

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	11
Einleitung	15
Erster Teil. Allgemeines über den Musikproduzenten	17
I. Erste rechtliche Annäherungen an den Musikproduzenten	17
1. Personaler Begriff und funktionales Begriffsverständnis	17
2. Musikproduzent und Tonträgerhersteller	18
3. Musikproduzent und Tonmeister, Producer	20
4. Musikproduzent und Musikverleger	23
5. Kann man des Musikproduzenten rechtlich habhaft werden?	24
II. Der Musikproduzent in der Praxis des Musikgeschäfts	25
1. Die Bedeutung des Produzenten im Popmusikgeschäft	25
2. Der Produzent als schillernd beschriebene Person der Popmusik	26
3. Definitionen aus der Praxis	26
4. Für die Untersuchung zugrundezulegende Definition	29
5. Personalunion und personelle Trennung	29
III. Entstehung des modernen Musikproduzenten in der Geschichte der Popmusik	30
IV. Thematische Eingrenzung der Untersuchung	33
1. Die verschiedenen Produzententypen	33
2. Die Tonmeisterdiskussion	35
3. Tatbestandsvoraussetzungen statt Rechtsfolgen	36
4. Begrenzung auf das Tonträgergeschäft	37

V. Gang und Ziel der Untersuchung	38
1. Gang der Untersuchung	38
2. Ziel der Untersuchung und rechtspolitische Interessenlage	39
Zweiter Teil. Die originären Rechte des Musikproduzenten	43
I. Die Popmusikproduktion im Urheberrechtsgesetz	43
1. Gesetzssystematische Trennung von Schöpfung, Wiedergabe und Aufnahme	43
a) Das Leitbild im UrhG von 1965	43
b) Von der Aufnahme zur Musikproduktion	45
c) Parallelen zum Wesen der Neuen Musik	47
d) Popmusikproduktion heute	48
2. Die in Betracht kommenden Rechte des Musikproduzenten im Überblick - §§ 3, 8, 73, 85 UrhG	51
II. Das Urheberrecht an dem Werk der Musik	54
1. Vorüberlegungen zur Prüfung des Urheberrechts	54
2. Der Popsong als Musik im Rechtssinne - § 2 I Nr.2 UrhG	56
3. Der Popsong als persönliche geistige Schöpfung - § 2 II UrhG	58
a) Schutzvoraussetzungen	59
b) Individualität und Gestaltungselemente	63
c) Technik in der Musikproduktion - Sampler und Sequencer	65
d) Neue Stilrichtungen und Massenkonsum der Popmusik	69
e) Leistungsschutz für die kleine Münze der Popmusik de lege ferenda	71
III. Gestaltungselemente des Popsongs	75
1. Tonsatz	76
a) Horizontale Tonfolge und Liedmelodie	76
b) Vertikale Tongestaltung, Harmonie und Grundmelodie	77
c) Rhythmus	78

2.	Arrangement	79
	a) Umfassender Arrangementbegriff	80
	b) Melodie- und Aufbauarrangement	81
	c) Instrumentations- und Klangarrangement	81
	d) Arrangement in der Popmusikproduktion	82
3.	Modalitäten des Tonsatzes und Sound	84
	a) Vielseitige Verwendung des Begriffs "Sound"	85
	b) Verhältnis des Sound zu den Modalitäten des Tonsatzes	86
	c) Der Sound als Transformator des Gefühlswertes	88
	d) Musikalischer Stellenwert des Sound	88
	e) Sound als isoliert schutzfähiger Werkteil?	90
	f) Abschließende Definition des Sound	91
4.	Soundgestaltung zwischen Schöpfung und Interpretation	92
	a) Modalitäten des Tonsatzes und äußere Form des Werkes	92
	b) Modalitäten des Tonsatzes als Ausdrucksmittel der Interpretation	95
	c) Modalitäten des Tonsatzes und § 2 II LUG	96
	d) Soundgestaltung als offenes Schaffensfeld	97
5.	Verhältnis zwischen Komposition, Arrangement und Sound	98
6.	Remix	99

IV. Die an der Gestaltung Mitwirkenden 102

1.	Komponist	103
2.	Arrangeur	105
3.	Musikproduzent	106

V. Urheberrecht und künstlerischer Leistungsschutz 109

1.	Miturheberrecht - § 8 UrhG	109
	a) Gemeinschaftlichkeit der Schöpfung	110
	b) Einheitlichkeit der Schöpfung	111
2.	Bearbeiterurheberrecht - § 3 UrhG	112
3.	Abgrenzung zwischen Miturheber- und Bearbeiterurheberrecht	113
	a) Allgemein	113
	b) In der Popmusikproduktion	114
4.	Leistungsschutzrecht des ausübenden Künstlers - §§ 73 ff UrhG	116
5.	Abgrenzung zwischen Bearbeiterurheberrecht und künstlerischem Leistungsschutz	118
	a) Allgemein	118
	b) Chronologische Grenze	119
	c) Inhaltliche Grenze	120
	d) Grenze der Bearbeitungshöhe	121
	e) In der Popmusikproduktion	122
	f) Bei dem Remix	129

6. Kumulation oder Absorption der Rechte	130
7. Musikproduzent als regelmäßiger Bearbeitungsurheber	132
VI. Leistungsschutzrecht des Tonträgerherstellers	133
1. Wirtschaftlich-organisatorische Bewerkestellung der Musikproduktion	133
2. Auseinanderfallen von wirtschaftlicher Risikoübernahme und Organisation	135
3. Musikproduzent als originärer Tonträgerhersteller	139
VII. Stellung des Musikproduzenten im Recht der Verwertungsgesellschaften	140
1. GEMA	140
a) Druckbearbeiter und Spezialbearbeiter	141
b) Beteiligungen des Druck- und des Spezialbearbeiters	142
c) Anmeldung und Bearbeitungshöhe	144
d) Zukünftige Beteiligung des Bearbeiters	145
2. GVL	147
a) Ausübender Künstler	148
b) Tonträgerhersteller	152
c) Doppelstellung	153
Dritter Teil. Das Urhebervertragsrecht des Musikproduzenten	155
I. Allgemeines	155
1. Urhebervertragsrecht allgemein	155
2. Verträge des Musikproduzenten in zwei Richtungen	157
3. Primäres und sekundäres Urhebervertragsrecht	158
4. Originäre Rechte und derivativer Rechteerwerb	160
5. Musikproduzent als starke oder schwache Partei?	162
a) Der Kreative als schutzbedürftiges Subjekt	162
b) Musikproduzent eher stark oder schwach?	164

II. Der Musikproduzent als Musikverleger	166
1. Verschmelzungsprozesse	166
2. Vom Papiergeschäft zur Tonträgerproduktion	169
3. Vom Musikverleger zum Tonträgerproduzenten	171
4. Vom Tonträgerproduzenten zum Musikverleger	173
5. Würdigung der Übergänge	176
a) Gemeinsamkeiten und Unterschiede	176
b) Normative Konsequenzen	177
c) Der verlegerische Musikproduzent in der GEMA	178
III. Rechtebeschaffung	183
1. Zu beschaffende Rechte	183
a) Mechanisches Recht an der Komposition - §§ 16 II, 17 I UrhG	183
b) Zwangslizenz am mechanischen Recht - § 61 UrhG	187
c) Bearbeitungsrecht - § 23 S.1 UrhG	190
d) Leistungsschutzrechte an der Werkdarbietung - §§ 74 ff UrhG	192
2. Verträge	196
a) Musikverlagsvertrag	196
b) Co-Verlagsvertrag, Editionsvertrag, Administrationsvertrag	197
c) Werk-für-Werk-Vertrag und Tonträgernormalvertrag	200
d) Bearbeitungsgenehmigung	203
e) Künstlerekklusivvertrag	208
f) Produzentenvertrag (Producervertrag)	209
g) Künstlerquittung und Remixervertrag	210
IV. Rechteübertragung	211
1. Zu übertragende Rechte	211
a) Urheberrechtliche Nutzungsrechte	211
b) Künstlerische Leistungsschutzrechte	213
c) Leistungsschutzrecht des Tonträgerherstellers	215
2. Verträge	215
a) Co-Verlagsvertrag, Editionsvertrag, Administrationsvertrag	215
b) Bandübernahmevertrag	215
c) Sales- and Distributionvertrag (Vertriebsvertrag)	217

V. Schaubild der Vermarktungsstrukturen	219
1. Traditionelle Vermarktungsstruktur	219
2. Heutige Vermarktungsstruktur	219
3. Erläuterungen	220
a) Traditionelle Vermarktungsstruktur	220
b) Heutige Vermarktungsstruktur	220
VI. Kernprobleme des Urhebervertragsrechts des Musikproduzenten	221
1. Exklusivität	222
a) Exklusive Rechteeinräumung	222
b) Persönliche Exklusivität	224
c) Titelexklusivität	231
2. Ausübungspflichten	235
a) Ausübungspflicht, Musikmarkt und Risiken	235
b) Ausübungspflicht im Musikverlagsvertrag	237
c) Förderung der Nebenrechtsnutzung "in handelsüblicher Weise"	238
d) Ausübungspflicht in leistungsschutzrechtlichen Verträgen	244
e) Ausübungspflicht und Exklusivrecht	246
f) Gesetzliche Ausübungspflicht	249
3. Vergütungen	254
a) Vergütungszahlungen an die GEMA	255
b) Vergütungsausschüttungen der GEMA und Refundierungen	257
c) Vergütungen in leistungsschutzrechtlichen Verträgen	259
4. Vertragsbeendigung	264
a) Verlagsrechtlicher Rücktritt - §§ 30, 32 VerlG	267
b) Verlagsrechtlicher Rücktritt - § 17 VerlG	269
c) Urheberrechtlicher Rückruf - § 41 UrhG	270
d) § 41 UrhG analog für leistungsschutzrechtliche Verträge?	274
e) Kündigung aus wichtigem Grund - §§ 626, 723 BGB analog	277
f) Durchgriffskündigung bei parallelen Vertragsbeziehungen	288
Zusammenfassung	291
I. Allgemeines	291
II. Originäre Rechte	291
III. Urhebervertragsrecht	293
Literaturverzeichnis	299