



BACHELORPROEF

Welke invloed zal de invoering van een nieuw
onoverdraagbaar vergoedingsrecht hebben op
streaminginkomsten van muzikanten?

Laura Palma
Hogeschool PXL
2022-2023

VOORWOORD

Allereerst zou ik graag een aantal mensen bedanken voor hun ondersteuning bij het schrijven van deze bachelorproef.

Bedankt aan iedereen die ik mocht interviewen: Luc Gulinck, Ioan Kaes, Olivier Vandeputte, Sam Heerey, Rob Gruschke, Álvaro Hernández-Pinzón, en Henry Thomas. Bedankt om tijd vrij te maken in jullie drukke agenda en mij wegwijs te maken in dit complexe onderwerp. Ik heb enorm veel bijgeleerd tijdens onze interessante gesprekken.

Bedankt aan mijn promotor, Conrad, die zelfs de laatste dagen voor de deadline nog tijd vrijmaakte om mijn bachelorproef te lezen en feedback te geven.

Last but not least, bedankt aan mijn familie: Digno, Lieve, Sander, en Indra. Bedankt voor jullie eindeloze ondersteuning, niet alleen bij deze bachelorproef, maar doorheen mijn volledige studier carrière. Hiermee rond ik al mijn tweede diploma af, maar zonder jullie was ik hier nooit geraakt.

INHOUDSOPGAVE

VOORWOORD	2
INHOUDSOPGAVE	3
INLEIDING	5
Onderzoeksopzet	5
Product.....	5
DEEL I: THEORETISCH KADER	7
Hoofdstuk 1: Rechten van muzikanten.....	7
a. Morele rechten	8
b. Vermogensrechten	8
c. Overdracht van rechten	9
Hoofdstuk 2: Verdienmodel van muzikanten	10
DEEL II: METHODOLOGIE	12
Soort onderzoek.....	12
Dataverzamelingsmethoden	12
Datakenmerken	13
Onderzoeksverloop.....	13
Validiteit en betrouwbaarheid van het onderzoek.....	13
DEEL III: ONDERZOEKSRESULTATEN.....	15
Hoofdstuk 1: De CDSM-richtlijn en haar omzetting in Belgische Wet.....	15
a. Copyright in the Digital Single Market-Richtlijn.....	15
b. Omzetting van de richtlijn in Belgische wet.....	16
Hoofdstuk 2: Reacties vanuit de sector op de nieuwe wetgeving.....	18
a. Reacties van belangenverenigingen	18
b. Reacties van producenten	19
c. Reacties van streamingplatformen.....	20
Hoofdstuk 3: Invloed op streaminginkomsten van muzikanten en op de muzieksector	21
a. Inkomsten van een muzikant.....	21
België.....	21
Verenigd Koninkrijk.....	22
Spanje.....	23
b. Inkomsten van de gehele muzieksector	24
Wereldwijd.....	24
België.....	27

c. Invloed van de nieuwe wetgeving op inkomstenstromen.....	29
Equitable remuneration: policy options and their unintended consequences (Page, 2023) ...	29
Study on the Artists in the Digital Music Marketplace: Economic and Legal Considerations (L. Castle & Feijóo, 2021)	30
Dataset over de Spaanse sector (Yule & AIE, z.d.)	32
CONCLUSIES	35
REFLECTIE	37
REFERENTIELIJST	38
BIJLAGEN	42
Opiniestuk	42

INLEIDING

Toen ik in juni 2022 over een onderwerp voor mijn bachelorproef moest nadenken, wist ik niet waar te beginnen. Van één ding was ik wel zeker: ik wilde een juridisch getint thema kiezen, zodat ik ook mijn rechtenachtergrond tijdens mijn onderzoek kon inzetten. Wanneer één van mijn docenten me vertelde dat België net een Europese richtlijn had omgezet die de muzieksector op zijn kop had gezet, was ik meteen *getriggerd*.

Vooraf de introductie van een nieuw, onvervreemdbaar recht op vergoeding voor uitvoerende muzikanten fascineerde me. Kon dat zomaar, een nieuw recht 'uitvinden'? En waarom waren de meningen over dit nieuw recht zo tegenstrijdig? In de artikels die hierover verschenen, leken de meningen van verschillende *stakeholders* uit de industrie haaks op elkaar te staan. Maar wat was nu de 'waarheid'? Zou de introductie van dit recht inderdaad een positieve invloed hebben op de muzieksector, of waren de vele bezorgdheden die werden geuit terecht en zou dit een grote vergissing blijken te zijn?

Onderzoeksopzet

Ik formuleerde de volgende onderzoeksvraag: "Welke invloed zal de invoering van een nieuw onoverdraagbaar vergoedingsrecht hebben op streaminginkomsten van muzikanten?"

De paper bestaat uit 3 delen: een theoretisch kader, uitleg over mijn methodologie, en mijn uiteindelijke resultaten.

Het theoretisch kader beschrijft zeer kort de achterliggende mechanismen in de sector, zodat ook mensen met weinig voorkennis het onderzoek kunnen begrijpen.

Dit doel hield ik bovendien voor de hele paper voor ogen, aangezien het onderwerp soms zo verwarrend is, dat een groot deel van de sector zelf niet begrijpt wat er juist gaande is. Hierin ligt volgens mij dan ook de meerwaarde van mijn paper: een bundeling van alle relevante informatie, studies en standpunten op dit moment.

Product

Naast het schrijven van een paper, ontwikkelde ik ook een praktische tool voor de sector. Wegens de controversiële aard van het onderwerp, heb ik ervoor gekozen een opiniestuk te schrijven. Dit opiniestuk zet kort de stand van zaken uiteen en bespreekt de standpunten van de verschillende *stakeholders*. Ook verwerk ik in dit opiniestuk mijn persoonlijke mening en conclusie. Dit opiniestuk zal ik opsturen naar platformen zoals VI.be, De Standaard, Music Business Worldwide, ... in een poging het te laten publiceren. Als dit niet lukt, publiceer ik het op Linked-In. Het opiniestuk is achteraan als bijlage te vinden. (Bijlage F)

DEEL I: THEORETISCH KADER

Ik start met een korte herhaling van enkele mechanismen binnen de sector. Ik ga ervan uit dat de meeste lezers al bekend zullen zijn met deze theorie, dus ik beperk me sterk tot enkel de aspecten die relevant zijn voor mijn onderzoek. Hierdoor hoop ik de algemene leesbaarheid te optimaliseren en de focus bij de kern van de zaak te houden.

Hoofdstuk 1: Rechten van muzikanten

De auteurswetgeving die tot 2021 van toepassing was in België gaat terug tot in 1994. In dat jaar werd de auteurswetgeving vernieuwd en werd er een volledige nieuwe wet over auteursrechten ingevoerd. In 2014 werd die wet opgenomen en gestroomlijnd in het Wetboek Economisch Recht, met hier en daar enkele kleine wijzigingen en verduidelijkingen. Deze wet is vandaag de dag ook nog steeds van toepassing, hetzij met enkele wijzigingen sinds vorig jaar de CDSM-Richtlijn (*'Copyright in the Digital Single Market'*-Richtlijn, of afgekort CDSM-Richtlijn) werd omgezet (zie Deel III, hoofdstuk 1a).

We gaan even helemaal terug naar de basis. Over het algemeen maken we het onderscheid tussen twee soorten muzikanten: auteurs-componisten en uitvoerende muzikanten. Auteurs-componisten zijn muzikanten die teksten schrijven en muziek componeren. Uitvoerende muzikanten daarentegen zijn de uitvoerders van reeds gecomponeerde muziek. Dit kunnen zij doen als sessiemuzikant, door bijvoorbeeld een gitaarpartij in te spelen in de studio voor het album van een andere muzikant, of dit kan ook door bijvoorbeeld live op te treden. Uiteraard zijn er hierin overlappings mogelijk; auteurs-componisten zijn vaak ook uitvoerende muzikant en vertolken vaak hun eigen muziek, of zij kunnen volledig los van hun eigen songwritingproject ook uitvoerende muzikant zijn voor anderen. Zo zijn er allerlei combinaties mogelijk.

Auteurs-componisten en uitvoerende muzikanten bezitten twee verschillende soorten rechten: respectievelijk auteursrechten en naburige rechten. Het auteursrecht is de bescherming die wordt toegekend aan een creatie. Dit geldt trouwens niet alleen voor muzikale creaties, maar kan ook gaan over schilderkunst, video's, romans, ... Binnen de muziekindustrie zijn teksten, melodieën, beats, ... allemaal creaties die beschermd worden door het auteursrecht. (Gulinck, 2019; *Auteursrecht | Advies | VI.BE*, n.d.)

Daarnaast zijn er ook naburige rechten. Naburige rechten zijn van toepassing op de prestatie van het vertolken van muziek. Uitvoerende muzikanten zijn niet de enigen die naburige rechten hebben. Ook producenten en omroeporganisaties, degenen die prestaties opnemen, vastleggen, of uitzenden, hebben naburige rechten op hun prestaties. (Gulinck, 2019; *Naburige Rechten | Advies | VI.BE*, n.d.)

Zoals eerder vermeld, zijn ook hier talloze overlappings mogelijk. Een muzikant die zijn eigen muziek schrijft en hiermee optreedt, zal zowel auteursrechten als naburige rechten hebben. Financiert die muzikant de opname van zijn muziek ook nog eens zelf, dan is hij zijn eigen producent en zal hij voor die prestatie ook naburige rechten krijgen.

Zowel het auteursrecht als het naburig recht bestaan uit twee verschillende soorten rechten: morele rechten en vermogensrechten. Morele rechten verbinden de prestatie onlosmakelijk met de persoon

van de auteur of uitvoerend kunstenaar, terwijl vermogensrechten de link zijn tussen het werk en de economische exploitatie hiervan.

a. Morele rechten

Morele rechten bestaan om het werk te beschermen en de prestatie van de kunstenaar te erkennen. Auteurs-componisten en uitvoerende kunstenaars kunnen zich te allen tijde op hun morele rechten beroepen, zonder dat iemand hen hiervan kan weerhouden.

De verschillende morele rechten zijn het divulgatierecht, het vaderschapsrecht, en het integriteitsrecht. Het divulgatierecht is het recht van een artiest om te beslissen wanneer zijn of zijn werk af is en aan de wereld mag worden getoond. Het vaderschapsrecht is het recht van de artiest om vermeld te worden als persoon die het werk gemaakt heeft. Ten slotte is het integriteitsrecht het recht van de artiest om op te treden tegen elke wijziging van zijn of zijn werk dat ongeoorloofd is. Enkel auteurs-componisten hebben een integriteitsrecht, uitvoerende kunstenaars hebben dit niet. De overige morele rechten komen toe aan zowel auteurs-componisten als uitvoerende kunstenaars. Producenten en omroeporganisaties krijgen als rechtspersonen geen morele rechten; deze komen enkel toe aan natuurlijke personen. (Gulinck, 2019; *Welke Rechten Heb Je Als Muzikant? | Advies | VI.BE*, n.d.)

b. Vermogensrechten

Vermogensrechten zijn in het leven geroepen om te garanderen dat de exploitatie van een werk of een prestatie resulteert in een vergoeding. Er is dan ook voor elke exploitatie in principe een voorafgaande toestemming vereist. Vermogensrechten zijn hierdoor ook (in bepaalde mate) overdraagbaar, in tegenstelling tot morele rechten. De vermogensrechten zijn veelal onder te brengen in twee grote categorieën: het reproductierecht en het recht op mededeling aan het publiek. (Gulinck, 2019; *Welke Rechten Heb Je Als Muzikant? | Advies | VI.BE*, n.d.)

Het reproductierecht, ook wel eens het mechanisch recht genoemd, is het recht om te beslissen over een eventuele reproductie of het kopiëren van een werk of prestatie. Dit kan gaan over het verkopen van CD's of vinyl, maar ook over de digitale verspreiding op bijvoorbeeld downloadplatformen. Er bestaan heel wat onderverdelingen van het reproductierecht, waaronder het adaptatierecht, het vertaalrecht, het verhuurrecht, het leenrecht, en het distributierecht. (Gulinck, 2019; *Welke Rechten Heb Je Als Muzikant? | Advies | VI.BE*, n.d.)

Daarnaast is er het recht op mededeling aan het publiek. Een belangrijk verschil met het reproductierecht is dat het publiek bij het publieke mededelingsrecht geen eigen kopie van het werk krijgt. Voorbeelden hiervan zijn het spelen van muziek in een café, of een live-uitvoering in een concertzaal. Op het publiek mededelingsrecht bestaan uitzonderingen. Zo kan een muzikant niet verhinderen dat zijn werk wordt gespeeld op de radio, op televisie, of op openbare plaatsen. In ruil krijgen zij wel een billijke vergoeding voor het gebruik van hun werk of prestatie. (Gulinck, 2019; *Welke Rechten Heb Je Als Muzikant? | Advies | VI.BE*, n.d.)

Een specifieke vorm van mededeling aan het publiek is het recht op beschikbaarstelling voor het publiek. Dit is een relatief nieuw recht dat in 2001 werd ingevoerd naar aanleiding van de opkomst

van het internet. Toen deden zich plots allerlei nieuwe vormen van verspreiding van artistieke creaties voor, zoals het vastleggen van muziek op een mp3 of het kopiëren en verspreiden ervan. Een wereld van verschil voor het publiek was dat ze vanaf nu autonoom konden beslissen waar, wanneer, en naar wat ze wilden luisteren, terwijl ze voordien bij radio en televisie gebonden waren aan het vastgelegde programma. (PlayRight, 2020)

Dit recht op beschikbaarstelling zorgt enkele decennia later wel voor een opmerkelijke vaststelling. Wanneer muziek via de radio wordt gespeeld, hebben muzikanten recht op een billijke vergoeding, maar wanneer muziek wordt gespeeld via een webradio, is dit een beschikbaarstelling en is de billijke vergoeding dus niet van toepassing. Dit geldt ook voor andere digitale toepassingen die allemaal steeds meer weg hebben van fysieke exploitatievormen, zoals gecureerde playlists op streamingplatformen, podcasts, of online *video-on-demand services* zoals VTM Go.

c. Overdracht van rechten

Van rechtswege komen deze rechten automatisch toe aan de auteur-componist of aan de muzikant zelf. Soms worden deze rechten echter overgedragen aan andere partijen, om het beheer of de exploitatie ervan makkelijker te maken. Zoals beschreven, kan dit enkel voor vermogensrechten, aangezien zij overdraagbaar zijn. Morele rechten zijn onoverdraagbaar en zullen dus altijd bij de muzikant blijven. (Gulinck, 2019; *Auteursrecht | Advies | VI.BE*, z.d.)

Uitvoerende kunstenaars zullen regelmatig hun vermogensrechten overdragen in het kader van een artiestencontract met een platenlabel, in ruil voor hun investering in het financieren en de exploitatie van de geluidsoptname. De muzikant krijgt in ruil hiervoor wel een royaltyvergoeding die bestaat uit een percentage van de opbrengsten.

Auteurs-componisten kunnen ook hun vermogensrechten overdragen in het kader van een uitgeavecontract met een publisher. Ook hier gebeurt dit in ruil voor de exploitatie van de werken, en ook in ruil voor het beheer van de werken. De winst wordt steeds verdeeld tussen de auteur-componist en de publisher, afhankelijk van de verdeelsleutel die ze hebben afgesproken.

Een uitvoerend kunstenaar of auteur-componist kan zich ten slotte ook aansluiten bij een collectieve beheersvennootschap zoals PlayRight of Sabam, voor het beheren van zijn rechten. Deze organisaties zullen dan in naam en voor rekening van de auteur of uitvoerend kunstenaar vergoedingen innen voor het gebruik van zijn rechten. Telkens een nummer op de radio wordt uitgezonden, live wordt gespeeld, wordt gedraaid in een café, of op een website wordt gezet, zullen de beheersvennootschappen, waar mogelijk, een vergoeding innen en deze vergoeding doorstorten aan de juiste auteur-componist of uitvoerend kunstenaar (uiteraard voor zover zij lid zijn van de vennootschap natuurlijk). (Gulinck, 2019; *Wat doet Sabam? | Advies | VI.BE*, z.d.)

Hoofdstuk 2: Verdienmodel van muzikanten

Hoe kunnen muzikanten nu geld verdienen met hun muzikale prestaties en werken? Traditioneel heeft een muzikant heel wat potentiële inkomstenstromen uit allerlei verschillende exploitatievormen. Lange tijd waren dit uitsluitend fysieke exploitatievormen, maar sinds de opkomst van het internet zijn er ook enkele digitale manieren om muziek te exploiteren.

Een grote inkomstenpost voor vele muzikanten is het geld dat ze verdienen uit liveoptredens. Dit kan vergoed worden aan de hand van een gage die betaald wordt door de concertzaal of organisator, of dit kan aan de hand van een salaris (dit gebeurt vaak bij leden van een orkest of ensemble). Muzikanten verkopen op hun optredens meestal merchandise. Ook dit is een belangrijke inkomstenpost, waarvan tegenwoordig een groot deel ook langs online verkoopkanalen gaat.

Een tweede inkomenscategorie voor muzikanten, is het geheel van inkomsten dat gegenereerd wordt door mee te werken aan geluidsopnames of muziekwerken. Dit kan op verschillende manieren. Zo kan een muzikant meewerken aan een geluidsopname als sessiemuzikant, door bijvoorbeeld een drumpartij in te spelen, of *backing vocals* op te nemen. Deze rol wordt ook wel eens die van een *non-featured artist* genoemd.

Daarnaast kan de muzikant ook als hoofdartiest, ook wel *featured artist* genoemd, werken aan een geluidsopname. De muzikant is in dit geval diegene die de muziek zal uitbrengen, al dan niet samen met een platenlabel, en zal de officiële uitvoerder van de opname zijn. In dit geval zal de muzikant vergoed worden op basis van zijn naburige rechten (zie Deel I, hoofdstuk 1). Hij zal een billijke vergoeding krijgen telkens wanneer deze geluidsopnames gedraaid worden op de radio, televisie, op een fuif, of op een website, die via PlayRight geïnd en uitbetaald wordt (*Naburige rechten | Advies | VI.BE, z.d.*). Daarnaast zal de muzikant, als die een artiestencontract met een platenlabel heeft, via zijn platencontract ook een royaltyvergoeding krijgen telkens wanneer een CD, vinyl of download hiervan wordt verkocht of het album/de track wordt gestreamd.

Verder kan een muzikant in zijn rol als auteur-componist meewerken aan het schrijven van een muziekwerk. Dit kan door mee te werken aan het schrijven van de tekst, of mee te werken aan het componeren van de melodie, de beats, enzovoort. In dit geval zal de auteur-componist vergoed worden voor het gebruik van dit werk op basis van zijn auteursrecht (zie Deel I, hoofdstuk 1). Ook hier zal de auteur-componist een vergoeding krijgen telkens wanneer het muziekwerk afgespeeld wordt op de radio, televisie, op een fuif, of op een website. Dit gebeurt dan niet via PlayRight, maar via Sabam. (*Wat doet Sabam? | Advies | VI.BE, z.d.*)

Sabam betaalt de auteur-componist ook voor bepaalde exploitaties waarvoor de uitvoerende kunstenaar een vergoeding ontvangt via de platenmaatschappij. Zo innen zij vergoedingen voor online streaming en vergoeden ze hun leden wanneer een CD, vinyl of download met hun werken wordt verkocht. Sabam int ook vergoedingen voor de live-uitvoeringen van de werken van hun leden. Ten slotte krijgen auteurs-componisten via Sabam een vergoeding voor de verkoop van bladmuziek van hun composities. Voor de auteur-componist wordt dit allemaal geïnd en uitbetaald via Sabam. (*Wat doet Sabam? | Advies | VI.BE, z.d.*)

Hier stuiten we op een belangrijk verschil om aan te duiden. Hoewel auteurs-componisten via Sabam vergoed worden wanneer hun muziek online gestreamd wordt, worden uitvoerende muzikanten hiervoor niet vergoed via PlayRight. *Featured artists* krijgen hiervoor enkel een royaltyvergoeding via hun contract met hun platenlabel. Voor *non-featured artists* (sessie-muzikanten) zit die vergoeding in

de *buy-out* van hun sessievergoeding. Dit systeem is recent gewijzigd: vorig jaar werd er door de Belgische wetgever een nieuw onoverdraagbaar en niet voor afstand vatbaar vergoedingsrecht ingevoerd voor uitvoerende muzikanten telkens hun prestatie online wordt gestreamd (zie Deel III, hoofdstuk 2).

Een laatste professionele activiteit van muzikanten die zeker vermeld moet worden, is lesgeven. Dit is voor velen vaak de grootste inkomstenpost en zorgt voor een stabiel inkomen, naast de andere muzikale activiteiten die vaak sterk kunnen fluctueren van maand tot maand.

DEEL II: METHODOLOGIE

Soort onderzoek

Ik heb besloten om voor deze bachelorproef een kwalitatief onderzoek te voeren. Gezien het uiterst complexe onderwerp waar slechts een beperkt deel van de muzieksector werkelijk mee vertrouwd is, leek een kwantitatief onderzoek hier niet passend.

Dataverzamelmethode

Ik heb de data verzameld door middel van een combinatie van enerzijds deskresearch, oftewel een literatuuronderzoek, en fieldresearch, namelijk het bijwonen van panelgesprekken en het voeren van interviews met relevante personen binnen de sector.

Mijn fieldresearch heb ik aangevat door enkele panelgesprekken bij te wonen. De panelgesprekken die ik gevolgd heb, waren de volgende:

- 'Fight For Your Rights'-lezing, georganiseerd door De Muziekgilde,
- 'It's the (streaming) economy, stupid!'-panelgesprek, bijgewoond tijdens Eurosonic,
- 'A fairer payment of artist for streaming: Do the Belgians lead the way?'-panelgesprek, gevolgd op Eurosonic,
- 'Streaming isn't working for artists'-panelgesprek, georganiseerd door AEPO-ARTIS.

Daarnaast heb ik interviews afgenomen van *stakeholders* en sectormensen die gespecialiseerd zijn in naburige rechten. De mensen die ik heb geïnterviewd, zijn:

- Luc Gulinck, specialist 'auteursrecht en naburige rechten' bij Never Mind The Small Print BV,
- Ioan Kaes, *General Secretary* van AEPO-ARTIS,
- Sam Heerey, hoofd 'naburige rechten' bij Double Six Rights Management,
- Olivier Vandeputte, General Manager van het BRMA,
- Álvaro Hernández-Pinzón, strategisch directeur inningen en juridisch directeur bij AIE,
- Rob Gruschke, *Vice president global collective rights* bij Beggars Group,
- Henry Thomas, expert 'naburige rechten' bij SoundAct.

Bij het selecteren van interviews heb ik geprobeerd om met de belangrijkste *stakeholders* te praten: belangenverenigingen, producenten, en streamingplatformen. Helaas vond ik niemand van een streamingplatform die bereid was mij te helpen met mijn onderzoek.

Luc Gulinck was, als ex-bestuurder van PlayRight, nauw betrokken bij sommige fasen van het omzettingsproces en kon mij hierdoor een eerste introductie geven in de situatie. Ioan Kaes en Olivier Vandeputte staan beiden middenin de situatie en konden daardoor een helder beeld geven van het standpunt van respectievelijk de belangenverenigingen en de producenten. Álvaro Hernández-Pinzón kon mij als medewerker bij AIE, enkele waardevolle verduidelijkingen geven over het huidige systeem in Spanje, waar al enkele jaren een onoverdraagbaar vergoedingsrecht voor streaminginkomsten van toepassing is.

Daarnaast wilde ik ook enkele mensen interviewen die de situatie iets meer vanop een afstand konden interpreteren. Daarom sprak ik met Sam Heerey, die mij ook doorverwees naar Rob Gruschke en Henry Thomas.

Datakenmerken

De interviews die ik heb afgenomen, verliepen op een semigestructureerde wijze. Ik had telkens een reeks open vragen voorbereid, maar liet steeds de ruimte om dieper op bepaalde onderwerpen in te kunnen gaan of bijvragen te kunnen stellen. Ik vond het ook belangrijk om de ruimte te laten aan de geïnterviewden om het gesprek te sturen naar aspecten die zij belangrijk vonden.

De interviews verliepen bijna allemaal online via Zoom of Microsoft Teams. Enkel de interviews met Luc Gulinck en Sam Heerey gebeurden *face-to-face*, respectievelijk bij Gulinck thuis en in een café tijdens The Great Escape. Elk interview was tussen de 30 minuten en 1 uur lang.

De interviews werden, met toestemming van de personen zelf, opgenomen, uitgetypt, en als bijlage toegevoegd bij deze paper. Enkel het gesprek met Sam Heerey werd gezien de omstandigheden niet opgenomen. Ook het gesprek met Álvaro Hernández-Pinzón is helaas niet opgenomen en uitgetypt, omdat er technische problemen waren met de opname. Met Ioan Kaes voerde ik een tweede gesprek om enkele verduidelijkingen te vragen. Dit gesprek werd niet opgenomen, maar hiervan werden wel notities genomen.

Onderzoeksverloop

Mijn oorspronkelijke opzet was om minstens één persoon van elke stakeholdergroep (belangenverenigingen, producenten, streamingplatformen) te interviewen.

Ik heb tijdens mijn onderzoek niemand van een streamingplatform kunnen interviewen. Ik heb contact opgenomen met verschillende mensen binnen Spotify, een persoon bij Apple Music, en met het hoofd van DIMA, de wereldwijde belangenvereniging voor streamingbedrijven. Helaas kreeg ik vaak geen of een negatief antwoord. Eén medewerker bij Spotify wist me te informeren dat Spotify niet meewerkt aan onderzoek en dat ze me daardoor dus ook niet kon doorverwijzen naar andere personen binnen Spotify die me konden helpen.

Ik merkte tijdens mijn laatste paar interviews dat heel wat argumenten en meningen steeds terugkwamen en zo begonnen samen te komen in enkele grote algemene standpunten.

Validiteit en betrouwbaarheid van het onderzoek

De validiteit van mijn onderzoek ligt in de expertise die mijn geïnterviewden hebben. Ik interviewde mensen die het omzettingsproces van de richtlijn van op de eerste rij hebben meegemaakt en er ook effectief aan hebben meegewerkt. Mijn onderzoek werd ook nagelezen door Ioan Kaes, een expert in het onderwerp.

Daarnaast heb ik tijdens mijn literatuuronderzoek zeer recente bronnen gebruikt, waarvan vele zelfs in het laatste jaar of de laatste maanden gepubliceerd werden. Hier hoorden ook verschillende studies en rapporten bij uit het voorbije jaar, die op hun beurt ook door expert-onderzoekers zijn opgesteld.

Ik moet toegeven dat ik al vrij vroeg in mijn onderzoek een lichte bias heb ontwikkeld in het voordeel van de nieuwe wetgeving. Na het interviewen van verschillende *stakeholders* die tegen de wetgeving zijn, was deze bias naar mijn mening wel verdwenen. Ik heb er dan ook alles aan gedaan om zeker de argumenten *pro* kritisch te bekijken en grondig af te toetsen met data.

DEEL III: ONDERZOEKSRESULTATEN

In dit deel lijst ik mijn verschillende onderzoeksresultaten op. Ik start in hoofdstuk 1 met een beschrijving van de inhoud en het ontwikkelingsproces achter de Europese richtlijn en de omzetting hiervan in Belgische wetgeving. Vervolgens bespreek ik in hoofdstuk 2 de reacties en standpunten van de verschillende *stakeholders*. Ten slotte toets ik in hoofdstuk 3 deze standpunten af met een literatuuronderzoek en tracht ik te bepalen welke invloed de wetgeving zou kunnen hebben op de sector.

Hoofdstuk 1: De CDSM-richtlijn en haar omzetting in Belgische Wet

Het heeft ruim 10 jaar geduurd voor de nieuwe Europese richtlijn evolueerde van idee naar omzetting in nationale wetgeving. In dit hoofdstuk beschrijf ik kort hoe dit proces verlopen is en wat de nieuwe wetgeving juist inhoudt.

a. Copyright in the Digital Single Market-Richtlijn

Op 17 april 2019 nam de Europese Unie een nieuwe richtlijn aan over het auteursrecht, de '*Directive on copyright and related rights in the Digital Single Market* (afgekort: de CDSM-richtlijn)'. Een groot thema dat de CDSM-richtlijn wil aanpakken, is het creëren van een eerlijke markt inzake online content, specifiek als het gaat over journalistieke publicaties, *online content sharing serviceproviders*, en het vergoeden van auteurs en kunstenaars.

Al vanaf 2012 werd er door verschillende Europese belangenverenigingen en organisaties, waaronder AEPO-ARTIS en GESAC, een oproep gedaan voor een nieuwe richtlijn inzake het digitale landschap. Sinds het begin van de 21ste eeuw, met de opkomst van nieuwe techgiganten zoals o.a. Facebook, Spotify, en Netflix, was het landschap aan een sneltempo aan het veranderen en dreigde de bestaande wetgeving verouderd te raken.

In 2016 kwam Europa met een eerste ontwerp voor een richtlijn. In deze eerste draft werd er vooral gefocust op meer transparantie in het digitale landschap. Maar al snel wezen de verschillende *stakeholders* op het feit dat transparantie alleen in de praktijk geen veranderingen teweeg zou brengen. Hierna volgden nog jaren van discussies, voorstellen, en debatten over mogelijke concepten die in de praktijk beter geschikt zouden zijn. De drijvende krachten achter dit proces waren voornamelijk AEPO-ARTIS, de Europese overkoepelende belangenvereniging voor uitvoerende artiesten, en SAA, de Europese overkoepelende belangenvereniging voor audiovisuele auteurs. Deze laatste was ook betrokken omdat scenaristen en regisseurs, sinds de opkomst van platformen zoals Netflix, kampen met dezelfde bezorgdheden als die waar muzikanten mee kampen sinds de opkomst van streamingdiensten zoals Spotify. (Bijlage A & B)

De belangengroepen streefden naar het opnemen in de richtlijn van een onvervreemdbaar recht op vergoeding voor auteurs en uitvoerende kunstenaars. Voor uitvoerende muzikanten zou dit betekenen dat wanneer ze hun vermogensrechten overdragen aan een platenlabel of publisher, zij

steeds een recht op vergoeding zouden behouden. Dit recht zou vervolgens via collectieve beheersvennootschappen geregeld kunnen worden. Dit is geen volledig nieuw systeem maar is geïnspireerd door andere mechanismen die in vele landen al bestaan. Zo krijgen uitvoerende muzikanten in vele landen (waaronder België) namelijk al een rechtstreekse billijke vergoeding wanneer hun muziek op de radio gespeeld wordt, het zogenaamde *equitable remuneration*-systeem. Door in de CDSM-richtlijn een onvervreemdbaar vergoedingsrecht in te voeren voor exploitaties door streamingplatformen, zou er voor deze uitvoerende muzikanten een bijkomende gelijkaardige inkomstenstroom gecreëerd worden (hoewel het belangrijk is te onthouden dat het voorgestelde systeem inzake een onvervreemdbaar recht op vergoeding anders zou functioneren dan het *equitable remuneration*-systeem en dus geen *copy-paste* is). (Bijlage A & B)

Over het opnemen van een dergelijk onvervreemdbaar recht in de richtlijn is veel debat geweest in het Europees Parlement. Uiteindelijk heeft het Parlement ervoor gekozen om lidstaten niet te verplichten een dergelijk recht in te voeren. In de plaats kozen ze ervoor het achterliggende principe vast te leggen, namelijk het streven naar “*een passende en evenredige vergoeding*” voor uitvoerende kunstenaars, en het aan de lidstaten zelf over te laten op welke manier ze dit doel zouden bereiken. (Bijlage A & B)

Het principe werd vastgelegd in artikel 18 van de CDSM-richtlijn. Dit artikel legt aan de lidstaten de verplichting op om ervoor te zorgen dat “*wanneer auteurs en uitvoerende kunstenaars hun uitsluitende rechten voor de exploitatie van hun werken of andere materialen in licentie geven of overdragen, zij gerechtigd zijn een passende en evenredige vergoeding te ontvangen*”. Lid 2 van het artikel geeft de lidstaten vervolgens de vrijheid om zelf het meest gepaste mechanisme in te stellen om dit te bereiken. Hierbij moeten de lidstaten het principe van contractuele vrijheid en een eerlijke balans van rechten en belangen respecteren. Hoewel dit artikel wel een mooi doel voor ogen stelt, nl. “*een passende en evenredige vergoeding*” voor uitvoerende kunstenaars, zegt het artikel niet *hoe* de lidstaten dit juist moeten bekomen. Daarin zijn ze volledig vrij.

Op 6 juni 2019 werd de richtlijn realiteit. Elke lidstaat kreeg twee jaar de tijd om ze om te zetten, dus tot 7 juni 2021. Vele lidstaten, waaronder België, hebben deze deadline gemist, maar vandaag (juni 2023) is de richtlijn al in 24 van de 27 lidstaten volledig omgezet.

b. Omzetting van de richtlijn in Belgische wet

Zodra de richtlijn op Europees niveau aangenomen werd, moest deze natuurlijk nog omgezet worden in Belgische wet. In tegenstelling tot verordeningen, zijn Europese richtlijnen niet automatisch bindend in de lidstaten van de EU. Ze leggen een bepaald doel vast dat elke lidstaat moet bereiken, maar in de methode waarmee dit doel bereikt zal worden, verkrijgen de lidstaten steeds een bepaalde vrijheid.

In België werd de Raad voor Intellectuele Eigendom, het adviesorgaan bevoegd voor auteursrechten en naburige rechten, aangesteld om zich te ontfemen over de omzettingsprocedure. Vanuit deze Raad werden vergaderingen gehouden met allerlei *stakeholders*: producenten, journalisten, belangenverenigingen, vertegenwoordigers van de audiovisuele sector, vertegenwoordigers van de Gemeenschappen, ... Ook hier herhaalden zich de discussies die reeds op Europees vlak gevoerd werden en werd ook de eventuele invoering van een onvervreemdbaar recht op vergoeding voor uitvoerende kunstenaars besproken. Onder andere PlayRight was voorstander van de invoering

hiervan. Na het horen van alle *stakeholders* en na het houden van meerdere debatten, publiceerde de Raad voor Intellectuele Eigendom uiteindelijk een rapport over de manier waarop de richtlijn volgens hen kon omgezet worden in België. Door een gebrek aan consensus onder de verschillende *stakeholders* werd in het rapport expliciet opgenomen dat het niet kon worden opgevat als een advies, maar slechts een verzameling van standpunten. (Bijlage A & B)

De CDSM-richtlijn werd uiteindelijk omgezet in de Wet van 19 juni 2022 tot omzetting van de richtlijn 2019/790 inzake Digitale Eengemaakte Markt. Het is in de omzetting van artikel 18 van de CDSM-richtlijn dat de Belgische wetgever een unieke en omstreden stap heeft gezet. In plaats van de bewoordingen van de richtlijn letterlijk over te nemen – zoals vele andere lidstaten gedaan hebben – heeft de Belgische wetgever de keuze gemaakt om het principe effectief te maken via een onvervreemdbaar recht op vergoeding voor auteurs en uitvoerende kunstenaars. (Bijlage A & B)

Het artikel dat ingevoerd zou worden in de Belgische wet, artikel XI.228/11 van het Wetboek Economisch Recht, zegt het volgende: *“Wanneer een auteur of een uitvoerende kunstenaar van een geluids- of audiovisueel werk zijn recht om de mededeling aan het publiek, met inbegrip van de beschikbaarstelling aan het publiek, door een dienstverlener van de informatiemaatschappij bedoeld in artikel XI.228/10, toe te staan of te verbieden, heeft overgedragen aan een producent, behoudt hij het recht op een vergoeding voor de mededeling aan het publiek door een dienstverlener van de informatiemaatschappij bedoeld in artikel XI.228/10.”*

In mentaal betekent dit het volgende. Wanneer een uitvoerende muzikant een contract afsluit met een platenlabel, draagt die in vele gevallen zijn recht op beschikbaarstelling over aan dat platenlabel, in ruil voor een afgesproken vergoeding, een éénmalige uitkoopsom of een royaltypercentage op de opbrengsten. Met de invoering van dit artikel zullen uitvoerende muzikanten vanaf nu een rechtstreeks recht op vergoeding behouden, ook al dragen ze hun recht op beschikbaarstelling over.

Dit betekent dat streamingplatformen voortaan verplicht zullen zijn om rechtstreeks aan uitvoerende muzikanten al een vergoeding te betalen. De vergoeding die de uitvoerende muzikanten via hun contract met het platenlabel krijgen, blijft intact. In de wettekst staat ook gespecificeerd dat dit recht op vergoeding onvervreemdbaar is en dus niet kan overgedragen worden aan het platenlabel in het kader van hun contract.

Paragraaf 3 van het artikel (in combinatie met artikel XI.167/5 WER) geeft wel de mogelijkheid om collectieve overeenkomsten te sluiten, over o.a. *“de vergoeding voor de overdracht of licentieverlening”*. Bij gebrek aan een dergelijke collectieve overeenkomst, kan het beheer van dit recht op vergoeding volgens de wet uitsluitend geregeld worden door beheersvennootschappen of collectieve beheersorganisaties. Gelet op het feit dat in België er geen collectieve akkoorden bestaan tussen muzikanten en producenten, lijkt het erop dat de beheersvennootschappen aan zet zijn om de onderhandelingen met de streamingplatformen aan te vangen.

Hoofdstuk 2: Reacties vanuit de sector op de nieuwe wetgeving

Hoewel er in de aanloop naar de omzetting van de Europese CDSM-richtlijn uitgebreid gedebatteerd is met alle *stakeholders*, is de nieuwe wetgeving toch zeer omstreden. Meteen na de goedkeuring van het wetsontwerp in de Kamer, werd er protest geuit vanuit sommige spelers in de industrie. Later werden er zelfs annulatieberoepen bij het Grondwettelijk Hof ingediend, in een poging de nieuwe wetgeving aan te vechten. In dit hoofdstuk ga ik in op de reacties en meningen van de verschillende *stakeholders* in de sector.

a. Reacties van belangenverenigingen

De Richtlijn en de nieuwe Belgische wetgeving hebben van in het begin steun gekregen van belangenverenigingen van muzikanten zoals AEPO-ARTIS, PlayRight en de Muziekgilde. (“AEPO-ARTIS thanks Belgium for modernising its Copyright Act the right way!”, 2022; Muziekgilde, 2023; Tielens, 2022) Zij zijn nog steeds voorstander van het idee om een onoverdraagbaar recht op vergoeding, zoals dat in België werd ingevoerd, in de hele Europese Unie toe te passen.

Een groot argument dat de belangenverenigingen aanhalen voor hun steun, is het feit dat streaming steeds belangrijker wordt in de Europese (en globale) muziekindustrie en zelfs radiogebruik aan het overnemen is. Uitvoerende muzikanten verdienen een billijke vergoeding telkens wanneer hun muziek op de radio gedraaid wordt. Dit gaat niet per se over een groot bedrag, maar bij muzikanten die al een aanzienlijke carrière achter de rug hebben, kan dit wel een belangrijke stabiliserende factor zijn voor hun financiële toestand. (Bijlage B)

Als streaming radio verder wegduwt, dreigt deze inkomstenstroom verloren te gaan en zullen vele muzikanten zo in de problemen komen. Ioan Kaes, *General Secretary* van AEPO-ARTIS, zegt hierover: “*Wij staan voor een open gesprek om ervoor te zorgen dat streaming – dat het hele ecosysteem aan het overnemen is – de muzikant beschouwt als de belangrijkste speler binnen dat ecosysteem.*”

Europa heeft beslist om dit concept niet op te leggen als een verplichting, maar wel het achterliggende principe vast te leggen als een doel waarnaar alle lidstaten moeten streven. Kaes laat weten dat AEPO-ARTIS hier geen voorstander van was, omdat dit het concept van een eengemaakte digitale markt voorbijgaat en er hierdoor fragmentatie optreedt. Ook betreuren ze de verwarring die soms wordt gezaaid door het onoverdraagbaar vergoedingsrecht waar zij voorstander van zijn, gelijk te stellen met het *equitable remuneration*-model dat bestaat inzake radio, dat een ander systeem is.

AEPO-ARTIS en PlayRight zijn ervan overtuigd dat dit vergoedingsrecht een positieve invloed zal hebben op de inkomsten van muzikanten, en mogelijks zelfs op de gehele muzieksector. Door muzikanten op deze manier te steunen, wordt er extra geïnvesteerd in de mensen die de bron zijn van de gehele muzieksector. Als argument halen ze de situatie in Spanje aan, waar er al sinds ongeveer 2016 een onvervreemdbaar vergoedingsrecht voor uitvoerende kunstenaars geldt en waar volgens hen zowel de audiovisuele als muzieksector de laatste jaren floreert, beter dan in andere EU-lidstaten. (Bijlage B)

b. Reacties van producenten

Vanuit de producentenkant lijkt de overgrote meerderheid geen voorstander te zijn van de nieuwe wetgeving en het nieuwe vergoedingsrecht. (De Leu, 2023; Deckmyn, 2022; “Kamer keurt hervormde auteurswet goed, maar die baart de Belgische muzieksector zorgen”, 2022; *Met gewijzigde Belgische auteurswet schieten we onszelf in de voet*, 2022) Redenen daarvoor zijn de onduidelijkheid in de wetteksten en verschillende bezorgdheden over de impact dat zo’n recht zal hebben op het algemene ecosysteem. Velen vragen zich af waar het geld vandaan zal komen om deze nieuwe inkomstenstroom te financieren. De vrees bestaat dat deze extra kost voor de streamingplatformen doorgerekend zal worden aan de producenten, waardoor zij ook zwaardere kosten zullen maken en zo minder zullen kunnen investeren in de artiest zelf. (Bijlage C & D)

Olivier Vandeputte, *General Manager* van de Belgian Recorded Music Association, laat weten dat de Belgische producenten met heel wat praktische vragen achterblijven en zich sterk afvragen of de wetgeving wel werkzaam is zoals ze nu is. Ook voelen vele Belgische producenten zich niet gehoord, omdat het onoverdraagbaar vergoedingsrecht er volgens hen op het laatste moment doorgedruwd is en hier niet voldoende over gedebatteerd is.

Verder wordt er gevreesd voor de hoeveelheid data die beheersvennootschappen onder zo’n systeem te verwerken zullen krijgen. Verschillende mensen vrezen dat vele organisaties hier niet op voorbereid zijn en hier grote investeringen voor zullen moeten doen, waardoor de inkomsten die netto overblijven voor de muzikanten laag zullen zijn. (Bijlage D)

Nog een frustratie die wordt aangehaald, is het feit dat de Europese richtlijn in kwestie een eengemaakte digitale markt in Europa beoogt. Door de flexibiliteit die de Europese wetgever in de CDSM-richtlijn heeft gelaten, kan elke lidstaat nu een ander systeem aannemen. Dit zorgt juist voor meer fragmentatie, in plaats van eenheid. Zoals eerder vermeld, is dit niet alleen een frustratie van de producenten, maar ook van de verschillende belangenverenigingen. (Bijlage C, D, & E)

Ook wijzen ze erop dat er enkele andere problemen in de globale sector zijn die eerder geadresseerd moeten worden, en die veel meer invloed zouden kunnen hebben op de inkomsten van muzikanten. Zo zijn abonnementen op streamingdiensten op dit moment zwaar ondergewaardeerd: Spotify heeft sinds zijn opstart nog steeds zijn prijzen voor een abonnement niet omhooggetrokken. Die blijven in België hangen op €9,99/maand. Ter vergelijking: een Netflixabonnement is aan dezelfde prijs gestart, maar kost ondertussen wel al ongeveer 50% meer. Daarbij moet men onthouden dat op Spotify zo goed als alle muziek ter wereld beschikbaar is, terwijl Netflix slechts een beperkte catalogus aan films en series aanbiedt. Muziek wordt hierdoor merkbaar gedevalueerd in de ogen van consumenten. (Bijlage C)

Daarnaast is er nog steeds de befaamde ‘*value gap*’ die bestreden moet worden. Platformen zoals Youtube en Facebook verdienen disproportioneel veel aan de muziek die ze online zetten, terwijl bitter weinig hiervan doorsijpelt naar de verschillende rechthebbenden. Gelukkig werd dit ook aangepakt in de CDSM-richtlijn en zou in dit aspect binnenkort verbetering moeten komen. (Bijlage C)

Op 7 februari 2023 raakte bekend dat techgiganten Meta, Google, en Spotify, met steun van enkele grote spelers in de muziekindustrie, hebben besloten de nieuwe wetgeving aan te vechten voor het Grondwettelijk Hof. Enkele producenten die zich achter dit initiatief schaarden zijn Sony België en CNR Records. Ook het BRMA, de Belgian Recorded Music Association, vecht de wetgeving mee aan. De zaak is op dit moment hangende bij het Grondwettelijk Hof. (*DPG Media Privacy Gate*, z.d.)

c. Reacties van streamingplatformen

Vanuit de streamingplatformen was het lange tijd vrij stil, maar al snel werd duidelijk dat ook zij geen voorstander zijn van de invoering van een onoverdraagbaar recht op vergoeding. Later raakte bekend dat Spotify één van de partijen is die een annulatieberoep bij het Grondwettelijk Hof heeft ingediend om de nieuwe Belgische wetgeving aan te vechten. (*DPG Media Privacy Gate*, z.d.)

In 2021 verklaarde een Spaanse vertegenwoordiger van Spotify, Horacio Gutierrez, al dat het vergoedingsrecht in de Spaanse sector de verliezen van Spotify in Spanje groter heeft gemaakt en het hierdoor moeilijker werd om hun marge te verhogen. Spotify draagt de meerkost van dit additionele recht volledig zelf, zonder dat de platenlabels in het land hier een deel van dragen. Gutierrez zegt verder het volgende: *“It has not really affected the way that we operate in Spain but it has made it harder for us to have a path to profitability and margin expansion.”* (L. Castle & Feijóo, 2021, p.45)

Vertegenwoordigers van Spotify hebben al verklaard dat hun bedrijf in gevaar zal komen als een onoverdraagbaar vergoedingsrecht in alle Europese landen ingevoerd zou worden. “Dat klopt”, zegt Ioan Kaes, “Maar, je kan niet de wereld veranderen zonder de wereld te veranderen. Het toepassen van het Spaanse (en nu ook Belgische) model over heel Europa zal wel degelijk een impact hebben op het verdienmodel van streamingplatformen en platenmaatschappijen. Ja, misschien zullen hun grafieken minder grote stijgingen aantonen. Maar, ze zullen wel nog steeds stijgen. We spreken hier immers over een herverdeling van stijgende inkomsten, niet over het doen dalen van inkomsten van de ene in het voordeel van de andere.”

Hoofdstuk 3: Invloed op streaminginkomsten van muzikanten en op de muzieksector

De grote vraag is welke invloed deze wetgeving zal hebben op de streaminginkomsten van muzikanten. Om de invloed van iets te meten, moet je eerst je startpunt bepalen. Daarom bespreek ik eerst de inkomsten van een individuele muzikant, en vervolgens de inkomsten van de gehele muzieksector (waarbij ik me focus op de opgenomen muziekindustrie). Ten slotte waag ik een poging om de invloed van de wetgeving op de inkomsten vast te stellen.

a. Inkomsten van een muzikant

De hele situatie die wordt besproken vertrekt vanuit het standpunt dat er iets niet werkt in de globale muzieksector en dat muzikanten hier de dupe van zijn. Daarom onderzoek ik eerst hoe het nu juist gesteld is met muzikanten. Ik beperkte me hiervoor niet alleen tot België, maar onderzocht ook kort de situatie in het Verenigd Koninkrijk en Spanje.

België

In 2016 startten enkele onderzoekers van de UGent een onderzoek naar het loon van creatieve professionals, waaronder muzikanten. In 2021 werd dit onderzoek verdergezet, in opdracht van het Departement Cultuur, Jeugd, en Media. Er werd gepeild naar hun loopbaan, hun activiteiten (zowel artistiek als niet-artistiek), de hoogte en manier van hun verloning, en hun jobtevredenheid. Hoewel het tweede deel van deze studie meteen na twee moeilijke coronajaren werd uitgevoerd, legt de studie toch enkele pijnpunten bloot die voor de coronacrisis al bestonden. (Ferwerda et al., 2022)

Een job als muzikant is vanzelfsprekend een job waarbij men verschillende activiteiten moet combineren. Toch laat dit onderzoek zien dat de situatie in de praktijk schrijnend is. Uit het onderzoek blijkt dat 41% van muzikanten (specifiek werkzaam in de lichte muziek en jazz) hun activiteiten als artiest combineert met een andere niet-artistiek gerelateerde job. De voornaamste reden die wordt aangegeven hiervoor is uit financiële noodzaak en/of om stabiliteit te creëren. Vaak hebben muzikanten het moeilijk om meerdere jobs vol te houden, wegens het gebrek aan flexibiliteit dat dit met zich meebrengt. Ze moeten namelijk flexibel genoeg kunnen zijn om optredens, studiosessies, en tours te kunnen doen. Bijgevolg kiezen muzikanten vaak voor jobs met deeltijdse of flexibele statuten, die op hun beurt minder goede werkomstandigheden en lage(re) verloningen hebben. (Ferwerda et al., 2022)

Het onderzoek peilde ook naar het netto jaarinkomen van kunstenaars in het jaar 2019 (dus nog voor de coronacrisis). Uit het onderzoek bleek dat het jaarinkomen van kunstenaars voor elke discipline (dus ook voor muzikanten) beduidend lager lag dan dat van de gemiddelde Vlaming of Brusselaar met hetzelfde opleidingsniveau. Muzikanten en componisten in de lichte muziek en jazz gaven aan dat ze in 2019 een mediaan netto jaarinkomen van amper €16,000 verdienden. Voor de gemiddelde Vlaming was dit in 2019 meer dan €27,000. Deze cijfers zijn opvallend, aangezien de muzikanten uit dit onderzoek bijna allemaal beschikten over een hoger of universitair diploma, waardoor ze bijzonder slecht scoren in vergelijking met andere Vlaamse hoger opgeleiden. (Ferwerda et al., 2022)

Muzikanten lichte muziek en jazz halen het grootste deel van hun inkomsten (net geen 50%) uit andere jobs buiten de sector. Slechts 30% van hun inkomsten komt uit een artistieke kernactiviteit, zoals optreden, songwriting, of sessiewerk. Een ander opvallend resultaat is dat zo'n één derde van muzikanten lichte muziek een deel van hun inkomsten uit werkloosheidsuitkeringen (kunstenaarsstatuut) moest halen. (Ferwerda et al., 2022)

Ten slotte legde het onderzoek ook een paar kwetsbare groepen bloot. Uit de resultaten bleek dat vooral vrouwen, jongeren, en opkomende artiesten het erg moeilijk hebben. Dit is een belangrijk punt, want hieruit blijkt dat de diversiteit in onze sector zwaar onder druk staat. Als de situatie verder verslechtert, zal het muzikantenberoep binnenkort alleen toegankelijk zijn voor mannen uit een geprivilegieerde achtergrond. (Ferwerda et al., 2022)

Verenigd Koninkrijk

In 2021 startte het Intellectual Property Office van het Brits parlement een onderzoek naar de inkomsten van muzikanten. Eén van de hoofdstukken van hun onderzoeksrapport onderzocht de inkomsten van uitvoerende muzikanten. (Hesmondhalgh et al., 2021)

Het rapport maakt duidelijk dat het door verschillende factoren moeilijk is om een duidelijk beeld te krijgen van hoeveel muzikanten jaarlijks verdienen. Hoewel er veel data en analyses zijn over de situatie in het bredere geluidsdragerscircuit, wordt er zelden ingezoomd op hoe het met de muzikanten zelf gesteld is. Het rapport analyseerde verschillende data en onderzoeken in een poging een beter zicht te krijgen op de inkomsten van muzikanten. (Hesmondhalgh et al., 2021)

Het rapport verwijst naar een UK Live Music Census studie uit 2018 die door de universiteiten van Edinburgh, Newcastle, en Turku werd uitgevoerd. Deze studie toonde dat voor professionele muzikanten inkomsten uit liveoptredens het grootste deel van hun inkomsten uitmaakte, goed voor een 43%. Helaas toonde het onderzoek ook aan dat 66% van de respondenten minder dan £15,600 verdient uit liveoptredens en dit dus niet lucratief is voor hen. 28% van hen verdiende zelfs minder dan £5,200 uit liveoptredens. (Hesmondhalgh et al., 2021)

Een studie van de Musicians' Union uit 2012 (hoewel gedateerd) vermeldde dit ook. Volgens deze studie verdient meer dan de helft (56%) van muzikanten een bruto-inkomen van minder dan £20,000/jaar. 1 op 5 verdient zelfs minder dan £10,000/jaar als muzikant. Alle respondenten in deze studie waren lid van de Musicians' Union en zijn dus beroepsmuzikanten. (Hesmondhalgh et al., 2021)

Een recentere studie uit 2020 maakte deel uit van de #PayPerformers campagne, een campagne opgezet door beheersvennootschappen van 27 Europese landen, en bevroeg meer dan 5800 muzikanten. Deze campagne maakte deel uit van de beweging die *'fair remuneration for streaming'* wil bekomen. Uit deze enquête bleek dat meer dan 90% van muzikanten minder dan €1000/jaar verdienen uit streaming. (Hesmondhalgh et al., 2021)

Het rapport specificeert wel dat dit geen nieuwe ontwikkelingen zijn van het digitale tijdperk, maar dat muzikanten het voor de eeuwwisseling ook al zo moeilijk hadden. Volgens data van de Monopolies and Mergers Commission had de overgrote meerderheid van muzikanten het in het predigitale tijdperk ook zeer moeilijk: ze werden onderbetaald voor hun prestaties en commerciële mislukking was alomtegenwoordig. De kern is hier dat er nooit een gouden tijdperk is geweest voor muzikanten, zelfs niet toen de omzet van de sector op een nooit gezien hoogtepunt zat.

Het digitale tijdperk heeft muzikanten wel de mogelijkheid gegeven om platenlabels te omzeilen en zelfstandig hun muziek uit te brengen. Er bestaat echter veel discussie over de vraag of kleine, onafhankelijke muzikanten effectief beter af zijn in het streamingtijdperk, of dat dit alleen de grote artiesten nog groter heeft gemaakt. (Hesmondhalgh et al., 2021)

In juni 2023 raakte bekend dat de Britse overheid een werkgroep heeft aangesteld om *creator remuneration* bij streaming te onderzoeken. Dit is de meest recente ontwikkeling in het Britse verhaal. (Dalugdug, 2023)

Spanje

Ook in Spanje werd recent een onderzoek gedaan naar de loonsituatie van muzikanten. Het onderzoek werd in 2022 uitgevoerd door de Unión de Músicos, in samenwerking met SGAE, de Spaanse beheersvennootschap voor auteurs-componisten en publishers. Ook uit dit onderzoek bleek dat Spaanse muzikanten het moeilijk hebben. (Moraga Guerrero et al., 2022)

Het onderzoek bestond uit het verspreiden van een online enquête, waarop uiteindelijk 510 muzikanten reageerden. Het moet wel vermeld worden dat dit slechts een fractie is van de duizenden muzikanten die actief zijn in de Spaanse muziekindustrie en het dus een zeer kleine steekproef is. Bovendien is het mogelijk dat voornamelijk de muzikanten die weinig verdienen op deze enquête gereageerd hebben (het zogenaamde 'vraageffect' in de statistiek).

Enkele van de opmerkelijkste bevindingen uit het rapport zijn de volgende. 88% van de respondenten uit de studie verdienden in 2021 minder dan €14,000 bruto voor hun artistieke activiteiten. Dit komt overeen met het jaarlijks minimumloon vastgelegd door de Spaanse overheid. 69% van deze respondenten rapporteerden dat hun bruto-inkomen uit artistieke activiteiten zelfs minder dan de helft hiervan is, namelijk minder dan €7,000. Volgens het onderzoek verdienen 58% van de zelfstandige muzikanten in Spanje maandelijks, na aftrek van hun beroepskosten, minder dan €700. (Moraga Guerrero et al., 2022)

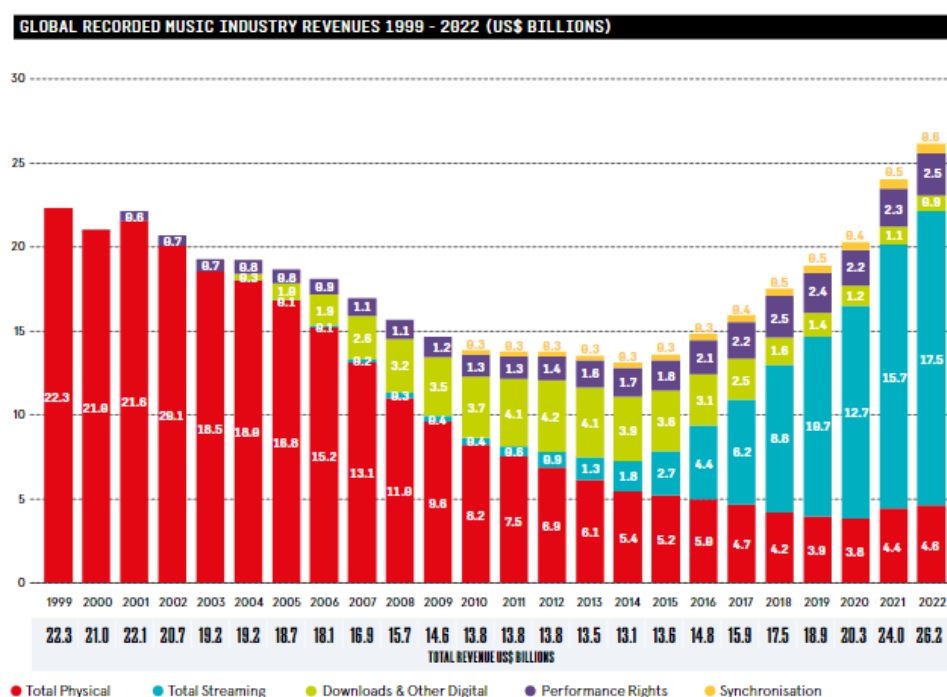
Het onderzoek peilde ook naar andere, niet-artistieke activiteiten van muzikanten. Zo concludeerden ze dat 62% van de respondenten uit noodzaak twee of meer jobs combineren, waarvan één hun job als muzikant is. Dit percentage was ook opmerkelijk hoger bij vrouwen (72%) dan bij mannen (58%). 35% van de respondenten gaf aan dat hun belangrijkste beroepsactiviteit een niet-artistieke activiteit in de muzieksector is. Het grote merendeel hiervan (79%) gaf aan dat dit lesgeven was. Daarnaast gaf 30% van respondenten aan dat hun voornaamste beroepsactiviteit buiten de muzieksector lag. 42% van respondenten gaf aan dat zij andere bronnen van inkomsten hebben die geen verband houden met muziek, ook al was muziek hun belangrijkste beroepsactiviteit. (Moraga Guerrero et al., 2022)

Het onderzoek sluit af met de conclusie dat, als hun economische omstandigheden in 2022 niet zouden veranderen, de inkomensvooruitzichten voor Spaanse muzikanten ook in 2022 zeer waarschijnlijk onder het minimumloon zouden liggen. (Moraga Guerrero et al., 2022)

b. Inkomsten van de gehele muzieksector

Nu we een beeld hebben van de situatie van de individuele muzikant, kunnen we dit in de context plaatsen van de gehele muziekindustrie, specifiek het geluidsdragerscircuit. Hiervoor onderzocht ik de Europese markt, maar zoomde ik ook in op de Belgische markt.

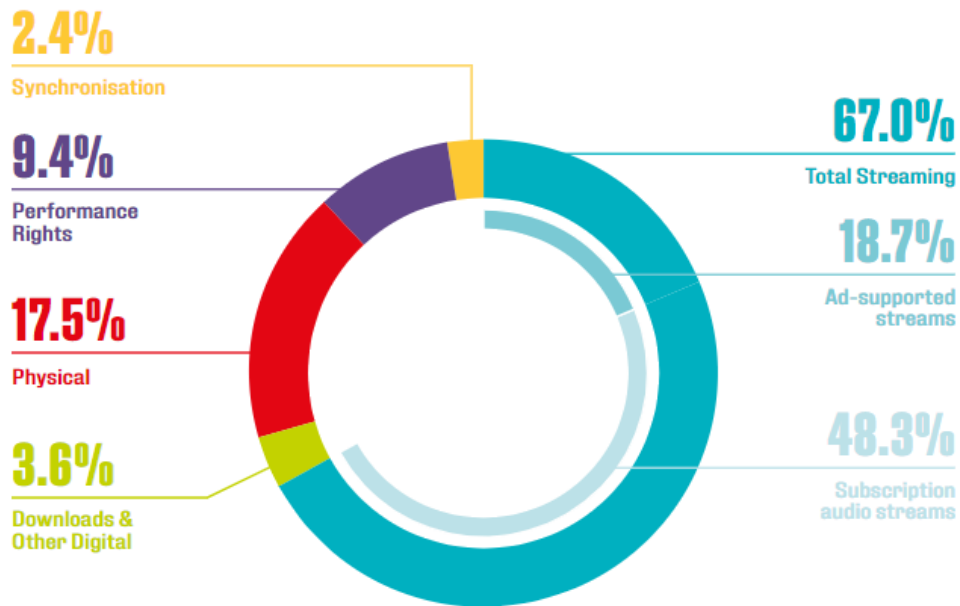
Wereldwijd



Figuur 1: Wereldwijde omzet van de opgenomen muzieksector van 1999 - 2022 (bron: IFPI, 2023b)

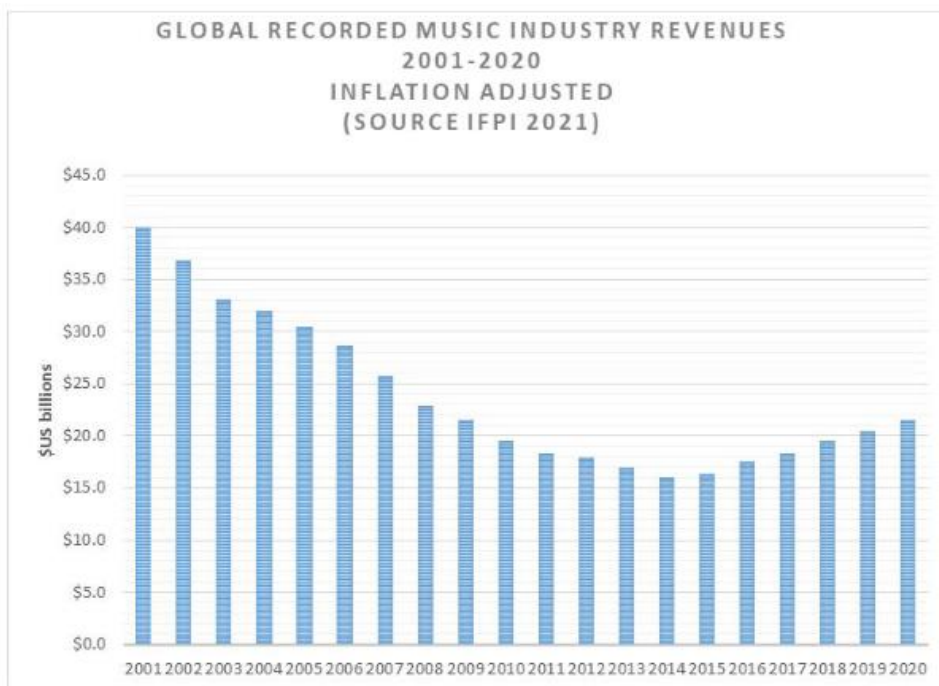
Sinds de Napstercrisis, de illegale downloadcrisis rond de eeuwwisseling, heeft de globale muziekindustrie het lang moeilijk gehad. De introductie van streaming heeft hier verandering in gebracht en de industrie een redmiddel gegeven. Sinds 2015 stijgen de inkomsten van muziekindustrie dan ook weer, duidelijk dankzij de introductie van streaming. IFPI rapporteerde dat de wereldwijde opgenomen muziekindustrie in 2022 goed was voor \$26,2 miljard.

Waar streaming in 2011 nog maar 3.9% van de globale omzet uitmaakte, steeg dat in 2015 al snel naar 20,6% en in 2022 maakte streaming met 67% oftewel \$17,5 miljard al twee derde uit van de globale omzet. Fysieke verkoop daarentegen begon te dalen sinds het jaar 2000 en is ondertussen gezakt naar iets meer dan 17% van de globale omzet. Het is dus duidelijk dat streaming vandaag de dag de sector domineert. (IFPI, 2023b)



Figuur 2: Wereldwijde omzet verdeeld in segmenten volgens oorsprong (bron: IFPI, 2023b)

Het is wel belangrijk om te vermelden dat zelfs met de stijging die streaming heeft teweeggebracht, de industrie nog altijd het hoogtepunt van het jaar 2001 niet meer heeft kunnen evenaren. Het rapport van IFPI lijkt te tonen dat de muziekindustrie nu op een hoogtepunt is en nog nooit zo'n grote omzet heeft gemaakt. Wanneer deze cijfers worden aangepast rekening houdende met inflatie, ziet het plaatje er helemaal anders uit. Dan wordt duidelijk dat de globale muziekindustrie, hoewel het veel beter gaat, nog steeds slechts op 2/3e van de omzet zit die ze in 2001 binnenhaalde. (IFPI, 2023b)



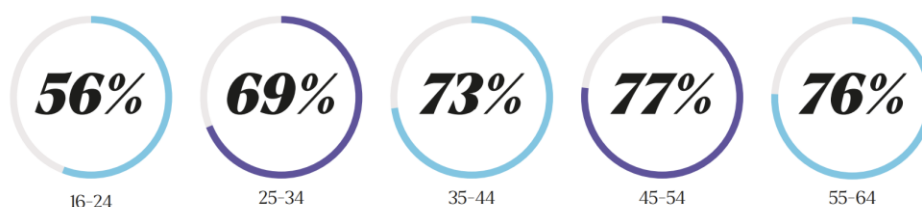
Figuur 3: Wereldwijde omzet van de opgenomen muziekindustrie aangepast aan inflatie (bron: Hesmondhalgh et al., 2021)

De taart is dus nog steeds kleiner dan 20 jaar geleden, maar er is steeds meer ophef over hoe de taart verdeeld wordt. Met andere woorden, iedereen wil een stukje claimen.

Streaming is niet alleen de grootste bron van inkomsten van de muziekindustrie geworden de laatste jaren, het is ook de belangrijkste vorm van muziekconsumptie geworden. 74% luistert naar hun muziek via een streamingdienst, met of zonder abonnement. Vooral bij de leeftijdscategorie jonger dan 35 verloopt meer dan de helft van hun muziekconsumptie via streamingabonnementen. Het aantal luisteruren dat gespendeerd werd op een streamingdienst groeide in 2021 ook met 10%. (IFPI, 2023a)

▶ ALL AGE GROUPS REPORTED STRONG ENGAGEMENT WITH RADIO

(Last month)

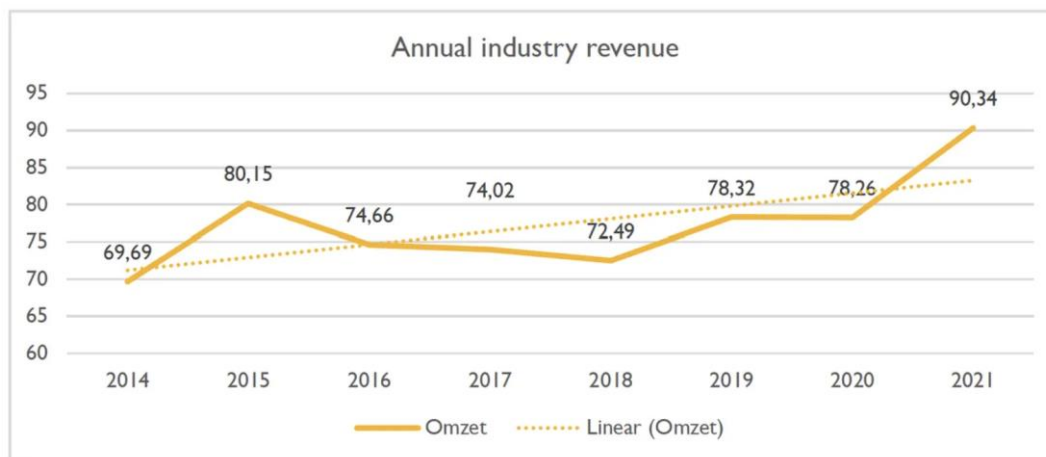


Figuur 4: Radiogebruik opgesplitst per leeftijdsgroep (bron: IFPI, 2023a)

Ook interactie met radio houdt stand volgens IFPI. Toch is er een afname van radiogebruik bij de lagere leeftijdscategorieën. Zo luistert slechts 56% van jongeren tussen 16 en 24 jaar oud naar de radio, tegenover 77% van 35- tot 44-jarigen. (IFPI, 2023b) Hoewel de omzet uit radio wereldwijd nog steeds

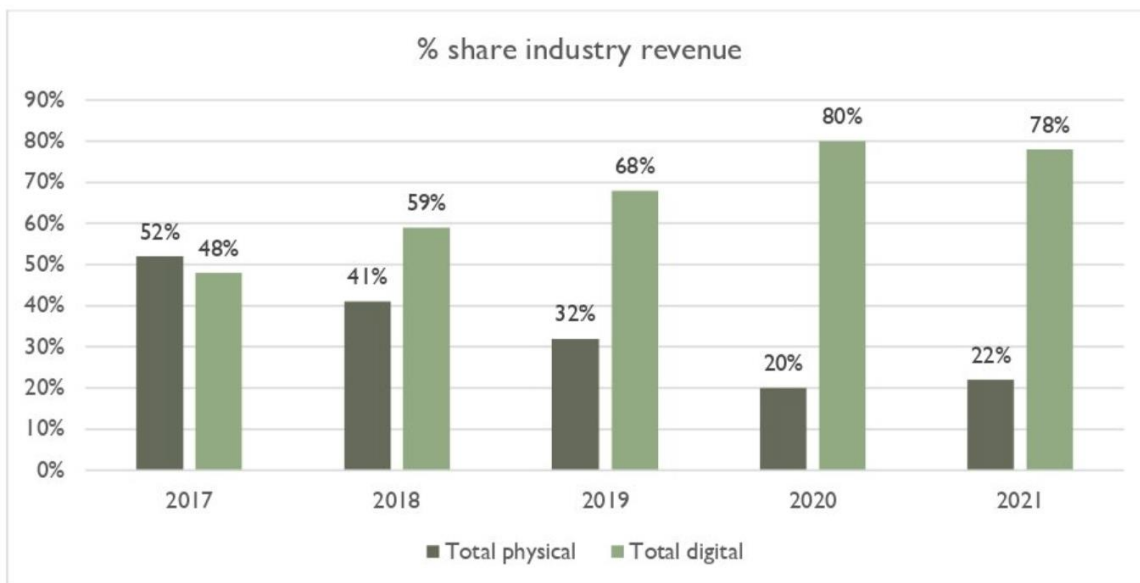
stijgt, is dit vooral te wijten aan het feit dat in vele landen het *equitable remuneration*-vergoedingssysteem nog wordt uitgerold. In landen zoals België, waar dit systeem al jaren van toepassing is, daalt het radiogebruik wel degelijk, hoewel dit los staat van de inkomsten die ermee gegenereerd worden (Bijlage B).

België



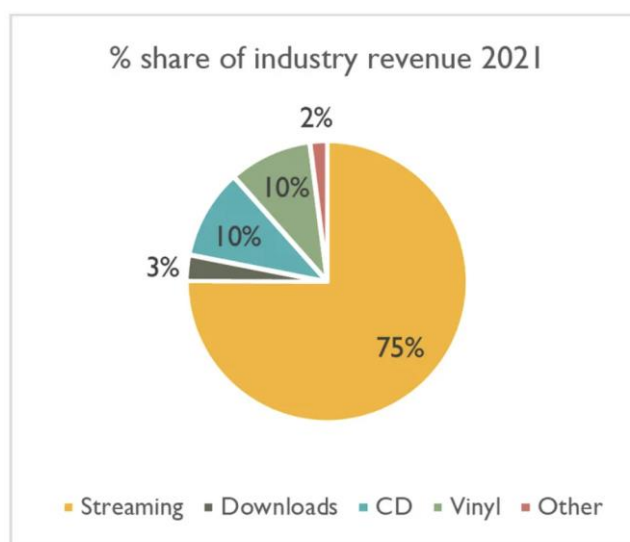
Figuur 5: Jaarlijkse omzet van de Belgische opgenomen muziekindustrie van 2014 tot 2021 (bron: BRMA)

Het BRMA publiceert elk jaar cijfers over de Belgische muziekindustrie. Volgens cijfers van het BRMA, heeft de verkoop van muziek in ons land in 2021 het hoogste niveau in jaren bereikt. Met een omzet van €90,94 miljoen groeide de totale omzet met 16% tegenover het jaar 2020. Ook tegenover voorgaande jaren is de omzet aanzienlijk hoger. Dit volgt de wereldwijde groeitrend, die in 2021 ook een stijging van 18,5% vertoonde tegenover het jaar ervoor. (Soinne, 2022)



Figuur 6: Jaarlijks percentage van fysieke en digitale exploitatie in België van 2017 tot 2021 (bron: BRMA)

Ook in België domineert de digitale consumptie van muziek. Digitale verkoop van muziek via downloads en streaming maakte in 2021 met €71,35 miljoen 78% uit van de totale omzet. Dit heeft zich opmerkelijk snel ontwikkeld: in 2017 maakte digitale consumptie slechts 48% van de totale omzet uit, en in 2019 nog maar 60% van de totale omzet. (*Belgische muziekindustrie groeit met 8% | Nieuws / VI.BE*, z.d.; Soinne, 2022) Hoewel downloads stilaan wegzakken, wordt streaming wel steeds populairder en was dit in 2021 goed voor 75% van de totale Belgische markt. Streaming is hierdoor duidelijk de belangrijkste motor achter de omzetgroei in België. (Soinne, 2022)



Figuur 7: Belgische omzet opgesplitst volgens soort exploitatie (bron: BRMA)

c. Invloed van de nieuwe wetgeving op inkomstenstromen

In dit laatste subhoofdstuk probeer ik de invloed van de nieuwe wetgeving op de verschillende inkomstenstromen te onderzoeken. Hiervoor bundel ik enerzijds enkele studies die in de voorbije paar jaren al zijn uitgevoerd, met anderzijds cijfermateriaal over het Spaanse systeem dat ik zelf heb opgevraagd.

Equitable remuneration: policy options and their unintended consequences (Page, 2023)

De grote vraag op eenieders lippen is natuurlijk wat de introductie van een onoverdraagbaar vergoedingsrecht nu voor invloed zal hebben op de economie van de muzieksector. Will Page, die o.a. bij Spotify en PRS for Music werkte, heeft dit trachten te onderzoeken in zijn studie *'Equitable remuneration: policy options and their unintended consequences'*. Dit onderzoek tracht de specifieke economische voordelen, nadelen en gevolgen van een onoverdraagbaar recht op vergoeding voor uitvoerende muzikanten inzake streaming te voorspellen.

Page introduceert 3 mogelijke modellen op basis waarvan een onoverdraagbaar vergoedingsrecht geïntroduceerd zou kunnen worden. Het eerste model gaat uit van een vergoedingsrecht bij alle soorten streams, met een gelijke verdeling van de inkomsten tussen labels en uitvoerende kunstenaars, gebaseerd op *on demand* tarieven. Het tweede model gaat uit van een vergoedingsrecht op enkel *push-only* streams, waarbij de gebruiker dus niet kiest welke muziek gespeeld wordt, op basis van de bestaande tarieven voor radio. Het derde model gaat uit van top-up vergoedingsrecht, gebaseerd op het Spaanse model, waarbij dit volledig gefinancierd wordt vanuit het budget van de streamingdiensten, en het stuk dat de labels krijgen dus niet wordt aangesproken.

Volgens Page zouden muzikanten in het geval van het eerste model wereldwijd voordeel halen uit de introductie van een onoverdraagbaar vergoedingsrecht. *Featured artists* zouden zo een stijging van hun inkomsten van 36% zien. Ook *non-featured artists* zouden beter af zijn, aangezien zij een nieuwe inkomstenstroom zouden krijgen uit streaming.

In het geval van het tweede model voorspelt Page echter dat muzikanten slechter af zouden zijn en een daling van 11% zouden zien van hun inkomsten, ook al is hun stuk van de taart groter geworden. Hij beweert dat dit komt doordat de gehele taart veel kleiner zou worden.

Streamingplatformen zouden volgens Page in het tweede en derde model beïnvloed worden door een onoverdraagbaar vergoedingsrecht. In het tweede model zouden zij 16% minder moeten betalen aan rechtheouders, terwijl zij in het derde model juist 5% meer zouden moeten afstaan. Voor de labels is het volgens Page altijd verliezen. Afhankelijk van het gebruikte model zouden zij een reductie in inkomsten zien dat kan variëren van 21% tot zelfs 41% verlies.

Page voorspelt dat deze cijfers zullen leiden tot een afname van de investeringen in de sector. Hij benadrukt hiermee dat een onoverdraagbaar vergoedingsrecht muzikanten dus op korte termijn wel zal helpen, maar op lange termijn juist zal schaden. Page voorspelt dat labels, vooral diegenen met filialen in andere landen, hun investeringen eerder in andere landen zullen concentreren, waar er geen vergoedingsrecht geldt.

Verder haalt hij nog enkele gevolgen aan, zoals het stijgen van administratieve kosten voor beheersvennootschappen, het in gevaar brengen van het bestaan van streamingplatformen door hogere kosten (aangezien zij vandaag de dag nog steeds geen winst maken), onzekerheid voor DIY-platformen zoals Distrokid, en commerciële onzekerheid door het opleggen van vaste tarieven. (Feng, 2022)

Kritiek vanuit AEPO-ARTIS en FIM

Het rapport van Will Page heeft enorm veel kritiek te verduren gekregen vanuit de voorstanders van een onoverdraagbaar vergoedingsrecht, zowel over zijn gebruikte methodologie als de argumentatie van zijn rapport. AEPO-ARTIS haalt aan dat het rapport ten eerste volledig genegeerd zou moeten worden omdat de fundamentele legale basis voor *unwaiverable remuneration* misbegrepen wordt. Volgens het rapport van Page zou het exclusieve recht vervangen worden door een vergoeding, terwijl dit door geen enkele partij wordt voorgesteld. (AEPO-ARTIS, 2023; FIM, 2023)

Daarnaast haalt AEPO-ARTIS verschillende fouten in het rapport aan, zoals de voorafname dat producenten over het algemeen een directe licentieweg hebben met streamingplatformen. Dit is enkel weggelegd voor de 3 major labels, andere producenten moeten altijd via aggregatoren gaan of via Merlin. Daarnaast maakt Page volgens AEPO-ARTIS een grote blunder door de tarieven die vandaag de dag voor radio gebruikt worden, te gebruiken voor zijn gesimuleerde modellen. AEPO-ARTIS verduidelijkt dat het nooit de bedoeling is geweest deze tarieven rechtstreeks over te nemen, maar juist om nieuwe tarieven vast te leggen die afgestemd zijn op streamingdiensten en hun toegevoegde waarde voor muziek. (AEPO-ARTIS, 2023; FIM, 2023)

AEPO-ARTIS levert ook zware kritiek op het feit dat Page het enkel heeft over de investeringen die producenten maken bij het uitbrengen van muziek, en zwijgt over de investeringen die muzikanten dagelijks maken voor het maken van hun muziek. Hiermee gaat Page volgens de organisatie voorbij aan het feit dat de muziekindustrie niet alleen om platenlabels draait. (AEPO-ARTIS, 2023; FIM, 2023)

AEPO-ARTIS bekritiseert verder enkele factoren die Page in zijn berekeningen gebruikt, zoals het royaltypercentage van 25% dat hij gebruikt. AEPO-ARTIS benadrukt ook dat Page in zijn rapport een fictief model creëert waar geen enkele partij om gevraagd heeft, om dit vervolgens af te breken. (AEPO-ARTIS, 2023; FIM, 2023)

Ook FIM, de International Federation of Musicians, levert kritiek op het rapport van Will Page. Zij haalt gelijkaardige argumenten aan als AEPO-ARTIS, en haalt ook aan dat het woordgebruik van Page duidt op een bias in het voordeel van de producenten. Dit stelt de integriteit van het rapport verder in vraag. Ook haalt FIM aan dat Page op verschillende plekken in het rapport cijfers gebruikt die arbitrair zijn vastgesteld. (FIM, 2023)

Study on the Artists in the Digital Music Marketplace: Economic and Legal Considerations (L. Castle & Feijóo, 2021)

In 2021 voerde het World Intellectual Property Organization een beleidsstudie uit naar de economische effecten van streaming op uitvoerende muzikanten. In deze studie werden de voor- en

nadelen van verschillende potentiële oplossingen getoetst, waaronder die van een onoverdraagbaar recht op vergoeding voor uitvoerende muzikanten (WIPO gebruikt de term *streaming remuneration*).

De studie concludeert dat *streaming remuneration*, betaald door streamingplatformen, de beste oplossing en aanbeveling is, om verschillende redenen. Ze halen hiervoor aan dat dit zou helpen om de buitengewone koersgroei van bedrijven zoals Apple en Spotify in balans te brengen. Hoewel Spotify officieel nog geen winst maakt, benaderde Apple in 2021 een marktkapitalisatie van \$2 miljard. Ze stellen dat er wel degelijk een onevenwicht is tussen de meerwaarde die artiesten creëren voor streamingplatformen en de vergoedingen die zij hiervoor terugkrijgen. Ook worden afspeellijsten, gecreëerd door platenlabels, meer en meer een vervanging voor radioconsumptie, hetgeen een belangrijke inkomstenstroom is voor uitvoerende muzikanten.

De studie stelt dat CMO's de transactiekosten van *streaming remuneration* kunnen drukken door bestaande systemen te gebruiken. Wel is er bij de uitwerking van een dergelijk systeem nood aan een verhoogde transparantie en controle. Er wordt wel benadrukt dat CMO's waarschijnlijk het beste in staat zijn om inkomsten die onafhankelijk zijn van een eventueel artiestencontract te verwerken en te verdelen.

De WIPO-studie benadrukt dat het in een *streaming remuneration*-model niet de bedoeling is dat de extra kost die wordt geïntroduceerd, doorgerekend wordt aan platenlabels, die de kost op hun beurt zullen doorrekenen in hun contracten met muzikanten. Ook leveren ze kritiek op andere aspecten van streamingplatformen die aangekaart zouden moeten worden, zoals de aanbevelingsalgoritmes die gebruikt worden en het groeiende aandeel van niet-muzikale werken op streamingplatformen. Hoe dit echter in de praktijk gerealiseerd zou moeten worden, wordt niet vermeld.

De volgende modellen werden in de studie bekeken en vergeleken:

1. *Streaming remuneration*, betaald door de streamingplatformen zelf via collectieve beheersvennootschappen
2. Huidige situatie – het marktgericht model blijft ongewijzigd, waarbij eventueel vrijwillig geëxperimenteerd wordt met billijke royaltymethoden (zoals bv. Soundcloud en Apple al doen)
3. Vrijwillige aanpassing van beleid inzake streamingtarieven door platenlabels en kwijtschelding van niet-terugbetaalde voorschotten (zoals bv. Beggars Group al heeft gedaan)
4. Beoordeling van *royalty statements* en systemen door onafhankelijke boekhouders of 'experten'
5. Aanpassing van de aandelen van streamingplatformen om ze democratischer te maken
6. Vrijwillige *user-centric*-betaalmethoden, zodat er meer transparantie is waar het geld van fans naartoe gaat
7. Directe digitale giften van fans naar muzikanten
8. Uitgebreid collectief beheer van het exclusieve recht van beschikbaarstelling
9. Verplicht collectief beheer van het exclusieve recht op beschikbaarstelling

Gezondheid van de Spaanse sector

Spanje heeft al enkele jaren een onoverdraagbaar vergoedingsrecht voor streaminginkomsten van uitvoerende muzikanten. Een bezorgdheid die vaak geuit wordt bij het overwegen van dit soort systeem, is de vrees dat dit het ecosysteem van de sector in gevaar zal brengen en muzikanten uiteindelijk nog slechter af zullen zijn. Daarom is het nuttig de cijfers van Spanje te bekijken en te bekijken welke invloed zo'n recht heeft gehad op hun ecosysteem.

Het Spaanse model werd al langer geleden wettelijk vastgelegd, maar is ondertussen 4 à 5 jaar volledig *up and running*. Aan de hand van de verschillende IFPI-rapporten en cijfers van AIE, de Spaanse beheersvennootschap voor muzikanten, is het mogelijk om te bekijken wat voor invloed de invoering van dit vergoedingsrecht heeft gehad op de Spaanse muzieksector.

	EU	Spain
2020 - total producers' market revenue	+3,5%	+4,42%
2020 – producers' streaming revenue	+20,7%	+24,38%
<hr/>		
2021 - total producers' market revenue	+15,4%	+22,34%
2021 – producers' streaming revenue	n/a (maar streaming maakt een groot deel uit van de omzet en zal het globale cijfer dus zwaar beïnvloed hebben)	+21,68%
<hr/>		
2022 – total producers' market revenue	+7,5%	+12,37%
2022 – producers' streaming revenue	n/a (maar streaming maakt een groot deel uit van de omzet en zal het globale cijfer dus zwaar beïnvloed hebben)	+15,2%

De cijfers van Spanje van de jaren 2020, 2021, en 2022 tonen een ononderbroken groei van de Spaanse muziekmarkt, met respectievelijk een groei van 4,42%, 22,34%, en 12,37%. Ook de streamingomzet van de Spaanse markt is tijdens deze jaren ononderbroken gegroeid, met respectievelijk 24,39%, 21,68%, en 15,2% groei.

Als we dit vergelijken met dezelfde cijfers van de globale Europese markt uit 2020, 2021, en 2022, zien we duidelijk dat Spanje steeds beter gepresteerd heeft. De specifieke streamingcijfers van de globale Europese markt zijn door IFPI niet expliciet in het rapport gezet voor de jaren 2021 en 2022, maar

aangezien streaming in die jaren een significant deel uitmaakte van de totale marktomzet (nl. 65% en 67% van de totale omzet), en de globale Europese marktomzet telkens kleiner was dan die van Spanje, is het zeer waarschijnlijk dat Spanje ook op vlak van streaminginkomsten beter dan Europa gepresteerd heeft in 2021 en 2022.

Ter vergelijking: IFPI zette in zijn rapport van 2020 ook cijfers van enkele andere landen. In het Verenigd Koninkrijk was er een groei in de totale marktomzet van 2,2%, en een groei van 15,4% bij enkel de streaminginkomsten. Ook in Duitsland was er dat jaar een groei, van zelfs 5,1% in de totale marktomzet en 24,4% bij de omzet van enkel streaming. Hoewel het Duitsland net niet heeft kunnen voorbijsteken, presteerde Spanje in 2020 dus wel beter dan het Verenigd Koninkrijk, het land dat op nummer drie staat van belangrijkste muziekmarkten ter wereld.

De kost van het opzetten van het systeem

Een bezorgdheid die vaak geuit wordt bij het beoordelen van de waarde van een systeem met een onoverdraagbaar vergoedingsrecht, is de bezorgdheid dat vele beheersvennootschappen niet klaar zijn voor de hoeveelheid data die zij zullen moeten verwerken, en enorm kostelijke investeringen zullen moeten doen om dit te kunnen.

Hoewel de invoering van het onoverdraagbaar vergoedingsrecht heeft geleid tot een toename van de totale inningen door AIE, hebben zij hier geen extra uitgaven voor moeten maken. De reden hiervoor is dat AIE de bestaande systemen en processen voor het innen van andere rechten/vergoedingen kunnen gebruiken om de vergoedingen voor streaming te innen.

AIE voegt hieraan toe dat het innen van dit vergoedingsrecht zelfs makkelijker en goedkoper is dan het innen van sommige andere rechten, zoals de *public performance rights*. De enige bijkomende kosten die AIE heeft moeten dragen sinds de invoering van het onoverdraagbaar vergoedingsrecht in Spanje, zijn extra rechtsbijstandkosten die nodig waren wanneer streamingplatformen initieel weigerden de nieuwe wetgeving te volgen en vergoedingen uit te keren volgens het nieuwe systeem.

Een grote reden waarom er geen bijkomende kosten waren om de invoering van het onoverdraagbaar vergoedingsrecht in Spanje te faciliteren, is volgens AIE de aanwezigheid van verschillende tools die SCAPR, de Societies' Council for the Collective Management of Performers' Rights, ter beschikking stelt. Zo heeft SCAPR een Virtual Recording Database, een gecentraliseerd systeem dat leden toelaat masters en werken te identificeren en informatie hierover uit te wisselen. Daarnaast beschikken zij ook over een International Performers Database (IPD), om individuele muzikanten die meegewerkt hebben aan opnames of video's te kunnen identificeren.

SCAPR vertegenwoordigt 58 CMO's van 42 landen, waaronder ook België (PlayRight), Frankrijk (ADAMI en SPEDIDAM), het Verenigd Koninkrijk (PPL), en Duitsland (GVL). Al deze leden hebben toegang tot deze informatie en databases.

Nood aan compensatie voor afname van radiogebruik

Tijdens de periode tussen 2016 (toen het onoverdraagbaar vergoedingsrecht in Spanje werd geïntroduceerd) en 2020, namen de inkomsten uit radiogebruik af van ongeveer €3,2 miljoen naar €1,6 miljoen. Tijdens deze zelfde periode groeide de inning van het nieuw vergoedingsrecht voor muzikanten in Spanje tot €2,8 miljoen. Het is dus duidelijk dat, als dit vergoedingsrecht niet

geïntroduceerd was geweest, de Spaanse muzikant te kampen had gehad met een significante daling van inkomsten naarmate diens inkomsten uit radio gedaald waren.

CONCLUSIES

In dit onderzoek probeerde ik de vraag “Welke invloed zal de invoering van een nieuw onoverdraagbaar vergoedingsrecht hebben op streaminginkomsten van muzikanten?” te beantwoorden. Door de complexiteit van het onderwerp, was dit een zeer uitdagende opgave en is het moeilijk om hier met zekerheid een antwoord op te geven. Toch probeer ik mijn bescheiden mening over de situatie te geven.

Eerst en vooral is het duidelijk dat streaming een razendsnelle opkomst heeft gekend en dat deze trend zich voortzet. Het is dus een goede zaak dat men het wetgevend kader rond streaming probeert te verbeteren. Ik moet de producenten wel gelijk geven dat de wetgeving veel praktische vragen opwerpt en onduidelijk is. Tijdens één van de panelgesprekken die ik bijwoonde, haalde één van de sprekers hierover een uitspraak van Winston Churchill aan: “*Perfection is the enemy of progress.*” Hier ben ik het mee eens. Ik vind niet dat de aanwezigheid van onduidelijkheden het hele nut van de wetgeving (en dan specifiek de invoering van een onoverdraagbaar vergoedingsrecht) ondergraaft.

Zowel de belangenverenigingen, die voorstander zijn van een onoverdraagbaar vergoedingsrecht, als de producenten, die tegen een onoverdraagbaar vergoedingsrecht zijn, hebben zeer valabele argumenten. Toch houden bepaalde tegenargumenten van de producenten niet of minder stand bij diepgaander onderzoek.

Zo is de vrees voor de enorme hoeveelheden data die op het bord van beheersvennootschappen terecht zullen komen en de eventuele kosten die dit met zich mee zullen brengen eerder onterecht. Er blijken al systemen te bestaan die deze datastroom kunnen verwerken en AIE, de Spaanse beheersvennootschap, geeft aan dat zij geen bijkomende investeringen hebben moeten doen om de inning en verdeling van een onoverdraagbaar vergoedingsrecht uit streaming op te vangen. Aangezien dit te danken is aan het gebruik van enkele databases van SCAPR, die ook ter beschikking staan van verschillende andere Europese beheersvennootschappen (waaronder PlayRight), denk ik te kunnen concluderen dat dit ook in België geen bijkomende investeringen met zich mee zal brengen.

De cijfers die AIE ter beschikking stelde over de situatie in Spanje hebben een grote invloed op mijn conclusie. Hoewel Spanje en België natuurlijk wezenlijk verschillen, bewijzen deze cijfers dat de invoering van een onoverdraagbaar vergoedingsrecht voor muzikanten uit streaming geen opmerkelijk negatieve invloed heeft gehad op de Spaanse sector. Het bewijst natuurlijk ook niet noodzakelijk een eenduidig verband – de gunstige cijfers kunnen immers ook door veel andere factoren beïnvloed zijn – maar de vrees voor een verstoring van het ecosysteem, waarbij iedereen uiteindelijk veel slechter af zou zijn, houdt geen stand. Wel begrijp ik de vrees voor een nieuwe klap voor het ecosysteem, aangezien het uit cijfers duidelijk blijkt dat de muziekindustrie na ruim twee decennia nog steeds niet terug op het hoogtepunt is geraakt waar ze voor de Napstercrisis zaten, zelfs na de groei die streaming met zich heeft meegebracht. Toch tonen de Spaanse cijfers dat zo’n vrees wellicht onnodig is. Er zullen bij de introductie van een vergoedingsrecht wel degelijk verschuivingen binnen de sector plaatsvinden, maar deze verschuivingen zullen meer dan waarschijnlijk geen catastrofale gevolgen hebben.

Wel concludeer ik dat een vergoedingsrecht een positieve invloed heeft gehad op de inkomsten van Spaanse muzikanten en dat dit dus wellicht ook zou zijn bij de introductie van een vergoedingsrecht in België. Hoewel uit verschillende studies blijkt dat het beroep ‘muzikant’ altijd al onzeker en zelfs

onderbetaald is geweest, sluit dit voor mij niet uit dat we als maatschappij in staat zijn dit naar de toekomst toe te veranderen. Een onoverdraagbaar vergoedingsrecht bij streaming zal dit niet oplossen, maar is wel een stap in de goede richting.

Het is het vermelden waard dat de belangenverenigingen en producenten het over bepaalde punten wel eens zijn. Beide kanten vermelden dat er heel wat andere problemen zijn binnen streaming die aangepakt moeten worden. De (te lage) prijs van streamingabonnementen en de *value gap* zijn slechts enkele voorbeelden van mechanismen die een negatieve invloed hebben op de sector in het algemeen en op de inkomsten van individuele muzikanten.

Ook waren ze het eens dat de CDSM-richtlijn niet het doel bereikt dat oorspronkelijk werd vooropgesteld (en tevens in de titel van de richtlijn is opgenomen): harmonisatie. Alle *stakeholders* betreuren dit ten eerste en zijn van mening dat de EU hierin tekortgeschoten is. Ik ben het hiermee eens. Het feit dat een aantal Europese lidstaten elk een ander mechanisme hebben ingevoerd, zorgt alleen maar voor meer onzekerheid en onduidelijkheid bij alle partijen. De vraag rijst of het nuttig is na te denken over een Europese copyrightwetgeving, om dergelijke verboddeling te voorkomen.

Enkele stukken van de nieuwe wetgeving, waaronder de artikels die gaan over het onoverdraagbaar vergoedingsrecht bij streaming, worden op dit moment aangevochten voor het Grondwettelijk Hof. Ook dit zorgt voor onzekerheid, want het is nu afwachten of het vergoedingsrecht hierdoor geschrapt zal worden of niet, en in de tussentijd kan de sector niet beginnen met het praktisch uitwerken van het vergoedingsrecht. Dit laatste is natuurlijk irrelevant als het Grondwettelijk Hof de wetgeving vernietigt en de Belgische wetgever een nieuwe manier zal moeten zoeken om de CDSM-richtlijn om te zetten.

Ik merkte doorheen mijn onderzoek dat er *stakeholders* zijn die zich niet gehoord voelen en nood hebben aan meer transparantie. Hierdoor ontstond veel frustratie en onbegrip, die de discussie vandaag de dag nog steeds kleuren. Ik merk ook dat er vaak verwarring heerst over wat de invoering van een onoverdraagbaar vergoedingsrecht nu juist in de praktijk zou betekenen, wat soms tot tegenargumenten leidt die een fictieve situatie bekritisieren. Ik betreur deze zaken enorm en ik moedig de sector ten eerste aan om, ondanks de verschillen in mening die er zijn, zo veel mogelijk het gesprek aan te gaan met elkaar. We hebben tenslotte in vele recente voorbeelden (denk maar aan de coronacrisis) gezien hoe moeilijk het is om als sector iets te bereiken, als men niet vanuit één verenigd front kan spreken.

REFLECTIE

Ik vond het een hele opgave om deze bachelorproef te schrijven. Al van bij het begin was ik niet helemaal zeker of ik dit onderwerp wel wilde onderzoeken en ben ik eigenlijk met een lichte tegenzin mijn onderzoek begonnen. Dit werd versterkt doordat het voor mij lange tijd onduidelijk was welke richting ik er juist mee uit wilde: Hoe zou ik het onderzoek aanpakken? Welk product zou ik ontwikkelen? Uiteindelijk ben ik gewoon onderzoek beginnen voeren, in de hoop dat dit later allemaal duidelijker zou worden. Ik heb in deze fase veel uitstelgedrag vertoond, waardoor ik later ook met tijdsgebrek zou kampen. Daarnaast was ik tijdens het tweede semester op buitenlandse stage in het Verenigd Koninkrijk en leek een bachelorproef laag op het prioriteitenlijstje te staan.

Hoe verder ik stond in mijn onderzoek, hoe interessanter ik het vond. Uiteindelijk vond ik de structuur in mijn onderwerp en wist ik duidelijk welke kant ik ermee op wilde. Nu moest ik alleen nog het complexe kluwen van informatie en meningen ontwarren. Door deze complexiteit heb ik mijn onderzoek op verschillende punten moeten bijstellen. Zo onderzocht ik oorspronkelijk ook hoe een onoverdraagbaar vergoedingsrecht invloed zou hebben op de *value gap*, maar ontdekte ik later dat ik het begrip *value gap* helemaal verkeerd gebruikte en dit niets te maken had met mijn onderwerp. Ik heb mijn onderzoeksvraag dan ook aangepast.

Verder merkte ik snel dat ik lichte bias had in het voordeel van de wetgeving. Ik vertrok onbewust vanuit de mening dat een onoverdraagbaar vergoedingsrecht positief zou zijn. Ik was me hier sterk van bewust en heb mijn best gedaan om zeer kritisch te zijn, om deze bias te compenseren. Ik denk dat ik hier wel in geslaagd ben, want ik heb overal waar ik kon de argumenten afgetoetst met cijfermateriaal of andere bronnen.

De complexiteit van het onderwerp zorgde er ook voor dat ik zeer lange tijd niet heb geweten wat ik zou concluderen. Wanneer ik sprak met een voorstander van de nieuwe wetgeving, was ik helemaal overtuigd van het nut ervan, maar wanneer ik sprak met een tegenstander en de tegenargumenten hoorde, moest ik die persoon ook weer helemaal gelijk geven. De cijfers over de Spaanse situatie die ik van AIE kreeg, hebben de doorslag gegeven voor mij. Moest ik deze cijfers niet hebben gehad, zou ik waarschijnlijk geconcludeerd hebben dat er geen conclusie mogelijk is en we hier louter kunnen speculeren.

Ondanks de ietwat moeilijke start die ik heb gemaakt, ben ik trots op het onderzoek dat ik heb gevoerd en de bachelorproef die hieruit voortgevloeid is. Ik ben erin geslaagd een uiterst complex onderwerp te doorgronden en heb het gevoel dat ik nu met overtuiging een mening hierover kan vormen.

REFERENTIELIJST

Blogposts

De Muziekgilde. (2023, 6 februari). De Muziekgilde wil dringend een functioneringsgesprek met enkele platenlabels en tech giganten. *De Muziekgilde*.

<https://www.demuziekgilde.be/post/de-muziekgilde-wil-dringend-een-functioneringsgesprek-met-enkele-platenlabels-en-tech-giganten>

Feng, J. (2022, 14 april). Why is Spotify Not Generating Any Profit? *CBR*.

<https://www.concordiabusinessreview.com/post/why-is-spotify-not-generating-any-profit>

Boeken

Gulinck, L. (2019). *Hier tekenen! (En let niet op de kleine lettertjes). Wegwijs in het juridische en zakelijke labirint van de muziekwereld*.

Passman, D. S. (2019). *All You Need to Know About the Music Business: 10th Edition*. Simon & Schuster.

Datasets

Yule, N. & AIE (Reds.). (z.d.). *Spanish Music Market* [Dataset].

Online nieuwsartikels

Dalugdug, M. (2023, 1 juni). UK government forms creator 'remuneration working group', unveils music streaming metadata agreement. *Music Business Worldwide*.

<https://www.musicbusinessworldwide.com/uk-government-forms-creator-remuneration-working-group-unveils-music-streaming-metadata-agreement/>

De Leu, N. (2022, 29 september). Wat verdient de muzikauteur nog met streaming? *De Standaard*.

https://www.standaard.be/cnt/dmf20220928_97645940

De Leu, N. (2023, 7 februari). Streamers en platenfirma's in het verzet tegen auteurswet. *De Standaard*. https://www.standaard.be/cnt/dmf20230206_98004966

Deckmyn, D. (2022, 15 juni). Muziekproducenten in verweer tegen Belgische auteurswet. *De Standaard*. https://www.standaard.be/cnt/dmf20220614_98011122

Kamer keurt hervormde auteurswet goed, maar die baart de Belgische muzieksector zorgen. (2022, juni 17). *vrtnws.be*. <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2022/06/17/kamer-keurt-hervormde-auteurswet-goed-maar-die-baart-de-muzieks/>

Tielens, F. (2022, 19 maart). Acteurs en muzikanten vergoed voor streaming. *De Standaard*. https://www.standaard.be/cnt/dmf20220318_95596636

Rapporten

AEPO-ARTIS. (2021). *Performers Rights Study*.

Ferwerda, J., Willekens, M., Siongers, J., & Lievens, J. (2022). *Loont Passie? Meting 2 (2021)*. Onderzoeksgroep CuDOS - Vakgroep Sociologie, Universiteit Gent.

Hesmondhalgh, D., Osborne, R., Sun, H., & Barr, K. (2021). *Music Creators' Earnings Report*. Intellectual Property Office.

IFPI. (2023a). *IFPI Engaging with Music 2022*.

IFPI. (2023b). *IFPI Global Music Report 2023 - State of the Industry*.

L. Castle, C., Esq., & Feijóo, C. (2021). *Study on the Artists in the Digital Music Marketplace: Economic and Legal Considerations*. WIPO.

Moraga Guerrero, E., Unión de Músicos, & SGAE. (2022). *La situación profesional y laboral de los músicos y músicas en España. Año 2022*.

Page, W. (2023). *Equitable Remuneration: Policy Options and their Unintended Consequences*. WIPO.

PlayRight. (2020). *PlayRight Jaarverslag 2020*.

Tijdschriftartikelen

AEPO-ARTIS. (2022). AEPO-ARTIS thanks Belgium for modernising its Copyright Act the right way!

AEPO-ARTIS - Association of European Performers' Organisations. <https://www.aepo-artis.org/aepo-artis-thanks-belgium-for-modernising-its-copyright-act-the-right-way/>

AEPO-ARTIS. (2023). The music industry is not just a label-economy. *AEPO-ARTIS - Association of European Performers' Organisations*. <https://www.aepo-artis.org/the-music-industry-is-not-just-a-label-economy/>

Soinne, G. (2022). Belgische Muziekcijfers 2021: muziekverkoop stijgt met 16% — BEA. *BEA*.

<https://www.brma.be/nl/nieuws/2022/4/28/belgische-muziekcijfers-2021-muziekverkoop-stijgt-met-16>

Webpagina's

+16%: Belgische muziekmarkt groeide fors in 2021 | Nieuws | VI.BE. (z.d.). VI.BE.

<https://vi.be/nieuws/16-belgische-muziekmarkt-groeide-fors-in-2021>

Auteursrecht | Advies | VI.BE. (z.d.). VI.BE. <https://vi.be/advies/auteursrecht>

Belgische muziekindustrie groeit met 8% | Nieuws | VI.BE. (z.d.). VI.BE.

<https://vi.be/nieuws/belgische-muziekindustrie-groeit-met-8>

DPG Media Privacy Gate. (z.d.). <https://www.hln.be/multimedia/techgiganten-naar-grondwettelijk-hof-tegen-wet-over-auteursrechten~ab7c0e3f/>

FIM. (2023, 3 mei). *Will Page, straw man of the music streaming industry*. FIM. <https://www.fim-musicians.org/will-page-streaming-straw-man/>

Met gewijzigde Belgische auteurswet schieten we onszelf in de voet. (2022, 6 juni). *De Tijd*.

<https://www.tijd.be/opinie/algemeen/met-gewijzigde-belgische-auteurswet-schieten-we-onszelf-in-de-voet/10393832.html>

Naburige rechten | Advies | VI.BE. (z.d.). VI.BE. <https://vi.be/advies/naburige-rechten>

UK gaat European Copyright Directive niet implementeren | Nieuws | VI.BE. (z.d.). VI.BE.

<https://vi.be/nieuws/uk-gaat-european-copyright-directive-niet-implementeren>

Wat doet Sabam? | Advies | VI.BE. (z.d.). VI.BE. <https://vi.be/advies/wat-doet-sabam>

Welke rechten heb je als muzikant? | Advies | VI.BE. (z.d.). VI.BE.

<https://vi.be/advies/vermogensrechten-van-uitvoerende-muzikanten>

Wetgeving

Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market and amending Directives 96/9/EC and 2001/29/EC.

Wet 19 juni 2022 tot omzetting richtlijn 2019/790, BS 1 augustus 2022.

BIJLAGEN

Opiniestuk

Bijna exact een jaar geleden werd de muzieksector sector dooreengeschied toen bekend raakte dat België de nieuwste Europese richtlijn, de ‘*Copyright in the Digital Single Market*’-richtlijn, had omgezet naar Belgische wetgeving. De Belgische wetgever heeft zich hierbij namelijk niet beperkt tot wat er letterlijk in de richtlijn staat, maar is juist veel verder gegaan. Zo werd er een nieuw onoverdraagbaar recht op vergoeding bij streaming voor muzikanten in opgenomen. Deze beslissing was zeer controversieel: al snel kwamen verhitte reacties uit alle hoeken van de sector, met tegenstrijdige standpunten.

Het afgelopen jaar probeerde ik me voor mijn bachelorproef een weg te banen doorheen dit kluwen van standpunten, meningen, en informatie. Ik interviewde de belangrijkste stakeholders in een poging te begrijpen waar de kwestie nu exact over ging en hoe het kon dat de meningen zó haaks op elkaar stonden.

Ik interviewde de belangenverenigingen, die unaniem voorstander zijn voor de invoering van een onoverdraagbaar vergoedingsrecht in België, maar ook doorheen heel Europa. Zij stellen dat de muzikant de belangrijkste speler binnen het streamingecosysteem is, en dus is het niet meer dan normaal dat zij hiervoor eerlijk betaald worden. Streaming neemt een steeds groter stuk van de industrie over, ten koste van radiogebruik, waardoor een belangrijke inkomstenstroom voor vele muzikanten in het gedrang dreigt te komen. Bovendien kan een investering in muzikanten, die immers de kern van onze sector zijn, de sector alleen maar ten goede komen.

Anderzijds trekken de producenten en streamingplatformen aan de alarmbel. Vooral de producenten vrezen voor de impact dat dit onoverdraagbaar vergoedingsrecht op onze industrie zal hebben. Dit kan immers voor sterke verschuivingen binnen de sector zorgen, die uiteindelijk zelfs op de kap van de muzikant zouden kunnen belanden. Daarnaast is de wetgeving onduidelijk en blijven er veel praktische vragen onbeantwoord. Ook vrezen de producenten voor de grote hoeveelheden data die de verschillende beheersvennootschappen zullen moeten verwerken als zij verantwoordelijk zullen zijn voor het innen en verdelen van zo’n vergoedingsrecht bij streaming. Dit kan namelijk ook weer grote kosten en investeringen met zich meebrengen, die zouden kunnen doorgerekend worden aan de muzikant. Ze benadrukken dat er heel wat andere problemen binnen de industrie zijn die we eerst moeten aanpakken, zoals de *value gap* en de lage abonnementsprijzen van streamingdiensten.

Ik ontdekte tijdens mijn onderzoek dat beide kanten zeer valabele argumenten hebben, maar dat er ook heel wat foutieve informatie rondzweeft. Zo denken veel mensen dat de invoering van dit onoverdraagbaar vergoedingsrecht een *copy-paste* zal zijn van het *equitable remuneration*-model bij radio, terwijl niemand dit voorstelt. Ook de vrees voor de grote hoeveelheden data bleek onterecht, aangezien SCAPR, de internationale organisatie die de beheersvennootschappen voor de naburige rechten van uitvoerende kunstenaars wereldwijd groepeerd, al verschillende databases en systemen ter beschikking stelt die zij kunnen gebruiken hiervoor. AIE, de Spaanse beheersvennootschap voor uitvoerende kunstenaars, doet dit trouwens al; Spanje heeft namelijk al enkele jaren een onoverdraagbaar vergoedingsrecht bij streaming.

Spanje wordt trouwens vaak aangehaald als argument om de invoering van een onoverdraagbaar vergoedingsrecht te verdedigen. Ik vroeg de cijfers op en inderdaad: de Spaanse muzieksector doet het goed – zelfs beter dan de Europese sector in het algemeen – en het is duidelijk dat de Spaanse muzikanten hierbij gebaat waren. Zij verloren de voorbije paar jaren immers heel wat inkomsten door

een verminderd radiogebruik in Spanje en dit werd opgevangen door die nieuwe inkomstenstroom uit streaming.

Betekent dit dat een onoverdraagbaar vergoedingsrecht bij streaming in België ook sowieso een succes zal zijn? Nee, we kunnen niet in de toekomst kijken. Wel toont dit voor mij aan dat het geen catastrofale gevolgen zal hebben voor het ecosysteem, dus dat dit het proberen waard is.

Sommigen vragen zich waarschijnlijk af: "Waarom moeten muzikanten meer geld krijgen? Zij worden toch al betaald via hun platendeal of hun aggregator?" Ja, dat klopt. Maar er zijn nog gevallen waarbij muzikanten een extra vergoeding krijgen (radio haalde ik al aan, de privékopie is nog zo'n voorbeeld, net zoals de billijke vergoeding die ze krijgen voor draaien van hun muziek op een fuif bijvoorbeeld), dus zo vreemd is het niet. Bovendien speelt ons leven zich hoe langer hoe meer online af, waar deze extra vergoedingen niet bestaan, en dan zullen deze voorbeelden vervangen worden door webradio, online playlists, en virtuele concerten. Oh, wacht, daar zijn we al... Muzikanten zullen op die manier hun magere inkomsten nog meer als sneeuw voor de zon zien wegsmelten.

En ja, muzikanten verdienen wel degelijk te weinig. Ik kwam het onderzoek 'Loont Passie?' van de universiteit Gent tegen en leerde hieruit dat muzikanten het slechtst betaald worden van de gemiddelde hooggeschoolde Vlaming. Bovendien bleek uit dit onderzoek dat vooral vrouwen, jongeren, en opkomende artiesten het bijzonder moeilijk hebben. Zal het muzikantenberoep binnenkort alleen nog weggelegd zijn voor mannen uit een geprivilegieerde achtergrond?

Je zou kunnen zeggen dat dit simpelweg het lot is van een kunstenaar en dat dit altijd zo geweest is. Dat klopt, zelfs op het hoogtepunt van de fysieke muziekverkoop eind jaren '90 was het slecht gesteld met muzikanten. Maar betekent dit dat we naar de toekomst toe geen moeite moeten doen om dit te veranderen? Ik durf gerust toe te geven dat ik droom van een samenleving waarin het beroep 'muzikant' even veel aanzien heeft als dat van 'dokter', 'advocaat' of 'ingenieur', en waarin zij met hun loon hun gezin kunnen onderhouden of hun huur kunnen betalen zonder dat zij nog moeten gaan bijklussen als kassierster of schrijnwerker.

Er is dringend een mentaliteitswijziging nodig, zowel binnen als buiten onze sector. Een groot deel van de maatschappij beseft niet hoe belangrijk muziek is in hun leven. We luisteren muziek in de auto, op het werk, in de supermarkt, tijdens het sporten, ... Hoe is het dan mogelijk dat wij wel bereid zijn €13,49 voor een standaard Netflix-abonnement te betalen, dat maar een beperkt aanbod heeft, we hier vaak ook nog Disney+ en Streamz bijnemen aan gelijkaardige prijzen, maar dat een Spotify-abonnement van €9,99, waar praktisch alle muziek ter wereld opstaat, ons te duur is? Wij als maatschappij onderwaarderen muziek en dit is nu net waar volgens mij het échte probleem ligt.

Hoe los je dit op? Wel, ten eerste moeten wij als sector hierin duidelijke signalen geven. Als wij als sector zelf al geen stappen zetten om ervoor te zorgen dat onze muzikanten beter betaald worden, hoe kunnen wij dan van de rest van de wereld verwachten dat zij dit doen? Het ecosysteem werkte tot nu toe, maar waarom dagen we onszelf niet uit om het nóg beter te doen? Een investering in de muzikant is nooit verloren, want zij zijn nu eenmaal het hart van onze sector.

Laat één ding duidelijk zijn: ik wil hiermee niemand binnen de sector aanvallen en evenmin met de vinger wijzen. Ik probeer de producenten niet af te schilderen als de 'grote boze labels' die alleen maar geld graaien en de arme muzikant zonder geld achterlaten. De investeringen die labels doen in de muzikant zijn onmisbaar en zij doen die investeringen met het risico dat ze hier niets voor terug zullen zien. Zonder hen stonden muzikanten nergens. En het moet gezegd worden dat streamingplatformen onze sector gered hebben uit de donkere tijden van de Napstercrisis. Maar, dit betekent niet dat we niet kritisch kunnen zijn voor onszelf en voor de systemen die we al jaren gebruiken.

Wat ik het meeste betreur in deze hele situatie is de frustratie die ik voelde bij sommigen, omdat ze zich niet gehoord voelen. Ga met elkaar in gesprek. Laat de ruimte aan elkaar om bezorgdheden te uiten en bespreek ze, zodat ze niet verzuren. Maar sta ook open voor de argumenten van de andere kant, zelfs als ze niet in jouw voordeel zijn. En zoek dan samen een manier om als één front naar de buitenwereld te stappen en te zeggen: "Dit is wat onze sector nodig heeft, om die redenen." Verval niet in een toxisch "us vs. them"-narratief. Dat is de enige manier waarop de buitenwereld ons serieus zal nemen en naar onze noden als sector zal luisteren. We worden zo al moeilijk genoeg gehoord.

Almost exactly a year ago, the music sector was rattled when it was announced that Belgium had transposed the latest European directive, the 'Copyright in the Digital Single Market' directive, into Belgian law. In doing so, the Belgian legislator did not limit itself to what the directive literally states, but went much further. They included a new unwaiverable right to remuneration from streaming for musicians. This decision was highly controversial: heated reactions with conflicting views soon emerged from all corners of the industry.

For my undergraduate thesis last year, I tried to work my way through this tangled web of views, opinions, and information. I interviewed key stakeholders in an attempt to understand exactly what the issue was about and how it was possible for opinions to clash so distinctly.

I interviewed the interest groups, who unanimously support the introduction of an unwaiverable remuneration right in Belgium, but also throughout all of Europe. They argue that the musician is the most important player within the streaming ecosystem, so it is only natural that they should be paid fairly in return. Streaming is taking over an increasing part of the industry, at the expense of radio consumption, threatening to jeopardise an important revenue stream for many musicians. Also, investing in musicians, who are after all the core of our industry, can only benefit the industry.

On the other hand, producers and streaming platforms are raising the alarm. Producers in particular fear the impact this unwaiverable remuneration right will have on our industry. After all, this could cause strong shifts within the industry, which could ultimately have to be borne by the musicians themselves. In addition, the legislation is vague and many practical questions remain unanswered. Producers also fear the large amounts of data that the various collecting societies will have to process if they will be responsible for collecting and distributing such a remuneration right for streaming. This in turn could generate high costs and investments, which also could ultimately have to be carried by the musician. They stress that there are a lot of other problems within the industry that we need to address first, such as the value gap and the low subscription prices of streaming services.

During my research, I discovered that both sides have very valid arguments, but there is also a lot of misinformation floating around. For instance, many people think that the introduction of this unwaiverable remuneration right will be a copy-paste of the equitable remuneration model used for broadcasting, while no one is proposing this. Concerns about the large amounts of data also proved unjustified, as SCAPR, the international organisation that groups neighbouring rights collection societies of performers worldwide, already provides several databases and systems that can be used for this purpose. In fact, AIE, the Spanish PRO, already does this; Spain has had an untransferable remuneration right for streaming for several years.

For that matter, Spain is often invoked as an argument to defend the introduction of an unwaiverable remuneration right. I looked at the figures and indeed: the Spanish music sector is doing well - even better than the European sector overall - and it is clear that Spanish musicians have benefited. They

lost a lot of income over the past few years, after all, due to reduced radio usage in Spain, and this was cushioned by this new revenue stream from streaming.

Does this mean that an unwaiverable remuneration right for streaming will also be a success in Belgium? No, we cannot foresee the future. However, to me this shows that it will not have a catastrophic impact on the ecosystem, so I think it's worth a try.

Some are probably wondering, "Why should musicians get more money? After all, they already get paid according to their record deal or through their aggregator?" Yes, they do. But there are other cases where musicians get additional remuneration (radio I already mentioned, the so-called private copy is another example, as is the equitable remuneration they get for the playing of their music at a party, for example), so this is not that strange. Moreover, our lives are increasingly happening online, where these extra remunerations do not exist, and soon these examples will be replaced by web radio, online playlists, and virtual concerts. Oh, wait, this is already happening... Musicians will thus see their meagre income evaporate into thin air even more.

And make no mistake, musicians certainly are underpaid. I came across the study "Loont Passie?" ("Does Passion Pay?") by the University of Ghent and learned that college-educated musicians are the worst paid amongst the average college-educated Flemish person. Moreover, this study showed that women, younger musicians, and emerging musicians are especially struggling. Will the musicians' profession soon be reserved only for men from privileged backgrounds?

You could say that this is simply the fate of an artist and has always been so. True, even at the height of physical music sales in the late 1990s, musicians' circumstances were bleak. But does this mean that we should not make an effort to change this in the future? I am not afraid to admit that I dream of a society where the profession of 'musician' has as much prestige as that of 'doctor', 'lawyer' or 'engineer', and where they can support their family or pay their rent with their salaries without having to take on extra jobs as cashiers or carpenters.

A mindset change is urgently needed, both within and beyond our industry. A large part of society does not realise how important music is in their daily life. We listen to music in the car, at work, in the supermarket, while exercising, ... So how is it possible that we are willing to pay €13.49 for a standard Netflix subscription, which only has a limited catalogue, that we often add Disney+ and Streamz at similar prices, but that a Spotify subscription of €9.99, which has virtually all of the music in the world, is too expensive to us? We as a society undervalue music and this is precisely what I think it really comes down to.

How do we resolve this? Well, first of all, we as an industry need to send clear signals. If we as a sector do not take steps ourselves to ensure that our musicians are being properly remunerated, how can we expect the rest of the world to do so? The ecosystem has worked so far, but why not challenge ourselves to do even better? An investment in musicians is never lost, as they are the heart of our industry.

Let me make one thing clear: I am not trying to target anyone in the industry or lay the blame on anyone. I am not trying to portray producers as the 'big bad labels' who only rake in money and leave the poor musician penniless. The investments labels make in musicians are essential and they make those investments at the risk of seeing nothing in return. Without them, musicians would be nowhere. And it must be said that streaming platforms saved our industry from the dark ages of the Napster crisis. But, this does not mean we cannot be critical towards ourselves and the systems we have been using for years.

What I regret most about this whole situation is the frustration I felt in some, because they do not feel heard. Engage with each other. Leave room for each other to express concerns and discuss them so that they don't fester. But be open to the other side's arguments as well, even if they may not work in your favour. And then find a way together to stand as a united front to the outside world and say, "This is what our industry needs, for these reasons." Don't succumb to a toxic "us vs them"-narrative. That is the only way the outside world will take us seriously and listen to our needs as a sector. It is hard enough for us to be heard as is.