

# WYTYCZNE DLA BRANŻY MUZYCZNEJ

## I. Koncerty

### 1. Przed koncertem (uzgodnienia między organizatorem i artystą)

Umawianie jest pierwszym etapem organizacji koncertu. Uzgodnienie wszelkich zasad związanych z występem artystycznym jest kluczowe dla uniknięcia nieporozumień zarówno przed, w trakcie, jak i po koncercie. Na etapie umawiania należy przede wszystkim pamiętać o prawidłowej, sprawnej komunikacji. Niezrozumienie lub błędy w komunikacji mogą doprowadzić nawet do odwołania koncertu.

- **sposób zawarcia umowy**

Rekomendowaną formą zawierania umów jest forma pisemna. Uzgadniając zasady w trakcie rozmowy telefonicznej, istnieje ryzyko wystąpienia wielu sporów i niejasności.

O tym, dlaczego zawarcie umowy w formie pisemnej jest korzystniejsze, pisaliśmy w artykule <https://musicodex.pl/organizacja-koncertu-bez-pisemnych-umow-z-artystami/>

- **termin umawiania**

Dobłą praktyką jest nawiązanie kontaktu między artystą a organizatorem koncertu z dużym wyprzedzeniem, w szczególności, w przypadku festiwalu w sezonie letnim, których line-upy są ustalane wiele miesięcy przed terminem. W przypadku koncertów klubowych również warto pamiętać, by planować je z kilkumiesięcznym wyprzedzeniem, tak aby obie strony miały czas na odpowiednie przygotowanie, wprowadzenie do sprzedaży biletów i promocję wydarzenia.

- **wynagrodzenie**

Wynagrodzenie jest jednym z najważniejszych elementów, które należy uzgodnić w pierwszej kolejności. Niejasności związane z wynagrodzeniem mogą łatwo doprowadzić do konfliktu. Dobłą praktyką jest jednoznaczne wskazanie formy rozliczenia (faktura dla prowadzących działalność gospodarczą, bądź umowa o dzieło dla artystów nieprowadzących takiej działalności) oraz określenie czy podana kwota wynagrodzenia to kwota netto czy brutto. W przypadku rozliczenia procentowego z biletów, warto doprecyzować, czy jest to kwota po odjęciu podatku VAT i prowizji bileterii. Równie ważne jest także określenie, jaka będzie forma rozliczeń – czy płatność będzie realizowana przelewem czy gotówką.

Istnieją różne sposoby ustalania honorarium. Najpopularniejsze z nich to wynagrodzenie stałe oraz wynagrodzenie gwarantowane z bonusem i podział wpływów z biletów.

- o **wynagrodzenie stałe**

Wynagrodzenie stałe charakteryzuje się tym, że po uzgodnieniu danej kwoty nie ulega ona zmianie, niezależnie od liczby sprzedanych biletów, frekwencji itp. Zapłacone wynagrodzenie wyczerpuje roszczenia artysty z tytułu wykonania koncertu.

- o **wynagrodzenie gwarantowane z bonusem**

Wynagrodzenie gwarantowane z bonusem charakteryzuje się tym, że artysta otrzymuje określoną kwotę gwarantowaną, a po osiągnięciu ustalonego celu sprzedaży (bądź pokrycia ustalonych kosztów) procent od nadwyżki ze sprzedanych biletów, bądź dodatkowe wynagrodzenie w określonej kwocie. Takie rozwiązanie jest bezpieczniejsze dla organizatora, który w przypadku sprzedania niewielkiej liczby biletów nie ponosi większych strat finansowych gwarantując artyście pokrycie poniesionych kosztów, a w przypadku sukcesu obie strony dzielą się nadwyżką wpływów.

- o **wynagrodzenie będące procentem od wpływów ze sprzedanych biletów**

Inną formą rozliczenia jest rozliczenie procentowe liczone od całości wpływów ze sprzedaży biletów. W takim przypadku istotnym jest nie tylko ustalenie wartości procentowych, ale także kto pokrywa jakie koszty (np. 80% dla artysty i 20% dla organizatora, ale organizator nie pokrywa kosztów noclegu, albo 60% dla artysty i 40% dla organizatora i organizator pokrywa wszelkie koszty związane z nagłośnieniem, oświetleniem, hotelami, wyżywieniem itp.). Ważne jest także określenie jakie koszty są rozliczane przed dokonaniem podziału: standardowo stosuje się podział wpływów po odliczeniu VAT i prowizji bileterii, ale można też przed dokonaniem podziału odliczyć od kosztów np. koszty nagłośnienia. Możliwych modeli podziału jest bardzo wiele, dlatego bardzo ważnym jest, aby obie strony wiedziały jakie koszty mają pokryć ze swojej części wynagrodzenia.

- o **brak wynagrodzenia**

W pewnych sytuacjach artyści decydują się na występ bez wynagrodzenia, w zamian np. za możliwość zaprezentowania się przed publicznością większego i popularniejszego wykonawcy (granie suportów).

- **nagłośnienie, oświetlenie, noclegi, wyżywienie (ridery)**

Bardzo ważne jest uzgodnienie, czy oprócz wynagrodzenia, artysta ma zapewnione przez organizatora także nagłośnienie i realizację dźwięku, oświetlenie i realizację światła, nocleg czy wyżywienie (ridery).

Wszelkie wymagania artysty wpisuje się w tzw. riderach, które dostarcza się organizatorowi koncertu. Ważne, żeby były one aktualne, co wymaga ich regularnej aktualizacji w przypadku jakichkolwiek zmian.

#### o **rider techniczny**

Rider techniczny to opis wymagań technicznych artysty dostarczany organizatorowi. Obejmuje wymagania dotyczące nagłośnienia (rider nagłośnieniowy) oraz oświetlenia (rider oświetleniowy). Mogą być sporządzone oddzielnie, częściej jednak stanowią jeden dokument.

Rider techniczny powinien zawierać informacje z jakim sprzętem zespół przyjeżdża, a jakiego sprzętu potrzebuje do prawidłowego wykonania koncertu (mikrofony, statywy, DI-boxy i inne urządzenia). Kluczową jest także informacja czy artysta przyjeżdża z własnymi realizatorami, czy bez.

**WAŻNE!!! Bez względu na to czy artysta przyjeżdża z własnym realizatorem dźwięku, czy organizator ma zapewnić realizatora, rider techniczny nagłośnienia jest dokumentem obowiązkowym i koniecznym, do zapewnienia realizacji koncertu!!!**

Gdy artysta przyjeżdża bez własnego realizatora oświetlenia, wysyłanie ridera z wymaganiami dotyczącymi świateł nie jest konieczne ani celowe.

Bardzo złą praktyką jest celowe wpisywanie do ridera technicznego sprzętów, do których organizator może mieć utrudniony dostęp, a które posiada artysta po to, aby dostać dodatkowe wynagrodzenie za wypożyczenie takiego sprzętu.

Dobłą praktyką w przypadku wymagania odsłuchów dousznych jest, aby artysta miał ze sobą własne słuchawki.

#### o **rider hospitality (gościnności, garderoby)**

Rider hospitality to opis wymagań dotyczących garderoby oraz jej wyposażenia, wyżywienia, a także zakwaterowania. Bywa też nazywanym Riderem garderoby bądź gościnności.

W riderze hospitality wskazuje się, ile powinno być garderób, kto powinien mieć do nich dostęp czy w co powinny być zaopatrzone. Najczęściej w riderach pojawiają się krzesła, stół, wieszaki, lustro, gniazdka z dostępem do prądu, szklanki/kubki, kosz na śmieci, przekąski czy gorące i zimne napoje, w tym napoje alkoholowe. Każdy

artysta może mieć własne wymagania, jednak ich zakres powinien być dostosowany do możliwości organizatora i statusu artysty.

Rider hospitality określa również wymagania co do posiłków. Wskazuje się w nim rodzaj (przekąski, obiad) liczbę oraz porę dostarczenia posiłków, a także czy powinny się one składać z dań mięsnych, wegetariańskich czy bezglutenowych.

Rider hospitality może także zawierać wymogi dotyczące zakwaterowania. Określa się w nim liczbę osób, którym należy zapewnić nocleg, liczbę pokoi i iluosobowe powinny one być. Można także wskazać minimalny standard zakwaterowania, np. 3-gwiazdkowy hotel oraz lokalizację hotelu, np. nie więcej niż 10 km od miejsca koncertu. Artystom może także zależeć na zapewnieniu danej liczby strzeżonych miejsc parkingowych lub poszanowaniu ciszy nocnej. Częściej jednak informacje hotelowe są zawarte w głównej umowie koncertowej.

Ridery zazwyczaj stanowią załączniki do głównej umowy koncertowej. Jest to rozwiązanie, które z jednej strony czyni je integralną częścią umowy, z drugiej strony, ponieważ często ich organizację powierza się podmiotom trzecim, mają one dostęp wyłącznie do informacji, które są im niezbędne do prawidłowego spełnienia wymagań artysty w określonym zakresie.

- **lista kontaktów, numery telefonów**

Dobłą praktyką jest sporządzenie przez obydwie strony listy kontaktów oraz podanie numerów telefonów do osób odpowiedzialnych za poszczególne elementy organizacji koncertu. Dzięki temu można usprawnić organizację i kontaktować się bezpośrednio z konkretnymi osobami odpowiedzialnymi za konkretną sferę organizacji wydarzenia.

W przypadku osób odpowiedzialnych za kontakt w dniu wydarzenia, ważne jest, aby podane były aktualne informacje z właściwymi numerami telefonów komórkowych.

- **mapka, instrukcje podjazdu i rozładunku**

Dobłą praktyką jest pytanie przez artystów i dostarczanie przez organizatorów informacji dotyczących podjazdu, rozładunku i parkingu. Czasami zdarza się, że adres miejsca koncertu prowadzi do wejścia dla publiczności, a podjazd do rozładunku sprzętu na scenę jest np. z innej strony budynku. Ważne są też informacje o ograniczeniach w ruchu czy parkowaniu (czasami możliwy jest tylko postój na czas załadunku/rozładunku, a parking jest w innym miejscu). Ważne są także informacje czy wyładunek na scenę jest „na płasko”, jeśli scena jest w piwnicy bądź na piętrze, czy są schody, czy winda. W przypadku festiwali i koncertów plenerowych miejsce koncertu może nie mieć konkretnego adresu (rynek, park, błonia, tereny zielone itp.). Wówczas ważne jest podanie instrukcji podjazdu pod scenę od miejsca, do którego może doprowadzić nawigacja. Mile widziane w takich przypadkach są mapki terenu imprezy z zaznaczonym dojazdem.

- **próba**

Dokładne ustalenie dnia, godziny i długości próby. Szczególnie ważne jest to podczas festiwalu, gdy próbę przeprowadza się dla dużej ilości artystów. Trzeba dokładnie ustalić, ile czasu zespół potrzebuje na montaż oraz próbę dźwięku.

**WAŻNE!!!** - próba przed koncertem to nie czas i miejsce na ćwiczenie utworów, tylko na sprawdzenie poprawności podłączeń i ustawienia właściwych parametrów nagłośnienia, tak aby muzycy mieli największy komfort grania, a publiczność najlepszą jakość odbioru.

- **przypomnienie ustaleń i uzupełnienie brakujących informacji**

Zarówno w przypadku uzgodnienia jak i niezgodnienia wszystkich warunków, na etapie bookowania koncertu czy podpisywania umowy, dobrą praktyką jest mailowe przypomnienie ustaleń i uzupełnienie brakujących informacji, w szczególności dotyczących zgodności sprzętu i riderów na dwa-trzy tygodnie przed datą koncertu. Dzięki temu organizator oraz artysta będą mieli pewność co do obowiązków własnych i drugiej strony. Najlepszym sposobem potwierdzenia jest kontakt mailowy, ponieważ w razie wystąpienia rozbieżności, organizator oraz artysta mają pisemne potwierdzenie ustaleń.

- **przesłanie listy wykonanych utworów do ZAIKS**

Przesłanie listy utworów wykonanych podczas koncertu jest ważnym obowiązkiem wykonawcy, aby organizatorzy mogli zgłosić wykonane utwory do ZAIKSu. Należy zgłosić wszystkie wykonane utwory, nawet te, które nie zostały jeszcze zgłoszone. Dobrą praktyką jest wysyłanie listy utworów na specjalnym formularzu zgłoszeniowym (tzw. Druk „W”), którego wzór można pobrać na stronie ZAIKS (<https://app.zaiks.org.pl/media/cv2abq4a/druk-w.pdf>).

- **zabezpieczenie na wypadek nieprawidłowości niewynikających z winy artysty**

Ustalając warunki koncertu, nie należy zapominać o zabezpieczeniu się na wypadek nieprawidłowości, które wynikają z winy innych osób. Przykładem może być koncert odbywający się w godzinach ciszy nocnej. W takiej sytuacji warto zabezpieczyć się przed ewentualną odpowiedzialnością na wypadek, gdyby organizator nie uzyskał zgody na organizację koncertu po godz. 22 i zostałby on przerwany.

Podobna sytuacja może mieć miejsce w przypadku opóźnienia koncertu poprzednich wykonawców. Może być tak, że zgodnie z planem impreza powinna zakończyć się przed godziną 22. Jeżeli dojdzie do opóźnienia, a organizator nie uzyskał zgody na imprezę po 22, dla ostatniego wykonawcy może oznaczać to skrócenie koncertu, a w przypadku kontynuacji wydarzenia po godzinie 22 dla organizatora może wiązać się z wysokimi karami. Warto zatem zapytać się, czy organizator przewidział taką

sytuację i jest na nią przygotowany (np. zgoda na imprezę masową jest wydana z odpowiednim zapasem czasowym względem harmonogramu).

O przygotowaniu umowy koncertowej możesz znaleźć więcej informacji w naszym poradniku: <https://musicodex.pl/wp-content/uploads/2022/02/umowy-koncertowe-poradnik-1.pdf> Dowiesz się z niego między innymi jak zadbać o wynagrodzenie, prawa autorskie oraz co warto zawrzeć w umowie na wypadek kradzieży sprzętu.

## **2. W trakcie koncertu**

- **punktualność**

Bardzo ważne w trakcie koncertów jest trzymanie się ustalonych wcześniej godzin zapisanych w harmonogramach prób i koncertów. Ma to szczególne znaczenie w przypadku festiwali, na których występuje wielu artystów. Każde opóźnienie powoduje, że następní artyści mają mniej czasu na montaż, próbę albo sam koncert. Może też zaszkodzić samemu artyście, który do opóźnienia doprowadził, gdy przedłużenie montażu przed występem może skrócić czas własnego koncertu. Przedłużanie koncertu jest złą praktyką, ponieważ możemy doprowadzić do skrócenia występu innych wykonawców. Takie zachowanie jest bardzo źle widziane przez organizatorów i ekipy techniczne odpowiadające za sprawny przebieg wydarzenia. Ewentualne bisy powinny być wliczone w czas trwania koncertu.

- **trzymanie się riderów**

Ustalona przed koncertem treść riderów powinna być respektowana także w trakcie samego koncertu. Złą praktyką jest żądanie w ostatniej chwili od organizatora spełnienia dodatkowych wymagań m.in. dotyczących sprzętu technicznego z powodu zmian w naszym riderze, o których zawczasu nie poinformowaliśmy. Dlatego ważne jest sprawdzenie zawczasu, czy osoby odpowiedzialne za scenotechnikę otrzymały aktualną wersję ridera technicznego.

- **respekt dla osób zaangażowanych w organizację koncertu**

Dobłą praktyką jest także okazanie szacunku dla wszystkich osób pracujących przy organizacji koncertu, szczególnie dla ekip technicznych pracujących na scenie.

Każdemu może przydarzyć się nagła awaria, wówczas ich pomoc może okazać się na wagę złota.

- **noszenie opasek i identyfikatorów**

Noszeniu opasek i identyfikatorów, jeżeli są stosowane w trakcie imprezy, jest obowiązkiem każdego uczestnika wydarzenia, zarówno po stronie publiczności, jak też w strefie sceny i poza nią. Stosowanie różnych stref dostępu ma zapewnić

bezpieczeństwo artystów, publiczności, osób pracujących przy wydarzeniu i sprzętu (także naszego). Jeśli opaska lub identyfikator są w widocznym miejscu, ułatwia to pracę ochrony, której pracownicy mają obowiązek sprawdzania każdej osoby czy ma prawo do wejścia na teren koncertu lub do wydzielonej strefy.

- **zdjęcia**

Podstawową zasadą robienia zdjęć w trakcie koncertu jest nieprzeszkadzanie artystom. Zazwyczaj fotoreporterom umożliwia się robienie zdjęć z tzw. fosy, czyli przestrzeni między publicznością a wykonawcami. Często spotyka się ograniczenie dla fotoreporterów w fosie tylko do trzech pierwszych utworów. Jeśli artysta nie ma nic przeciwko, zdjęcia mogą być robione dłużej niż przez pierwsze trzy utwory lub także na scenie, ale w wyznaczonych do tego miejscach, do których zalicza się głównie boki sceny.

Zdarza się, że artyści mają własnego fotografa. Wówczas należy poinformować o tym organizatora oraz ochronę, a także wskazać, w jakich miejscach w trakcie koncertu taki fotograf może przebywać.

- **wchodzenie na scenę**

Scena jest przestrzenią przeznaczoną wyłącznie dla artystów i ekipy technicznej dbającej o prawidłowe nagłośnienie i oświetlenie i przebieg wydarzenia. Bezpośrednio przed ani w trakcie koncertu osoby trzecie nie mogą wchodzić na scenę, chyba że artysta udzieli zgody. Dotyczy to także zaproszonych gości.

- **merch**

Często możliwe jest podczas festiwali i koncertów sprzedawanie swojego merchu i albumów. Trzeba jednak wcześniej ustalić zasady takiej sprzedaży, ponieważ musi zostać wydzielona odpowiednia przestrzeń przez organizatorów. Zdarza się, że organizator pobiera prowizję od sprzedaży zespołowego merchu.

O merchu i jego zaletach pisaliśmy w artykule o BTS: <https://musicodex.pl/nie-tak-latwo-kupic-podrobki-merchu-bts-jak-chronic-nazwe-zespołu-i-jego-logo/>

- **zasady dotyczące backstage'u**

Backstage jest wydzieloną przestrzenią, w której znajdują się m.in. garderoby i w której przed, w trakcie i po koncercie przebywają artyści i zaproszeni przez nich goście. Przede wszystkim należy jednak pamiętać, że to miejsce jest przeznaczone dla artystów i to oni powinni się w nim czuć komfortowo. Z tego względu obecność gości nie powinna przeszkadzać artystom lub ich dekoncentrować. Ważne jest także szanowanie prywatności innych artystów, czego przykładem jest niewchodzenie do cudzej garderoby bez zaproszenia.

Będąc gościem, dobrą praktyką jest nie wyjadanie i nie wypijanie jedzenia i napojów przeznaczonych dla artystów, ale przyniesienie na backstage tego, co dany artysta lubi.

Na backstage'u wszystkich gości obowiązuje bezwzględny zakaz robienia zdjęć bez wyraźnej zgody artysty.

*Często garderoba jest wydzielona jedynie w ciągu konkretnych godzin, a nie podczas całego wydarzenia/festiwalu. Należy przestrzegać tego czasu, aby organizatorzy mogli na spokojnie przygotować garderobę dla innych artystów.*

O dobrej organizacji koncertu ekologicznego, pisaliśmy w artykule:  
<https://musicodex.pl/coldplay-i-ekologiczna-trasa-koncertowa/>

Zachęcamy także do zapoznania się z naszym poradnikiem dotyczącym sytuacji pandemicznej: <https://musicodex.pl/wp-content/uploads/2022/02/5-porad-od-prawnika-dla-artysty-w-obecnej-sytuacji.pdf> Wyjaśniamy w nim m.in. to, jakie artysta ma prawa w obecnej sytuacji oraz kwestie tzw. tarczy antykryzysowej.

## II. Nagrania

- **ustalenie, kto jest właścicielem mastera i zapewnienie, aby ten właściciel dysponował wszystkimi prawami**

Ustalenie, kto jest właścicielem mastera, czyli ostatecznej wersji nagrania (taśmy matki, fonogramu) jest jedną z najważniejszych rzeczy w kwestii nagrań. To właściciel mastera podejmuje wszelkie decyzje dotyczące jakiegokolwiek wykorzystywania nagrań, m.in. to on udziela zgody na wykorzystanie nagrania utworu w filmie. Właścicielem mastera najczęściej jest ten, kto zapłacił za realizację nagrania (wynajęcie studia itp).

Decyzja co do tego, kto jest właścicielem mastera często jest decyzją na lata. Jeśli prawa zostaną przeniesione na wydawcę, wówczas już nie wrócą do artysty, chyba że wydawca przeniesie je z powrotem na artystę. Inaczej jest w przypadku udzielenia licencji wydawcy. W takim przypadku prawa pozostają po stronie artysty, a po wygaśnięciu licencji może on zdecydować o przedłużeniu licencji lub udzieleniu jej innemu podmiotowi. Licencja daje więc artyście większą kontrolę.

Podejmując współpracę z wydawcą i decydując o własności mastera, warto pamiętać o konsekwencjach związanych z ewentualnym przeniesieniem praw na producenta. Mogą one być widoczne po wielu latach.

Przykład: Artysta przeniósł prawa do mastera na wydawcę. Po 20 latach otrzymał propozycję wykorzystania nagrania jego utworu w reklamie za duże wynagrodzenie.



Prawa do mastera posiadał jednak wydawca, ponieważ artysta przeniósł je na niego 20 lat wcześniej. Wydawca nie wyraził zgody i w konsekwencji nagranie nie zostało wykorzystane w reklamie.

Po ustaleniu, kto jest właścicielem mastera, bardzo ważne jest zapewnienie, aby właściciel dysponował wszystkimi prawami. Jest to istotne przede wszystkim ze względów praktycznych. Dzięki temu podmioty, które chcą wykorzystać dane nagranie nie muszą występować o zgodę osobno do każdego wykonawcy, członka zespołu czy muzyka sesyjnego, ponieważ wszystkie prawa ma jedna osoba.

- **uzgodnienie z osobami uczestniczącymi w nagraniach, na jakich zasadach będą one w nich uczestniczyć oraz podpisanie odpowiednich umów**

Przed rozpoczęciem nagrań bardzo ważne jest to, aby ustalić role poszczególnych osób uczestniczących w nagraniach. Należy wskazać, kto jest członkiem zespołu, kto muzykiem sesyjnym, kto ma prawo głosu, kto może podejmować decyzje i czy może to robić samodzielnie czy musi mieć zgodę innych osób. Warto także ustalić, kto z uczestników nagrania i jaki będzie miał udział w prawach autorskich, wykonawczych. Zdarza się, że odpowiednie zapisy w sprawie udziału w tantiemach zastępują honorarium za udział w nagraniu.

Chcąc swobodnie rozporządzać materiałem, należy pamiętać o podpisaniu umów ze wszystkimi osobami biorącymi udział w nagraniach. Należy to zrobić przed rozpoczęciem współpracy. Brak zadbania o tę kwestię może doprowadzić nawet do zablokowania dystrybucji nagrań.

- **porozumienie między autorami muzyki i tekstu**

Jeżeli autorzy i kompozytorzy nie ustalą inaczej, przy zgłaszaniu utworów słowno-muzycznych do ZAiKS przyjmuje się, że 50% stanowi kompozycja, a 50% tekst utworu oraz jeżeli jest więcej niż jeden autor/kompozytor, to podział tantiem jest równy między nimi. Wszyscy twórcy mogą natomiast swobodnie ustalać zarówno proporcje pomiędzy tekstem a muzyką oraz wysokość udziału w tekście, bądź kompozycji. Suma wszystkich udziałów musi zawsze wynosić 100%.

Ważne, aby o tych sprawach rozmawiać zawczasu, by uniknąć ewentualnego konfliktu w momencie zgłaszania utworów do ZAiKS.

- **uzgodnienia co do tantiem z ZAiKS, STOART, SAWP, ZPAV**

Poza ZAiKS-em, który chroni prawa autorów i kompozytorów, kolejnymi organizacjami, o których powinni pamiętać artyści są STOART i SAWP, które reprezentują artystów-wykonawców. Są to bliźniacze organizacje. W obu można dokonać zgłoszenia wykonawców utworów z ich rolami i udziałami zgodnie z tabelami tych organizacji. Wówczas zgłoszenia może w imieniu wszystkich dokonać jeden z wykonawców, wskazując pozostałych. Artyści-wykonawcy mogą też ustalić własny podział – w tym przypadku, wszyscy muszą zgodnie zatwierdzić zgłoszenie

wykonywanego utworu. Inną organizacją jest ZPAV, czyli organizacja dla producentów (właścicieli fonogramów).

- **dokonanie zgłoszeń do ZAIKS, STOART, SAWP, ZPAV**

Obecnie wszelkich zgłoszeń w organizacjach zbiorowego zarządzania można dokonać zdalnie (informacje są dostępne na stronach poszczególnych organizacji) i w prosty sposób. Należy pamiętać, aby zgłoszenia te były robione na bieżąco. W przypadku ZAIKS najlepiej, żeby było to przed premierą materiału; w przypadku tantiem wykonawczych warto regularnie sprawdzać utwory czekające na zgłoszenie i na bieżąco uzupełniać bazy.

### **WAŻNE!!!**

- 1) Do ZAIKS utwór zgłasza się tylko raz i podlega on ochronie dożywotnio i 70 lat po śmierci autora/kompozytora. O autorskich prawach majątkowych i osobistych można przeczytać pod adresem <https://musicodex.pl/autorskie-prawa-majatkowe-a-osobiste-poznaj-roznice/>
- 2) W STOART i SAWP zgłaszać należy każde wykonanie, które zostało zarejestrowane do późniejszego odtwarzania, czyli zarówno nagrania studyjne/płytowe, ale również wykonania koncertowe rejestrowane dla potrzeb transmisji radiowych i telewizyjnych – każde z nich jest osobnym wykonaniem, może też być wykonane w różnym składzie i podlega ochronie przez 50 lat od wykonania lub pierwszego odtworzenia.

- **oznaczenie nagrania kodem ISRC**

Oznaczenie kodem ISRC oznacza nadanie konkretnemu wykonaniu indywidualnego, niepowtarzalnego numeru w światowym standardzie znakowania utworów. Kod ISRC pozwala np. rozróżnić różne wersje tego samego nagrania (np. radio edit, remastered itp.) oraz rozróżnić różne nagrania tego samego utworu i odnaleźć jego producenta/właściciela fonogramu.

W Polsce przyznawaniem i rejestrowaniem kodów ISRC zajmuje się ZPAV. Zgłoszenia można dokonywać elektronicznie, a szczegóły można znaleźć na stronie <http://zpav.pl/>.

- **staranna archiwizacja dowodów własności nagrania oraz sesji nagraniowej**

W interesie producenta/właściciela fonogramu jest staranna archiwizacja zarówno nagranych materiałów, jak też dowodów potwierdzających prawo własności nagrania/fonogramu.

W trakcie sesji nagraniowej dobrą praktyką jest dopilnowanie, aby na bieżąco robione były kopie zapasowe sesji nie tylko przez realizatora nagrań czy producenta muzycznego, ale także przez artystę, zespół, wydawcę bądź inny podmiot, który później będzie materiałem dysponował. Warto także po zakończeniu prac, odbierając

końcowy materiał (miksy, master) odebrać dla celów archiwalnych całą sesję nagraniową, ze wszystkimi zarejestrowanymi ścieżkami. Przechowując taki materiał, należy pamiętać o bezpieczeństwie i backupowaniu nośników, a także o ich aktualizacji, pamiętając, że co pewien czas zmieniają się standardy zapisu, odtwarzania, nośników itp. Jest to konieczne, aby nie pozostać z oryginalnym nośnikiem nagrania, którego nie będzie można odtworzyć.

## III. Dystrybucja/współpraca wydawnicza

- **ustalenie modelu współpracy z dystrybutorem/wydawcą**

Najbardziej powszechne są dwa modele współpracy. W pierwszym udzielamy czasowej licencji na korzystanie z materiału przez wydawcę, a po wygaśnięciu licencji znów możemy swobodnie dysponować materiałem. Drugi z modeli zakłada, że to wydawca zostaje właścicielem materiału.

- **zawieranie umowy z dystrybutorem/wydawcą**

W przypadku artysty solowego, to on zawiera umowę, natomiast w przypadku wykonawców zespołowych wszyscy członkowie zespołu.

**WAŻNE:** zawierając umowę, należy upewnić się, czy posiada się wszystkie prawa, które są potrzebne do udzielenia praw dystrybutorowi/wydawcy!

Muzycy sesyjni nie zawierają umów z dystrybutorami/wydawcami, ale należy pamiętać, aby z nimi także były podpisane stosowne umowy dotyczące ich udziału w nagraniu. Więcej na ten temat można przeczytać pod linkiem <https://musicodex.pl/umowa-z-muzykiem-sesyjnym/>

- **ustalenie roli wydawcy i charakteru współpracy**

Tutaj możliwych jest wiele modeli współpracy, rozpoczynając od wąskiego zakresu dotyczącego wyłącznie dystrybucji nagrań w formie cyfrowej, przez sprzedaż fizycznych nośników, aż po tzw. umowy 360°, które obejmują management i wszystkie aspekty działalności artysty, w tym koncerty, merch, udział w programach telewizyjnych itp. Wszystkie te modele opisane zostały pod tym linkiem <https://musicodex.pl/wspolpraca-z-wydawca/>

- **wyraźne ustalenie rzeczywistego czasu związania artysty z wydawcą/dystrybutorem**

Bardzo ważnym elementem jest określenie czasu trwania umowy, zasad i możliwości jej przedłużania oraz sytuacji, w których może ona ulec rozwiązaniu. Szczególnie, że

czasem umowa jest określona ramami czasowymi, a czasem dotyczy kilku wydawnictw (np. trzech kolejnych płyt).

Jeśli umowa dotyczy cyklu kolejnych wydawnictw, ważnym jest, aby zapewnić sobie możliwość zakończenia umowy i zmiany wydawcy/dystrybutora w przypadku braku zainteresowania ze strony obecnego wydawcy bądź braku akceptacji przez niego dostarczonego materiału.

Po upływie określonego czasu bądź doprowadzeniu do premiery ustalonego kolejnego wydawnictwa, artysta powinien mieć prawo swobodnie decydować o tym, kto wyda kolejne utwory.

W przypadku umowy licencyjnej okres trwania licencji wyznacza czas, po którym artysta znów może dysponować swoim materiałem. Wówczas może on przedłużyć licencję dotychczasowemu wydawcy/dystrybutorowi bądź powierzyć materiał innemu partnerowi.

- **wyraźne ustalenie, kto udziela zgody na wykorzystanie nagrania w filmie, reklamie czy grze komputerowej**

Podejmując współpracę z wydawcą/dystrybutorem, warto pamiętać o uzgodnieniu, kto decyduje o tzw. synchronizacji, czyli o wykorzystaniu nagrania muzycznego w utworze audiowizualnym. W praktyce najczęściej dotyczy to wykorzystania muzyki w filmie, reklamie, grze komputerowej czy innych tego typu.

Więcej o wykorzystywaniu muzyki w filmach, reklamach czy grach komputerowych można przeczytać pod tymi adresami: <https://musicodex.pl/jak-legalnie-uzyc-muzyki-w-filmie-2/>, <https://musicodex.pl/wykorzystanie-muzyki-w-reklamie-co-na-to-prawo/>, <https://musicodex.pl/jak-legalnie-wykorzystywac-muzyke-w-grach-komputerowych-oraz-podczas-turniejow-gamingowych/>

- **precyzyjne ustalenia dot. wynagrodzenia**

Jest to jedna z najważniejszych rzeczy przy podejmowaniu współpracy z wydawcą/dystrybutorem. Istnieją różne modele rozliczeń, ale najpopularniejsze to wynagrodzenie liczone „od pierwszego egzemplarza” albo od zysku.

Pierwsza z tych opcji stosowana jest zazwyczaj wtedy, gdy artysta dostarcza gotowy materiał, który zarejestrował we własnym zakresie, a wydawca ponosi jedynie koszty produkcji fizycznych nośników i ich dystrybucji. Wynagrodzenie od zysku uzgadniane jest wtedy, gdy wydawca inwestuje środki w nagranie materiału, teledyski i inne działania promocyjne. Najpierw bowiem wydawcy dążą do zwrotu poniesionych kosztów.

- **sprecyzowanie budżetu oraz obowiązków wydawcy/dystrybutora**

Ważnym elementem negocjacji przed podpisaniem umowy wydawniczej jest dokładne określenie obowiązków wydawcy/dystrybutora i budżetu przewidzianego na powstanie i promocję materiału.

Budżet może być określony jako kwota przeznaczona na całe przedsięwzięcie lub może przybrać formę dokładnie rozpisanego na poszczególne etapy planu wydatków i działań.

Dobłą praktyką jest monitorowanie wydatków i działań na każdym etapie, by w odpowiednim momencie móc dopasowywać się do realiów (np. przekroczenie czasu i kosztów przewidzianych na nagrania w studiu może skutkować koniecznością rezygnacji z realizacji teledysku bądź znacznego ograniczenia jego budżetu).

- **ustalenie, do kogo należą prawa producenckie (prawa do fonogramu)**

Prawa do fonogramu (producenckie) to prawa do pierwszego utrwalenia warstwy dźwiękowej nagrania, które mają zrekompensować koszty poniesione w związku z produkcją tego nagrania. Dają one szereg uprawnień związanych z korzystaniem czy rozporządzaniem nagraniem.

Przysługiwanie tych praw jest o tyle istotne, że, przykładowo, jeśli jakiś autor, telewizja czy inny podmiot chciałby wykorzystać dane nagranie lub jego fragment, to właściciel praw do fonogramu musi wyrazić na to zgodę.

Jeśli wkład wydawcy nie był zbyt duży i obejmował np. wyłącznie dystrybucję cyfrową, warto zadbać o pozostawianie tych praw po stronie muzyka lub zespołu. Inaczej byłoby, gdyby wydawca finansował i promował cały proces produkcji.

## Check lista – o czym warto pamiętać?

### **Koncert**

Jeśli jesteś **artystą**, upewnij się, czy

- dostałem podpisany egzemplarz umowy
- wysokość wynagrodzenia i zasady jego płatności zostały wpisane do umowy
- zadbałem, aby wykorzystanie materiału z koncertu nastąpiło w uzgodnionym zakresie
- rider stanowi załącznik do umowy podpisanej z organizatorem
- osoby odpowiedzialne za scenotechnikę otrzymały rider i są w stanie się do niego zastosować

- wszelkie niezbędne informacje dotyczące koncertu (informacje adresowe i logistyczne, harmonogramy, noclegi, posiłki itp.) zostały przekazane i potwierdzone przez organizatora zgodnie z zapisami umowy.
- dokumenty finansowe niezbędne do rozliczenia zostały dostarczone organizatorowi (faktura, rachunek do umowy o dzieło)
- lista utworów wykonanych w trakcie koncertu została dostarczona organizatorowi.

Jeśli jesteś **organizatorem**, upewnij się, czy

- podpisałem umowę koncertową z artystą w formie pisemnej
- otrzymałem aktualne ridery techniczne zespołu
- mam prawo do wykorzystywania wizerunku artysty
- dostarczyłem ridery techniczne osobom odpowiedzialnym za ich realizację
- potwierdziłem wszystkie wymagania artysty (noclegi, posiłki, catering)
- otrzymałem dokumenty finansowe niezbędne do rozliczenia z artystą (faktura, rachunek do umowy o dzieło)
- otrzymałem listę piosenek wykonanych podczas koncertu
- odprowadziłem tantiemy do ZAiKS-u od utworów wykonanych podczas koncertu

## Marketing

Jeśli jesteś **twórcą** muzyki, upewnij się, czy

- parametry utworu muzycznego tworzonego na potrzeby kampanii są mi znane przed przystąpieniem do pracy, a ich specyfikacja stanowi załącznik do umowy
- dostałem podpisany egzemplarz umowy

Jeśli **pracujesz nad kampanią marketingową**, upewnij się, czy

- wiem, jaka muzyka jest potrzebna w kampanii marketingowej (jej parametry określa specyfikacja stanowiąca załącznik do umowy)
- wiem, w jaki sposób muzyka będzie wykorzystywana w kampanii marketingowej
- wiem, kto jest odpowiedzialny za podpisanie umowy regulującej współpracę twórcy z agencją marketingową
- sprawdziłem, czy twórca ma podpisaną umowę powierzenia praw z ZAiKS-em
- wiem, do kogo należą prawa autorskie do utworu
- wiem, do kogo należą prawa do nagrań, wideogramów i fonogramów
- wiem, do kogo należą prawa do artystycznych wykonań

## Nagrania

Jeśli jesteś **muzykiem**, upewnij się, czy

- podpisałem z organizatorem nagrania umowę w formie pisemnej
- uregulowałem prawa do nagrań oraz prawa do artystycznych wykonań przed ich rozpoczęciem (umowy współautorskie)

- zadbałem o sposób przygotowania materiału do nagrania (zaplanowanie sesji w czasie i wybranie odpowiedniego terminu, wybór sali, komplet materiałów technicznych i nutowych itp.)

Jeśli jesteś **organizatorem nagrania**, upewnij się, czy

- uregulowałem w umowie, komu przysługuje prawo do artystycznych wykonań
- określiłem w umowie sposób podziału tantiem
- ewidencjonuję czas, jaki zespół spędza w studiu nagraniowym
- mam prawo do wykorzystywania wizerunku artysty
- podpisałem umowy ze wszystkimi osobami pracującymi przy projekcie (artyści, ekipy techniczne, sponsorzy)

## Dystrybucja

Jeśli jesteś **producentem**, upewnij się, czy

- wiem, w jaki sposób utwór będzie eksploatowany/wykorzystywany
- wiem, w jaki sposób mogę wykorzystywać treści cyfrowe
- podpisałem umowę z twórcą w formie pisemnej
- mam prawo korzystać z materiałów graficznych i innych materiałów służących promocji
- wiem, w jaki sposób będą odprowadzane tantiemy producenckie

Jeśli jesteś **wydawcą**, upewnij się, czy

- wiem, w jaki sposób będą odprowadzane tantiemy wydawnicze (ZPAV)
- posiadam deklaracje muzyków o wyłączności praw do dystrybuowanych materiałów
- mam prawo pierwszeństwa do objęcia dystrybucją kolejnego materiału artysty

Jeśli jesteś **twórcą**, upewnij się, czy

- znam czas trwania umowy
- zapewniłem sobie prawo do oznaczania moich utworów moim imieniem i nazwiskiem lub pseudonimem
- wiem, w jaki sposób będą odprowadzane tantiemy autorskie (ZAiKS)
- wiem, jaką kwotę minimalną wydawca przeznaczy na promocję i jakie działania promocyjne zostały zaplanowane
- określiłem mój sposób udziału w reklamach
- mam możliwość wcześniejszego wypowiedzenia umowy w razie naruszenia przez wydawcę podstawowych obowiązków umowy wydawniczej

*Niniejsza checklista ma jedynie charakter pomocniczy, nie zastępuje fachowej porady prawnej.*

