

**TALLINNA TEHNIKAÜLIKOOL**

Sotsiaalteaduskond

Õiguse instituut

Paula Soontaga

**MUUSIKATEOSE HINDAMISKRITEERIUMID  
AUTORIÕIGUSES**

Magistritöö

Juhendaja: Addi Rull, LL.M

Tallinn 2016

Deklareerin, et käesolev magistritöö,  
mis on minu iseseisva töö tulemus, on  
esitatud Tallinna Tehnikaülikooli  
magistrikraadi taotlemiseks ja selle  
alusel ei ole varem taotletud akadeemilist  
kraadi.

Paula Soontaga

„ ..... „ ..... 2016

Töö vastab kehtivatele nõuetele

Juhendaja Addi Rull, LL.M

„ ..... „ ..... 201...

Kaitsmisele lubatud „ ..... „ ..... 201...

Õiguse instituudi magistritööde kaitsmiskomisjoni esimees

## Sisukord

Sissejuhatus .....	5
<b>1. MUUSIKATEOS .....</b>	<b>8</b>
<b>1.1. Muusikateose mõiste.....</b>	<b>8</b>
<b>1.2. Plagiaadi mõiste .....</b>	<b>11</b>
<b>1.3. Nõuded muusikateosele.....</b>	<b>14</b>
1.3.1. Erisused Angloameerika ja Mandri-Euroopa õiguses .....	15
1.3.2. Rahvusvahelised lepingud.....	16
1.3.3. Euroopa Liidu õigus .....	21
1.3.4. Eesti õigus .....	24
<b>2. MUUSIKATEOSE OSAD .....</b>	<b>29</b>
<b>2.1. Tekstilised elemendid .....</b>	<b>29</b>
2.1.1. Muusikalised elemendid.....	29
2.1.1.1. Rütm .....	30
2.1.1.2. Meloodia.....	33
2.1.1.3. Harmoonia .....	36
2.1.2. Lüürika .....	38
<b>2.2. Mittetekstilised elemendid .....</b>	<b>41</b>
2.2.1. Esituselemendid .....	42
2.2.1.1. Instrumentatsioon .....	43
2.2.1.2. Tempo.....	44
2.2.2. Produktsioonielemendid.....	46
2.2.2.1. Sämpel .....	47
<b>3. MUUSIKATEOSE HINDAMISE KRITERIUMID JA TESTID .....</b>	<b>54</b>
<b>3.1. Angloameerika testid.....</b>	<b>54</b>
<b>3.2. EL-i originaalsuse testid.....</b>	<b>59</b>
<b>3.3. Eesti originaalsuse testid .....</b>	<b>65</b>
<b>3.4. Muusikateose kopeerimine .....</b>	<b>68</b>
3.4.1. Juurdepääs teosele .....	70
3.4.2. Olulise sarnasuse kriteerium .....	75
3.4.3. Algpärase teose omastamine .....	85
<b>3.5. Näide muusikaelementide võrdlemise kohta.....</b>	<b>89</b>

<b>Kokkuvõte .....</b>	<b>98</b>
<b>Assessment of Musical Works in Copyright Law.....</b>	<b>103</b>
<b>Kasutatud allikad .....</b>	<b>105</b>

## Sissejuhatus

Muusika on rahvusvaheline keel, mida mõistetakse kõikjal, kuid ülemaailmset autoriõigust, mis kaitseks muusikateoseid terves maailmas, ei ole olemas. Kui muusikateost kasutatakse ilma loata, oleneb nimetatud teose kaitse eelkõige kindlast riigist ja seal kehtestatud autoriõiguse seadusest. Erinevused autoriõiguse kaitse ulatuses on probleemiks nii praktiseerivatele juristidele, teoste loojatele ja esitajatele kui ka teoste tarbijatele. Ka Euroopa Parlamendi õiguskomisjon leidis oma 2015. aasta raportis, et Euroopa Liidu (EL) autoriõiguse seaduste killustatus ja sellest tulenev läbipaistmatus on suur probleem<sup>1</sup>. Tegemist on seega väga olulise teemaga, kuivõrd ebaselge piir kaitstava ja vabalt kasutatava teose vahel võib tekitada teoste kasutajates ebakindlust ning tekkinud olukord suurendab muusikateoste autoriõiguste rikkumisi.

Autoriõigusega kaitstud teoste nimekirja kuuluvad väga erinevad tööd ja teosed, sh muusikateosed. Mitmed õigusteadlased ja popkultuuri õpetlased on kritiseerinud autoriõiguste institutsiooni, kuivõrd see moonutab ja paneb ebasoodsasse olukorda popmuusika kui loomingulise praktika<sup>2</sup>. Seega tekib küsimus, kas autoriõiguse süsteemi ülesehitus tagab võrdse kaitse muusikateose autoritele, kes panustavad teosesse erinevate elementidega, eelkõige sellistega, mida klassikalises mõttes muusikateose osadena ei nähta, kuid mis tänapäeval on vaieldamatult olulised teose komponendid.

Originaalsuse kriteerium on üks tähtsamaid põhimõtteid autoriõiguses, see on ka üks kesksemaid mõisteid muusikateoseid puudutavates autoriõiguslikes vaidlustes<sup>3</sup>. Euroopa Kohus on nimetatud kriteeriumit tõlgendanud ja loonud ühtse testi hindamiseks teoste originaalsuse küsimust autoriõiguslikes vaidlustes. Tekib küsimus, kas nimetatud testi on võimalik rakendada samahästi ka muusikateoste puhul või oleks nimetatud teoste puhul vaja teistsugust lähenemist autoriõigusega seotud aspektide hindamiseks.

---

<sup>1</sup> Reda, J. Raporti projekt Euroopa Parlamendi ja nõukogu 22. mai 2001. aasta direktiivi 2001/29/EÜ (autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas) rakendamise kohta (2014/2256(INI)). Euroopa Parlamendi õiguskomisjon, 2015, lk 8. [www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+COMPARL+PE-546.580+02+DOC+PDF+V0//ET&language=ET](http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+COMPARL+PE-546.580+02+DOC+PDF+V0//ET&language=ET) (6.03.2016).

<sup>2</sup> Barron, A. Introduction: Harmony or Dissonance? Copyright Concepts and Musical Practice. *Social Legal Studies* 2006, 15(1), lk 25–51, lk 26.

<sup>3</sup> Kui teose originaalsuse standardeid ja seeläbi kvalifitseerumist autoriõigusliku kaitse alla tõstetakse või langetakse, muutub nii autoriõigustega kaitstavate teoste arv kui ka liigid; allikas: Abrams, H. B. Originality and Creativity in Copyright Law. *Law and Contemporary Problems* 1992, 55 (2), lk 3–44, lk 5.

Magistritöö uurimisobjektiks on muusikateosed, mis ühel või teisel viisil – rütmi, harmoonia või mõne teise muusikateose elemendi kaudu – teineteist täielikult või teatud ulatuses kopeerivad. Põhifookus on eelkõige olukordadel, kus autoriõiguste rikkuja kasutab varasema autori teost ilma nõusolekuta. Antud töös analüüsitakse Angloameerika<sup>4</sup> kohtupraktikat, et saada teada, mida hinnatakse muusikateoste sisulise poole pealt, ning uuritakse Euroopa Kohtu praktikast välja kujunenud autoriõiguse originaalsuse hindamise testide rakendamise võimalusi muusikateoste autoriõiguste rikkumisega seotud kaasuste puhul.

Magistritöö eesmärk on uurida muusikateose hindamiskriteeriume autoriõiguses, analüüsides erinevaid printsiipe ja teste, mille alusel on võimalik hinnata, kas hilisem muusikateos on kopeerinud algupärast teost, ning anda ülevaade kriteeriumitest, mis oleksid sobilikud kasutamiseks Eesti õigussüsteemis.

Käesoleva töö hüpotees: muusikateose hindamise meetodika on Eesti õigussüsteemis ebaselge.

Käesolev töö uurib järgmisi küsimusi.

1. Millised on muusikateose kaitstavad ja mittekaitstavad osad?
2. Kas muusikateose autoriõiguste rikkumiste korral on võimalik kasutada EL-i kohtupraktikast väljakujunenud originaalsuse testi või oleks parem rakendada Angloameerika riikide kohtupraktikas väljakujunenud põhimõtteid?

Magistritöö koosneb kolmest peatükist, mis on liigendatud alaosadeks vastavalt teemakäsitlemisele. Antud töö esimene osa analüüsib muusikateose tausta autoriõiguses ja uurib peamisi õigusallikaid. Teine osa analüüsib muusikateose erinevaid osasid praktiliste kohtulahendite näidetel, arvestades ka asjakohast õiguskirjandust, et saada teada, millised on muusikateose kaitstavad ja mittekaitstavad osad ja kas originaalsuse testi on võimalik kasutada samahästi kõigi muusikateose elementide puhul. Kolmas osa analüüsib muusikateose originaalsuse kriteeriumi ning autoriõiguslike vaidluste hindamiskriteeriume ja teste kohtupraktikas ja õiguskirjanduse põhjal.

Autor arvab, et käesolev magistritöö on kasulik nii autoriõigusega tegelevatele akadeemikutele, praktiseerivatele juristidele kui ka muusikutele. Töö aitab paremini mõista erinevaid

---

<sup>4</sup> Eelkõige analüüsitakse Ameerika Ühendriikide, Inglismaa, Kanada ja Austraalia kaasuseid.

muusikateose hindamiskriteeriume ja originaalsuse nõuet, pakub loodetavasti ainekandjatele, mida muusikateosega seotud seaduste muutmisel või uute kirjutamisel arvesse võtta, ning annab parema selguse muusikateosest ja selle osadest õigusruumis. Magistritöö praktiliseks tulemuseks on võimalus kasutada käesolevat uurimustööd ülevaatliku abimaterjalina muusikateosega seotud õigusvaidlustes, eelkõige sellistes, kus tuleb hinnata varasema teose autoriõiguste võimalikku rikkumist hilisema teose autori poolt.

Käesolev magistritöö on traditsioonilistel õigusteaduse meetoditel põhinev kvalitatiivne uurimus. Töös on kasutatud arvukalt teadusallikaid, mille suur hulk on tingitud muusikateose õigusliku hindamisega seotud ebaselgusest. Mahuka rahvusvahelise kohtupraktika ja õiguskirjanduse analüüs võimaldas jõuda üldistavate järeldusteni.

Magistritöös kasutatakse läbivalt sõna autor, millega hõlmatakse isikut või isikuid, kes on teose loojad. Autoriõiguste tähistamiseks kasutatakse lühendit „õigused” ja autoriõigusega kaasnevate õiguste tähistamiseks sõna „naabrusõigused”. Sõnapaariga „õiguste omajad” märgitakse autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste omajaid.

# 1. MUUSIKATEOS

## 1.1. Muusikateose mõiste

Muusika ehk helikunst on kunstiliik. Selle kunstilisi kujundeid luuakse helidega ja tajutakse helidena, nt hääl, heli, kõla müra<sup>5</sup>. Muusikateos ehk helitöö<sup>6</sup>, ka heliteos või helind<sup>7</sup>, on loomeprotsessi tulemus.

Andreas Rahmatiani kohaselt on muusika kombinatsioon helidest (akustiline element), mis on tavaliselt mingil viisil organiseeritud (idee, loominguline element). Lääne muusika sisaldab peamiselt järgmisi komponente: heli (helikõrgus ja tämber), helitugevus, rütm, meloodia, harmoonia, kontrapunkt ja vorm<sup>8</sup>. Debra Presti Brenti arvamuse kohaselt moodustavad muusikalise kompositsiooni järgmised elemendid: tämber (tonaalne kvaliteet), toon, helikõrgus, tempo, ruumiline korraldus, konsonants, dissonants, fraseerimine, aktsendid või rõhuasetused, nootide valik, kombinatsioonid, koosmõju instrumendid nagu keelte mängulisus sümfoonia, bassiliinid ja uued tehnoloogilised kõlad. On leitud, et muusikaline kompositsioon koosneb rütmist, harmooniast, meloodiast, ja see kaitseb üldist kõla, mis tuleneb teose esitusest<sup>9</sup>.

Berni konventsioon sätestab, et autoriõigus kaitseb muusikateoseid ja need võivad olla nii tekstiga kui ilma tekstita<sup>10</sup>. Sellise käsitluse on üle võtnud ka Eesti autoriõiguse seadus<sup>11</sup> (AutÕS), mis sarnaselt nimetatud konventsiooniga muusikateose mõistet seaduses ei ava. Ühendkuningriigi autoriõiguse, disaini ja patendi seaduse (1988) (CDPA) kohaselt on muusikateosed küll kaitstud, kuid selgesõnaliselt siiski muusikateose mõistet ei avata<sup>12</sup>. CDPA sätestab, et „[m]uusikateos tähendab teost, mis koosneb muusikast, hõlmamata seejuures sõnu ja tegevusi, mida muusika saatel lauldakse, räägitakse või esitatakse”<sup>13</sup>. Muusikateosena kaitstakse

<sup>5</sup> Muusika. [EKSS] Eesti keele seletav sõnaraamat. [www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=muusika&F=M](http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=muusika&F=M) (07.02.2016).

<sup>6</sup> Muusikateos. [EKSS] Eesti keele seletav sõnaraamat. [www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=muusikateos&F=M](http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=muusikateos&F=M) (7.02.2016).

<sup>7</sup> *Supra* note 5.

<sup>8</sup> Rahmatian, A. Music and Creativity as perceived by Copyright law. *Intellectual Property Quarterly*, 2005, 3, lk 267–293, lk 1–2.

<sup>9</sup> *TufAmerica, Inc. v. Diamond*, 968 F. Supp. 2d 588 (S.D.N.Y. 2013), lk 602.

<sup>10</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon RT II 1994, 16, 49, art 2 lg 1.

<sup>11</sup> AutÕS RT I, 29.10.2014, 4, § 4 lg 3, p 7.

<sup>12</sup> UK Copyright, Designs and Patents Act 1988 (Chapter 48).

<sup>13</sup> „Musical work” means a work consisting of music, exclusive of any words or action intended to be sung, spoken or performed with the music. Allikas: *Ibid*, 3(1).



ka partituuri<sup>14</sup>. Nimetatud sätte tõlgendamise korral leiame, et muusikateosteks ei peeta selliseid väljendusi, kus muusika on taustaks või saateks. Seega ei käsitleta Ühendkuningriigis muusikateose osana ka lauluteksti, mis on kaitstud kui kirjandusteos<sup>15</sup>.<sup>16</sup> See on erinevus Eesti käsitlusest, mis hõlmab muusikateoste all nii muusika kui ka sellele lisatud lüürikaga teoseid. Ühendkuningriigi lähenemise puhul võivad autoriõiguslike vaidluste puhul tekkida teatud erisused võrreldes riikidega, kus muusikateoste all mõistetakse nii tekstita kui tekstiga muusikat.

Kaasuses *Hyperion v. Sawkins* arutleti, mis on muusika ja mis kujutab endast üldse muusikaline looming<sup>17</sup>. Muusika olemus on kohtu kohaselt helide kombineerimine kuulamiseks, kusjuures see ei ole pelgalt müra. Muusika helide eesmärgiks on toota kuulaja emotsioonidele ja intellektile teatud efekte. Helisid võib produtseerida organiseeritud esituse korras instrumentidel, mida mängitakse partituuri põhjal. Muusika tuleb lahutada muusikalise kompositsiooni salvestatud fikseeringu faktist ja vormist<sup>18</sup>. See tähendab, muusika olemus ei sõltu selle väljendusviisist.

On olemas nii improvisatsioonilisi, noteeritud, salvestatud ja muid muusikateose fikseerimisvorme kui ka nende kombinatsioone. Helisalvestis ehk helide liitvorm, mis on salvestamisel jäädvustatud<sup>19</sup>, hõlmab muuhulgas ka salvestatud muusikateoseid. Näiteks CDPA-s on eraldi toodud muusikateose helisalvestise (ingl *sound recording*) mõiste, millega sätestatakse, et heliteos on terve kirjandus-, draama- või muusikateose või selle mis tahes osa salvestus, millest võidakse teost või selle osa reprodutseerivaid helisid luua<sup>20</sup>. AutÕS-is on helisalvestise termin kasutusel, kuid mõistena seda avatud ei ole.

---

<sup>14</sup> The UK Copyright Service, Fact sheet P-01: UK Copyright Law. [www.copyrightservice.co.uk/copyright/p01\\_uk\\_copyright\\_law](http://www.copyrightservice.co.uk/copyright/p01_uk_copyright_law) (04.03.2016).

<sup>15</sup> Ühendkuningriigis loetakse kirjandusteosteks igasuguseid teoseid, mis ei ole draama- või muusikateos, ja mis on kirjutatud, räägitud või lauldud, allikas: Ühendkuningriigi autoriõiguse, disaini ja patendi seadus 1988, 3(1). Kirjandusteostena kaitstakse ka laulusõnu, allikas: *Supra* note 14.

<sup>16</sup> Formalismi pooldajad usuvad, et muusika ja kirjandus on fundamentaalselt erinevad kunstid ja muusika on vaid puhas ja sisutu dekoratsioon. Antiformalistide arvates aga ei esine olulisi erinevusi vokaalmuusika ja puhtalt instrumentaalse muusika vahel, sest nii muusika kui ka kirjandus kutsuvad esile emotsioone ja kui neid omavahel kombineerida, võivad need olla väga edukad psühholoogilise ettekujutuse loomises. Formalistide arvates seisavad aga muusikud raske valiku ees, kui nad lisavad muusikale lüürika. Nad võivad komponeerida muusikat, mis allub tekstile ja täiustab selle semantilist sisu, või nad võivad kirjutada muusikat, mis on edukas ainult muusikalises mõttes. Pikka aega on arvatud, et sõnu ja muusikat on võimalik edukalt kombineerida, kuid mõned filosoofid on hiljaaegu hakanud teisiti arvama. Allikas: Young, J., O. Critique of Pure Music. Oxford: Oxford University Press 2014, lk 125–126.

<sup>17</sup> *Hyperion Records Limited v. Dr Lionel Sawkins* [2005] EWCA Civ 565, p 37–45.

<sup>18</sup> *Ibid*, p 7, 53.

<sup>19</sup> *TufAmerica, Inc. v. Diamond*, 968 F. Supp. 2d 588 (S.D.N.Y. 2013), lk 602.

<sup>20</sup> Ühendkuningriigi autoriõiguse, disaini ja patendi seadus 1988, 5A(1), p b.

Norbert Adamov on käsitlenud helisalvestise teemat mitmetes riikides ja arutlenud selle üle, kas kaitstud peaksid olema ka salvestised helidest, mille sagedused on väljaspool inimese kuulmistundlikust, nn infra- ja ultrahelid, mida on võimalik luua tehniliste vahenditega. Tema ettepanek oleks defineerida helisalvestist kui igasuguse heli salvestist, nt loomulike protsesside tulemusena, näiteks seismilisest aktiivsusest tekkinud helid, loomahääled ja inimtekkelised helid.<sup>21</sup>

Adamov on juhtinud tähelepanu ka uudsetele muusikakandjatele ja mehaanilistele seadmetele. Nendeks on isemängivad pillid<sup>22</sup>, muusikakarbid ja muusikateed<sup>23</sup>. Lastele toodetakse erinevaid laulvaid mänguasju<sup>24</sup> ja raamatuid, mis esitavad nendesse eelnevalt programmeeritud teoseid, mh salvestatud muusikateoseid, ja seega võib ka neid pidada teatud mõttes muusikakandjateks.

Vastupidiselt inglise keelt kõnelevatele riikidele, kus valitseb mõiste helisalvestis kasutamine seadustes,<sup>25</sup> kasutavad nii Maailma Kaubandusorganisatsiooni (WTO) asutamislepingu lisa 1C Intellektuaalse omandi õiguste kaubandusaspektide leping<sup>26</sup> (TRIPS) kui ka WIPO esituse ja fonogrammide leping<sup>27</sup> (WPPT) sõna fonogramm. Kuna TRIPS kasutab mõistet fonogramm kui helisalvestise sünonüümi, kasutab WPPT ainult terminit fonogramm ilma definitsioonita.<sup>28</sup>

Autoriõigustega on kaitstud ka tuletatud teosed. Vastavalt Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioonile (Berni konventsioon) kaitstakse originaalteostena muuhulgas muusikalisi

---

<sup>21</sup> Adamov, N. The Issue of the Definition of „Sound Recording” in the Slovak and Czech Legislation. Artiklite kogumikus International and Comparative Law Review (Toim. Hamulák, O., Stehlík, V.). Olomouc: Palacký University, 2013, 13 (1), lk 71–83, lk 76–77.

<sup>22</sup> Näiteks isemängiv klaver (*player piano, pianola, autopiano*), allikas: Ibid, lk 76.

<sup>23</sup> Muusikateid ehk laulvaid teid on ehitatud Taani, Jaapanisse, Lõuna-Koreasse ja USAsse. Sellised teed on reljeefsed, põhjustades mootorsõidukiga ülesõitmisel reljeefset vibratsiooni ja kuuldavast korinat, millest tekib muusika, kui juht peab kinni kehtestatud kiirusepiirangust. Nt Lõuna-Korea laulev tee mängib sellest mootorsõidukiga üle sõites tuntud lastelugu „Mary oli väike tall” (*Mary Had a Little Lamb*). Teed on loodud nii turismi edendamiseks kui ka turvalisuse kaalutlustel, kuivõrd see aitab hoida mootorsõiduki juhte ärkvel ning muusika kuulamiseks vältima ka piirkiiruse ületamist. Allikas: Ibid, lk 81–82. Ka Eestis on turvalisuse eesmärkidel mõnede maanteed ääred märgistatud reljeefse joonega, mis tekitab sinna sõitmisel müra ja peaks teoorias seeläbi ära hoidma teelt väljasõite. Eestis muusikateid veel ehitatud ei ole.

<sup>24</sup> Magistritöö autorile teadaolevalt arendatakse Eestis MP3-formaadis audiofaile mängivat MyMimm karu, millele on lisatud mobiilirakendus ja pilveteenus, et lapsevanematel oleks võimalik MyMimmi uusi muinasjutte, muusikat vms lisada, allikas: MyMimm. Kasutusjuhend. [mymimm.ee/manual](http://mymimm.ee/manual) (04.03.2016).

<sup>25</sup> Erandiks on terminite mitmekesisus USA seadustes, kus kasutatakse sõnu „*sound recording*”, „*sound fixation*” ja „*phonorecord*”, allikas: Adamov, *supra* note 21, lk 74.

<sup>26</sup> Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights. Annex 1C of the Marrakesh Agreement Establishing the World Trade Organization, 15 April 1994. WTO, Geneva.

<sup>27</sup> WIPO Performances and Phonograms Treaty, December 20, 1996.

<sup>28</sup> Adamov, *supra* note 21, lk 74.

töötlusti ning teisi kirjandus- ja kunstiteoste teisendusi<sup>29</sup>. Ka AutÕS-i kohaselt on tuletatud teosed autoriõigustega kaitstud. Tuletatud teostena kaitstakse nt muusikateose teksti tõlkeid, muusikateose töötlusti, arranžeringuid ja muusikateose muid töötlusti, kui see vastab autoriõigusliku kaitse nõuetele.<sup>30</sup>

Muusikateose autoriõiguse ühtlustamisel üldise õiguse ja Mandri-Euroopa õiguskordades võiks käesoleva töö autori arvates olla seega üheks võimalikuks muusikateose definitsiooniks järgmine. Muusikateos on teatud viisil organiseeritud<sup>31</sup> kombinatsioon muusikast<sup>32</sup> ja teistest muusikateose komponentidest, millele võib olla lisatud ka lüürika<sup>33</sup>. Muusikateose komponentideks võib lugeda noote, helisid, meloodiat, harmooniat, rütmi<sup>34</sup>, tämbrit, tooni, helikõrgust, tempot, konsonantsi, dissonantsi, fraseerimist, aktsente, instrumentide koosmõju, bassiliine, tehnoloogilisi kõlasid<sup>35</sup> ja muid muusikateose elemente. Muusikateosteks loetakse ka töötlusteid või muid teisendusi varasematest muusikateostest<sup>36</sup>. Salvestatud muusikateos on helisalvestis<sup>37</sup>. Muusikateoste eripärasid arvestades on oluline jätta selle elementide loetelu avatuks, kuivõrd võttes arvesse muusikateoste paljusust ja muusika dünaamilisust, ei oleks suletud loetelu otstarbekas.

## 1.2. Plagiaadi mõiste

Muusikateose autoriõiguste rikkumine on ükskõik milline autori ainuõiguste rikkumine. Rikkumine ei kujuta endast rasket kontseptuaalset probleemi juhul, kui väidetav autoriõigusi rikkuv teos on üks-ühele koopia varasemast teosest. Kui aga plagieerimine on tehtud väga peenelt ja osavalt, muutub standard mõistmaks, mis on rikkumine ja mis on varasema teose seaduslik kasutus, väga keeruliseks ja omab suurt mõju tasakaalustamiseks autori õiguseid ja

---

<sup>29</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49, art 2, lg 3.

<sup>30</sup> AutÕS RT I, 29.10.2014, 4, § 4 lg 3.

<sup>31</sup> Rahmatian (2005), *supra* note 8, lk 267.

<sup>32</sup> Ühendkuningriigi autoriõiguse, disaini ja patendi seadus 1988, 3(1).

<sup>33</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49, art 2 lg 1.

<sup>34</sup> Rahmatian (2005), *supra* note 8, lk 267-268.

<sup>35</sup> Presti Brent, D. The Successful Musical Copyright Infringement Suit: The Impossible Dream. University of Miami Entertainment & Sports Law Review 1990, 7 (2), lk 249. [repository.law.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1139&context=umeslr](http://repository.law.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1139&context=umeslr) (06.07.2016).

<sup>36</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49, art 2 lg 3.

<sup>37</sup> Oluline on siinkohal märkida, et helisalvestis ei pruugi olla alati salvestatud muusikateos, helisalvestis võib olla ka muu salvestis. Vt nt N. Adamovi käsitlust, allikas: Adamov, *supra* note 21, lk 76.

autoriõigustega kaitstud teoste kasutajate õiguseid<sup>38</sup>. Angloameerika süsteemile on omane, et teos on originaalne, kui see pole plagiaat<sup>39</sup>.

Plagiaati võib sõnastada järgmiselt: see on „võõraste teoste osaline või täielik avaldamine enda omadena või nende ulatuslik kasutamine allikale viitamata”<sup>40</sup>. Plagieerimine on kellegi teise ideede lubamatu ja hüvitamata kasutamine, ka ideevargus<sup>41</sup>. Plagiaat, teise sõnaga loomevargus<sup>42</sup>, oli ajalehtedes päevakajaline arutlusteema juba rohkem kui kaks sajandit tagasi<sup>43</sup>. Eesti õigusmaastik ei tunne sellist sõna, kuivõrd kehtivates õigusaktides plagiaadi mõiste puudub,<sup>44</sup> küll aga esineb selline nähtus. Plagiaadi terminit kasutati varasemalt kriminaalkoodeksis, mis kehtis kuni 1.09.2002<sup>45</sup>. Selle kohaselt oli plagiaat võõra teose või teose esituse enda nimel üldsusele teatavakstegemine<sup>46</sup>. Kuigi hetkel kehtiv karistusseadustik plagiaadi mõistet ei kasuta, pakub see endiselt autoritele kaitset<sup>47</sup>.

Plagiaat ehk võõra teose või selle osa enda teosena esitlemine ja selle pealt tulu saamine rikub nii algse autori isiklikke kui ka varalisi õigusi. Tulu all ei pea töö autor silmas mitte ainult rahalist tulu, vaid ka muid hüvesid, mida plagieerimine pakkuda võib, nt kiirema tuntuse saavutamine. Heiki Pisuke on nentunud, et plagiaat rikub õigust teose autorsusele ja autorsust kui hüve<sup>48</sup>.

Lood muusikateoste autoriõiguste rikkumisest ilmuvad ikka ja jälle ajakirjanduses<sup>49</sup>. Vaid vähesed neist jõuavad kohtusse ja veel väiksem osa kujundab avaldatud õiguslikke arvamusi.

---

<sup>38</sup> Abrams, *supra* note 3, lk 4.

<sup>39</sup> Ibid, lk 7.

<sup>40</sup> Tartu Ülikool. Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond. Loomevargus ehk plagiaat. [www.fl.ut.ee/et/loomevargus](http://www.fl.ut.ee/et/loomevargus) (13.02.2016).

<sup>41</sup> Vaidhyanathan, S. Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and how it Threatens Creativity. New York-London: New York University Press 2001, lk 68.

<sup>42</sup> Plagiaat. Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS 2013. [www.eki.ee/dict/qs/index.cgi?Q=plagiaat&F=M](http://www.eki.ee/dict/qs/index.cgi?Q=plagiaat&F=M) (22.02.2016).

<sup>43</sup> Karo, M. The Art of Giving and Taking: A figure Approach to Copyright Law. Artiklite kogumikus Art and Law. The Copyright Debate. Art and Law: An Introduction. 1st edition, 1st issue (Toim Rosenberg, M., Teilmann, S.). Copenhagen: DJØF Publishing 2005, lk 85–113, lk 87.

<sup>44</sup> Lind, S., Kelli, A. Kohtupidamine ja autoriõigus. Mis saab siis, kui kohtulahend on plagiaat? Juridica 2015, nr 1, lk 34–43, lk 36.

<sup>45</sup> KrK RT 1992, 20, 288, 1.09.2002.

<sup>46</sup> KrK § 277 nägi ette autori või teose esitaja isiklike õiguste rikkumise eest rahatrahvi või kuni kaheaastase vabadusekaotuse, kui on toimunud „võõra teose või teose esituse oma nimel üldsusele teatavakstegemise (plagiaadi)” või kui on toime pandud mõni teine autori või teose esitaja isiklike õiguste rikkumine.

<sup>47</sup> KarS RT I, 17.12.2015, 9. Intellektuaalse omandi vastased süüteod on sõtestatud KarS-i 14. peatükis.

<sup>48</sup> Pisuke, H. Autor ja ülikool. Autoriõiguse alused. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus 2004, lk 93.

<sup>49</sup> Kõnealusele probleemile on Eestis tähelepanu juhtinud ka muusikud. Nt käsitleti plagiaadi teemat 18.03.2013 ETV saates Jüri Üdi klubi, kus muuhulgas tehti eksperiment – loodi ja noodistati teos, mis oleks sarnane ühe poplooga, kuid mille viis ja sõnad erineksid originaalist sedavõrd, et spetsialistid suure tõenäosusega seda kopeeringuks lugeda ei saaks, allikas: ERR Arhiiv. Jüri Üdi klubi: Omalooming või omavoli loominguga? 2013. [arhiiv.err.ee/guid/201303181740265010010002081001517C41A04000005628B0000D0F125575](http://arhiiv.err.ee/guid/201303181740265010010002081001517C41A04000005628B0000D0F125575) (04.11.2014).

Alates 1850. aastatest on USA föderaalkohtud avalikustanud üle 100 arvamuse, mis käsitlevad antud küsimusi, kuid selliste kaasuste üleskerkimise sagedus on kasvanud märgatavalt viimase 20 aasta jooksul<sup>50</sup>. Plagieerimine on ülemaailmne nähtus, mis ei ole puutumata jätnud ka Eestit.<sup>51</sup>

Kui popmuusika vaevleb plagiadimeistrite käes, siis rahvamuusikaga on lood hullemad. Põlisrahvad on kaua aega otsinud tunnustust ja kaitset oma folkloorile ja traditsioonilistele kultuurilistele väljendustele. Nad arvavad, et folkloor ja seega ka autoriõigused kuuluvad kindlale kogukonnale, kellelt see pärineb, nii on see kindlaksmääratud nende tavaõiguses. Seevastu lääneriikide intellektuaalne süsteem peab folkloori üheks osaks avalikust omandist, mille tulemusena on läänemaailm regulaarselt kasutanud folkloori luba küsimata ja põlisrahvastega tulusid jagamata<sup>52</sup>.

Konflikti juured pärinevad kultuuride erinevustes. Esiteks, läänekultuur on enamjaolt individualistlik, mitte nagu kogukondlik põlisrahvaste kultuur<sup>53</sup>. Teiseks, läänekultuur baseerub kirjutamisel, fikseerimisel, seega õigusmaastikul tekib õiguskindlus kirjutatud õigusega. Vastupidiselt sellele on põlisrahvaste kultuuripärand suuline, mida antakse suulisel teel edasi generatsioonilt järgmisele generatsioonile. Kolmandaks, põlisrahvastel on terviklik maailmapilt, kus kõik on omavahel seotud, eelkõige folkloor ja traditsiooniline oskusteave<sup>54</sup>. Neljandaks, läänemaailmas on kunstid peamiselt meelelahutusliku funktsiooniga ja esindavad majanduslikku faktorit. Põlisrahvaste folkloor, just nagu teised elava pärandi elemendid, on neile tähendusrikas iga elu aspekti juures. See mängib olulist rolli nende identiteedis, enesemääramises ja seetõttu ka võimalik, et ellujäämisel<sup>55</sup>.

---

Samuti kirjutas Mart Sander 2012. aasta detsembris loo „Ei löö käega me”, võttes aluseks ansambli Põhja-Tallinn pala „Meil on aega veel” pärast ansamblile esitatud plagiadisisüüdistust, et nende eurovisioonilugu on koopia Johann Pachelbeli kaanonist, allikas: Delfi. Eesti Laulul osalev Põhja-Tallinna hitt „Meil on aega veel” on plagiaat? Publik.delfi.ee, 19.12.2012. [publik.delfi.ee/news/muusika/eesti-laulul-osalev-pohja-tallinna-hitt-meil-on-aega-veel-on-plagiaat?id=65429140](http://publik.delfi.ee/news/muusika/eesti-laulul-osalev-pohja-tallinna-hitt-meil-on-aega-veel-on-plagiaat?id=65429140) (09.02.2016).

<sup>50</sup> Columbia Law School, USC Gould School of Law. Music Copyright Infringement Resource. Case List. [mcir.usc.edu/cases/Pages/default.html](http://mcir.usc.edu/cases/Pages/default.html) (09.03.2016).

<sup>51</sup> Töö autor on leidnud sarnasusi nt Birgit Sarrapi esitatud loo „Nii täiuslik see” ja Zach Sobiechi pala „Clouds” vahel. Ka Ott Leplandi „Kuula” ja Alan Hawkshaw’ „Love Hurts”, mis on BBC seriaali tunnusmeloodia, vahel on sarnaseid elemente. Lühikene instrumentaalne kujund, nimelt viiulipartii, on äratuntavalt sarnane M. Mattiseni „You’re not alone” ja Coldplay „Viva la Vida” lugudes. Smilersi pala „Asi on maitstes” sarnaneb The Dandy Warholsi loole „Bohemian like you”. Need on vaid mõned üksikud näited, mis olukorda ilmestavad.

<sup>52</sup> Von Lewinski, S. International Copyright Law and Policy. Oxford University Press: Oxford, New York: 2008, lk 527, p 20.01.

<sup>53</sup> Ibid, lk 528, p 20.02.

<sup>54</sup> Ibid, p 20.03.

<sup>55</sup> Ibid, p 20.04.

Tänini on üldtunnustatud, et rahvaloominguteosed, erinevalt nendel põhinevatest teostest, ei ole oma olemuse eripärade tõttu autoriõigustega kaitstud. Üldjuhul ei ole võimalik tuvastada autoreid, kuna rahvalooming areneb pidevalt tänu kollektiivsele osalemisele. Isegi kui individuaalne autor on olnud kaasatud kohe algusest kindla teose juures, muutub tema looming folklooriks alles siis, kui kogukonna muudatused on seda pidevalt arendanud. Kohaldades teisi kontseptsioone, nt anonüümse töö aspekt, ei lahenda ka see probleemi, kuna kaitse kestus on tavaliselt lõppenud<sup>56</sup>. Vajalik originaalsus on seotud kestvate, väikeste muudatustega, mis pidevalt folkloori modifitseerivad. Sellised muudatused üldjuhul originaalsuse nõuet ei täida<sup>57</sup>, isegi, kui nõutav originaalsuse tase on väga madal nagu enamikes Angloameerika riikides<sup>58</sup>.

Vaatamata mitmesugustele probleemidele rahvaloomingus on folkloormuusika väga populaarseks muutunud, ka Eestis. 2015. aasta Eesti Muusikaauhinnade jagamisel pälvis mitmeid auhindu muusikaline koosseis Trad.Attack!, mis viljeleb omapärast, rahvamuusika juurtega popmuusikat. Eestis on teisigi ansambleid, artiste ja heliloojaid, nt Zetod, Kukerpillid, Mari Kalkun<sup>59</sup> ja Veljo Tormis, kes kasutavad oma teostes Eesti rahvamuusikat.

### 1.3. Nõuded muusikateosele

John M. Romary kirjutab oma artiklis, et kogemused ja oskused kunstis ja teaduses annavad loomiseks võimu<sup>60</sup>. Seadus pakub loominguga tegelevatele isikutele kaitset. Seal peitubki majanduslik stiimul nende jaoks, kes loovad<sup>61</sup>. Praegusel ajal luuakse muusikat eelkõige Los Angeleses ja Stockholmis, mida võib nimetada vaieldamatuteks muusikapealinnadeks<sup>62</sup>.

---

<sup>56</sup> Ibid, lk 529–530, p 20.07. Ajaliselt piiratud autoriõiguste kehtimise aeg on üks olulisemaid takistusi folkloorile autoriõiguste rakendamiseks. Seetõttu on enamik eksisteerivat folkloori käsitletud autoriõiguste seisukohalt avaliku omandina. Ibid, lk 530, p 20.08.

<sup>57</sup> Isegi kui sellised väikesed muudatused oleksid autoriõigustega kaitstud, oleks kaitseulatus nimetatud muudatustega piiritletud ja rahvaloominguteost tervikuna autoriõigus ei kaitseks. Ibid.

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Vt lisaks: Elu24. Mari Kalkun on esimese eestlasena nomineeritud Soome muusikaauhinna. Postimees 21.01.2016. [elu24.postimees.ee/3477563/mari-kalkun-on-esimese-estlasena-nomineeritud-soome-muusikaauhinna](http://elu24.postimees.ee/3477563/mari-kalkun-on-esimese-estlasena-nomineeritud-soome-muusikaauhinna) (12.03.2016).

<sup>60</sup> Romary, J. M. Protecting Intellectual Property Rights in the United States through Litigation, Arbitration and Mediation. Artiklite kogumikus Intellectual Property Rights in Central and Eastern Europe: The Creation of Favourable Legal and Market Preconditions. Nato Science Series. Series 4: Science and Technology Policy – Vol 25 (Toim. E. Altvater, K. Prunskiene). Amsterdam: IOS Press 1998, lk 1–16, lk 1.

<sup>61</sup> Ibid, lk 1.

<sup>62</sup> Max Martin on töötanud mitmeid aastaid Los Angeleses ja Stockholmis. Neid kahte linna peetakse tänu temale praegusteks popmuusika pealinnadeks. New York ja London ei ole enam kohad, kus kirjutatakse parimaid hitte.

Seejuures esimene neist linnadest asetseb *common law* õigusperekonnas, mis juhindub eelkõige *copyright*-süsteemist, ja teine Mandri-Euroopa õigusperekonnas, mille keskmes on *author's right*'i süsteem<sup>63</sup>.

### 1.3.1. Erisused Angloameerika ja Mandri-Euroopa õiguses

Nimetatud süsteemides esineb fundamentaalseid erinevusi seaduste tõlgendamisel<sup>64</sup>. Angloameerika riikides, eriti Ameerika Ühendriikides, tõlgendatakse õigustele tehtavaid erandeid laialt, andes kasutajatele ulatuslikumad õigused, samas Mandri-Euroopa riikides tõlgendatakse õiguste sisu laiemalt<sup>65</sup>. Selliste erinevuste juured peituvad juba 18. sajandis, kui modernne autoriõiguse süsteem hakkas vahetama välja Euroopa privileegide süsteemi<sup>66</sup>.

Modernne autoriõigus baseerub mitmetel filosoofilistel ideedel, mis arenesid välja 17. ja 18. sajandi Euroopas ja mida täiendati 19. sajandil. Nende ideede seas oli eelkõige õiguse ja omandi uus põhjendus tänapäeva vabaduse mõiste taustal. Omandit käsitleti kui üksikisiku tööriista garanteerimaks tema vabadust. Sellised mõtted väljendas eelkõige John Locke<sup>67</sup> ja hiljem ka Rousseau, Kant, Fichte ja Hegel<sup>68</sup>. Paljud filosoofid järgisid 18. sajandi viimasel kolmandikul loomuõiguse teooriat ja kasutasid seda õigustamiseks omandiõigusi mõttetöö viljadele<sup>69</sup>.

---

Allikas: Gradvall, J. Max Martin, #1 hitmaker. Di Weekend, February 11, 2016. [storytelling.di.se/max-martin-english/](http://storytelling.di.se/max-martin-english/) (15.02.2016).

<sup>63</sup> Eestikeelne sõna „autoriõigus” vastab otsetõlkes ingliskeelsele sõnale *author's right*. Ametlikes ja mitteametlikes tõlgetes kasutatakse aga vastet *copyright*, kuivõrd see on ajalooline traditsioon, mis pärineb 18. sajandi Inglismaalt. Seetõttu tõlgitakse ka teistest keeltest sõnad *avtorskoje pravo*, *tekijänoikeus*, *upphovsrätt*, *Urheberrecht*, *diritto d'Autore*, *droit d'auteur* jms inglise keelde sõnana *copyright*. Pisuke, H. Autoriõiguse alused. Tallinn: KPMS & Partnerid 2006, lk 14.

<sup>64</sup> Von Lewinski, *supra* note 52, lk 42, p 3.24.

<sup>65</sup> Vasamäe, E. Fonogrammitootja õigused infoühiskonnas, magistritöö, Tartu Ülikooli Õigusinstituut 2006, lk 11. Varased Inglise ja Ameerika autoriõiguse seadused tagasid autoritele piiratud reprodutseerimise õigusi, rõhutades avalike huvide kaitse põhjendusele: autoriõigust nähti kui stiimulit loomiseks, mis rikastab avalikkust. Inglise ja Ameerika seadused ühelt poolt ja Prantsuse – ning ka teiste Mandri-Euroopa riikide – seadused teiselt poolt arenesid 19. sajandil erinevates suundades. Allikas: Von Lewinski, *supra* note 52, lk 37–38, p 3.11. Inglise, Ameerika ja hiljem ka teiste Angloameerika riikide seadustele oli iseloomulik praktiline lähenemine, mille kohaselt oli autoriõiguste kaitse vajalik stimuleerimaks loomingut ja seeläbi suurendama ühiskonna üldist heaolu. Sellise lähenemise kohaselt suurendab omandiõiguse funktsioon loomingut ja selle avalikkusele levitamist. Autoriõiguse majanduslik efektiivsus on väga oluline varustamiseks ühiskonda uute teostega. Allikas: Ibid, lk 38, p 3.12.

<sup>66</sup> Ibid, lk 36, p 3.09.

<sup>67</sup> Locke pidas igit inimest iseenda valitsejaks ja oma tööjõu produkti kui omandi omanikuks, allikas: Ibid, lk 37, p 3.10.

<sup>68</sup> Ibid, lk 37, p 3.09.

<sup>69</sup> Ibid, lk 37–38, p 3.11.

Angloameerika riikide käsitlese kohaselt on muusikateos inimhõimuse loometöö tulem, mis peab kaitse saamiseks olema originaalne ning eeldab teose valmistamise nimel pingutamist, oskuste ja tööjõu panustamist ning finantskulutuste tegemist<sup>70</sup>. Teos peab olema ka mingis teatud füüsilises vormis, mille kaudu on see väljendatud või fikseeritud<sup>71</sup>. Mandri-Euroopas on muusikateos sarnaselt eelneva käsitlesega loometöö tulemus, mis peab olema originaalne, nõutud on minimaalne loomingulisus. Kuigi ajalooliselt arvestati üldises õiguses eelkõige autori panust teose loomisel, on tänapäeval see lähenenud Mandri-Euroopa käsitlesele.

Autoriõiguse ja loomingu vahelised pinged tulenevad olukorrast, kus autoriõigus peab loomingulises protsessis kaitsma loomingulist väljundit ja samal ajal lubama sellise loomingulise väljundi kasutamist uute teoste loomise eesmärgil<sup>72</sup>. Autoriõigusi saab laialt vaadelda kui süsteemi, mis otsib sobivat õiguslikku tasakaalu mitte ainult erinevate õigussüsteemide vahel, vaid ka autorite ja teiste õiguste omajate ning kasutajate ja tarbijate huvide vahel. Paljud asjaolud autoriõiguses mõjutavad nimetatud tasakaalu, eelkõige idee-väljenduse dihhotoomia, autoriõiguse rikkumise standardid, õiglase kasutuse kaitse ja nõue, et teos peab autoriõiguse kaitse saamiseks olema originaalne.<sup>73</sup> Eelkõige on sellise tasakaalu loomine seadusandjate ülesanne, piirideüleseid autoriõiguse erinevusi on proovitud tasandada rahvusvaheliste lepingutega.

### 1.3.2. Rahvusvahelised lepingud

Autoriõigused ületavad riigipiire. Mitte kunagi varem muusikatööstuse ajaloos ei ole olnud autoritel nii palju võimalusi muusikat globaalselt levitada ja müüa<sup>74</sup>. Arengud rahvusvahelisel areenil on avaldanud suurt mõju ka Eesti autoriõiguse kujunemisele ja seetõttu on autoriõiguste kaitseks sõlmitud mitmeid rahvusvahelisi konventsioone.<sup>75</sup>

---

<sup>70</sup> Rahmatian, A. Copyright protection for the restoration, reconstruction and digitalization of public domain works. Artiklite kogumikus Copyright and Cultural Heritage: Preservation and Access to Works in a Digital World (Toim. Derclaye, E.). Cheltenham-Northampton: Edward Elgar Publishing Limited 2010, lk 51–76, lk 59.

<sup>71</sup> Ibid, lk 60.

<sup>72</sup> Macmillian, F. Artistic Practice and the Integrity of Copyright Law. Artiklite kogumikus Art and Law. The Copyright Debate. Art and Law: An Introduction. 1st ed, 1st issue (Toim. Rosenberg, M., Teilmann, S.). DJØF Publishing 2005, lk 49–73, lk 49.

<sup>73</sup> Abrams, *supra* note 3, lk 3–4.

<sup>74</sup> Stopps, D. How to Make a Living from Music. Creative Industries. Geneva: WIPO Publications 2014, 939E (4), lk 9. [www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/939/wipo\\_pub\\_939.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/939/wipo_pub_939.pdf) (02.03.2013).

<sup>75</sup> Autoriõiguste eripäraks on nende territoriaalne iseloom, mis tähendab, et ilma liikmelisuseta rahvusvahelistes konventsioonides laienevad vastavad riigisisised normid vaid sama riigi kodanikele autoritele, allikas: Autoriõiguse



Ühe muusikateosega on seotud erinevad osapooled, kelleks võivad olla muusika autor ehk helilooja, teksti ehk sõnade autor, arranžeerija, produtsent, tõlkija, muusikateose esitaja, fonogrammitootja, kirjastaja<sup>76</sup>, televisiooni- ja raadioteenuse osutaja. Autoriõigus kuulub muusika ja sõnade autorile, arranžeerijale, produtsendile,<sup>77</sup> naabrusõiguste omajateks on aga muusikateose esitajad, fonogrammitootjad, kirjastajad ning televisiooni- ja raadioteenuse osutajad.<sup>78</sup>

Naabrusõiguste<sup>79</sup> valdkonnas reguleerivad muusikateosega seonduvaid õigusi eelkõige Roomas 1961. aastal sõlmitud teose esitajate<sup>80</sup>, fonogrammitootjate ja ringhäälinguorganisatsioonide kaitse rahvusvahelise konventsioon<sup>81</sup> (Rooma konventsioon), mis on esitajate<sup>82</sup>, fonogrammitootjate ning radio- ja teleorganisatsioonide õiguste rahvusvaheliseks aluseks ja

---

ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seaduse eelnõu seletuskiri. Seletuskirja versioon: 2.02.2014, lk 10. [www.just.ee/sites/www.just.ee/files/elfinder/article\\_files/autorioiguse\\_seaduse\\_seletuskiri\\_0.pdf](http://www.just.ee/sites/www.just.ee/files/elfinder/article_files/autorioiguse_seaduse_seletuskiri_0.pdf) (12.03.2016).

<sup>76</sup> Muusika kirjastaja peamisteks ülesanneteks on levitada ja populariseerida autori muusikateost, allikas: Eesti Autorite Ühing. Muusika kirjastaja. [www.eau.org/autorile/kirjastamine/](http://www.eau.org/autorile/kirjastamine/) (03.04.2016).

<sup>77</sup> Muusikamaastikul on oluliseks isikuks ka määndžer, kes üldjuhul võtab endale teatud protsendi muusiku või muusikakollektiivi tuludest. Kuivõrd väga keeruline oleks teoste puhul, millel on mitmeid erinevaid autoreid, määndžerile tasu maksmine, siis praktikaks on kujunenud ka määndžeride lisamine autorina, nt arranžeerijana, Eesti Autorite Ühingu esitatavale teose andmeid puudutavatele ankeetidele. Olgugi, et määndžer ei ole üldjuhul teosesse oma loominguga panustanud, siis kuivõrd selline tegevus on eraõiguslik kokkulepe autorite ja määndžeri vahel, siis ei ole see otseselt seadusega keelatud. Eelnimetatud olukord võib eksisteerida ainult sellisel juhul, kui muusikul või muusika kollektiivil on sõlmitud kokkulepe määndžeriga, ja kui selline kokkulepe sisaldab ka määndžeri õigust muusikateoste tulule. Selline olukord, kus isik, kes tegelikult ei ole autor, saab endale teatud osa autorite õigustest, võib tekitada probleeme juhul, kui muusik või muusikakollektiiv soovib määndžeriga koostöö lõpetada. Näiteks kui soovitakse muusikateosest teha töötlusti või seda muul viisil muuta, kasutada vms, tuleb luba taotleda ka eelmainitud määndžerilt ja kui koostöö ei lõppenud poolte vahel meeldival, ei pruugi määndžer selleks oma nõusolekut anda. Seega saab isik, kes ei ole realselt muusikateose autor, pärssida autorite õiguste teostamist. Tegemist ei ole ainult Eesti-sisese nähtusega.

<sup>78</sup> AutÕS RT I, 29.10.2014, 4, § 1, § 62 lg 1.

<sup>79</sup> Mandri-Euroopa riikides naabrusõiguste poolt käsitletud objekte hõlmatakse Angloameerika riikides autoriõigusliku kaitsega, näiteks fonogrammide kaitse Ühendkuningriigis ja USA-s autoriõigusega, allikas: Goldstein, P. International Copyright: Principles, Law and Practice. New York: Oxford University Press, Inc. 2001, lk 157-158.

<sup>80</sup> Esitaja isiklikud õigused on autoriga võrreldes oluliselt piiratumad, allikas: Eesti Vabariigi põhiseadus. Kommenteeritud väljaanne. Kolmas, täiendatud väljaanne. Toim. Madise, Ü. jt. Tallinn: Juura 2012, § 39, lk 431, p 2.1. [www.pohiseadus.ee/public/EVPS\\_kommeteeritud\\_valjaanne\\_2012.pdf](http://www.pohiseadus.ee/public/EVPS_kommeteeritud_valjaanne_2012.pdf) (09.03.2016). Näiteks Ungari, Belgia ja Soome seadused ei sisalda esitaja definitsiooni, küll aga on see olemas Austria, Saksa, Kreeka ja Hollandi seadustes, Poolas eelistatakse aga viidata mõistele „esitlus”, allikas: Van Eechound, M., Brent Hugenholtz, P., Van Gompel, S., Guibault, L., Helberger, N. Harmonizing European Copyright Law. The Challenges of Better Lawmaking. Austin-Boston-Chicago-New York-Alphen aan den Rijn: Kluwer Law International, 2009, lk 32–38.

<sup>81</sup> Teose esitaja, fonogrammitootja ja ringhäälinguorganisatsiooni kaitse rahvusvaheline konventsioon, RT II 1999, 27, 165. Konventsiooniga ühinemise seadus on avaldatud: Teose esitaja, fonogrammitootja ja ringhäälinguorganisatsiooni kaitse rahvusvahelise konventsiooniga ühinemise seadus, RT II 1999, 27, 165, 13.12.2002.

<sup>82</sup> Teose esitaja on WPPT artikli 2 kohaselt isik (muusik, laulja või muu isik), kes esitab, laulab, ka retsiteerib, mängib, tõlgendab või esitab muul viisil kirjandus- või kunsti- või rahvakunsteid.

millel põhineb ka WPPT<sup>83</sup>. Kuivõrd antud magistritöö fookuses on eelkõige autor ja autoriõigused, siis analüüsitakse edasi vaid muusikateose autoriõigusi käsitlevaid rahvusvahelisi lepinguid.

Berni konventsioon sõlmiti 1886. aastal<sup>84</sup> ja see on autoriõiguse valdkonnas kõige tähtsam rahvusvaheline leping, mis kehtestab liikmesriikide autoriõiguse seadustele miinimumnõuded<sup>85</sup> ja loob autori isiklike ja varaliste õiguste raamistiku<sup>86</sup>. Maailma Intellektuaalse Omandi Organisatsiooni (WIPO) andmetel on Berni konventsiooniga liitunud 171 riiki üle terve maailma<sup>87</sup>. Eesti Vabariik liitus sellega aastal 1927 ja taasühines aastal 1994<sup>88</sup>. Berni konventsioonil põhinevad ka TRIPS<sup>89</sup> ja WIPO autoriõiguse leping<sup>90</sup> (WTC), millega Eesti ühines vastavalt 1999. aastal ja 2010. aastal<sup>91</sup>. Kuivõrd TRIPS-leping ja WTC põhinevad Berni konventsioonil ja muusikateostele kohaldatavates sätetes ei ole olulisi erinevusi, analüüsitakse järgnevalt vaid Berni konventsiooni.

Konventsiooni üheks peamiseks ideeks on miinimumkaitse põhimõte<sup>92</sup>, mille eesmärk on riigisiseste regulatsioonide võimalike ebaproportsionaalsuste vähendamine, nt originaalsuse kriteeriumi või teoste kaitseaja osas<sup>93</sup>. Liitu kuuluvale riigile on antud võimalus riigisiselt

---

<sup>83</sup> WIPO Performances and Phonograms Treaty, December 20, 1996. WIPO, Geneva, art 1 lg 1. Lepingu ratifitseerimise seadus on avaldatud: Maailma Intellektuaalse Omandi Organisatsiooni esitus- ja fonogrammilepingu ratifitseerimise seadus RT II 2006, 14, 40. WPPT loob mitmeid õigusi, mis kohalduvad muusika ülekandmisele Internetis, kuid selles puudub selgitus reprodutseerimisõiguse ulatuses ja muusika osas, mida levitatakse tasuta üle terve Interneti. Allikas: Espinel, V. A. Music distribution over the Internet: United States copyright law and the WIPO Performances and Phonograms Treaty. Entertainment Law Review 1998, 9(2), lk 49–58, lk 49.

<sup>84</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste konventsioon jõustus 5. detsembril 1887. aastal, allikas: Goldstein, *supra* note 79, lk 19–20.

<sup>85</sup> Tõlgendamisel on lähtutud Berni konventsiooni eestikeelsest tõlkest: Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49. Konventsiooniga ühinemise seadus on avaldatud: Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsiooniga ühinemise seadus RT II 1994, 16, 49.

<sup>86</sup> Eesti Vabariigi põhiseadus. Kommenteeritud väljaanne. Toim. Madise, Ü. jt., *supra* note 80, § 39, lk 431, p 2.1.

<sup>87</sup> WIPO. WIPO-Administered Treaties. [www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?treaty\\_id=15](http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?treaty_id=15) (04.03.2016).

<sup>88</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsiooniga ühinemise seadus RT II 1994, 16, 49, § 1.

<sup>89</sup> Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights. Annex 1C of the Marrakesh Agreement Establishing the World Trade Organization, 15 April 1994. WTO, Geneva. Tõlgendamisel on lähtutud: Intellektuaalomandi õiguste kaubandusaspektide lepingu Lisa 1C RT II 1999, 22, 123. TRIPS-lepingu art 9 lg 1 kohaselt on Berni konventsiooni põhilised sätted TRIPS-lepingu osa.

<sup>90</sup> WIPO Copyright Treaty, December 20, 1996. WIPO, Geneva. Lepingu eestikeelne tekst: WIPO autoriõiguse leping (WCT). Genf (1996). Euroopa Liidu Teataja eriväljaanne 2004, 11. Välissuhted, 33. köide, lk 210–216. WTC (art 1 lg 4 ja art 3) kohustab lepinguosalisi kohaldama Berni konventsiooni 1971. aasta Pariisi akti põhilisi sätteid.

<sup>91</sup> Eesti Intellektuaalomandi ja Tehnoloogiasirde keskus. Seadused ja konventsioonid. Autoriõigus. [www.autor.ee/autorioigus-seadused-ja-konventsioonid/](http://www.autor.ee/autorioigus-seadused-ja-konventsioonid/) (04.03.2016). Eesti Vabariik kirjutas kõnealusele lepingule alla 1997. aastal ja see jõustus Eesti suhtes aastal 2010, allikas: Ibid.

<sup>92</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49, art 19.

<sup>93</sup> Ricketson, S., Ginsburg, J. C. International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond. 2nd ed. Volume I. Oxford: Oxford University Press 2006, lk 460, p 8.63.

ulatuslikuma kaitse kehtestamine, kui seda pakub Berni konventsioon<sup>94</sup>. Miinimumkaitse põhimõtte, seonduvalt originaalsuse kriteeriumiga, tähendab väga madala originaalsuse standardi kehtestamist või isegi selle kehtestamata jätmise võimalust<sup>95</sup>.

Kuivõrd väljend „kirjandus- ja kunstiteosed” hõlmab erinevaid teoseid kirjanduse ja kunsti valdkonnas, muuhulgas tekstiga või ilma tekstita muusikateoseid ja muusikalisi draamateoseid,<sup>96</sup> tunnistab kõnealune konventsioon selgesõnaliselt, et muusikateoste antakse kaitse Berni autoriõiguse ühenduse liikmesriikides<sup>97</sup>. Seejuures ei ole oluline nimetatud teoste väljendusviis ega -vorm.<sup>98</sup> Autoriõigusliku kaitse saavad ka muusikateoste töötused<sup>99</sup>. Seega kaitseb Berni konventsioon erinevaid muusikateoseid olenemata nende väljendusviisist või vormist<sup>100</sup>.

Muusikateoste autoritel on ainuõigus lubada nende teoste avalikku esitamist ja esituse mistahes avalikustamist<sup>101</sup> ning kõnealuste teoste autoritele kuuluvad samasugused õigused ka nende originaalteoste tõlgetele<sup>102</sup>. Konventsiooni kohaselt tuleb muusikateose lüürikast tõlke tegemisel küsida originaalteose autori luba<sup>103</sup>. Luba tuleb küsida autorilt igal juhul, kui soovitakse muusikateost kasutada või mingil moel muuta, v.a juhul, kui see vastab seaduses sätestatud vaba kasutamise juhtudele<sup>104</sup>. Autoril on õigus nõuda autorsust oma muusikateosele ja vaidlustada kõnealuse teose igasugune muutmine, mis riivab autori au ja väärikut<sup>105</sup>.

Konventsioonis on ka autoriõiguslik üldpõhimõtte, mis ei ole otseselt sätestatud, kuid mille kohaselt ei ole teoses sisalduvad ideed ja faktid, samuti kunstiteoste aineistik, kaitstud. Kaitstud

---

<sup>94</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49, art 19.

<sup>95</sup> Kozlov, A. Teose originaalsuse ja loomingulisuse kriteerium, magistritöö, Tallinna Tehnikaülikooli Sotsiaalteaduskond, Õiguse instituut, 2015, lk 9.

<sup>96</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49, art 2 lg 1.

<sup>97</sup> Stokes, S. Some Current Issues Relating to Art and Copyright: An English Law Perspective. Artiklite kogumikus: Art and Law. The Copyright Debate. Art and Law: An Introduction. 1st ed, 1st issue (Toim. Rosenberg, M., Teilmann, S.). Copenhagen: DJØF Publishing 2005, lk 115–157, lk 117.

<sup>98</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49, art 2 lg 1.

<sup>99</sup> Ibid, art 2 lg 3.

<sup>100</sup> Konventsiooniga on kehtestatud põhimõtte, et liikmesriigid ei tohi autoriõiguse kehtivuse eeldusena kehtestada registreerimiskohustust või teisi formaalsusi, allikas: Kurisoo, K., Kaur, V., Ant, P. Intellektuaalne omand (Toim. Nurga, A.). Tallinn: AS Äripäev 2009, lk 21. Loomuõiguse filosoofiaga on kooskõlas põhimõtte, kus õigused tööle eksisteerivad automaatselt, kui selline teos on loodud ja väljendatud mistahes vormis. Allikas: Von Lewinski, supra note 52, lk 44, p 3.30.

<sup>101</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49, art 11 lg 1.

<sup>102</sup> Ibid, art 11 lg 2.

<sup>103</sup> Ibid, art 8.

<sup>104</sup> Vaba kasutamise erandite kohta vt Jents, L. Autoriõiguse piirangute roll ja tähendus tänapäeva ühiskonnas. Juridica 2012, 7, lk 499–509, lk 501–506.

<sup>105</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49, art 6.<sup>bis</sup> lg 1.

on vaid nende originaalne väljendus<sup>106</sup>.<sup>107</sup> Kui muusikateose autor ammutab inspiratsiooni nt kindlast pargist või teatud pankrannikust, siis ei ole võimalik sellist ideede ammutamise protsessi autoriõigusega kaitsta. Kaitsta ei ole võimalik ka näiteks laulusõnades sisalduvaid fakte, kui need pole originaalsel moel esitatud või kui neile ei ole lisatud analüüsi, hinnangut või muud panust<sup>108</sup>.

Autoriõigusliku kaitse mitteandmise võimalus on nähtud ette ametlike juriidiliste tekstide, nende ametlike tõlgete, poliitiliste kõnede ja kohtuprotsessis peetud kõnede puhul<sup>109</sup>. Selline võimalus on tagatud eelkõige ühiskondlike huvide ja teabevajaduse põhimõtete tõttu<sup>110</sup>. Poliitiliste kõnede seostamine muusikaga tundub esmapilgul kummaline, kuid Londoni muusikaline kollektiiv nimega „Public Service Broadcasting” kasutab justnimelt oma muusikas erinevaid sümpleid arhiivimaterjalidest, nt poliitilisi ja propagandakõnesid, info- ja õppefilmide lõike<sup>111</sup>. Bänd presenteerib heli alati koos visuaalse poolega, mis moodustab ühtse terviku<sup>112</sup>. Autoriõigusega ei ole neil probleeme olnud, kuivõrd enamik sümpleid, mida bänd on soovinud kasutada, on saadud British Film Institute’ist nõusoleku alusel või siis on olnud sümplitud materjal juba avalikult kättesaadav ja vabalt kasutatav<sup>113</sup>.

Mõiste „originaalne” on kasutusel konventsiooni erinevates sätetes, kuid selle täpne määratlus puudub<sup>114</sup>. Kõnealust mõistet kasutatakse esiteks vajadusest eristada algupärast<sup>115</sup> teost selle koopiatest ja sellest tuletatud teostest ning teiseks seetõttu, et tuletatud teoseid kaitstakse võrdväärselt teiste teostega.<sup>116</sup> Üks võimalik originaalsuse määratlus on järgmine: kui sisu valik ja korraldus moodustavad intellektuaalse loomingu, saab teos kaitse. Teine määratlus tuleneb sellest, et väljend „kirjandus- ja kunstiteosed katab ka mõisteid „looming”, „isiklik looming” ja

---

<sup>106</sup> Kuna muusika on immateriaalne, on selle väljendamise nõue väga oluline, kuivõrd vastasel juhul poleks selge, mida omandiõigus kaitseb, allikas: Rahmatian (2005), *supra* note 8, lk 287.

<sup>107</sup> Kozlov, *supra* note 95, lk 12.

<sup>108</sup> Sellisele seisukohale viitab Berni konventsiooni art 2 lg 8.

<sup>109</sup> Selline võimalus tuleneb Berni konventsiooni art 2 lg 4 ja art 2<sup>bis</sup> lg 1.

<sup>110</sup> Von Lewinski, *supra* note 52, lk 127, p 5.80.

<sup>111</sup> Public Service Broadcasting. About. [publicservicebroadcasting.net/#about\\_band\\_members](http://publicservicebroadcasting.net/#about_band_members) (27.03.2016).

<sup>112</sup> Magistritöö autoril õnnestus bändi esinemist 2014. aastal Tallinnas näha. Tegemist on käesoleval ajal kindlasti uuendusliku kollektiiviga. Kuigi sümplite kasutamine muusikas ei ole midagi uut, siis ei ole väga palju praktiseeritud poliitiliste kõnede kasutamist muusikas.

<sup>113</sup> Lamp, B. Public Service Broadcasting teeb uut ja vana, 2014. [www.rada7.ee/artikkel/75764/Public-Service-Broadcasting-teeb-uut-ja-vana](http://www.rada7.ee/artikkel/75764/Public-Service-Broadcasting-teeb-uut-ja-vana) (27.03.2016).

<sup>114</sup> Van Eechound jt, *supra* note 80, lk 32–33.

<sup>115</sup> Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49, art 14<sup>ter</sup>, lg 1.

<sup>116</sup> Kozlov, *supra* note 95, lk 13–14.

„intellektuaalne looming”, mis viitab Mandri-Euroopa lähenemisviisile, kuivõrd Angloameerikas kasutatakse vastavalt „originaalse teose” definitsiooni.<sup>117</sup>

Kokkuvõttena võib öelda, et kõige olulisem rahvusvaheline leping, mis puudutab muusikateose autoriõigusi, on Berni konventsioon, milles sisalduv originaalsuse kriteerium on üldiseks standardiks. Kuigi originaalsuse kriteerium on sätestatud otseselt ainult teoste kogumike osas, on üldine kriteerium tõlgendamise kaudu tuletatav<sup>118</sup>. Originaalsuse kriteerium muusikateoste puhul tähendab seega muusikateose autori intellektuaalse loomingu tulemust ja nõuab Berni konventsioonist tulenevalt vähemalt minimaalset loomingulisust. Teos saab kaitse siis, kui selle sisu valik ja korraldus moodustavad intellektuaalse loomingu<sup>119</sup>. Seega on muusikateoste originaalsuse puhul oluline hinnata ka selle osade ja elementide kompositsioonis kasutamist.

### 1.3.3. Euroopa Liidu õigus

Autoriõiguse ühtsustamise küsimus tõstatati Euroopa Liidus juba 1970. aastatel. Kuigi esialgselt sooviti arvestada nii sotsiaalset kui kultuurilist konteksti, siis harmoniseeriti autoriõigusi EL-is lõpuks eelkõige majanduslikel alustel<sup>120</sup>. Autoriõigusi mõjutab peamiselt kaupade ja teenuste vaba liikumise põhimõte,<sup>121</sup> samuti võrdse kohtlemise põhimõte ja Euroopa konkurentsioiguse regulatsioon.<sup>122</sup> Autoriõiguse valdkond on ELis reguleeritud direktiividega,<sup>123</sup> mis aitavad harmoniseerida Euroopat ja ühtlustada liikmesriikide autoriõigusi<sup>124</sup>. Tihti peale sisaldavad

---

<sup>117</sup> Ibid, lk 14. Selline lähenemine on tuletatav konventsiooni art 2 lg 5.

<sup>118</sup> Ibid, lk 19.

<sup>119</sup> Berni konventsioon, art 2 lg 5.

<sup>120</sup> Pisuke, H. Cultural Dimension in Estonian Copyright Law. *Juridica International* 2004, 9, lk 45–51, lk 49. Ka esimese põlvkonna direktiivid rakendasid 1990. aastatel autoriõigust majanduse ja kaubanduse huvides, autori ja kultuurilised aspektid jäeti tagaplaanile, allikas: Ibid. Autoriõiguste kohta EL-is vt: Sganga, C. EU Copyright Law Between Property and Fundamental Rights: A Proposal to Connect the Dots. Artiklite kogumikus *Balancing Copyright Law in the Digital Age* (Toim. Caso, R., Giovanella, F.). Berlin-Heidelberg-New York-Dordrecht-London: Springer-Verlag 2015, lk 1–26.

<sup>121</sup> *Supra* note 121, lk 59, art 26 lg 2.

<sup>122</sup> Kozlov, *supra* note 95, lk 22.

<sup>123</sup> Direktiiv ei ole üldjuhul otsekohalduv, see tuleb alati tõlkida rahvuskeelde ja võib sisaldada mitmeid valikulisi sätteid, allikas: Manderieux, L. A more unitary European IP architecture. Artiklite kogumikus *The Handbook of European Intellectual Property Management*. 3<sup>rd</sup> ed. (Toim. Jolly, A.). London-Philadelphia-New Delhi: Kogan Page Limited 2009, lk 3-11, lk 6.

<sup>124</sup> Liikmesriikide regulatsiooni on võimalik EL-is ühtlustada teenuste ja kaupade vaba liikumise saavutamiseks ning siseturu rajamise ja toimimise tagamise eesmärgil. Allikas: Euroopa Liidu toimimise lepingu konsolideeritud versioon 2010/C 83/01, *supra* note 121, lk 59, art 26 lg 1-2.

direktiivid liikmesriikide seadusandjatele valikute ja erandite loomise võimalusi,<sup>125</sup> mistõttu võib Euroopa harmoniseerimine jääda hoomamatuks.<sup>126</sup> Erandite isemoodi rakendamine liikmesriikides kahjustab ühtse turu toimimist ja põhjustab ka õiguslikku ebakindlust<sup>127</sup>.

Muusikateoste puhul on oluline ära mainida Euroopa Parlamendi ja Nõukogu 2001. aasta 22. mai direktiiv 2001/29/EÜ autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas<sup>128</sup> (infoühiskonna direktiiv). Selle selgituste kohaselt soodustab autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste ühtlustatud õigusraamistik suurema õiguskindluse ja intellektuaalomandi kõrgetasemelise kaitse kaudu olulisi investeeringuid loovusse ja uuenduslikkusse ning suurendab muuhulgas konkurentsivõimet ka mitmes kultuurisektoris<sup>129</sup>. Kuivõrd intellektuaalse loomingu seisukohalt on autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste ühtlustamine äärmiselt oluline, siis selle aluseks peab olema kõrgetasemeline kaitse. Intellektuaalomand on seega omandi lahutamatu osa.<sup>130</sup> Jätkamaks kunstilist ja loometegevust, peavad autorid saama oma töö kasutamise eest nõuetekohast tasu<sup>131</sup>.<sup>132</sup>

Originaalsuse kriteeriumi spetsiaalselt muusikateoste sätetud ei ole, küll aga on see tuletatav direktiivides sisalduvatest originaalsuse käsitlustest. Tähtjadirektiivi ettepanekutes ja teistes selle väljatöötamisega seotud dokumentides puudub originaalsuse kriteeriumi nõue, kuid nimetatud see on tuletatav fotograafiateoste osas kehtestatud nõudest direktiivis, mille kohaselt on kaitstav autori enda intellektuaalne loomingu. Kuigi esialgse direktiivi põhjendustes viidati mõistetele „kunstiline”, „kutsealane omadus”, „originaalsuse tase”, siis direktiivi kodifitseeritud

---

<sup>125</sup> Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiiv 2001/29/EÜ sisaldab liikmesriigi seadusandjale üle 20 erineva valiku, allikas: Manderieux, *supra* note 123, lk 6.

<sup>126</sup> Ibid.

<sup>127</sup> Reda, *supra* note 1, lk 6, p 10.

<sup>128</sup> Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society OJ L 167, 22.6.2001, lk 10-19. Tõlgendamisel on kasutatud: Euroopa Parlamendi ja Nõukogu direktiivi 2001/29/EÜ, 22. mai 2001, autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas. Euroopa Liidu Teataja, OJ L 167, 22.6.2001, lk 10–19.

<sup>129</sup> Ibid, lk 10 (4).

<sup>130</sup> Ibid, lk 10 (9).

<sup>131</sup> Ibid, lk 10 (10).

<sup>132</sup> Infoühiskonna direktiivi artiklis 2 on sätestatud, et liikmesriigid näevad muu hulgas ette, et autoritel on ainuõigus lubada või keelata oma teoste otsest või kaudset ajutist või alalist reprodutseerimist mis tahes viisil või vormis, osaliselt või täielikult. Direktiivi artikli 3 lõikes 1 on sätestatud, et „[l]iikmesriigid näevad ette, et autoritel on ainuõigus lubada või keelata oma teoste edastamist üldsusele juhtmega või juhtmeta sidevahendite kaudu, sh nende teoste sellisel viisil kättesaadavaks tegemist, et isik pääseb neile ligi enda valitud kohas ja enda valitud ajal.” Sama direktiivi artikli 4 lõike 1 kohaselt näevad liikmesriigid ette, et autoritel on ainuõigus lubada või keelata oma teoste originaalide ja koopiade levitamist üldsusele müümise teel või muul viisil.

versioon nimetatud mõisteid ei sisalda. Selles esineb viide autori isikupärale,<sup>133</sup> mis võib tähendada nii väga väikest kui ka suurt loomingulisuse määra. Eelmainitu tuleneb sellest, et teatud teoste puhul on selgelt tajutava isikupära väljendamine väga keeruline.<sup>134</sup>

Võib öelda, et EL-i direktiividega on ühtlustatud autori tähtsamad varalised õigused<sup>135</sup>. Kuna direktiivid ei ole otsekohalduvad ning sisaldavad liikmesriikidele valikuid ja erandite kohaldamise võimalusi, võivad riigid tõlgendada originaalsuse kriteeriumi erinevalt ja anda sellele erinevaid standardeid. EL direktiivide üks üldpõhimõtteid on kõikide teoseliikide võrdne kohtlemine,<sup>136</sup> kuid direktiivide originaalsuse kriteeriumid võimaldavad väga erinevaid tõlgendusi ning ka nende sõnastused on ebaselged. Kui muus osas, nt kaitse tähtaja suhtes, on teoseid võimalik võrdselt kohelda, siis originaalsuse küsimuses on see teoste erinevuste tõttu väga keeruline. Näiteks erinevad retseptiraamat või andmebaas oluliselt muusikateoste olemusest. Muusikateoste originaalsus on pigem lähedane fotograafiateoste originaalsuse kriteeriumile, millel on suhteliselt range loomingulisuse nõue (tuleneb autori isikupära nõudest). Kozlovi arvates peaks originaalsuse kriteeriumide ühtsus tähendama keskmist tõlgendust, ehk nõutud oleks minimaalne kuid selgelt märgatav loomingulisus<sup>137</sup>.

Käesoleva töö autor nõustub eelmainitud arvamusega osaliselt. Kuna autoriõigusega on kaitstud väga erinevad teosed, sh ka väga eriilmelised muusikateosed, ei pruugi ühtne kriteerium arvestada erinevate teoste omadustega. Käesoleva töö autori arvates jääb muusikateose puhul pelgalt minimaalsest originaalsuse nõudest üldjuhul väheseks, v.a teatud juhtudel, nt olemasoleva muusikateose rekonstrueerimisel. Autori isikupära kriteerium tähendab muusikateoste puhul piisavalt kõrget loomingulisuse nõuet, kuivõrd muusikateoseid võib liigitada selliste teoste kategooriasse, kus isikupära väljendamine on võimalik. Muusikateose komponeerimisel on autoril üldjuhul väga palju erinevaid võimalusi alustades selle stiilist ja ülesehitusest ning lõpetades saundide valikuga. Kuigi on olemas väga erinevaid muusikateoseid (nii struktuurilt, stiililt, kui muudes aspektides), siis üldjuhul on mittekopeerimise ning autori töö ja oskuste kriteerium, samuti ka kaduvväikse loomingulisuse nõue, nende originaalsuse hindamisel ebapiisav. Üldiselt võiks muusikateoste originaalsuse hindamiseks olla vähemalt

---

<sup>133</sup> Kuigi tähtjadirektiiv sisaldab autori isikupära nõuet, siis kriteeriumi tõlgendamisel peaks arvestama asjaolu, et vastav nõue on sätestatud direktiivi põhjendavas osas, mitte selle sätetes. Kozlov, *supra* note 95, lk 40.

<sup>134</sup> Ibid, lk 37-38.

<sup>135</sup> Moraalsete õiguste regulatsiooni ühtlustamine on keeruline, kuna see ei vasta ELi ühtlustamise tingimustele.

<sup>136</sup> Walter, M. M. Term Directive. European Copyright Law. A Commentary (Toim. Walter, M. M., von Lewinski, S.). Oxford-New York: Oxford University Press 2010, lk 499-677, lk 586, p 8.6.8.

<sup>137</sup> Kozlov, *supra* note 95, lk 42.

märgatav loomingulisuse nõue, kui arvestada seda, milliseid võimalusi on muusikateose komponeerimisel.

#### 1.3.4. Eesti õigus

Eesti autoriõigusealase regulatsiooni alus on Eesti Vabariigi (EV) Põhiseadus<sup>138</sup> (PS), eelkõige paragrahvid 32 ja 39. Neist esimeses on sätestatud demokraatlikes riikides üks peamised seadusega tagatud õigusi<sup>139</sup>, milleks on omandi puutumatus<sup>140</sup>. PS § 39 sätestab autori võõrandamatu õiguse oma loomingule, sh muusikalisele loomingule ja muusikateostele<sup>141</sup>. Sama sätte alusel on riigil kohustus ka selliseid õigusi kaitsta<sup>142</sup>. Käesoleval ajal on käimas ulatuslik autoriõiguse seaduse kodifitseerimine, uus autoriõiguse ja autoriõigustega kaasnevate õiguste seadus jõustub 2017. aasta 1. jaanuaril<sup>143</sup>.

Üldjuhul ei sisalda liikmesriikide autoriõiguse seadused kindlaid reegleid muusikateoste kohta<sup>144</sup>. Nii on see ka Eestis, kus AutÕS sätestab vaid seda, et muusikateosed<sup>145</sup> on autoriõigusega kaitstud ja need võivad olla tekstiga või ilma<sup>146</sup>. Muusikateose mõistet on kasutatud ka teose avaldamise aspekti juures, milles AutÕS sätestab, et „[t]eose avaldamiseks ei loeta /.../ muusikateose esitamist /.../, kirjandus- ja kunstiteose edastamist raadios ja televisioonis või teose edastamist kaabellevivõrgu kaudu, kunstiteose eksponeerimist /.../, välja arvatud”<sup>147</sup> siis, „kui see on salvestatud arvutisüsteemi, mis on üldsusele avatud”<sup>148</sup>. Ülejäänud

---

<sup>138</sup> PS RT I, 15.05.2015, 2.

<sup>139</sup> Autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seaduse eelnõu seletuskiri. Seletuskirja versioon: 21.07.2014, lk 10. [ajaveeb.just.ee/intellektuaalneomand/wp-content/uploads/2014/08/Autoriõiguse-seletuskiri-21-7-2014.pdf](http://ajaveeb.just.ee/intellektuaalneomand/wp-content/uploads/2014/08/Autoriõiguse-seletuskiri-21-7-2014.pdf) (03.04.2016).

<sup>140</sup> PS RT I, 15.05.2015, 2, § 32.

<sup>141</sup> PS RT I, 15.05.2015, 2.

<sup>142</sup> Ibid, § 39, teine lause. PS § 39 keelab autorile kuuluvate õiguste sundvõõrandamise riigi poolt. Riik kehtestab normistiku, millega tagatakse rahvusvaheliselt tunnustatud intellektuaalse omandi liikide kaitse, loob vajalikud institutsioonid ning garanteerib selle normistiku täitmise ning autori subjektiivsete õiguste kaitse, allikas: Eesti Vabariigi põhiseadus. Kommenteeritud väljaanne. Toim. Madise, Ü. jt, *supra* note 80, § 39, lk 430, p 1.

<sup>143</sup> AutÕS eelnõu seletuskiri, *supra* note 139, lk 131.

<sup>144</sup> Van Echound jt, *supra* note 80, lk 243.

<sup>145</sup> Muusikateose mõistet on kasutatud AutÕS sätetes § 9 lg 3, § 33 lg 2, § 41 lg 1<sup>1</sup>, § 57 lg 5.

<sup>146</sup> AutÕS RT I, 29.10.2014, 4, § 4 lg 3 p 7.

<sup>147</sup> Ibid, § 9 lg 3

<sup>148</sup> Ibid, § 9 lg 2.



paragrahvid, kus muusikateose mõiste on kasutusel, reguleerivad audiovisuaalseid teoseid<sup>149</sup>. Viimane muusikateose mõiste AutÕS-is välistab vastava sätte kohaldamise muusikateoste<sup>150</sup>.

Originaalsuse kriteerium, mille sisu mõjutavad Eesti suhtes jõustunud ja autoriõigusi reguleerivad rahvusvahelised lepingud ja Euroopa Liidu direktiivid, on sätestatud AutÕS-is. Teoseks loetakse nimetatud seaduse kohaselt „mis tahes originaalset tulemust kirjanduse, kunsti või teaduse valdkonnas” ja teos loetakse looduks hetkel, mil see on „väljendatud mingisuguses objektiivses vormis ja on selle vormi kaudu tajutav ning reprodutseeritav kas vahetult või mõne tehnilise vahendi abil.”<sup>151</sup> AutÕS-i kohaselt on teos originaalne sellisel juhul, „kui see on autori enda intellektuaalse loomingu tulemus”<sup>152</sup>, mis ühtlasi sätestab kaks kriteeriumit: esiteks et teos on „autori enda” ja teiseks et tegemist peab olema „intellektuaalse loomingu”. Autoriõiguse tekkimiseks ja teostamiseks ei nõuta muusikateose registreerimist või muude formaalsuste täitmist.<sup>153</sup> Autoriõigus tekib nii avalikustamata kui ka avalikustatud muusikateoste<sup>154</sup>.

Eesti tunnustab autoriõiguse üldpõhimõtteid. Näiteks sisaldab AutÕS ideede, mõistete, meetodite, faktide, andmete jt taoliste intellektuaalse tegevuse tulemuste mittekaitstuse põhimõtet<sup>155</sup> ja sätestab, et „[t]eose eesmärk, väärtus, konkreetne väljendusvorm või fikseerimise viis ei saa olla aluseks autoriõiguse mittetunnustamisele”<sup>156</sup>. Esimese põhimõtte puhul ei saa originaalsus, mis annab teosele autoriõigusega kaitstavat kvaliteeti, seisneda teoses edasiantud idees, tehnikas ega stiilis, mida kasutati teose loomisel<sup>157</sup>. Kui keegi kasutab varasemast muusikateosest selliseid elemente, mis iseseisvalt kaitset ei saaks, siis ei ole tegemist autoriõiguste rikkumisega. Vastupidine on aga olukord, kui selliseid elemente, nt ideid ja võtteid, on varasemast muusikateosest võetud mitmeid, millest tingituna on uue muusikateose

---

<sup>149</sup> „Autoriõigus audiovisuaalsele teosele kuulub selle autorile või ühisele autoritele – /.../ muusikateose autorile, kui see teos on loodud spetsiaalselt selle audiovisuaalse teose jaoks /.../. Produktendile ei lähe üle audiovisuaalses teoses kasutatud muusikateose autori varalised õigused olenemata sellest, kas see teos on loodud spetsiaalselt selle audiovisuaalse teose jaoks või mitte”. Allikas: AutÕS RT I, 29.10.2014, 4, § 33 lg 2. „Autoriõigus audiovisuaalsele teosele (§ 33) kehtib 70 aastat pärast viimase teisi autoreid üleelanud autori (/.../ muusikateose autor, kui see teos on loodud spetsiaalselt selle audiovisuaalse teose jaoks) surma”. Allikas: Ibid, § 41 lg 1.

<sup>150</sup> Ibid, § 57 lg 5.

<sup>151</sup> Ibid, § 4 lg 2. AutÕS-i eelnõu seletuskirja kohaselt on teos „autori enda mis tahes originaalse loomingu tegevuse tulemus kirjanduse, kunsti ja teaduse valdkonnas, mis on väljendatud mingisuguses objektiivses vormis ja on selle vormi kaudu tajutav ning kopeeritav kas vahetult või mingi tehnilise vahendi abil.” Kõnealune teos peab vastama kolmele kriteeriumile: olema originaalne, loodud kirjanduse, kunsti või teaduse valdkonnas ja tajutav mingis objektiivses vormis. Allikas: AutÕS eelnõu seletuskiri, *supra* note 139, lk 26.

<sup>152</sup> AutÕS RT I, 29.10.2014, 4, § 4 lg 2.

<sup>153</sup> Ibid, § 7 lg 3.

<sup>154</sup> Ibid, § 8 lg 1.

<sup>155</sup> Ibid, § 5.

<sup>156</sup> Ibid, § 6.

<sup>157</sup> Lepik, G. Teose originaalsus Eesti ja Euroopa autoriõiguses. *Juridica* 2015, 9, lk 600-612, lk 608.

väljendusvorm väga sarnane varasema teosega, ning on teada, et uus teos on teadlikult või tahtlikult loodud varasema muusikateose alusel või sellega sarnanevana<sup>158</sup>.

Muusikateose originaalsuse hindamisel on olulised ka autori valikud, näiteks millist žanrit autor viljeleb, millise ülesehituse ta teosele annab, milliseid instrumente ja kõlasid kasutab, kas ta lisab ka lüürika. G. Lepiku arvates on olulised vaid sellised loomingulised protsessid ja intellektuaalsed valikud, mida autor on teinud teose objektiivse väljendusvormi loomisel ning mis selles väljendusvormis ka teatud viisil kajastuvad<sup>159</sup>.

Autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seaduse eelnõu seletuskiri (AutÕS eelnõu seletuskiri) peatub pikemalt originaalsuse kriteeriumi juures. Selle kohaselt ei pea teos autoriõigusliku kaitse saamiseks olema uudne, mis tähendab, et sarnast teost pole varem loodud ega avalikustatud, piisab vaid sellest, et autor on teose ise loonud.<sup>160</sup> Antud lähenemine viitab Angloameerika käsitlusele. Eelnõus on kirjas, autoriõiguse rikkumisega ei ole tegemist juhul, kui keegi loob iseseisvalt varasema teosega väga<sup>161</sup> sarnase teose ilma, et ta seda kopeeriks.<sup>162</sup> Selline aspekt on käesoleva magistritöö autori arvates pigem teoreetiline, kuivõrd tänapäeva infotehnoloogilises maailmas on olemas ligipääs praktiliselt kõigele. Kui luuakse varasema muusikateosega väga sarnane teos, siis on väga väike, praktiliselt olematu võimalus, et hilisema teose looja ei ole kunagi varasemat teost kuulnud.

Iseseisva loomingu, st iseseisvalt teose loomine ja selle kasutamine, on õiguspärane tegevus ja autoriõiguse üks olulisi põhimõtteid. AutÕS eelnõu seletuskirja kohaselt eeldab Eesti autoriõiguse doktriin teoselt vähemalt minimaalset originaalsust ja pelgalt tehtud tööst ei piisa.<sup>163</sup> Eelnõu seletuskirjas on mainitud, et mida originaalsem on teos, seda tugevam on selle autoriõiguslik kaitse<sup>164</sup>. Muusikateosed on üldjuhul pigem kõrgema originaalsuse tasemega, kuivõrd nende komponeerimise võimalused on küllaltki suured ja autoril on üldjuhul võimalik oma isikupära väljendamine. See võib olla piiratud nt tellimusteose puhul, kus on antud ette mingisugused kriteeriumid, millest teose autor peab kinni pidama. Sellisteks kriteeriumiteks

---

<sup>158</sup> Ibid, lk 609.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> AutÕS eelnõu seletuskiri, *supra* note 139, lk 26.

<sup>161</sup> Sõna „väga” kasutamine eelnõus tundub käesoleva töö autori jaoks vale. “Väga” sarnase muusikateose loomine selliselt, et uue teose looja pole kunagi varasemat teost kuulnud, on üldjuhul võimalik vaid teoreetiliselt.

<sup>162</sup> Ibid.

<sup>163</sup> Ibid, lk 26-27. „Seega ei piisab kaitse saamiseks ainult tehtud tööst”, allikas: Ibid, lk 27. Magistritöö autor eeldab, et eelnõu koostaja pidas silmas, et kaitse saamiseks ei piisa pelgalt tehtud tööst.

<sup>164</sup> Ibid.

võivad olla muuhulgas ajaline piirang ja instrumentide koosseis, kuid muudes valikutes on autor vaba.

Analüüsidest nii rahvusvahelisi, EL-i siseseid kui ka Eesti õigusakte, on võimalik tuletada järgmist. Lähtuvalt muusikateose autoriõigusi rahvusvahelisel tasandil reguleerivast Berni konventsioonist peab muusikateos olema autori intellektuaalse loomingu tulemus, st teos peab olema „autori enda”, „intellektuaalne looming” ja eeldab mittekopeerimise nõude täitmist. Nõutud on vähemalt minimaalne loomingulisuse aste. Eeltoodu viitab suuresti Angloameerika süsteemi lähenemisenurgale<sup>165</sup>. Berni konventsioon täpsustab, et teos saab kaitse siis, kui selle sisu valik ja korraldus moodustavad intellektuaalse loomingu. Seega on muusikateoste originaalsuse puhul oluline hinnata ka selle osade ja elementide kompositsioonis kasutamist. Kuivõrd muusikateoseid saab liigitada teoste kategooriatesse, kus isikupära<sup>166</sup> väljendamine on võimalik, st osad ja komponente saab valida ja sobitada väga originaalsel tasemel, siis tähendab see muusikateoste puhul piisavalt kõrget loomingulisuse nõuet. Autori arvates jääb muusikateoste puhul mittekopeerimise ning autori töö ja oskuste kriteerium, samuti kaduvväike loomingulisuse nõue, üldjuhul<sup>167</sup> liiga madalaks. Ülikõrge loomingulisuse nõue aga oleks vastuolus EL-i direktiivide seisukohaga, mis soovivad tagada autoritele tugeva ja tõhusa kaitse<sup>168</sup>. Seega võiks muusikateoste originaalsuse hindamiseks olla vähemalt märgatav loomingulisuse nõue, kui arvestada seda, milliseid võimalusi on muusikateose komponeerimisel.

Kuivõrd EL-i ja Eesti õiguses muusikateosele täiendavaid või erinevaid kriteeriume sätestatud ei ole, siis tuleks lähtuda nõuetest, mida sätestab Berni konventsioon. Muusikateos peab kaitse saamiseks olema:

- a) kunsti või kirjanduse valdkonnast;
- b) originaalne;
  - autori enda intellektuaalse loomingu tulemus, st:
    - autori enda ja
    - intellektuaalne looming;
  - vähemalt minimaalselt loominguline;
- c) väljendatud, kuid väljendusviis või vorm ei ole olulised.

---

<sup>165</sup> Angloameerika riikide kohtupraktikale viitab ka AutÕS eelnõu seletuskiri.

<sup>166</sup> Autori isikupära kriteerium tuleneb EL direktiividest.

<sup>167</sup> Teatud juhtudel võib see olla madalam, nt olemasoleva muusikateose rekonstrueerimise puhul.

<sup>168</sup> Tugev kaitse viitab pigem madalale originaalsuse määrale.

*Copyright*-õigussüsteemis on kehtestatud muusikateoste järgmised nõuded. Muusikateos peab kaitse saamiseks olema inimhõistuse loometöö tulemus, originaalne, st järgima eelkõige mittekopeerimise nõuet, väljendatud või mingil moel fikseeritud ja oluline on autori panus teoses, peamiselt töö ja oskuste kriteerium.

Seega võib öelda, et üldises õiguses sätestatud originaalsuse kriteerium ei erine oluliselt EL-i originaalsuse standardist. Mõlemal juhul peab muusikateose kaitse saamiseks olema loometöö tulemus, originaalne ja väljendatud.

## 2. MUUSIKATEOSE OSAD

### 2.1. Tekstilised elemendid

Ajastul ja tööstuses, mis on harjunud omandist rääkima, on kohtuasjad muutunud sagedasteks tööriistadeks autori- ja omandiõiguse ning originaalsuse küsimustes vaidluste lahendamisel<sup>169</sup>. Loovusega seotud autoriõiguse rikkumise kaasused on üldjuhul interpreteeritud alati *ad hoc*'i<sup>170</sup> baasil<sup>171</sup>. Muusikalised ehitusklotsid annavad ettekujutuse selle kohta, kust jookseb piir pelga käsitööoskuse ning kunstilise leidlikkuse ja loovuse vahel. Need abistavad ka õigusliku analüüsi teostamist: need võivad lahendada probleemi, millised osad on idee väljendused ja seetõttu kaitstavad ning millised osad on pelgalt ideed.<sup>172</sup> Kuna muusikateose ja selle osade kaitstus ei ole siiani selge ning muusikutel tuleb pidevalt tegeleda moraalsete ja eetiliste küsimustega, analüüsitakse järgnevalt kohtupraktika näitel, võttes arvesse ka õigusteadlaste ja praktikute seisukohti, erinevaid muusikateose elemente, komponente ja aspekte, millele kohtud on pidanud vajalikuks tähelepanu pöörata.

Muusikateose tekstilisteks elementideks peetakse rütmi, meloodiat ja harmooniat. Elementide jaotus tekstilisteks ja mittetekstilisteks tuleneb sellest, et tekstilisi elemente on võimalik muude väljendusvormide seas ka noteerida<sup>173</sup>. Noodikiri on kaitstud kui muusikateos, kui see on originaalne ja ületab vähemalt madala originaalsuse nõude künnise<sup>174</sup>.

#### 2.1.1. Muusikalised elemendid

Muusikalised elemendid moodustavad muusikateose tuuma. Sellises koosluses võib pidada rütmi muusikateose südameks, meloodiat vereringeks ja harmooniat luudeks. See aga ei tähenda, et

---

<sup>169</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 124.

<sup>170</sup> Ibid. See aga tähendab, et igat kaasust vaadatakse eraldi vastavalt selle kontekstile ning loomeinimestel puudub selgus ja õiguskindlus.

<sup>171</sup> Eesti kohtupraktika analüüs vaid kinnitab seda.

<sup>172</sup> Rahmatian (2005), *supra* note 8, lk 272.

<sup>173</sup> Mõningaid elemente, nt tempo ja dünaamika, mida on võimalik samuti noodikirja märkida, peetakse rohkem teose esitusega seotud elementideks, ja seega käsitletakse neid mittetekstiliste muusikateose osade juures.

<sup>174</sup> Golvan, C. Copyright: Law and Practice. Sydney: The Federation Press 2007, lk 18.

ülejäanud muusikateose osad oleksid vähem väärtuslikud. Neil kõigil on oma kindel koht ja ülesanne muusikateose toimimisel.

### 2.1.1.1. Rütm

Rütm on muusika struktuuri põhielement. See võib eksisteerida täiesti iseseisvalt, nt ilma viisita, kuid ükski teine element ei saa eksisteerida mõistlikult ilma rütmita. G. Burnsi kohaselt on rütm põhilise muutusemustris kordus.<sup>175</sup> Muusikateadlane J. Maróthy arvab aga, et rütm on igasuguse elemendi kordus<sup>176</sup>. Rütmi on võimalik muuhulgas koputada, plaksutada, toksida, lüüa. Selline erineval moel rütmi tekitamine muudab rütmi heli<sup>177</sup>. Rütm koosnebki helist ja vaikusest ning kui neid omavahel kombineerida ja kordusesse panna, tekib rütm<sup>178</sup>.

Meetrilise rütmi tähistusviisiks on taktimõõt<sup>179</sup>, mis koosneb reeglina kahest numbrist<sup>180</sup>, kus ülemine number tähistab löökide arvu taktis, alumine löögile vastavat vältust<sup>181</sup>. Takt on heliteose osa, mille kestus on üldjuhul ühest rõhulisest löögist järgmiseni<sup>182</sup>. Takti struktuuri määrab ära taktimõõt, mis on muusikanoodil kirjutatud noodivõtme järele<sup>183</sup>. Kaasuses *Larrikin v. EMI* tuleneb, et taktide juures on oluline nii kvantitatiivne kui kvalitatiivne kaalutus<sup>184</sup>. Lääne

---

<sup>175</sup> Burns, G. A typology of 'hooks' in popular records. *Popular Music* 1987, 6 (1), lk 1-20, lk 3.

<sup>176</sup> Middleton, R. *Popular Music Analysis and Musicology: Bridging the Gap*. *Popular Music*, 1993, 12(2), lk 177–190, lk 178.

<sup>177</sup> Nt ühe ja sama rütmi koputamine või mängimine trummidel võib anda rütmile väga erineva kõlavarjundi.

<sup>178</sup> Rütmi puhul võib hinnata, kui keeruline see on, ja analüüsida mh, millised on rütmi toetavad instrumendid või milliseid seosed või vastuolusid esineb tekstiga. Koos muusikaga eksisteerides, annab rütm muusikale liikuvuse.

<sup>179</sup> Tiidla, P. *Rütmivastus Androidil*, bakalaureusetöö, Tartu Ülikool, Matemaatika-Informaatika teaduskond, Arvutiteaduse instituut, Infotehnoloogia eriala, 2013, lk 5.

<sup>180</sup> On olemas ka teistsuguseid taktimõõtude tähistusi, nt *Alla Breve* tähistus, allikas: H. Elleri nimeline Tartu Muusikakool. Taktimõõt ja taktijooned. [eller.tmk.ee/~kaie.magimets/noodikiril/taktimt\\_ja\\_taktijooned.html](http://eller.tmk.ee/~kaie.magimets/noodikiril/taktimt_ja_taktijooned.html) (23.02.2016).

<sup>181</sup> Ibid.

<sup>182</sup> Tiidla (2013), *supra* note 179, lk 5.

<sup>183</sup> *Supra* note 180.

<sup>184</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29, p 11. Võetakse arvesse mitu takti on kopeeritud ja kui kvalitatiivne on kopeerimine olnud. Mida lihtsam on teos või kui selles puudub oluline originaalsus, seda suurem peab olema sellest kopeeritud osa, et olulise osa test oleks rahuldatus, allikas: Ibid, p 56. Otsustamaks, kas tegemist on olulise osaga algupärasest teosest, tuleb eelkõige arvestada kopeeritud osade kvaliteeti. Allikas: Ibid, p 35. Kohus leidis, et kuna hilisem teos kopeeris algupärasest teosest 2 takti, mis olid muuhulgas teose tunnuseks, et tundlik kuulaja suudab tuvastada kõlalise sarnasuse „Kookaburra” ja loo „Down Under” flöödirifi vaidlusalustes taktides, ja pidas seda piisavaks, et rahuldada objektiivse sarnasuse test. Ibid, p 14, 208.

muusikas kasutatakse tihti taktimõõtu 4/4<sup>185</sup>, mida võib pidada nii levinuks, et see ei anna alust kopeerimise järeldamiseks<sup>186</sup>.

Rütmi puhul on vastakaid arvamusi tekitanud kaasus *New Old Music v. Gottwald*<sup>187</sup>, mis hindab rütmilisi sarnasusi kahe muusikateose trummipartiidel. Kõnealune kaasus käsitleb hageja *New Old Music* süüdistust, et trummipartii populaarsest laulust „Price Tag”, mille on salvestanud artist Jessie J, on kopeeritud teosest „Zimba Ku”, mis on salvestatud 1975. aastal kollektiivi Black Heat poolt<sup>188</sup>. Kohus leidis, et kuna nõutud loomingulisuse tase on väga madal ja kui töö on iseseisvalt loodud ning sisaldab vaid minimaalset loomingulisust või kunstilist väärtust, siis piisab sellest, et algupärase teose trummiparti oleks kaitstud<sup>189</sup>.

Hageja kaebuses seisab, et Zimba Ku trummirütm on selle kompositsiooni edasiviiv jõud ja on järjepidevalt esiletoodud terves teoses. Kaebus põhineb ainult loo trummikomplekti partiil ja rütmilised sarnasused lugudes on basstrummi, soolotrummi ja *hi-hat*'i<sup>190</sup> partiides. Süüdistused sarnasuste kohta trummipartiides on järgmised: a) 16 järjestikust 16ndik nooti hi-hati taldrikul; b) basstrummi partii sisaldab kaks 8ndik nooti takti esimesel löögil, millele järgneb kolm sünkopeeritud nooti löökidel 2 ja 3; c) soolotrummi löökidel 2 ja 3; d) soolotrummi *ghost*-<sup>191</sup> või *drag*-noot<sup>192</sup> takti lõpus. Hi-hati partii sisaldab vahelduvalt aktsenteeritud 1/16-noote pigem kinnisel kui avatud hi-hatil; loo tempod on samad 87-88 lööki minutis; trummipartiid esinevad isoleeritult lugude sissejuhatuses; trummipartiid korduvad ilma üleminekute või muutusteta pikema perioodi jooksul.<sup>193</sup>

<sup>185</sup> Ka taktimõõdud 2/2, 2/4, 3/4 ja 6/8 on küllaltki sagedased, allikas: Tiidla (2013), *supra* note 179, lk 6.

<sup>186</sup> *Currin, et al. v. Arista Records, Inc., et al.*, 724 F. Supp. 2d 286 (D. Conn. 2010), lk 294.

<sup>187</sup> *New Old Music v. Gottwald, et al.*, No. 13-CV-9013 RA, 2015 WL 4719864 (S.D.N.Y. Aug. 7, 2015). [cases.justia.com/federal/district-courts/new-york/nysdce/1:2013cv09013/421511/81/0.pdf?ts=1439043360](https://cases.justia.com/federal/district-courts/new-york/nysdce/1:2013cv09013/421511/81/0.pdf?ts=1439043360) (02.03.2016).

<sup>188</sup> *Ibid*, lk 1.

<sup>189</sup> *Ibid*, lk 24.

<sup>190</sup> *Hi-hat* on trummikomplekti osa, millele eestikeelset vastet ei ole. Ka eesti muusikud kasutavad ingliskeelset mõistet *hi-hat*, naljatlemisi kutsutakse seda küll „kõrgeks kaabuks” või „tere-mütsiks”, kuid eestikeelse vaste puudumise tõttu kasutab autor siin ja edaspidi mõistet „hi-hat”.

<sup>191</sup> *Ghost*-noot on väga pehme noot, mida mängitakse soolotrummil, mis kõlab põhiaktsentide vahel ja aitab ehitada teose põhjaks olevat 1/16-noodi tunnetust, allikas: *Ibid*. *Ghost*-noote võib pidada vaikseteks löökideks, mis jooksevad rütmi sees ja ümardavad seda, kuid mis on vaevu kuuldavad.

<sup>192</sup> *Drag*-noodi mängimiseks peab trummipulk soolotrummi nahal libisema või vibreerima, tuues kuuldavale määramatu arvu vaikseid lööke, allikas: *Ibid*.

<sup>193</sup> *Ibid*.

Kostja vaidles hageja süüdistustele vastu, kuna vaidlusalune trummirütm on üks kuulsamaid rütme funkmuusika, rütmi ja bluusi ning hiphopi ajaloos<sup>194</sup>. Nimelt on kostja põhiväide see, et vaatamata trummipartiide sarnasustele, on Zimba Ku trummipartii elemendid nii üksikuna vaadates kui koosmõjus nii tavalised, et selliste elementide või nende kombinatsioonide kasutamine loos „Price Tag” ei saa olla kopeerimise tõenduseks<sup>195</sup>. Kuigi kostja tõi erinevaid näiteid kolmest loost, mis kasutavad sarnast trummipartiid, ei olnud need kohtu jaoks piisavad, et tõendada vaidlusaluste elementide sellist tavalisust, et see välistaks igasuguse kopeerimise kahtluse<sup>196</sup>.

Kohtunik Ronnie Abrams ütles, et isegi kui eeldada, et individuaalsed elemendid ei ole originaalsed, ei saa kohus nende elementide üleüldist kontseptsiooni ja tunnetust arvesse võttes seaduse alusel järeldada, et elementide valik, koordinatsioon ja arranžering on nii ebaoriginaalsed, et Zimba Ku trummiosa ei oleks kaitstud. Samuti ei olnud kohtuniku arvates kostja piisavalt tõendanud, et trummiosa oleks olnud piisavalt levinud, et muuta äärmiselt ebatõenäoliseks, et Zimba Ku helilooja oleks teose iseseisvalt loonud.<sup>197</sup>

Kaasuses *Larrikin v. EMI* kirjeldas ekspert Dr Ford „eristavat” ebaselget rütmilist hääldust algupärase teose „Kookaburra” melodialiini kahe takti lõpus („tree-ee” ja „he-ee”) ja viitas, et hilisemas teoses „Down Under” imiteerib flöödimängija seda ebaselget hääldust, kuigi ilma algupärase teose lüürikata ei ole selleks tegelikku vajadust. Kohus aktsepteeris Dr Fordi tõendeid, et tempo fraasid loos „Down Under” kattuvad enam-vähem samad sellega, kui keegi laulaks „Kookaburra” ja et ebaselge hääldus on „Kookaburra” melodiat ja rütmi eristav element, mida kopeeriti hilisemas loos. Kuigi ebaselged hääldused võivad olla klišeed popmuusikas, ei saanud see antud kaasuses olla pelgalt juhuslik.<sup>198</sup> Kohus on seega pidanud teatud rütmilise häälduse imiteerimist hilisema teose flöödil kinnituseks algupärase teose kopeerimisest. On leitud ka, et neli korda kindla rütmiga korduv fraas „uh-oh” ühes taktis on autoriõigusega kaitstud<sup>199</sup>.

---

<sup>194</sup> Ibid, lk 2.

<sup>195</sup> Ibid, lk 7.

<sup>196</sup> Ibid, lk 9.

<sup>197</sup> Ibid, lk 23.

<sup>198</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29, p 182-186.

<sup>199</sup> *Devin Copeland v. Justin Bieber, et al.* 789 F. 3d 484 (4th Cir. 2015), lk 21. <http://law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/ca4/14-1427/14-1427-2015-06-18.html> (01.03.2016).



Võib öelda, et kuigi trummipartiide kaitstus autoriõigusega on keeruline, pole see alati välistatud, eelkõige siis, kui nõutav on ainult minimaalne loomingulisus ja pelgalt mittekopeerimisest piisab. Käesoleva magistritöö autori ja kohtunik R. Abramsi seisukohad kaasuse *New Old Music v. Gottwald* tulemuse osas lahknevad. Sellised lahendid, kus muusikateoste puhul on nõutud väga madal originaalsuse tase, soodustavad asjaolu, et varasemad autorid omavad mitteoriginaalsete ja laialtlevinud muusikaelementide monopoli, pärssides seega tulevast loomingut. Trummipartii võiks olla kaitstud, kui see vastab vähemalt märgatavale originaalsuse tasemele, praktikas on aga leitud, et pelgalt mittekopeerimise faktist ja minimaalsest loomingulisusest piisab kaitse saamiseks.

### 2.1.1.2. Meloodia

Meloodia on üks olulisem struktuurielement rütmi ja harmoonia kõrval. Meloodiat võib defineerida kui muusikapala tooni, nt lemmikhitti vilistades järgitakse tavaliselt meloodiat. Meloodia on helikõrguste järjestus, mis on esindatud horisontaalselt noodijoonestikul<sup>200</sup> ja see koosneb nootidest<sup>201</sup>. Kuigi samad noodid kõlavad erinevates oktavites küll sarnaselt, võivad need anda muusikateosele hoopis erineva üldilme. Näiteks kõlab täpselt sama viisiga lugu väga erinevalt naissoprani ja meesbassi esituses. Kuigi vaid üks muusikaline noot on liiga väike ühik, et see oleks autoriõigusega kaitstud, võib teatud nootide arranžeeritud vorm olla siiski kaitstud<sup>202</sup>.

Meloodia puhul saab analüüsida nt selle ulatust või keerukusastet, samuti esitaja hääleliiki (sopran, alt, tenor, bariton, bass vms). Võimalik on kindlaks teha, milline on soleeriv või domineeriv instrument või on tegemist instrumentide grupiga. Kõik sellised valikud väljendavad

---

<sup>200</sup> Burns, G. A typology of 'hooks' in popular records. *Popular Music* 1987, 6 (1), lk 1-20, lk 3.

<sup>201</sup> Kui rääkida meloodiast, tuleb alustada nootidest. Algpäraselt nimetati noodid tähestiku järgi. Seetõttu on Angloameerikas noodid nimetatud A, B, C, D, E, F ja G. Soomes, Saksamaal ja Skandinaavias on B asendatud H-ga ajalooliste arengute tõttu. Skaala algab aga C-st, mitte A-st. C on mažooraskaala põhinoot. Allikas: Sibelius Academy. *Music Theory 1. Pitch Names and Octave Ranges*. [www2.siba.fi/mustel/index.php?id=58&la=en](http://www2.siba.fi/mustel/index.php?id=58&la=en) (05.03.2016). Et oleks lihtsam aru saada, siis autor täpsustab, et mažoor on röömsakõlaline helirida, millele vastandub kurvatooniline minoorne helirida. Viimase põhinoodiks on A. Tõusvas järjekorras on noodirida seega: C D E F G A H, allikas: Ibid. Lisaks nimetatud põhinootidele on olemas veel 5 nooti. Klaveri klaviatuuril eristuvad need hästi oma musta värvuse poolest. Seal toimub n-õ valgete klahvide madaldamine või kõrgendamine. Kõrgendamise puhul oleksid mustade klahvide helirea nimed järgnevad: Cis, Dis, Fis, Gis, Ais. Madaldamise puhul aga Des, Es, Ges, As, B. Topeltdieeside ja -bemollide korral muutuvad noodinimed veelgi.

<sup>202</sup> *Seth Swirsky v. Mariah Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 842.

autori isikupära ja on originaalsuse seisukohast väga olulised. Näiteks heliloojal, kes kirjutab orkestriteose (täiskasvanud professionaalsetele muusikutele), on kordades rohkem valikuvõimalusi kui autoril, kes kirjutab teose alles instrumenti õppivale lapsele. See loomulikult ei tähenda, et lastele kirjutatud instrumentaalmuusika ei saaks olla originaalne, lihtsalt autori valikud on mõnevõrra piiratumad.<sup>203</sup>

Kaasuses *Francis v. Bron* leidis kohus, et autoriõiguste rikkumine muusikas ei ole nootide võrdluse küsimus, see tuleb kindlaks teha kõrvaga<sup>204</sup>. Selleks hinnatakse, kas tavaline mõistlikult kogenud kuulaja tajub, et üks teos tuleneb teisest<sup>205</sup>. See tähendab, et kohus on meloodia hindamisel pidanud tavalise kuulaja taju olulisemaks eksperdi arvamusest. Ka lahendis *Larrikin v. EMI* on mainitud mõistlikul määral kogenud kuulaja taju, kuid selles kaasuses tugines kohtu arvamus pigem eksperdi tõenditele<sup>206</sup>. Antud töö autori arvates peaks selline kaalutus olema tasakaalus või pigem eelistama tavalise mõistlikult kogenud kuulaja taju, kuivõrd pilt ja heli võivad erineda.

Folkmuusika ühendamine meelelahutusäriiga toob kaasa mitmeid probleeme, eelkõige seoses autoriõigustega<sup>207</sup>. Ühe ilmeka näitena võib tuua rahvusvahelise vaidluse Eesti helilooja Veljo Tormise ja Austraalia helilooja Mark Bradshaw vahel. Nimelt süüdistati Bradshaw'd Tormise muusikateose, mis oli töötlus rahvalaulust „Kust tunnen kodu”, loata kasutamises Austraalia krimiseriaali „Top of the Lake” tunnusmuusikana. Kõnealused teosed on väga sarnased, kattuvad nii viis, helistik, instrument ja isegi tempo. Tormise rahvalauluseade algustaktid kõlasid filmis algupäraselt. Lisaks eelnevale kasutas Bradshaw ka teistes seriaali muusikalõikudes sama teost, mis ei jäänud ekspertidel märkamata, kuid seal oli motiivi rohkem töödeldud, mistõttu oli autoriõiguste rikkumist keerulisem tõestada. Krimiseriaali andmetes ei olnud aga viidet ei Tormisele ega Eesti rahvalaulule. Kuigi varasemalt eitas Bradshaw Tormise teose kasutamist,<sup>208</sup>

---

<sup>203</sup> Sellisteks piiranguteks võivad olla muuhulgas lapse vanus ja seni omandatud kogemused, pilli eripärad. Näiteks, kas laps ulatub vajutama klaveripedaale või on tema jalad asetatud väikesele pingile (võib mõjutada seda, kuidas kirjutatakse nooti *legato* teostamine).

<sup>204</sup> *Francis Day & Hunter Ltd. and Another v. Bron and Another*, [1963] Ch. 587 (Eng.), lk 608.

<sup>205</sup> *Ibid*, lk 610.

<sup>206</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29, p 172.

<sup>207</sup> Klarman Friedman, B. Copyright and Folk Music – A Perplexing Problem. Copyright Society of the U.S.A. 1965, 12 (5), lk 277-292, lk 277.

<sup>208</sup> Pärast tutvumist ekspertide arvamusega nõustus Tormise vastaspool, et vähemalt osaliselt oli tegu Tormise teose kopeerimisega ja tunnistas, et nad võivad jääda kohtus kaotajapoolteks. Samuti poleks olnud ka eestlastel piisavalt vahendeid, et võtta ette kallist kohtuteed Austraalias või Inglismaal, seega oli kohtuväline kokkulepe ja selles sätestatud tingimused igati positiivne tulemus Tormisele ja tema toetajatele. Allikas: Eesti Autorite Ühing. Veljo Tormis seljatas 85. juubeli eel Austraalia plagiaadimeistri. 2015. [www.eau.org/newsletter/juuli-2015/veljo-tormis-seljatas-85-juubeli-eel-austraalia-plagiaadimeistri/](http://www.eau.org/newsletter/juuli-2015/veljo-tormis-seljatas-85-juubeli-eel-austraalia-plagiaadimeistri/) (17.02.2016).

jõudsid pooled<sup>209</sup> üle aasta kestnud vaidluse osas kohtuvälisele kokkuleppele, mille alusel kantakse Tormise nimi edaspidi sarja episoodide tiitritesse ja Eesti helilooja hakkab saama osa filmi autoritasudest.<sup>210</sup> Lepingu detaile üldsusega ei jagatud, kuid see on ka mõistetav, kuivõrd ka loometöö on äri, milles on oma „ärisaladused”.

Kuna noote on piiratud arv, võib geniaalselt originaalse meloodia loomine olla mõnevõrra keeruline. Siiski on võimalik luua originaalseid viise, kuna lisaks erinevatele nootidele on autoril palju muid võimalusi isikupärase meloodia loomiseks. Kohtud on leidnud, et seitsmenoodiline lõik ühes taktis võib olla piisav, et see oleks õigustega kaitstud<sup>211</sup>. Ka neljast järjestikulisest noodist võib teatud juhul piisata<sup>212</sup>. See, mitut meloodianooti on võimalik autoriõigusega kaitsta, oleneb eelkõige kaasuse kontekstist. Mida erilisema teose osaga on tegemist ja mida rohkem see element annab edasi algupärase autori originaalsust, seda vähem noote võib anda rikkumiseks alust. Mõned kohtud on pidanud tähtsamaks mõistlikul määral kogunud kuulaja arvamust, teised jällegi toetuvad pigem ekspertide arvamustele.

Meloodiat tuleb pidada muusikas igas mõttes harmooniale eelnevaks nähtuseks. Ka Euroopas lauldi ühehääelseid laule sadu aastaid enne, kui hakkas välja arenema mitmehäälnelise polüfooniline muusika ning sealt edasi harmoonia peen kunst. Kui harmoonia all mõistetakse kooskõla, siis võib rääkida harmooniast kui muusika vertikaalsest mõõtmest ja meloodiast, mis koosneb ajas üksteisele järgnevatest nootidest, kui horisontaalsest mõõtmest. Need kaks mõõdet võivad üksteist täiendada, aga ka pingestada. Liikuvad meloodiad võivad kuulamisel harmoonilise plaani määramist oluliselt raskendada, sest sugugi mitte kõik noodid, mis meloodilise loogika kohaselt sobivad, ei kinnita harmoonilist plaani, vaid võivad näida sellega lausa vastuolus. Meloodiat on vaja analüüsida samuti nagu harmooniat ning eristada elemendid, mis loovad ja toetavad harmooniat, nendest, mis seda kaunistavad, pingestavad või isegi ähmastavad.<sup>213</sup>

---

<sup>209</sup> Kokkulepe saavutati Veljo Tormise ning Mark Bradshaw, BBC Worldwide Limitedi ja See-Saw Holdings Limitedi vahel. Allikas: Ibid.

<sup>210</sup> Ibid. Antud kaasus ilmestab hästi asjaolu, et rahvusvahelised autoriõiguslikud vaidlused on väga keerulised, kulukad ja autoriõiguste rikkumise tõestamine äärmiselt keeruline. Tormist aitasid antud kaasuse puhul nii Eesti Autorite Ühing, advokaadibüroo VARUL koos Londoni kolleegidega, Mati Kaalep kui ka mitmed Tormise loomingu imetlejad. EAÜ alustas suhtlust Austraalia vastava ühingu ja aitas tasuta tunnustatud Briti muusikaeksperti ekspertiisi eest. Samuti abistasid Tormist ka tuntud eesti heliloojad Ants Johanson, Erki-Sven Tüür ja Arvo Pärt, lisades plagiaadi tõendamiseks oma arvamused. Allikas: Ibid.

<sup>211</sup> *Seth Swirsky v. Mariah Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 842.

<sup>212</sup> *Elsmere Music, Inc. v. Nat'l Broad. Co.*, 482 F.Supp 741 (S.D.N.Y 1980), lk 744.

<sup>213</sup> Sillamaa, V. Kõlakool I. Sissejuhatus/teooria. 2012, lk 28. [www.innove.ee/UserFiles/Kutseharidus/Kutsehariduse%20programm/Kõlakool/Kõlakool%201%20Sissejuhatus%20ja%20teooria.pdf](http://www.innove.ee/UserFiles/Kutseharidus/Kutsehariduse%20programm/Kõlakool/Kõlakool%201%20Sissejuhatus%20ja%20teooria.pdf) (15.03.2016).

### 2.1.1.3. Harmoonia

Harmoonia on akordide muster, mis toetab meloodiat. Harmoonia koosneb kahest või enamast noodist, mida mängitakse samaaegselt. Üheaegsete noodikõrguste muster esitatakse noodipaberil vertikaalselt. Vilistades saab inimene produtseerida meloodiat, aga mitte harmooniat.<sup>214</sup> Harmoonia mängimine on näiteks klaveril või kitarril saateakordide mängimine. Harmoonia puhul saab hinnata näiteks selle keerukusastet ja omapära, instrumentaalteoste puhul võib analüüsida saatehääli mängivaid instrumente, näiteks milline instrument domineerib või kas on mõni eriline pill, mis annab teosele kõlavärvi, vokaalteoste puhul võib vaadelda näiteks saatehäälte arvu.

Harmoonia all peetakse silmas laiemas mõttes harmoonilist plaani ja kitsamas mõttes teatud muusikapala meloodia saateakorde. Harmooniline plaan on abstraktne kõlava terviku mõtestamine, akordimärgid aga konkreetsed juhised kindlate nootide mängimiseks või tähistamiseks.<sup>215</sup> Pelgalt akordide põhjal, mida mängib saatepill, nt klaver või kitarr, on võimalik lugu ära tunda isegi juhul, kui viisi ei esitata. Harmoonia vihjab seega meloodiale, mida keegi on varasemalt kuulnud. Harmooniat on võimalik meloodiast tuletada, isegi kui ei olda varem lugu kuulnud.<sup>216</sup>

A. Rahmatian leiab, et muusika sisaldab lisaks originaalsetele väljendustele ka osasid, mis on ainult ideed või kontseptsioonid, printsiibid või reeglid muusikas, mis on justkui „toored” ehituselemendid. Üheks selliseks tooreks ehituskiviks peab ta lihtsat harmoonilist järgnevust toonikast dominant (I–V) ja tagasi.<sup>217</sup> Akordimuster I-IV-V jookseb läbi enamikust 12-taktilise bluusi traditsioonidega lugudest ja seda peetakse avalikuks omandiks<sup>218</sup>. See tähendab, et lihtne harmooniline järgnevus, mis on muusikute seas levinud ja millega ei ole vaeva nähtud, ei klassifitseeru originaalse harmoonia alla.

Harmoonia teemat on käsitletud kaasuses *Larrikin v. EMI*. Kostja arvamuse kohaselt oli lool „Down Under” algupärasest teosest erinev harmoonia. Kostja eksperdi Mr Amigeri arvamuse kohaselt oli hilisem lugu reharmoniseeritud mažoorsest helistikust sellele vastavasse minoori,

---

<sup>214</sup> Burns, *supra* note 175, lk 3.

<sup>215</sup> Sillamaa, *supra* note 213, lk 5.

<sup>216</sup> Burns, *supra* note 175, lk 3.

<sup>217</sup> Rahmatian (2005), *supra* note 8, lk 272.

<sup>218</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 117-118.

kuid risküsitlusel nõustus, et harmoonia, millele ta viitas, on flöödimotiivi, antud vaidluses keskse tähtsusega meloodia, alusharmonia. Kohtuniku arvates ei muuda erisused harmoonias fraase algupärasest teosest „Kookaburra” äratundmatuteks. Harmoonia muutmist võiks vaadelda lihtsalt kui natukene teises valguses esitamist. Lord Chief Baron ütles peaaegu 200 aastat tagasi kaasuses *D’Almaine v. Boosey*, et lihtsalt atmosfääri muutmine, kandes teema ühelt instrumendilt teisele, ei muuda algset teemat. Kanada kaasuses *Grignon v. Roussel* leiti, et piisavalt objektiivset sarnasust meloodias, harmoonias ja rütmis ei lükka ümber pisierinevused arranžeringus või akordide asendamises.<sup>219</sup>

Nagu eelnevalt mainitud, siis 12-taktiline I-IV-V akordimuster kõlab enamikus bluusi lugudes. Bluusihelilooja Willie Dixon on öelnud, et laulukirjutajal ei ole aega kuulata kõikide teiste loomingut. Laulukirjutaja kombineerib enda ideid alateadlikult teiste omadega ja märkab järgmisel hetkel, et ta teeb midagi sellist, mis kõlab lõpuks sarnaselt hoopis kellegi teise teosele. S. Vaidhyanathani arvates on korduste ja muudatuste tegemised kesktähtsusega Ameerika bluusis ning seega on originaalsuse tunnustamine ja innustamine väga murettekitav projekt muusikatööstuses.<sup>220</sup> Võib öelda, et muusikastiilide puhul, millel on sügavad juured ja pikad traditsioonid, peitub originaalsus pigem muusikateose mittetekstilistes elementides, eelkõige esituselementides.

Lähtuvalt eelnevast võib öelda, et harmoonia kaitsmine autoriõigusega on pigem raske, kui kasutatakse muusikas levinud harmooniaid. Rahmatiani arvates on üldjuhul ka keerulisema harmoonia kaitsmine üsna ebatõenäoline, kuid see pole välistatud juhul, kui lihtsa harmooniaga tehakse tööd, nt antakse kuju ja vormitakse seda, töödeldes seda erinevate muusikaliste printsiipide ja kontseptsioonidega<sup>221</sup>. Seega üldjuhul ei ole teose harmooniline plaan kaitstav, kuid kui autor on näinud sellega vaeva ja muutnud isikupärasemaks, võib olla selline harmoonia siiski kaitstav.

Rütm, meloodia ja harmoonia on muusikalised elemendid, mille on kindlaks määranud autor või laulukirjutajate meeskond. Lisaks eelnevale on paljudes lugudes olulisel kohal ka lüürika, kui tegemist pole nt instrumentaalpalaga.<sup>222</sup>

---

<sup>219</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29, p 188, 189, 190, 191.

<sup>220</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 120. Ameerika bluusi ja selle probleemide kohta vt: *Ibid*, lk 117-126.

<sup>221</sup> Rahmatian, (2005), *supra* note 8, lk 272, 287.

<sup>222</sup> Burns, *supra* note 175, lk 3.

### 2.1.2. Lüürika

Muusikateosteid, mille osaks on ka sõnad, on väga eriilmelisi, nt laulud, ooperid, muusikalid, operetid. Sõnalise osana kasutatakse enim luuletusi, kuid esineb ka vabavärsilisi tekste. Kolm kõige enam levinud teemat, millest lauldakse, on kaotus, iha ja püüdlused. Nendele järgnevad nostalgia, valu, lahkuminek, mässulisus, inspiratsioon, tülpimus, eskapism, meeleheide ja segadus.<sup>223</sup> Lüürikat on võimalik luua väga erineval moel, kohas ja ajal<sup>224</sup>. Tavaliselt esineb lüürikas mingi osa kordus, üldjuhul on selleks refrään, mis peaks teoorias olema loo kõige kaasahaaravam ja meeldejäävam osa. Lüürika üks olulisi komponente on selle rütm, st kuidas on tekst rütmiliselt üles ehitatud.

Sõnadena kasutatakse ka metafoore, mis toetavad lüürikat justkui inimluud keha. Kõige lihtsamalt öeldes on metafoorid ideed, mis ei kuulu kokku. Metafooris liidetakse sellised ideed kokku ja see jäetakse kuulajale mõtteaineks.<sup>225</sup> Selline hea idee võib muuta laulusõnad originaalsemaks ja kui häid metafoore esineb sõnades palju, siis võib tegemist olla väga originaalsete laulusõnadega.

Muusikateose originaalne pealkiri kuulub kaitsmisele teosega võrdsetel alustel<sup>226</sup>. Originaalne viitab sellele, et igasugune pealkiri siiski kaitset ei saa. Autoriõigus kaitseb vaid sellist pealkirja, mis on originaalselt väljendatud. Milline on originaalne pealkiri? Kas muusikateose autor võib sellisel juhul loo pealkirjaks valida juba olemasoleva autori teose pealkirja, kui see ei ole originaalne? Hea pealkiri peaks olema selline, et kuulaja suudaks selle järgi loo tuvastada. Tavaliselt kasutatakse pealkirjana mõnda meeldejäävavat sõnakombinatsiooni laulu refräänist, mis peaks jääma kuulaja meeltesse n-ö kummitama. Kui vaadelda andmebaasist „Music Copyright Infringement Resource” vaidlusaluseid lugusid, siis eksisteerib päris palju sarnaste nimedega lugusid, nt „Natasha” v „Nikita”, „X.O.X.O” v „X.O”, „Juda” v „Judas” ja veel rohkem esineb vaidlusalustel lugudel samasuguseid pealkirju, nt „Caught Up”, „Without You”, „You and me”, „Stronger”, „Loca con su Tigueres” jne. Antud aspekt on väga kummaline, sest juba ainuüksi

---

<sup>223</sup> Tegemist on North Carolina State University uurimusega, allikas: Hannum, C. New Study Figured Out The 12 Most Common Themes Of Music's #1 Hits In The Past 50 Years. The Frisky, 19.03.2014. [www.thefrisky.com/2014-03-19/new-study-figured-out-the-12-most-common-themes-of-musics-1-hits-in-the-past-50-years/](http://www.thefrisky.com/2014-03-19/new-study-figured-out-the-12-most-common-themes-of-musics-1-hits-in-the-past-50-years/) (07.04.2016).

<sup>224</sup> Lüürika kirjutamisest vt: Pattison, P. Writing Better Lyrics. The Essential Guide To Powerful Songwriting. 2nd ed. (Toim. Francis, S.). Cincinnati: Writer's Digest Books 2009.

<sup>225</sup> Ibid, lk 23.

<sup>226</sup> AutÕS § RT I, 29.10.2014, 4, § 4 lg 5.

hilisemale teosele varasema teosega sarnase või identse pealkirja panemine tekitab teatud seoseid antud lugude vahel.

Paljud laulutekstitid on inspireeritud filosoofide ja kirjanike teostest. Üheks selliseks filosoofiks on F. Nietzsche, kelle fraas „See, mis mind ei tapa, teeb mind ainult tugevamaks”<sup>227</sup> on nüüdseks väga kuulsaks saanud mõtte, mida on kasutanud oma laulutekstides nii eestlased kui ka välismaalased. Näiteks kasutas Eesti bänd Terminaator sarnast fraasi „Kõik, mis ei tapa, teeb tugevaks” oma loos „Kõik, mis ei tapa”<sup>228</sup>. USA apellatsioonikohus<sup>229</sup> lahendas kaasust *Peters v. Kanye West*, mis käsitles samuti kõnealust fraasi. Kohus võrdles, kas vaidlusaluste lugude sõnad on oluliselt sarnased. Kuigi mõlemad lood tsiteerivad Nietzsche eelmainitud fraasi, on kõnealune fraas popmuusikas laialt levinud ja seetõttu ei leitud, et K. West oleks oma looga rikkunud V. Petersi autoriõigusi<sup>230</sup>. On pakutud, et varasema muusikateose lüürika tsiteerimine hilisemas teoses võiks nõuda loa küsimist või isegi selle eest tasu maksmist<sup>231</sup>.

Kohus on hinnanud ka lüürika riimiskeeme. K. West kasutas oma loos sarnaselt V. Petersi looga tertsettriimiskeemi, kolme järjestikulist riimi rida. Siiski leidis kohus, et süüdistus põhines pigem meetodil kui sisul, kuivõrd autoriõiguse seadus ei kaitse esitusviisi. Seega pole Petersi tertsettriimiskeemi kasutus kaitstud.<sup>232</sup> Kohus kaalus ka mõlema loo viidet modellile Kate Moss ja järeldas, et kellegi nime kasutus ei ole autoriõigustega kaitstud. Ilu sümboliseeriva naise nime kasutamine ei ole haruldane, ja seejuures erineb ka sõnade kontekst.<sup>233</sup> Kuna Peters ei suutnud tõestada olulist sarnasust, tuues esile ainult väikesed kosmeetilised sarnasused, kinnitas kohus, et lood, mis kasutavad samasugust laialtlevinud fraasi ja ülistavad naiselikku ilu läbi kindla modelli, ei ole sarnased<sup>234</sup>. Seetõttu võib öelda, et väikesed muudatused ei tee lugu originaalseks ega anna edasi piisavalt autori isikupära. Käesoleva töö autor nõustub kohtu järeldustega. Isegi, kui on kasutatud täpselt samasuguseid ideesid, aga need on laialtlevinud, ei ole tegemist rikkumisega, sest vaid varasema teose kaitstud elemendi loata kasutamine võib kujutada endast rikkumist.

---

<sup>227</sup> „That which doesn't kill me only makes me stronger”

<sup>228</sup> Terminaatori loo „Kõik, mis ei tapa” sõnad on kättesaadavad laulusõnade portaalis Sasslantis, allikas: Sasslantis. Terminaator. Kõik, mis ei tapa. [sasslantis.ee/lyrics-terminaator-koik\\_mis\\_ei\\_tapa](http://sasslantis.ee/lyrics-terminaator-koik_mis_ei_tapa) (13.03.2016).

<sup>229</sup> United States Court of Appeals for the Seventh Circuit.

<sup>230</sup> *Vincent Peters v. Kanye West, et al.*, 692 F.3d 629 (7th Cir. 2012), lk 14. [www.gpo.gov/fdsys/pkg/USCOURTS-ca7-11-01708/pdf/USCOURTS-ca7-11-01708-0.pdf](http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/USCOURTS-ca7-11-01708/pdf/USCOURTS-ca7-11-01708-0.pdf) (13.03.2015).

<sup>231</sup> Vaidhyanathan, S. *Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and how it Threatens Creativity*. New York-London: New York University Press 2001, lk 29.

<sup>232</sup> *Peters v. West, supra* note 230, lk 13.

<sup>233</sup> *Ibid*, lk 14.

<sup>234</sup> *Ibid*, lk 14-15.

Lüürika originaalsuse aspektist on Euroopa Kohtu üks tähtsaim lahend *Infopaq*<sup>235</sup>. Sellest tuleneb, et teatavate eraldiseisvate lausete või lause osade kopeerimine võib kujutada endast teatud juhtudel esialgse teose autori õiguste rikkumist. Rikkumine leiab aset vaid siis, kui kopeeritud osa vastab ka eraldiseisvana originaalsuse standardile.<sup>236</sup> Sellisele nõudele ei vasta üldjuhul laialtlevinud laused või fraasid.

Lüürikaga seotud vaidlusi on lahendatud ka kohtuväliselt. Vahendust kasutati nt kaasuses Tormis v. Joalaid, milles vaieldi rahvalaulude tsükli „Vepsa rajad” autorsuse üle. Autoriõiguse komisjon leidis, et kuna autoriõigus lähtub lõpptulemusest ega kaitse tööd kui protsessi, ei ole antud teksti töötlus olnud piisavalt loominguine, et see võiks olla autoriõigusega kaitstud<sup>237</sup>. Vastaspoolel on jõudnud ka omavahelistele kokkulepetele. W. Dixon’i kompositsioon ja M. Watters’i salvestus loost „You Need Love” oli inspiratsiooniallikaks Led Zeppelini loole „Whole Lotta Love”. Mõlemad lood jagasid sarnaseid lüürilisi komponente, kuid paljud elemendid olid pärit ka sügavast bluusi traditsioonist. Nimetatud lugudel on ka erinev tunnetus ja kuulajaskond. Dixon ja Led Zeppelin jõudsid kohtuvälisele kokkuleppele pärast kaheaastast läbirääkimist.<sup>238</sup>

Laulusõnad on autoriõigusega kaitstud siis, kui need on originaalsed ega ole laialt levinud ega paljudes lugudes kasutatud. Laulusõnade riimiskeem ei ole kaitstud, kuivõrd autoriõigus ei kaitse esitusviisi. Samuti ei kaitse see tööd kui protsessi ja lähtub eelkõige lõpptulemusest. Oluliseks võib pidada vaid selliseid loominguilisi protsesse ja valikud, mis kajastuvad teose väljendusvormis<sup>239</sup>.

Märkimist vajab ka muusikateose „haarav element”<sup>240</sup> (ingl *musical hook* või *earworm*), mis on teose kõige meelde jäävam osa.<sup>241</sup> Selliseid elemente leidub nii muusikateose tekstilistes kui ka

---

<sup>235</sup> Eko 16.07.2009, C-5/08, *Infopaq International*.

<sup>236</sup> Lepik, *supra* note 157, lk 601.

<sup>237</sup> Paeveer, K., Autoriõiguse komisjon. *Juridica* 1997, 1, lk 20-21.

<sup>238</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 123-124. Vaatamata sellele kannatas Dixon oma karjääri ajal hoolimatute ja kurnavate inimeste tõttu, kes manipuleerisid autoriõiguse seadusega, mistõttu jäi ta ilma oma teoste tuludest, mis kuulusid õigusega talle. *Ibid*, lk 124.

<sup>239</sup> Lepik, *supra* note 157, lk 609.

<sup>240</sup> Üldlevinud eestikeelne vaste ingliskeelsele sõnale „musical hook” puudub ning seetõttu kasutab töö autor siin ja edaspidi vastet „haarav element”.

<sup>241</sup> Haarav element (ingl *hook* või *musical hook*) seostub kinnipüüdmise või lõksus olemisega, nt nagu kala on konksu otsas, ja samuti sõltuvusega (ingl *hooked on a drug*). Sellised tähendusvarjundid koostoimes kordamise ideega, on tabatud muusikakirjutajate turul definitsiooniga „haarav element”. Selleks on nimetatud nt meelde jäävat ja kaasahaaravat fraasi või meloodiat, mida loos korratatakse. See on tähelepanutõmbaja, ahvatlev muusikaline jada või fraas, osa harmooniast või helist või rütmifiguur, mis haarab kuulaja endasse – tegelikult ei ole ükski hittlugu



mittetekstilistes osades. Haarav element on sageli korduv osa loost, mõnikord pealkiri või võtmetähtsusega lüüriline motiiv. Need on aluseks kaubanduslikule laulukirjutamisele, eriti hittidele. Haaravad elemendid võivad sisaldada ühe või mitme noodi kordusi, samuti lüürika fraaside, nii tervete ridade kui ka terve salmi kordusi. Ideaaljuhul peaks see hõlmama üht või mitut järgmistest elementidest: a) liikumapanev, tantsuline rütm, b) meloodia, mis jääb inimeste kõrvu ja c) sõnad, mis edastavad dramaatilist tegevust, või defineerivad isikut või kohta.<sup>242</sup>

Väga palju kasutatakse haaravaid elemente refräänis, teose osas, mida paljud kuulajad tunnevad kohe ära või kuulevad mõtteis, kui mainitakse pealkirja. Nimetatud element on oluline mitte ainult esteetiliselt vaid ka kaubanduslikult, kus see võib omada kesktähtsust teose majandusliku edu juures.<sup>243</sup> Eelneva tõttu on vaidlusi teoste refräänide üle küllaltki palju. Kaasuses *Copeland v. Bieber* leidis kohus, et vaatamata erisustele lugude üldilmes, on sarnasused lugude refräänides niivõrd olulised, et seda võib pidada rikkumiseks<sup>244</sup>. *Larrikin v. EMI*<sup>245</sup> kohtuasjas ütles muusikateadlane Ford, et haarav element<sup>246</sup> on popmuusikas lühike instrumentaalne kujund, mis (hea õnne korral) on meelde jääv ja äratuntav igal kuulamisel.<sup>247</sup> Haaravaid elemente võib leida ka teistes muusikateose mittetekstilistes<sup>248</sup> osades.

## 2.2. Mittetekstilised elemendid

G. Burnsi kohaselt jagunevad muusikateose mittetekstilised<sup>249</sup> elemendid kaheks: esimesed neist on seotud muusika esitusega ja teised produktsiooniga. Esitusega seotud elementide alla liigituvad nt instrumentatsioon, tempo, dünaamika ning improvisatsioon. Produktsiooniliste elementide alla kuuluvad nt heliefektid, montaaž, miksimine, kanalite tasakaal,

---

ilma muusikalise või sõnalise osata nii mõjus, et see leiaks püsiva koha kuulaja mälus – ning see võib jääda pähe kummitama haarava elemendi meelde jäävuse ja korduvuse tõttu. Allikas: Burns, *supra* note 175, lk 1.

<sup>242</sup> Ibid, lk 1.

<sup>243</sup> *Devin Copeland v. Justin Bieber, et al.* 789 F. 3d 484 (4th Cir. 2015), lk 21-22. [law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/ca4/14-1427/14-1427-2015-06-18.html](http://law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/ca4/14-1427/14-1427-2015-06-18.html) (01.03.2016).

<sup>244</sup> Ibid.

<sup>245</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29, p 15.

<sup>246</sup> Antud kaasuses peetakse haaravaks elemendiks flöödiriffi, mis esineb hilisemas teoses. Kohtu hinnangul tuleb vaadata, kas flöödiriffil esineb piisav tase objektiivset sarnasust varasema teosega ning nõutud on ka põhjuslik seos hageja ja kostja teoste vahel. Ibid, p 8, 10.

<sup>247</sup> Ibid, p 15.

<sup>248</sup> Vt täpsemalt Burns, *supra* note 175, lk 13-18.

<sup>249</sup> Üldjuhul manipuleeritakse selliste mittetekstiliste elementidega, et interpreteerida muusika ja lüürika teksti. Kindel plaan võidakse küll esitaja või produtsendi poolt üles kirjutada, kuid üldjuhul selliseid märkusi ei avaldata. Allikas: Ibid, lk 3.

signaalimoonutused ja sãmplid. Salvestustehnoloogia on tãhtsale kohale seadnud ka produtsendi, kes on muutunud tãiendavaks kaasautoriks laulukirjutaja kõrval, manipuleerides muusikateose struktuurielementidega.<sup>250</sup> Helisalvestised on parim nãide sellest, kuidas loominguline protsess transformeerub muutumatuks ja turundatavaks produktiks<sup>251</sup>. Tekstilised ja mittetekstilised elemendid koos annavad edasi olulise muusikalise informatsiooni<sup>252</sup>.

### 2.2.1. Esituselemendid

Kuni aastani 1800 ei pidanud muusikateose esitajad teose ettekandmisel silmas kõikides struktuurilistes üksikasjades lõpetatud teost<sup>253</sup>. Muusikateose esitaja võttis endale helilooja rolli ja sellist „heliloojalikku„ esitlust peeti teose loomulikuks osaks.<sup>254</sup> Sarnane kãsitlus on ka Ameerika bluusikultuuris, sest bluusilugude ettekandmist võib samuti kutsuda „heliloojalikuks” esitluseks, kuigi teatud erinevustega. Bluusilugude eetika on keeruline ja sünergiat tãis, seda nimetatakse ka atmosfãärimuusikaks, kus elemendid ja teemad hõljuvad ringi ning on valmis end laenama ja uuesti kasutusse rakendama. Bluusiekspert D. Evans selgitab, et bluusi kompositsioon põhineb traditsioonil, inspiratsioonil ja improvisatsioonil. Ükski bluusiartist ei nãe selliseid elemente kui eraldiseisvaid ja eristuvaid faktoreid, see on kõik üks protsess. Nad väljendavad „uudsust” passiivselt, originaalne või improvisatsiooniline element lihtsalt tuleb kuskilt õhust.<sup>255</sup> Muusikateose esitusliku väljendusviisi elemendid on olulised, kuivõrd need annavad teosele isikupãra. Lahendis *TufAmerica, Inc. v. Diamond* leidis kohus, et muusikalise kompositsiooni kõla tuleneb teose esitusest<sup>256</sup>.

---

<sup>250</sup> Ibid.

<sup>251</sup> Rahmatian (2005), supra note 8, lk 288.

<sup>252</sup> Ibid.

<sup>253</sup> Ka teosed ise polnud detailitãpselt ja lõplikult nooditekstina fikseeritud, allikas: Orgse, L. Kaunistamise kunst: Generaalbass Johann Sebastian Bachi *Allemande*'is ja *Courante*'is. Es-duur BWV 815, tõi doktorikraadi taotlemiseks, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia klaveriosakond, 2013, lk 7.

<sup>254</sup> Ibid, lk 7-8. Muusika oli osa mõnest sotsiaalsest või religioosest sündmusest, nãiteks pidustusest või missast, seda telliti ja loodi konkreetsel eesmãrgil õhekordseks esitamiseks, millest tulenes pidev vajadus uue muusika jãrele. Ka juhul, kui kasutati taas vanemat muusikat, kohandati seda uuele esitusolukorrale vastavaks. Ibid.

<sup>255</sup> Vaidhyanathan, supra note 41, lk 121-122.

<sup>256</sup> *TufAmerica, Inc. v. Diamond*, 968 F. Supp. 2d 588 (S.D.N.Y. 2013), lk 602.

### 2.2.1.1. Instrumentatsioon

Instrumentatsiooni all peetakse silmas, millist tüüpi ja mitut vokaali või muusikainstrumenti kasutatakse. Instrumentatsioon on peaaegu võrdväärne sünonüümiga arranžering. Erinevat tüüpi instrumendid on eristatud akustiliselt selliste faktoritega nagu vahemik, tämber ning kui kõvasti nooti on mängitud ja kui kiiresti kaob noodi heli.<sup>257</sup>

Instrumendi valiku puhul saab näitena tuua kaasuse *Larrikin v. EMI*, milles kohus leidis, et varasema teose „Kookaburra” noodid mängisid loo „Down Under” flöödirifis väga olulist funktsiooni<sup>258</sup>. Antud kaasusest tuleneb, et kui hilisemas loos mängitakse meloodiat pillil, mida algupärases teoses esitab laulja, st toimub meloodia ülekandumine vokaalinstrumentilt flöödile, ei muuda see meloodiat mittetuntavaks. Eristamine oleks kindlasti raskem juhul, kui kõnealust meloodiat oleks uues arranžeringus esitanud orkester või praktiliselt äratundmatu, kui meloodia rütmi oleks mängitud nt tamburiinil.

Vahemiku puhul võib osutada oluliseks, millistes registrites on võimalik pilliga mängida või kui suur on vokaali ulatus. Tämber ehk kõlavärv tuleneb instrumendist. Akustiliselt on tämber loodud konkreetse harmoonilise spektriga, mis on omane teatud pillile<sup>259</sup>. Eristuv tämber võib pärineda ka mõnest haruldasest pillist, mida teostes tihti ei kasutata. Instrumentide valiku lisafaktoriteks võivad olla mängimise kiirus, akordide mängimise võimalus ja instrumendi konnotatiivsus. Esitaja tehnilised oskused on instrumentatsiooni üldise kategooria lisadimensioon.<sup>260</sup>

Erinevate nooditugevustega on võimalik luua teosesse dünaamikat, mis mängib suurt rolli teose mitmekülgsusel. Dünaamika on oluline meeolelu edasiandmisel, näiteks nooditugevuse muutustega või tempo kõikumistega. Nooditugevustega saab tuua esile teose olulisemaid kohti, samuti on võimalik anda kaalu lüürikas sisalduvatele tunnete.

Anne Barron väidab, et autoriõiguse seadus privilegeerib ainult teatud muusika elemente, mis on olulised eelkõige klassikalises muusikas – meloodia ja harmoonia – ja ignoreerib või alaväärtustab teisi, mis on väga olulised popmuusikas. Nimetatud seadus eristab jäigalt

---

<sup>257</sup> Burns, *supra* note 175, lk 3–4.

<sup>258</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29, p 198.

<sup>259</sup> Rahmatian (2005), *supra* note 8, lk 269.

<sup>260</sup> Burns, *supra* note 175, lk 3–4.

artefaktide kompositsiooni ja teose esitust ning ei tunnista loomingulisust, mis tuleneb teose esitusest.<sup>261</sup> Viimane aspekt puudutab eriti selliseid muusikažanre, kus lisaks teosele endale on oluline ka sellele lisatud improvisatsiooniline osa, nt džässmuusikat või bluusi.<sup>262</sup>

Improvisatsiooniliste elementide kõige ilmekamateks näideteks on džässikontserdid, kus üldjuhul antakse igale muusikule teatud aeg oma instrumendi näitamiseks, soleserides sellega teatud aja vältel, kas täiesti iseseisvalt või ainult rütmipilli saatel. Improvisatsioon on väga olulisel kohal ka bluisis. Popmuusikas on improvisatsioon pigem haruldasem nähtus ja selles on üldjuhul instrumentaalsoolod täiuslikkuseeni lihvitud ning seal ei ole ruumi juhuslikkusele, mis on aga džässis ja bluisis tavaline. Improvisatsioon võib lisada teosele märkimisväärselt isikupära.

#### 2.2.1.2. Tempo

Tempot võib liigitada muusikateose esitusega seotud elemendiks,<sup>263</sup> kuigi tempo märgistusi lisatakse ka noodikirja, otsustab tavaliselt esitaja, kui täpselt või kas üldse sellist juhust järgida. See on muusikateose kiirus ja kompositsiooni tähtis element, mõjutades selle meeleolu. Sama loo mängimine erinevate tempodega võib anda väga erinevaid emotsioone. Tempo mõõtühikuks on löökide arv minutis, mis tähendab, et kindel noodi vältus tähistatakse löögina ja neid lööke peab olema minutis teatud arv kordi.<sup>264</sup> Tempot võib mõnikord oleneda ka esitaja professionaalsus<sup>265</sup>, mis on suurem juhul, kui muusikateos suudetakse ka vastavas tempos adekvaatselt edasi anda<sup>266</sup>.

Kaasuses *Swirsky v. Carey* leidis kohus, et teose õigesti esitamiseks on vaja peale helistiku, harmoonia ja rütmi teada ka tempot<sup>267</sup>. Kui mõelda nt Nikolai Rimski-Korsakovi klassikalise teose „Kimalase lend” peale, siis esimene asi, mis sellega meenub, on tohutult kiire tempo.

---

<sup>261</sup> Barron, *supra* note 2, lk 26.

<sup>262</sup> Ibid.

<sup>263</sup> Burns, *supra* note 175, lk 2.

<sup>264</sup> Tiidla, *supra* note 179, lk 5.

<sup>265</sup> Klassikalises muusikas nt etüüdide puhul.

<sup>266</sup> See tähendab, et kui mängitakse lugu kiiremas tempos, kui tegelikult ollakse võimeline, ei pruugi muusikast väga midagi järele jääda.

<sup>267</sup> 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 848.

Tempot võib seega pidada üheks oluliseks esituselemendiks, mis annab edasi autori ideed, nt eeltoodud näites soovis teose autor väga kiire tempoga imiteerida kimalase lendu.

Vaatamata sellele on kohtud enamikul juhtudel leidnud, et eraldiseisva tempo kaitsmine ei ole võimalik. Loo kiirus ehk tempo on iseenesest mittekaitstav ega ole individuaalselt selline sarnasus, mis võiks põhjustada vastutust rikkumise eest. Tempo ilma ülejäänud teoseta on nii abstraktne ja tähelepandamatu, et see ei annaks alust kopeerimise järeldamiseks.<sup>268</sup>

Eksperdi arvates lisab fakt, et algupärase teose „Kookaburra” tempo on sarnane loo „Down Under” tempoga, äratuntavust muusikalistele käikudele hilisemas teoses<sup>269</sup>. Kuigi kostja väitis, et „Kookaburra” 1934. aasta manuskriptis puudub tempo märgistus, põhines eksperdi arvamus tempol, mida keegi võiks tüüpiliselt eeldada, et lugu on mängitud või lauldud, ning selline tempo langeb kokku flöödi tempoga hilisemas loos. See tegur on veel üks tunnusjoon teoste objektiivsel sarnasusel.<sup>270</sup> Kohtunik nõustus eksperdi arvamusel, et tempo loos „Down Under” on enam-vähem sama võrreldes sellega, kui keegi laulaks lugu „Kookaburra”<sup>271</sup>. Kaasusest võib järeldada, et peaaegu sama tempo vaidlusalustes teostes võib muuta teoste üldilmet sarnasemaks ja seetõttu võib sarnane tempo anda kaalu ka teistele sarnastele elementidele, seega sarnasuse kriteeriumit pigem kinnitades.

Kohtulahendis *New Old Music v. Gottwald* süüdistas hageja kostjat muuhulgas selles, et nende teosed on mängitud täpselt sama tempoga, st 87–88 lööki minutis<sup>272</sup>. Kostja arvates oli vaidlusalune trummipartii levinud ja tõi näiteid lugudest, kus sarnane trummiosa oli mängitud sarnases tempos. Kohtu arvates on tõendatava sarnasuse hindamisel ebaoluline fakt, et veel mõned lood olid vaidlusaluste lugudega samas tempos, vaatamata sellele, kas tempo erisused varasema ja hilisema teose vahel muudavad trummipartii levinuks või mitte.<sup>273</sup>

Second Circuit leidis kaasuses *Glover v. Austin*, et tõenduslik sarnasus kahe loo vahel võib põhineda vähemalt osaliselt eksperthinnangul, et kaks lugu omasid märkimisväärselt sarnast üleüldist rütmilist jõudu, tunnetust ja tempot, ning seetõttu loodi hiljem komponeeritud lugu

---

<sup>268</sup> *Currin, et al. v. Arista Records, Inc., et al.*, 724 F. Supp. 2d 286 (D. Conn. 2010), lk 294.

<sup>269</sup> *EMI Songs Australia Pty Ltd v. Larrikin Music Publishing Pty Ltd* [2011] FCAFC 47, p 179.

<sup>270</sup> *Ibid*, p 180.

<sup>271</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Ltd* [2010] FCA 29, p 185.

<sup>272</sup> *New Old Music v. Gottwald*, *supra* note 187, lk 3-4.

<sup>273</sup> *Ibid*, lk 6.

varasema teose mõjutustest.<sup>274</sup> Kui vaadata tempot koosmõjus teiste sarnasustega, võib kahe teose tempo kattumine olla tõend kopeerimisest<sup>275</sup>. Olulise sarnasuse aspektis, kiire tempo kasutamine eraldiseisvalt ei ole kaitstud ja selle põhjal ei ole võimalik esitada süüdistust, kuid see võib olla kaitstud koos(mõjus) teiste elementidega<sup>276</sup>.

Seetõttu võib öelda, et tempo kaitsmine autoriõigusega on võimalik koosmõjus teiste muusikateoste elementidega ja eraldiseisvalt seda kaitsta võimalik ei ole. Kuna tempo on oluline esituselement, võib vaidlusaluste lugude sarnane tempo anda kaalu ülejäänud tõenditele sarnastest muusikateoste elementidest. Tempo, dünaamika ja improvisatsioon seonduvad eelkõige just tehniliste oskustega ja tekitavad koosmõjus esituse emotsionaalse efekti<sup>277</sup>. Emotsioonidele mängitakse suuresti ka produktsioonialementide lisamisega.

### 2.2.2. Produktsioonialemendid

Produktsioonialemendid on eelkõige need, mis lisatakse teosele stuudios, enne salvestatud teose avalikustamist. Produktsiooni kvaliteet ja originaalsus oleneb suurel määral nii helirežissöörist kui ka produtsendist.

Ühed rohkem kasutatavamad produktsioonialemendid on heliefektid. Need on enamjaolt mitte-muusikalised ja tõelised efektid sisaldavad tavaliselt aktuaalse sündmuse salvestust, nt vihmasadu ja äikese kärgatust<sup>278</sup>. Sellised efektid võivad olla väga originaalsed, lisades teostele produtsendi isikupära. Kasutatakse ka mõne erilisema kõlaga instrumendiefekte, kordus- ja ruumikajasid, erinevaid filtreid, dünaamilisi protsessoreid, ekvalaisereid ja teisi efekte.<sup>279</sup>

Kaasuses *Sawkins v. Hyperion* leidis kohus, et autoriõiguste rikkumise puhul on helid palju tähtsamad kui üleskirjutatud noodid. Olulise kopeerimise test ei seisne mitte ainult nootide tekstilises võrdluses, vaid see sisaldab autoriõigusega kaitstud teose ja väidetava õigusi rikkuva

---

<sup>274</sup> 289 F. App'x 430 (2d Cir. 2008), lk 432.

<sup>275</sup> *Glover v. Austin*, 289 F. App'x 430 (2d Cir. 2008), lk 432.

<sup>276</sup> *Levine v. McDonald's Corp.*, 735 F. Supp. 92 (S.D.N.Y.1990), lk 97.

<sup>277</sup> Burns, *supra* note 175, lk 3-4.

<sup>278</sup> Ibid, lk 4-5. Sellist heliefekti on kasutatud The Doors'i loos „Riders On the Storm”. Ibid, lk 5.

<sup>279</sup> Popmuusikas kasutatakse filtreid ja filtri liikumist, mida võib kuulda nt Coldplay loo „A Sky Full of Stars” alguses vahetult enne vokaali lisandumist.

teose helide kuulamist ja võrdlemist.<sup>280</sup> Saundid on popmuusikas väga olulised ja võivad muuhulgas näidata teoste kvaliteeti. Saundide lõppkvaliteet oleneb eelkõige sellest, kui hästi on õnnestunud salvestamisel helide tabamine ja kui hästi on teost peale salvestamist töödeldud.

Produtsent Max-Martin on loonud hitte mitukümmend aasta ja kui tema teos hakkab kuulsust saavutama, proovivad laulukirjutajad üle terve maailma seda kohe kopeerida<sup>281</sup>. Eelkõige otsitakse neist lugudest just saunde, mis müüksid. Kindel mudel või valem võib toimida mõned kuud, võib-olla ka aasta, kuid pärast seda on see kulunud ja seda ei saa enam edukalt kasutada. Kõrges mängus püsimiseks tuleb pidevalt areneda.<sup>282</sup>

Erinevate õigusteadlaste seisukohad saundide kaitsmisest lahknevad ja saundide kaitstus autoriõigusega on segane. Näiteks juristi J. C. Thomi arvates on saundid idee väljendused ja seetõttu autoriõigusega kaitstavad<sup>283</sup>. Kohtunik Park J'i arvates ei ole aga saundid muusika komponendid ja seetõttu neile kaitse ei laiene<sup>284</sup>. Saundil ja saundil on vahe. Kui keegi mängib teatud melodiat lihtsalt elektrikitarriga, siis ei nõua selline saund erilist loomingulisust, pigem seisneb kõla tekitamine muusiku oskustes. Kui aga autor lindistab nt kassi nurrumist või lapse kilkeid ning hakkab neid seejärel töötlemas, saavutades seetõttu eristuva saundi, on see märksa isikupärasem. Selleks et saunde oleks võimalik võrrelda, tuleb vaidlusaluseid teoseid kuulata. Saunde ei ole võimalik nooti üles märkida, kuivõrd üldjuhul lisatakse need alles produktsiooni või esituse käigus.

### 2.2.2.1. Sämpel

Sämplimine (ingl *sampling*) on tehnika, kus väike osa või lõik varasemast salvestatud muusikateosest ehk sämpel (ingl *sample*) on lisatud uuele teosele<sup>285</sup>. Kuigi üle terve maailma sämplitakse,<sup>286</sup> võib seda nimetada üheks halliks alaks õigusmaastikul. Sämplimine on muutnud

---

<sup>280</sup> *Hyperion v. Sawkins*, *supra* note 17, p 37, 54. Kaasuse kohta vt: Rahmatian, A. The Concepts of “Musical Work” and “Originality” in UK copyright law – *Sawkins v Hyperion* as a Test Case. *International Review of Intellectual Property and Competition Law*, 2009, 40 (5), lk 560-591.

<sup>281</sup> Gradvall, *supra* note 62.

<sup>282</sup> *Ibid.*

<sup>283</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 120. Ameerika bluusi ja selle probleemide kohta vt: *Ibid.*, lk 134.

<sup>284</sup> Barron, *supra* note 2, lk 30.

<sup>285</sup> *New Old Music v. Gottwald*, *supra* note 187, lk 14.

<sup>286</sup> Üks ehedaid sämplikasutamise näiteid on bändi The Verve lugu „Bitter Sweet Symphony”. Kuigi bänd oli küsinud loa varasema teose sämpli kasutamiseks, süüdistati teda hiljem sämpli ülemäärases kasutuses. Allikas:

autoriõiguse seaduse võimetuks lahendada vaidlusi vanade definitsioonide „autor”, „teos” ja „originaalsus” alusel. Igaühel, kellel on erinevaid salvestatud sümpleid varasematest muusikateostest, võivad neid kokku sobitades ja nende taustal räppides luua uue „teose”, mille autoriõigused võivad tegelikkuses kuuluda kümnetele autoritele.<sup>287</sup> Tihti on sümpli valik tunnustusavaldus, laen või mõjutus, teistel kordadel aga lõbujanu või õige kõlaga heli, tooni või tunnetuse otsimine.<sup>288</sup>

Jurist, muusik, näitekirjanik ja näitleja J. C. Thom kirjutas 1988. aastal, et digitaalne sümplimine on piraatide tõeks saanud unistus ja õudusunenägu artistide ja muusikute jaoks. Kohtud peaksid ajakohastama oma piraatlusega seotud vaateid ja autoriõiguse seaduse tõlgendusi, et need vastaksid digitaalse tehnoloogia keerukusele. Helid ei ole ideed vaid väljendused ja seega autoriõigustega kaitstud. Mis tahes standardi kohaselt ei ole digitaalne sümplimine mitte midagi muud kui vanamoeline piraatlus, mis on riietatud stiilselt uude tehnoloogiasse.<sup>289</sup> Räppar Chuck D jaoks on aga sümplimine kui mineraal, toores materjal uue kompositsiooni jaoks. Sümplimine on transformatsioon: väljenduse kasutamine ideena. Kasutades varasema teose meloodiat uue teose rütmielemendina. Sümplimine pole vargus, vaid taaskasutus. Vana väljendus ei ole enam see sama väljendus, ja mitte isegi enam sama idee, kui kontekst muutub radikaalselt.<sup>290</sup>

Väga palju kasutatakse sümpleid räppmuusikas,<sup>291</sup> mis on viimasel kahel kümnendil domineerinud USA popkultuuris.<sup>292</sup> Kaasuses *Grand Upright v. Warner*<sup>293</sup> süüdistas O’Sullivan

---

Sound Just Like. Are all songs related? The Verve: Bitter Sweet Symphony sounds like The Andrew Oldham Orchestra: The Last Time. [www.soundsjustlike.com/2721/the-verve-sounds-like-the-andrew-oldham-orchestra/](http://www.soundsjustlike.com/2721/the-verve-sounds-like-the-andrew-oldham-orchestra/) (07.03.2016). Loa andmisel on seega äärmiselt oluline sätestada kindlad kriteeriumid sümpli kasutamiseks. Ka Royksoppi hitt „Eple” põhineb täielikult viiesekundilisel ja 10st noodist koosneval sümplil Bob Jamesi jazzloost „You’re as Right as Rain”. Bob Jamesi lugusi on sümplitud teisedki artistid. Allikas: Sound Just Like. Are all songs related? Royksopp: Eple sounds like Bob James: You’re As Right As Rain. [www.soundsjustlike.com/2715/roysopp-sounds-like-bob-james/](http://www.soundsjustlike.com/2715/roysopp-sounds-like-bob-james/) (07.03.2016). Kaks paremini müüvat sümplitud lugu on MC Hammeri „U Can’t Touch This” ja Vanilla Ice’i „Ice Ice Baby”. Viimase loo sõnu räpitakse 1982. aasta David Bowie ja Queeni hiti „Under Pressure” taustal. Allikas: Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 138.

<sup>287</sup> Ibid, lk 14-15. Digitaalse sümplimise tehnoloogia võimaldab artistil kopeerida tohutul hulgal helisalvestise osasid ja neid seejärel uues teoses kasutada. Räpiproduktent Daddy-O on öelnud, et sümplimine on see, kui pannakse kokku uus teos juppidest ja tükkidest, mida teised inimesed on teinud. Allikas: Lindenbaum, J. Music Sampling and Copyright Law. Princeton University, Centre for Arts and Cultural Policy Studies, a senior thesis, 1999, lk 1-2. [www.princeton.edu/~artspol/studentpap/undergrad%20thesis1%20JLind.pdf](http://www.princeton.edu/~artspol/studentpap/undergrad%20thesis1%20JLind.pdf) (07.03.2016). Kriitik John Leland kirjutas, et digitaalne sümplimiseade on muutnud mitte ainult popmuusika kõla vaid ka mütodoloogiat. See on teinud midagi, mida punkrokk ähvardas teha: muuta igaüks potentsiaalseks muusikuks, luues silla esitajate ja kuulajate vahel. Allikas: Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 138.

<sup>288</sup> Ibid, lk 137.

<sup>289</sup> Ibid, lk 134.

<sup>290</sup> Ibid, lk 145.

<sup>291</sup> Räppmuusika ei kasuta meloodiat ja harmooniat samamoodi nagu teised muusikastiilid seda teevad. Üldjuhul võtavad räpiartistid tükikesi teiste lugude harmooniatest ja meloodiatest ja kasutavad neid sümpleid osana enda loo rütmiliinist, neid täielikult muutes ja taaskasutades. 1987 aastal müüsid räpilugude salvestised 11,6% Ameerika



räpparit Biz Markie oma loost „Alone Again (Naturally)” 20-sekundilise digitaalse sümpli kasutamises Markie loos „Alone Again”<sup>294</sup>. Kohtunik K. T. Duffy kirjutas, et sõnu „sa ei tohi varastada” (ingl *thou shalt not steal*) on järgitud juba tsivilisatsiooni algusest peale, kahjuks modernne ärimaailm seda alati ei tee. Kostja üritas kohut veenda, et teiste autorite muusika sümplite ilma loata kasutamine on laialtlevinud nähtus muusikatööstuses, mistõttu on nende teguviis vabandata. Kohtu arvates rikub see mitte ainult seitsmendat käsku, vaid ka autoriõiguse seadusi. Kõikidest tõenditest nähtub, et kostja teadis, et rikub oma tegevusega hageja õigusi ning tema ainuke eesmärk oli müüa tuhandeid salvestusi. Kohus leidis, et selline kalk hoolimatus seaduste ja teiste inimeste õiguste suhtes nõuab hageja poolt taotletud eeltõkendi kohaldamist ja rangemate meetmete kohaldamist.<sup>295</sup>

Kuulates O’Sullivan ja räppari Biz Markie vaidlusaluseid lugusid, on juba esimesel kuulamisel ilmselge, et Markie on kasutanud O’Sullivan instrumentaalosa lõiku, mida on terve loo vältel korratud ja siis sellest üle rääpitud. Ka kohus otsustas hageja kasuks<sup>296</sup>. Vaatamata sellele on kohtuotsust *Grand Upright v. Warner*<sup>297</sup> kritiseeritud seetõttu, et kohtunik ei uurinud süvitsi küsimust, kas kolme sõna loata kasutamine ja saateks hageja teose meloodia kordamine on piisavaks aluseks eduka autoriõiguste rikkumise nõude esitamiseks<sup>298</sup>. S. Vaidhyanathani arvates

---

kogumuusikast, 1990. aastatel moodustas räpp 18,3% muusikatööstusest. Viimase 20 aasta räpistiilid võlgnevad palju James Brownile, Isaac Hayesile, George Clintonile ja Muhammad Alile. Allikas: Ibid, lk 133-134. Mõni lugu sisaldab kilde ja tükke erinevatest popkultuuris teedrajavatest lugudest, teised lood, nt Tone Loci „Wild Thing” või MC Hammeri „U Can’t Touch This”, jällegi laotavad oma lüürika heliradadele, mis on peaaegu täielikult tehtud Rick Jamesi loo „Super Freak” instrumentaalosast, mis üksinda seistes loo mõõtu välja ei annaks, kuid on tõeline „versioon” kellegi teise hitist. Schoolly C sümplis Led Zeppelini hitti „Kashmir” oma loo „Signifying Rapper” jaoks ja see võis olla poliitiline avaldus – moodus süsteemi ületamiseks, võitlemine ootustega või vastuastumine hetkeolukorrale. Allikas: Ibid, lk 137.

<sup>292</sup> Kui sümplitega seonduvad suured tasud, leidub ka kohtuvaidlusi. 2015. aastal võitsid Jay-Z and Timbaland kohtuasja, mille algatas nende vastu Osama Ahmed Fahmy, kes süüdistas duo lugu „Big Pimpin” tema onu Baligh Hamdi loo „Khosara Khosara” autoriõiguste rikkumises. Timbaland maksis 2001. aastal 100 000 USA dollarit kindlustamaks Hamdi loos olevate flöötide kasutusõigust oma loo sümplitena, kuid vaatamata sellele väitis hageja, et õigused sümplitele on kehtetud. Allikas: Sequeira, J. Copyrights, Sampling and Rock ‘n’ Roll: Intellectual Property in the Music Industry. Law Street. Entertainment & Culture, 6.11.2015. [lawstreetmedia.com/issues/entertainment-and-culture/copyrights-sampling-rock-n-roll-intellectual-property-music-industry/](http://lawstreetmedia.com/issues/entertainment-and-culture/copyrights-sampling-rock-n-roll-intellectual-property-music-industry/) (07.03.2016).

<sup>293</sup> *Grand Upright v. Warner Bros.*, 780 F. Supp. 182 (S.D.N.Y. 1991);

<sup>294</sup> Philips, C. Songwriter Wins Large Settlement in Rap Suit: Pop music: Following a court ruling, Biz Markie and Warner Bros. agree to pay Gilbert O’Sullivan for rapper’s ‘sampling’ of ‘Alone Again (Naturally).’ Los Angeles Times, 01.01.1992. [articles.latimes.com/1992-01-01/entertainment/ca-1136\\_1\\_biz-markie](http://articles.latimes.com/1992-01-01/entertainment/ca-1136_1_biz-markie) (15.04.2016).

<sup>295</sup> Vaidhyanathan, S. Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and how it Threatens Creativity. New York-London: New York University Press 2001, lk 142.

<sup>296</sup> Salvustusfirma nõustus eemaldama rikkuva laulu järgnevatelt albumitrukkidelt ja hageja sai rahalise kompensatsiooni, allikas: Vaidhyanathan, S. Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and how it Threatens Creativity. New York-London: New York University Press 2001, lk 143.

<sup>297</sup> *Grand Upright v. Warner Bros.*, *supra* note 293.

<sup>298</sup> Columbia Law School, USC Gould School of Law. Music Copyright Infringement Resource. *Grand Upright v. Warner* 780 F. Supp. 182 (S.D.N.Y. 1991). [mcir.usc.edu/cases/1990-1999/Pages/granduprightwarner.html](http://mcir.usc.edu/cases/1990-1999/Pages/granduprightwarner.html) (15.04.2016).

on see, mida kohtunik Duffy otsuses kirjutas, sama oluline, kui see, mida ta ei kirjutanud. Nimelt Duffy otsus ei arutlenud ühegi standardi üle, mille alusel võiks muusikateost ilma loata sämplida, manipuleerida või ümber töödelda. See ei jätnud vangerdamisruumi õiglasele kasutusele. Otsus ei kajastanud, kas uus kasutus mõjutas mingil määral originaalloo turgu, ega püüdnud selgitada, kui pikk peaks sämpel olema selleks, et kvalifitseeruda rikkumiseks. Fakt, et sämpel kestis 20 sekundit, ei pruugi vastata õiglasele kasutusele. Pärast Duffy otsust ei ole vaja enam küsida, kui palju või millisel eesmärgil, sest igasuguse pikkusega sämpel, kasutatud mistahes eesmärgil, nõuab originaalautori luba.<sup>299</sup>

Kõnealusel otsusel on nii toetajaid kui vastaseid. Mark Volmani arvates on sämplimine lihtsalt teine sõna varguse kohta ja igauks, kes ütleb ausalt, et sämplimine on teatud loominguine tegevus, pole kunagi midagi loomingulist teinud. Advokaat J. Pope'i kohaselt on sämplimine leebe väljend, mille lõi muusikatööstus varguse maskeerimiseks. Räpi ja hiphopi toetaja Dan Charnas arvas, et on raske kohaldada autoriõiguse seadusi räpile, kuna elektrooniliste samplite võtmine eksisteerivatest teostest ning nende panemine uutesse ja loomingulistesse kontekstidesse nõuab kunstiosavust.<sup>300</sup> Käesoleva töö autori arvates võib sämplimine olla nii üht kui teist, kuna lood, milles kasutatakse sampleid, on väga erinevad, ja kõik oleneb ikkagi autorist ja tema loomingulisusest. Luba tuleks küsida või litsentsi taotleda kindlasti selliste samplite puhul, mis viitavad selgelt varasemale teosele. Kui isik, kes paneb sampleid kokku, muudab neid tundmatuseni ja alles seejärel kasutab uues teoses selliselt, et need ei viita varasemale teosele, on tegemist loomingulise tegevusega.

Kohtunik Duffy otsus muutis muusikamaailma põhjalikult. Alates 1991. aastast on märgata suurt langust samplite kasutamise osas<sup>301</sup>. Paljud muusikud salvestavad taustamuusikat ja filtreerivad seda nii, nagu see oleks sämplitud. Mõned muusikud maksavad kasutatud samplite eest suuri tasusid. Paljud olemasolevad laulukirjutajad, nt Led Zeppelin, keelduvad tihti andmast nõusolekut oma lugude sämplimiseks. Keeldumise põhjuseks võib olla ka see, kui uus lugu räägib seksist, narkootikumidest või vägivallast.<sup>302</sup>

---

<sup>299</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 143.

<sup>300</sup> Philips, C. Songwriter Wins Large Settlement in Rap Suit : Pop music: Following a court ruling, Biz Markie and Warner Bros. agree to pay Gilbert O'Sullivan for rapper's 'sampling' of 'Alone Again (Naturally).' Los Angeles Times, 01.01.1992. [articles.latimes.com/1992-01-01/entertainment/ca-1136\\_1\\_biz-markie](http://articles.latimes.com/1992-01-01/entertainment/ca-1136_1_biz-markie) (15.04.2016).

<sup>301</sup> Kuigi sämplimine muudab märkimisväärselt popmuusikat, ei pea praegused muusikatööstuse esindajad sämplimist kõige suuremaks probleemiks muusikatööstuses. Kõige suuremaks väljakutseks on hetkel Interneti-piraatlus, mis vähendab nii muusikatööstuse kui ka autorite sissetulekuid. Lindenbaum, *supra* note 287, lk 107.

<sup>302</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 143.

Kuigi digitaalse sãmplimise praktika on muusikas levinud juba pikemat aega, on see suhteliselt uus nãhtus praktiseerivate juristide jaoks. Keegi ei tea tãpselt, kuidas olemasolevad seadused ja kohtupraktika peaks kãsitlema sãmplitega seotud õiguste rikkumisi.<sup>303</sup> Poola intellektuaalomandi advokaatide T. Rychlicki ja A. Zieliński andmetel on kõnealune probleem vaikselt lahenduse poole liikumas. Muusikatõõstus on õhutanud kohtuid lahendama sãmplite kasutamisega seotud vaidlusi hõlmavaid kaasuseid. Tulemusena on toimunud väikesed arengud ka Poola kohtupraktikas. Isegi kui vaidlus ähvardab tekkida, proovivad pooled jõuda esmalt omavahelisele kokkuleppele.<sup>304</sup>

Nimetatud advokaadid tõstasid küsimused, kas teoseid, kus on kasutatud sãmpleid, saab nimetada tuletatud teosteks või kas sãmplitud teoseid saab pidada uuteks teosteks, kui viidatakse varasemale teosele.<sup>305</sup> Poola õigus ei tunne sellist sõna nagu sãmpel või sãmplimine, mõiste puudub ka Eesti õiguses, kuid see defineerib tuletatud teoseid, derivaate, mida mõistetakse kui olemasolevate teoste teisendusi või kohandusi, mis kannavad omadusi nagu originaalsus, loomingulisus ja individualism. Tuletatud teoste autorid, kes soovivad oma teoseid levitada, vajavad algupãraste teose autori luba.<sup>306</sup>

Muusikakriitik Greg Tate on õelnud, et muusika kuulub inimestele ja sãmplimine pole lihtsalt kopeerimise akt, vaid elustamise vorm ja esivanemate kummardamine<sup>307</sup>. Ka S. Vaidhyanathani arvates võiks olla ruumi loata sãmplimisele, kui varasemate teoste osasid kasutatakse uutes lugudes tãiesti teistsugustel viisidel. Kuna need ei tõõta selliselt nagu originaalteostes, siis on need oma olemuselt väga erinevad. Sãmplid lisavad vããrtust ja loovad uut tãhendust oma uues kontekstis. Varasemat teost sãmpliv lugu ei vaheta originaalteost muusikaturul vããlja. Vaatamata segadusele, mida sãmplimine hilistel 1980tel põhjustas, ei ohusta see seaduse alustalasid. Kui autoriõiguse seadus peab kinni oma eesmãrkidest, eelkõige edendada teaduse ja kunsti arengut, peaks see lubama piire ületava ja satiirilise sãmplite kasutamise, ilma et selleks oleks vaja originaalautorite luba. Avaram sãsteem ja laiem õiglase kasutamise mõiste innustaksid loovust.<sup>308</sup>

---

<sup>303</sup> Ibid, lk 134.

<sup>304</sup> Rychlicki, T., Zieliński, A. Is Sampling Always Copyright Infringement? The WIPO Magazine. WIPO Publication 2009, 121E (6), lk 20-21, lk 20. [www.wipo.int/wipo\\_magazine/en/2009/06/article\\_0007.html](http://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2009/06/article_0007.html) (07.03.2016).

<sup>305</sup> Ibid.

<sup>306</sup> Ibid, lk 20-21.

<sup>307</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 138.

<sup>308</sup> Ibid, lk 145.

Kohtute otsused varieeruvad selles osas, kui palju üks võib teise teosest võtta enne, kui toimub õiguserikkumine. Õigusteadlased nõustuvad, et ei ole selgeid juhiseid ja seaduse tekst ei tegele selle probleemiga.<sup>309</sup> Sämplid ja sämplitud muusika võib olla autoriõigusega kaitstud, kui tegemist pole pelgalt tehnilise kopeerimisega, kui näideteid on töödeldud selliselt, et lõpptulemus on originaalne ega viita varasemale teosele. Kui on tegemist vastupidise juhuga, siis rikutakse sämpliartisti tõenäoliselt varasema muusikateose autoriõigusi. Sämplimise puhul võib oluliseks pidada autori loomingulist eeltööd, kuid kaitse saamiseks peab see väljenduma ka teose lõpptulemusel ja olema piisavalt loominguline.

Barroni kohaselt ei arvesta seadus popmuusika kõlaga, hääle ja instrumendi iseloomulike kõlavarjunditega, mis võimaldavad kuulajatel muidu sarnaseid popmuusika artefakte eristada, ja viisidega, kuidas selliseid kõlavarjundeid on stuudios täiustatud, manipuleeritud ja kaunistatud. Kuigi autoriõiguse seaduse rõhk on originaalsusel, eirab see intertekstuaalsust, mis on omane popmuusikale, eelkõige aga digitaalsele sämplimisele. Viimane lähtub helimaterjali omastamisest ja selle taaskasutamisest, mis on muusikalise loovuse põhiolemus.<sup>310</sup> Barron on kritiseerinud kaasust *Hadley v. Kemp*, kus lähtutakse ühemõtteliselt muusikateose idealiseeritud pildist, kus see on teose looja muusikalise teadvuse iseseisev ja stabiilne produkt, mille elemendid – meloodia, harmoonia ja rütm – moodustavad struktuurselt ühtse terviku<sup>311</sup>. Selline mõtteviis alaväärtustab muusikute panust, kes lisavad teosesse elemente, mis kuuluvad muusika mittetekstilisse kataloogi<sup>312</sup>. Kõnealusel kohtuotsuses võetakse autorit kui romantismiajastu

---

<sup>309</sup> Ibid, lk 139.

<sup>310</sup> Barron, *supra* note 2, lk 26.

<sup>311</sup> Inglismaa kaasuses *Hadley v. Kemp* (1999) E.M.L.R. 589 (Ch D) väideti bändi „Spandau Ballet” lugude autorsuse üle, kuivõrd liikmed kirjutasid bändi lood koos, aga „vilju” nautis vaid üks bändi liige. Bändi peamine lugude kirjutaja G. Kemp mängis kitarril lugude esialgseid variante ja bändiga koos improviseerides saavutati lõpptulemus. Kaasus tõstatas erinevaid küsimusi tänapäevase muusikateose üle. Kohtunik ei pidanud muusikateose inerepreteerimist piisavaks panuseks, et interpreeterija võiks olla teose kaasautor ja ütles, et panus peab olema antud muusikateose loomisel, mitte esitusel või muusikateose interpreteerimisel. Kohtuotsus põhineb järgil autorsuse eristamisel esitusest ning teeb olulist vahet ühest küljest kompositsioonil või muusikateose loomisel ja esitusel või interpretatsioonil teisest küljest. Allikas: Barron, *supra* note 2, lk 26-28. Kõnealusel lähenemisviis pärineb mõttelaadist, kus autorit kõrvutatakse heliloojatega nagu Bach ja Beethoven, mis pärineb ajastust, kus valdav oli klassikaline muusika ja klassikaline komponeerimine. Tänapäeval, eelkõige popmuusikas ja bändide puhul, on valdav mitternoteeritud komponeerimine, nt bändi liige esitleb teistele bändiliikmetele oma ideid, kandes neid ette mõnel instrumendil, ja ülejäänud liikmed hakkavad neid ideid arendama, improviseerides põhiideega, luues kõrvalteemasid, katsetades erinevaid saunde ja võimalusi ning sellises koostöös valmib lugu. Sellist lugude komponeerimist saab seostada pigem esitusliku loomise kui noteerimisega. Noteeritud muusika osatähtsus on märkimisväärselt langenud. Tänapäevase muusika komponeerimise puhul on palju erinevaid variante, kuid tundub, et autoriõiguse seadus on kinni mõttes, et muusikateose autor on ainult see, kes loob teose muusika või sõnad.

<sup>312</sup> Ibid, lk 30. Tavaliselt on bändis kindel isik või isikud, kes tegutsevad loomingulise jõuna, ning kui mängus on suured egod ja rahasummad, ei taheta toetavaid muusikuid tunnustada. Üldjuhul omavad laulukirjutajad, kes komponeerivad akordid ja teose põhimeloodia, õigusi kogu muusika autoriõigusele. Bändiliikmed, kes aitavad kaasa teiste muusikaliste osade loomisele, ei ole teeninud osa muusika autoriõigustest. Veel vähem saavad muusika autoriõigusi omada sessioonimuusikud (nendeks võib pidada muuhulgas stuudiomuusikuid, kes täiustavad

individuaalset loomingulist geeniust, kes ammutab oma muusast inspiratsiooni ja kirjutab laua taga noodipaberile käsitsi lugu<sup>313</sup>. Ka Ginsburg ütleb, et viimasel ajal väidetakse palju, et autoriõigus tugineb romantistlikule isiksusele kui geniaalsele autorile. Kunstiline väärtus ei ole aga olnud kunagi autoriõiguse eelduseks, vähemalt mitte teoorias, ja autorid ei ole koos luues tingimata vähem loovad.<sup>314</sup>

Samuti on Shane O'Connor väljendanud nõrdimust seoses sellega, et muusikaelemente, mida ei ole võimalik noteerida, on õigussüsteemis alahinnatud<sup>315</sup>. Printsip, mis eelistab ainult noote teistele muusikateose elementidele, on aga vale<sup>316</sup>. Dominic Free väidab kaasuse *Beckingham v. Hodgens* pinnalt, et otsus demonstreerib jätkuvat lahknevust muusikatööstuse ja muusika autoriõigustega seotud seaduste vahel<sup>317</sup>.

Rahmatiani kohaselt sisaldab muusika selliseid osasid, mis on pelgalt ideed või muusika kontseptsioonid, põhimõtted ja reeglid, kui ka osasid, mis annavad sellistele mittekaitstud elementidele kuju ja vormi, töödeldes neid erineval, loomingulisel moel.<sup>318</sup> Seega võib öelda, et autoriõigus kaitseb küll muusikateoseid, kuid muusikateos peab kaitse saamiseks vastama autoriõiguse seaduses sätestatud tingimustele. Sarnaselt eelnevaga ei ole ka kõik muusikateose osad automaatselt kaitstud. Harmooniat ja rütmi ning mittetekstiliste muusikateose elementide puhul on kaitstud keerulisem, kuid mitte võimatu. Teatud juhtudel on peetud kaitse saamiseks piisavaks, kui teos vastab mittekopeerimise nõudele ja on vaid minimaalselt loominguline. Originaalsuse aspektist vaadatuna võib seega öelda, et lahendites nõutud originaalsuse tase ei ole ühtlane.

---

helisalvestist, või selliseid muusikuid, kelle abi kasutatakse nt suuremate kontserdite puhul, üldjuhul nt lisakitarrist või lisapuhkpillide mängijad), kes panustavad oma muusikalise osa lisainstrumentidil, mida bändiliikmed ise mängida ei saa. Allikas: Free, D. *Beckingham v. Hodgens: The Session Musician's Claim to Music Copyright*. Entertainment Law, 2002, 1(3), lk 93-97, lk 93. Bändi energieetika sõltub selle liikmetest, milline on nende suhtumine ja oskused. Samuti sõltub muusikateos, mis on lõpuks „valmis”, sellesse panustanud isikutest. Oluline on see, kuidas teos lõpuks kõlab, ja see ei tähenda tänapäeval pelgalt meloodiat, harmooniat ja rütmi.

<sup>313</sup> Barron, *supra* note 2, lk 28-29.

<sup>314</sup> Ginsburg J. C. The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law. DePaul L. Rev., 2003, 52 (4), lk 1063-1092, lk 1065. Romantistliku autori ja plagieerimise kohta vt ka: Groom, N. Unoriginal genius: plagiarism and the construction of 'Romantic' authorship. Artiklite kogumikus Copyright and Piracy: An Interdisciplinary Critique (Toim. Bently, L., Davis, J., Ginsburg, J., C.). Cambridge-New York-Melbourne-Madrid-Cape Town-Singapore-São Paulo-Delhi-Dubai-Tokyo-Mexico City: Cambridge University Press 2010, lk 271-299.

<sup>315</sup> O'Connor, S. A Critical Evaluation of the Law of Copyright Authorship in Relation to Derivative Musical Works. [www.westminsterlawreview.org/downloads/Copyright%20-%20Final.pdf](http://www.westminsterlawreview.org/downloads/Copyright%20-%20Final.pdf) (18.04.2016).

<sup>316</sup> *Hyperion v. Sawkins*, *supra* note 17, p 55.

<sup>317</sup> Free, *supra* note 313, lk 93.

<sup>318</sup> Rahmatian, *supra* note 8 lk 272.

### 3. MUUSIKATEOSE HINDAMISE KRITEERIUMID JA TESTID

#### 3.1. Angloameerika testid

Muusikateoste kaitse üks tugisambaid on originaalsuse kriteerium,<sup>319</sup> mille kõige olulisem ülesanne on määrata piir autoriõigusega kaitstud elementide ja mittekaitstud elementide vahel<sup>320</sup>.<sup>321</sup> Autoriõigusega tagatava kaitse eesmärgi kindlas õiguskorras kajastab originaalsuse nõudele antav sisu, mille erisused ilmnevad eelkõige Angloameerika riikide *copyright*'i ja Mandri-Euroopa *droit d'auteur*'i vahel. Originaalne on muusikateos sellisel juhul, kui see pärineb autorilt ega ole täies ulatuses tuletatud varasemast teosest<sup>322</sup> või kui see kannab autori „käekirja” ja on autori enda intellektuaalse loominguga tulemus<sup>323</sup>.<sup>324</sup> Thomas Wentworth Higginsoni kohaselt on originaalsus lihtsalt üks värske silmapaar<sup>325</sup>.

Angloameerika õiguskorras on autoriõiguse eesmärkidena ja originaalsuse kriteeriumi sisustamise lähtekohana nähtud nii autori investeeringute kaitset, konkurentide priisõidu (ingl *free riding*) takistamist kui ka autori töö ja panuse loata kopeerimist<sup>326</sup>. Nimetatud õiguskorras võistlevad kaks õigusteooriat, esiteks palehigi teooria (ingl *sweat of the brow*), mis edendab autorite motivatsiooni, ja teiseks valiku teooria, mis esindab ideede laia levikut ja kasutamist.<sup>327</sup>

Palehigi põhimõtte<sup>328</sup> kohaselt peab autor teose loomisesse panustama ja selle nimel pingutama<sup>329</sup>. Seega võib öelda, et teatud tasemel oskused ja autori enda tööpanus on olulised komponendid selleks, et töö kvalifitseeruks originaalseks. Kuna originaalsuse nõue on

<sup>319</sup> Rahmatian (2010), *supra* note 70, lk 51.

<sup>320</sup> Lepik, *supra* note 157, lk 600.

<sup>321</sup> Originaalsuse kriteerium on oluline ka kaasustes, kus käsitletakse muusikateose autorsuse küsimusi. Vt nt *Godfrey v. Lees and Others* [1995] EMLR 307, *Stuart v. Barrett and Others* [1994] EMLR 488, *Hadley v. Kemp* [1999] EMLR 589.

<sup>322</sup> Selline on ka Ühendkuningriigi autoriõiguse lähenemine.

<sup>323</sup> Selline lähenemine on Mandri-Euroopa süsteemis.

<sup>324</sup> Rahmatian, (2010), *supra* note 70, lk 51.

<sup>325</sup> Thomas Wentworth Higginson (1823-1911): „Originality is simply a pair of fresh eyes”, allikas: Judge, E. F., D. Cervais. *Of Silos and Constellations: Comparing Notions of Originality in Copyright Law*. *Cardozo Arts and Ent. L. J.* 2009-2010, 27, lk 375-408, lk 375.

<sup>326</sup> Lepik, *supra* note 157, lk 601.

<sup>327</sup> Callis, S. Copyright Protection in Factual Compilations: *Feist Publications v. Rural Telephone Service Company* „Altruism Expressed in Copyright Law”. *Golden Gate University Law Review*, 1992, 22 (2), lk 529-547, lk 531.

<sup>328</sup> Kahes Second Circuit'i kohtuotsuses (*Eckes v. Card Prices Update; Financial Information, Inc. v. Moody's Investors Service*) nõuti palehigi testi puhul, et koostatud teoses tuleb näidata selektsiooni, loomingulisust ja otsustusvõimet valikutes, et hinnata selle originaalsuse aspekti, allikas: Abrams, *supra* note 3, lk 9.

<sup>329</sup> Kukrus, A. Euro integratsioon ja intellektuaalomandi õiguskaitse. Tallinn: Tallinna raamatutrükikoda 1999, lk 301.

Angloameerika riikides väga madal, siis sellel eesmärgil on nõutud ainult triviaalne jõupingutus ja oskused<sup>330</sup>.

Üks viis uurimaks vastuolulist palehigi printsiipi on analüüsida, kas teise töö kopeerimine annab reprodutseerimise õiguse. Isegi õigustega kaitsmata teose kopeerimine ei anna kopeerijale ühtegi õigust, vaatamata tema oskustele või tööpanusele koopia loomisel. Kohtud aktsepteerivad üldjuhul seda printsiipi. Kohus leidis kaasuses *Interlego v. Tyco*<sup>331</sup>, et kui kopeerimisel midagi lisatakse, siis on küsimus lisatu määras, kas see muudab teose originaalseks või mitte. Oskused ja tööpanus on kopeerimise puhul ebaoluline. Tuletatud teose puhul peab olema piisavalt uut materjali, et see oleks autoriõigustega kaitstud. Oskus ei ole kopeerimise puhul oluline, kuivõrd see ei ole loominguks kvalifikatsioon.<sup>332</sup>

Originaalsuse „oskuste ja tööpanuse test” (ingl *skill and labor test*) on kasutusel kaitsemeetmena isikutele, kes näevad vaeva, et toota või koguda infot. Kohtud kasutavad seda testi pidevalt, kuivõrd seadusega ei ole kooskõlas lubada vaeva omastamist ühelt isikult teisele. Läbi autoriõiguse seaduse otsivad kohtud rakendust mittevarastamise printsiibile „thou shall not steal”, austusega inimese pingutuse suhtes faktide kogumisel ja nende väljendamisel. Autoriõigus eksisteerib ainult kaitsmaks väljendusvormi, mis tähendab, et see peab kaitsma loominguks autoripoolset sisendit.<sup>333</sup> Kui hinnata originaalsuse küsimust, siis koostamisel kasutatud fakte tuleb hinnata eraldi nende faktide korraldusest ja presentatsioonist<sup>334</sup>.

Kaasuses *Hyperion v. Sawkins*<sup>335</sup> restaureeris Sawkins kolm Delalande'i<sup>336</sup> muusikateost ja seega on ta kõnealuste teoste esitusversioonide autoriõiguste omanik: ta kasutas oma märkimisväärseid ja iseseisvaid pingutusi, oskusi ja aega, et neid luua. Delalande'i teosed ei eksisteerinud sellisena enne, kui Sawkins need oma eksperdi ja akadeemiliste teadmistega lõi.<sup>337</sup> Sawkinsi loodud versioonide sisu mõjutas helide kombinatsiooni, mida produtseerisid Ex Cathedra esitajad kostja Hyperioni salvestus-sessioonil ja seetõttu kandusid tema teoste

---

<sup>330</sup> Stokes, S. *Digital Copyright: Law and Practice*. Fourth Edition. Oxford-Portland: Hart Publishing Ltd., 2014, lk 28.

<sup>331</sup> *Interlego A.G. v. Tyco Industries Inc.* [1989] 1 A.C. 217 (P.C.) (Eng.).

<sup>332</sup> Hariani, K., Hariani, A., *Analyzing „Originality” in Copyright Law: Transcending Jurisdictional Disparity*. *Intellectual Property Law Journal*, 2011, 51(3), lk 491-510, lk 507.

<sup>333</sup> *Ibid*, lk 508-509.

<sup>334</sup> Abrams, *supra* note 3, lk 18.

<sup>335</sup> [2005] EWCA Civ 565.

<sup>336</sup> (1657-1726), allikas: *Ibid*, p 7.

<sup>337</sup> *Ibid*, p 16, 17.

mõjutused edasi ka väljaantud CD muusikale<sup>338, 339</sup>. Protsess sisaldas konsulteerimist, käsikirja joonistamist ja prinditud allikate otsimist, mis pärinesid 17. ja 18. sajandist, rahvusvahelistest raamatukogudest<sup>340</sup>. Töö sisaldas originaalmuusika transkriptsiooni modernsesse noteeringusse ja originaalpartituuri stenograafia tõlgendamist esitajate huvides.<sup>341</sup> Kohtunik pidas Sawkinsi pingutusi, oskusi ja aega, mida ta panustas, et luua Delalande'i teostest kolm mängitavat esitusversiooni, piisavaks, et need oleksid „originaalsed” teosed autoriõiguse mõttes, isegi sellisel juhul, kui a) Sawkins töötas teise helilooja olemasolevate teoste partituuridega, b) Delalande'i teosed ei ole enam autoriõigustega kaitstud ja c) Sawkinsil ei olnud mingisugust kavatsust lisada teostele ise uusi noote.<sup>342</sup> Teatud juhtudel võib seega originaalsuse kriteerium olla täidetud ka ainult oskuste ja tööpanuse kriteeriumi täitmisega.

Angloameerika õiguskorras on originaalsuse standard väga madal<sup>343</sup>, samuti on standard, et töö oleks originaalne, väga madal. See ei tähenda, et teos oleks uuenduslik, leidlik või unikaalne<sup>344</sup>. Madalat originaalsuse standardit kinnitab ka kaasus *University of London Press Limited v. University Tutorial Press Limited*<sup>345</sup>, mis käsitleb originaalsuse küsimust kirjandusteoste puhul<sup>346</sup>. Originaalsus ei tähenda, et teos peaks olema originaalse või leidliku mõtte väljendus. Autoriõiguse seadused ei muretse mitte ideede originaalsuse, vaid mõtete väljenduse pärast. Originaalsus, mida nõutakse, on seotud mõtete väljendamisega. Teos ei tohi olla kopeeritud varasemast tööst, see peab pärinema autorilt. Kohus juhib tähelepanu ka idee-väljenduse dihhotoomia<sup>347</sup> autoriõiguses, mis tähendab, et autoriõigus ei kaitse ideed kui sellist, vaid idee

---

<sup>338</sup> Ibid, p 17.

<sup>339</sup> Delalande'i muusikat ei oleks saanud Ex Cathedra selliselt mängida Hyperioni salvestus-sessioonil, kui nad oleksid kasutanud varasemaid Delalande'i partituure. Lalande muusikat mängitavaks muutes oli Sawkins transponeerinud lähtematerjali modernsesse noteeringusse ja korrigeerinud, kui vaja ning teinud teisi vajalikke muudatusi. Ainult vioola osas loos La Grande Piece Royale oli ta komponeerinud uusi noote. Allikas: Ibid, p 25.

<sup>340</sup> See oli oluline versioonide selekteerimiseks ja koostamiseks partituuri ja mitmeid osasid, mis oleksid mängitavad. Ibid, p 22.

<sup>341</sup> Ibid, p 22. Sawkins soovis reprodutseerida tõelist Delalande'i muusikat täpsel kujul, mis oleks lähedane komponeerija algupärasele kavatsustele. Ibid.

<sup>342</sup> Ibid, p 36.

<sup>343</sup> Inglismaa seaduste kohaselt on originaalsuse standard väga madal, uued arengud Euroopas võivad seda standardit aga ümber hinnata, allikas: Stokes (2014), *supra* note 330, lk 27. Näiteks on Inglismaa autoriõiguse seadust palju muudetud, millest enamik on tehtud Euroopa Liidu direktiivide mõjul, allikas: Kearns, P. *The Contemporary Rights of Artists in England, France and the USA* (2013). Artiklite kogumikus *Freedom of Artistic Expression. Essays on Culture and Legal Censure*. Oxford-Portland: Hart Publishing Ltd., lk 117-149, lk 135.

<sup>344</sup> Stokes (2005), *supra* note 97, lk 134.

<sup>345</sup> [1916] 2 Ch 601.

<sup>346</sup> Stokes (2014), *supra* note 330, lk 27.

<sup>347</sup> Muusika täidab vahet, mis eraldab ideed väljendusest, rohkem kui ükski teine kultuuri osa. Kas kuuest noodist koosnev viis sõnadega „Palju õnne Sulle” on idee, väljendus või mõlemad? Kui see on idee, siis peaks olema võimalus selle idee teistsuguseks väljendamiseks. Kui mängida samu noote erinevas tempos, kas selliselt võiks luua sama idee teistsuguse väljenduse? Kas sellise idee mängimine teises helistikus oleks uudne väljendus? Kas laulu idee on ka selle kõlal, faktuuril, tämbriil või üldisel tunnetusel? Kas sellised laulu omadused on ehk üldse



väljendust.<sup>348</sup> Originaalsus tähendab seega autoriõiguse mõttes iseseisvat loometööd, millele lisandub teatav loomingulisus<sup>349</sup>.

USA riigikohus (*Supreme Court*) selgitas kaasuses *Feist Publications v. Rural Telephone Service Co.*<sup>350</sup> (*Feist*) seadust ja määras, et autoriõiguse kaitse laieneb vaid sellisel viisil, kui kogutud faktid on selekteeritud, koordineeritud ja arranžeeritud (ingl *selection, arrangement, or coordination theory*). Kohus sätestas, et autoriõigus nõuab originaalsust.<sup>351</sup> Originaalsuse nõue ei ole väga range ja vastavalt kaasusele *Feist* nõuab see kahte elementi: esiteks et teos oleks autori poolt iseseisvalt loodud, st mitte kopeeritud teiste teostest, ja teiseks et see omaks vähemalt minimaalset loomingulisuse astet<sup>352</sup>. Teos rahuldab iseseisva loomingu kriteeriumit senikaua, kuni see pole otseselt kopeeritud teisest, isegi kui see on juhuslikult identne juba olemasoleva teosega. Loominguline element sätestab väga madala taseme, mida on võimalik läbida enamustel teostel, ja nõuab ainult mõningast loomingulist sädet olenemata sellest, kui toores, tagasihoidlik või kulunud selline säde poleks.<sup>353</sup> Kohus soovitas, et mehhaanilisel või rutiinsel viisil valikute tegemine, koordineerimine või arranžeerimine ei pruugi vastata madalale originaalsuse standardile, seega ei vasta originaalsuse standard arranžeringutele, mis on ilmselged, levinud, oodatavad, traditsioonilised või vältimatud.<sup>354</sup> Enne otsuse tegemist peab kohtunik vastama, kas teos on kunsti või kirjanduse valdkonnast, kas see on originaalne ja milline sarnasuse aste kahe töö vahel muudab need oluliselt sarnasteks, et oleks tegemist autoriõiguste rikkumisega.<sup>355</sup>

---

omaette ideed? Allikas: Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 117. Kuivõrd traditsiooniline idee-väljenduse dihhotoomia ei käitu muusikas nii nagu teistel intellektuaalomandi aladel, siis tagamaks nii praeguste kui ka tulevaste muusikateoste autoritele võimalused luua uusi teoseid, on vaja leida uusi meetmeid. Allikas: Ibid, lk 117-118. Loo „Palju õnne Sulle”, mis kannab inglise keeles nime „Happy Birthday to You”, meloodia komponeeriti ja avalikustati 1893. aastal sõnadega „Good Morning to All” ning oli autoriõigustega kaitstud kuni 1949. aastani. Loo „Good Morning to All” sünnist ja sellest tuletatud teosest „Happy Birthday to You” on võimalik lugeda: Brauneis, R, Copyright and the World’s Most Popular Song. *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.*, 2009, 56 (2–3), lk 335–426.

<sup>348</sup> Stokes (2005), *supra* note 97, lk 134.

<sup>349</sup> Hartnick, A. *Feist v. Rural Telephone. A moderate victory for the public domain in the US.* *Copyright World*, 1999, 19, lk 25–28.

<sup>350</sup> 111 S. Ct. 1282 (1991).

<sup>351</sup> Callis, *supra* note 327, lk 529–530.

<sup>352</sup> *Feist Publ’ns, Inc. v. Rural Tel. Serv. Co.*, 499 U.S. 340 (1991), lk 361.

<sup>353</sup> Software Freedom Law Center. *Originality Requirements under U.S. and E.U. Copyright Law*, 2007, lk 2 (PDF version). [softwarefreedom.org/resources/2007/originality-requirements.html](http://softwarefreedom.org/resources/2007/originality-requirements.html) (16.04.2016).

<sup>354</sup> Callis, *supra* note 327, lk 539.

<sup>355</sup> Rosenmeier, M. *Lawyers and Experts in Danish Copyright Infringement Cases.* Artiklite kogumikus *Art and Law. The Copyright Debate.* *Art and Law: An Introduction.* 1st edition, 1st issue (Toim. Rosenberg, M., Teilmann, S.). Copenhagen: DJØF Publishing 2005, lk 75-83, lk 76. Kaasuse kohta vt ka: Geller, P., E. *Copyright in Factual Compilations: U. S. Supreme Court Decides the Feist Case.* *International review of Industrial Property and Copyright Law*, 1991, 22 (6), lk 802–808.

Originaalsuse nõude eesmärk on peatada õiguste laienemine teostele, mis on liiga sarnased olemasolevate teostega ja ennetama või ära hoidma, et autorid ei omastaks seda, mida peetakse olemuselt ebaoriginaalseks, seega autoriõigustega mittekaitstuks. Seetõttu ei kaitse autoriõigus ideid, protseduure, protsesse, süsteeme, töömeetodeid, kontseptsiooni põhimõtteid ja avastusi. Näiteks kui teose väljendus on vajalik selles sisalduva idee avaldamiseks, siis autori selline idee väljendus sulab kokku idee endaga ja muutub mittekaitstuks. See on nii isegi juhul, kui idee, protsessi või mõne teistsuguse mittekaitstava elemendi originaalne väljendus on „uudne” selles mõttes, et seda pole varasemalt väljendatud. Ühinemine kohaldub seal, kus autori väljendus on ainuke viis või üks väga vähestest võimalustest väljendamaks mõnda mittekaitstud elementi.<sup>356</sup>

Kaasuses *Interlego v. Tyco*<sup>357</sup> leiti, et tuletatud teosed peavad hõlmama materjali muutmise elementi või kaunistust, mis on piisav selleks, et teos oleks originaalne, ja selline element võib olla<sup>358</sup> suhteliselt väike muudatus või väike kvalitatiivne lisa. Kohtuasjas *Ladbroke v. William Hill*<sup>359</sup> leiti, et teost tuleb hinnata tervikuna, et selgitada välja autoriõiguste olemasolu: teost ei tohi vaadelda üksikute osadena ja nende puhul eraldi uurida, kas need täidavad kaitse saamise kriteeriumid.<sup>360</sup>

Muusikateosed peavad olema originaalsed, et neile laieneks õiguskaitse. Helisalvestised ei tohi olla kopeeritud eelnevatest salvestistest.<sup>361</sup> Kui teos sisaldab nii originaalseid kui mitteoriginaalseid aspekte, kaitseb autoriõigus küll teost, kuid kaitse on piiratud ja laieneb vaid sellistele väljendustele, mis näitavad autori originaalsust<sup>362</sup>.

Originaalsuse küsimus on segane pika traditsiooniga bluusimuusikas<sup>363</sup>. Kui omandiõigus on blusitraditsioonis ebamäärane ja peaaegu defineerimatu, on selles siiski tegelik ja märkimisväärne originaalsuse nõue. Bluusi originaalsus on lihtsalt väga erinev Euroopa

---

<sup>356</sup> Software Freedom Law Center, *supra* note 353.

<sup>357</sup> *Interlego A. G. v. Tyco Industries Inc.* [1988] RPC 343, lk 371-372.

<sup>358</sup> Rahmatian (2010), *supra* note 70, lk 61.

<sup>359</sup> *Ladbroke (Football) Ltd. v. William Hill (Football) Ltd.* [1964] 1WLR 273, lk 277, 284-285, 290-291.

<sup>360</sup> Rahmatian, (2010), *supra* note 70, lk 61.

<sup>361</sup> Stokes (2014), *supra* note 330, lk 27.

<sup>362</sup> Software Freedom Law Center, *supra* note 353.

<sup>363</sup> Bluusi originaalsus põhineb selle esitlusel. Paber ja pliiats ei ole kunagi osa võrrandist, kui just lugu ei ole mõeldud salvestamiseks ja levitamiseks. Folklorist W. Ferris arutleb, et blusiaristidel on idee autorsusest ja originaalsusest, mis ei tulene kompositsiooni toorest materjalist, vaid stiilist ja esitlusest. Ferrise kohaselt paljud blusilauljad samaaegselt tunnistavad teise artisti teose õppimist ja nõuavad sellele ka autorsust. Mõned artistid nõuavad autoriõigusi isegi klassikalistele folkballaadidele nagu „John Henry”. Bluusi- ja gospelilaulja S. Matthews on öelnud, et ta kuuleb kedagi laulmas ja seejärel laulab seda lugu ise, aga oma sõnadega. Paljud inimesed imiteerivad teisi, laulavad nende laule, aga oma sõnadega ja omal moel. Allikas: Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 124.

originaalsuse mudeli standardist. Bluusitraditsioon väärtustab originaalsust ilma piirava omandiõiguse kontseptsioonita, kus originaalsus on midagi, mis lisab teosele väärtust ja on üldjuhul esitletud läbi esituse.<sup>364</sup> Suurem osa Ameerika popmuusikast alates 1956. aastast on mingil moel mõjutatud bluusitraditsioonist ja selle esitluspõhisest esteetikast. Samaaegselt on kontroll salvestamise ja avaldamise üle tõusnud hüppeliselt, kuna salvestusfirmad on saavutanud Ameerika majanduses olulise osa. Need ettevõtted, mis kontrollivad ja reprodutseerivad loomingulisi teoseid, on muutunud veelgi võimsamaks ning autoriõiguse süsteemi seaduslik ja kaubanduslik tasakaal on kallutatud soodustamaks loodud teoseid. S. Vaidhyanathan'i arvates aheldavad sellised nihked uusi artiste, kes soovivad osaleda loomingulisuse ahelas.<sup>365</sup>

Autoriõiguse seaduse eesmärk on tasustada neid, kes produtseerivad uusi loomingulisi teoseid. Selleks et autoriõigus saaks üldse eksisteerida, peab teos olema mingilgi määral loominguline, mis tähendab, et teos ei saa olla pelgalt faktide representatsioon, ükskõik kui palju selle koostamine on pingutust nõudnud. Originaalsus on hästi väljakujunenud autoriõiguse element ja see ei nõua mõtte uudsust või väljenduse leidlikkust, vaid mõningast iseseisvat autoripoolset sisendit. Sisend on ainus vajalik element, et teos oleks autoriõigusega kaitstud.<sup>366</sup>

### 3.2. EL-i originaalsuse testid

Kui originaalsuse kriteeriumi esmaseks ülesandeks muusikateose puhul on kaitstud ja mittekaitstud elementide vahel piiri tõmbamine, siis Euroopa Kohus on oma praktikaga rajanud teed kriteeriumi teisele olulisele funktsioonile, milleks on piiri määramine teose lubatud kasutamise ja autoriõiguse rikkumise vahel<sup>367</sup>. See on väga oluline informatsioon kõikidele muusikateosega seotud osapooltele ning oluline õigusselguse ja –kindluse ning õigusliku järjepidevuse loomise aspektist.

Antud magistr töö seisukohalt on Euroopa kohtupraktika tähtsaim kaasus *Infopaq International C-5/08*<sup>368</sup> (*Infopaq*), mis käsitleb originaalsuse küsimust ja avaldab originaalsuse hindamise testi. Nimetatud testi kasutatakse traditsiooniliselt küll kirjandusteoste puhul, kuid selle üleüldised

---

<sup>364</sup> Ibid, lk 124.

<sup>365</sup> Ibid, lk 145.

<sup>366</sup> Hariani, *supra* note 332, lk 509-510.

<sup>367</sup> Lepik, *supra* note 157, lk 600.

<sup>368</sup> EKo 16.07.2009, C-5/08, *Infopaq International*.

põhimõtted kehtivad ka teistele teoseliikidele.<sup>369</sup> Kindlasti on võimalik rakendada kõnealust testi muusikateose lüürikale, kuid tekib küsimus, kas test on sobiv ka teiste muusikateoste elementide hindamiseks.

Kohtu selgituste kohaselt ja vastavalt infoühiskonna direktiivi artikli 2 punktile a võib teatavate eraldiseisvate lausete, muuhulgas ka lauseliikmete kopeerimine, kaasa tuua esialgse teose autori õiguste rikkumise, kui antakse edasi varasema teose originaalsust, edastades sellise tekstiosa, mis iseenesest on teose autori enda intellektuaalse loominguga väljendus<sup>370</sup>. Seega on autoriõiguste rikkumisega tegemist vaid juhul, kui ilma loata kopeeritud või kasutatud varasema teose osa vastab ka iseseisvalt originaalsuse standardile.<sup>371</sup> Ülekantuna muusikateoste tähendab kaasusest *Infopaq* tulenev nõue seda, et varasema muusikateose osa või elemendi ilma nõusolekuta kasutamine rikub selle autori õigusi siis, kui sellisest teosest kopeeritud või kasutatud osa või element oleks ka eraldiseisvana autoriõigusega kaitstud, mis tähendab, et selline muusikateose osa või element vastaks ka ise originaalsuse standardile. Kui keegi kasutab nt varasema muusikateose rütmi või instrumentaalsoolot, siis tuleb esmalt kindlaks teha, kas varasema muusikateose sellised osad või elemendid on ka iseseisvalt autoriõigusega kaitstud, et saaks üldse rikkumisest rääkima hakata.

Kaasusest *Infopaq* pärinev kumulatiivse iseloomuga kolmikriteerium tähendab esiteks sõnade või muude objektide valikut, teiseks nende järjestust ja kolmandaks nende kombineerimist. Peale selle peavad kõik testi allkriteeriumidele vastavad valikud olema loomingulised, kusjuures iga eraldiseisev allkriteerium nõuab üksnes minimaalset loomingulisust. Kriteeriumi kumulatiivsest iseloomust tulenevalt peavad olema täidetud üheaegselt kõik allkriteeriumid. Kui objektide valik ja nende kombineerimine on väljendatud väga kõrgel originaalsuse tasemel, on erandjuhul võimalik järjestuse kriteeriumi mitteamestamine. Nimetatud kriteeriume tuleb vaadelda kogumis, kusjuures suurt tähelepanu nõuab just valiku nüanss ning arvestada tuleb ka teose osa mõtet ja selle võimalikke väljendamisviise.<sup>372</sup>

Kolmikriteeriumi paindliku kohaldamise nõuet on kinnitanud ka kohtuotsus *Eva-Maria Painer vs Standard VerlagsGmbH jt*<sup>373</sup> (*Painer*).<sup>374</sup> Portreefoto kaasuses *Painer* ütles kohus, et kui

---

<sup>369</sup> Kozlov, *supra* note 95, lk 79.

<sup>370</sup> EKo *Infopaq*, p 47.

<sup>371</sup> Lepik, *supra* note 157, lk 601.

<sup>372</sup> Kozlov, *supra* note 95, lk 79-80.

<sup>373</sup> EKo 01.12.2011, C-145/10, *Painer*.

autori isikupära kajastub tema intellektuaalses loomingus, siis kuulub selline looming autorile<sup>375</sup> ja „[n]ii on see juhul, kui autor on vabu ja loomingulisi valikuid rakendades saanud teose loomisel väljendada oma loomingulisi võimeid”<sup>376</sup>, jättes selliselt oma „käekirja” loodavasse teosesse<sup>377</sup>. Selliseid valikuid võib autor rakendada eri ajahetkedel ja viisidel<sup>378</sup>. Muusikateose puhul on seega autori isikupära hindamisel oluline arvestada vabade ja loominguliste valikute tegemist, mis võivad olla tehtud erineval moel ja ajahetkedel.

Kohus märkis, et kui portreefoto on „autori intellektuaalne looming, milles peegeldub viimase isikupära ja ilmnevad tema vabad ja loomingulised valikud selle foto tegemisel”, siis on see kaitstud, kuid nõuetele vastavust peab riigisisene kohus igal üksikjuhtumil eraldi hindama<sup>379</sup>. Üldjuhul muusikateoste puhul, ka tellimustöö korral, ei ole autori loominguliste võimete rakendamise vabadus vähene või olematu. Muusikateose autoril on arvukalt valikuid, arvestades muusikateose erinevaid žanre, elementide paljusust, instrumentide rohkust ja uusi tehnoloogilisi võimalusi.

Kozlovi arvates eraldas kohus autori vabade ja loominguliste valikute tegemise nõude autori isikupära nõudest ning tuletas, et originaalsuse kriteerium tähendab kõrgendatud nõudeid teostele – teos peab seega sisaldama ka autori isikupära väljendust, n-ö „käekirja”, lisaks vabadele ja loomingulistele valikutele. Kuna aga selline eraldamine pärineb kohtuotsuse järeldavast ja resolutiivosast, siis võis olla kohtu eesmärk rõhutada seda, et originaalsuse kriteerium hõlmab kaitse tähtaja direktiivis sisalduvat isikupära nõuet ja peale vabade ja loominguliste valikute tegemisele täiendavaid nõudeid ei esita.<sup>380</sup> Kõrge loomingulisuse nõue aga kohtuotsuse kohaselt välistatud ei ole, kuid see oleks sellisel juhul vastuolus otsusega *Infopaq*, mille kohaselt on kõrgendatud loomingulisuse nõue välistatud<sup>381</sup>.

Euroopa Kohus määras otsuses *Painer* originaalsuse hindamise kriteeriumi, mis väljendab vähemalt kahe vaba ja loomingulise valiku tegemises. Eelnev tuleneb kohtuotsuse *Infopaq* kolmikriteeriumi mõjust ja viitab selle kohustuslikkusele.<sup>382</sup> Kozlovi arvates on vähemalt kahe vaba ja loomingulise valiku nõue selgesõnaliselt kohustuslik fotograafiateostele, mis kujutavad

---

<sup>374</sup> Kozlov, *supra* note 95, lk 80.

<sup>375</sup> EKO 01.12.2011, C-145/10, p 88.

<sup>376</sup> Ibid, p 89.

<sup>377</sup> Ibid, p 92.

<sup>378</sup> Ibid, p 90.

<sup>379</sup> Ibid, p 94.

<sup>380</sup> Kozlov, *supra* note 95, lk 62.

<sup>381</sup> Ibid, lk 64.

<sup>382</sup> Ibid, lk 66.

endast aga kunstiteoste kategooriat. Seetõttu on väga tõenäoline, et nimetatud kriteeriumi on võimalik rakendada ka teistele teostele, kuid sellisel juhul on vaja kriteeriumi sobilikkust hinnata iga teoseliigi osas eraldi.<sup>383</sup>

Kozlov leiab, et kolmikriteeriumi mõju muudele teoseliikidele peale kirjandusteoste nõuab minimaalset, kuid selgelt märgatavat loomingulisuse astet, mis üldjuhul seisneb vähemalt kahe loomingulise valiku tegemises<sup>384</sup>. Originaalsuse kriteeriumi praktilisel kohaldamisel tuleks arvestada ka järgmisi Euroopa Kohtu otsustes toodud põhimõtteid: a) teose osade põhimõtteline kaitstud, b) originaalsuse väljendamise võimalikkus mitmel viisil ja erinevatel ajahetkedel, c) teose kasutamise konteksti arvestamine teose või selle osa originaalsuse hindamisel.<sup>385</sup>

Praktikas tuleks arvestada ka järgmisi Euroopa Kohtu otsustes toodud põhimõtteid originaalsuse kriteeriumi kohta: a) teose osade põhimõtteline kaitstud, b) originaalsuse väljendamise võimalikkus mitmel viisil ja erinevatel ajahetkedel, c) teose kasutamise konteksti arvestamine teose või selle osa originaalsuse hindamisel.<sup>386</sup> Samuti tuleks originaalsuse hindamisel arvesse võtta Euroopa kohtu järgmisi selgitusi:

- „kriteerium tähendab autori enda intellektuaalse loomingu nõuet ja muud, alternatiivsed originaalsuse kriteeriumi tõlgendused on välistatud;
- kriteerium tähendab vabade ja samas loominguliste valikute tegemist;
- autori isikupära kriteerium ei kujuta endast täiendavat kriteeriumi, vaid on vabade ja loominguliste valikute kriteeriumi sünonüüm;
- loomevabadusega seotud ranged piirangud välistavad üldjuhul originaalsuse kriteeriumi täitmise;
- ideed kaitstavad ei ole: idee ja selle väljenduse dihhotoomia põhimõte on EL-i autorikaitse õigustiku osa;
- idee ja selle väljenduse sulamisel ei ole idee väljendus kaitstav: EL-i autoriõiguse valdkonnas on kohaldatav *Merger-doktriin*<sup>387</sup> „<sup>388</sup>

---

<sup>383</sup> Ibid, lk 66.

<sup>384</sup> Ibid, lk 80.

<sup>385</sup> Ibid, lk 81.

<sup>386</sup> Ibid.

<sup>387</sup> Põhimõte, mille kohaselt originaalse idee väljendus ei ole siiski kaitstav, kui idee ja väljendus on omavahel lahutamatu seotud, allikas: Ibid, lk 58.

<sup>388</sup> Ibid, lk 81-82.

Eelneva valguses võib vaadelda muusikateose erinevaid osi. On selge, et kolmikriteeriumit saab kohaldada muusikateose lüürikale, mida võib käsitleda eraldiseisvalt kui kirjandusteost<sup>389</sup>. Kuidas aga rakendada seda rütmile, melodiale, harmooniale või teistele muusikateose elementidele?

Kuigi rütmi kaitstus on keeruline, siis tulenevalt kohtupraktikast võib teatud juhtudel rütm kaitse saada. Kui rütmi kaitstus on kinnitatud, siis võib analüüsida originaalsuse kriteeriumi teist olulist funktsiooni, milleks on piiri määramine teose lubatud kasutamise ja autoriõiguse rikkumise vahel. Selleks, nagu eelnevalt uuritud, on vajalik minimaalne, kuid selgelt märgatav loomingulisuse aste, mis seisneks vähemalt kahe loomingulise valiku tegemises. Kuivõrd rütm koosneb helidest ja nendevahelistest vaikuse hetkedest või pausidest, siis on rütmi komponeerimine kahe elemendi kokkupanemine ning ainuüksi sellega on täidetud vähemalt kahe valiku tegemise kriteerium.

Rütmi komponeerija saab valida, kui pikkadest helidest või pausidest see koosneb, millised on nimetatud elementide omavahelised kestvussuhted ja milliseid rütmivorme ta kasutab, samuti on võimalik dünaamikaga rütmi eriilmelisemaks muuta, ka instrumentide või löögiriistade valik lisab originaalsust. Lisaks eelnevale on võimalik improvisatsiooniliste rütmikohtade lisamine lugudesse. Valikuvabadus rütmi komponeerimisel võib olla mõnevõrra piiratud loo žanriga, sest teatud stiile iseloomustavad neile omased rütmimustrid, samuti ei ole ka rütmivormelid lõputud. Selge on see, et lihtsalt „ta-paus” või „tairi ti-ti” või nende kordused oleksid liialt primitiivsed, et need võiksid olla kaitstud.

Üldjuhul peaks rütm kaitse saamiseks olema pikem kui kaks vältust, sest ükskõik, kuidas autor helisid ja pause omavahel ei kombineeriks, siis selliseid ainult kahest vältusest koosnevaid kombinatsioone võiks leida paljudest muusikateostest. Seega helide ja pauside kombineerimine peab olema loominguline, nõutud on märgatav loomingulisus. Kui ka märgatav loomingulisus on olemas, siis põhimõtteliselt võiks sellise rütmi kasutamist ilma selle autori nõusolekuta pidada autoriõiguse rikkumiseks. Seetõttu on teoreetiliselt kahe vaba ja loomingulise valiku test rütmi puhul rakendatav. Kolmikriteeriumi rakendamise puhul võib öelda, et esiteks on täidetud valiku aspekt, st rütmi komponeerijal on erinevaid loomingulisi valikuvõimalusi rütmi loomisel, teiseks rütmi objekte on võimalik loominguliselt järjestada ja kolmandaks on võimalik ka rütmi

---

<sup>389</sup> Nii on ette nähtud nt Inglismaa seadustes.

elementide loominguline kombineerimine. Üldjuhul peaks rütmi komponeerimise puhul olema võimalik täita ka kolmikriteeriumi kumulatiivset nõuet. Seega võib öelda, et ka kolmikriteeriumi rakendamine rütmile on võimalik.

Autoriõiguse rikkumisega on tegemist vaid juhul, kui ilma loata kopeeritud või kasutatud varasema teose osa vastab ka iseseisvalt originaalsuse standardile<sup>390</sup>. Kui analüüsi tulemusel on võimalik öelda, et rütm on originaalne ja autoriõigusega kaitstud, siis juhul, kui on olemas mõni teine sarnane rütm, mis väidetavalt rikub algupärase rütmi õigusi, tuleb uurida, kas ka selliste rütmide võrdlust on võimalik vastavalt Euroopa Kohtu originaalsuse testidele lahendada. Nagu eelnevalt mainitud, siis kohtu selgituste kohaselt võib teatavate eraldiseisvate lausete, muuhulgas ka lauseliikmete kopeerimine, kaasa tuua esialgse teose autori õiguste rikkumise, kui antakse edasi varasema teose originaalsust, edastades sellise tekstiosa, mis iseenesest on teose autori enda intellektuaalse loominguga väljendus<sup>391</sup>. Oletame, et vaidlusalused rütmid on teatud ulatuses sarnased. Eraldiseisvaid lauseid võiks teoses rütmi puhul võrrelda näiteks teatud taktide arvuga või ka rütmivormelitega ning lauseliikmeid kui rütmi väiksemaid elemente, nt noodivältused, erineva kestvusega pausid. On enam kui ebatõenäoline, et rikkumine toimub ainult rütmi mõne väiksema elemendikombinatsiooni osas. Üldjuhul ei suuda nii väikesed elemendid omavahel kombineerides sellist originaalsust luua, et see võiks olla autoriõigusega kaitstud.

Kohus ei ole täpsustanud, et kui antakse edasi varasema teose originaalsust, siis kui sarnane peaks väidetav õigusi rikkuv teos varasemaga olema või kelle meelest peaksid vaidlusalused lood rikkumise eksisteerimiseks sarnased olema. Samuti ei ole teada, kas teatud aspektides on nõutud erialaprofessionaali ehk eksperdi arvamus või piisab tavalise inimese tajust. Kuivõrd muusikateosed on üks väga nüansirikas teoseliik – muusikuks õpitakse üldjuhul lapsepõlvest saadik<sup>392</sup> –, siis ei ole kindlasti keskmisel inimesel võimalik tunda muusikateooriat seda aastaid või isegi aastakümneid õppinud ja praktiseerinud isikuga võrdselt. Sellest tulenevalt võivad mõned lahendused, mis tavainimesele tunduvad originaalsed, olla muusikamaastikul tavaline praktika. Küsimused tekivad ka selle kohta, kas piisab vaid kahe rütmi omavahelisest

---

<sup>390</sup> Lepik, *supra* note 157, lk 601.

<sup>391</sup> EKO Infopaq, p 47; Lepik, *supra* note 157, lk 601.

<sup>392</sup> Üldjuhul alustatakse muusikaõpinguid laste muusikakoolis, ning seda võib alustada juba algkooli astmes. Samuti tegutsevad muusikakoolide juures eelklassid, kuhu võetakse vastu ka nooremaid muusikahuvilisi. Loomulikult on ka erandeid, nt andekaid inimesi, kes alles täiskasvanuna avastavad muusika või neid, kes oskavad hästi kasutada muusikatöötamise programme, kuid kes klassikalisel moel muusikateoste loomist professionaalsel tasemel ei valda ja võib-olla ei oska ka noodikirja lugeda. Arvestades tänapäevaseid võimalusi muusika loomiseks pole eeltoodu ka enam niivõrd oluline.



võrdlemisest või oleks vajalik võrrelda teoseid terves ulatuses ning kas teoste võrdlus peaks toimuma nootide vaatlemise või helide kuulamise alusel.

Kuigi võib eeldada nii kolmikriteeriumi kui ka kahe vaba ja loomingulise valiku testi kohaldamisvõimalusi rütmi osas, jääb väga palju selgusetuks. Euroopa Kohtu originaalsuse testide alusel on võimalik hinnata, kas kindel rütm on autoriõigusega kaitstud või mitte, kuid kõik, mis puudutab selle võrdlust mõne teise rütmiga, mis võiks potentsiaalselt algupärase rütmi õigusi rikkuda, ei ole selge.<sup>393</sup>

Kolmikriteeriumit või kahe vaba ja loomingulise valiku testi on võimalik kritiseerida seetõttu, et see on väga üldine ning kuivõrd muusikateosed erinevad suuresti teistest autoriõigusega kaitstud teostest, siis pelgalt need kriteeriumid õigusselgust ei loo. Käesoleva töö autori arvates on võimalik Euroopa Kohtu originaalsuse teste muusikateoste rakendada, kuid need ei pruugi olla piisavad teose täielikuks analüüsiks. Kuivõrd muusikateoste analüüsi osas on EL-i kohtupraktikas puudulik, siis vajakajäävas osas võiks käesoleva töö autori arvates kohaldada rahvusvahelist praktikat, nt Angloameerika riikide kohtulahenditest tulenevaid muusikateose hindamise teste.

### 3.3. Eesti originaalsuse testid

Eestis on olemas mõned riigikohtu lahendeid, mis vähesel määral käsitlevad originaalsuse aspekti, kuid nende seas ei ole mitte ühtegi kohtuotsust, mis käsitleks muusikateose originaalsust.<sup>394</sup> Originaalsuse standard on AutÕS eelnõu seletuskirja kohaselt Eesti kohtupraktikas madal ja seetõttu piisab autori minimaalsest panusest<sup>395</sup>. Seaduse eelnõu kohaselt

---

<sup>393</sup> Antud järeldus kohaldub ka teistele muusikateose elementidele, mistõttu siinkohal ülejäänud elemente läbi ei analüüsita.

<sup>394</sup> Seetõttu antakse järgnevalt vaid lühike ülevaade lahenditest ja neis käsitletud originaalsuse nõuetest. Asjakohase kohtupraktika puudumist Eestis võib põhjendada eelkõige nelja aspektiga. Esimeseks põhjuseks on kindlasti teadmatus oma õigustest ja õiguskaitsevahenditest Eestis on väike, veel väiksem on muusikaringkond, kus praktiliselt kõik üksteist teavad ja tunnevad ning seega ei soovita probleeme tõstatada. Kolmandaks põhjuseks võib olla Eestis makstavate autoritasude suurus, mis ei pruugi motiveerida vaidluse kohtulikku lahendamist. Neljas aspekt on see, et üldjuhul kopeerivad Eesti muusikud pigem välismaiseid hitte ja kuna nende teoseid mängitakse tavaliselt ainult Eestis, siis on suur tõenäosus, et välismaine autor ei kuule kunagi seda lugu.

<sup>395</sup> AutÕS eelnõu seletuskiri, *supra* note 139, lk 27. Eelnõu seletuskirjas vastava argumendi kohta näidetena toodud kohtulahendite (Riigikohtu otsus 3-2-1-60-98 ja Harju Maakohtu määrus 2-11-52398) kohapealt nõustub käesoleva töö autor Kozlovi selgitustega, et kohtu seisukohtadest ei ole kohaldatav originaalsuse standard tuletatav. Allikas: Kozlov, *supra* note 95, lk 110-111. Seetõttu on kummaline nende näitena toomine autoriõiguse seisukohalt niivõrd

oleneb teose originaalsuse tasemest selle autoriõigusliku kaitse tugevus, st mida originaalsem on teos, seda tugevam on ka selle kaitse<sup>396</sup>.

Riigikohus on originaalsuse kriteeriumit käsitlenud otsuses III-2/1-93/95<sup>397</sup>, kus kohus pidas oluliseks teose isikupärast väljendust ja eristas loomingulisuse nõuet originaalsusest. Otsuses 3-2-1-84-98<sup>398</sup> peeti tähtsaks lisaks autori töö ja oskuste panustamisele ka teose loomisel tehtud loomingulisi valikuid ja otsuseid ning leiti, et nõutav on teose loominguline olemus. Kohtuotsuse kohaselt on disainrõivad kaitstavad nii kollektiooni kui eraldi esemetena. Kaasuses 3-2-1-128-04 märkis kolleegium, et loomingulise tegevuse väljendusvorm võib olla nii kujunduslik kui sõnastuslik<sup>399</sup>.

Tartu Ringkonnakohtu tsiviilkolleegium nõustus kohtuasjas 2-13-28905 maakohtu arvamusega,<sup>400</sup> mille kohaselt kohus leidis, et asjatundjate arvamustega on tõendatud, et kostja joonised on vähemalt osaliselt kopeeritud hageja joonistelt. Spetsialistide arvamuse kohaselt on tegemist jooniste täpse kopeerimisega, kus esineb vaid ebaolulisi pisimuudatusi ning jooniste unikaalsed lahendused, ebakorrektsused ja vead on algsetel ja võrreldavatel joonistel täpselt ühesugused. Plagiaadikontrolli tarkvaraga võrreldud jooniste puhul kattusid 28 originaal- ja võrreldava faili jooniselemendid nii täielikult, et spetsialistide arvates ei oleks sõltumatult ja eraldiseisvalt suutnud nii suure kattuvusega jooniselemente luua ka suurimate kogemustega projekteerijad. Leitakse, et on väga ebatõenäoline, et kahe erineva ettevõtte poolt tootearenduse käigus väljatöötatud jooniste versioonid langevad kokku, mis viitab mittesõltumatule väljatöötamisele. Seega nõustus kohus kaudselt seisukohaga, et ebaolulised pisimuudatused<sup>401</sup> ei muuda teost originaalseks ning kaasusest võib tuletada, et vähemalt osalise kopeerimise tõestamiseks piisab sellest, kui teose unikaalsed elemendid, samuti ebatäpsused ja vead, on identsed varasema teose selliste elementidega.<sup>402</sup> Kohtulahendis on arutletud selle üle, mida Angloameerika õiguskorras tuntakse kui juurdepääsu kriteeriumit, st et kas väidetaval rikkujal

---

olulises dokumendis, mida võidakse ka hilisemate kohtuvaidluste puhul seaduse tõlgendamisel ja seadusandja mõttest arusaamisel aluseks võtta.

<sup>396</sup> AutÕS eelnõu seletuskiri, *supra* note 139, lk 27.

<sup>397</sup> RKTko.

<sup>398</sup> RKTko.

<sup>399</sup> RKTko, p 26.

<sup>400</sup> TrtRnKo, p 17.

<sup>401</sup> Ringkonnakohus on otsuse p 17 lisanud, et „[a]sjaolu, et pärast jooniste kopeerimist on /.../ tehtud joonistele väheolulisi muudatusi /.../, ei muuda kolme asjatundja kokkuvõtlikku hinnangut, et arvamustes väljatoodud sarnasuse saavutamine ei ole ilma hagejale kuuluvaid jooniseid kopeerimata tõenäoline.”

<sup>402</sup> TrtRnKo, lk 5-6, p 3.

oli ligipääs varasemale teosele<sup>403</sup>.

Kohtuasjast 2-05-18646 on kohus käsitlenud arhitektuuriteose eripära ja üldtuntuse aspekti. Kui eripära nõue võib tavaliselt viidata nii madalale kui ka kõrgele originaalsuse määrale, siis selle kõrvutamine üldtuntuse nõudega antud kontekstis viitab pigem kõrgemale originaalsuse kriteeriumile.<sup>404</sup> Kohtuasjas 2-09-23863 leidis kohus, et luustike uurimine on intellektuaalne loominguline tegevus, kus kohus pidas oluliseks ka autori ulatuslikke teadmisi ja kogemusi<sup>405</sup>. Teadmised ja kogemused viitavad pigem Angloameerika õigusele omasele lähenemisele, kus oluline on autori panus teose loomisel ja mittekopeerimise nõue, kuid täiend „ulatuslik” viitab mittekopeerimise nõudest kõrgemale originaalsuse künnisele.

Kohtuotsusest *Infopaq* tulenevalt peaks kohus arvestama eelkõige autori tehtud valikuid ja hindama, kas need olid ka loomingulised. Näiteks kohtuasjas 2-03-595 ei pidanud kohus autori kahe valiku, st mängijate omavahelist asetust ja mängujuhi vestlust võistlejatega piisavalt loominguliseks, et see võimaldaks ühe mälumängu eristamist teisest<sup>406</sup>. Kohus küll arutles kõnealuste valikute üle, kuid ei esitanud selgeid tingimusi, mille alusel hinnati autori valikute kvalifitseerimist mitteoriginaalseteks ja seega teos tervikuna autoriõigusega mittekaitstuks.

Kokkuvõtteks võib öelda, et Eesti kohtupraktikas on originaalsuse kriteerium pigem ebaselge. Kuigi on lahendeid, mis vähesel määral originaalsuse aspekti käsitlevad, ei ole tekkinud kriteeriumi osas õigusselgust ja järjepidevust, ning kriteeriumile vastavuse põhjendus on enamikel juhtudel väga üldine. Samuti ei nähtu, et kohtud kasutaksid kaasuse lahendamisel Euroopa Kohtu poolt väljatöötatud originaalsuse teste, nii kolmikriteeriumit kui ka kahe vaba ja loomingulise valiku testi. Eesti kohtupraktikas on osade teoste puhul nõutud nii kõrget loomingulisust kui ka pelgalt mittekopeerimise nõuet, ilmselt tuleneb see ka suures osas teosteliikide erinevustest ja eripäradest, kuivõrd nt riidekollektsioonile ja arhitektuuriteosele ei ole võimalik rakendada ühtset originaalsuse kriteeriumit. Seega võib öelda, et Eesti kohtutes puudub kindel praktika originaalsuse kriteeriumi hindamisel.

---

<sup>403</sup> Kostja töötas varasemalt hageja juures ja oli seetõttu vaidlusaluse joonisega tööalaselt varem kokku puutunud.

<sup>404</sup> HMKo 2-05-18646, p 24.

<sup>405</sup> TlnRnKo, p 78. Tallinna Ringkonnakohus pidas antud kaasuses oluliseks tööd ja oskusi ning nõustus maakohtu järeldustega, mille kohaselt on arheoloogi suulised määrangud hageja originaalsed teadusteosed. Kohus analüüsis määranguteni jõudmise intellektuaalset loomingulist protsessi, mida võib pidada teose valmimise eeltööks, milles pidas oluliseks arheoloogi poolt omandatud teadmiste ja kogemuste pinnalt teatud süsteemi, meetodika ja kategooriate rakendamist ning nende põhjalt hinnangute andmist. Allikas: TlnRnKo, p 76-78.

<sup>406</sup> HMKo, lk 8.

Kuigi Eesti kohtupraktikas puuduvad kaasused, mis käsitleksid muusikateoste originaalsuse aspekti, siis arvestades muusikateoste olemust, kus autoril on võimalik oma isikupära väljendamine ja loominguliste valikute tegemine, nõuaksid need pigem selgelt märgatava originaalsuse künnist, kui mitte kõrget originaalsuse taset.

### 3.4. Muusikateose kopeerimine

F. Macmilliani arvates on oluline, et autoriõiguse seadus tunnustaks, et loominguline protsess toetub varasemate teoste mõjudele<sup>407</sup>. Teoste ülemäärane kaitse võib loomingulisust lämmatada.<sup>408</sup> Seega peaks originaalsuse kriteerium olema piisavat kõrge selleks, et vältida teoste ülemäära kaitset, mis omakorda pärsiks loomingulist tegevust. Nimetatud mõtteviis ühtib ka käesoleva töö autori seisukohaga, et muusikateoste tuleks kohaldada vähemalt märgatava originaalsuse künnist, madalat taset võiks kohaldada vaid teatud juhtumite puhul, kus originaalsuse väljendamine on selle tavapärases tähenduses praktiliselt võimatu<sup>409</sup>.

Kuigi originaalsuse kriteerium on muusikateoste hindamisel väga oluline, ei ole ainult nimetatud kriteeriumiga võimalik lahendada õigusvaidlusi, kus tuleb teostada kahe muusikateose võrdlus. Originaalsuse kriteerium on küll autoriõiguse üks olulisemaid printsiipe, kuid kohus peab muusikateose puhul hindama ka teisi olulisi aspekte. Jane C. Ginsburg pakub kaks kriteeriumit, mida oleks võimalik muusikateoste autoriõiguslike vaidluste puhul eelduseks võtta. Nendeks on tingimused, et muusikateosed on sarnased ja on olemas tõestus selle kohta, et teine inimene on näinud või kuulnud seda teost, mille kohta väidetakse, et ta on seda kopeerinud.<sup>410</sup> Teist printsiipi tuntakse Angloameerika õiguskorras kui juurdepääsu aspekti. Sarnaselt Ginsburgi arvamusele viidatakse ka AutÕS-i eelnõu seletuskirjas juurdepääsu nõude ja ulatusliku<sup>411</sup> sarnasuse kriteeriumite kohaldamisvõimalustele kohtupraktikas<sup>412</sup>.

---

<sup>407</sup> Vt täpsemalt varasemate teoste mõjutusi muusikas: Vaidhyanathan, *supra* note 41, peatükk 4.

<sup>408</sup> Macmillian, *supra* note 72, lk 58.

<sup>409</sup> Nt rekonstrueerimine puhul, mis on eelnevalt eksisteeriva teose taastamine, mis on teadlikult kujundatud mitteeoriginaalseks selles mõttes, kuidas tavaline isik originaalsust tajub. Muusikateose rekonstrueerijad pigem soovivad, et teos vastaks selle originaalautori ideedele ja kontseptsioonidele. Üldjuhul restaureeritakse teoseid, mille autoriõigus on ammu lõppenud. Rahmatian (2010), *supra* note 70, lk 4.

<sup>410</sup> Jaaks, P. Autorikaitse on hea innovatsioonile. Sirp, 24.10.2014. [www.sirp.ee/s1-artiklid/c21-teadus/autorikaitse-on-hea-innovatsioonile/](http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c21-teadus/autorikaitse-on-hea-innovatsioonile/) (24.10.2014).

<sup>411</sup> Kuna Angloameerika riikides kasutatakse väga erinevaid termineid sarnasuse määramiseks, on käesoleva töö autor kasutanud läbivalt sõnapaari „oluline sarnasus”, sest nimetatud sõna annab parema hinnangu kopeerimisele. Ulatuslik sarnasus võib tekitada küsimusi, et kui ulatuslik peab sarnasus olema ja see viitab pigem kopeerimise

Nii professor Ginsburg kui ka AutÕS-i eelnõu seletuskirja koostajad ei ole täpsustanud väljapakutud kriteeriume. Esimese tingimuse puhul ei ole kirjeldatud, millised muusikateosed on sarnased ja kelle vaatenurgast need peaksid sarnased olema, kas professionaali või tavalise muusikatarbija või kuulaja seisukohast. See aga on väga oluline nüanss muusikateoste hindamisel. Teise kriteeriumi puhul peab autor suutma tõestada, et väidetaval autoriõiguste rikkujal on olnud võimalik kokkupuude autori teosega. Tänapäeva võimaluste juures, eelkõige Interneti vahendusel, on praktiliselt kõik avaldatu kättesaadav. Argumentatsioon peab olema aga veenev ja eluliselt usutav. Selleks et luua selgust muusikateoste hindamise osas, analüüsitakse nimetatud nüansse järgnevalt rahvusvahelise kohtupraktika näitel<sup>413</sup>.

Kui kehtiva autoriõiguse olemasolu on tõendatud, tuleb analüüsida kaitstud elementide kopeerimist kostja poolt<sup>414</sup>. Kuigi kohtud nõuavad kopeerimise tuvastamiseks mitmesuguste tõendite esitamist ja rakendavad erinevaid teste,<sup>415</sup> siis üldjuhul peab hageja näitama, et kostjal oli juurdepääs varasemale teosele ja teostel või nende osadel on oluline<sup>416</sup> sarnasus<sup>417</sup>. Kui see on näidatud, siis peab kohus hindama, kas kopeeritud osa ulatus on oluline<sup>418</sup> <sup>419</sup>.

---

kvantitatiivsele näitajale, st kui palju on kopeeritud. Sarnasuse aspektis on olulised aga ka muud kriteeriumid peale selle, kui palju reaalselt on varasemast teosest kopeeritud, eelkõige kvalitatiivsed näitajad.

<sup>412</sup> AutÕS eelnõu seletuskiri, *supra* note 139, lk 27.

<sup>413</sup> Kuivõrd analüüs toimub praktiliste kohtuvaidluste näitel, siis kasutab magistritöö autor järgnevalt hagejat autori rollis, kelle õiguseid on väidetavalt rikutud, ja kostjat väidetava autoriõiguste rikkuja rollis.

<sup>414</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 841.

<sup>415</sup> Näiteks teose loata kopeerimise puhul selleks, et see vastaks tingimustele, peab hageja tõestama, et tema tööd on reaalselt kopeeritud ja kopeeritud osa hõlmab ebasobilikku või ebaseaduslikku omastamist (ingl *improper or unlawful appropriation*), vt nt *Jorgensen v. Epic/Sony Records*, 351 F.3d 46 (2d Cir.2003), lk 51. Reaalne kopeerimine võib olla tõendatud otseste tõendite (ingl *direct evidence*) või kaudsete tõestustega (ingl *circumstantial proof*) selle kohta, et väidetav rikkumise toimepanija omas ligipääsu kaitstud tööle, ja väidetav autoriõigusi rikkuv töö kannab tõenduslikku sarnasust (ingl *probative similarity*) võrreldes kaitstud tööga (nt *Jean v. Bug Music, Inc.*, No. 00CIV4022(DC), 2002 WL 287786 (S.D.N.Y. Feb. 27, 2002)). Allikas: Martinez, D. F. Recommended Ruling on Motion for Summary Judgment (*Currin, et al. v. Arista Records, Inc.*). [mcir.usc.edu/cases/2010-2019/Pages/currin.html](http://mcir.usc.edu/cases/2010-2019/Pages/currin.html) (13.02.2016).

<sup>416</sup> Artiklis on kasutatud mõistet „tõenduslik” sarnasus, mis oma sisult väga ei erine, ja seetõttu on selguse huvides see asendatud sõnaga „oluline”.

<sup>417</sup> Sloan, J. E. An Overview of the Elements of a Copyright Infringement Cause of Action – Part I: Introduction and Copying.

[www.americanbar.org/groups/young\\_lawyers/publications/the\\_101\\_201\\_practice\\_series/elements\\_of\\_a\\_copyright.html](http://www.americanbar.org/groups/young_lawyers/publications/the_101_201_practice_series/elements_of_a_copyright.html) (25.04.2016).

<sup>418</sup> St kas kopeeritud osa moodustab algupärase teose omastamise hilisema teose poolt.

<sup>419</sup> Kusjuures antud nõuetel on kumulatiivne iseloom, nt kui ilma loata kopeerimine on leidnud aset, aga kopeerimise ulatus ei ole oluline, siis rikkumisega tegemist ei ole.

### 3.4.1. Juurdepääs teosele

Juurdepääsu element<sup>420</sup>, tähendab seda, et väidetaval õigusi rikkuval autoril on olnud ligipääs varasemale teosele. Tõend juurdepääsust on oluline komponent toetamaks kopeerimise tõestamist. Hageja tõendid peavad tekitama mõistliku võimaluse, et varasem teos oli kättesaadav väidetavale rikkujale. See tähendab, et hageja peab suutma tõendada, kas kostja oli näinud või kuulnud algupärast teost ja selleks peab eksisteerima mõistlik võimalus, oletustest või spekulatsioonidest ei piisa.<sup>421</sup> Näiteks võib olla juurdepääs läbi kolmandate osapoolte, kes olid tuttavad nii kostja kui hagejaga, piisav tõestamiseks kostja juurdepääsu hageja teosele<sup>422</sup>. Vajadus tõestada ligipääsu kaitseb hitte paremini kui vähetuntud lugusid. Teisest küljest jäävad hitid paremini inimestele meelde, voolates mõjutajatena ja inspiratsioonina läbi muusikakommuunide, ja suurema tõenäosusega lisavad uusi elemente muusikamaastikule.<sup>423</sup>

Kopeerimine võib olla nii teadlik kui alateadlik. Viimase puhul saab näitena tuua 1976. aasta kohtuvaidluse<sup>424</sup> kirjastaja Bright Tunes Music Corporation (Bright Tunes) ja Beatlesi kitarristi G. Harrisoni vahel. Enne kui ansambel The Beatles lagunes, koostas Harrison oma sooloalbumit „All things must pass”. Uue bändiga 1970. aastal Kopenhaagenis kontserti andes improviseeris Harrison tagaruumis kitarril, mängides lihtsaid akorde (A minoor II, mažoorne V) ning laulis sõnu „Hallelujah”, „Hare Krishna”, „My Sweet Lord”, „Dear, dear Lord”, ja „I really want to see you; I really want to be with you”. Mõni nädal peale seda salvestas Harrison koos P. Prestoniga<sup>425</sup> kõnealusel improvisatsioonil põhineva loo „My Sweet Lord”. Selgus aga, et lugu oli väga sarnane teosega „He’s So Fine”, mille õigusi kontrollis Bright Tunes.<sup>426</sup>

Nii Harrison kui ka Preston tunnistasid kirglikult, et kumbki neist ei ammutanud inspiratsiooni loost „He’s So Fine”, kui nad kirjutasid lugu „My Sweet Lord”, see isegi ei tulnud neile meelde<sup>427</sup>. Lugu „He’s So Fine” püsis USA muusikaedetabeli tipus 5 nädalat 1963. aasta suvel ja jõudis samal ajal ka 12. kohale Inglismaa muusikaedetabelis<sup>428</sup>. Kohtu arvates oli Prestonil USA-

<sup>420</sup> Kohtupraktikas kasutatakse vahel ka väljendit põhjuslik seos.

<sup>421</sup> *Selle v. Gibb*, 741 F.2d 896 (7<sup>th</sup> Cir. 1984), lk 901.

<sup>422</sup> *Gaste v. Kaiserman*, 863 F.2d 1061 (2d Cir. 1988), lk 1067.

<sup>423</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 127-128.

<sup>424</sup> *Bright Tunes Music v. Harrisongs Music* 420 F.Supp. 177 (S.D.N.Y. 1976).

<sup>425</sup> Preston oli Harrisoni uue bändi klahvpillimängija.

<sup>426</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 126-127.

<sup>427</sup> S. Vaidhyanathani arvates läks G. Harrison liiga tihti muusikamaastikule inspiratsiooni ammutama, kuid seda võib seostada tema üleskasvamisega bluusi traditsioonide keskel, allikas: Ibid, lk 128-129.

<sup>428</sup> Samal suvel juhtisid Briti pop-lugude edetabelit The Beatles’i lood, allikas: Ibid.

s ja Harrisonil Inglismaal piisav juurdepääs loole „He’s So Fine”. Nad mõlemad teadsid seda lugu, kuid ei kasutanud seda teadlikult inspiratsiooniallikana. Kohus nõustus, et otsides muusikalise kompositsiooni jaoks ainet – miks helilooja valib teatud järjestikus noodid ja teatud harmoonia – on põnev uurimine, olgu tegemist G. Harrisoni või R. Wagneriga.<sup>429</sup>

Kohtu ja Harrisoni vahelisest dokumentatsioonist selgub, et ei Harrison ega Preston olnud teadlikud loo „He’s So Fine” teema kasutamisest. Vaatamata sellele on fakt, et kuulajale on muusikalises mõttes täiesti ilmne, et kaks lugu on praktiliselt identsed, v.a üks fraas. Kohtunik järeldas, et helilooja, otsides muusikalist materjali, töötas erinevate võimalustega, proovides nii ühte kui teist varianti, ja lõpuks üks nendest rahuldab teda, sobides tema meelest ka võimalikule kuulajale. Muusik leidis töötava kombinatsiooni, sest alateadvus teadis, et selline kombinatsioon juba töötas ühes loos, teadvus seda aga ei mäletanud. Jõudes rahuldava helide kombinatsioonini, tehti salvestis, mis saavutas suure edu. Kohus ei arvanud, et Harrison oleks tahtlikult kasutanud algupärase teose muusikat. Vaatamata eelnevale on selge, et „My Sweet Lord” on sama laul kui „He’s So Fine”, erinevus seisneb vaid lüürikas, ja Harrison omas ligipääsu viimati nimetatud loole. Seaduse kohaselt on see autoriõiguste rikkumine, kuigi alateadvuslikult saavutatud.<sup>430</sup>

Kaasuse *Swirsky v. Carey* kohaselt peab hageja, kelle õigusi on rikutud, kopeeritud elementide osas näitama, et kostjal oli ligipääs autoriõigusega kaitstud teosele ja et süüdistatud teos on oluliselt sarnane<sup>431</sup> autoriõigusega kaitstud teose kaitstud elementidele. Kui kõrge juurdepääsu tase on näidatud, siis on nõutav madalam tase olulise sarnasuse aspektil.<sup>432</sup> Sellist pöördvõrdelist reeglit, mille kohaselt nõrk juurdepääsu tase nõuab kõrgemat standardit teoste sarnasuste vahel või vastupidi, ei peeta aga kõikides kohtutes õigeks. Kui hageja tõendab, et kostja võis tema tööd

---

<sup>429</sup> Ibid.

<sup>430</sup> Ibid. S. Vaidhyanathani arvates peavad autorid proovima vältida sellist standardit, mis muudab „alateadvuslikud” mõjutused ebaseaduslikuks. Järgmise 12. aasta jooksul kaalusid Harrisoni kaasusest julgust saanud heliloojad ja kirjastajad, kellele kuulusid klassikaliste Ameerika lugude õigused, uute laulukirjutajate vastu kohtusse minemist. Näiteks aastal 1981 algatas ettevõtte, mis omas õigusi 1928. aasta Gus Khan ja Walter Donaldsoni loole „Makin’ Whoopee”, kohtuasja Yoko Ono, endise biitli John Lennoni kaasautor ja abikaasa, vastu tema loo „I’m Your Angel” pärast, mis ilmus 1981. aasta albumil „Double Fantasy”. S. Vaidhyanathani arvates ei teinud sellised aktsioonid midagi, et edendada originaalsust ja uut muusikat, need pigem pidurdasid loovust ja täitsid terve põlvkonna hirmu ja kartusega. Harrisoni jt kaasused näitavad, et pretsedendiõigus, mis käsitleb varasemate lugude elementide kasutamist, jätab vähe või üldse mitte ruumi esitusele põhinevale originaalsusele, mis tuleneb stiilist ja esitusest. Ibid, lk 129-130.

<sup>431</sup> Sarnasus ilma juurdepääsu elemendita, juhusliku kokkusattumuse tulemus, ei moodusta rikkumist, allikas: Ibid, lk 127-128.

<sup>432</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 841.

kopeerida, peab ta eraldi näitama – olenemata sellest, kui hea või piiratud kostja juurdepääs algupärasele teosele oli –, et väidetavalt õigusi rikkuv teos on koopia originaalist.<sup>433</sup>

Kohtuotsuses *Larrikin v. EMI* on kohus leidnud, et autoriõiguste rikkumise puhul peab esinema ka põhjuslik seos hageja teose ja kostja teose vahel.<sup>434</sup> Objektiivse sarnasuse selgeimaks tõestuseks on kostja mõõndus põhjusliku seose olemasolust kahe meloodia vahel ja fakt, et ta laulis vaidlusaluste taktide peale varasema teose „Kookaburra” sõnu, kui ta esitas hilisemat lugu „Down under” mitmetel kontserditel aastal 2002<sup>435</sup>.

Juurdepääsu läbi kolmandate osapoolte on kasutatud mitmetes lahendites. Kaasuses *Peters v. West*<sup>436</sup> tugines hageja sellele, et suhtles aasta varem produtsent J. Monopolyga, kes on ühtlasi kostja hea sõber ja ärijuht. Peters saatis Monopolyle mitmeid oma lugusid koostöö algatamise eesmärgil. 12.11.2006 kohtusid Peters ja Monopoly viimase kodus, kus Peters mängis produtsendile ette mitmeid helisalvestisi, muuhulgas vaidlusaluse loo „Stronger”, ning jättis CD oma lugudega Monopolyle. Kuigi Monopoly nõustus olema Petersi produtsent, teatud põhjustel nende projekt seiskus. 2007. aasta juulis avaldas K. West singli „Stronger”, millest sai üledukas hitt. Peters leidis, et lugudel on mitmeid sarnasusi, samuti märkas ta, et Monopoly oli Westi albumil „Graduation” kajastatud mänedžerina. Kaasuses *Peters v. West* ütles kohus, et kui kopeeritud osad ei ole iseseisvalt kaitstavad väljendused, siis ei saa rääkida reproduktsiooniõiguste rikkumisest.<sup>437</sup>

Juurdepääsu aspekti läbi kolmandate isikute on kasutatud ka kaasuses *Copeland v. Bieber*<sup>438</sup>. Copeland<sup>439</sup> kirjutas ja salvestas 2008. aastal koos M. Overtoniga lugusid oma uue albumi „My Story II” jaoks, mille hulgas oli ka lugu „Someone to Love” (algupärane teos). Samal aastal registreeris Copeland nimetatud albumi lood autoriõiguse saamiseks ja 2009. aastal hakkas pidama läbirääkimisi Sangreel Mediaga<sup>440</sup> (Sangreel). Viimane oli huvitatud Copelandi muusika promomisest ja seetõttu andis Copeland talle koopia oma plaadist My Story II. Sangreel tutvustas Copelandi muusikat teiste seas ka Usherile. Usheri ema ja mänedžer J. Patton informeeris Copelandi konverentsikõne ajal, et nii tema kui ka Usher kuulasid My Story II ja nad

<sup>433</sup> *Peters v. West* 692 F.3d 629 (7th Cir. 2012), lk 635.

<sup>434</sup> *Larrikin v. EMI* [2010] FCA 29 (2010), p 7.

<sup>435</sup> *Larrikin v. EMI* [2010] FCA 29 (2010), p 161.

<sup>436</sup> *Peters v. West*, 692 F.3d 629 (7th Cir. 2012), lk 635.

<sup>437</sup> *Peters v. West*, *supra* note 230, lk 6.

<sup>438</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199.

<sup>439</sup> Copeland on R&B laulja ja laulukirjutaja, esinejanimega „De Rico”, allikas: Ibid, lk 3.

<sup>440</sup> See on ettevõtte, mis värbab artiste salvestusfirmadele, nt Island Records, Sony Music, allikas: Ibid, lk 3.



olid huvitatud Copelandi plaadi salvestamisest ja ühistuurist Usheriga. Nimetatud plaanid aga ei teostunud kunagi ja see oli viimane kord, kui Copeland kuulis midagi Usheri tiimist.<sup>441</sup>

Mõni kuu peale vestlust Pattoniga avaldas Usher YouTube'i keskkonnas loo pealkirjaga „Somebody to Love” (Usheri demolugu). Usher ei avaldanud lugu, vaid väidetavalt andis selle oma protežeele ja kolleegile J. Bieberile, kes salvestas seejärel oma versiooni loost „Somebody to Love” ja avaldas selle albumil „My World 2.0” kevadel 2010. Lugu oli hitt ja jõudis USA Billboard Hot 100 tabelis 15. kohale. Juunis 2010 avaldas Bieber neljanda versiooni loost ”Somebody to Love”, kus laulsid nii Bieber kui ka Usher (Bieberi-Usheri remiks). Bieber esitas nendest lugudest ka tuuril olles laiv-versioone.<sup>442</sup> Kohus leidis, et kuna Bieber ja Usher ei vaidlusta Copelandi autoriõigusi tema loole ega nende ligipääsu originaalteosele, siis tuleb arutada vaid sarnasuse küsimust. Kaasus oleneb sellest, kas Copeland suudab tõestada oluliselt sarnasust vaidlusaluste lugude vahel koos ligipääsu elemendiga tõestamiseks, et Bieber ja Usher kopeerisid tema lugu.<sup>443</sup>

Muusikateoste reaalse kopeerimise tõestamiseks tuleb esitada otsesed või kaudsed tõendid. Tuleb tõestada, et kostja on näinud või kuulnud teost, mida ta väidetavalt on kopeerinud. Tõestamine on keeruline juhul, kui teost ei ole kuskil avaldatud<sup>444</sup>. Kui hageja suudab tõestada, et kostjal on olnud võimalik kokkupuude teosega, võib käesoleva eelduse – muusikateoste reaalse kopeerimise kriteeriumi – lugeda täidetuks. Kohtuotsuses *Sawkins v. Hyperion* ütles kohus, et autoriõiguse rikkumisega pole tegemist juhul, kui puuduvad otsesed või kaudsed seosed autoriõigustega kaitstud teose ja väidetava õigusi rikkuva koopia vahel<sup>445</sup>.

Lahendis *Francis v. Bron* leidis kohus, et isegi kahe töö täielik identsus ei pruugi olla otsustav tõend kopeerimisest, kuna võib olla tõendatav, et väidetaval autoriõiguste rikkujal ei olnud mitte kuidagi võimalik pääseda ligi autoriõigustega kaitstud tööle.<sup>446</sup> Kui puudub otsene tõend

---

<sup>441</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 3-4.

<sup>442</sup> *Ibid*, lk 4-5.

<sup>443</sup> *Ibid*, lk 7.

<sup>444</sup> Jaaks, *supra* note 410.

<sup>445</sup> [2005] EWCA Civ 565, p 29.

<sup>446</sup> *Francis Day & Hunter Ltd. and Another v. Bron and Another*, [1963] Ch. 587 (Eng.), lk 627. Paljude muusikaga seotud juhtumite puhul on nii, et tundmatu helilooja väidab, et keegi tuntud artist on tema teose varastanud, kuid helilooja ei suuda tõestada, et kuulus artist on tema teost üldse kuulnud. Võimalik, et ta esitas lugu ainult kohalikes baarides, kuid kostja kokkupuudet varasema teosega pole sellisel juhul üldiselt võimalik kinnitada. Allikas: Jaaks, *supra* note 410. Interneti ajastul on siiski üldjuhul lihtne jõuda mistahes muusikateoseni. Mõned veebisaidid, nt Youtube, hõlmavad üha suurenevat muusikateoste andmebaasi. Vaatamata sellele, et kohtuasi võib järgneda, laevad üles paljud inimesed muusikat või muusikavideosid nimetatud portaali. Kuivõrd selline muusika andmebaas

kopeerimisest, mida võib olla raske saada, peab hageja esitama kaudsed tõendid kopeerimisest, ja sellised tõendid peavad näitama, et kostjal oli ligipääs autoriõigustega kaitstud teosele ja et väidetav koopial on oluliselt sarnane originaalteosega.<sup>447</sup>

Kui puuduvad otsesed tõendid kopeerimisest, on võimalik kopeerimist tõestada erinevate asjaoludega. Kui otsesest tõendit, nt luba kopeerimiseks (ingl *admission of copying*), ei ole saadaval, nagu kaasuste puhul tavaliselt juhtub, võib hageja kopeerimise tõestamiseks selgitada, et kostjal oli võimalik originaalteost kopeerida, st tal oli juurdepääs varasemale teosele, ja näidata, et vaidlusalused teosed on oluliselt sarnased. See omakorda võimaldab järeldada, et kostja ka tegelikkuses originaalteost kopeeris.<sup>448</sup> Näiteks ei pidanud kohus usaldusväärseks kaudseks tõendiks seda, et väidetava autoriõigusi rikkuva loo lauljal või laulukirjutajal oli loo meloodia peas, st mõtetes, kui ta läks stuudiosse loo salvestamise sessioonile ja sellise tõendi kõrvalejätmine ei olnud kohtu arvates väär. Meloodia võib hõlpsasti olla laulja või laulukirjutaja enda loomingulise protsessi toode, teadlik või alateadlik.<sup>449</sup>

Eelnevast saab järeldada, et kuigi Angloameerika kohtutes on pikaajaline praktika muusikateoste autoriõiguslike vaidluste lahendamisel, ei ole välja kujunenud siiski ühest meetet, mida kopeerimise puhul hinnata tuleks<sup>450</sup>. Kaasuses *Peters v. West* tõdes ka kohus ise, et kopeerimise standard on üllatavalt segane. Mitmesugused jõupingutused defineerida kopeerimise kahte põhikomponenti, st juurdepääsu ja olulist sarnasust, on põhjustanud soovimatut efekti muutes asjad pigem segasemaks kui selgemaks.<sup>451</sup> Kui muudes aspektides kohtute soovid tõendite koha pealt lahknevad, siis üldjuhul on alati nõutud juurdepääsu tõend.

---

muudab „ligipääsu” standardit madalamaks ja madalamaks, siis ei pääse keegi mööda alateadvusliku kopeerimise teooriast, v.a sellisel juhul, kui isik ei ole kunagi Internetis surfanud. Chen, P-H. Rethinking the "Access" Element in Copyright Infringement Cases About Popular Music. *NTUT Journal of IP Law & Management*, 2012, 1(2), lk 189-199, lk 190.

<sup>447</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 8.

<sup>448</sup> *Peters v. West*, *supra* note 230, lk 6.

<sup>449</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 842-843.

<sup>450</sup> Kohtutel on olnud raskusi kopeerimise testi väljendamisega. First Circuit nõuab kopeerimise tõestamiseks, et hageja näitaks ära: a) olulist sarnasust vaidlusalustel teostel, b) ligipääsu originaalteosele ja c) tõendusliku sarnasuse. Second Circuit nõuab ebasobiliku omastamise ja ligipääsu tõendamist ning tegelikku kopeerimist – need on tõendatavad tõestades ligipääsu ja tõendusliku sarnasuse alusel. Eleventh Circuit (ja ka 10th Circuit) omab jällegi hoopis teistsugust lähenemist. Nimelt nõuab kohus: a) silmatorkavat sarnasust või ligipääsu originaalteosele ja b) lihtsalt tõenduslikku sarnasust. 4th ja 8th Circuit nõuavad : a) ligipääsu elementi; b) olemuslik sarnasus; c) välimine sarnasus. 5th Circuit nõuab: a) olulist sarnasust ja b) faktilist kopeerimist, mida tõendatakse silmatorkava sarnasusega või ligipääsu ja tõendusliku sarnasusega. 6th Circuit nõuab: a) tõendit ligipääsust originaalteosele ja b) olulist sarnasust või väga kõrget sarnasuse astet. 3th Circuit nõuab: a) ligipääsu, b) kopeerimist ja c) ebasobilikku ulatust. *Peters v. West*, *supra* note 230, lk 7.

<sup>451</sup> *Peters v. West*, *supra* note 230, lk 6.

Vaatamata sellele segasele nomenklatuurile lõpptulemused väga ei erine. Fundamentaalne arusaam on siiski selline, et põhilise õiguserikkumise tõestamiseks on vaja hagejal näidata, et a) kostjal oli tegelik võimalus originaalteose kopeerimiseks ja b) vaidlusaluste teoste unikaalsed omadused kattuvad piisaval määral, et on võimalik tõendada, et rikuti kohustust mitte kopeerida teise autori teost.<sup>452</sup>

### 3.4.2. Olulise sarnasuse kriteerium

Kui omandiõiguse küsimus ja juurdepääsu aspekt on demonstreeritud, peab kohus otsustama, kas tööd on oluliselt sarnased. Samamoodi nagu kopeerimise puhul, nõuavad Angloameerika kohtud ka erinevaid sarnasuse kriteeriume.

Üks võimalik nõue on see, et olulist sarnasust on võimalik tõestada kahe asjaoluga. Esiteks et teost on reaalselt kopeeritud ja teiseks et selline kopeerimine on olnud ebasobilik omastamine.<sup>453</sup> Kui kopeerimine on tõendatud, soovivad mõned kohtud, et hageja demonstreeriks, et kopeerimine oli ebaseaduslik, näidates, et töö kaitstavate osade puhul esines oluline sarnasus võrreldes teise tööga<sup>454</sup>. Sarnasuse taseme mõõtmiseks kasutati kaasuses *Francis v. Bron* testi, mille raames kontrollitakse, kas mõistlikul määral kogunud kuulaja võib arvata, et üks teos on teisest tuletatud<sup>455</sup>. Kui puuduvad otsesed tõendid kopeerimisest, rakendavad mõned kohtud kahe teose olulise sarnasuse tuvastamiseks kaheosalist analüüsi: objektiivset välist testi (*objective extrinsic test*) ja subjektiivset sisemist (olemuslikku) testi (*subjective intrinsic test*).<sup>456</sup>

On leitud, et sarnasus ilma juurdepääsu elemendita, juhusliku kokkusattumuse tulemus, ei moodusta rikkumist, sest mažoorne helireedel koosneb ainult 8 noodist<sup>457</sup>.<sup>458</sup> Kuigi mõned kohtud on kasutanud pöördvõrdelist reeglit (ingl *inverse ratio rule*), mille kohaselt nõrk juurdepääsu tase nõuab kõrgemat sarnasuse standardit ja vastupidi, siis kõik kohtud ei pea seda õigeks. Kui

---

<sup>452</sup> Ibid, lk 7.

<sup>453</sup> Ibid, lk 6.

<sup>454</sup> *Hogan v. DC Comics*, 48 F. Sup.2d 298 (S.D.N.Y. 1999), lk 307.

<sup>455</sup> *Francis Day & Hunter Ltd. and Another v. Bron and Another*, [1963] Ch. 587 (Eng.), lk 610.

<sup>456</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 841. Sarnaselt on leitud kaasuses *Copeland v. Bieber*, et olulist sarnasust tuleb tõestada nii välise kui sisemise sarnasusega, allikas: *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 8.

<sup>457</sup> Magistritöö autor soovib täpsustada, et mažoorne helireedel hõlmab ainult 7 erinevat nooti, kaheksas on sama noot mis esimene, ainult oktav kõrgemal.

<sup>458</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 127-128.

hageja tõendab, et toimus väidetav kostjapoolne rikkumine, peab ta eraldi näitama, et rikkuv teos on koopia originaalist, olenemata juurdepääsu tasemest.<sup>459</sup>

Autoriõiguse kaasuses peab kohus õiglasel analüüsis uurima, kas sarnasusi, mida hageja esitab kopeerimise tõendamiseks, saab tegelikkuses seletada samade või sarnaste motiivide igapäevase olemasoluga asjakohasel alal. *Scène à faire*'i doktriin sedastab, et kui teatud igapäevased väljendused on hädavajalikud ja seostuvad loomulikult antud idee käsitlusega, siis selliseid väljendusi koheldakse kui ideid ja seetõttu autoriõigusega ei kaitsta.<sup>460</sup> Arvamust, et idee saab lahutada selle väljendusest, ei ole kerge omaks võtta, kuna see, kuidas idee on väljendatud, on osa ideest endast. Võib öelda, et fakt, et keegi on maalinud omapärase stseeni või tegevuspaiga, ei välista, et keegi teine seda maalida ei võiks, kuid kohtupraktika kõneleb sellele vastu. Kaasuses *Krisarts v. Briafine*<sup>461</sup> ei olnud kostja maal eriti sarnane hageja autoriõigustega kaitstud maalile, vaatamata sellele leidis kohus, et autoriõiguste rikkumine leidis aset.<sup>462</sup> Käesoleva töö autori arvates on selline käsitlus loometööd liigselt piirav.

Ühe meetmena olulise sarnasuse kindlakstegemisel kasutatakse Angloameerika kohtupraktikas välise sarnasuse testi, mille kohaselt on välise sarnasuse käsitlus objektiivne, otsides olulise sarnasuse spetsiifilisi ja väliseid kriteeriume kaitstud teose originaalsete elementide<sup>463</sup> ja väidetava koopia vahel<sup>464</sup>. Tavaliselt on see tõestatud eksperdi arvamusega, kuna nõuab objektiivset lähenemist<sup>465</sup>. Kuna see keskendub ainult kaitstud teose originaalsetele elementidele, tuleb kohtul teostada eelnevalt "analüütiline lahkamine" (ingl *analytic dissection*) eraldades selliselt teose osad, mis on originaalsed ja kaitstud nendest, mis ei ole. Test vaatleb, kas teosed jagavad sarnaseid ideid ja väljendusi välise, objektiivse kriteeriumi alusel.<sup>466</sup> Objektiivne analüüs ei tähenda lihtsat helikõrguste järgnevuse võrdlust arvude kujul ja nootide visuaalset esitust, arvestamata seejuures teisi kompositsiooni elemente, näiteks akordide järgnevust, tempot, helistikku, rütmi ja žanri.<sup>467</sup>

---

<sup>459</sup> *Peters v. West*, 692 F.3d 629 (7th Cir. 2012), lk 635.

<sup>460</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 842.

<sup>461</sup> [1977] FSR 577.

<sup>462</sup> MacMillian, *supra* note 72, lk 61.

<sup>463</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 8.

<sup>464</sup> *Ibid.*

<sup>465</sup> *Ibid.*, lk 6, 8.

<sup>466</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 841.

<sup>467</sup> *Ibid.*, lk 842.

Eksperti tunnistuse koha pealt on kohtud pidanud oluliseks eelkõige selle objektiivsust. Nt kaasuses *Swirsky v. Carey* pidas kohus oluliseks, et eksperti metodoloogia hindamiseks vaidlusaluseid teoseid oli piisavalt objektiivne rahuldamiseks olulise sarnasuse välist testi. Kohus leidis, et hinnates korralikult kaunistusnoote, märkas ekspert tähelepanuväärset sarnasust lugude harmooniates, rütmis ja taktimõõdus.<sup>468</sup>

Kaasuses *Copeland v. Bieber* ei nõustunud apellatsioonikohus esimese astme kohtu järeldusega,<sup>469</sup> et ühegi mõistliku vandekohtu arvates ei ole vaidlusalused laulud piisavalt sarnased selleks, et tõstatada vastutust autoriõiguste rikkumise eest, kuna esimese astme kohus ei võtnud arvesse välise sarnasuse aspekti<sup>470</sup>. Kohus leidis, et sarnasuse tõestamiseks peab olema täidetud nii välise kui ka sisemise sarnasuse test, mitte ainult üks nendest.

Kui väline test on kontrollitud, tuleb hinnata ka teoste sisemist ehk olemuslikku sarnasust, mis on rohkem subjektiivne, sisuliselt esteetiline kohtuotsus selle kohta, kas sihtrühm tajub vaidlusaluseid lugusid sarnastena üldmõjus<sup>471</sup>. See on subjektiivne juurdlus, mille keskmes on teose sihtrühma – tavaliselt üldsuse – muljele. Sisemise lähenemisnurga alusel analüüsitakse teost kui tervikut, ilma kaitstud ja mittekaitstud osasid eristamata, täpselt nii, nagu kindel sihtrühm tavaliselt seda lugu muusikaturul kuuleks. Varasemalt on kohtud kirjeldanud sisemist sarnasust kui üldist kontseptsiooni ja tunnetust.<sup>472</sup>

Sisemist sarnasust hinnatakse teose sihtgrupi perspektiivist. See tähendab, et esimene samm sisemise sarnasuse analüüsimisel on õige publiku identifitseerimine. Kuna autoriõiguse seaduse esmane eesmärk on kaitsta loojate turgu, põhjendatakse, et sisemise sarnasuse nõue tuleb siduda autori teose sihtgrupi tajuga – mulje, mis loeb turustamisvõimaluste tähenduses. Kui on tegemist teosega, mis eeldab spetsiifilist publikut, siis ei ole üldise tavalise vaatleja reaktsioon eriti

---

<sup>468</sup> Ibid.

<sup>469</sup> Forth Circuit'i rahuldab kostja avalduse, kuna kohtu arvates on asjakohane „sihtrühm”, kellele lugu võiks mõeldud olla, üldsus kui eeldatav lõplik turg. Üldsuse seisukohast võttes ei ole vaidlusalused lood sarnased, vaatamata mõnede jagatud elementidele, meeleolu, toon ja aines erinevad märgatavalt. Allikas: *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 6-7.

<sup>470</sup> Ibid, lk 3, 6, 7.

<sup>471</sup> Ibid, lk 6. Kuivõrd sisemise sarnasuse nõue on oma olemuselt subjektiivne hinnang teose toonile ja tunnetusele, siis Copelandi arvates oleks ebaõiglane lahendada seda objektiivse õiguse küsimusena ainult ühe kohtuniku personaalse arvamuse põhjal, mis on ülimuslik ülekaalukate ekspertarvamuste suhtes, mis näitavad olulist sarnasust välise lähenemisviisi alusel. *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 10.

<sup>472</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 8-9.

vajalik. Enamikul juhul on aga sihtgrupiks üldsus.<sup>473</sup> Professor Nieman on öelnud, et publikul on puhtam lähenemine muusikale kui kriitikutel<sup>474</sup>.

Sisemise sarnasuse kindlakstegemisel kasutatakse tavalise vaatleja testi (ingl *lay observer test*)<sup>475</sup>, millega hinnatakse lugusid tervikuna tavalise kuulaja ehk üldsuse seisukohast<sup>476</sup>. Apellatsioonikohus nõustus esimese astme kohtuga kaasuses *Copeland v. Bieber*, et avalikkus või üldsus on Copelandi laulu sihtgrupiks<sup>477</sup>. Üldjuhul, eelkõige popmuusikas, ongi tavapärastelt sihtrühmaks tavaline vaatleja või kuulaja, teiste sõnadega üldsus, kes moodustab turu populaarse muusika jaoks. Tavalise vaatleja all peetakse silmas, et tegemist pole professionaaliga, sest populaarse muusika publik on üldiselt tavaline kuulaja või üldsus.<sup>478</sup>

Teine meede olulise sarnasuse hindamiseks on publiku test, mis on subjektiivne faktiline analüüs. Selle eesmärk on selgitada, kas tavalisel vaatlejal, kellele ei ole antud ülesannet teoste erinevusi otsida, jääks erinevused märkamata ja kas tema jaoks on teoste esteetiline väärtus sama. Test on see, kas muusika sihtgruppi kuuluv kuulaja suudab tuvastada, et kostja omastas loata midagi, mis kuulub hagejale. Publiku test selgitab välja, kas hageja kaitstud väljendused, mida kostja loata kopeeris, on piisavad, et tavakuulaja tuvastaks kohe teostevahelised sarnasused ilma, et keegi teine peaks nendele tähelepanu juhtima.<sup>479</sup>

Olemuslik publiku testi subjektiivsus lubab tavaliselt fakti leidjal asendada enda tähelepanekud teose osas tavalise vaatleja omadega. Kui aga teosel on spetsiifiline sihtgrupp, nt lapsed, on selline asendamine vale ja fakti leidja peab hindama ainult sihtrühma reaktsiooni, kui kasutab

---

<sup>473</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 12.

<sup>474</sup> *Francis Day & Hunter Ltd. and Another v. Bron and Another*, [1963] Ch. 587 (Eng.), lk 594.

<sup>475</sup> Tucker, N. K. Musical Copyright Infringement in Bollywood Music: Perspectives on a Problem. *The Entertainment and Sports Lawyer* 2008, 26(1), lk 18-24, lk 19.

<sup>476</sup> On kindel põhjus, miks sihtrühma formulatsioon tähendab mõistet „üldine publik”, mitte aga „ostja” või „saaja”. Nimelt ei ole ülim turustamisvõimalus alati kindlaks määratud ise ostja või saaja muljega, aga võib vahel olla kolmandate isikute muljetega, nõ teose tegelik publik – kelle eelistusi sellised ostja või saaja on silmas pidanud, kui hangivad või saavad oma valdusesse sellise teose. Allikas: *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 13.

<sup>477</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 12. Copeland väitis, et tema kaasus on erand, mille kohaselt on tema teose sihtgrupiks „musikatööstuse professionaalid”, kellele ta jagas oma lugu läbi Sangreeli. Selline lähenemine appellatsioonikohust ei veennud. Kohtu arvates võis olla nii, et Copeland proovis oma muusikat reklaamida otse tööstuse professionaalidele. Kuid kui tööstuse professionaalid hülgasid Copelandi loo, kuna see on liiga sarnane kostja lugudele, võis asi olla selles, et need ettevõtted kartsid, et avalikkuse arvates on vaidlusalused lood liiga sarnased. Allikas: *Ibid*, lk 13.

<sup>478</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 15.

<sup>479</sup> Sloan, J. E. An Overview of the Elements of a Copyright Infringement Cause of Action – Part II: Improper Appropriation.

[www.americanbar.org/groups/young\\_lawyers/publications/the\\_101\\_201\\_practice\\_series/part\\_2\\_elements\\_of\\_a\\_copyright.html](http://www.americanbar.org/groups/young_lawyers/publications/the_101_201_practice_series/part_2_elements_of_a_copyright.html) (24.04.2016).

kõnealust testi.<sup>480</sup> Ühtsuse puudumine selles, kuidas kohtud kohaldavad õiguslikke standardeid autoriõiguste rikkumise juhtudel, eelkõige publiku testi, peab tegema osapooled väga tähelepanelikuks.<sup>481</sup>

Publiku test võib olla segadusttekitav, kuna kohtud on seda lugematu arv kordi modifitseerinud, et see sobiks individuaalse kaasuse faktidega. Mõne õpetlase arvates ei nõua publiku test traditsiooniliselt hageja teose lahkamist ja filtreerimist, eraldamaks autoriõigusega mittekaitstud elemente. Vaatamata sellele täidavad mitmed tänapäeva kohtud seda ülesannet vähemalt kaudselt. Sellise eristuse puhul küsivad kohtud tavaliselt vaatlejatelt, kas nad leiavad olulisi sarnasusi hageja ülejäänud kaitstud väljenduste ja kostja töö vahel. Kuigi kohtupraktika väidab vastupidist, leiavad teadlased, et lähenemine, kus ei toimu muusikateose elementide eristamist kaitstavaks ja mittekaitstavaks, on tavalise vaatleja testi puhul õige.<sup>482</sup>

On leitud, et analüütilist lahkamist ei ole võimalik kohaldada sisemisele analüüsile, kuivõrd teose sihtrühm ei erista kaitstud ja kaitsemata elemente, selle asemel võtab teost kui ühte tervikut objekti.<sup>483</sup> Töö autor nõustub antud seisukohaga ja selguse huvides soovib kasutada tavalise vaatleja testi publiku testi asemel.

Sisemise analüüsi puhul tuleb hinnata sihtrühma taju. Otsuses *Lyons*<sup>484</sup> uuriti, kas lilla dinosauruse kostüümi, mis esindab Barney tegelaskuju telesarjast „Barney & Friends”, sihtgrupp on täiskasvanud esinejad, kes ostavad kostüüme, või väikesed lapsed, keda püütakse lõbustada. Kohus leidis, et laste reaktsioon oli see, mis luges sisemise sarnasuse nõudes, kuivõrd lapsed ei olnud ise kostüümide ostjate sihtgrupp, olid nende muljed, mis juhtisid täiskasvanuid ostma autoriõigusi rikkuvaid kostüüme. Kui lapsed ei näe kostüümide vahel erinevusi, siis ei ole põhjust, miks peaksid täiskasvanud ostma originaalset, mille tulemuseks on aga see, et hindu alla lõövad kostüümid lõikavad osa Barney turust ja selle omaniku tuludest.<sup>485</sup> Sama põhjus kohaldub ka muusikateostele. Näiteks lastelaulude sihtgrupiks on lapsed ja kohus peab sellisel juhul arvestama sisemise sarnasuse testis laste reaktsiooni teosele. Kaasus *Dawson* käsitles spirituaalse koorilaulu arranžeringut, mille soovitud publik oli spetsiifilisem kui üldsus, mis

---

<sup>480</sup> Ibid.

<sup>481</sup> Ibid.

<sup>482</sup> Sloan, *supra* note 479.

<sup>483</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 9.

<sup>484</sup> *Lyons Partnership, L.p. v. Morris Costumes, Inc.* 243 F.3d 789 (4th Cir. 2001).

<sup>485</sup> Ibid, lk 802.

võib kohtu hinnangul piirduda koori dirigentidega. Spetsiaalselt eristati teema populaarsest muusikast, kuivõrd kohtute tavaline praktika on kasutada rutiinselt tavalise vaatleja testi.<sup>486</sup>

Kohus leidis, et *Copeland v. Bieber* vaidluse puhul ei ole tegemist nišipubliku kaasusega, samuti ei ole ühtegi põhjust arvata, et loo sihtgrupp oleks muu kui üldsus, sest *Copelandi* kaasuse eeldus on, et tema lugu on oluliselt sarnane sellega, mis ilmus ühe maailma tuntuma popmuusika staari mitmekordse plaatinastaatusega albumil<sup>487</sup>. Kaasuse põhiküsimus seisneb hoopis selles, kas vaidlusalused lood, hinnatuna sihtgrupi ehk üldsuse perspektiivist, ja võttes arvesse nende „üldist kontseptsiooni ja tunnetust”, on sisemiselt piisavalt sarnased, et see annaks alust kehtivale rikkumise nõudele. Kuna üldjuhul kuulab popmuusika üldsus lugusid algusest lõpuni, võttis kohus ette analüüsi, kuulates vaidlusaluseid lugusid täielikult ja kõrvuti, hindamaks, kas mõistlik vandekohus leiaks, et need lood on subjektiivselt sarnased.<sup>488</sup>

Kui teosed jagavad sarnast kontseptsiooni ja tunnetust, aga kui selline taju tuleneb teose kaitsmata elementidest, ei ole käesoleva töö autori arvates tavalise kuulaja standardi kohaselt võimalik rikkumist kinnitada. Seetõttu on väga oluline, et eelnevalt oleks võimalik välise testi alusel kindlaks teha, kas algupärase teose vaidlusalused osad on ka eraldiseisvana kaitstavad<sup>489</sup>. Kaasuses *Francescatti v. Gaga* leiti, et kuigi teosed jagasid sarnast kontseptsiooni ja tunnetust, põhinesid need *Francescatti* loo kaitsmata elementidel<sup>490</sup>.

Peetakse oluliseks, et teose hindamisel oleks tasakaal, st et arvestatakse nii eraldiseisvaid elemente kui ka teose üldist tunnetust ja kontseptsiooni. Kuigi esimese astme kohus leidis kaasuses *Copeland v. Bieber*, et vaidlusalustel lugudel esineb sarnaseid elemente, kuid üleüldine olemus erineb, leidis apellatsioonikohus, et esimese astme kohtu analüüs põhines suures osas lugude meeleolul ja toonil ning liiga vähe pöörati tähelepanu lugude elementidele, eriti refräänidele, mis on kõige olulisem.<sup>491</sup> Kui meeleolu ja tooni all pidas esimese astme kohus silmas žanri, siis apellatsioonikohus nõustub sellega suures osas: *Copelandi* lugu kuulub

---

<sup>486</sup> *Copeland v. Bieber*, supra note 199, lk 14-15.

<sup>487</sup> Ibid, lk 15.

<sup>488</sup> Ibid, lk 15-16.

<sup>489</sup> See on võimalik ka kaasuse autoriõiguse printsiipide hindamisel, nt originaalsuse küsimuse juures.

<sup>490</sup> *Rebecca Francescatti v. Stefani Germanotta* No. 11 CV 5270, 2014 WL 2767231 (N.D. Ill. June 17, 2014), lk 26. [www.gpo.gov/fdsys/pkg/USCOURTS-ilnd-1\\_11-cv-05270/pdf/USCOURTS-ilnd-1\\_11-cv-05270-0.pdf](http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/USCOURTS-ilnd-1_11-cv-05270/pdf/USCOURTS-ilnd-1_11-cv-05270-0.pdf) (03.04.2016).

<sup>491</sup> *Copeland v. Bieber*, supra note 199, lk 17.



erinevasse žanrisse kui kostjate Bieberi ja Usheri lood<sup>492</sup>. Selline erinevus on esimesel kuulamisel silmatorkav ja vähemalt lingvistilises tähenduses, arvestades neid erinevaid žanre, võib mõelda, et see teeb laulud erinevaks kontseptsioonilt ja tunnetuselt, teiste sõnadega esteetiline olemus on erinev.<sup>493</sup>

Kui žanrierinevusest piisaks selleks, et see välistaks sisemise sarnasuse, ei takistaks miski kedagi esitamast näiteks biitlite laule muus žanris ja teenida kasumit loo „Hey Jude” litsentsimata *reggae*- või heviversioonist ainult selle alusel, et see erineb originaalist oma kontseptsioonilt ja tunnetuselt. Seega peab kõnealune analüüs silmas pidama fakti, et teosed erinevatest žanritest peavad tingimata omama erinevat kontseptsiooni ja tunnetust. Kui aga analoogiliselt panna liiga palju rõhku žanrite identifitseerimisele sisemises staadiumis, riskitakse žanri, näiteks rütmi ja bluusi, *ragtime*’i või *bossa nova* iga eduka teose tõlgendamisel varasemate teoste õiguste rikkumisega.<sup>494</sup>

Oluline sarnasus nõuab nii kvantitatiivseid kui ka kvalitatiivseid aspekte. Kohus ei kahtle, et kaasuse *Copeland* v. *Bieber* vaidlusalused lood on nii mõneski osas erinevad<sup>495</sup>. Kui olulise sarnasuse kriteerium oleks ainult kvantitatiivne nõue, nõudes seda, et enamus lugudest kattuksid, nõustuks ka apellatsioonikohus esimese astme kohtuga, et mõistlik vandekohus ei leiaks nõutud sisemist sarnasust. Apellatsioonikohus nõustub, et arvuliselt võttes võivad erinevuste aspektid ületada sarnasuse aspekte.<sup>496</sup> Kohtu hinnangul on kvantitatiivse analüüsi puudujääk on aspekt, et kaalutud ei ole erinevuste osatähtsust võrreldes lugude sarnaste elementidega, eelkõige refräänidega<sup>497</sup>.

---

<sup>492</sup> Kuna aga kõik vaidlusalused lood mahuvad sama popmuusika laia vihmavarju alla, on Copelandi lugu otse R&B all-liik, kui Bieberi ja Usheri lood saab sildistada tantsulugude alla, võib-olla mõningaste vihjetega elektroonilisele muusikale. Ibid, lk 17-18.

<sup>493</sup> *Copeland* v. *Bieber*, *supra* note 199, lk 17-18.

<sup>494</sup> Ibid, lk 18-19. Copelandi perspektiivist võib olla tõsi, et esteetiline olemus on rütmi ja bluusi loost mõnes mõttes erinev kui nt tantsulugu, aga kui oleks tantsulugu loost „Somebody to Love”, siis oleks see Copelandi lugu, mida salvestada või anda litsents, et ta saaks täit kasu oma loomingulisest pingutusest. Ibid.

<sup>495</sup> Näiteks kui Copelandi lugu lõpeb korduva instrumentaalfiguuriga, siis Bieberi ja Usheri lood lõppevad järsult, peale improviseerimata vokaaliosi. Bieberi ja Usheri lood sisaldavad refräänile järgnevas osas helikõrgusi, sõnadega „*I-I need somebody*”, mis on lauldud süngoopilise maneeriga, millel ei ole vastet Copelandi loos. Mis on võib-olla kõige märgatavam, lugude salmide tunnusjoon on erinevad vokaalsed meloodiad ja rütmid nagu ka erinevad lüürilised sisud. Copelandi loo puhul kurdetakse salmides, et suhte lõpp läks hapuks, Bieberi ja Usheri salmides seevastu räägitud lootusest ja optimismist uue suhte alguseks koos tundmatu silmarõõmuga. Esimese astme kohtul võisid olla mõned või kõik need mõttes, kui viitas erinevustele lugude meeleolus, toonis ja teemas. Copelandi loo salmide tunnusjooneks on ärev rütmi ja bluusi rütm, šeikeri ja kiirete kaheksandikonootide muustriga basstrummipartii. Saatemuusika nendes versioonides mängitakse kaht akordi taustarütmina koos eriskummalise heliga, mis meenutab tsirkuseorit. Bieberi ja Usheri lood erinevad märksa hõredama rütmi ja rangelt kolmel akordil põhineva järgnevuse poolest.

<sup>496</sup> *Copeland* v. *Bieber*, *supra* note 199, lk 19–20.

<sup>497</sup> *Copeland* v. *Bieber*, *supra* note 199, lk 20–21.

Tõend, et õigustega kaitstud bluusiloo esimene takt on sarnane folgiloo esimese taktiga, on seaduse kohaselt ebapiisav, kuna see takt oli mittekaitstud *scène à faire*; lood kirjutati erinevatel aegadel ja žanrites, nende akordijärgnevused olid erinevad ning igal juhul on igasugune sarnasus ainult kahe loo vahel ebapiisav näitamaks, et see takt oli laialtlevinud.<sup>498</sup> Materiaalse fakti küsimuses, kas erinevused vaidlusaluste lugude esimestes taktides olid vaid triviaalsed, otsustas kohus, et takt oli ebapiisavalt originaalne, et olla kaitstud kopeerimise eest<sup>499</sup>.

Isegi kui kahe loo kvantitatiivseid sarnasusi on vähe, võimaldavad kohtud rutiinselt järeldada olulist sarnasust, kui teosed jagavad mõnd eriti olulist nootide või sõnade järgnevust. Näiteks leiti kaasuses *Swirski v. Carey*, et seitsme noodi kattuvus refrääni esimeses taktis on piisav selleks, et muuta poplood oluliselt sarnaseks<sup>500</sup>. Kaasuses *Elsmere Music, Inc. v. Nat'l Broad. Co.* leiti, et 4-noodiline fraas lüürikaga „*I love New York*” on autoriõigusega kaitstud, kuivõrd see on antud kompositsiooni süda<sup>501</sup>. Kaasuses *Santrayll v. Burrell* leiti, et fraas „*uh-oh*”, mis kordub ühes taktis 4 korda kindla rütmiga, on autoriõigusega kaitstud<sup>502</sup>. Laulu refrään võib olla n-õ võtmekombinatsioon, mis võib anda alust sisemisele sarnasusele isegi siis, kui teos erineb muudes aspektides.<sup>503</sup>

Kui refrään on hästi koostatud, võib see olla teose haaravaks elemendiks. Refrään on teose osa, mille paljud kuulajad tunnevad kohe ära või kuulevad mõtteis, kui laulu pealkirja mainitakse. Seda kutsutakse haaravaks elemendiks juhul, kui refrään suudab meelitada kuulajat teost üha uuesti kuulama. Refrääni haarav element kui teose osa, mida kõige rohkem korratakse ja mäletatakse, on oluline mitte ainult esteetiliselt vaid ka kaubanduslikult, kus see võib omada kesktähtsust teose majandusliku edu juures.<sup>504</sup>

Kohus tegi kaasuses *Copeland v. Bieber* järelduse peale vaidlusaluste lugude kuulamist, et teoste refräänid on piisavalt sarnased ja ka piisavalt olulised, et mõistlik vandekohus leiaks, et lood on olemuslikult sarnased. Kõige ilmsem sarnasus esineb refrääni lüürikal, peegeldades lugude pealkirju: „*I need somebody to love*.” Bieber ja Usher väitsid, et fraas on väga levinud

<sup>498</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 842.

<sup>499</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 842.

<sup>500</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 851.

<sup>501</sup> *Elsmere Music, Inc. v. Nat'l Broad. Co.*, 482 F.Supp 741 (S.D.N.Y.), lk 744.

<sup>502</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 21.

<sup>503</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 20–21.

<sup>504</sup> *Ibid*, lk 21–22.

popmuusikas, esinedes muuhulgas samanimelistes lugudes „Somebody to Love”, mille on loonud ansamblid Jefferson Airplane ja Queen. Levinud lüürikafrasid ei ole tavaliselt autoriõigustega kaitstud<sup>505</sup>. Võttes arvesse sellist sarnasust, võib tekkida vastuolu välise lähenemisnurgaga, kus analüüsile eelneb analüütiline lahkamine, millised teose osad on kaitstavad. Kostjad väidavad, et olemusliku lähenemise puhul ei tohi kohaldada analüütilist lahkamist, ent kohus uuris refrääni lüürikat koos seda saatva muusikaga, võttes teost kui tervikut, nagu tavaline muusika kuulaja seda teeks.<sup>506</sup> Kohus kuulas refrääne ja terve loo kontekstis kuulis kohus teatud mõtestatud kattumist, et mõistlik vandekohus võiks järeldada olulist sarnasust. Tegemist ei ole ainult sarnaste sõnadega „*somebody to love*”, lüürikal on peaaegu identne rütm ja silmatorkavalt sarnane meloodia. Kuigi refräänides on mõned kohad, kus meloodia liigub ühes loos ühe noodi võrra üles ja teises alla, ei leiaks kohtu arvates mõistlik vandekohus, et sellised väikesed variatsioonid takistaksid üldsusel kuulmast olulist sarnasust.<sup>507</sup>

Kui vaidlusalused teose osad on olulised teoste üldise tunnetuse ja kontseptsiooni kohaselt, siis võivad need olla sisemise sarnasuse aluseks. Kohus leidis kaasuses *Copeland v. Bieber*, et teoste refräänid on piisavalt olulised lugude üleüldise efekti kohaselt ja need võivad olla sisemise ehk olemusliku sarnasuse leidmise aluseks. Mõlemas loos esitatakse nimilüürikat valjult, hümnilaadselt ja moel, mis õhutab kaasa laulma. Lihtsalt öeldes on see teose tuum. See on kõige silmapaistvam ja meeldejäävam loo osa ja just sedasorti märkimisväärne järgnevus, et kohtud on pidanud seda piisavaks, et muusikaline teos oleks oluliselt sarnane.<sup>508</sup> Seetõttu leiab mõistlik vandekohus, et hageja lugu ja kostjate lood on olemuslikult ehk sisemiselt sarnased.<sup>509</sup>

Refräänid, kui ühed võimalikud haaravad elemendid, on tekitanud vaidlusi teisteski kaasustes. Kaasuses *Swirsky v. Carey* vaieldakse refräänide sarnasuste üle kahes populaarses rütmi ja bluusi loos: hageja „One of Those Love Songs” („One”) ja kostja Mariah Carey „Thank God I Found You” („Thank God”). Esimene lugu kirjutati S. Swirsky ja W. Campbelli poolt 1997. aastal. Litsentsilepingu kohaselt salvestas loo bänd Xscape ja avaldas selle oma 1998. aasta albumil „Traces of My Lipstick”. Loo „Thank God” komponeerisid kostja Carey, James Harris III ja Terry Lewis 1999. aastal ja see avaldati Carey albumil „Rainbow” sama aasta

---

<sup>505</sup> Vt nt F. Nietzsche populaarne mõte: „mis ei tapa, teeb tugevamaks”, allikas: *Peters v. West*, 692 F.3d 629 (7th Cir. 2012), lk 635–636.

<sup>506</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 22.

<sup>507</sup> *Ibid*, lk 23.

<sup>508</sup> *Ibid*, lk 23–24. Kas üldsuse liige kogeb neid lugusid, eelkõige läbi nende refräänide, ja seega leiab need oluliselt sarnased, hoolimata erinevustest, mida kohus eelnevalt käsitles, on kohtu arvamuse kohaselt piisavalt lähedane küsimus, mida ei saa käsutada õiguse seisukohast ja selle asemel tuleb otsus langetada vandekohtul. *Ibid*, lk 24.

<sup>509</sup> *Ibid*, lk 24.

novembris.<sup>510</sup> Lugude „One” ja „Thank God” sõnad ja salvide meloodiad on üldiselt erineva, kuid neil on väidetavalt sarnane refrään, mis hageja meelest rikub tema loo „One” õigusi. Swirski kohaselt rikub ka sissejuhatus klaveril loos „Thank God” tema õigusi, sest see on klaveriversioon sama loo refräänist.<sup>511</sup>

Struktuuri küsimus ei käsitle terve loo ülesehitust vaid taandub vaidlusaluste osade struktuuri hindamisele.<sup>512</sup> On leitud, et nootide eraldamine ei tähenda veel, et need oleksid erinevad, vaid seda, et neid kuulatakse erinevalt.<sup>513</sup> Kaasuses *Larrikin v. EMI* leidis kohtunik, et varasema teose „Kookaburra” noodid mängisid loo „Down Under” flöödirifis väga olulist rolli.<sup>514</sup> Vaidlusaluste lugude puhul oli hilisemas loos eraldatud algupärase teose kaks järjestikust fraasi, kuid kohtu arvates ei ole „Kookaburra” fraaside eraldamine oluline erinevus võrreldes looga „Down Under” ja nende eraldamine ehk põhilise haarava elemendi kirjavahemärgistus ei välista kopeerimise tuvastamist.<sup>515</sup> Algupärase teose taktide kopeerimine selliselt, et takte paigutatakse uues teoses teistesse sõlmpunktidesse, ei pruugi igal juhul olla rikkumine, kuid seda on vaja igakordselt hinnata.<sup>516</sup> Vaatamata sellele leidis kohtunik, et kui meloodia on sama, siis eraldamine või kirjavahemärgistamine ei välista kopeerimise tuvastamist.<sup>517</sup> Oluliseks muutub see, kas kopeeritud on olulist osa varasemast teosest<sup>518</sup>.

Teoste struktuuri hindamisel on vaadeldud ka ülesehitust. Erinevustena on nt leitud, et üks lugu on komponeeritud kontrasti ja tagasipöördumise, ehk rondo-skeemis, ja teine konstrueeritud temaatilistel alustel.<sup>519</sup> Kaasuses *Bright Tunes v. Harrisongs Music*<sup>520</sup> vaatles esimese astme kohus vaidlusaluste teoste ülesehitust. „He’s So Fine” koosnes kohtu arvates kahest motiivist, esimene neist (A) on nootide rida „G-E-D”<sup>521</sup> ja teine (B) fraas „G-A-C-A-C” ning eraldi võttes ei ole kumbki motiividest piisavalt uudne, et seda oleks võimalik autoriõigusega kaitsta. Loeb aga see, kui vaadata nimetatud motiive A ja B suuremas struktuuris ja nende arranžeerimist. „He’s So Fine” sisaldab mustrit A-A-A-A-B-B-B-B, mis moodustub neljast A-motiivi kordusest

<sup>510</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 843–844.

<sup>511</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 844.

<sup>512</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29 (4 February 2010), p 195.

<sup>513</sup> *Ibid*, p 196.

<sup>514</sup> *Ibid*, p 198.

<sup>515</sup> *Ibid*, p 199.

<sup>516</sup> *Ibid*, p 200.

<sup>517</sup> *Ibid*, p 201.

<sup>518</sup> *Ibid*, p 201.

<sup>519</sup> *Francis Day & Hunter Ltd. and Another v. Bron and Another* [1963] Ch. 587, p 594.

<sup>520</sup> *Bright Tunes Music v. Harrisongs Music* 420 F.Supp. 177 (S.D.N.Y. 1976).

<sup>521</sup> Originaalartiklis on kasutatud do-re-mi-süsteemi, kuid võrd antud töös kasutatakse läbivalt C-D-E-süsteemi, siis on töö autor selguse ja ühtse joone hoidmise huvides pidanud vajalikuks need ära muuta.

ja neljast B-motiivi kordusest. Selline jada neljast A-motiivi kordusest millele järgneb neli B-motiivi kordust on väga unikaalne muster. Kui vaadata aga lugu „My Sweet Lord”, siis selles esineb motiiv A neli korda ja motiiv B kolm korda. B-motiivi neljanda korduse ajal on Harrison lisanud üleminekupassaaži (T), mis on B-motiiviga samasuguse kestusega. Loo „My Sweet Lord” muster on seega A-A-A-A-B-B-B-T. Mõlemas loos on kasutatud ka *grace*-nooti ehk kaunistusnooti<sup>522</sup> neljandas B refräänis (või T osas „My Sweet Lord” loos). Lugude „He’s So Fine” ja „My Sweet Lord” harmoonia on identne. Harrisoni eksperttunnistaja kinnitas, et erinevused kahe loo vahel on olulisemad kui sarnasused, ning et lüürika, silbiline muster ja süngoobid eristavad laule üksteisest. Näiteks väga tähendusrikkad terminid „Hallelujah” ja „Hare Krishna” loos „My Sweet Lord” esindavad absurdset maailma ja rütmiline kohatäide „*dulang*” loos „He’s So Fine”.<sup>523</sup>

Magistritöö autori arvates on analüüsitud meetmetest olulise sarnasuse hindamisel kõige sobilikum välise-sisemise sarnasuse test, kusjuures testi osade hindamisel peab olema tasakaalustatud lähenemine. Seetõttu on oluline arvestada nii spetsialistide arvamusi teoste kaitstud osade kohta kui ka sihtgrupi taju teosele kui tervikule. Nooditeksti analüüs on sama tähtis kui helide võrdlemine ja selline kooslus annab kohtule hea ülevaate otsuse tegemiseks.

### 3.4.3. Algupärase teose omastamine

Angloameerika kohtupraktikas on kasutusel ebasobiliku omastamise (ingl *improper appropriation*) põhimõte<sup>524</sup>. Selleks et kopeerimine oleks vaidlustatav, peab see hõlmama hageja teose ebasobilikku omastamist. Selleks peab hageja näitama, et kostja teos on oluliselt sarnane hageja väljendatud originaalsele ja autoriõigustega kaitstud teosele. Vastupidiselt tegeliku kopeerimise nõudele ei arvestata ebasobiliku omastamise analüüsis igasugust sarnasust, mis leitakse kostja teose ja hageja ebaoriginaalse või autoriõigusega mittekaitstud teose või selle osade vahel.<sup>525</sup> Kaasuses *Sawkins v. Hyperion* märkis kohus, et rikkumine oleneb autoriõigusega kaitstud teose ilma nõusolekuta kopeeritud elementide kvaliteedist ja olulisusest. Olulist

<sup>522</sup> *Grace*-noot ehk kaunistusnoot eelneb põhinoolele ja see asub üldjuhul rõhutul löögiosal. Vaidlusaluste lugude puhul on võimalik kaunistusnoodi kirjapilti vaadata: Columbia Law School, USC Gould School of Law. Music Copyright Infringement Resource. *Bright Tunes Music v. Harrisongs Music* 420 F.Supp. 177 (S.D.N.Y. 1976). [mcir.usc.edu/cases/1970-1979/Pages/brightharrisongs.html](http://mcir.usc.edu/cases/1970-1979/Pages/brightharrisongs.html) (14.04.2016).

<sup>523</sup> Vaidhyanathan, *supra* note 41, lk 127.

<sup>524</sup> Kasutatakse ka mõistet ebaseaduslik omastamine (ingl *unlawful appropriation*), kuid tunduvalt harvem.

<sup>525</sup> Sloan, *supra* note 479.

kopeerimist ei vähenda ka rikkujapoolse uue materjali lisamine ebaseaduslikule koopiale.<sup>526</sup> Kui vaadeldakse kvalitatiivseid ja kvantitatiivseid erinevusi, tuleb hinnata ka leitud erinevuste osatähtsust võrreldes sarnaste elementidega.

Olulise kopeerimise test ei seisne mitte ainult nootide tekstilises võrdluses, vaid see sisaldab autoriõigusega kaitstud teose ja väidetava õigusi rikkuva teose helide kuulamist ja võrdlemist.<sup>527</sup> Kaasuses *Fisher v. Dees* leiti, et muusikaalbumi omastamiseks piisab sarnasusest loo kuues esimeses taktis, ulatudes 29 sekundini kostja 40-minutilise albumist<sup>528</sup>.

Teost osadeks jaotamata on kohtul võimalik leida ebasobiv omastamine, kus teoste üldine kontseptsioon ja tunnetus jääb oluliselt samaks, juhul kui kostja on kopeerinud ainult hageja teose mittekaitstud elemente. Õigusteadlased on arvamusel, et hageja ei tohiks omada tema teose mittekaitstud elementide autoriõiguse monopolit vaatamata sellele, kas tavavaatleja tajub kostja teose üldist olemust ja tunnetust sarnasena.<sup>529</sup>

Kopeerimise puhul on üks olulisemaid küsimusi selle ulatus. Mida lihtsam on teos või kui selles puudub oluline originaalsus, seda suurem peab olema sellest kopeeritud osa, et olulise osa test oleks rahuldatus<sup>530</sup>. On leitud, et isegi, kui sarnane materjal on kvantitatiivselt väike, kuid kvalitatiivselt oluline, võib see tõestada olulist sarnasust<sup>531</sup>. Idee-väljenduse dihhotoomia põhimõtte on lähedalt seotud küsimusega, kas kostja on kopeerinud olulise osa hageja autoriõigustega kaitstud teosest.

Kaasuses *Designer Guild v. Russell Williams*<sup>532</sup>, mis käsitles omastamise küsimust, leidis lordide koda (Ingl *The House of Lords*), et vaatamata faktile, et kostja „Marguerite” disain ei olnud täielikult sarnane hageja „Ixia” disainile, oli tegemist autoriõiguste rikkumisega.<sup>533</sup> Leiti, et

---

<sup>526</sup> [2005] EWCA Civ 565, p 62.

<sup>527</sup> *Sawkins v. Hyperion* [2005] EWCA Civ 565, p 37, 54.

<sup>528</sup> *Fisher v. Dees*, 794 F.2d 432 (9th Cir. 1986), lk 434.

<sup>529</sup> Sloan, *supra* note 479.

<sup>530</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29, p 56.

<sup>531</sup> *TufAmerica, Inc. v. Diamond*, 968 F. Supp. 2d 588 (S.D.N.Y. 2013), lk 599.

<sup>532</sup> *Designer Guild Ltd v. Russell Williams (Textiles) Ltd* [2000] 1 WLR 2416 (HL).

<sup>533</sup> MacMillian, *supra* note 72, lk 62. Hageja disain „Ixia”, mis põhines ühe nende töötaja maalil, oli inspireeritud nimetatud maali käekirjast ja meeleolust, ning väidetavalt kopeeris kostja disain „Marguerite” olulist osa hageja „Ixia” disainist ja seega on tegemist originaalse maali disaini kaudse kopeerimisega. Allikas: Ibid, lk 61. Apellatsioonikohus leidis, et „Marguerite” ei kopeerinud olulist osa „Ixia” idee väljendusest, sest üldine visuaalne efekt erines, kuigi elemendid nagu triibud ja lilled olid kasutatud mõlema teose puhul ja ka vahendid ideede teostamiseks olid sarnased, nt sarnane pintsli töö ja efekt. Allikas: *Designer Guild Ltd v. Russell Williams (Textiles) Ltd* [2000] FSR 121 (CA), lk 134.

kopeeritud elemendid peavad olema olulised osad algupärasest teosest ega pruugi olla olulised osad kostja teoses. Kuigi teoste üldine välimus võib olla erinev, ei tähenda see, et kostja ei rikuks hageja autoriõigusi.<sup>534</sup>

Autoriõiguse printsiibid, mis puudutavad rikkumisi – peamiselt sarnasuse aste kahe muusikateose vahel, mis teeb ühest teise reproduktsiooni – on eelkõige seaduslik, mitte esteetiline küsimus. Näiteks oleneb muusikateose kaitseulatus eelkõige selle originaalsuse tasemest, seega mõõduka originaalsuse tasemega teos omab kitsamat kaitseulatust kui muusikateos, mis on väga originaalne. See omakorda tähendab, kui hageja teos ei ole väga originaalne, peab originaalsuse ulatus olema võimalikult suur, enne kui teine teos selle autoriõigusi rikub, samas kui see ei pea olema nii suur juhul, kui hageja teos on väga originaalne.<sup>535</sup> Mida lihtsam on teos või kui selles puudub oluline originaalsus, seda suurem peab olema sellest kopeeritud osa, et olulise osa testi tingimused oleksid täidetud<sup>536</sup>.

Kaasuses *Funky Films*<sup>537</sup> leidis kohus, et selleks, et autoriõigustega kaitstud teose omavoliline kasutamine oleks vaidlustatav, peab kasutus olema piisavalt oluline, et see kujutaks endast rikkumist. Olulisus on mõõdetav võttes arvesse kopeeritud osade kvalitatiivset ja kvantitatiivset olulisust võrreldes hageja teose kui tervikuga<sup>538</sup>. Asjakohane on uurida, kas omastatud on oluline osa kaitstavast materjalist hageja teoses, mitte see, kas oluline osa kostja teoses oli kopeeritud hageja tööst. On leitud, et triviaalne kopeerimine ei ole vaidlustatav rikkumine. Isegi kui midagi on kopeeritud, ei ole ainult rikkumise fakt veenev, sest mõningane kopeerimine on lubatud. Lisaks kopeerimisele tuleb tõestada, et seda on tehtud ebaausas ulatuses või ebaausal määral.<sup>539</sup>

Kokkuvõttes koosneb muusikateose autoriõiguslike printsiipide ja originaalsuse hindamine kahest suuremast alajaotusest, milleks on kehtiva autoriõiguse olemasolu ja autoriõigusega

---

<sup>534</sup> *Designer Guild Ltd v. Russell Williams (Textiles) Ltd* [2000] 1 WLR 2416 (HL), Lord Millett. [www.publications.parliament.uk/pa/ld199900/ldjudgmt/jd001123/design-1.htm](http://www.publications.parliament.uk/pa/ld199900/ldjudgmt/jd001123/design-1.htm) (01.03.2016). Lord Hoffman pidas seda eelkõige idee-väljenduse dihhotoomiaks ja erinevad ideed, mis on väljendatud autoriõigustega kaitstud teoses, võib abstraherida ehk eraldada tervikust. MacMilliani arvates, kui kohtunikud võitlevad mõistete tähenduste, nagu kunstipärane ja kunstiline kvaliteet, kui nad kehtestavad eeskirju, mida tähendab endast kunstiteos, kui nad võitlevad idee-väljenduse dihhotoomia ja olulise osa kopeerimisega kontseptsiooniga kunstiteostes ja teevad selle pinnalt otsuseid, tekitab see autorites vähe usku seaduse võimesse lahendada loomepraktikat, mis seab aga kahtluse alla autoriõiguse seaduse kontseptsioonid. Allikas: MacMillian, *supra* note 72, lk 62.

<sup>535</sup> Rosenmeier, *supra* note 355, lk 80.

<sup>536</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29, p 56.

<sup>537</sup> *Funky Films, Inc. v. Time Warner Entertainment Co*, 462 F.3d 1072 (9th Cir., 2006), lk 1076.

<sup>538</sup> *Worth v. Selchow & Righter Co.*, 827 F.2d 569 (9th Cir. 1987), lk 570.

<sup>539</sup> *West Publ'g Co. v Edward Thompson Co.*, 169 F. 833 (E.D.N.Y. 1909), lk 861.

kaitstud muusikateose kopeerimine. Magistritöö autor pakub välja võimaliku meetme muusikateosega seonduvate vaidluste tarbeks.

## 1. Kehtiva autoriõiguse olemasolu

### 1.1. Muusikateos peab olema autoriõigusega kaitstud:

1.1.1. kunsti- või kirjanduse valdkonnast;

1.1.2. originaalne<sup>540</sup>;

1.1.2.1. autori enda intellektuaalse loomingu tulemus, st:

1.1.2.1.1. autori enda;

1.1.2.1.2. intellektuaalne loomingu (nõutud on minimaalne loominguilisus);

1.1.3. väljendatud.

### 1.2. Autoriõigused teosele peavad olema kehtivad.

### 1.3. Hageja peab olema:

1.3.1. muusikateose autor või;

1.3.2. omama muusikateose autoriõigusi muul alusel (nt leping, seadus või pärimine).

1.4. Kostjal ei ole nõusolekut varasema teose kopeerimiseks<sup>541</sup> ega esine mõni teose vaba kasutamise alus.

## 2. Autoriõigusega kaitstud muusikateose kopeerimine

### 2.1. Teose või selle osa reaalne kopeerimine:

2.1.1. Juurdepääsu nõue;

2.1.2. Olulise sarnasuse kriteerium;

2.1.2.1. Väline test (objektiivne, eksperdiarvamus, kaitstud elementide vahel);

2.1.2.2. Sisemine test (subjektiivne, sihtgrupi taju teose üldilmele);

2.1.3. Algupärase teose omastamine.

---

<sup>540</sup> Originaalsuse all tuleb hinnata ka algupärase teose vaidlusaluseid elemente, kas need ka iseseisvalt vastaksid originaalsuse kriteeriumile ja oleksid kaitstud.

<sup>541</sup> Või antud nõusolekut on oluliselt rikutud (käesolev magistritöö antud aspekti ei käsitle).



### 3.5. Näide muusikaelementide võrdlemise kohta

Järgmisena teostab käesoleva magistritöö autor näitliku analüüsi kahe muusikateose vahel, mis jagavad sarnaseid elemente, eelnevalt väljatoodud muusikateose hindamise meetme punkti 2 alusel. Analüüsi puhul lähtutakse eeldusest, et meetme punkti 1 nõuded on täidetud ja neid järgnevalt ei käsitleta, v.a meetme punkti 1.1.2., millega hinnatakse algupärase muusikateose elementide kaitstust autoriõigusega.

2013. aastal esitati võistlusele Eesti Laul lugu „Suuda öelda ei” (hilisem teos), mille autorid on Andrus Albrecht, Alari Piispea, Lauri Liivak ja Jaan Pehk<sup>542</sup> ning mida esitas ansambel Kõrsikud<sup>543</sup>. Kõnealune lugu sisaldab fraasi „Sinu südames ma elan, väikses päiksepoolses toas”, mis on väga sarnane Arne Oidi ja Heldur Karmo loo „Minu südames sa elad” (algupärane teos) refrääni sõnadele „Minu südames sa elad, kenas päiksepoolses toas”.<sup>544</sup> Lisaks sarnanevad ka kõnealuste teoste mainitud lüürika meloodiad. Tollane Eesti Laulu infojuht Uko Urb ütles, et vaatamata nimetatud sarnasusele vastab Kõrsikute lugu Eesti Laulu reeglitele ja tema meelest on see positiivne, kui muusik saab sõnamängudeks inspiratsiooni tuntud laulureast. Olavi Pihlamägi sõnul ei näe ka tema, et tegemist oleks plagiaadiga, kuivõrd laulutekstides võib samu kujundeid kasutada, kui see piirdub ühe fraasiga.<sup>545</sup> Millel sellised järeldused põhinevad, ei ole artiklis viidatud. Käesoleva töö autor vaidleb nendele seisukohtadele vastu.

Teose ilma autori loata kopeerimine on autoriõiguste rikkumine vaid siis, kui see, mida kasutati või kopeeriti, vastab originaalsuse standardile ja oleks autoriõigustega kaitstud ka eraldi esinevana<sup>546</sup>. Seega tuleb selgeks teha, kas algupärase teose refrääni viie esimese takti laulusõnad ja viis on piisavalt originaalsed, et need oleksid ka eraldiseisvalt kaitstud.

Kaasusest *Infopaq* pärinev kumulatiivse iseloomuga kolmikriteerium tähendab sõnade või muude objektide valikut, nimetatute järjestust ja kombineerimist ning kõik testi allkriteeriumidele vastavad valikud peavad olema loomingulised, kusjuures iga eraldiseisev

---

<sup>542</sup> YouTube. Eesti Laul 2013: Kõrsikud – „Suuda öelda ei”. [www.youtube.com/watch?v=OxfiNqYGnW0](http://www.youtube.com/watch?v=OxfiNqYGnW0) (21.04.2016).

<sup>543</sup> Allkivi, K. Korraldaja kinnitab: Kõrsikute laulutekst pole plagiaat. SL Õhtuleht, 19.02.2013. [www.oh tuleht.ee/510662/korraldaja-kinnitab-korsikute-laulutekst-pole-plagiaat](http://www.oh tuleht.ee/510662/korraldaja-kinnitab-korsikute-laulutekst-pole-plagiaat) (19.02.2013).

<sup>544</sup> Ibid.

<sup>545</sup> Ibid.

<sup>546</sup> Lepik, *supra* note 157, lk 601.

allkriteerium nõuab üksnes minimaalset loomingulisust<sup>547</sup>. Erandjuhtudel on võimalik kasutada ka kolmikriteeriumil põhinevat vähemalt kahe vaba ja loomingulise valiku kriteeriumit<sup>548</sup>. Muusikateose puhul on seega autori isikupära hindamisel oluline arvestada vabade ja loominguliste valikute tegemist.

Algupärase teose fraas „Minu südames sa elad, kenas päiksepoolses toas” annab edasi selle autorite originaalsust, sest tegemist on metafooriga, kus südamel on mõeldud kena päiksepoolset tuba, kus armsamad saaksid kahekesi koos olla. Metafoori loomine eeldab üldjuhul vähemalt kahe täiesti erineva komponendi kokkusobitamist. Hea metafoori loomine nõuab autorilt pigem suuremat loomingulisust ja isikupära panustamist. Kõnealust lauset võib pidada originaalseks – see moodustab tervikliku verbaalse kujundi, mis koos seda helindava iseloomuliku muusikaga moodustab laulu kõige olemuslikuma koondkokkuvõtte, n-ö essentsi, mille järgi seda laulu ka eksimatult tuntakse. Antud tunnuslõik, mida võib nimetada ka loo haaravaks elemendiks, köidab kuulajat ja paneb loo teistkordsel kuulamisel kaasa laulma või ümismema, kas või mõtteis. Kui seda lauset mainitakse, tunneb peaaegu iga eestlane ära, mis lauluga on tegemist. Seetõttu võiks kõnealune fraas vastata pigem märgatavale originaalsuse tasemele. Kui vaadelda melodiat,<sup>549</sup> siis võib öelda, et autor on kasutanud piisavalt vabu ja loomingulisi valikuid, et meloodia oleks originaalne. Kõnealuse fraasi viis on piisavalt meloodiline, et ületatud oleks vähemalt madal originaalsuse künnis. Vastavalt kaasusele *Infopaq* võiks pigem öelda, et kõnealuse fraasi sõnad ja viis vastavad ka eraldiseisvalt originaalsuse standardile ja on seega autoriõigusega kaitstud.

Kui meil on võimalik kinnitada algupärase teose refrääni viie esimese takti sõnade ja meloodia kaitstust autoriõigusega, tuleb järgmisena võrrelda algupärasest teost väidetavalt autoriõigusi rikkuva teosega. Kaasusest *Infopaq* tuleneb, et teatavate eraldiseisvate lausete või isegi lauseliikmete kopeerimine võib kujutada endast esialgse teose autori õiguste rikkumist.

---

<sup>547</sup> Kozlov, *supra* note 95, lk 79–80. Kui objektide valik ja nende kombineerimine on väljendatud väga kõrgel originaalsuse tasemel, on erandjuhul võimalik järjestuse kriteeriumi mitteamarvamine. Nimetatud kriteeriume tuleb vaadelda kogumis, kusjuures suurt tähelepanu nõuab just valiku nüanss ning arvestada tuleb ka teose osa mõtet ja selle võimalikke väljendamisviise. Allikas: Ibid.

<sup>548</sup> Euroopa Kohus määras otsuses *Painer* originaalsuse hindamise kriteeriumi, mis väljendab vähemalt kahe vaba ja loomingulise valiku tegemist. Kozlovi arvates on väga tõenäoline, et nimetatud kriteeriumi on võimalik rakendada ka teistele teostele peale fotograafiateoste, kuid sellisel juhul on vajalik kriteeriumi sobilikkuse hindamine iga teoseliigi osas eraldi. Allikas: Ibid, lk 66. Kolmikriteeriumist tulenev vähemalt kahe vaba ja loomingulise valiku kriteerium tähendab, et kui autori isikupära kajastub tema intellektuaalses loomingus, siis kuulub selline looming autorile ja „[n]ii on see juhul, kui autor on vabu ja loomingulisi valikuid rakendades saanud teose loomisel väljendada oma loomingulisi võimeid”, jättes selliselt oma „käekirja” loodavasse teosesse. Selliseid valikuid võib autor rakendada erinevatel ajahetkedel ja viisidel. Allikas: Eko 01.12.2011, C-145/10, *Painer*, p 88, 89, 92, 90.

<sup>549</sup> Vt joonist nr 1.

Rikkumine toimub, kui nimetatud laused või lauseliikmed annavad edasi varasema teose originaalsust, edastades kuulajale niisuguse tekstiosa, mis iseenesest on algupärase teose autori enese intellektuaalse loomingu väljendus.<sup>550</sup>

1  
Mi-nu sü-da-mes sa e-lad, ke-nas päik-se-pool-ses toas, mi-nu

2  
3

4  
sü-da-mes sa e-lad, suu-re ar-mas-tu-se loal, mi-nu

5

6  
sü-da-mes sa e-lad, se-da kee-la-ta ei saa, sest mu

7

8  
sü-da-mes-se sis-se o-led kir-ju-ta-tud sa.

9

Joonis 1. A. Oit, H. Karmo teose „Minu südames sa elad” refrään.<sup>551</sup>

Kõrsikute laulusõnu „Sinu südames ma elan väikses päiksepoelses toas” võib pidada väga sarnaseks, kui mitte identseks A. Oidi ja H. Karmo loo lüürikaga. Üldjuhul ei peeta selliseid pisimuutusi, nt antud lugude puhul sõna „minu” asendamine sõnaga „sinu” ja vastavalt ka „sa” sõnaga „ma” ning sõna elama vormi „elad” asendamine sama sõna teise vormiga „elan”, piisavateks, et teha fraasi originaalseks. Ka on asendatud algupärasest teoses olev omadussõna „kenas” sõnaga „väikses”, mis on samuti kahesilbiline (ke-nas, väik-ses) ja lause mõtet ei muuda. Osad üldise õiguse kohtud on sellised pisimuutusi nimetanud kosmeetilisteks muudatusteks<sup>552</sup>. Kuigi laulusõnad muus osas ei kattu, võib leida mõlemast teosest ka sarnaseid ideid, nt öö ja laulmine. Algupärasest loos esineb fraas „öö on imesoe ja paistab kuu”, hilisemas „üle mitme päeva-öö” ning varasemas „meile laulab ärkav lind” ja hilisemas „laulab huul mu valgel suul”. Lüürika puhul võib öelda, et loo „Suuda öelda ei” autorid ei ole kasutanud piisavalt

<sup>550</sup> EKo 16.07.2009, C-5/08, *Infopaq International*, p 47.

<sup>551</sup> Käesoleva magistritöö autori joonis. Noot on koostatud programmis Sibelius helisalvestise, mida esitab Jaak Joala, põhjal ja transponeeritud erisuste paremaks mõistmiseks lauluga „Suuda öelda ei” samasse helistikku. YouTube: Jaak Joala – „Minu südames sa elad” [www.youtube.com/watch?v=8pCCBGetnLk](http://www.youtube.com/watch?v=8pCCBGetnLk) (21.04.2016).

<sup>552</sup> Kosmeetiline muudatus viitab sellele, et kui inimese nägu tavapäraselt, ilma suurema pingutuseta meikida, siis nägu jääb ikka samaks.

vabu ja loomingulisi valikuid, eriti arvestades asjaolu, et teosel on neli autorit<sup>553</sup>, kes võiksid sellesse panustada oma isikupäraga ja seetõttu luua väga originaalse teose. Hilisema teose fraas „Sinu südames ma elan väikses päiksepoelses toas” annab edasi pigem algupärase teose originaalsust ja selle lüürika autori H. Karmo isikupära. Lähtuvalt eeltoodust võib järeldada, et lüürika puhul võib esineda teose „Minu südames sa elad” autorite õiguste rikkumine.

Lisaks eelnevale esineb vaidlusaluste fraaside puhul ka olulisi muusikalisi sarnasusi. Angloameerika kohtupraktikas tuleb kopeerimise tõendamiseks näidata, et teostel esineb oluline sarnasus ja hilisema teose autoril on olnud juurdepääs algupärasele teosele. Seejärel peab kohus hindama, kas kopeeritud osa kvalifitseerub algupärase teose omandamiseks.

Muusikateoste olulise sarnasuse kindlakstegemisel kasutatakse Angloameerika kohtupraktikas mh välist ja sisemist ehk olemuslikku testi. Olles analüüsinud suurel hulgal üldõiguse riikide kohtupraktikat, leiab käesoleva magistritöö autor, et nimetatud testid on kõige sobilikumad teostamiseks muusikateoste võrdlust, eelkõige nende kooskasutamise puhul<sup>554</sup>.

Väline test on objektiivne, põhineb eksperdi arvamusel algupärase teose kaitstavate elementide ja väidetava õigusi rikkuva teose kopeeritud elementide vahel. Seega on välise testi nõuete täitmiseks vajalik eksperdiarvamus ning testis ei hinnata algupärasest teosest kopeeritud selliseid elemente, mis iseseisvalt originaalsuse kriteeriumile ei vasta ja mida autoriõigus ei kaitse. Kuivõrd vaidlusaluste teoste lüürika on analüüsitud EL-i originaalsuse testi alusel ja tulemused oleksid sarnased, siis välise testi puhul seda enam ei analüüsita.

Teose „Suuda öelda ei” refrääniga kolme esimese takti meloodia on väga sarnane, et mitte öelda identne, algupärase loo refrääniga vastavate taktidega<sup>555</sup>. Teoste meloodiate liikumised on kolmes esimeses taktis sarnased, esineb vaid üksikuid muudatusi, mis ei ole olulised. Kuigi eeltakti kasutamine teostes on laialtlevinud nähtus, lisab see antud kontekstis vaidlusalusele osale sarnasust. Teosed on nimetatud osades sarnased nii visuaalselt kui ka heliliselt. Kuivõrd kõnealuste refrääniosade lüürika on praktiliselt identne, siis on ka nende lugude refräänide rütmiskeem küllaltki sarnane, eriti tuleb see välja siis, kui vaadata lihtsustatud rütm<sup>556</sup>. Kuigi

---

<sup>553</sup> Seevastu algupärase teose lüürika on kirjutanud Heldur Karmo üksinda.

<sup>554</sup> Angloameerika kohtupraktikas leidub ka kaasusi, kus kohus on pidanud vajalikuks kasutada ainult ühte kõnealustest testidest. Käesoleva töö autori seisukohast on õigem arvestada mõlema testi tulemusi.

<sup>555</sup> Vt joonist nr 2.

<sup>556</sup> Joonistel on eemaldatud punkteeritud rütm, et tekiks parem visuaalne ülevaade.

teoste neljandas ja viiendas taktis esinevad erisused, siis eelkõige seetõttu, et algupärase teose vastavad taktid on loo teise ja kolmanda takti edasiarendused ja töötused, hilisemas teoses on aga neljandas ja viiendas taktis korratud sisuliselt teose teist ja kolmandat takti. See tähendab, et hilisem teos tõenäoliselt kopeerib varasema teose refrääni esimest kolme takti ning kasutab teise ja kolmanda takti meloodiat väikeste muudatustega ka loo neljandas ja viiendas taktis.

1 2 3  
Mi - nu sü - da - mes sa e - lad, ke - nas päik - se - pool - ses toas, mi - nu

1 2 3  
Si - nu sü - da - mes ma e - lan, väik - ses päik - se - pool - ses toas,

4 5  
sü - da - mes sa e - lad, suu - re ar - mas - tu - se loal, mi - nu

4 5  
lei - ad mind kui ta - had või kui ju - hus an - nab loa,

Joonis 2. Viie vaidlusaluse takti võrdlus.<sup>557</sup>

Harmoonilises plaanis on vaidlusalused fraasid erinevad, kuid loo „Suuda öelda ei” harmoonia ei ole niivõrd originaalne ja eripärane, et see muudaks teose viisi ebaoluliseks. On leitud, et isegi, kui vaidlusalused teosed erinevad harmoonilises plaanis, siis erisused harmoonias ei muuda fraase algupärasest teosest äratundmatuteks. Lihtsalt atmosfääri kohandamine, näiteks kandes teema ühelt instrumendilt teisele või muutes mõnd üksikut nooti, ei muuda algset teemat. Piisavalt objektiivset sarnasust meloodias ja rütmis ei lükka ümber pisierinevused arranžeringus või akordide asendamises.<sup>558</sup> Seetõttu võib öelda, et väikesed muudatused ei tee loo „Suuda öelda ei” vaidlusalust fraasi originaalseks ega anna edasi piisavalt autori isikupära, pigem edastavad need kuulajale varasema teose originaalsust. Ka vaidlusaluste fraaside tempod on pigem sarnased kui erinevad. Algupärast teost esitatakse tavapäraselt tempoga 100 lööki minutis

<sup>557</sup> Käesoleva magistritöö autori joonis. Joonise esimene ja kolmas noodijoon kuuluvad algupärasele teosele ning teine ja neljas noodijoon loole „Suuda öelda ei”. Sinised numbrid tähistavad joonisel taktide numbreid ja punased noodid tähistavad loo „Suuda öelda ei” fraasi „Sinu südames ma elan väikeses päiksepoelses toas” tehtud meloodilisi muudatusi. Noot on koostatud programmis Sibelius bändi Kõrsikud helisalvestisese põhjal: YouTube. Eesti Laul 2013: Kõrsikud – „Suuda öelda ei”. [www.youtube.com/watch?v=OxfiNqYGnW0](http://www.youtube.com/watch?v=OxfiNqYGnW0) (21.04.2016).

<sup>558</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29, p 188, 189, 190, 191.

ja loo „Suuda öelda ei” helisalvestise tempo on ligikaudu 90 lööki minutis, mis vaidlusalustes meloodiates suurt erinevust ei tekita<sup>559</sup>. Kuigi tempo iseenesest ei ole kaitstav muusikateose osa, võib sarnane tempo muuta vaidlusalused fraasid veelgi sarnastemaks. Välise testi põhjal võib öelda, et ka meloodiate sarnasused viitavad pigem varasema muusikateose autorite õiguste rikkumisele.

Järgnevalt analüüsitakse teoseid sisemise ehk olemusliku testi alusel. See on subjektiivne ja põhineb sihtgrupi<sup>560</sup>, kelleks on enamjaolt tavaline kuulaja<sup>561</sup> või üldsus, tajul ning selles arvestatakse teose üldilmet, ilma muusikateost elementideks jaotamata. Võib öelda, et teoste üldilmed on küllaltki erinevad, kuid käesoleva magistritöö autor on enam kui kindel, et tavaline kuulaja või üldsus tajuks sidet varasema ja hilisema teose refräänides. Tavakuulajale võib tunduda vaidlusalune fraas ka pikem, ulatudes meloodilises plaanis kuni viie taktini. Töö autor on küsinud mitmete inimeste, mitteekspertide, arvamust ja pigem tajutakse seoseid varasema teosega<sup>562</sup>. Eelkõige võib tavalise kuulaja puhul tekitada seoseid praktiliselt identne lüürikafras, mis on lisaks tekstilisele osale sarnane ka heliliselt. Teoste salvestatud variantide<sup>563</sup> temposid võib pidada tavalise kuulaja taju kohaselt pigem sarnasteks kui erinevateks.

Vaatamata sellele, et vaidlusaluste lugude kvantitatiivsed sarnasused omavad vähe ühist, võimaldavad kohtud järeldada olulist sarnasust, kui teosed jagavad mõnd eriti olulist nootide või sõnade järgnevust. Näiteks on leitud, et seitsme noodi kattuvus refrääni esimeses taktis on piisav selleks, et muuta poplood oluliselt sarnaseks<sup>564</sup>, ning et sarnasus loo kuues esimeses taktis, mis hõlmab 29 sekundit 40-minutilisest albumist, on piisav, et toimuks albumi omastamine<sup>565</sup>. Autoriõigustega kaitstuks on peetud ka 4-noodilist fraasi lüürikaga „*I love New York*”, kuivõrd see oli kompositsiooni süda,<sup>566</sup> ja neli korda kindla rütmiga ühes taktis korduvat fraasi „*uh-oh*”<sup>567</sup>. Laulu refrään võib olla teose võtmekombinatsioon ja kui see on nii, siis võib see anda

---

<sup>559</sup> Algupärase teose puhul uuris käesoleva töö autor mitmeid helisalvestisi loost „Minu südames sa elad” ja keskmine tempo oli lugudel 100 lööki minutis.

<sup>560</sup> Antud kaasuse puhul on sihtgrupiks tavaline kuulaja või üldsus, kuna tegemist ei ole spetsiifilise muusikateose, nt lastelauluga.

<sup>561</sup> Angloameerika kohtulahendites kasutatakse mõistet tavaline vaatleja, kuid muusikateoste puhul sobib paremini kasutada sõna „kuulaja”.

<sup>562</sup> Viis inimest teadsid kohe, et hilisem lugu sarnaseb varasemaga, üks aga leidis, et hilisem lugu meenutab midagi, aga varasem lugu koheselt meelde ei tulnud. Tagasiside andjad olid vanuses 25–49.

<sup>563</sup> Algupärase teose puhul uuris käesoleva töö autor mitmeid helisalvestisi loost „Minu südames sa elad” ja versioonide keskmine tempo oli 100 lööki minutis.

<sup>564</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 851.

<sup>565</sup> *Fisher v. Dees*, 794 F.2d 434 (9th Cir. 1986), lk 434.

<sup>566</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 21.

<sup>567</sup> *Ibid.*

alust sisemisele sarnasusele isegi siis, kui teos erineb muudes aspektides.<sup>568</sup> Seetõttu tuleks ka sisemist testi lugeda pigem täidetuks ja võimalikku rikkumist kinnitada.

Tuleb analüüsida ka juurdepääsunõuet, mida osades lahendites nimetatakse põhjuslikuks seoseks. On enam kui kindel, et sellised professionaalsed muusikud, kes on loo „Suuda öelda ei” autorid, olid teadlikud varasemast teosest „Minu südames Sa elad”. Viimati nimetatud teos on Eestis väga tuntud ja sellest on portaalis YouTube mitmeid helisalvestisi erinevate lauljate esitustes. Praktiliselt identsete sõnade, mis on muuhulgas väga isikupärased, kasutamine laulu „Suuda öelda ei” refrääni alguses, pigem kinnitab fakti, et tegemist on varasema teose teadliku kopeerimisega<sup>569</sup>. Sellele osundab ka refrääni viie esimese takti viis, millest esimese kolme takti puhul ei teki isegi küsimusi ning ka neljas ja viies takt on küllaltki sarnased. Tänu väga sarnastele sõnadele on ka teoste rütm sarnane ja olulisi erinevusi ei ole ka esituste tempodes. Võttes arvesse ka seda, et hilisemal teosel on neli autorit ja et kellelegi neist ei tulnud laulu kirjutades mõttesse algupärane teos,<sup>570</sup> on enam kui ebatõenäoline. Eelpool toodud kaalutlustel võib juurdepääsu taset pidada kõrgeks. Kõrge juurdepääsu taseme puhul on nõutav olulise sarnasuse madalam tase.

Kui on võimalik kinnitada välist ja sisemist sarnasust ning ka seda, et hilisema teose autoritel on olnud juurdepääs algupärasele teosele, võib lugeda täidetuks nõude, et teost on kopeeritud. Seejärel tuleb analüüsida, kas kopeeritud osa moodustab algupärase teose omastamise, st kas kopeerimine on olnud oluline. Olulisuse test põhineb eelkõige kvalitatiivsetel näitajatel. Kirjandusteostele antakse autoriõigus originaalse teose korral olenemata kirjanduslikust väärtusest. See tähendab, et kvaliteet, mida nõutakse olulisuse tähenduses, on kirjanduslik originaalsus sellest, mida on kopeeritud.<sup>571</sup> Antud juhtumi puhul võib öelda, et hilisema teose fraasis „Sinu südames ma elan väikses päiksepoelses toas” puudub kirjanduslik originaalsus ja see annab edasi algupärase teose kirjanduslikku originaalsust. Tegemist on pigem väikeste kohandustega tsitaadi kui originaalse teosega. Kaasuses *Larrikin v. EMI* leidis kohus, et kvalitatiivne test on täidetud sellega, et kostja laulis tihti oma kontsertide ajal vaidlusalusele

---

<sup>568</sup> Ibid, lk 20–21.

<sup>569</sup> Angloameerika kohtupraktikas on kasutusel nii aladeadliku kui teadliku kopeerimise mõiste.

<sup>570</sup> Üks loo autoritest, Andrus Albrecht, esinejanimega Bonzo, kes on samuti Kõrsikute koosseisus, pidas seda heaks naljaks, et lugu „Suuda öelda ei” sarnaneb lisaks loole „Minu südames sa elad” ka U2 hitile „Sunday Bloody Sunday” ja Robbie Williamsi laulule „Road to Mandalay”. Samas ei eitanud Albrecht mõningaid sarnasusi nimetatud lugude vahel ja lisas, et kui U2 ja Robbie Williamsi lood on väga kuulsaks saanud, on alust loota, et ka teosel „Suuda öelda ei” on suur tulevik. Allikas: Postimees. Bonzo eitas kuulsuste plagieerimist. Virumaa Teataja, 30.01.2013. [virumaateataja.postimees.ee/1120546/bonzo-eitas-kuulsuste-plagieerimist/acts.php](http://virumaateataja.postimees.ee/1120546/bonzo-eitas-kuulsuste-plagieerimist/acts.php)? (26.04.2016).

<sup>571</sup> *Ladbroke Ltd. v. William Hill Ltd.* [1964] 1 W.L.R. 273, p 19.

flöödirifile hilisemas teoses peale algupärase teose sõnu<sup>572</sup>. Kuigi antud element puudutab hilisema teose esitusversiooni, andis see edasi varasema teose originaalsust ja täitis seega kvalitatiivse testi nõuet. Antud kaasuse puhul on vaidlusalune lüürika ja meloodia muusikateose tekstilised elemendid, st kindlaksmääratud juba teose autorite poolt, mis peaks oluliselt suurendama võimalust kvalitatiivse testi nõuete täitmiseks.

Kvalitatiivse testi nõuete täitmisele võib kaasa aidata ka aspekt, et võimalik rikkumine leiab aset just hilisema teose refräänis, mis on kõige rohkem korratav ja seega üldiselt kõige meeldejäavam osa teoses. Mõlema teose refräänid algavad sisuliselt sama lüürika ja meloodiaga. Sõnad „Minu südames sa elad, kenas päiksepoelses toas” on vaieldamatult algupärase teose olulisem osa, mille järgi seda teatakse, ja seetõttu võib antud osa pidada ka teose haaravaks elemendiks, mis kutsub kuulajat teost üha rohkem kuulama. Selline oluline osa pole tähtis mitte ainult esteetiliselt vaid ka kaubanduslikult, kus see võib olla teose majandusliku edu saavutamisel esmatähtis<sup>573</sup>.

On leitud, et üks takt ei ole piisavalt originaalne, et olla kaitstud kopeerimise eest<sup>574</sup>, kuid fakt on, et õigustega kaitstud algupärase teose refrääni kolm takti on väga sarnased hilisema loo refrääni nimetatud taktidega, ja hilisema teose neljanda ja viienda takti meloodia kordab sisuliselt vastavalt teist ja kolmandat takti, kuid mõningase töötlusega. Kuigi lood kirjutati erinevatel aegadel ja žanrites ning neil on erinev harmoonia, on hilisem teos vaidlusaluse osaga näidanud algupärase teose originaalsust.

Käesoleva magistritöö autori arvates on suur tõenäosus, et kõnealune kaasus annaks alust varasema muusikateose õiguste omajatele õiguskaitsevahendite kohaldamiseks,<sup>575</sup> sest nagu varasemalt mainitud, kui teosed jagavad mõnda eriti olulist nootide või sõnade järgnevust, antud kaasuse puhul nii lüürika kui ka meloodia, võivad kohtud järeldada olulist sarnasust. Õigusvaidluses järelduse tegemine on siiski kohtu pädevuses. Kuivõrd Eestis puudub asjakohane kohtupraktika, kus hinnatakse, kas hilisem muusikateos on varasemat teost kopeerinud, siis käesoleval ajal puudub selgus muusikateoste hindamiskriteeriumites autoriõiguslikes vaidlustes.

---

<sup>572</sup> *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29, p 227.

<sup>573</sup> *Copeland v. Bieber*, *supra* note 199, lk 21–22.

<sup>574</sup> *Swirsky v. Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004), lk 842.

<sup>575</sup> Antud kaasust võib vaadata ka teisest vaatenurgast, kus uus autor väärtustab varasema autori teost ning tutvustab seda ka generatsioonile, kes võib-olla ei ole varasemat lugu kuulnud, või vähemalt ei oma looga suurt seost.



Käesoleva magistritöö autor soovib antud analüüsiga selgitada muusikateose võimalikke hindamiskriteeriume õiguslikes vaidlustes ning ühtlasi kinnitada asjaolu, et pelgalt Euroopa kohtu poolt täpsustatud originaalsuse kriteeriumiga on niivõrd erilise teoseliigi kui muusikateoste puhul õigusvaidluse, mis puudutab vähemalt kahe muusikateose võrdlust, hindamine keeruline. Kriteerium sobib hästi selleks, et teha kindlaks, kas üks või teine muusikateos või nende teatud osad on piisavalt originaalsed, et need oleksid autoriõigustega kaitstud. Samuti on võimalik tuvastada rikkumised muusikateose lüürika puhul. EL-i originaalsuse kriteeriumi puudulikkusele on viidatud ka AutÕS-i eelnõu seletuskirjas, milles on pakutud lahenduseks rahvusvahelises kohtupraktikas kasutusel olevaid nõudeid, esiteks juurdepääsu aspekti ja ulatusliku sarnasuse printsiipi. Seega kinnitab antud analüüs vajadust teatud uute meetmete rakendamiseks muusikateose kopeerimisega seonduvates õigusvaidlustes.

Tasakaalu leidmine autoriõigusega seotud huvigruppide vahel on üldjoontes ikkagi seadusandja õiguspoliitiline valik, arvestades muuhulgas ka ühiskonnas omaks võetud sotsiaalseid tõekspidamisi ja käitumisnorme<sup>576</sup>. Richard Parsons on öelnud, et kui meil ei õnnestu kaitsta intellektuaalse omandi süsteemi, viib see kultuuri närbumiseni. Mitte ainult korporatsioonid ei kannata, vaid ka loomeinimesed kaotavad loomise stiimuli. Kõige hullemal juhul lõpetatakse teatud kultuurilisel keskajal.<sup>577</sup>

---

<sup>576</sup> Vasamäe, E. Autoriõiguste ja autoriõigustega kaasnevate õiguste jätkusuutlik kollektiivne teostamine, doktoritöö, Tartu Ülikooli Õigusinstituut. [dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/42432/vasamäe\\_elise.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/42432/vasamäe_elise.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (12.03.2016).

<sup>577</sup> Litman, J. Digital Copyright. New York: Prometheus Books 2006, lk 151.

## Kokkuvõte

Muusika on rahvusvaheline keel ja selleks, et kõik osapooled üksteist mõistaksid, on vaja selgust muusikateoste õiguslikus analüüsis. Tehnoloogia jõuline areng võimaldab ligipääsu praktiliselt kõikidele teostele ja mõned autorid kasutavad ära selle eeliseid. Komponeerijate geniaalsus peitub varasemate teoste autorite ideede kasutamises ja mida oskuslikum on selline tegevus, seda hägusem on piir autori õiguste kaitsmisel ning seda keerulisem on tagada autoritele nende teoste õiglane kaitse. Inspiratsioon ümbritseb autoreid igal pool, kuid selle kasutamine uues teoses peab olema esteetiline ega tohi kahjustada algupärase teose autori huve. Teise autori muusikateose, kas või selle väikese osa loata kasutamine, oma nime all avaldamine ja selliselt varalise kasu saamine, mida võib nimetada ka loomevarguseks, on tänapäeval kujunenud muusikatööstuses igapäevaseks nähtuseks.

Esimese uurimisküsimusega analüüsiti muusikateose erinevaid osasid. Kuigi seadus kaitseb muusikateost kui kunsti- ja kirjandusvaldkonda kuuluvat teose liiki, peab see kaitse saamiseks vastama siiski seaduses esitatud nõuetele, eelkõige ületama vähemalt minimaalset originaalsuse künnist. Ebaoriginaalsed ja laialtkasutatavad muusikateose osad üldjuhul kaitset ei saa, isegi kui muusikateos on autoriõigusega kaitstud. Eeltoodu on vajalik selleks, et üks autor ei omaks monopoli teatud muusikaelementidele, mis ei ole originaalsed ja mis on muusikamaastikul levinud.

Paljud õiguse praktiseerijad on kinni romantistlikus mõttelaadis, kus autorit kõrvutatakse Bachi või Beethoveniga. Muusikateadlased on kritiseerinud teravalt sellist lähenemist, mis eelistab melodiat ja lüürikat ülejäänud muusikateose elementidele või ei arvesta neid üldse muusikateose osana. Tänapäevane muusikateoste, eelkõige popmuusika palade loomine erineb suuresti romantismilikust komponeerimisest ja mittetekstilised muusikakomponendid mängivad lõpptulemuse juures väga suurt rolli ning seda peaksid kohtunikud otsuste puhul arvesse võtma.

Saundide, kui produktsioonielementide kohta õigusteadlaste seisukohad lahknevad. On neid, kes väidavad, et see, kuidas lõpptulemus kõlab, on autori idee loominguiline väljendus ja seetõttu kaitstav, kui ka neid, kes saunde muusikateose osaks ei pea. Üldjuhul ei ole võimalik kaitsta esituselemente nagu dünaamika ja tempo, mis võivad lisada teosele eripära, kuid eraldiseisvana originaalsuse künnist ei ületa. Muusikateose mittetekstiliste elementide puhul, v.a sãmplid, on

olnud vähe kohtuvaidlusi. Sämplid, kui väga uuenduslik teose loomise moodus, on testinud autoriõiguse piire. Kuigi esimesed kohtulahendid tembeldasid samplite kasutajad loomevarasteks, on olnud lahendeid, kus samplite kasutamist pole plagiaadiks peetud.

Muusikateose tekstilistest elementidest on kergem kaitsta meloodiat ja lüürikat. Harmoonia ja rütmi kaitsmine on keerulisem, sest üldjuhul ei ole need piisavalt originaalsed. Kui autor on teose elemendiga, mis on muusikaringkonnas tavapärase, näinud vaeva ja muutnud seda märgatavalt, ja kui selline eeltöö väljendub ka teose lõpptulemuses, ületades selliselt originaalsuse künnise, võib olla võimalik selle autoriõigusega kaitstus. Seega võib vastata esimesele uurimisküsimusele järgnevalt. Muusikateose osade kaitstust tuleb hinnata igal üksikul juhul ja põhimõtteliselt ei ole välistatud ühegi osa kaitstus, kuid teatud elementide puhul võib osutada seaduse nõuetele vastamine äärmiselt keeruliseks. Kohtulahenditest nähtub, et lõplik õiguslik hinnang oleneb ka kohtuniku subjektiivsest arusaamast sellest, mis on muusikateos ja millised on selle elemendid.

Teise uurimisküsimuse raames analüüsiti, kas senist Euroopa kohtupraktikat originaalsuse kriteeriumide kohta, mis on väljakujunenud kirjandusteose kaasustest, on võimalik rakendada samahästi ka muusikateose ja selle osade puhul või oleks parem rakendada Angloameerika riikide kohtupraktikas väljakujunenud printsiipe.

Muusikateosega, mis on autori immateriaalne vara ja loometöö tulem, seotud õigusvaidlused on keerulised. Eesti kohtupraktikas puudub õiguslik järjepidevus originaalsuse hindamisel, samuti ei ole kohtus arutatud siiani ühtegi kaasust, mis käsitleks algupärase muusikateose kopeerimist hilisema teose autori poolt. Euroopa Kohus on kujundanud kindla arusaama originaalsuse küsimuses, kuid seni on originaalsuse testi hinnatud vaid väheste teoseliikide puhul ning puudub selgus, kas seda oleks võimalik edukalt rakendada ka muusikateose puhul. Angloameerika riikide kohtupraktika sisaldab küll suurel hulgal muusikateostega seonduvaid vaidlusi, kuid erinevad kohtud nõuavad erinevaid tõendeid ja rakendavad erinevaid teste. Vaatamata sellele on üldise õiguse kohtupraktikas kujunenud siiski teatav järjepidevus muusikateoste hindamisel.

Euroopa kohtupraktika originaalsuse test võimaldab muusikateoste puhul küll teatud õiguslike hinnangute andmist, kuid ei kata kõiki olulisi aspekte. EL-i originaalsuse testi alusel on võimalik lahendada vaidlusi, mis puudutavad muusikateose lüürikat. Samuti on nimetatud testi alusel võimalik teha kindlaks, kas muusikateos või selle element vastab nõutavale originaalsuse

tasemele, et see oleks autoriõigusega kaitstud. Teatud juhtudel on sellega võimalik hinnata ka teose kvalitatiivse omastamise aspekti. Muus osas on testi rakendamine äärmiselt keeruline ja ebapraktiline.

Seetõttu oleks vaja muusikateoste hindamisel luua originaalsuse testi kõrvale meetoodika, mis võimaldaks nimetatud testiga mittehõlmatud aspektide analüüsimist. Eeskuju võiks võtta Angloameerika kohtupraktikast, milles on hinnatud arvukalt muusikateosega seotud vaidlusi. Nagu eelnevalt mainitud, esineb kõnealuse õiguskorra kohtupraktikas testide paljusus, seega tuleks teha Eesti õiguskorra jaoks neist sobivaim valik. Sissejuhatuses püstitatud teisele uurimisküsimusele, kas Eesti õiguses võiks muusikateoste kohaldada ka Angloameerika riikide asjakohast kohtupraktikat, tuleks vastata jaatavalt.

Käesoleva töö hüpotees oli, et muusikateose hindamise meetoodika on Eesti õigussüsteemis ebaselge. Kuna AutÕS sätestab vaid üldised nõuded muusikateosele ning Eestis puudub asjakohane kohtupraktika ja originaalsuse hindamine kohtutes on kaootiline ja mittejärjepidev, võib öelda, et Eestis puudub selgus muusikateose hindamiskriteeriumites autoriõiguslikes vaidlustes. Seega leiab hüpotees Eesti õigussüsteemis kinnitust. Kuivõrd Eesti riigisisest õigust tuleb tõlgendada EL-i õigusega kooskõlas, peaksid Eesti kohtud lähtuma originaalsuse küsimuse hindamisel eelkõige Euroopa Kohtu lahenditest. Kuna originaalsuse testiga ei ole võimalik hõlmata tervet muusikateose analüüsi, võib hüpoteesi kinnitada vaid osaliselt, kui arvestada Eesti liikmelisust EL-is.

Käesoleva magistritöö autor, olles analüüsinud arvukalt Angloameerika muusikateoste vaidlustega seonduvat kohtupraktikat ja arvestades ka õigusteadlaste asjakohaseid seisukohti, pakub välja autoriõigusega kaitstud muusikateose või selle osa kopeerimise hindamise meetoodika, mida oleks võimalik kasutada koos EL-i originaalsuse testiga. Nimetatud meetoodikaga on võimalik hinnata, kas on toimunud teose või selle osa reaalne kopeerimine. Kopeerimise tõendamiseks on vaja näidata kolme aspekti: esiteks et hilisema teose autoril on olnud juurdepääs algupärasele teosele, teiseks et vaidlusalused teosed või teoste osad on oluliselt sarnased ja kolmandaks et kopeeritud osa moodustab algupärase teose omastamise hilisema teose autori poolt. Olulist sarnasusust on võimalik hinnata välise ja sisemise ehk olemusliku testiga. Välise sarnasuse test on objektiivne ja põhineb eksperdi analüüsil algupärase muusikateose kaitstud elementide osas. Sisemise ehk olemusliku sarnasuse test on subjektiivne ja võtab aluseks sihtgrupi, kelleks on üldjuhul tavaline kuulaja või üldsus, mulje teose üldilme

kohta teost seejuures osadeks jaotamata. Olulise kopeerimise test, millega hinnatakse, kas kopeerimine moodustab omastamise, on kvalitatiivne ja selle puhul vaadatakse kopeerimise kvaliteeti, st kui palju on kopeeritud osas antud edasi algupärase teose originaalsust. Viimase kriteeriumi puhul võib originaalsuse hindamise küsimuses teatud juhtudel olla võimalik rakendada ka EL-i originaalsuse testi.

Käesoleva töö autori arvates on EL-i originaalsuse testi ja Angloameerika kohtupraktikast tuleneva kopeerimise meetodika kasutamine piisav vaidlustes, kus tuleb hinnata, kas hilisema teose autor on kopeerinud varasemat teost. Kuigi üldise õiguse kohtupraktikas on kasutatud kopeerimise tõendamiseks ka muid printsiipe, tunduvad käesoleva töö autorile tema poolt väljapakutud testid kõige praktilisemad, mis annavad otsuse langetamisel kohtule piisava selguse.

Käesoleva töö autori seisukoht on, et kui vaidlusalused teosed on oma olemuselt ja üldilmelt erinevad ning esineb vaid ebaolulisi sarnasusi varasema teose kaitstud elementidega, tuleks rikkumist eitada, kui aga teosed on üldilmelt erinevad, aga omavad olulisi sarnasusi mõnes teose osas, võib olla tegemist autoriõiguste rikkumisega. Esimesel juhul tagab see uutele autoritele loomevabaduse, teisel juhul kaitseb olemasolevate teose autorite või õiguste omajate omandit. Seetõttu peaks muusikateoste kohaldama vähemalt märgatavat originaalsuse künnist, et varasemate teoste autorid ei omaks selliste elementide monopoli, mis on ebaoriginaalsed või laialtlevinud. Teatud juhtudel võib nimetatud taset langetada, kuid nõutud peaks olema vähemalt minimaalne loomingulisus, eelkõige olemasolevate muusikateoste rekonstrueerimise puhul, juhul, kui see nõuab autorilt suurt ja mahukat eeltööd, kus loomingulisuse väljendamine lõpptulemuses on tunduvalt keerulisem. Autoriõiguse seadus peaks leidma sobiva tasakaalu erinevate huvide vahel, tagades vabadust uutele autoritele ja kindlustades juba olemasolevate autorite investeringuid.

Käesoleva magistr töö panus õigusteadusliku uurimise edendamisel seisneb õigusteadlase J. C. Ginsburgi poolt autoriõigustega seotud vaidluste lahendamiseks väljapakutud kriteeriumite, millele on viidatud ka AutÕS-i eelnõu seletuskirjas, uurimises ja analüüsimises, kuivõrd seda pole varem Eestis tehtud, ning võimaliku lahenduse väljapakumises. Magistr töö praktiliseks tulemuseks on võimalus kasutada käesolevat uurimustööd ülevaatliku abimaterjalina muusikateosega seotud õigusvaidlustes, eelkõige sellistes, kus tuleb hinnata hilisema teose autori poolt võimalikku varasema teose autoriõiguste rikkumisi.

Iga helilooja unistus on kirjutada muusikahitt, mis vallutaks maailma. Selleks et kõnealne teos saaks sündida ja kestaks kauem kui selle autori eluaeg, on vaja geniaalsust ja originaalseid ideid. Selleks et autoritel oleks stiimul loomiseks, peab seadusandja kindlustama autoritele nende õiguste kaitsmiseks sobivad instrumendid, milliseid selgitab kriteeriumite osas järjepidev kohtupraktika, luues selliselt muusikateosega seotud osapooltele õiguskindluse. Autoriõiguste kaitsel on seega vaja leida tasakaalustatud lähenemine, mis rahuldaks piisavalt kõiki osapooli. Loominguline protsess toetub paratamatult varasemate teoste mõjutustele ja erinevaid noote on limiteeritud arv. Siiski on autoril võimalik luua teoseid, mis kajastaksid tema isikupära ja vastaksid originaalsuse nõudele.

„Muusika võib olla rahvusvaheline keel, kuid seda räägitakse igasuguste omapäraste aktsentidega.”<sup>578</sup>

– George Bernard Shaw

---

<sup>578</sup> „Music may be a universal language, but it’s spoken with all sorts of peculiar accents.” Allikas: Quote Investigator. Though Music Be a Universal Language, It Is Spoken with All Sorts of Accents. [quoteinvestigator.com/2015/06/20/music/](http://quoteinvestigator.com/2015/06/20/music/) (20.04.2016).

## **Assessment of Musical Works in Copyright Law**

### **Résumé**

Legal contests regarding musical works, which are considered the author's immaterial property and a result of creative process, are a complicated matter. In Estonian legal practice there is no judicial consistency in assessing originality, also there have been no court cases which address the copying of an original musical composition by the author of a latter work. The European Court of Justice has established a specific position regarding originality, however thus far the test of originality has been applied to only a few types of works and it is unclear whether the test can be applied successfully in the context of musical works. In Anglo-American legal practice there are numerous disputes regarding musical works, however different courts require different evidence and apply different tests.

The objective of this master's thesis is to analyse the assessment criteria of musical works in copyright law and to give an overview of the criteria which may be suitable for use in Estonian jurisprudence. The hypothesis of the master's thesis: the methodology for assessing musical works in Estonian jurisprudence is unclear. The research questions of the thesis: a) Which components of musical works are protected by law and b) can the test of originality used in the European Union judicial practice be applied in case of an alleged copyright infringement of musical works or would it be better to apply the principles established in the Anglo-American judicial practice?

Although the law protects any musical composition as a work of art and literature, the work must adhere to certain statutory requirements, above all at least minimal originality is required. Even if a musical work fulfils these requirements, not all of its elements may be eligible for protection. Unoriginal and widely used elements generally do not receive protection, to avoid monopolising such elements and allow creative freedom. Therefore the eligibility of protection for a particular musical work and its elements should be assessed individually, and no element is excluded from being eligible, however with some elements it may be extremely difficult to abide by the statutory provisions.

The analysis showed that the test of originality used in European judicial practice enables partial legal assessment of musical works but does not cover all the necessary aspects. The EU

originality test allows to settle disputes regarding the lyrics of a musical work. The test also enables to determine whether a musical work or its element fulfils the required originality criteria to be eligible for copyright protection. In some cases it is also possible to assess the qualitative misappropriation of a musical work. That aside, the application of the test is utterly complicated and impractical. This situation calls for a procedure to complement the test of originality which would enable to analyse all the aspects not covered by the aforementioned test.

The author of the thesis proposes a methodology for the assessment of copyrighted musical works or elements thereof which could be used alongside the EU originality test to analyse whether a musical work or its components have indeed been copied. In order to attest the copying it must be demonstrated that: 1. the author of the latter work had access to the original work; 2. the works being disputed or parts thereof are considerably similar; 3. the copying of the part constitutes misappropriation by the author of the latter work. Substantial similarity may be assessed using the extrinsic or the intrinsic test. The extrinsic test is objective and based on expert analysis on the protected elements of the original musical work. The intrinsic, or substantial similarity test is subjective and is based on the opinion of a targeted group, usually a typical listener or the public, about the work in general, without dissecting it. The test of substantial copying, used to assess whether the fact of copying constitutes misappropriation, is qualitative and it enables to find out if a substantial part of the original protected material has been copied.

To solve the issue of unclear assessment methods for musical works in Estonia the EU originality test and the aforementioned methodology used in international judicial law should be applied. The test and the methodology would allow to settle disputes where it must be determined whether the author of a latter work has copied an earlier one. These components facilitate passing judgment and guarantee legal certainty for the parties involved with musical works.



## Kasutatud allikad

### Teadusartiklid ja monograafiad

1. Abrams, H., B. Originality and Creativity in Copyright Law. *Law and Contemporary Problems* 1992, 55 (2), lk 3–44;
2. Adamov, N. The Issue of the Definition of „Sound Recording” in the Slovak and Czech Legislation. *Artiklite kogumikus International and Comparative Law Review* (Toim. Hamulák, O., Stehlík, V.). Olomouc: Palacký University, 2013, 13 (1), lk 71–83;
3. Barron, A. Introduction: Harmony or Dissonance? Copyright Concepts and Musical Practice. *Social Legal Studies* 2006, 15(1), lk 25–51;
4. Brauneis, R., Copyright and the World’s Most Popular Song. *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.*, 2009, 56 (2–3), lk 335–426;
5. Callis, S. Copyright Protection in Factual Compilations: *Feist Publications v. Rural Telephone Service Company* „Altruism Expressed in Copyright Law”. *Golden Gate University Law Review*, 1992, 22 (2), lk 529–547;
6. Chen, P-H. Rethinking the "Access" Element in Copyright Infringement Cases About Popular Music. *NTUT Journal of IP Law & Management*, 2012, 1, lk 189–199;
7. Espinel, V. A. Music distribution over the Internet: United States copyright law and the WIPO Performances and Phonograms Treaty . *Entertainment Law Review* 1998, 9(2), lk 49–58;
8. Free, D. *Beckingham v. Hodgens*: The Session Musician’s Claim to Music Copyright. *Entertainment Law*, 2002, 1(3), lk 93–97;
9. Geller, P., E. Copyright in Factual Compilations: U. S. Supreme Court Decides the Feist Case. *International review of Industrial Property and Copyright Law*, 1991, 22 (6), lk 802–808;
10. Ginsburg J. C. The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law. *DePaul L. Rev.*, 2003, 52 (4), lk 1063–1092;
11. Ginsburg, J. C., Treppoz, E. *International Copyright Law: U.S. and E.U. Perspectives. Text and Cases.* Cheltenham-Northampton: Edward Elgar Publishing, Inc. 2015;
12. Goldstein, P. *International Copyright: Principles, Law and Practice.* New York: Oxford University Press, Inc. 2001;
13. Golvan, C. *Copyright: Law and Practice.* Sydney: The Federation Press 2007;
14. Groom, N. *Unoriginal genius: plagiarism and the construction of 'Romantic' authorship.*

- Artiklite kogumikus *Copyright and Piracy: An Interdisciplinary Critique* (Toim. Bently, L., Davis, J., Ginsburg, J., C.). Cambridge-New York-Melbourne-Madrid-Cape Town-Singapore-São Paulo-Delhi-Dubai-Tokyo-Mexico City: Cambridge University Press 2010, lk 271–299;
15. Hariani, K., Hariani, A., Analyzing „Originality” in Copyright Law: Transcending Jurisdictional Disparity. *Intellectual Property Law Journal*, 2011, 51(3), lk 491–510;
  16. Hartnick, A. *Feist v. Rural Telephone*. A moderate victory for the public domain in the US. *Copyright World*, 1999, 19, lk 25–28;
  17. Jents, L. Autoriõiguse piirangute roll ja tähendus tänapäeva ühiskonnas. *Juridica* 2012, 7, lk 499–509;
  18. Judge, E. F., D. Cervais. Of Silos and Constellations: Comparing Notions of Originality in Copyright Law. *Cardozo Arts and Ent. L. J.* 2009–2010, 27, lk 375–408;
  19. Karo, M. The Art of Giving and Taking: A figure Approach to Copyright Law. Artiklite kogumikus *Art and Law. The Copyright Debate. Art and Law: An Introduction*. 1st edition, 1st issue. (Toim Rosenberg, M., Teilmann, S.). Copenhagen: DJØF Publishing 2005, lk 85–113;
  20. Kearns, P. *The Contemporary Rights of Artists in England, France and the USA* (2013). Artiklite kogumikus *Freedom of Artistic Expression. Essays on Culture and Legal Censure*. Oxford-Portland: Hart Publishing Ltd. 2013, lk 117–149;
  21. Klarman Friedman, B. Copyright and Folk Music – A Perplexing Problem. *Copyright Society of the U.S.A.* 1965, 12 (5), lk 277–292;
  22. Lepik, G. Teose originaalsus Eesti ja Euroopa autoriõiguses. *Juridica* 2015, 9, lk 600–612;
  23. Lind, S., Kelli, A. Kohtupidamine ja autoriõigus. Mis saab siis, kui kohtulahend on plagiaat? *Juridica* 2015, 1, lk 34–43;
  24. Litman, J. *Digital Copyright*. New York: Prometheus Books 2006;
  25. MacMillian, F. Artistic Practice and the Integrity of Copyright Law. Artiklite kogumikus *Art and Law. The Copyright Debate. Art and Law: An Introduction*. 1st edition, 1st issue (Toim. Rosenberg, M., Teilmann, S.). Copenhagen: DJØF Publishing 2005, lk 49–73;
  26. Middleton, R. *Popular Music Analysis and Musicology: Bridging the Gap*. *Popular Music*, 1993, 12(2), lk 177–190;
  27. Paeveer, K. Autoriõiguse komisjon. *Juridica* 1997, 1, lk 20–21;
  28. Pisuke, H. Cultural Dimension in Estonian Copyright Law. *Juridica International* 2004, 9, lk 45–51;

29. Presti Brent, D. The Successful Musical Copyright Infringement Suit: The Impossible Dream. *University of Miami Entertainment & Sports Law Review* 1990, 7 (2), lk 229–253;
30. Rahmatian, A. Copyright protection for the restoration, reconstruction and digitization of public domain works. *Artiklite kogumikus Copyright and Cultural Heritage: Preservation and Access to Works in a Digital World* (Toim. Derclaye, E.). Cheltenham-Northampton: Edward Elgar Publishing Limited 2010, lk 51–76;
31. Rahmatian, A. Music and creativity as perceived by copyright law. *Intellectual Property Quarterly*, 2005, 3, lk 267–293;
32. Rahmatian, A. The Concepts of "Musical Work" and "Originality" in UK Copyright Law – *Sawkins v Hyperion* as a test case. *International Review of Intellectual Property and Competition Law*, 2009, 40 (5), lk 560–591;
33. Ricketson, S., Ginsburg, J. C. *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond*. 2nd ed. Volume I. Oxford: Oxford University Press 2006;
34. Romary, J., M. *Protecting Intellectual Property Rights in the United States through Litigation, Arbitration and Mediation*. *Artiklite kogumikus Intellectual Property Rights in Central and Eastern Europe: The Creation of Favourable Legal and Market Preconditions*. *Nato Science Series. Series 4: Science and Technology Policy – Vol 25* (Toim. E. Altvater, K. Prunskiene). Amsterdam-Berlin-Oxford-Tokyo-Washington: IOS Press 1998, lk 1–16;
35. Rosenmeier, M. *Lawyers and Experts in Danish Copyright Infringement Cases*. *Artiklite kogumikus Art and Law. The Copyright Debate. Art and Law: An Introduction*. 1st edition, 1st issue. (Toim. Rosenberg, M., Teilmann, S.). Copenhagen: DJØF Publishing 2005, lk 75–83;
36. Sganga, C. *EU Copyright Law Between Property and Fundamental Rights: A Proposal to Connect the Dots*. *Artiklite kogumikus Balancing Copyright Law in the Digital Age* (Toim. Caso, R., Giovanella, F.). Berlin-Heidelberg-New York-Dordrecht-London: Springer-Verlag 2015, lk 1–26;
37. Stokes, S. *Digital Copyright: Law and Practice*. Fourth Edition. Oxford-Portland: Hart Publishing Ltd. 2014;
38. Stokes, S. *Some Current Issues Relating to Art and Copyright: An English Law Perspective*. *Artiklite kogumikus: Art and Law. The Copyright Debate. Art and Law: An*

- Introduction. 1st ed, 1st issue (Toim. Rosenberg, M., Teilmann, S.). Copenhagen: DJØF Publishing 2005, lk 115–157;
39. Eesti Vabariigi põhiseadus. Kommenteeritud väljaanne. Kolmas, täiendatud väljaanne Toim. Madise, Ü. jt. Tallinn: Juura 2012;
40. Tucker, N. K. Musical Copyright Infringement in Bollywood Music: Perspectives on a Problem. *The Entertainment and Sports Lawyer*, 2008, 26(1), lk 18–24;
41. Vaidhyanathan, S. Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and how it Threatens Creativity. New York-London: New York University Press 2001;
42. Van Eechound, M., Brent Hugenholtz, P., Van Gompel, S., Guibault, L., Helberger, N. Harmonizing European Copyright Law. The Challenges of Better Lawmaking. Austin-Boston-Chicago-New York-Alphen aan den Rijn: Kluwer Law International, 2009;
43. Von Lewinski, S. International Copyright Law and Policy. Oxford-New York: Oxford University Press 2008;
44. Walter, M. M. Term Directive. European Copyright Law. A Commentary (Toim. Walter, M. M., von Lewinski, S.). Oxford-New York: Oxford University Press 2010, lk 499–677;
45. Young, J., O. Critique of Pure Music. Oxford: Oxford University Press 2014;

### **Rahvusvahelised lepingud**

46. Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886. Paris Act of July 24, 1971, as amended on September 28, 1979. WIPO, Geneva. Konventsiooni eestikeelne tekst: Berni kirjandus- ja kunstiteoste konventsioon. Mitteametlik tõlge. RT II 1994, 16, 49;
47. Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights. Annex 1C of the Marrakesh Agreement Establishing the World Trade Organization, 15 April 1994. WTO, Geneva. Lepingu eestikeelne tekst: Intellektuaalomandi õiguste kaubandusaspektide leping. Lisa 1C. RT II 1999, 22, 123;
48. WIPO Copyright Treaty, December 20, 1996. WIPO, Geneva. Lepingu eestikeelne tekst: WIPO autoriõiguse leping (WCT). Genf (1996). Euroopa Liidu Teataja eriväljaanne 2004, 11. Välissuhted, 33. Köide, lk 210–216;
49. WIPO Performances and Phonograms Treaty, December 20, 1996. WIPO, Geneva;

### **Euroopa Liidu õigusaktid**

50. Euroopa Parlamendi ja nõukogu direktiiv 2001/29/EÜ, 22. mai 2001, autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas.

- Euroopa Liidu Teataja, OJ L 167, 22.6.2001, lk 10–19;
51. Euroopa Euroopa Liidu toimimise lepingu konsolideeritud versioon 2010/C 83/01.  
Euroopa Liidu Teataja, OJ C 83, 30.3.2010, lk 47–199;

### **Eesti õigusaktid ja seaduse eelnõu seletuskirjad**

52. Kriminaalkoodeks RT 1992, 20, 288, 1.09.2002;
53. Autoriõiguse seadus RT I, 29.10.2014, 4;
54. Eesti Vabariigi põhiseadus RT I, 15.05.2015, 2;
55. Karistusseadustik RT I, 17.12.2015, 9;
56. Autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seaduse eelnõu seletuskiri.  
Seletuskirja versioon: 2.02.2014.  
[www.just.ee/sites/www.just.ee/files/elfinder/article\\_files/autorioiguse\\_seaduse\\_seletuskiri\\_0.pdf](http://www.just.ee/sites/www.just.ee/files/elfinder/article_files/autorioiguse_seaduse_seletuskiri_0.pdf) (12.03.2016);
57. Autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste seaduse eelnõu seletuskiri. Seletuskirja versioon: 21.07.2014. [ajaveeb.just.ee/intellektuaalneomand/wp-content/uploads/2014/08/Autoriõiguse-seletuskiri-21-7-2014.pdf](http://ajaveeb.just.ee/intellektuaalneomand/wp-content/uploads/2014/08/Autoriõiguse-seletuskiri-21-7-2014.pdf) (03.04.2016);

### **Suurbritannia õigusakt**

58. UK Copyright, Designs and Patents Act 1988 (Chapter 48);

### **Angloameerika riikide kohtulahendid**

59. *West Publ'g Co. v Edward Thompson Co.*, 169 F. 833 (E.D.N.Y. 1909);
60. *Francis Day & Hunter Ltd. and Another v. Bron and Another*, [1963] Ch. 587 (Eng.);
61. *Ladbroke (Football) Ltd. v. William Hill (Football) Ltd.* [1964] 1WLR 273;
62. *Bright Tunes Music v. Harrisongs Music* 420 F.Supp. 177 (S.D.N.Y. 1976);
63. *Elsmere Music, Inc. v. Nat'l Broad. Co.*, 482 F.Supp 741 (S.D.N.Y 1980);
64. *Selle v. Gibb*, 741 F.2d 896 (7<sup>th</sup> Cir. 1984);
65. *Worth v. Selchow & Righter Co.*, 827 F.2d 569 (9th Cir. 1987);
66. *Gaste v. Kaiserman*, 863 F.2d 1061 (2d Cir. 1988);
67. *Interlego A. G. v. Tyco Industries Inc.* [1988] RPC 343;
68. *Interlego A.G. v. Tyco Industries Inc.* [1989] 1 A.C. 217 (P.C.) (Eng.);
69. *Levine v. McDonald's Corp.*, 735 F. Supp. 92 (S.D.N.Y.1990);
70. *Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Company, Inc.* – 111 Sup. Ct. 1282 (1991);

71. *Grand Upright v. Warner Bros.*, 780 F. Supp. 182 (S.D.N.Y. 1991);
72. *Ringgold v. Black Entm't Televison, Inc.*, 126 F.3d 70, 75 (2d Cir.1997);
73. *Hadley v. Kemp* (1999) E.M.L.R. 589 (Ch D);
74. *Hogan v. DC Comics*, 48 F. Sup.2d 298, 307 (S.D.N.Y. 1999);
75. *Designer Guild Ltd v. Russell Williams (Textiles) Ltd* [2000] 1 WLR 2416 (HL), [www.publications.parliament.uk/pa/ld199900/ldjudgmt/jd001123/design-1.htm](http://www.publications.parliament.uk/pa/ld199900/ldjudgmt/jd001123/design-1.htm) (01.03.2016);
76. *Designer Guild Ltd v. Russell Williams (Textiles) Ltd* [2000] FSR 121 (CA);
77. *Jean v. Bug Music, Inc.*, No. 00CIV4022(DC), 2002 WL 287786, (S.D.N.Y. 2002);
78. *Jorgensen v. Epic/SonyRecords*, 351 F.3d 46 (2d Cir.2003);
79. *Seth Swirsky v. Mariah Carey*, 376 F.3d 841 (9th Cir. 2004);
80. *Hyperion Records Limited v. Dr Lionel Sawkins* [2005] EWCA Civ 565;
81. *Funky Films, Inc. v. Time Warner Entertainment Co*, 462 F.3d 1072 (9th Cir., 2006);
82. *Glover v. Austin* 289 F. App'x 430 (2d Cir. 2008);
83. *Currin, et al. v. Arista Records, Inc., et al.*, 724 F. Supp. 2d 286 (D. Conn. 2010);
84. *Larrikin Music Publishing Pty Ltd v. EMI Songs Australia Pty Limited* [2010] FCA 29;
85. *EMI Songs Australia Pty Ltd v. Larrikin Music Publishing Pty Ltd* [2011] FCAFC 47;
86. *Vincent Peters v. Kanye West, et al.*, 692 F.3d 629 (7th Cir. 2012) . [www.gpo.gov/fdsys/pkg/USCOURTS-ca7-11-01708/pdf/USCOURTS-ca7-11-01708-0.pdf](http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/USCOURTS-ca7-11-01708/pdf/USCOURTS-ca7-11-01708-0.pdf) (13.03.2015);
87. *TufAmerica, Inc. v. Diamond*, 968 F. Supp. 2d 588, 602 (S.D.N.Y. 2013);
88. *Rebecca Francescatti v. Stefani Germanotta* No. 11 CV 5270, 2014 WL 2767231 (N.D. Ill. June 17, 2014), [www.gpo.gov/fdsys/pkg/USCOURTS-ilnd-1\\_11-cv-05270/pdf/USCOURTS-ilnd-1\\_11-cv-05270-0.pdf](http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/USCOURTS-ilnd-1_11-cv-05270/pdf/USCOURTS-ilnd-1_11-cv-05270-0.pdf) (03.04.2016);
89. *New Old Music v. Gottwald, et al.*, No. 13-CV-9013 RA, 2015 WL 4719864 (S.D.N.Y. Aug. 7, 2015). [cases.justia.com/federal/district-courts/new-york/nysdce/1:2013cv09013/421511/81/0.pdf?ts=1439043360](http://cases.justia.com/federal/district-courts/new-york/nysdce/1:2013cv09013/421511/81/0.pdf?ts=1439043360) (02.03.2016);
90. *VMG Salsoul, LLC v. Madonna Louise Ciccone, et al.*, 2013 WL 8600435 (C.D. Cal. Nov. 18, 2013);
91. *Devin Copeland v. Justin Bieber, et al.* 789 F. 3d 484 (4th Cir. 2015). [law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/ca4/14-1427/14-1427-2015-06-18.html](http://law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/ca4/14-1427/14-1427-2015-06-18.html) (01.03.2016);

## **Euroopa Kohtu lahendid**

92. EKo 16.07.2009, C-5/08, *Infopaq International*;

93. EKo 01.12.2011, C-145/10, *Painer*;

## **Eesti kohupraktika**

94. RKTko III-2/1-93/95;

95. RKTko 3-2-1-84-98;

96. HMKo 2-03-595;

97. RKTko 3-2-1-128-04;

98. HMKo 2-05-18646;

99. TlnRnKo 2-09-23863;

100. TrtRnKo 2-13-28905;

## **Muud täiendavad allikad**

101. Allkivi, K. Korraldaja kinnitab: Kõrsikute laulutekst pole plagiaat. SL Õhtuleht, 19. Veebruar 2013. [www.ohhtuleht.ee/510662/korraldaja-kinnitab-korsikute-laulutekst-pole-plagiaat](http://www.ohhtuleht.ee/510662/korraldaja-kinnitab-korsikute-laulutekst-pole-plagiaat) (19.02.2013);

102. Burns, G. A typology of 'hooks' in popular records. *Popular Music* 1987, 6 (1), lk 1-20;

103. Columbia Law School, USC Gould School of Law. Music Copyright Infringement Resource. *Bright Tunes Music v. Harrisongs Music* 420 F.Supp. 177 (S.D.N.Y. 1976). [mcir.usc.edu/cases/1970-1979/Pages/brightharrisongs.html](http://mcir.usc.edu/cases/1970-1979/Pages/brightharrisongs.html) (14.04.2016);

104. Columbia Law School, USC Gould School of Law. Music Copyright Infringement Resource. *Bright Tunes Music v. Harrisongs Music* 420 F.Supp. 177 (S.D.N.Y. 1976). [mcir.usc.edu/cases/1970-1979/Pages/brightharrisongs.html](http://mcir.usc.edu/cases/1970-1979/Pages/brightharrisongs.html) (14.04.2016);

105. Columbia Law School, USC Gould School of Law. Music Copyright Infringement Resource. Case List. [mcir.usc.edu/cases/Pages/default.html](http://mcir.usc.edu/cases/Pages/default.html) (09.03.2016);

106. Columbia Law School, USC Gould School of Law. Music Copyright Infringement Resource. *Grand Upright v. Warner* 780 F. Supp. 182 (S.D.N.Y. 1991). [mcir.usc.edu/cases/1990-1999/Pages/granduprightwarner.html](http://mcir.usc.edu/cases/1990-1999/Pages/granduprightwarner.html) (15.04.2016);

107. Delfi. Eesti Laulul osalev Põhja-Tallinna hitt „Meil on aega veel” on plagiaat? Publik.delfi.ee, 19.12.2012. [publik.delfi.ee/news/muusika/eesti-laulul-osalev-pohja-](http://publik.delfi.ee/news/muusika/eesti-laulul-osalev-pohja-)

- [tallinna-hitt-meil-on-aega-veel-on-plagiaat?id=65429140](#) (09.02.2016);
108. Eesti Autorite Ühing. Muusika kirjastaja. [www.eau.org/autorile/kirjastamine/](#) (03.04.2016);
109. Eesti Autorite Ühing. Veljo Tormis seljatas 85. Juubeli eel Austraalia plagiadimeistri. 2015. [www.eau.org/newsletter/juuli-2015/veljo-tormis-seljatas-85-juubeli-eel-austraalia-plagiadimeistri/](#) (17.02.2016);
110. Eesti Intellektuaalomandi ja Tehnoloogiasirde keskus. Seadused ja konventsioonid. Autoriõigus. [www.autor.ee/autorioigus-seadused-ja-konventsioonid/](#) (04.03.2016);
111. Elu24. Mari Kalkun on esimese eestlasena nomineeritud Soome muusikaauhinnale. Postimees 21.01.2016. [elu24.postimees.ee/3477563/mari-kalkun-on-esimese-eestlasena-nomineeritud-soome-muusikaauhinnale](#) (12.03.2016);
112. ERR Arhiiv. Jüri Üdi klubi: Omalooming või omavoli loominguga? 2013. [arhiiv.err.ee/guid/201303181740265010010002081001517C41A040000005628B00000D0F125575](#) (04.11.2014);
113. Gradvall, J. Max Martin, #1 hitmaker. Di Weekend, February 11, 2016. [storytelling.di.se/max-martin-english/](#)(15.02.2016);
114. Hannum, C. New Study Figured Out The 12 Most Common Themes Of Music's #1 Hits In The Past 50 Years. The Frisky, 19.03.2014. [www.thefrisky.com/2014-03-19/new-study-figured-out-the-12-most-common-themes-of-musics-1-hits-in-the-past-50-years/](#) (07.04.2016);
115. H. Elleri nimeline Tartu Muusikakool. Taktimõõt ja taktijooned. [eller.tmk.ee/~kaie.magimets/noodikiri1/taktimt\\_ja\\_taktijooned.html](#) (23.02.2016);
116. Jaaks, P. Autorikaitse on hea innovatsioonile. Sirp, 24.10.2014. [www.sirp.ee/s1-artiklid/c21-teadus/autorikaitse-on-hea-innovatsioonile/](#) (03.05.2016);
117. Kozlov, A. Teose originaalsuse ja loomingulisuse kriteerium, magistritöö, Tallinna Tehnikalikooli Sotsiaalteaduskond, Õiguse instituut, 2015;
118. Kukrus, A. Euro-integratsioon ja intellektuaalomandi õiguskaitse (Toim. Veerits, J.). Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, 1999;
119. Kurisoo, K., Kaur, V., Ant, P. Intellektuaalne omand (Toim. Nurga, A.). Tallinn: AS Äripäev 2009;
120. Lamp, B. Public Service Broadcasting teeb uut ja vana, 2014. [www.rada7.ee/artikkel/75764/Public-Service-Broadcasting-teeb-uut-ja-vana](#) (27.03.2016);



121. Lindenbaum, J. Music Sampling and Copyright Law, a senior thesis, Princeton University, Centre for Arts and Cultural Policy Studies, 1999;
122. Manderieux, L. A more unitary European IP architecture. Artiklite kogumikus The Handbook of European Intellectual Property Management. 3<sup>rd</sup> ed. (Toim. Jolly, A.). London-Philadelphia-New Delhi: Kogan Page Limited 2009, lk 3-11;
123. Martinez, D. F. Recommended Ruling on Motion for Summary Judgment (*Currin, et al. v. Arista Records, Inc.*). [mcir.usc.edu/cases/2010-2019/Pages/currin.html](http://mcir.usc.edu/cases/2010-2019/Pages/currin.html) (13.02.2016);
124. Muusika. [EKSS] Eesti keele seletav sõnaraamat. [www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=muusika&F=M](http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=muusika&F=M) (07.02.2016);
125. Muusikateos. [EKSS] Eesti keele seletav sõnaraamat. [www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=muusikateos&F=M](http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=muusikateos&F=M) (07.02.2016);
126. MyMimm. Kasutusjuhend. [mymimm.ee/manual](http://mymimm.ee/manual) (04.03.2016);
127. O'Connor, S. A Critical Evaluation of the Law of Copyright Authorship in Relation to Derivative Musical Works. [www.westminsterlawreview.org/downloads/Copyright%20-%20Final.pdf](http://www.westminsterlawreview.org/downloads/Copyright%20-%20Final.pdf) (18.04.2016);
128. Orgse, L. Kaunistamise kunst: Generaalbass Johann Sebastian Bachi *Allemande*'is ja *Courante*'is. Es-duur BWV 815, töö doktorikraadi taotlemiseks, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia klaveriosakond, 2013;
129. Pattison, P. Writing Better Lyrics. The Essential Guide To Powerful Songwriting. 2nd ed. (Toim. Francis, S.). Cincinnati: Writer's Digest Books 2009;
130. Pedley, P. The E-copyright Handbook. London: Facet Publishing 2012;
131. Philips, C. Songwriter Wins Large Settlement in Rap Suit : Pop music: Following a court ruling, Biz Markie and Warner Bros. agree to pay Gilbert O'Sullivan for rapper's 'sampling' of 'Alone Again (Naturally).' Los Angeles Times, 01.01.1992. [articles.latimes.com/1992-01-01/entertainment/ca-1136\\_1\\_biz-markie](http://articles.latimes.com/1992-01-01/entertainment/ca-1136_1_biz-markie) (15.04.2016);
132. Pisuke, H. Autor ja ülikool. Autoriõiguse alused. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus 2004;
133. Pisuke, H. Autoriõiguse alused. Tallinn: KPMS & Partnerid 2006;
134. Pisuke, H. Autoriõiguse alused ja muusikateoste kasutamine. Tallinn: Eesti Kirikute Nõukogu 2006;
135. Plagiaat. Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS 2013. [www.eki.ee/dict/qs/index.cgi?Q=plagiaat&F=M](http://www.eki.ee/dict/qs/index.cgi?Q=plagiaat&F=M) (13.02.2016);
136. Postimees. Bonzo eitas kuulsuste plagieerimist. Virumaa Teataja, 30.01.2013.

- [virumaateataja.postimees.ee/1120546/bonzo-eitas-kuulsuste-plagieerimist/acts.php?](http://virumaateataja.postimees.ee/1120546/bonzo-eitas-kuulsuste-plagieerimist/acts.php?)  
(26.04.2016);
137. Public Service Broadcasting. About. [publicservicebroadcasting.net/#about\\_band\\_members](http://publicservicebroadcasting.net/#about_band_members) (27.03.2016);
138. Quote Investigator. Though Music Be a Universal Language, It Is Spoken with All Sorts of Accents. [quoteinvestigator.com/2015/06/20/music/](http://quoteinvestigator.com/2015/06/20/music/) (20.04.2016);
139. Reda, J. Raporti projekt Euroopa Parlamendi ja nõukogu 22. mai 2001. aasta direktiivi 2001/29/EÜ (autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas) rakendamise kohta (2014/2256(INI)). Euroopa Parlamendi õiguskomisjon, 2015. [www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+COMPARL+PE-546.580+02+DOC+PDF+V0//ET&language=ET](http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+COMPARL+PE-546.580+02+DOC+PDF+V0//ET&language=ET)  
(6.03.2016);
140. Rychlicki, T., Zieliński, A. Is Sampling Always Copyright Infringement? The WIPO Magazine. WIPO Publication 2009, 121E (6), lk 20-21;
141. Sequeira, J. Copyrights, Sampling and Rock 'n' Roll: Intellectual Property in the Music Industry. Law Street. Entertainment & Culture, 6.11.2015. [lawstreetmedia.com/issues/entertainment-and-culture/copyrights-sampling-rock-n-roll-intellectual-property-music-industry/](http://lawstreetmedia.com/issues/entertainment-and-culture/copyrights-sampling-rock-n-roll-intellectual-property-music-industry/) (07.03.2016);
142. Sibelius Academy. Music Theory 1. Pitch Names and Octave Ranges. [www2.siba.fi/mustel/index.php?id=58&la=en](http://www2.siba.fi/mustel/index.php?id=58&la=en) (05.03.2016);
143. Sillamaa, V. Kõlakool I. Sissejuhatus/teooria. 2012, lk 28. [www.innove.ee/UserFiles/Kutseharidus/Kutsehariduse%20programm/Kõlakool/Kõlakool%20I%20Sissejuhatus%20ja%20teooria.pdf](http://www.innove.ee/UserFiles/Kutseharidus/Kutsehariduse%20programm/Kõlakool/Kõlakool%20I%20Sissejuhatus%20ja%20teooria.pdf) (15.03.2016);
144. Sloan, J. E. An Overview of the Elements of a Copyright Infringement Cause of Action – Part I: Introduction and Copying. [www.americanbar.org/groups/young\\_lawyers/publications/the\\_101\\_201\\_practice\\_series/elements\\_of\\_a\\_copyright.html](http://www.americanbar.org/groups/young_lawyers/publications/the_101_201_practice_series/elements_of_a_copyright.html) (25.04.2016);
145. Sloan, J. E. An Overview of the Elements of a Copyright Infringement Cause of Action – Part II: Improper Appropriation. [www.americanbar.org/groups/young\\_lawyers/publications/the\\_101\\_201\\_practice\\_series/part\\_2\\_elements\\_of\\_a\\_copyright.html](http://www.americanbar.org/groups/young_lawyers/publications/the_101_201_practice_series/part_2_elements_of_a_copyright.html) (24.04.2016);
146. Software Freedom Law Center. Originality Requirements under U.S. and E.U. Copyright Law, 2007. [softwarefreedom.org/resources/2007/originality-requirements.html](http://softwarefreedom.org/resources/2007/originality-requirements.html)  
(16.04.2016);

147. Sound Just Like. Are all songs related? Royksopp: Eple sounds like Bob James: You're As Right As Rain. [www.soundsjustlike.com/2715/royksopp-sounds-like-bob-james/](http://www.soundsjustlike.com/2715/royksopp-sounds-like-bob-james/) (07.03.2016);
148. Sound Just Like. Are all songs related? The Verve: Bitter Sweet Symphony sounds like The Andrew Oldham Orchestra: The Last Time. [www.soundsjustlike.com/2721/the-verve-sounds-like-the-andrew-oldham-orchestra/](http://www.soundsjustlike.com/2721/the-verve-sounds-like-the-andrew-oldham-orchestra/) (07.03.2016);
149. Sasslantis. Terminaator. Kõik, mis ei tapa. [sasslantis.ee/lyrics-terminaator-koik\\_mis\\_ei\\_tapa](http://sasslantis.ee/lyrics-terminaator-koik_mis_ei_tapa) (13.03.2016);
150. Stopps, D. How to Make a Living from Music. Creative Industries. Geneva: WIPO Publications 2014, 939E (4). [www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/939/wipo\\_pub\\_939.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/939/wipo_pub_939.pdf) (02.03.2016);
151. Tartu Ülikool. Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond. Loomevargus ehk plagiaat. [www.fl.ut.ee/et/loomevargus](http://www.fl.ut.ee/et/loomevargus) (13.02.2016);
152. The UK Copyright Service, Fact sheet P-01: UK Copyright Law. [www.copyrightservice.co.uk/copyright/p01\\_uk\\_copyright\\_law](http://www.copyrightservice.co.uk/copyright/p01_uk_copyright_law) (04.03.2016);
153. Tiidla, P. Rütmituvastus Androidil, bakalaureusetöö, Tartu Ülikool, Matemaatika-Infomaatika teaduskond, Arvutiteaduse instituut, Infotehnoloogia eriala, 2013.
154. Vasamäe, E. Autoriõiguste ja autoriõigustega kaasnevate õiguste jätkusuutlik kollektiivne teostamine, doktoritöö, Tartu Ülikooli Õigusinstituut, 2014;
155. Vasamäe, E. Fonogrammitootja õigused infoühiskonnas, magistritöö, Tartu Ülikooli Õigusinstituut, 2006;
156. WIPO. WIPO-Administered Treaties. [www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?treaty\\_id=15](http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?treaty_id=15) (04.03.2016);
157. YouTube. Eesti Laul 2013: Kõrsikud – „Suuda öelda ei”. [www.youtube.com/watch?v=OxfiNqYGnW0](http://www.youtube.com/watch?v=OxfiNqYGnW0) (21.04.2016);
158. Youtube. Jaak Joala – Minu südames sa elad. [www.youtube.com/watch?v=8pCCBGetnLk](http://www.youtube.com/watch?v=8pCCBGetnLk) (21.04.2016).