

Dai Dai en de juridische choreografie van een WK-hit

Door: Roos Dolman

Een WK-lied moet meer kunnen dan blijven hangen. Het moet klinken in stadions, werken in televisiemontages, dansbaar zijn op TikTok, bruikbaar zijn voor sponsors en tegelijk de emotie van een mondiaal sportevenement vangen. *Dai Dai*, de officiële FIFA World Cup 2026-song van Shakira en Burna Boy, is precies zo'n nummer.¹ Maar wie juridisch meeluistert, hoort méér dan een aanstekelijk refrein. Achter de ogenschijnlijke eenvoud van *Dai Dai* gaat een zorgvuldig opgebouwde rechtenstructuur schuil. Het nummer is niet alleen een lied, maar ook een muziekwerk, een fonogram, een uitvoering, een audiovisueel bestanddeel, een marketinginstrument, een platformobject en een bouwsteen in FIFA's commerciële ecosysteem.²

Juist daarin schuilt de interessante IE-vraag. *Dai Dai* is geen casus omdat er een groot juridisch conflict omheen hangt, maar omdat het nummer laat zien hoe moderne muziekexploitatie in de praktijk werkt. Auteursrecht, naburige rechten, collectief beheer, platformregulering, mediarechten, merkenrecht en commerciële contracten spelen hier allemaal hun eigen partij. De WK-hit blijkt daarmee niet alleen muzikaal georkestreerd, maar ook juridisch zorgvuldig gechoreografeerd.

Deze bijdrage bekijkt de casus primair vanuit Nederlands en Unierechtelijk IE-perspectief; bij concrete exploitatie blijven het toepasselijke nationale recht, territoriale licenties en contractuele afspraken beslissend.

1. Eén track, drie juridische lagen

De eerste juridische stap is afstand nemen van de luisterervaring. Voor de luisteraar is *Dai Dai* één nummer. Voor het recht bestaat het uit verschillende beschermde objecten. Voor de muzikrechtelijke analyse zijn drie lagen het vertrekpunt: het muziekwerk, de geluidsopname en de uitvoering. Die driedeling is echter niet uitputtend. Zodra *Dai Dai* wordt ingezet als officieel WK-lied, komen daar nog andere rechten- en exploitatielagen bovenop, zoals audiovisuele vastlegging, synchronisatie, uitzending, platformgebruik, collectief beheer, sponsoractivatie en FIFA's merken- en toernooirechten.

De eerste laag is het **muziekwerk**: melodie, tekst, compositie en, voor zover oorspronkelijk, het arrangement. Daarop rust auteursrecht. Naar Nederlands recht geeft artikel 1 Auteurswet de maker het uitsluitende recht om het werk openbaar te maken en te verveelvoudigen, behoudens de beperkingen bij wet.³ Die bevoegdheden worden nader ingevuld in onder meer artikel 12 en 13 Auteurswet.⁴ Op Unierechtelijk niveau corresponderen zij met het reproductierecht en het recht van

¹ FIFA, 'Shakira and Burna Boy team up to release *Dai Dai*, the Official FIFA World Cup 2026™ Song in support of FIFA Global Citizen Education Fund', website FIFA 15 mei 2026.

² N. Manthey, 'Dai Dai: Shakira and Burna Boy's World Cup song and its IP rights', *WIPO Magazine* 10 juni 2026.

³ art. 1 Auteurswet.

⁴ art. 12 en 13 Auteurswet.

mededeling aan het publiek, waaronder het recht om een werk beschikbaar te stellen op een door leden van het publiek individueel gekozen plaats en tijd.⁵

De tweede laag is de **geluidsopname**, ofwel het fonogram: de concrete master die op streamingdiensten, radio, televisie en in online video's wordt gebruikt. Die opname is niet hetzelfde als de compositie. Een cover kan hetzelfde muziekwerk gebruiken, maar maakt geen gebruik van dezelfde master. Voor exploitatie van de officiële *Dai Dai*-opname moet daarom afzonderlijk worden gekeken naar de rechten van de fonogrammenproducent, of naar de partij aan wie die rechten zijn overgedragen of in licentie zijn gegeven.⁶

De derde laag bestaat uit de **uitvoering** van de artiesten. Shakira en Burna Boy zijn niet alleen namen op de release; hun uitvoeringen kunnen zelfstandig nabuurrechtelijke bescherming genieten. Dat is relevant bij het opnemen van de uitvoering, het reproduceren van een opname, uitzending, heruitzending, openbaarmaking en online beschikbaarstelling.⁷

Deze driedeling is fundamenteel. Een partij die *Dai Dai* wil gebruiken, moet zich dus niet afvragen: "hebben we toestemming voor het lied?" De juiste vraag is: "voor welk gebruik, van welke laag, in welk territorium, voor welke duur en via welke exploitatiekanalen hebben we toestemming?"

2. De rechtenmatrix achter een simpele klik

Streaming lijkt voor de gebruiker de eenvoudigste exploitatievorm denkbaar. Men klikt op play en het nummer klinkt. Juridisch is die klik minder eenvoudig.

Bij on-demand streaming wordt het muziekwerk online beschikbaar gesteld aan het publiek. Dat raakt het making available-recht, dat in het Unierecht onderdeel is van het recht van mededeling aan het publiek. Voor werken volgt dit uit artikel 3 lid 1 van de InfoSoc-richtlijn. Tegelijk wordt ook de geluidsopname geëxploiteerd. Voor vastgelegde uitvoeringen en fonogrammen kent artikel 3 lid 2 van die richtlijn ook een recht van beschikbaarstelling toe. Streaming raakt dus niet alleen de compositie, maar ook de masteropname en, afhankelijk van de concrete rechtenketen, de naburige rechten van uitvoerende kunstenaars en fonogrammenproducenten.⁸

Daarmee is *Dai Dai* een voorbeeld van de rechtenmatrix die achter online muziek schuilgaat. Voor de compositie spelen auteurs, muziekuitgevers en collectieve beheersorganisaties een rol. Voor de opname zijn onder meer label, distributeur, fonogrammenproducent en uitvoerende kunstenaars relevant. Buma/Stemra vat dat onderscheid kernachtig samen: een online muziekdienst heeft te maken met auteursrechten op tekst en compositie én met naburige rechten op de opname.⁹

⁵ art. 2 en 3 Richtlijn 2001/29/EG van het Europees Parlement en de Raad van 22 mei 2001 betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij, PbEG 2001, L 167/10.

⁶ art. 6 Wet op de naburige rechten; art. 2 Richtlijn 2001/29/EG.

⁷ art. 2 Wet op de naburige rechten; Richtlijn 2006/115/EG van het Europees Parlement en de Raad van 12 december 2006 betreffende het verhuurrecht, het uitleenrecht en bepaalde naburige rechten op het gebied van intellectuele eigendom, PbEU 2006, L 376/28.

⁸ art. 3 lid 1 en 2 Richtlijn 2001/29/EG.

⁹ Buma/Stemra, 'From Play to Pay', website Buma/Stemra (online, geraadpleegd op 18 juni 2026).

De vergoeding voor streaming loopt daarom niet via één simpele royaltylijn. Inkomsten uit het gebruik van de compositie en inkomsten uit het gebruik van de opname worden via verschillende contractuele en collectieve routes verdeeld. Bij de compositie gaat het bijvoorbeeld om publishing-inkomsten en collectief beheerde auteursrechten; bij de opname om masterinkomsten, label- en distributieafspraken en eventueel aanspraken van uitvoerende kunstenaars, afhankelijk van wet, contract en beheersstructuur.¹⁰

Die matrix is alleen werkbaar wanneer de metadata klopt. Credits zijn in de muziekindustrie geen beleefdheidskwestie, maar betaalinfrastructuur. Wie is auteur? Wie is co-auteur? Wie is producer? Welke uitgever beheert welk aandeel? Wie controleert de master? En welke partij incasseert in welk territorium? WIPO benadrukt in zijn werk rond muziekmetadata dat betrouwbare credits en rechthebbendeninformatie essentieel zijn voor correcte betaling en erkenning van makers. Ook identifiers zoals ISWC's zijn bedoeld om muziekwerken internationaal herkenbaar te maken en royaltyverdeling mogelijk te maken.¹¹ Juist bij een internationale context, zoals het WK, is dat van praktisch belang: dezelfde compositie, opname of campagne kan in verschillende landen onder uiteenlopende beheers- en licentieregimes vallen. Waar in Europa/Nederland veel rechten via collectieve beheersorganisaties worden beheerd, kent de Verenigde Staten voor digitale mechanische rechten bijvoorbeeld de Mechanical Licensing Collective (MLC), die een centrale rol speelt bij de administratie en verdeling van mechanical royalties. Dat contrast laat zien dat een rechtenmatrix niet alleen inhoudelijk volledig moet zijn, maar ook territoriaal moet aansluiten op de vraag wie in welk land bevoegd is om te licentiëren, te innen en uit te keren.¹²

Het begrip “royalty” verhult dus vaak meer dan het verklaart. Er is niet één royalty, maar een bundel inkomstenstromen: publishing-inkomsten, masterinkomsten, inkomsten uit collectief beheer, eventuele mechanische vergoedingen, synchronisatievergoedingen en, afhankelijk van de exploitatievorm en afspraken, vergoedingen of aanspraken voor uitvoerende kunstenaars. Juist daarom is een wereldwijde WK-track als *Dai Dai* niet alleen een muzikale release, maar ook een administratief en juridisch knooppunt.¹³

3. Mechanische rechten: praktijkterm, geen magisch extra recht

In populaire uitleg over muziekrechten duikt vaak het begrip “mechanical rights” of “mechanische rechten” op. Dat is een bruikbare term, maar vraagt om juridische precisie. In het Nederlandse auteursrecht vormt het mechanisch recht geen zelfstandige wettelijke categorie naast het auteursrecht. Het gaat in de kern om exploitatiehandelingen die onder het verveelvoudigingsrecht

¹⁰ Zie onder meer Richtlijn 2014/26/EU over collectief beheer en multiterritoriale licentieverlening voor onlinegebruik van muziekwerken; zie daarnaast Sena/BumaStemra-informatie over het onderscheid tussen auteursrechten en naburige rechten

¹¹ N. Manthey, ‘Niclas Molinder: music creators need to shift their mindset about metadata and IP’, *WIPO Magazine* 22 april 2025; CISAC, ‘New improved music identifier will help creators in the all-important digital market’, website CISAC 24 september 2020.

¹² U.S. Copyright Office, ‘Music Modernization Act FAQ’, website U.S. Copyright Office; The Mechanical Licensing Collective, ‘About the MLC’, website The MLC.

¹³ N. Manthey, ‘Dai Dai: Shakira and Burna Boy’s World Cup song and its IP rights’, *WIPO Magazine* 10 juni 2026.

vallen: het vastleggen of reproduceren van een muziekwerk, bijvoorbeeld op een cd, dvd, download of in een audiovisuele productie.¹⁴

Bij fysieke albums, downloads en andere reproducties van een muziekwerk gaat het juridisch dus om toestemming voor verveelvoudiging van de compositie. Op Unierechtelijk niveau correspondeert dit met het reproductierecht van artikel 2 InfoSoc-richtlijn.¹⁵ In de muziekpraktijk wordt daarvoor vaak gesproken over een mechanische licentie en een mechanische vergoeding. Die vergoeding komt toe aan de rechthebbenden op het muziekwerk, zoals componisten, tekstschrijvers en muzikuitgevers.¹⁶

Bij audiovisueel gebruik ligt het iets genuanceerder. Wanneer muziek aan beeld wordt gekoppeld, wordt in de praktijk gesproken van synchronisatie of eerste vastlegging. Daarvoor is toestemming nodig voor het gebruik van de compositie in de audiovisuele productie. Wordt vervolgens een bestaande opname gebruikt — bijvoorbeeld de officiële master van *Dai Dai* — dan is daarnaast toestemming nodig van de rechthebbenden op die opname. Buma/Stemra maakt bij bestaand repertoire daarom onderscheid tussen toestemming voor de compositie en toestemming voor het eventuele gebruik van een bestaande opname.¹⁷

Wanneer *Dai Dai* op een officieel album verschijnt, als download wordt aangeboden of in audiovisuele content wordt opgenomen, is dus niet alleen de master relevant. Ook de onderliggende compositie moet rechtmatig worden verveelvoudigd of vastgelegd. Bij latere kopieën van een audiovisuele productie, bijvoorbeeld dvd's, downloads of andere distributievormen, kan opnieuw het mechanisch reproductierecht in praktische zin aan de orde komen.¹⁸

Die nuance is belangrijk. Wie alleen zegt dat “mechanische rechten” spelen, kan de indruk wekken dat het gaat om een zelfstandig wettelijk recht dat losstaat van het auteursrecht. Strikter is: het gaat om verveelvoudigingshandelingen met betrekking tot het muziekwerk, die in de muziekpraktijk via mechanische licenties en vergoedingen worden afgehandeld. Bij gebruik van de officiële opname komt daar afzonderlijk de toestemming voor de master bij.

4. Synchronisatie: waar muziek beeld wordt

Zodra *Dai Dai* onder een trailer, reclame, socialmediavideo of sponsorfilm wordt gezet, verschuift de exploitatie opnieuw. Dan gaat het om synchronisatie: het koppelen van muziek aan beeld. Ook “sync-recht” is in Nederland geen afzonderlijk wettelijk benoemd exclusief recht naast het auteursrecht. Het is een praktijkterm voor een combinatie van toestemmingen die nodig zijn om een muziekwerk in een audiovisuele productie vast te leggen en vervolgens te exploiteren.¹⁹

Juridisch begint synchronisatie bij de compositie. Wie een bestaand muziekwerk onder beeld wil zetten, heeft toestemming nodig voor het gebruik van dat muziekwerk in de audiovisuele productie.

¹⁴ art. 13 Auteurswet; Buma/Stemra, *Muziek in audiovisuele producties*, website Buma/Stemra, par. 6.3.

¹⁵ art. 2 Richtlijn 2001/29/EG.

¹⁶ Buma/Stemra, ‘History’, website Buma/Stemra, onderdeel ‘Stichting Stemra’.

¹⁷ Buma/Stemra, *Muziek in audiovisuele producties*, website Buma/Stemra, par. 6.1 en 6.3.

¹⁸ Buma/Stemra, *Muziek in audiovisuele producties*, par. 6.3, “Kopievergoeding (mechanisch reproductierecht)”.

¹⁹ art. 1, 12 en 13 Auteurswet; Buma/Stemra, *Muziek in audiovisuele producties*, website Buma/Stemra, par. 4.1.

In de Nederlandse praktijk wordt dit vaak aangeduid als de eerste vastlegging of synchronisatie. Buma/Stemra omschrijft dat als het samenvoegen van muziekwerken met beeld en/of geluid tot een nieuwe audiovisuele productie.²⁰

Daarmee is de zaak nog niet rond. Wanneer de officiële opname van *Dai Dai* wordt gebruikt, is naast toestemming voor de compositie ook toestemming nodig voor het gebruik van de masteropname. Die toestemming ziet op de fonografische rechten van de opname-eigenaar en, afhankelijk van de rechtenketen, op de betrokken naburige rechten. Wordt het nummer daarentegen opnieuw ingezongen of nagespeeld, dan wordt de originele master niet gebruikt. In dat geval kan de masterlicentie achterwege blijven, maar blijft toestemming voor de compositie vereist.²¹

Daarbij moet niet worden aangenomen dat een Buma/Stemra-licentie steeds alle benodigde toestemmingen dekt. Buma/Stemra kan in deze context toestemming regelen voor het gebruik van het muziekwerk, maar niet voor de rechten op de originele opname. Voor het gebruik van de officiële masteropname is afzonderlijke toestemming nodig van de opname-eigenaar of een andere rechthebbende op de master. Bij commerciële reclame-, sponsor- of branded-contentcontext kan bovendien aanvullende clearance nodig zijn, omdat het gebruik verder gaat dan regulier muziekgebruik.

Ook moet synchronisatie worden onderscheiden van de latere openbaarmaking van de audiovisuele productie. Het vastleggen van *Dai Dai* onder een sponsorfilm is één stap; het vertonen, uitzenden of online plaatsen van die sponsorfilm is een volgende stap. Voor die openbaarmaking kunnen opnieuw toestemmingen of licenties nodig zijn. Buma/Stemra maakt in dit verband onderscheid tussen Stemra, dat toestemming regelt voor het vastleggen van muziekwerken in audiovisuele producties, en Buma, dat ziet op het openbaar ten gehore brengen of vertonen van muziekwerken, bijvoorbeeld via televisie, internet, bioscoop, beurs of bedrijfspresentatie.²²

Voor een WK-lied is synchronisatie commercieel bijzonder belangrijk. Het nummer kan worden gebruikt in officiële toernooivideo's, teasers, recapvideo's, sponsorcampagnes en branded content. Daarin verschilt *Dai Dai* van een gewone popsingel. Het lied is niet alleen bestemd om zelfstandig te worden beluisterd, maar ook om beelden van het toernooi emotioneel te laden. WIPO wijst er bij officiële WK-liedjes op dat zo'n lied door sponsoractivatie onderdeel wordt van een breder branding-ecosysteem, waarbij officiële partners het nummer kunnen gebruiken in campagnes rond het toernooi.²³

Voor socialmediagebruik moet bovendien worden opgepast met de aanname dat "het platform het wel zal hebben geregeld". Voor particulier gebruik kunnen platformlicenties veel afdekken. Bij commerciële content ligt dat anders. Buma/Stemra vermeldt dat merken, bedrijven en influencers bij muziekgebruik in commerciële socialmediacontent een aanvullende sync-licentie nodig kunnen

²⁰ Buma/Stemra, *Muziek in audiovisuele producties*, par. 4.1 "Eerste vastlegging (synchronisatie)".

²¹ Buma/Stemra, *Muziek in audiovisuele producties*, par. 4.3 en 5.2. Bij gebruik van bestaand repertoire moet toestemming voor de compositie en voor het eventuele gebruik van een bestaande opname afzonderlijk met de rechthebbenden worden geregeld; als geen bestaande opname wordt gebruikt maar het werk opnieuw wordt uitgevoerd, zijn geen fonografische rechten voor die bestaande opname verschuldigd.

²² Buma/Stemra, *Muziek in audiovisuele producties*, par. 3.1, 3.2 en 4.4.

²³ N. Manthey, 'Dai Dai: Shakira and Burna Boy's World Cup song and its IP rights', *WIPO Magazine* 10 juni 2026, onderdeel 'Commercial exploitation of Dai Dai by FIFA sponsors'.

hebben, omdat bestaande platformlicenties geen gebruik dekken waarbij muziek aan commerciële content wordt gekoppeld.²⁴

Juist in die combinatie ligt veel waarde. Een doelpunt, stadionbeeld of vlaggenzee krijgt door muziek een herkenbare emotionele kleur. Het IE-recht maakt het mogelijk die waarde te controleren en te licentiëren: via toestemming voor het gebruik van de compositie, via toestemming voor het gebruik van de masteropname, via afspraken over synchronisatie en openbaarmaking en, in de WK-context, via de commerciële voorwaarden waaronder FIFA en haar partners officiële toernooi-assets mogen inzetten. Daarbij verdient wel nuancering dat een eenmaal gesynchroniseerde opname nabuurrechtelijk niet zonder meer bij iedere latere exploitatie opnieuw dezelfde vergoedingsaanspraak oproept. Uit *Atresmedia* en het arrest *Sena/Ziggo* van het hof Arnhem-Leeuwarden volgt dat rechthebbenden voor hun prestatie in een synchronisatie in beginsel aanspraak hebben op één enkele billijke vergoeding. Zijn zij bij de vastlegging of verwerking van hun prestatie in de synchronisatie al vergoed, of zijn daarover contractuele afspraken gemaakt, dan is voor diezelfde latere uitzending of doorgifte van de audiovisuele productie in beginsel geen aanvullende billijke vergoeding op grond van art. 7 Wnr verschuldigd. Art. 2 en 6 Wnr kunnen dan niet worden gebruikt om alsnog dezelfde gesynchroniseerde exploitatie te blokkeren of opnieuw te laten vergoeden. Zijn de betrokken rechthebbenden daarentegen bij de synchronisatie niet vergoed en zijn daarover ook geen afspraken gemaakt, dan kan bij latere openbaarmaking alsnog een billijke vergoeding verschuldigd zijn op grond van art. 7 Wnr. Voor *Dai Dai* betekent dit praktisch dat bij commercieel gebruik via sync-licenties doorgaans geen aanvullende *Sena*-vergoeding speelt, mits de betrokken nabuurrechthebbenden in het kader van die synchronisatie daadwerkelijk zijn vergoed of daarover contractuele afspraken zijn gemaakt.²⁵

5. Live-uitvoering: het stadion als openbaarmakingsmachine

Een WK-lied leeft uiteindelijk niet alleen op streamingplatforms, maar ook in het stadion. Wordt *Dai Dai* live uitgevoerd tijdens een ceremonie of show rond het toernooi, dan ontstaat opnieuw een andere rechtenconfiguratie. Het gaat dan niet langer alleen om de exploitatie van een opname, maar om een publieke uitvoering die vervolgens ook kan worden vastgelegd, uitgezonden, herhaald en online beschikbaar gesteld.

Een live-uitvoering raakt in de eerste plaats het recht van openbaarmaking van het muziekwerk. Artikel 12 Auteurswet rekent onder openbaarmaking onder meer de voordracht, opvoering of uitvoering in het openbaar van een werk. Voor een live-uitvoering van *Dai Dai* is dus toestemming nodig voor het publiek ten gehore brengen van de compositie, doorgaans via de relevante collectieve beheersorganisatie voor het gebied waarin de uitvoering plaatsvindt, voor zover het repertoire door zo'n organisatie wordt beheerd.²⁶

Daarnaast staan de rechten van de uitvoerende kunstenaars zelfstandig naast het auteursrecht op het muziekwerk. De uitvoerende kunstenaars kunnen op grond van de Wet op de naburige rechten

²⁴ Buma/Stemra, "Heb ik een licentie nodig om muziek te gebruiken op social media?", FAQ.

²⁵ HvJ EU 18 november 2020, C-147/19, ECLI:EU:C:2020:935 (*Atresmedia*); Hof Arnhem-Leeuwarden 7 april 2026, ECLI:NL:GHARL:2026:2078 (*Sena/Ziggo*).

²⁶ art. 12 Auteurswet; Buma/Stemra, 'Waarom heb ik toestemming van Buma nodig?', website Buma/Stemra.

toestemming moeten geven voor onder meer het opnemen van hun uitvoering, het reproduceren van een opname daarvan, het uitzenden of heruitzenden daarvan en het beschikbaar stellen van die opname aan het publiek.²⁷ Dat is vooral relevant wanneer een liveoptreden niet beperkt blijft tot het stadion, maar wordt opgenomen voor televisie, livestream, highlights, socialmediaclips of latere promotionele content.

Wordt bij de show gebruikgemaakt van vooraf opgenomen muziek, backing tracks, samples of delen van de officiële masteropname, dan komt daar een extra rechtenlaag bij. In dat geval kan naast toestemming voor de compositie ook toestemming nodig zijn van de nabuurrechthebbenden op het fonogram, zoals de fonogramproducent en uitvoerend kunstenaars. Als in een backing track of sample bovendien een ander auteursrechtelijk beschermd werk is verwerkt, moet ook die onderliggende compositie afzonderlijk worden gecleared.²⁸ Dat geldt temeer bij samples. Uit *Pelham*²⁹ volgt dat zelfs de overname van een zeer kort fragment uit een fonogram een reproductie kan vormen in de zin van art. 2 InfoSoc-richtlijn, tenzij het fragment in een voor het oor onherkenbare vorm wordt overgenomen. Het Hof laat wel ruimte voor toepassing van de citaatexceptie, maar die zal bij herkenbare muzikale samples niet snel uitkomst bieden. Daarvoor is vereist dat het geciteerde fragment herkenbaar is en wordt gebruikt in een functioneel verband met de nieuwe uiting, bijvoorbeeld om ermee in dialoog te treden of daarop te reageren. Bij louter sfeerbepalend, ritmisch of decoratief gebruik ontbreekt dat verband doorgaans. De hoofdregel blijft daarom dat voor het gebruik van herkenbare samples toestemming nodig is.

Bij een evenement van deze omvang wordt dit niet per handeling geïmproviseerd. De organisator zal contractueel willen vastleggen wat met de uitvoering mag gebeuren: live-uitzending, livestream, herhaling, samenvattingen, highlights, socialmediaclips, archiefgebruik, promotionele compilaties, gebruik door mediapartners en mogelijk gebruik in sponsor- of branded-contentcontext. Die contractuele laag is geen formaliteit, maar de juridische voorwaarde waaronder een live-moment wereldwijd kan worden geëxploiteerd.

Daarbij moet ook rekening worden gehouden met de audiovisuele laag. Zodra de show wordt gefilmd, ontstaat een audiovisuele vastlegging. Dan spelen niet alleen muziekrechten, maar ook rechten en afspraken rond beeldopname, regie, productie, omroep, distributie en eventuele latere openbaarmaking. Bij uitzending kunnen bovendien rechten van omroeporganisaties en mediapartners relevant worden. De muziekrechten verdwijnen dus niet in het grotere broadcastpakket; zij reizen mee in de audiovisuele exploitatie.

Dat is ook relevant voor de door FIFA aangekondigde halftime show tijdens de finale van de FIFA World Cup 2026. FIFA heeft bekendgemaakt dat de finale op 19 juli 2026 een halftime show krijgt met Shakira, Madonna en BTS, geproduceerd door Global Citizen en gecreëerd door Coldplay-oprichter Chris Martin.³⁰ Zo'n show is niet alleen podiumkunst. Zij vindt plaats in een context die naar haar aard is gericht op wereldwijde audiovisuele exploitatie: stadionpubliek,

²⁷ art. 2 Wet op de naburige rechten.

²⁸ art. 6 Wet op de naburige rechten; art. 13 Auteurswet.

²⁹ HvJ EU 29 juli 2019, C-476/17, ECLI:EU:C:2019:624 (*Pelham*).

³⁰ FIFA, 'FIFA World Cup 2026™ Final Halftime Show will "touch hearts", Gianni Infantino says', website FIFA 15 mei 2026.

televisiepubliek, livestreams, fragmenten, herhalingen en digitale verspreiding. Het stadion fungeert daarmee als beginpunt van een veel bredere rechteketen.

6. Platforms en user-generated content: van inbreukrisico naar inkomstenstroom

Een WK-lied wordt pas echt groot wanneer het buiten de officiële kanalen gaat circuleren. Fans gebruiken het onder dansjes, compilaties, wedstrijdmontages, memes en stadionvideo's. Vanuit marketingperspectief is dat goud waard: het nummer wordt onderdeel van de online beleving rond het toernooi. Vanuit IE-perspectief is het ingewikkelder.

Een fanvideo met *Dai Dai* kan meerdere beschermde lagen raken. In de eerste plaats kan het muziekwerk worden gebruikt: tekst, melodie en compositie. Daarnaast kan de officiële masteropname worden gebruikt, inclusief de daarop vastgelegde uitvoering. Dat vereist in beginsel toestemming van de betrokken rechthebbenden, tenzij een wettelijke beperking of uitzondering van toepassing is, of het gebruik wordt gedekt door een licentie. Niet iedere fanvideo is dus vrij omdat zij enthousiast, kort of niet-commercieel is. Tegelijk is volledige voorafgaande individuele licentiëring bij miljoenen uploads praktisch ondenkbaar.

In de Europese Unie is voor grote platforms artikel 17 DSM-richtlijn van belang, maar die bepaling geldt niet voor ieder online platform. Zij ziet specifiek op aanbieders van onlinediensten voor het delen van content: diensten waarvan een van de belangrijkste doelen is om grote hoeveelheden door gebruikers geüploade auteursrechtelijk beschermde werken of andere beschermde materialen op te slaan en aan het publiek toegang te geven, waarbij zij die content ordenen en promoten met een winst oogmerk.³¹ In Nederland is dit regime geïmplementeerd in onder meer artikel 29c Auteurswet en, voor naburige rechten, artikel 19b Wet op de naburige rechten.³²

Artikel 17 vertrekt vanuit een belangrijke juridische fictie: een aanbieder van zo'n onlinedienst verricht zelf een handeling van mededeling aan het publiek of beschikbaarstelling wanneer hij het publiek toegang geeft tot door gebruikers geüploade beschermde werken of andere beschermde materialen.³³ Het platform kan zich dus niet zonder meer verschuilen achter de gebruiker die uploadt. Het moet toestemming verkrijgen van de relevante rechthebbenden, bijvoorbeeld via licentieovereenkomsten.³⁴

Die toestemming kan onder voorwaarden ook de handelingen van gebruikers dekken. Als een platform toestemming heeft verkregen, strekt die toestemming zich op grond van artikel 17 lid 2 DSM-richtlijn ook uit tot handelingen van gebruikers die binnen het bereik van artikel 3 InfoSoc-richtlijn vallen, mits die gebruikers niet op commerciële basis handelen of hun activiteit geen significante inkomsten genereert.³⁵ Dat verklaart waarom veel alledaags UGC-gebruik in de praktijk via platformlicenties kan worden opgevangen, zonder dat iedere individuele fan zelf een licentie

³¹ art. 2 lid 6 Richtlijn (EU) 2019/790 van het Europees Parlement en de Raad van 17 april 2019 inzake auteursrechten en naburige rechten in de digitale eengemaakte markt, PbEU 2019, L 130/92.

³² art. 29c Auteurswet; art. 19b Wet op de naburige rechten.

³³ art. 17 lid 1 Richtlijn (EU) 2019/790.

³⁴ art. 17 lid 1 Richtlijn (EU) 2019/790; art. 3 lid 1 en 2 Richtlijn 2001/29/EG.

³⁵ art. 17 lid 2 Richtlijn (EU) 2019/790.

hoeft te sluiten, voor zover het platform, het gebruikstype en de concrete licentie dat gebruik daadwerkelijk dekken.

Ontbreekt toestemming, dan is het platform niet automatisch in alle gevallen aansprakelijk, maar moet het aan een specifieke inspanningsregeling voldoen. Artikel 17 lid 4 DSM-richtlijn verlangt onder meer dat het platform zijn beste inspanningen heeft geleverd om toestemming te verkrijgen, dat het op basis van door rechthebbenden verstrekte relevante en noodzakelijke informatie probeert bepaalde werken ontoegankelijk te maken, en dat het na een voldoende gemotiveerde melding snel handelt om toegang te blokkeren of werken te verwijderen en toekomstige uploads daarvan te voorkomen.³⁶ Dat regime verklaart waarom platforms werken met herkenning- en claimsystemen.

Daar staat tegenover dat artikel 17 niet simpelweg een vrijbrief is voor automatische blokkering. De samenwerking tussen rechthebbenden en platforms mag niet verhinderen dat rechtmatige uploads beschikbaar blijven. De richtlijn noemt uitdrukkelijk het gebruik voor citaat, kritiek, recensie, karikatuur, parodie en pastiche.³⁷ Ook bepaalt artikel 17 dat de toepassing ervan niet mag leiden tot een algemene toezichtverplichting.³⁸ Het Hof van Justitie heeft in *Polen/Parlement en Raad* benadrukt dat het artikel 17-regime een fair balance moet bewaren tussen de bescherming van intellectuele eigendom enerzijds en de vrijheid van meningsuiting en informatie anderzijds.³⁹

Technische systemen zoals YouTube's Content ID moeten tegen die achtergrond worden begrepen. Content ID is geen wettelijke uitzondering en ook geen rechterlijke beoordeling. Het is een privaat detectie- en claimstelsel waarmee rechthebbenden referentiebestanden kunnen laten vergelijken met uploads. Bij een match kan een rechthebbende volgens YouTube kiezen voor blokkeren, monetizeren of volgen van het gebruik.⁴⁰ Praktisch kan dat efficiënt zijn: fanactiviteit wordt niet altijd verwijderd, maar kan worden omgezet in inkomsten. Juridisch blijft echter relevant dat een automatische match nog geen volledige auteursrechtelijke beoordeling is van bijvoorbeeld citaat, parodie, pastiche of ander toegestaan gebruik.

Voor *Dai Dai* betekent dit dat de platformlaag een eigen rol speelt in de exploitatie. Een fanvideo kan inbreukmakend zijn, door een platformlicentie worden gedekt, onder een wettelijke uitzondering vallen, worden geblokkeerd, of juist worden gemonetized ten gunste van rechthebbenden. Het WK-lied wordt daarmee niet alleen verspreid door officiële releases en uitzendingen, maar ook door een systeem van private platformlicenties, automatische herkenning en auteursrechtelijke waarborgen voor gebruikers.

7. Collectief beheer: noodzakelijk bij mondiale exploitatie

Bij muziek op wereldschaal is collectief beheer geen stoffige administratieve bijzaak, maar een praktische voorwaarde om massaal gebruik werkbaar te maken. Een systeem waarin ieder café, iedere omroep, ieder stadion, ieder festival, ieder platform en iedere organisatie afzonderlijk met iedere componist, tekstschrijver, muzikuitgever, uitvoerende kunstenaar of producent zou moeten

³⁶ art. 17 lid 4 Richtlijn (EU) 2019/790.

³⁷ art. 17 lid 7 Richtlijn (EU) 2019/790.

³⁸ art. 17 lid 8 Richtlijn (EU) 2019/790.

³⁹ HvJ EU 26 april 2022, C-401/19, ECLI:EU:C:2022:297 (*Polen/Parlement en Raad*).

⁴⁰ YouTube Help, "How Content ID works"; YouTube Help, "Learn about Content ID claims".

onderhandelen, zou voor veel vormen van muziekgebruik onuitvoerbaar zijn. Collectieve beheersorganisaties bundelen rechten of vergoedingsaanspraken, verlenen licenties, incasseren vergoedingen en verdelen die onder rechthebbenden.⁴¹

Voor de compositie — dus het muziekwerk achter *Dai Dai* — zijn in Nederland vooral Buma en Stemra relevant, voor zover de betrokken rechten aan hen zijn overgedragen of in beheer zijn gegeven. Kort gezegd ziet Buma op openbaarmaking van muziekwerken, bijvoorbeeld bij live-uitvoering, radio, televisie, horeca, evenementen en bepaalde vormen van online gebruik. Stemra ziet op verveelvoudiging van muziekwerken, bijvoorbeeld bij vastlegging op geluidsdragers of in audiovisuele producties.⁴² Samen regelen zij dus niet “alle muziekrechten”, maar wel een belangrijk deel van de auteursrechtelijke exploitatie van muziekwerken. Dat sluit aan bij het wettelijke onderscheid tussen openbaarmaking en verveelvoudiging in artikel 12 en 13 Auteurswet.⁴³

Voor de naburige rechten ligt dat anders. Bij het gebruik van commercieel uitgebrachte fonogrammen kan in Nederland Sena een rol spelen. Sena int en verdeelt de billijke vergoeding die op grond van de Wet op de naburige rechten verschuldigd kan zijn wanneer commerciële fonogrammen worden uitgezonden of op andere wijze openbaar worden gemaakt.⁴⁴ Die vergoeding komt toe aan uitvoerende kunstenaars en fonogrammenproducenten. Dat moet worden onderscheiden van de exclusieve rechten op de masteropname, van on-demand exploitatie en van contractuele afspraken tussen artiesten, labels, producenten en platforms.

Internationaal verloopt collectief beheer mede via netwerken van zusterorganisaties en wederkerige vertegenwoordiging. Daardoor kan een nationale collectieve beheersorganisatie onder voorwaarden ook buitenlands repertoire in haar eigen territorium vertegenwoordigen en geïncasseerde vergoedingen doorbetalen aan buitenlandse rechthebbenden of hun organisaties.⁴⁵ Tegelijk is het systeem niet uitsluitend collectief. Zeker bij online muziekgebruik bestaan naast collectief beheer ook directe licenties, pan-Europese of multiterritoriale licenties en afzonderlijke afspraken tussen grote uitgevers, labels, distributeurs en platforms.⁴⁶

De Richtlijn collectief beheer 2014/26/EU vormt daarvoor het Europese kader. Die richtlijn bevat regels over onder meer governance, transparantie, ledenrechten, inning en verdeling van rechteninkomsten en multiterritoriale licentieverlening voor onlinegebruik van muziekwerken.⁴⁷ Daarmee beoogt zij niet alleen collectieve beheersorganisaties beter te laten functioneren, maar ook grensoverschrijdende online exploitatie van muziek juridisch beter mogelijk te maken. In Nederland staan collectieve beheersorganisaties bovendien onder toezicht van het College van Toezicht Auteursrechten.⁴⁸

⁴¹Richtlijn 2014/26/EU, overweging 2-4.

⁴²Buma/Stemra, “Wat is het verschil tussen BumaStemra en Sena?”; Buma/Stemra, “Jouw rechten”.

⁴³ art. 12 en 13 Auteurswet.

⁴⁴ art. 7 Wet op de naburige rechten; Sena, “Wet op de naburige rechten”; Sena, “Veelgestelde vragen muzikmakers”.

⁴⁵CISAC, “Collective Management” en “Co-ordination & Co-operation”, over wederkerige vertegenwoordiging tussen collectieve beheersorganisaties.

⁴⁶ Richtlijn 2014/26/EU, titel III.

⁴⁷ Richtlijn 2014/26/EU, titel II en III.

⁴⁸ Rijksoverheid, “College van Toezicht Auteursrechten”; CvTA, “Wettelijk kader”.

Dat is voor *Dai Dai* geen detail. Juist omdat het nummer wereldwijd kan worden gestreamd, uitgezonden, live uitgevoerd, in stadions kan worden gedraaid, in video's kan opduiken en in commerciële contexten kan worden gebruikt, is een licentie-infrastructuur nodig die nationale grenzen overstijgt.⁴⁹ De waarde van een WK-hit zit dus niet alleen in de hitpotentie, maar ook in de mogelijkheid om gebruik op schaal juridisch te organiseren en inkomsten aan de juiste rechthebbenden toe te rekenen.

Collectief beheer is daarmee niet het sluitstuk van de muziekindustrie, maar een van haar dragende mechanismen. Zonder collectieve beheerspraktijken, wederkerige vertegenwoordiging en multiterritoriale licentieafspraken zou een nummer als *Dai Dai* veel moeilijker wereldwijd kunnen circuleren, worden afgerekend en correct worden verdeeld.

8. FIFA's rechtenpositie: sterk, maar niet onbeperkt

Naast de muziekrechten staat FIFA's eigen rechtenomgeving. FIFA presenteert de World Cup als een beschermd commercieel ecosysteem met officiële aanduidingen, emblemen, logo's, trofeebeelden, mascottes, slogans, host city branding en andere toernooi-assets. In de FIFA World Cup 26™ IP Guidelines wordt de officiële intellectuele eigendom omschreven als een reeks brand assets, waaronder logo's, woorden, titels, symbolen en andere identificatiemiddelen die verband houden met het toernooi en FIFA.⁵⁰

Die officiële toernooi-IP heeft een duidelijke functie. Zij beschermt de herkenbaarheid en commerciële waarde van het evenement. Alleen officiële rechthebbenden, sponsors, licentienemers en mediapartners mogen de officiële FIFA World Cup 26™-assets gebruiken binnen de grenzen van hun overeenkomst met FIFA.⁵¹ Voor andere marktpartijen geldt dat zij moeten oppassen met gebruik dat een officiële commerciële band met FIFA of het toernooi suggereert. FIFA kwalificeert zulke ongeautoriseerde commerciële aanhaking als ambush marketing.⁵²

Die sterke formulering verdient wel juridische precisie. Dat FIFA commerciële rechten in verband met het toernooi exploiteert, betekent niet dat FIFA automatisch eigenaar is van alle onderliggende auteursrechten of naburige rechten in een muziekwerk van derden. Een officiële WK-lied zoals *Dai Dai* blijft muziekrechtelijk bestaan uit afzonderlijke beschermde objecten: het muziekwerk, de opname en de uitvoeringen. Die rechten kunnen berusten bij auteurs, muziekuitgevers, uitvoerende kunstenaars, fonogrammenproducenten, labels of andere exploitanten.⁵³

Bij een officiële WK-lied zal FIFA de noodzakelijke clearances contractueel willen veiligstellen en het gebruik door officiële partners binnen die contractuele keten reguleren. Denk aan afspraken over de officiële status van het nummer, gebruik in toernooicommunicatie, uitzendingen, socialmediacontent, sponsoractivaties, ceremonies, highlights en eventuele compilaties. Afhankelijk van het beoogde gebruik zijn daarvoor licenties nodig voor de compositie, de masteropname,

⁴⁹ N. Manthey, 'Dai Dai: Shakira and Burna Boy's World Cup song and its IP rights', *WIPO Magazine* 10 juni 2026.

⁵⁰ FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024, par. 2.

⁵¹ FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024, par. 2 en 3.

⁵² FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024, par. 2 en 3.

⁵³ art. 1, 12 en 13 Auteurswet; art. 2 Wet op de naburige rechten; art. 6 Wet op de naburige rechten; N. Manthey, 'Dai Dai: Shakira and Burna Boy's World Cup song and its IP rights', *WIPO Magazine* 10 juni 2026.

uitvoeringen en audiovisuele exploitatie. FIFA's commerciële positie rond het toernooi vervangt die onderliggende muziekrechten dus niet, maar komt daar bovenop.⁵⁴

Ook merkenrechtelijk moet het onderscheid scherp blijven. FIFA kan optreden tegen ongeautoriseerd gebruik van beschermde tekens of tegen gebruik waardoor het publiek ten onrechte een commerciële band met het toernooi kan aannemen. In Europa volgt de kern van die merkenrechtelijke bescherming uit het exclusieve recht van de merkhouder om gebruik van overeenstemmende tekens in het economisch verkeer onder bepaalde omstandigheden te verbieden. Voor Uniemerken is dat neergelegd in artikel 9 UMVo; voor Beneluxmerken in artikel 2.20 BVIE.⁵⁵ Maar die merkenrechtelijke bescherming maakt FIFA nog niet automatisch rechthebbende op de muziek zelf.

Dat onderscheid is belangrijk. FIFA controleert de officiële toernooi-omgeving en kan officiële associatie met het WK via merken, licenties, mediarechten en contracten reguleren. Maar het muziekwerk en de masteropname blijven eigen beschermde objecten met eigen rechthebbenden, tenzij contractueel anders is overeengekomen. De juridische kracht van een officiële WK-lied zit dus niet in één allesomvattend eigendomsrecht, maar in een stapeling van merkenrecht, auteursrecht, naburige rechten, mediarechten, licenties en contractuele exclusiviteit.

9. Merkenrecht en ambush marketing: de grens tussen sfeer en suggestie

Het merkenrecht speelt vooral bij de commerciële context rond *Dai Dai*. De aanduiding “Official FIFA World Cup 2026™ Song” plaatst het nummer binnen het officiële toernooi-ecosysteem. Voor sponsors en andere officiële partners is juist die officiële associatie de kern van de commerciële waarde waarvoor zij betalen.⁵⁶

FIFA benadrukt in haar IP Guidelines dat de officiële FIFA World Cup 26™-intellectuele eigendom — waaronder logo's, woorden, titels, symbolen en andere identificatiemiddelen die met FIFA en het toernooi verband houden — alleen door FIFA Rights Holders voor commerciële doeleinden mag worden gebruikt binnen de grenzen van hun overeenkomst met FIFA.⁵⁷ De richtlijnen leggen ook uit waarom exclusiviteit voor FIFA van belang is: bescherming van officiële merken en commerciële rechten moet voorkomen dat de waarde van sponsorposities wordt uitgehold en draagt volgens FIFA bij aan de financiering van het toernooi en voetbalontwikkeling.⁵⁸

Daarom waarschuwt FIFA tegen ongeautoriseerde commerciële associatie en ambush marketing. Op haar brand-protectionpagina omschrijft FIFA ambush marketing als een praktijk waarbij een merk probeert zichzelf aan een groot evenement te koppelen zonder daarvoor sponsor of officiële partner

⁵⁴ N. Manthey, 'Dai Dai: Shakira and Burna Boy's World Cup song and its IP rights', *WIPO Magazine* 10 juni 2026; FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024, par. 4.

⁵⁵ art. 9 Verordening (EU) 2017/1001 van het Europees Parlement en de Raad van 14 juni 2017 inzake het Uniemerken, PbEU 2017, L 154/1; art. 2.20 Benelux-verdrag inzake de intellectuele eigendom.

⁵⁶ FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024, par. 2-4.

⁵⁷ FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024, par. 2.

⁵⁸ FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024, par. 3.

te zijn, bijvoorbeeld door gebruik van toernooiaanduidingen, ticketacties of creatieve campagnes die direct of indirect een link met het evenement suggereren.⁵⁹

Juridisch verdient dat begrip wel precisie. Ambush marketing is op zichzelf geen uniforme, zelfstandige IE-grondslag. Of een inhaker onrechtmatig is, hangt af van de concrete vormgeving en van het toepasselijke recht. In de praktijk kan FIFA optreden via merkenrecht, auteursrecht op officiële toernooi-assets, regels tegen misleidende reclame of oneerlijke handelspraktijken, contractuele bepalingen, ticketvoorwaarden en, in sommige landen, specifieke evenement- of ambushmarketingwetgeving.⁶⁰

Voor het merkenrecht is daarbij van belang of een derde een teken gebruikt in het economisch verkeer op een manier die onder de exclusieve rechten van de merkhouder valt. Voor Uniemerken bepaalt artikel 9 UMVo dat de merkhouder zich onder meer kan verzetten tegen gebruik van identieke of overeenstemmende tekens wanneer sprake is van verwarringsgevaar, en bij merken met reputatie ook tegen gebruik zonder geldige reden waardoor ongerechtvaardigd voordeel wordt getrokken uit of afbreuk wordt gedaan aan het onderscheidend vermogen of de reputatie van het merk.⁶¹ Voor Beneluxmerken volgt een vergelijkbaar kader uit artikel 2.20 BVIE.⁶²

Voor *Dai Dai* betekent dit dat het lied, de officiële WK-aanduiding en FIFA's merken niet zomaar door derden in een commerciële campagne kunnen worden gecombineerd. Een merk dat de track gebruikt, de World Cup-sfeer oproept en daarbij officiële terminologie, toernooibeelden of FIFA-tekens inzet, kan de indruk wekken van sponsoring, licentie of een andere commerciële band met FIFA. Dan verschuift een creatieve inhaker al snel naar juridisch risicogebied.⁶³

Tegelijk is niet elke verwijzing naar voetbal of het wereldkampioenschap verboden. Generieke voetbaltaal, algemene feeststemming of redactionele berichtgeving over het toernooi zijn iets anders dan commercieel gebruik van officiële FIFA-tekens of het suggereren van een officiële band. De juridische grens ligt dus niet bij "sfeer" als zodanig, maar bij gebruik dat verwarring kan wekken, ongerechtvaardigd voordeel trekt uit de reputatie van FIFA's merken of anderszins een ongeautoriseerde commerciële associatie met het toernooi creëert.⁶⁴

10. Mediarechten en piraterij: de muziekrechten reizen mee

Wanneer *Dai Dai* klinkt in een live-uitzending van een ceremonie, show of wedstrijdcontext, wordt de muziek onderdeel van een audiovisueel mediarechtelijk pakket. FIFA verleent mediarechten aan omroepen, streamers en andere media rights licensees voor bepaalde territoria, platforms en

⁵⁹ FIFA, "Brand Protection", onderdeel over ambush marketing.

⁶⁰ Zie FIFA, "Brand Protection"; FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024, par. 5. Zie voor merkenrechtelijke grondslagen art. 9 Verordening (EU) 2017/1001 inzake het Uniemerk en art. 2.20 BVIE.

⁶¹ Art. 9 lid 2 onder b en c Verordening (EU) 2017/1001 inzake het Uniemerk.

⁶² Art. 2.20 BVIE.

⁶³ FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024, par. 5.

⁶⁴ art. 9 Verordening (EU) 2017/1001; art. 2.20 Benelux-verdrag inzake de intellectuele eigendom; FIFA, 'Brand Protection', website FIFA (online, geraadpleegd op 18 juni 2026).

exploitatievormen. De FIFA World Cup 26™ IP Guidelines onderscheiden media rights licensees dan ook als een afzonderlijke categorie FIFA Rights Holders.⁶⁵

Daarmee verdwijnen de muziekrechten niet. Zij reizen mee in de audiovisuele exploitatie. Een mediarecht overeenkomst met FIFA geeft een omroep of platform toegang tot het toernooi en de officiële feed of content binnen de overeengekomen scope, maar dat betekent niet automatisch dat alle onderliggende rechten van derden onbeperkt zijn vrijgegeven. Voor muziekgebruik moeten de benodigde rechten op de compositie, de masteropname en eventuele uitvoeringen binnen de relevante context zijn gecleared.⁶⁶

Dat is vooral relevant bij ceremonies, halftime shows, highlights, socialmedia clips en promotionele compilaties. Omroepen willen niet alleen de wedstrijd tonen, maar ook de opening, stadionbeelden, showelementen, interviews, samenvattingen en online fragmenten kunnen gebruiken. Voor zover daarin *Dai Dai* of andere muziek klinkt, moet de audiovisuele exploitatie worden afgestemd op de muziekrechten en op de contractuele beperkingen die voor het gebruik van die muziek gelden.⁶⁷

Illegale streams raken daarom meerdere belangen tegelijk. Zij ondermijnen de exclusiviteit waarvoor media rights licensees betalen en kunnen daarnaast auteursrechtelijk en nabuurrechtelijk relevante handelingen opleveren, zoals ongeautoriseerde reproductie, mededeling aan het publiek of beschikbaarstelling van muziekwerken, vastgelegde uitvoeringen en fonogrammen.⁶⁸ Bij een live-uitzending kunnen bovendien eigen rechten of aanspraken van omroeporganisaties in beeld komen, naast de rechten van FIFA, artiesten, auteurs, producenten en andere rechthebbenden.⁶⁹

Bij een WK-lied wordt piraterij dus niet alleen een sportmediarechtelijk probleem, maar ook een muziekrechtelijk probleem. De ongeautoriseerde stream gebruikt niet alleen de wedstrijdbeelden, maar kan ook de daarin opgenomen muziek, uitvoeringen en geluidsopnamen verspreiden. Juist daarom moeten mediarechten, muziekrechten en platformhandhaving in de praktijk op elkaar worden afgestemd.

11. Royalty's voor een goed doel: sympathiek, maar juridisch neutraal

Een bijzonder element van *Dai Dai* is dat de inkomstenstroom is verbonden aan het FIFA Global Citizen Education Fund. FIFA heeft bekendgemaakt dat royalty's uit *Dai Dai* het FIFA Global Citizen Education Fund ondersteunen en dat dit fonds USD 100 miljoen wil ophalen om kinderen wereldwijd toegang te geven tot onderwijs en voetbalmogelijkheden. Die formulering moet echter strikt worden gelezen: uit de publieke informatie volgt in ieder geval dat Shakira's royalty's uit *Dai Dai* aan het fonds worden gedoneerd en dat Sony Music de eerste USD 250.000 aan opgehaalde bedragen zal matchen. Dat betekent niet zonder meer dat alle inkomstenstromen uit het nummer, zoals publishing-inkomsten, masterinkomsten, co-writer-aandelen of inkomsten van andere

⁶⁵ FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024, par. 4.

⁶⁶ art. 2 en 3 Richtlijn 2001/29/EG; art. 2 en 6 Wet op de naburige rechten.

⁶⁷ Buma/Stemra, *Muziek in audiovisuele producties*, website Buma/Stemra.

⁶⁸ art. 2 en 3 Richtlijn 2001/29/EG; art. 12 en 13 Auteurswet; art. 2 en 6 Wet op de naburige rechten.

⁶⁹ Richtlijn 2006/115/EG; art. 8 Wet op de naburige rechten.

rechthebbenden, aan het fonds toevallen.⁷⁰ Die formulering is ruim en vraagt om precisie. Global Citizen vermeldt specifiek dat 100% van Shakira's royalty's uit *Dai Dai* aan het fonds wordt gedoneerd en dat Sony Music de eerste USD 250.000 aan opgehaalde bedragen zal matchen. Dat betekent niet zonder meer dat alle royalty's of inkomstenstromen uit het nummer — zoals publishing-inkomsten, masterinkomsten, co-writer-aandelen of inkomsten van andere rechthebbenden — aan het fonds toevallen.⁷¹

Dat Shakira haar royalty's doneert, betekent niet automatisch dat alle royalty's van alle betrokken rechthebbenden aan het fonds toevallen. Bij een nummer als *Dai Dai* kunnen immers meerdere inkomstenstromen en rechthebbenden betrokken zijn: auteurs, uitgevers, uitvoerende kunstenaars, producenten, labels en andere contractuele partijen.⁷² De donatie ziet dus op de inkomstenstroom die contractueel of feitelijk aan Shakira toekomt, tenzij uit de betrokken afspraken of publieke mededelingen iets ruimers volgt.

Dat geeft de exploitatie een sympathieke maatschappelijke lading. Juridisch verandert het echter weinig aan de rechtenanalyse. Dat royalty's worden gedoneerd, betekent niet dat het gebruik van het nummer vrij is of dat de rechten minder strikt gelden. Voor streaming, uitzending, synchronisatie, live-uitvoering, platformgebruik of sponsoractivatie blijft toestemming nodig voor de relevante rechtenlaag: compositie, masteropname, uitvoering, audiovisuele vastlegging of toernooi-assets.⁷³

De donatie is juist mogelijk omdat het IE-systeem inkomsten genereert. Het auteursrecht en de naburige rechten maken het mogelijk exploitatiehandelingen te controleren, te licentiëren en te monetizeren. Vervolgens kan contractueel worden bepaald dat bepaalde inkomsten geheel of gedeeltelijk aan een fonds worden afgedragen.⁷⁴ Het goede doel staat dus niet buiten de rechtenketen, maar wordt door die rechtenketen gefinancierd.

Dat is een nuttige correctie op het idee dat auteursrecht en maatschappelijk belang steeds tegenover elkaar staan. In deze casus functioneert het auteursrecht niet alleen als exclusief verbodsrecht, maar ook als allocatiemechanisme: het helpt bepalen wie inkomsten kan incasseren, verdelen en — zoals hier — aan een maatschappelijk doel kan verbinden. Die maatschappelijke bestemming neemt de onderliggende toestemmingsvereisten echter niet weg.

12. De echte les van *Dai Dai*

Dai Dai laat zien dat moderne muziekexploitatie niet meer lineair is. Vroeger kon men nog denken in relatief overzichtelijke categorieën: single, radio, album en liveoptreden. Een WK-lied in 2026 moet

⁷⁰ FIFA, 'Shakira and Burna Boy team up to release Dai Dai, the Official FIFA World Cup 2026™ Song in support of FIFA Global Citizen Education Fund', website FIFA 15 mei 2026.

⁷¹ Global Citizen, 'We Are Ready', website Global Citizen.

⁷² N. Manthey, 'Dai Dai: Shakira and Burna Boy's World Cup song and its IP rights', *WIPO Magazine* 10 juni 2026.

⁷³ art. 1, 12 en 13 Auteurswet; art. 2 en 6 Wet op de naburige rechten; art. 2 en 3 Richtlijn 2001/29/EG.

⁷⁴ Richtlijn 2014/26/EU; N. Manthey, 'Dai Dai: Shakira and Burna Boy's World Cup song and its IP rights', *WIPO Magazine* 10 juni 2026.

tegelijk functioneren op streamingdiensten, in het stadion, in televisie-uitzendingen, op sociale media, in sponsorcampagnes, in persmateriaal, in fanvideo's en in officiële albumcontext.⁷⁵

Voor elk kanaal moet juridisch worden bepaald welke rechten worden geraakt. Bij streaming gaat het om beschikbaarstelling van het muziekwerk, de opname en eventueel vastgelegde uitvoeringen. Bij audiovisueel gebruik spelen synchronisatie, masterlicenties en openbaarmaking. Bij livegebruik komen uitvoering, vastlegging, uitzending en hergebruik in beeld. Bij sponsorcampagnes en officiële WK-contexten komen daar FIFA's merken, toernooi-assets en commerciële voorwaarden bovenop.⁷⁶

De compositie, de master, de uitvoering, de broadcast, de platformlaag, de toernooimerken en de commerciële associatie hebben dus elk hun eigen regime. De kunst is om die regimes vóór exploitatie op elkaar af te stemmen. Dat vergt niet alleen auteursrechtelijke toestemming, maar ook afspraken over territorium, duur, medium, vergoeding, hergebruik, socialmediaclips, sponsoractivatie en eventuele doorgifte aan derden.⁷⁷

Dat is misschien minder romantisch dan het beeld van een artiest die een wereldhit schrijft. Maar het is wel de realiteit van de hedendaagse entertainmentindustrie. Een nummer als *Dai Dai* wordt niet alleen gecomponeerd; het wordt juridisch georkestreerd. Juist daarin ligt de waarde van deze casus voor IE-Forum: de WK-hit laat zien hoe muziek, sport, merkenrecht, platformregulering, collectief beheer en commerciële licenties samenkomen in één wereldwijd cultureel product.⁷⁸

Conclusie

Dai Dai klinkt als een WK-refrein, maar is juridisch veel meer dan een aanstekelijk lied. Achter de muziek gaat een zorgvuldig samenspel schuil van auteursrecht, naburige rechten, collectief beheer, platformregels, mediarechten, merkenrecht en commerciële contracten. Wat voor de luisteraar één track is, blijkt voor de jurist een netwerk van rechten, toestemmingen en exploitatieafspraken.

Juist daarin ligt de kracht van deze casus. *Dai Dai* laat zien dat intellectuele eigendom in de moderne entertainmentindustrie niet pas relevant wordt wanneer er een conflict ontstaat. IE is hier geen noodrem, maar infrastructuur. Zij maakt het mogelijk dat een lied wereldwijd kan worden gestreamd, uitgevoerd, uitgezonden, gedeeld, gelicentieerd, gemonetized en verbonden aan een maatschappelijk fonds. Wie *Dai Dai* hoort, hoort dus meer dan stadionenergie en popritme. Men hoort hoe creativiteit, sport, technologie, merken en contracten samenkomen in één wereldwijd cultureel product.

⁷⁵ FIFA, 'Shakira and Burna Boy team up to release Dai Dai', website FIFA 15 mei 2026; FIFA, 'FIFA unveils Official FIFA World Cup 2026™ Album squad for the biggest FIFA World Cup in history', website FIFA 3 juni 2026.

⁷⁶ art. 3 Richtlijn 2001/29/EG; art. 17 Richtlijn (EU) 2019/790; FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024.

⁷⁷ Zie Buma/Stemra, *Muziek in audiovisuele producties*, over synchronisatie, vastlegging en openbaarmaking; FIFA, *FIFA World Cup 26™ Intellectual Property Guidelines*, versie 2.0, juni 2024.

⁷⁸ N. Manthey, 'Dai Dai: Shakira and Burna Boy's World Cup song and its IP rights', *WIPO Magazine* 10 juni 2026.