



Pravna fakulteta
Univerza v Ljubljani

ZBORNİK
ZNANSTVENIH
RAZPRAV

Ljubljana Law Review

2022

LETNIK LXXXII

9

Izvirni znanstveni članek / *Scientific article*

UDK / UDC: 347.78:791.636:78

DOI: 10.51940/2022.1.235-255

*Matija Damjan**

Upravljanje avtorskih pravic na filmski glasbi

1. Uvod

Glasba je pomemben izrazni element v filmski umetnosti. Glasbeno ozadje učinkovito poudari razpoloženje v posameznem prizoru, značilen glasbeni motiv se lahko povezuje s posameznim likom ali podzgodbo v filmu, znane uvodne skladbe pa so prepoznavni znak filmskih franšiz.¹ Skladatelja, ki glasbo ustvari posebej za uporabo v filmu, zato slovenska zakonodaja priznava za soavtorja avdiovizualnega dela. Vendar se ustvarjalno delo skladatelja filmske glasbe razlikuje od prispevkov drugih filmskih umetnikov, kot so scenaristi, režiserji, kostumografi in montažerji, po tem, da je filmska glasba ustvarjena ločeno od preostalih prispevkov in jo je zlahka mogoče izkoristiti tudi samostojno, zunaj okvira avdiovizualnega dela. Pri filmskih uspešnicah je celo običajno, da se filmska glasba izda še v obliki glasbenega albuma in je dostopna v pretočnih glasbenih storitvah.

Da so skladatelji filmske glasbe hkrati glasbeni in filmski ustvarjalci, se v slovenski pravni ureditvi kaže tudi pri kolektivnem upravljanju avtorskih pravic, ki poteka drugače, če se filmska glasba izkorišča v okviru avdiovizualnega dela ali pa kot samostojno glasbeno delo. To razlikovanje delno odstopa od prevladujoče prakse v drugih primerljivih pravnih redih.

V prispevku bo analiziran pojem avtorstva avdiovizualnega dela in prispevkov k njemu. Predstavljeno bo, kako se je slovenski sistem kolektivnega upravljanja avtorskih pravic na filmski glasbi izoblikoval z odločitvami Urada RS za intelektualno lastnino, Sveta

* *Doktor pravnih znanosti, docent na Pravni fakulteti Univerze v Ljubljani in raziskovalec na Inštitutu za primerjalno pravo pri Pravni fakulteti v Ljubljani, matija.damjan@pf.uni-lj.si. Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa P5-0337 Pravni izzivi informacijske družbe, ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS.*

¹ Manegold in Czernik v Wandtke in Bullinger, 2019, § 88, r. št. 45.

za avtorsko pravo in v sodni praksi. Opredeljena bodo sporna vprašanja pravne ureditve in predstavljene različne interpretacije, ki so jih zastopali različni deležniki. Na sprejeto rešitev se bomo kritično ozrli tudi z vidika primerjalne prakse.

2. Pojem in sestavine avdiovizualnega dela

Filmi so izrazito kompleksna avtorska dela, pri nastanku katerih navadno sodeluje veliko sodelavcev z različnimi prispevki, kar je lepo razvidno iz dolgih odjavnih špic celovečernih filmov.² Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP)³ filme vključuje v nekoliko širšo kategorijo avdiovizualnih del, ki obsegajo kinematografske, televizijske in risane filme, kratke glasbene videofilme, reklamne in dokumentarne filme ter druga avdiovizualna dela, izražena v obliki zaporedja povezanih gibljivih slik, z zvokom ali brez, ne glede na vrsto nosilca, na katerem so vsebovana (103. člen). Čeprav je »avdio« v izrazu avdiovizualno delo na prvem mestu, je nujni element takega avtorskega dela le gibljiva slika, zvok (govor, zvočni učinki ali glasba) pa je po zakonski definiciji le njegova izbirna sestavina. Oboje sta izrazni sredstvi, s katerimi je izražena individualna intelektualna stvaritev avdiovizualnih ustvarjalcev. Če video posnetek ne dosega standarda individualne intelektualne stvaritve iz prvega odstavka 5. člena ZASP, potem to ni avdiovizualno avtorsko delo, ampak le nevarovano zaporedje gibljivih slik (nem. *Laufbild*).⁴

Avdiovizualno delo nastane s spojitvijo različnih ustvarjalnih prispevkov. Scenarij, dialogi, kostumografija, maska, scenografija, koreografija, grafični elementi in animacija ter montaža se izrazijo v posneti gibljivi sliki, govor, zvočni učinki in glasba pa tvorijo zvočni zapis avdiovizualnega dela. O načinu spojitve vseh sestavnih delov v končno različico avdiovizualnega dela skupaj odločata glavni režiser in filmski producent (109. člen ZASP).⁵

Filmska glasba je element avdiovizualnega dela, ki je ustvarjen ločeno od preostanka avdiovizualnega dela, vendar še pred njegovim dokončanjem, ki se navadno izvrši z montažo zvočne slike filma. Tudi če glasba ni bila ustvarjena z namenom samostojnega izkoriščanja, je glasbeno delo vedno mogoče izkoriščati in tudi ločeno od avdiovizualnega dela. Avtorska pravica na glasbenem delu nastane, ko je to prvič kakorkoli izraženo, na primer v obliki notnega zapisa ali z igranjem tonov, ne glede na vrsto vira zvoka.⁶ Z

² Po številu (so)avtorjev filme prekašajo le zahtevni računalniški programi, ki se dograjujejo skozi desetletja in tako med avtorje njihove izvirne kode spadajo cele skupine razvijalcev.

³ Uradni list RS, št. 21/95 do 59/19.

⁴ Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 320–321. Bullinger v Wandtke in Bullinger, 2019, § 2, r. št. 120.

⁵ Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 257.

⁶ Človek zvok zazna prek sluha, ki je človeški čut za zaznavanje zvočnih dražljajev. To pomeni, da glasbeno delo (z besedilom ali brez) zazna, (za)čuti, torej sliši le prek sluha. Zvoki, ki tvorijo glasbeno delo, so lahko ustvarjeni na primer s človeškimi glasovi, glasbenimi instrumenti, elektronskimi

vključitvijo glasbenega dela v avdiovizualno delo avtorska pravica na glasbenem delu ne preneha. ZASP namreč ne ureja prenehanja avtorske pravice s spojitvijo ali pomešanjem, kot to velja v stvarnem pravu,⁷ ampak s predelavo ali avdiovizualno priredbo avtorskega dela avtor prvotnega dela ohrani vse svoje pravice na prvotnem delu, poleg tega pa pridobi pravice na njegovi predelavi kot spremenjeni obliki prvotnega dela. Glasbeno delo se lahko predela tudi z vključitvijo v avdiovizualno delo. V takem primeru je obseg pravic, ki ji skladatelj s tem pridobi na avdiovizualnem delu, odvisen od namena, za katerega je bila filmska glasba ustvarjena.

3. Avtorstvo avdiovizualnega dela in prispevkov k njemu

Vprašanje, kdo vse od številnih sodelujočih pri nastanku avdiovizualnega dela ima status soavtorja, na mednarodni ravni ni poenoteno.⁸ Bernska konvencija za varstvo književnih in umetniških del⁹ v 14.bis členu državam prepušča, da v svoji zakonodaji določijo imetnike avtorske pravice na kinematografskem (tj. avdiovizualnem) delu. Če država določi, da so to avtorji, ki so kaj prispevali k nastanku kinematografskega dela in so se k temu zavezali, se domneva, da so s tem tudi dovolili nekatere načine izkoriščanja tega dela (torej prenesli ustrezne pravice na producenta).¹⁰ To določbo so države v svojih pravnih redih uveljavile na različne načine. V ameriškem sistemu avtorskega prava velja za izvirnega imetnika avtorske pravice na filmu kar filmski producent, evropski kontinentalni pravni redi pa priznavajo avtorstvo samo fizičnim osebam, ki so neposredno ustvarjalno prispevale k nastanku filma.¹¹ Delno poenotenje pravil o avtorstvu avdiovizualnih del je znotraj Evropske unije (EU) prinesla Direktiva 2006/115/ES o pravici dajanja v najem in pravici posojanja,¹² ki v 2. členu določa, da glavni režiser kinematografskega ali avdiovizualnega dela velja za njegovega avtorja ali enega od avtorjev, države članice pa lahko predvidijo, da za soavtorje veljajo tudi druge osebe. Francoski, belgijski in estonski zakon na primer posebej naštevajo vrste ustvarjalcev, ki se štejejo za soavtorje

ali mehanskimi napravami, živalskim oglašanjem, glasovi iz narave ali drugimi viri zvoka. Bullinger v Wandtke in Bullinger, 2019, § 2, r. št. 68.

⁷ Glej 55. in 56. člen Stvarnopravnega zakonika (SPZ, Uradni list RS, št. 87/02 do 23/20).

⁸ Despringre, Taylor in Amilhat, 2015, str. 11.

⁹ Uradni list SFRJ-MP, št. 14/75 in 4/86, Uradni list RS št. 24/92, Uradni list RS-MP, št. 9/92 in 3/07.

¹⁰ Lewinski, 2008, str. 131.

¹¹ Prav tam, str. 130.

¹² Direktiva 2006/115/ES Evropskega parlamenta in Sveta z dne 12. decembra 2006 o pravici dajanja v najem in pravici posojanja ter o določenih pravicah, sorodnih avtorski pravici, na področju intelektualne lastnine, Uradni list EU L 376, 27. december 2006, str. 28–35.

avdiovizualnega dela, po nemškem¹³ in avstrijskem¹⁴ zakonu se to presoja za vsak primer posebej po splošnih pravilih avtorskega prava, irska in (še vedno) britanska zakonodaja za soavtorja priznavata samo producenta (gospodarsko družbo, in ne fizično osebo) in glavnega režiserja, po češkem pravu pa je avtorstvo avdiovizualnega dela priznано le režiserju, ne da bi se s tem poseglo v pravice drugih ustvarjalcev, katerih dela so bila uporabljena v avdiovizualnem delu.¹⁵

Če bi soavtorstvo avdiovizualnih del v slovenskem pravu presojali po splošnih pravilih iz 12. člena ZASP, ne bi prišli do enotnega odgovora o kategorijah avdiovizualnih soavtorjev, ampak bi bilo treba za vsak film posebej presojati pomen avtorskega prispevka vsakega od ustvarjalcev k stvaritvi avdiovizualnega dela. Do statusa soavtorja bi bili upravičeni tisti sodelujoči, katerih prispevek h konkretnemu filmu sam po sebi dosega standard individualne intelektualne stvaritve s področja književnosti, znanosti ali umetnosti in je izražen v avdiovizualnem delu kot nedeljivi celoti. Krog možnih soavtorjev avdiovizualnega dela bi bil torej odprt, njegova določitev pa bi bila v praksi prepuščena pogodbeni ureditvi.

Avtorji filmske glasbe se po tej rešitvi ne bi uvrstili med soavtorje filma. Stvaritve soavtorja so po splošnih pravilih lahko le nesamostojni deli celotnega avtorskega dela, ki je bilo ustvarjeno v sodelovanju dveh ali več oseb.¹⁶ Filmska glasba se navadno ustvari ločeno od dela preostalih filmskih ustvarjalcev, vedno pa jo je mogoče izkoristiti tudi kot samostojno avtorsko delo. Avtorje filmske glasbe bi bilo tako treba po splošnih pravilih kvalificirati kot avtorje združenih del v smislu 13. člena ZASP.¹⁷

Vendar je slovenski zakonodajalec glede soavtorstva avdiovizualnih del določil posebno rešitev, po kateri so kategorije možnih soavtorjev avdiovizualnega dela v zakonu izrecno našteje. V 105. členu ZASP je tako določeno, da za soavtorje avdiovizualnega dela veljajo avtor priredbe, pisec scenarija, avtor dialogov, direktor fotografije, glavni režiser, skladatelj filmske glasbe, ki je posebej ustvarjena za uporabo v tem delu, in glavni animator pri avdiovizualnem delu, pri katerem je animacija bistven element. Zakon torej določa zaprt krog soavtorjev avdiovizualnega dela, tako da soustvarjalec zunaj tega kroga ne more veljati za soavtorja filma, ne glede na pomen njegovega ustvarjalnega prispevka. Ni pa nujno, da so pri vsakem avdiovizualnem delu prisotni avtorji iz vseh naštetih kate-

¹³ Manegold in Czernik v Wandtke in Bullinger, 2019, § 88, r. št. 45 in 70.

¹⁴ Ertl, 2010, str. 17–18.

¹⁵ Despringre, Taylor in Amilhat, 2015, str. 12–13.

¹⁶ Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 61–62; Homann, 2007, str. 15; in Thum v Wandtke in Bullinger, 2019, § 8, r. št. 25–35a.

¹⁷ To na upravljanje s pravicami sicer nima večjega vpliva, saj tudi za združena dela smiselno uporabljajo pravila o soavtorstvu. Pač pa za soavtorstvo ne velja prvi odstavek 60. člena ZASP, po katerem se trajanje pravic soavtorjev računa od smrti soavtorja, ki je umrl zadnji. Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 64.

gorij. Če na primer za film ni bila posebej ustvarjena filmska glasba, potem skladateljja ni med soavtorji avdiovizualnega dela.

Seznam ustvarjalcev je delno povzet iz tretjega odstavka 14.bis člena Bernske konvencije, ki pa ne ureja soavtorstva avdiovizualnih del, ampak določa le, za katere od možnih soavtorjev po nacionalni zakonodaji ne velja pravilo, da se ne morejo upreti uporabi avdiovizualnega dela. Omenjeni so avtorji scenarijev, dialogov in glasbenih del, ustvarjenih za realizacijo kinematografskega dela, ter glavni režiser. ZASP je te osebe uvrstil tudi med soavtorje avdiovizualnega dela in jim s tem dal pravico soodločanja o uporabi tega dela. Od avtorjev glasbe je sicer upošteval le skladatelje filmske glasbe, ne pa tudi avtorjev njenih besedil, kadar so ta prisotna. Vse osebe, ki jih zakon določa za soavtorje, so izvorni imetniki enotne nedeljive avtorske pravice na avdiovizualnem delu kot celoti.

Specialna ureditev soavtorstva avdiovizualnih del ima za ustvarjalce filmske glasbe dve pomembni posledici. Skladatelj filmske glasbe, ki je bila ustvarjena posebej za uporabo v avdiovizualnem delu (v nadaljevanju: filmska glasba), vedno velja za soavtorja avdiovizualnega dela (in ne le avtorja združenega dela, kot bi veljalo po 13. členu ZASP). Ker iz istega ustvarjalnega dejanja lahko nastane le ena avtorska pravica, se skladateljeva avtorska pravica na filmski glasbi zlije z avtorsko pravico na avdiovizualnem delu. Skladatelj zato ne more zahtevati od uporabnika dvojnega plačila za isto priobčitev filmske glasbe.¹⁸ Avtor besedila k filmski glasbi in skladatelj druge v film vključene glasbe, ki ni bila ustvarjena posebej za ta namen, pa nikoli nista soavtorja avdiovizualnega dela, ne glede na pomen njunega ustvarjalnega prispevka. Vendar to še ne pomeni, da ta glasbena avtorja ostaneta brez pravic.

Skladatelj glasbe, ki je bila uporabljena v avdiovizualnem delu, vendar ni bila ustvarjena posebej za ta namen (v nadaljevanju: predobstoječa glasba), v skladu s 106. členom ZASP uživa status avtorja prispevka k avdiovizualnemu delu. V to kategorijo soustvarjalcev spadajo osebe, katerih ustvarjalni prispevek zakon kvalificira kot manj pomembnega, zato jih ne prišteva med soavtorje celotnega avdiovizualnega dela, ampak jim priznava pravice samo na njihovih prispevkih k temu delu.¹⁹ Tudi možni avtorji prispevkov so določeni po metodi taksativnega naštevanja, in sicer so to po 106. členu ZASP animator, kadar animacija ni bistven element avdiovizualnega dela, skladatelj glasbe, ki ni bila ustvarjena posebej za avdiovizualno delo, scenograf, kostumograf, slikar mask in montažer. Zanimivo je, da razen avtorjev glasbenih prispevkov vsi preostali avtorji prispevkov k avdiovizualnemu delu svoje prispevke ustvarijo prav z namenom vključitve v konkretno avdiovizualno delo. To je razvidno iz narave teh prispevkov, pa tudi iz določbe, da se avtor nedokončanega prispevka ne more upreti, da že dani prispevek ne bi bil uporabljen za

¹⁸ Trampuž, 2020, str. IV. Sodba Vrhovnega sodišča RS II Ips 219/2017 z dne 18. aprila 2018, točka 19.

¹⁹ Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 246. Pravice na svojih prispevkih bi ti avtorji uživali tudi brez posebne določbe, saj mora prispevek dosegati standard individualne intelektualne stvaritve iz 5. člena ZASP, zato je že sam po sebi varovan z avtorsko pravico.

njegovo dokončanje (četrti odstavek 109. člena ZASP). Pri že prej ustvarjenih glasbenih delih je taka določba očitno brez pomena.

Skladatelji glasbe, ki je uporabljena v avdiovizualnem delu, torej nastopajo bodisi v vlogi soavtorjev avdiovizualnega dela bodisi v vlogi avtorjev prispevkov k avdiovizualnemu delu, pri čemer je kvalifikacija odvisna izključno od namena stvaritve glasbenega dela.²⁰ Ista ugotovitev pa ne velja za druge glasbene avtorje, ki so sodelovali pri ustvarjanju glasbe, vključene v avdiovizualno delo, na primer za avtorje besedil glasbenih del, glasbene aranžerje, prevajalce in avtorje priredbe besedila.²¹ Ti niso zajeti s taksativnim seznamom iz 105. ali 106. člena ZASP, zato ne spadajo niti med soavtorje avdiovizualnega dela niti med avtorje prispevkov k avdiovizualnemu delu, in to ne glede na to, ali so ustvarjali posebej z namenom vključitve glasbe v avdiovizualno delo ali brez takega namena. Zato se ti avtorji uvrščajo v kategorijo drugih avtorjev, katerih dela so bila vključena v avdiovizualno delo in se izkoriščajo skupaj z njim. Ob vsaki javni priobčitvi avdiovizualnega dela se namreč javno priobči tudi vsa vanj vključena glasba. Enako kot avtorji prispevkov drugi glasbeni avtorji ohranijo pravice na svojih glasbenih delih, ne pridobijo pa pravic na avdiovizualnem delu.

4. Pravice na avdiovizualnem delu in v njem uporabljeni glasbi

Vsa glasba, ki je uporabljena v avdiovizualnem delu, je varovana (tudi) kot samostojno glasbeno avtorsko delo, ki je navadno ustvarjeno še pred dokončanjem avdiovizualnega dela. Avtorske pravice na njej si po splošnih pravilih o soavtorstvu oziroma avtorstvu združenih del delijo skladatelj, aranžer in avtor besedila (pri čemer seveda niso pri vsakem glasbenem delu prisotni vsi trije). To velja ne glede na to, ali je glasba ustvarjena posebej za uporabo v avdiovizualnem delu ali ne, in ne glede na to, ali njeni ustvarjalci spadajo v kategorijo soavtorjev avdiovizualnega dela, avtorjev prispevkov ali avtorjev drugih vključenih del. Vsi, ki so nekaj ustvarili samostojno, na svojem avtorskem delu izvorno pridobijo avtorsko pravico in jo ohranijo tudi, če se to delo izkorišča v okviru avdiovizualnega dela. To je izrecno določeno v prvem odstavku 14.bis člena Bernske konvencije, po katerem je varstvo kinematografskega dela brez škode za pravice avtorja kateregakoli dela, ki bi bilo lahko prirejeno ali reproducirano.

²⁰ Zupančič meni, da za soavtorstvo ni treba, da je glasba prvič izvorno komponirana za avdiovizualno delo, ampak zadošča že glasbena priredba obstoječega dela, če je narejena posebej za to avdiovizualno delo. Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 245. V ZDA je status skladatelja originalnega *soundtracka* odvisen od pogodbe s producentom. Če ima status *employee-for-hire*, ne bo veljal za avtorja filma, če pa je zaposlen kot *independent contractor*, bo tak status imel. Blázquez, 2009, str. 6. Glej tudi Hyzig, 2000, str. 56–57.

²¹ Prispevek aranžerja ima sicer lahko glede na svojo ustvarjalno raven naravo predelave ali soavtorstva. Prim. Damjan, 2015, str. 14–16 in 20–21.

Skladatelj filmske glasbe pridobi še soavtorsko pravico na avdiovizualnem delu kot celoti, ko je to ustvarjeno. Zupančič meni, da za soavtorstvo avdiovizualnega dela zadošča že, da je glasba prirejena posebej za posamezno avdiovizualno delo.²² V takem primeru bi soavtor avdiovizualnega dela postal skladatelj, ki je prej ustvarjeno glasbo predelal v filmsko glasbo. Deleži posameznih soavtorjev avdiovizualnega dela se določijo v sorazmerju z dejanskim (kakovostnim in količinskim) doprinosom vsakega od njih k ustvaritvi dela ali po drugih merilih, ki jih določi pogodba o filmski produkciji.²³ Dovoljenje vsakega od soavtorjev je potrebno za vsakršno uporabo avdiovizualnega dela, tudi če ta neposredno ne zadeva njegovega avtorskega doprinosa. Skladatelj filmske glasbe je upravičen biti naveden kot soavtor filma, tudi če se javno priobči samo odlomek filma, v katerem ni glasbe. Prav tako je potrebno skladateljevo soglasje, da se njegova filmska glasba po dokončanju avdiovizualnega dela naknadno nadomesti z drugo glasbo, saj gre pri tem za predelavo avtorskega dela, katerega soavtor je. Pravilo o soavtorstvu iz 105. člena ZASP tako avtorsko pravico skladatelja glasbe, ki je bila ustvarjena posebej za uporabo v avdiovizualnem delu, preoblikuje v pravico na avdiovizualnem delu. Ko se film javno prikazuje, se izkorišča skladateljeva soavtorska pravica na avdiovizualnem delu in ne avtorska pravica na njegovi glasbi. Skladatelj filmske glasbe pa obdrži vse pravice glasbenega avtorja, kadar se njegova glasba uporablja zunaj okvira avdiovizualnega dela. Pri samostojni uporabi glasbe skladatelj nastopa le kot glasbeni avtor in ne potrebuje soglasja soavtorjev avdiovizualnega dela.

Preostali (so)avtorji glasbe, ki je uporabljena v avdiovizualnem delu – ne glede na to, ali spadajo med avtorje prispevkov ali ne – ne pridobijo pravic na avdiovizualnem delu, ampak vedno nastopajo le kot glasbeni avtorji. Ob javni priobčitvi filma se hkrati izkorišča tudi glasba kot samostojno avtorsko delo, ki je vključeno v avdiovizualno delo, zato morajo biti pridobljene pravice za tako uporabo glasbe. Dovoljenje glasbenega avtorja, ki ni hkrati soavtor avdiovizualnega dela, pa ni potrebno za javno priobčitev odlomka filma, v katerem ni njegove glasbe. Prav tako tak glasbeni avtor ne more prepovedati javnega prikazovanja filma brez glasbe ali zamenjave svoje glasbe v filmu z drugo glasbo.

Položaj glasbenih izvajalcev in proizvajalcev fonogramov kot imetnikov sorodnih pravic na posnetkih glasbenih izvedb tukaj ne bo podrobneje obravnavan, ker ti v nobenem primeru ne pridobijo pravic na avdiovizualnem delu. Za izvajalce in proizvajalce fonogramov pa je pomembno v sodni praksi potrjeno stališče, da je fonogram z vključitvijo v avdiovizualno delo izničen, zato proizvajalec fonograma in posredno izvajalci niso več upravičeni do nadomestila za njegovo javno priobčitev v okviru avdiovizualnega dela.

²² Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 245.

²³ Homann, 2007, str. 15–16.

Tonski posnetki se zlijejo v videogram, ki uživa specialnejše in močnejše pravno varstvo kot fonogram (glej drugi odstavek 128. člena ZASP).²⁴

5. Prenos pravic na filmskega producenta

5.1. Splošno

Filmski producent se lahko urejanju razmerij z glasbenimi avtorji izogne tako, da v filmu uporabi glasbo, na kateri so avtorske pravice že potekle, in s tem zniža stroške produkcije.²⁵ Sicer mora od vseh avtorjev v filmu uporabljene glasbe pridobiti pravice za vključitev glasbenega dela v avdiovizualno delo in za njegovo nadaljnjo uporabo med izkoriščanjem avdiovizualnega dela. Poimenovanje in vsebina pravnega posla, s katerim se uredi tak prenos pravic, se razlikujeta glede na to, ali ima posamezni glasbeni avtor status soavtorja avdiovizualnega dela, avtorja prispevka ali avtorja drugega v avdiovizualno delo vključenega glasbenega dela. Z vsemi pravnimi posli pa se zasleduje cilj, da se čim več avtorskih pravic, potrebnih za izkoriščanje avdiovizualnega dela in v njem uporabljenih del, zbere pri filmskem producentu ter s tem olajša komercialno izkoriščanje filma.

5.2. Prenos pravic soavtorjev avdiovizualnega dela

Skladatelji filmske glasbe svoje razmerje s filmskim producentom vnaprej uredijo s pogodbo o filmski produkciji.²⁶ Drugi odstavek 107. člena ZASP določa domnevo, da so s sklenitvijo take pogodbe vsi soavtorji avdiovizualnega dela na filmskega producenta izključno in neomejeno prenesli vse svoje materialne avtorske pravice in druge pravice avtorja na avdiovizualnem delu, njegovem prevodu, njegovih avdiovizualnih predelavah ali pri tem delu nastalih fotografijah, če ni s pogodbo drugače določeno. Pravice na filmu

²⁴ Sodba Sodišča EU v zadevi C-147/19 *Atresmedia* z dne 18. novembra 2020. Glej Trampuž, 2020, str. II–IV.

²⁵ V otroštvu sem veliko klasične glasbe spoznal prek animirane serije *Smrkci* (*The Smurfs*, 1981–1989), ki je bila znana po pogosti uporabi takega glasbenega ozadja. Da gre za klasična dela, sem seveda spoznal šele leta pozneje. Glej seznam uporabljene glasbe na [https://smurfs.fandom.com/wiki/Smurfs_\(1981_TV_series\)/Classical_music_compositions](https://smurfs.fandom.com/wiki/Smurfs_(1981_TV_series)/Classical_music_compositions) (dostop: 9. 2. 2022).

²⁶ Iz zakonske formulacije bi bilo mogoče sklepati, da gre pri tem za enotno pogodbo med filmskim producentom in vsemi soavtorji avdiovizualnega dela ter avtorji prispevkov k njemu. Vendar se v praksi sklepa več ločenih pogodb, ki jih je kljub temu treba presojati po določilih 107. člena ZASP. Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 251. V nemškem pravu se pogodba med skladateljem filmske glasbe in filmskim producentom obravnava kot posebna pogodba o naročilu skladbe, ki je po svoji naravi mešanica podjemne in licenčne pogodbe. Manegold in Czernik v Wandtke in Bullinger, 2019, § 88, r. št. 43.

kot celoti torej navadno upravlja samo filmski producent, individualno ali prek kolektivne organizacije v primeru obveznega kolektivnega upravljanja.

Domneva o obsegu prenosa pravic soavtorjev avdiovizualnega dela na filmskega producenta sicer ni zavezujoča in velja samo, če v pogodbi o filmski produkciji ni določeno drugače. Posamezni soavtorji lahko po dogovoru obdržijo nekatere ali vse svoje pravice na avdiovizualnem delu. Skladatelj filmske glasbe poleg tega, če ni dogovorjeno drugače, obdržijo pravico do samostojnega izkoriščanja svoje glasbe zunaj filma.²⁷ V državah z razvito filmsko produkcijo je v praksi značilno, da glasbeni avtorji, katerih avtorsko ustvarjanje ni omejeno na filmsko dejavnost, ampak so že člani kolektivnih organizacij na svojem matičnem ustvarjalnem področju, prek njih uveljavljajo pravice, povezane z javno priobčitvijo in reprodukcijo svojih del v vseh oblikah, tudi v okviru avdiovizualnih del. Tudi glede tega sicer ureditev ni enotna.²⁸

Soavtorji po ZASP v vsakem primeru obdržijo izključno pravico do nadaljnje predelave avdiovizualnega dela v kakšno drugo umetniško obliko, na primer odrsko predstavo. Prav tako se s pogodbo ne morejo odpovedati pravici do primernega nadomestila od filmskega producenta za vsakokratno dajanje v najem videogramov avdiovizualnega dela.

5.3. Prenos pravic na glasbenih prispevkih k avdiovizualnemu delu

Skladatelj predobstoječe glasbe imajo status avtorjev prispevkov k avdiovizualnemu delu. Tudi zanje zakon predvideva izključni prenos pravic na filmskega producenta na podlagi pogodbe o filmski produkciji, pri čemer pa se prenašajo samo pravice na filmski glasbi kot prispevku k avdiovizualnemu delu, in to le v obsegu, ki je potreben za dokončanje avdiovizualnega dela, ne pa tudi za njegovo nadaljnje izkoriščanje (tretji odstavek 107. člena ZASP).²⁹ Ob vsakokratni javni priobčitvi avdiovizualnega dela je treba torej posebej pridobiti dovoljenje za uporabo v to delo vključenih glasbenih prispevkov. Za javno priobčitev neodrskih glasbenih del je sicer predpisano obvezno kolektivno upravljanje, tako da skladatelj dobi nadomestilo za javno priobčitev svoje glasbe v okviru filma prek kolektivne organizacije.

Avtorji prispevkov v vsakem primeru obdržijo pravico, da svoje prispevke k avdiovizualnemu delu uporabljajo posebej (torej zunaj avdiovizualnega dela), če niso s tem prizadete pravice filmskega producenta.³⁰ Če glasba ni bila ustvarjena posebej za avdiovizualno delo, verjetno lahko o nedopustnem posegu v producentove pravice govorimo le,

²⁷ Prim. Ertl, 2010, str. 43.

²⁸ Prim. Despringre, Taylor in Amilhat, 2015, str. 14–15.

²⁹ Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 252.

³⁰ Tudi v Avstriji in Franciji podobno kot v Sloveniji velja samodejna zakonska cesija prenosa pravic avtorjev filma na filmskega producenta. To pa ne velja za avtorje prispevkov. Na prej obstoječih delih je treba urediti pravice s posebno pogodbo. Ertl, 2010, str. 17–19 in 37.

če je skladatelj s pogodbo naknadno prenesel na producenta tudi pravico samostojnega izkoriščanja svoje glasbe zunaj avdiovizualnega dela.

5.4. Prenos pravic drugih avtorjev glasbe v avdiovizualnih delih

Drugi avtorji v avdiovizualnem delu uporabljene glasbe, ki jim zakon ne priznava statusa avtorjev prispevkov (to sta zlasti avtor besedila glasbe in glasbeni aranžer), razmerje s producentom uredijo s sklenitvijo pogodbe o avdiovizualni priredbi. Avdiovizualna priredba je posebna vrsta predelave avtorskega dela, pri kateri se prvotno delo v predelani ali nespremenjeni obliki vključi v avdiovizualno delo.³¹

Po 104. členu ZASP se šteje, da je s pogodbo o avdiovizualni priredbi avtor prvotnega dela izključno in neomejeno prenesel na filmskega producenta pravico predelave in vključitve prvotnega dela v avdiovizualno delo, svoje materialne avtorske pravice in druge pravice avtorja na tem avdiovizualnem delu, njegovem prevodu, njegovih avdiovizualnih predelavah ali na fotografijah, nastalih v zvezi s produkcijo avdiovizualnega dela, če ni s pogodbo drugače določeno. Zakonska določba v delu, v katerem govori o pravicah avtorja prvotnega dela na avdiovizualnem delu ni točna, saj avtor avdiovizualno prirejenega prvotnega dela po 105. členu ZASP nima statusa soavtorja avdiovizualnega dela, kar pomeni, da tudi ne more razpolagati s pravicami na tem delu. Glede na to je treba zakonsko besedilo razumeti v smislu, da se na filmskega producenta izključno prenesejo pravice do uporabe prvotnega dela v avdiovizualno prirejeni obliki, tj. v okviru avdiovizualnega dela. Možen pa je seveda drugačen dogovor, če ima avtor interes, da ohrani tudi nadzor nad izkoriščanjem svojega dela v okviru avdiovizualnega dela.

Avtor prvotnega dela v vsakem primeru obdrži izključno pravico do nadaljnje predelave avdiovizualnega dela v kakšno drugo umetniško obliko, izključno pravico do nove avdiovizualne priredbe prvotnega dela po preteku desetih let od sklenitve pogodbe o avdiovizualni priredbi in pravico do primernega nadomestila od filmskega producenta za vsakokratno dajanje v najem videogramov avdiovizualnega dela. Te pravicam s pogodbo ne more odpovedati. Avtor besedila in glasbeni aranžer filmske glasbe sicer pravico do nadaljnje predelave avdiovizualnega dela uživata samo, dokler je njuna filmska glasba vključena tudi v predelano obliko avdiovizualnega dela in gre torej za delni derivat njunega dela.³² Ker sama nista soavtorja avdiovizualnega dela, pa ne moreta preprečiti zamenjave glasbene podlage ob predelavi avdiovizualnega dela.

³¹ Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 238.

³² Prim. prav tam, str. 241. Drugačna razlaga bi pripeljala do nenavadnega rezultata, po katerem bi avtor besedila in glasbeni aranžer v filmu uporabljene glasbe uživala večje pravice na avdiovizualnem delu, kot jih ima skladatelj iste glasbe, če je ni ustvaril posebej za ta namen.

6. Kolektivno upravljanje pravic na filmski glasbi

6.1. Konflikt glede dvojnega članstva skladateljev filmske glasbe

Skladatelji filmske glasbe zaradi narave svojega ustvarjanja nastopajo tako v kategoriji glasbenih avtorjev kot tudi soavtorjev avdiovizualnih del. Čeprav iz skladateljevega avtorjevega ustvarjanja nastane samo ena avtorska pravica, se ta lahko izkorišča bodisi samostojno kot pravica na glasbi bodisi v okviru soavtorske pravice skladatelja na avdiovizualnem delu. V primerih, ko se ta enotna pravica uveljavlja kolektivno, pa se postavlja vprašanje, katera kolektivna organizacija bo zanjo pristojna – kolektivna organizacija glasbenih avtorjev ali kolektivna organizacija avtorjev avdiovizualnih del. Glede na tretji odstavek 14. člena Zakona o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP)³³ ima lahko namreč za isto vrsto avtorskih del in za iste pravice dovoljenje za kolektivno upravljanje samo ena kolektivna organizacija.

Obseg kolektivnega upravljanja pravic na glasbenih delih je sicer precej širši od tistega na avdiovizualnih delih, saj 9. člen ZKUASP predpisuje obvezno kolektivno upravljanje za vsako obliko priobčitve javnosti neodrskih glasbenih del, razen v obliki dajanja na voljo javnosti. Do prekrivanja med pristojnostmi obeh organizacij pa lahko pride pri upravljanju pravice do nadomestila za reproduciranje avtorskih del za privatno in drugo lastno uporabo ter pravice kableske retransmisije avtorskih del, kjer je kolektivno upravljanje obvezno za obe kategoriji del.

Kolektivni organizaciji slovenskih glasbenih avtorjev, Združenju SAZAS, je Urad RS za intelektualno lastnino leta 2001 z začasnim dovoljenjem³⁴ dovolil kolektivno uveljavljanje avtorskih pravic v primeru kableske retransmisije avdiovizualnih del. To dovoljenje se je nanašalo na upravljanje pravic vseh kategorij imetnikov pravic, ki se izkoriščajo pri kableski transmisiji avdiovizualnih del, ne le soavtorjev teh del. Ker je bil SAZAS na podlagi stalnega dovoljenja že pooblaščen za kolektivno upravljanje avtorskih pravic na glasbenih delih, na podlagi drugega začasnega dovoljenja pa tudi za pobiranje nadomestila za privatno in drugo lastno reproduciranje,³⁵ je bilo na enem mestu združeno kolektivno upravljanje pravic vseh avtorjev v filmih uporabljene glasbe, in to ne glede na to, ali se glasba priobčuje javnosti samostojno ali v okviru avdiovizualnega dela. Plačevanje pravic kableske retransmisije je bilo v praksi urejeno z leta 1999 sklenjenim Memorandumom o ureditvi avtorskih in sorodnih pravic za televizijske in radijske programe, retransmitirane v kableskih sistemih v Sloveniji, sklenjen med domačimi in tuji zastopniki imetnikov pravic ter slovenskimi kableskimi operaterji. Predmet licenciranja so bile avtorske pravice

³³ Uradni list RS, št. 63/16.

³⁴ Začasno dovoljenje št. 800-3/00-3 z dne 24. januarja 2001.

³⁵ Začasno dovoljenje št. 800-3/96 z dne 3. oktobra 1997.

za glasbena in avdiovizualna dela, imetniki pravic pa so se zavezali, da jamčijo tudi za vse druge avtorske in sorodne pravice v skladu s slovensko zakonodajo.³⁶

Začasno dovoljenje Združenju SAZAS je prenehalo leta 2010 z ustanovitvijo Zavoda AIPA, tj. kolektivne organizacije avtorjev avdiovizualnih del, ki jo je Urad med drugim pooblastil za kolektivno upravljanje pravic za soavtorje avdiovizualnih del, in sicer pravice do pravičnega nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje avdiovizualnih del, ki se izvrši pod pogoji privatne ali druge lastne uporabe, in pravice radiodifuzne retransmisije v primeru kableske retransmisije avdiovizualnih del.³⁷ Dovoljenje je izrecno omejeno samo na osebe s statusom soavtorjev avdiovizualnih del, kategorije soavtorjev pa so v dovoljenju našteje z uporabo definicije iz 105. člena ZASP, tako da je med njimi posebej naveden tudi skladatelj filmske glasbe, ki je posebej ustvarjena za uporabo v avdiovizualnem delu.³⁸

Posledično je razpadel sistem podeljevanja licenc za kablesko retransmisijo po načelu vse na enem mestu, ki je temeljil na memorandumu iz leta 1999. Nova ureditev kolektivnega upravljanja pravic soavtorjev avdiovizualnih del je v začetnem obdobju povzročila precej nejasnosti in sporov glede upravljanja pravic glasbenih avtorjev, kadar se glasba izkorišča v okviru avdiovizualnega dela. Kolektivna organizacija glasbenih avtorjev je zagovarjala stališče, da zakonska definicija soavtorstva avdiovizualnih del sama po sebi še ne zahteva tudi enotnega kolektivnega upravljanja avtorskih pravic za vse soavtorje avdiovizualnih del prek iste kolektivne organizacije. Ker so glasbeni avtorji že člani glasbene kolektivne organizacije, ne bi bilo smiselno, da se včlanjujejo v še eno. Ločeno upravljanje pravic na glasbenih delih, kadar se ta izkoriščajo v okviru avdiovizualnih del, pa naj tudi ne bi bila v skladu s pravilom iz tretjega odstavka 14. člena ZKUASP (prej 3. točka prvega odstavka 149. člena ZASP), da se za isto vrsto avtorskih del in za iste pravice izda dovoljenje za kolektivno upravljanje le eni organizaciji. Cepitev upravljanja pravic iz istega glasbenega dela med dve kolektivni organizaciji naj tudi ne bi bila običajna v drugih evropskih pravnih redih.

6.2. *Praksa glede upravljanja pravic na filmski glasbi v nekaterih evropskih državah*

Ne glede na specifične nacionalne zakonske ureditve soavtorstva avdiovizualnih del v večini evropskih držav prevladuje praksa, da avtorji filmske glasbe ne prenesejo vseh svojih pravic na filmskega producenta, ampak sami ohranijo tiste pravice na glasbenih

³⁶ Sodba Vrhovnega sodišča RS II Ips 43/2018 z dne 9. aprila 2018, točka 5 obrazložitve.

³⁷ Dovoljenje št. 31227-1/2008-231/105 z dne 6. februarja 2012.

³⁸ Zavod AIPA je poleg tega pooblaščen za upravljanje pravice do pravičnega nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje pod pogoji privatne ali druge lastne uporabe, in sicer za izvajalce, katerih izvedbe so uporabljene v avdiovizualnih delih, in za filmske producente. Nima pa dovoljenja za kolektivno upravljanje pravic avtorjev prispevkov k avdiovizualnem delu in drugih avtorjev, katerih dela so bila vključena v avdiovizualno delo.

delih, za upravljanje katerih so že pooblastili svojo kolektivno organizacijo oziroma so jih že predhodno prenesli na svojega založnika (zlasti male in mehanske pravice).³⁹ Ne glede na namen, za katerega je bila ustvarjena glasba, urejanje pravic za uporabo glasbe v avdiovizualnih delih poteka v dveh fazah:

1. pridobivanje pravic za vključitev določene glasbe v novo avdiovizualno delo (tako imenovano sinhronizacijo) in
2. pridobivanje pravic za izkoriščanje glasbe v okviru dokončanega avdiovizualnega dela (na primer z javno priobčitvijo avdiovizualnega dela ali z razmnoževanjem in distribucijo videogramov).⁴⁰

Za uporabo glasbe pri izdelavi filma (sinhronizacijo) se največkrat dogovori enkratno plačilo, s katerim producent pridobi od avtorjev glasbe dovoljenje, da vključi določeno glasbeno delo (skladbo in besedilo) v zvočni zapis (angl. *soundtrack*) filma. Pri tem gre za vrsto predelave glasbe. To dovoljenje lahko vključuje tudi pravico do reproduciranja glasbe kot dela filma (mehanske pravice). Pravice za sinhronizacijo namenske filmske glasbe producent pridobi neposredno od avtorjev (skladateljev in avtorjev besedil).⁴¹ Če gre za že prej ustvarjeno komercialno glasbo, pa so avtorji potrebne pravice lahko že prenesli na glasbeno založbo, zato mora producent ustrezno dovoljenje pridobiti od te založbe.⁴² V Nemčiji avtorji oziroma založniki standardno pooblastijo kolektivno organizacijo GEMA tudi za upravljanje pravice do sinhronizacije, tako da kolektivna organizacija podeljuje tudi dovoljenja za vključitev glasbe v avdiovizualna dela. Vendar lahko imetniki pravic to pravico na *ad hoc* osnovi prevzamejo v individualno upravljanje in se o sinhronizacijski licenci neposredno dogovarjajo s filmskimi producenti.⁴³ GEMA po pooblastilu zastopa tudi pravico do uporabe glasbe v lastnih oddajah RTV organizacij.⁴⁴ Pravice do javne priobčitve glasbenega dela in mehanske pravice pa niso del sinhronizacijske licence in jih zato v vsakem primeru ureja GEMA, tudi ko je delo vključeno v film.⁴⁵ Enaka ureditev velja v Švici, kjer pravice avtorjev filmske glasbe zastopa kolektivna organizacija SUISA.⁴⁶

³⁹ Prim. Trampuž, 2007, str. 59–60. V Franciji se skladatelj filmske glasbe šteje za soavtorja avdiovizualnega dela, vendar pri njem, drugače kot pri drugih soavtorjih, ne velja domneva prenosa pravic izkoriščanja dela. Te pravice navadno upravlja kolektivna organizacija glasbenih avtorjev SACEM. Blázquez, 2009, str. 7.

⁴⁰ EBU, 2021, str. 17–18.

⁴¹ Prav tam, str. 21.

⁴² Blázquez, 2009, str. 5; in Ertl, 2010, str. 38.

⁴³ Staudt v: Kreile, Becker in Riesenhuber, 2008, str. 355–357. Manegold in Czernik v Wandtke in Bullinger, 2019, § 88, r. št. 47.

⁴⁴ Staudt v: Kreile, Becker in Riesenhuber, 2008, str. 360.

⁴⁵ Blázquez, 2009, str. 7; Klages, 2004, str. 65; in Staudt v: Kreile, Becker, Riesenhuber, 2008, str. 306–307.

⁴⁶ Hyzig, 2000, str. 30.

Pravic za nadaljnje izkoriščanje avdiovizualnega dela, v katerem je vključena glasba, zlasti za njegovo javno priobčitev in mehansko reprodukcijo, avtorji glasbe običajno ne prenesejo na filmskega producenta, ampak se v pogodbi o filmski produkciji uporabi standardizirana klavzula o rezervaciji pravic, ki jih upravlja kolektivna organizacija. Uporabniki avdiovizualnega dela (kinooperaterji, RTV organizacije, distributerji DVD-jev, kabelski operaterji, IP-TV operaterji) morajo torej pravice za izkoriščanje v filmu uporabljene glasbe pridobiti pri relevantni kolektivni organizaciji, ki zastopa avtorje glasbe.⁴⁷ Pogodba med skladateljem in producentom zato vsebuje tudi določbo, da mora filmski producent skladateljevi kolektivni organizaciji posredovati seznam s podatki o vsej glasbi, uporabljeni v filmu (angl. *cue sheet*).⁴⁸ Kolektivne organizacije za uporabo te glasbe pobirajo nadomestila in jih razdelijo imetnikom pravic (bodisi prvotnim avtorjem bodisi glasbenim založbam).⁴⁹ Razmerja z RTV organizacijami se pogosto uredijo z blanketno licenco, ki dopušča uporabo celotnega repertoarja kolektivne organizacije za radiodifuzno oddajanje.⁵⁰ V Avstriji imajo tudi vsi kinooperaterji sklenjeno splošno pogodbo s kolektivno organizacijo, s katero je urejeno plačevanje nadomestila avtorjem glasbe za javno prikazovanje filmov v kinematografih. Kjer takih pogodb ni, morajo kinooperaterji plačilo nadomestila urediti individualno pri relevantni kolektivni organizaciji.⁵¹

Če se v avdiovizualno delo vključi prej ustvarjen posnetek izvedbe glasbenega dela (na primer glasba, izdana na CD plošči), potem mora filmski producent pogodbeno urediti tudi razmerje do izvajalca in proizvajalca fonogramov.⁵² Producent od imetnikov pravic običajno pridobi samo omejeno licenco za vključitev glasbenega dela oziroma posnetka njegove izvedbe v avdiovizualno delo (angl. *master use license*) kar običajno obsega vsaj pravici reproduciranja in predelave fonograma. V dovoljenju so opredeljeni tudi načini dovoljenega izkoriščanja dela ter geografski obseg in trajanje licence. Z *master use* pravicami navadno razpolaga proizvajalec fonograma, ki je vse pravice na posnetku izvedbe pridobil od izvajalcev na podlagi pogodbe o snemanju.⁵³

⁴⁷ Kamina, 2002, str. 184; Ertl, 2010, str. 40–41; Blázquez, 2009, str. 5–7; Hyzig, str. 31, 99; Trampuž, 2007, str. 59–60; Staudt v: Kreile, Becker in Riesenhuber, 2008, str. 307–308; ter Manegold in Czernik v Wandtke in Bullinger, 2019, § 88, r. št. 59.

⁴⁸ LeMone in Todd, 2005.

⁴⁹ V ZDA je v pogodbah med producenti in skladatelji zato standardna tudi določba, da mora biti skladatelj član ustrezne kolektivne organizacije (ASCAP, BMI ali SESAC), prek katere bo dobival nadomestilo za javno priobčitev in mehansko reprodukcijo svojega dela. Blázquez, 2009, str. 6.

⁵⁰ Prav tam, str. 5–6.

⁵¹ Ertl, 2010, str. 41.

⁵² V našem pravu je izvorni imetnik pravic vedno izvajalec, ki pa svoje pravice lahko s pogodbo takoj prenese naprej. V ZDA se komercialni fonogrami običajno delajo kot *work made for hire*. Izvajalci so najeti za konkretno snemanje in proizvajalec fonograma tako postane originalni imetnik vseh pravic na posnetku, če ni dogovorjeno drugače. Blázquez, 2009, str. 6.

⁵³ Prav tam, str. 5.

6.3. Razlaga Sveta za avtorsko pravo

Svet za avtorsko pravo je neodvisni strokovni organ pri Uradu RS za intelektualno lastnino, ki ima po 49. členu ZKUASP več strokovnih nalog na področju kolektivnega upravljanja. Svet je leta 2017 v odločbi, s katero je sicer odločal o določitvi primerne tarife za radiodifuzno (kabelsko) retransmisijo glasbenih del, podal svoje stališče glede pravilne razlage zakonskih določb o avtorstvu avdiovizualnih del v povezavi z upravljanjem pravic na teh delih.⁵⁴

Predlagatelj postopka, Združenje kabelskih operaterjev Slovenije, GIZ, je zastopal stališče, da naj bi se dovoljenje za kolektivno upravljanje Združenja SAZAS nanašalo le na glasbo, ki se predvaja v radijskih in televizijskih programih zunaj avdiovizualnih del. Za kolektivno upravljanje pravic avtorjev namensko ustvarjene filmske glasbe naj bi bil pooblaščen Zavod AIPA, avtorjem glasbenih avtorskih del z naravo prispevkov k avdiovizualnemu delu pa naj ne bi pripadale nobene pravice, niti pravica do nadomestila. Zaradi nedeljivosti, samostojnosti in izvirnosti avdiovizualnih del kot takih naj bi se pravice avtorjev glasbenih prispevkov »utopile« v teh delih in s tem v celoti izginile.⁵⁵ Združenje SAZAS je nasprotno menilo, da glasbena avtorska dela ohranijo svojo samostojnost in samobitnost tudi, ko se uporabijo v avdiovizualnem delu bodisi kot njegov prispevek bodisi kot njegov integralni sestavni del (soavtorstvo avdiovizualnega dela). Na tej podlagi je zavržalo pooblastilo Zavoda AIPA za kolektivno upravljanje pravic avtorjev filmske glasbe.⁵⁶

Svet za avtorsko pravo v odločbi ugotavlja, da dovoljenje Združenju SAZAS nedvomno obsega kolektivno upravljanje pravic avtorjev čiste glasbe, tj. (neodrske) glasbe, ki se predvaja v radijskih programih oziroma po televiziji zunaj programskih vsebin z naravo avdiovizualnih del. Glasba, ki se v televizijskih programih predvaja v okviru avdiovizualnih del, pa ima po mnenju Sveta dve pojavnosti obliki. Prvo zavzema filmska glasba, tj. glasbena avtorska dela, ki so ustvarjena posebej za uporabo v avdiovizualnem delu. Druga pojavnost oblika pa so glasbena avtorska dela, ki se v avdiovizualnem delu zgolj uporabijo, in to v nespremenjeni oziroma neprirejani obliki.

Za pobiranje nadomestil za kabelsko retransmisijo za račun avtorjev filmske glasbe je po mnenju Sveta pooblaščen Zavod AIPA in ne Združenje SAZAS, saj gre pri tem za pravice skladateljev kot soavtorjev avdiovizualnega dela. Pravica do nadomestila za kabelsko retransmisijo pa poleg avtorjem avdiovizualnega dela pripada tudi avtorjem glasbenih prispevkov iz naslova uporabe slednjih v okviru avdiovizualnega dela. Svet poudarja, da ni razumnega razloga, da pravic avtorjev glasbenih del, ki jim zakon z uvrstitvijo v kategorijo prispevkov k avdiovizualnemu delu priznava posebno varstvo, ne bi upravljal kolektivna organizacija, ki ima dovoljenje pristojnega organa za primer kabelske retransmisije glasbe-

⁵⁴ Odločba opr. št. 31229-2/2012-101 z dne 22. marca 2017.

⁵⁵ Prav tam, točka 6 obrazložitve.

⁵⁶ Prav tam, točka 7 obrazložitve.

nih del. Po presoji Sveta se torej dovoljenje Združenja SAZAS nanaša tudi na kolektivno upravljanje pravic avtorjev glasbenih del z naravo avtorskih prispevkov k avdiovizualnemu delu, kadar se ta kabelsko retransmitirajo v okviru avdiovizualnega dela.

Svet poudarja, da po taki razlagi izreka omenjenih dovoljenj dopolnjujeta drug drugega, tako da iz kolektivnega upravljanja pravic ni izključen noben avtor glasbenih avtorskih del, ki se kabelsko retransmitirajo v katerikoli od zgoraj obravnavanih oblik. S tem naj bi bila raven pravnega varstva avtorjev glasbe v okviru slovenskega sistema kolektivnega upravljanja pravic iz naslova kabelske retransmisije glasbe dejansko in formalno pravno izenačena s sistemi drugih držav članic EU. Tudi Svet namreč ugotavlja, da je delitev skladateljev glasbe na soavtorje avdiovizualnega dela na eni strani in avtorje prispevkov na drugi unikum, ki je značilen bolj ali manj le za slovensko (in hrvaško) avtorskopravno ureditev, druge primerljive države evropskega prostora pa take členitve ne poznajo, ampak pravico do nadomestila zagotavljajo vsem avtorjem, katerih glasba se predvaja v okviru avdiovizualnih del, in sicer ne glede na način ter namen njenega nastanka.⁵⁷

V obrazložitvi odločbe Sveta je sicer nekaj netočnosti. V 12. točki obrazložitve je navedeno, da med avtorje prispevkov k avdiovizualnemu delu zakon prišteva vse avtorje predobstoječe glasbe. To ne drži, saj ZASP v 106. členu med avtorje prispevkov izrecno prišteva le skladatelje, ne pa tudi drugih avtorjev glasbe, na primer avtorjev besedila.⁵⁸ V 17. točki obrazložitve Svet pojasnjuje, da bi bili prispevki k avdiovizualnemu delu v odsotnosti drugačne ureditve v 106. členu ZASP obravnavani kot nebitvena pritiklina k avdiovizualnemu delu in zato pravno nevarovani. Iz te razprave bi lahko sklepali, da so tisti avtorski elementi v avdiovizualnem delu, ki jih zakon ne uvršča niti med soavtorstvo niti med prispevke, samo nebitvene pritikline avdiovizualnega dela, ki so v skladu z 52. členom ZASP v prosti uporabi. Vendar so v skladu s splošno teorijo avtorskega prava pritikline lahko samo tista avtorska dela, ki se v avdiovizualnem delu pojavijo tako rekoč naključno in bi jih bilo brez vpliva na delo mogoče izločiti ali nadomestiti.⁵⁹ To pa ne more veljati za besedilo glasbe, ki je lahko pri avdiovizualnih delih bistvenega pomena (na primer značilna vsakokratna naslovna pesem v uvodni špici filmov o Jamesu Bondu). Glede na to tudi ne drži ugotovitev Sveta, da ima glasba, ki se predvaja v okviru avdiovizualnih del, le dve pojavniki obliki, ampak so te pojavne oblike ob upoštevanju 105. in 106. člena ZASP tri:

1. filmska glasba soavtorjev avdiovizualnega dela;
2. glasbeni prispevki k avdiovizualnemu delu s strani skladateljev, ki glasbe niso ustvarili posebej za uporabo v avdiovizualnem delu;

⁵⁷ Prav tam, točka 19 obrazložitve.

⁵⁸ Tretji odstavek 14.bis člena Bernske konvencije v tretjem odstavku govori o avtorjih glasbenih del, ustvarjenih za realizacijo kinematografskega dela, in ne le o skladateljih.

⁵⁹ Prim. Trampuž, Oman in Zupančič, 1997, str. 161–162.

3. v avdiovizualno delo vključena ali predelana avtorska dela drugih glasbenih avtorjev (avtorjev besedil in aranžerjev).

Upravno sodišče RS je navedeno odločbo Sveta za avtorsko pravo iz procesnih razlogov odpravilo in zadevo vrnilo organu v ponovno odločanje.⁶⁰ Ker se je ponovno odločanje Sveta zavleklo,⁶¹ je medtem o vprašanju kolektivnega upravljanja avtorskih pravic na glasbi v avdiovizualnih delih vsebinsko že odločilo Vrhovno sodišče RS v civilnih sporih med kolektivnimi organizacijami in uporabniki avdiovizualnih del.

6.4. Odločitev Vrhovnega sodišča

Združenje SAZAS je s tožbami od kabelskih operaterjev zahtevalo plačilo za kabelsko retransmisijo glasbenih del v okviru avdiovizualnih del, češ da ta spada med male glasbene pravice,⁶² ki jih upravlja ta kolektivna organizacija, toženci pa so se branili, da so vse pravice v zvezi s kabelsko retransmisijo avdiovizualnih del že uredili s skupnim sporazumom z Zavodom AIPA. Vrhovno sodišče je o vprašanju prvič odločalo aprila 2018.⁶³ Zavrnilo je stališče tožnika, da avtorji filmske glasbe ohranijo vse pravice, ki jih že imajo na svojem glasbenem delu, in poleg njih pridobijo še dodatne pravice na avdiovizualnem delu. To bi namreč pomenilo, da lahko skladatelj filmske glasbe zahteva od uporabnika dvojno plačilo za isto priobčitev filmske glasbe, in sicer najprej kot avtor glasbenega dela, nato pa še kot soavtor avdiovizualnega dela. Po mnenju Vrhovnega sodišča RS je uporabnik z licenčno pogodbo z Zavodom AIPA uredil razmerja do vseh soavtorjev avdiovizualnih del, tudi do skladatelja filmske glasbe, zato za kabelsko retransmisijo filmske glasbe ni dolžan plačati nadomestila še organizaciji, ki kolektivno upravlja male glasbene pravice.

Vrhovno sodišče pa je zavrnilo tudi stališče tožene stranke, da je predobstoječa glasba z vključitvijo v avdiovizualno delo postala njegov nedeljivi sestavni del in se zato ne more upravljati ločeno od avdiovizualnega dela, pri čemer naj bi avtorjem prispevkov ostala le pravica, da svoje prispevke k avdiovizualnemu delu posebej uporabljajo, ne pa tudi pravica uporabe prispevkov, ki se priobčijo kot sestavni del avdiovizualnega dela. Sodišče je opozorilo, da prvi odstavek 14.bis člena Bernske konvencije izrecno določa, da uživa kinematografsko delo varstvo kot izvirno delo brez škode za pravice avtorja kateregakoli dela, ki bi bilo lahko prirejeno ali reproducirano. Čeprav se glasba predvaja v avdiovizualnem delu, gre še vedno za priobčitev glasbe v smislu njene slišne zaznave, ki se od siceršnjega predvajanja glasbe ne razlikuje toliko, da bi bilo zato treba zmanjšati pravice njenih avtorjev. Dovoljenje Združenja SAZAS zato obsega tudi upravljanje pravic na predobstoječi glasbi v avdiovizualnih delih, pa tudi s pravicami na filmski glasbi, kadar

⁶⁰ Sodba Upravnega sodišča RS I U 944/2017-36 z dne 13. novembra 2018.

⁶¹ Glej obrazložitev sodbe Upravnega sodišča RS I U 1258/2020-9 z dne 24. novembra 2020.

⁶² O pojmu malih glasbenih pravic glej Drobež, 2017, str. 145; in Damjan, 2017, str. 145–146.

⁶³ Sodba Vrhovnega sodišča RS II Ips 43/2018 z dne 9. aprila 2018.

se ta retransmitira samostojno. Izključni prenos pravic avtorjev prispevkov na filmskega producenta s sklenitvijo pogodbe o filmski produkciji vpliva le na vprašanje, kdo je končni upravičenec do nadomestila, ne pa na razmerje med kolektivno organizacijo in uporabnikom.

Vrhovno sodišče je še pojasnilo, da sta avdiovizualno delo in glasbeno delo v njem samostojni avtorski deli, ki sta sicer povezani, vendar ne tako, da bi glasbeno delo v avdiovizualnem delu spremenilo svojo naravo. Stvar zakonodajalca je, ali bo skladatelju podelil soavtorstvo na avdiovizualnem delu, oziroma bo ta tudi v primeru predvajanja glasbe skupaj z avdiovizualnim delom ohranil izključne pravice kot avtor glasbenega dela. Še ločeno od tega pa je vprašanje, katera kolektivna organizacija bo uveljavljala njegove pravice.⁶⁴ V primerjalnem pravu se je večinoma uveljavilo stališče, da se pravice na glasbi uveljavljajo ločeno od pravic na avdiovizualnem delu. Delitev upravljanja pravic skladateljev glasbe med dve kolektivni organizaciji je posebnost našega sistema avtorskega prava. Po mnenju Vrhovnega sodišča je iz predmetnega spora razvidno, da taka rešitev v praksi ni najboljša, saj razmejitev med obsegom pravic, ki jih upravljata Združenje SAZAS in Zavod AIPA, iz samega zakona ni jasno in nedvoumno razvidna. Tako stanje pa lahko vpliva na pripravljenost uporabnikov, da kolektivni organizaciji plačujejo nadomestila za licence, saj ni že samo po sebi očitno, kaj je sploh predmet licence.⁶⁵

6.5. Slabosti sprejete rešitve

Kot je kritično opozorilo že Vrhovno sodišče, z izdanimi dovoljenji za kolektivno upravljanje ni vzpostavljena jasna ločitev pristojnosti med kolektivnimi organizacijami niti po merilu vrste avtorskega dela (za glasbo v avdiovizualnih delih je pristojen Zavod AIPA za soavtorje,⁶⁶ Združenje SAZAS pa za avtorje prispevkov in druge glasbene ustvarjalce) niti po merilu avtorja (skladatelj filmske glasbe mora biti član Zavoda AIPA za uporabo glasbe znotraj avdiovizualnega dela in član Združenja SAZAS za samostojno uporabo iste glasbe) niti po merilu pravice, ki se upravlja (kabelsko retransmisijo glasbenih del v okviru avdiovizualnih del upravlja SAZAS za avtorje prispevkov in AIPA

⁶⁴ Upravni oddelek Vrhovnega sodišča je sicer leta 2012 zavzel obratno stališče, in sicer da iz avdiovizualnega dela izvira ena pravica do radiodifuzne retransmisije, s katero lahko upravlja le ena kolektivna organizacija, ki združuje vse soavtorje avdiovizualnih del. Sodba X Ips 97/2012 z dne 19. septembra 2012, točka 19 obrazložitve.

⁶⁵ Sodba Vrhovnega sodišča RS II Ips 43/2018 z dne 9. aprila 2018, točke 20–33 obrazložitve. Enako razlago materialnega prava je Vrhovno sodišče ponovilo v sodbi II Ips 219/2017 z dne 18. aprila 2018, nanjo pa se je sklicevalo še v sodbah II Ips 52/2018 z dne 7. junija 2018, II Ips 100/2018 z dne 7. junija 2018, II Ips 41/2018 z dne 14. junija 2018, II Ips 107/2018 z dne 19. julija 2018 in II Ips 185/2017 z dne 19. julija 2018.

⁶⁶ Treba je opozoriti, da je tudi v zvezi z avtorji filmske glasbe Zavod AIPA pristojen za upravljanje pravice kabelske retransmisije, ne pa na primer tudi (v tehničnem smislu predhodne) pravice radiodifuznega oddajanja, ki jo na glasbenih delih upravlja Združenje SAZAS.

za soavtorje avdiovizualnih del), ampak je treba kombinirati vsa tri merila. Pravice do kabelske retransmisije iste filmske glasbe upravlja Zavod AIPA za skladatelja, Združenje SAZAS pa za (morebitna) avtorja besedila in aranžerja. Dvomljivo je, koliko je taka rešitev še skladna z zakonskim izhodiščem, da je ena kolektivna organizacija pooblaščenca za upravljanje istih pravic na isti vrsti avtorskih del (tretji odstavek 14. člena ZKUASP in prej 3. točka prvega odstavka 149. člena ZASP).

Nejasno je tudi merilo namena, za katerega je bilo glasbeno delo ustvarjeno. »Filmske glasbe, ki je posebej ustvarjena za avdiovizualno delo,« ne moremo opredeliti kot samostojne vrste avtorskih del, saj se taka glasba navzven v ničemer ne razlikuje od predobstoječe glasbe. Vsako glasbo je mogoče inkorporirati v avdiovizualno delo ali pa izkoriščati ločeno od njega, podatek o namenu, za katerega je bila glasba ustvarjena, pa ni razviden. Je skladatelja glasbe, ki je sicer namenjena samostojnemu predvajanju, treba šteti primarno kot soavtorja avdiovizualnega dela, če je že ob ustvarjanju glasbe imel v mislih, da bo zanjo posnet tudi videospot, ki se bo predvajal na televiziji in bo dostopen na spletnih video portalih?⁶⁷ Jasno razlikovanje vrst avtorskih del je pomembno zaradi pravne varnosti uporabnikov, ki morajo preprosto ugotoviti, na katero kolektivno organizacijo naj se obrnejo zaradi ureditve pravic za uporabo dela. V seznamih uporabljene glasbe (angl. *cue sheets*) za avdiovizualna dela pa so navadno navedeni le podatki o avtorjih oziroma imetnikih pravic, ne pa tudi o namenu, za katerega je bila glasba ustvarjena.⁶⁸ Ta podatek prav tako ni razviden v mednarodni bazi IPI (*Interested party information*),⁶⁹ ki jo vodi mednarodna zveza kolektivnih organizacij CISAC in ki kot centraliziran sistem vodenja podatkov o zaščiti avtorjev omogoča vnos posameznih vrst avtorjev glede na tip avtorskega ustvarjanja, vlogo in pravico.

7. Zaključek

Slovensko pravo skladateljem filmske glasbe priznava pomembno vlogo pri stvaritvi avdiovizualnega dela, zato jih izrecno določa za soavtorje takega dela. Sodna praksa je potrdila, da to pomeni, da se njihove pravice na filmski glasbi spojijo s pravicami preostalih soavtorjev v enotno avtorsko pravico na avdiovizualnem delu. Ob javni priobčitvi

⁶⁷ Trampuž glede razmerja med fonogrami in avdiovizualnimi deli prepričljivo zagovarja stališče, da je glasba glavni element videospota, ki so mu nato dodani vizualni elementi, zato ne moremo govoriti o »utopitvi« glasbe v avdiovizualnem delu. Trampuž, 2020, str. II–VI. Višje sodišče v Ljubljani je zavzelo drugačno stališče v sodbi V Cpg 490/2020 z dne 22. oktobra 2020.

⁶⁸ O standardni vsebini takega seznama glej: <https://www.bmi.com/creators/detail/what_is_a_cue_sheet> (dostop: 29. 6. 2022). Na težavno ugotavljanje zakonske kategorije, ki naj bi ji pripadal nek predvajani glasbeni segment v avdiovizualnem delu, opozarja tudi Svet za avtorsko pravo v 34. točki obrazložitve prej omenjene odločbe.

⁶⁹ <<https://www.cisac.org/services/information-services/ipi>>.

avdiovizualnega dela se izkorišča samo pravica na tem delu, skladatelji filmske glasbe pa obdržijo avtorsko pravico na svoji glasbi, kadar se ta izkorišča samostojno. Avtorji predobstoječe glasbe, ki je uporabljena v avdiovizualnih delih, nimajo pravic na avdiovizualnem delu, ampak ohranijo avtorske pravice samo na svoji glasbi. Sodna praksa je potrdila, da te pravice ostanejo nedotaknjene tudi, kadar se glasba izkorišča v okviru avdiovizualnega dela.

Sistem kolektivnega upravljanja pravic, vzpostavljen z odločbami Urada RS za intelektualno lastnino, sledi zakonski definiciji soavtorstva avdiovizualnih del, tako da eno kolektivno organizacijo pooblašča za upravljanje pravic vseh soavtorjev avdiovizualnih del. Ta rešitev vzpostavlja v primerjalnem pravu neobičajno delitev upravljanja pravic glasbenih avtorjev med dve kolektivni organizaciji. Pravice skladateljev filmske glasbe upravlja Zavod AIPA, kadar se glasba priobčuje v okviru avdiovizualnega dela, in Združenje SAZAS, kadar se ista glasba izkorišča samostojno. Združenje SAZAS pa v vsakem primeru upravlja pravice skladateljev in drugih glasbenih avtorjev predobstoječe glasbe, ne glede na to, ali imajo status avtorjev prispevkov ali ne. Taka rešitev je skladna z zakonom in izvedljiva, vendar bo vezanost sistema na namen, za katerega je bila glasba ustvarjena, najbrž po nepotrebnem ustvarjala nejasnosti, če podatek o namenu stvaritve glasbe ne bo postal lažje dostopen. Pri ustvarjanju avdiovizualnih del je ustvarjalnost nujna in dobrodošla, pri zasnovi sistema upravljanja pravic pa je navadno smotrnejše posnemati preverjene tuje rešitve in se tako izogniti dodatnim zapletom.

Literatura

- Blázquez, F. J. C. (2009) 'An Introduction to Music Rights for Film and Television Production', *Iris Plus, Legal Observations of the European Audiovisual Observatory* 15(5), str. 2–12.
- Damjan, M. (2015) 'Avtorstvo glasbenega dela in položaj glasbenega aranžerja', *Zbornik znanstvenih razprav* 75, str. 7–30.
- Damjan, M. (2017) 'Razlikovanje med odrskimi in neodrskimi glasbenimi deli', *Pravni letopis* 2017, str. 145–154.
- Despringre C., Taylor, J., in Amilhat, M. (2015) *Audiovisual Authors' Rights and Remuneration in Europe: SAA White Paper*. 2nd Edition. Bruselj: Society of Audiovisual Authors.
- Drobež, E. (2017) *Kolektivno varstvo avtorske in sorodnih pravic*. Ljubljana: IUS Software, GV Založba.
- EBU (2021) *Copyright Guide: Practical Information for Broadcasters*. Le Grand-Saconnex: European Broadcasting Union.

- Ertl O. (2010) 'Urheberrecht für die Musik- und Filmwirtschaft: Schwerpunkt Musikrechte', *Wirtschaftskammer Österreich – Film- und Musikwirtschaft*, <https://www.wko.at/branchen/w/gewerbe-handwerk/film-musikwirtschaft/Vortragsunterlagen_Urheberrecht.pdf> (dostop: 9. februar 2022).
- Homann H. J. (2007) *Praxis-Handbuch Musikrecht*. Berlin, Heidelberg: Springer.
- Hyzig, M. (2000) *Zur urheberrechtlichen Situation der Filmmusik*. Bern: Stämpfli.
- Kamina P. (2002) *Film Copyright in the EU*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kreile, R., Becker, J., in Riesenhuber, K. (ur.) (2008) *Recht und Praxis der GEMA: Handbuch und Kommentar*, 2. Auflage. Berlin: De Gruyter Recht.
- Klages C. (2004) *Grundzüge des Filmrechts*. München: C. H. Beck.
- LeMone, S., in Todd, M. (2005) 'CUE & A: Everything You Need To Know About Cue Sheets', *ASCAP The American Society of Composers, Authors and Publishers [splet]*, <<http://www.ascap.com/pldayback/2005/winter/features/cuesheets.aspx>> (dostop: 9. februar 2022).
- Lewinski, S. von (2008) *International Copyright Law and Policy*. New York: Oxford University Press.
- Schunke, S. (2008) *Das Bearbeitungsrecht in der Musik und dessen Wahrnehmung durch die GEMA*. Berlin: De Gruyter Recht.
- Trampuž, M. (2007) *Kolektivno upravljanje avtorske in sorodnih pravic*. Ljubljana: GV Založba.
- Trampuž, M. (2020) 'Videospoti – izničenje fonogramov?', *Pravna praksa* 39(49–50), priloga, str. II–VI.
- Trampuž, M., Oman, B., in Zupančič, A. (1997) *Zakon o avtorski in sorodnih pravicah s komentarjem*. Ljubljana: Gospodarski vestnik.
- Wandtke, A. A., in Bullinger, W. (ur.) (2019). *Praxiskommentar zum Urheberrecht*. 5. neu bearbeitete und erweiterte Auflage. München: C. H. Beck.

Izvirni znanstveni članek

UDK: 347.78:791.636:78

DOI: 10.51940/2022.1.235-255

ZBORNIK ZNANSTVENIH RAZPRAV

LXXXII. LETNIK, 2022, STRANI 235–255

Matija Damjan

Upravljanje avtorskih pravic na filmski glasbi

Glasba je pomemben izrazni element v filmski umetnosti. Skladatelja, ki glasbo ustvari posebej za uporabo v filmu, zato slovenska zakonodaja priznava za soavtorja avdiovizualnega dela. Druge avtorje glasbe, ki je uporabljena v avdiovizualnih delih, pa se obravnava samo kot glasbene avtorje. Vendar se ustvarjalno delo skladatelja filmske glasbe razlikuje od prispevkov drugih filmskih umetnikov po tem, da je filmska glasba ustvarjena ločeno od preostalih prispevkov in jo je zlahka mogoče izkoriščati tudi samostojno, zunaj okvira avdiovizualnega dela. Da so skladatelji filmske glasbe hkrati glasbeni in filmski ustvarjalci, se v slovenski pravni ureditvi kaže tudi pri kolektivnem upravljanju avtorskih pravic, ki poteka drugače, če se filmska glasba izkorišča v okviru avdiovizualnega dela ali pa kot samostojno glasbeno delo. To razlikovanje delno odstopa od prevladujoče prakse v drugih primerljivih pravnih redih. Prispevek analizira pojem avtorstva avdiovizualnega dela in prispevkov k njemu po slovenskem pravu. Predstavlja, kako se je slovenski sistem kolektivnega upravljanja avtorskih pravic na filmski glasbi izoblikoval z odločitvami Urada RS za intelektualno lastnino, Sveta za avtorsko pravo in v sodni praksi. Opredeljena so sporna vprašanja pravne ureditve in predstavljene različne interpretacije, ki so jih zastopali različni deležniki.

Ključne besede: avdiovizualno delo, filmska glasba, avtorske pravice, skladatelj, kolektivno upravljanje.

Scientific article

UDC: 347.78:791.636:78

DOI: 10.51940/2022.1.235-255

LJUBLJANA LAW REVIEW

VOLUME LXXXII, 2022, PP. 235–255

Matija Damjan

Film Music Rights Management

Music is an important expressive element in the film art. Slovenian legislation recognises a composer who creates music specifically for the use in a film (film score) as a co-author of the audiovisual work. Other authors of music used in audiovisual works are treated solely as musical authors. However, the creative work of film music composers differs from the contributions of other audiovisual artists as film music is created separately from other contributions and can easily be exploited independently, outside the scope of the audiovisual work. The fact that film music composers are simultaneously musicians and filmmakers is reflected in the Slovenian system of collective management of copyrights, which depends on whether film music is used in the context of an audiovisual work or as an independent musical work. This distinction partially deviates from the prevailing practice in other comparable legal orders. The paper analyses the concept of authorship of an audiovisual work and contributions to it under Slovenian law. It presents how the Slovenian system of collective management of copyrights in film music was shaped by the decisions of the Intellectual Property Office of the Republic of Slovenia, the Copyright Council and judicial practice. Controversial issues of legal regulation are defined and different interpretations represented by different stakeholders are presented.

Key words: audiovisual work, film music, copyright, composer, collective management.



Pravna fakulteta
Univerza v Ljubljani



ISSN 1854-3839



9 771854 383007