

Izvirni znanstveni članek
347.78:792.026

Razlikovanje med odrskimi in neodrskimi glasbenimi deli

MATIJA DAMJAN
dr. pravnih znanosti, raziskovalec
na Inštitutu za primerjalno pravo pri
Pravni fakulteti v Ljubljani

1. Male in velike avtorske pravice

Razlikovanje med malimi in velikimi avtorskimi pravicami se uporablja že od prvih začetkov kolektivnega upravljanja avtorskih pravic na glasbi sredi 19. stoletja v Franciji.¹ Velike pravice se nanašajo na javno priobčitev glasbe v odrski postavitvi in jih avtorji dramsko-glasbenih del (oper, operet, muzikalov ipd.) tradicionalno uveljavljajo individualno. Skladatelj operne glasbe ali njegov zastopnik se na primer s predstavnikom operne hiše dogovori o prenosu pravic za izvedbo določenega števila opernih predstav. Male pravice pa se nanašajo na javno priobčitev glasbe izven dramskega konteksta, na primer z živo izvedbo v lokalu, dandanes pa še pogosteje s predvajanjem glasbenih posnetkov ali oddajanjem po radiu ali televiziji. Ker je takšne uporabe glasbe veliko več, individualno dogovarjanje ne bi bilo praktično, zato za uveljavljanje teh pravic avtorji navadno pooblastijo kolektivno organizacijo.² Gre torej za ločnico med individualnim in kolektivnim upravljanjem pravic. Glede na to je delitev na male in velike pravice odvisna od tega, kakšen obseg materialnih avtorskih pravic (zlasti v okviru pravice priobčitve javnosti) je prenesen v upravljanje kolektivne organizacije, bodisi na podlagi pogodbe z avtorjem bodisi neposredno na podlagi zakona, kar velja v primeru obveznega kolektivnega upravljanja malih pravic.³

Opisanemu izhodišču sledi tudi zakonska ureditev v Sloveniji, ki za male pravice na glasbi predpisuje obvezno kolektivno upravljanje. Zakon o kolektivnem upravljanju avtorske in so-

¹ Piaskowski, str. 171–172.

² Homann, str. 93–94. Glej tudi Staudt in Czaplá, str. 275–276.

³ Staudt in Czaplá, str. 276.

rodnih pravic (ZKUASP)⁴ v 1. točki 9. člena določa, da imetnik pravic lahko upravlja svoje pravice na že objavljenih avtorskih delih le po kolektivni organizaciji (obvezno kolektivno upravljanje), če gre za priobčitev javnosti neodrskih glasbenih in pisanih del, razen pravice dajanja na voljo javnosti. Pred letom 2016 je bila enaka rešitev določena v 1. točki 147. člena Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP),⁵ le da ZASP pravice dajanja na voljo javnosti ni izločal iz obsega obveznega kolektivnega upravljanja. V ZASP je bila priobčitev javnosti neodrskih glasbenih in pisanih del poimenovana s skupnim izrazom »male pravice«, medtem ko se v ZKUASP ta izraz izrecno ne uporablja več, vendar lahko pričakujemo, da se bo v pravni literaturi in sodni praksi uporabljal še naprej.⁶ Uporabil ga je tudi Urad RS za intelektualno lastnino v izreku dovoljenj za kolektivno upravljanje, in sicer Združenju SAZAS za javno priobčitev neodrskih glasbenih del (male glasbene pravice)⁷ ter Društvu ZAMP za javno priobčitev neodrskih pisanih del (male pravice).⁸ Pravilnik o zaščiti glasbene avtorske pravice in delitvi avtorskih honorarjev, ki ga je sprejelo Združenje SAZAS,⁹ v 21. členu pojasnjuje, da avtorska pravica, ki izhaja iz naslova priobčitve javnosti neodrskih glasbenih del (t. i. male avtorske pravice), izvira iz javnega izvajanja in javnega oddajanja neodrskih glasbenih del.

Izraz velike pravice v naši zakonodaji ni bil nikoli opredeljen, lahko pa negativno definicijo izpeljemo iz opredelitve malih pravic: velike pravice se nanašajo na vse oblike javne priobčitve glasbenih del, ki niso zajete s pojmom malih pravic.

Čeprav sta izraza male in velike pravice v praksi kolektivnega upravljanja in strokovni literaturi zelo uveljavljena tako v Sloveniji kot v drugih državah, v pravnem smislu pojma nista jasno opredeljena.¹⁰ Glede na določbo 1. točke 9. člena ZKUASP je za razlikovanje med njima odločilno vprašanje, ali gre za odrsko ali neodrsko delo. Na prvi pogled je delitev jasna, ker pa zakon ne opredeljuje, katera dela so neodrska, se v praksi pojavljajo različni pogledi in razlage, kaj velja, če se glasbeno delo priobči javnosti drugače, kakor je bilo prvotno namenjeno, na primer, če se pesem prepeva kot del dramske predstave, če tenorist operno arijo zapoje na koncertu ali če se zvočni posnetek takšne izvedbe predvaja po radiu. V tem prispevku skušam opredeliti merila, na podlagi katerih je mogoče razlikovati med odrskimi in neodrskimi glasbenimi deli, oziroma natančneje, takšnimi načini priobčitve glasbenih del.

⁴ Ur. l. RS, št. 63/16.

⁵ Ur. l. RS, št. 16/07 – uradno prečiščeno besedilo, 68/08, 110/13, 56/15 in 63/16 – ZKUASP.

⁶ Drobež, str. 145.

⁷ Dovoljenje št. 800-3/96 z dne 12. 3. 1998.

⁸ Dovoljenje št. 800-9/96 z dne 14. 11. 1997.

⁹ Čistopis z dne 22. 3. 2013, dostopen na spletnem mestu združenja: <https://www.sazas.org/Portals/0/Dokumenti/Razno/Pravilnik_o_za%C5%A1%C4%8Diti_glasbene_avt_pravice.pdf> (5. 11. 2017).

¹⁰ Trampuž, str. 58; Karbaum, str. 1; Drobež, str. 149.

2. Pojem odrskega glasbenega dela

Pojem odrskih glasbenih del je pomensko precej odprt. Po navadni jezikovni razlagi bi glede na uporabo pridevnika odrski lahko sklepali, da gre za opredelitev lastnosti avtorskega dela: šlo naj bi za delo, ki se izvaja na odru oziroma je namenjeno izvajanju na odru. Vendar podrobnejša analiza pokaže, da odgovor ni tako preprost, saj se na odru lahko izvajajo praktično vsa glasbena dela, prav tako je mogoče v okviru odrske predstave javno predvajati fonograme glasbenih del. V teoriji zato ni sporno, da pojma odrski ne smemo razlagati dobesedno, v smislu fizičnega odra, na katerem se izvaja glasbeno delo, temveč ta izraz označuje dramaturško zgradbo in izvedbo avtorskega dela.¹¹ Zato se tudi tako glasbeno delo, ki se v posameznem primeru fizično izvaja na odru, v pravnem smislu lahko šteje za neodrsko glasbeno delo.

Pri razlagi, kaj v zakonu pomeni izraz odrsko, si lahko pomagamo s 26. členom ZASP. Ta v okviru pravice javnega izvajanja razlikuje med javnim glasbenim izvajanjem, kjer se glasbeno delo priobči javnosti z živo izvedbo, in javnim uprizarjanjem, kjer se delo priobči javnosti z odrsko uprizoritvijo. Iz tega je razvidno, da živa izvedba glasbe na odru še ne pomeni odrske uprizoritve glasbenega dela, ampak je slednji pojem ožji. Izraz odrski v smislu 9. člena ZKUASP je treba razlagati v smislu odrske uprizoritve glasbenega dela.

Višje sodišče v Ljubljani je v sodbi II Cp 4797/2008 z dne 25. 3. 2009 zavrnilo stališče tožene stranke, da glasbeno delo, ki je v živo izvajano na odru, ni neodrsko glasbeno delo (in da torej ni predmet obveznega kolektivnega upravljanja). Stranka je menila, da bi za neodrsko glasbeno delo šlo le, če bi predvajala posnetke glasbe, medtem ko naj bi pri živi izvedbi glasbe na odru šlo za odrsko delo. Sodišče je s sklicevanjem na Pravilnik o javni priobčitvi glasbenih del,¹² ki ga je na podlagi zakonskega pooblastila sprejelo Združenje SAZAS, pojasnilo, da so odrska dela opere, operete, baleti in podobno (točka b 2. člena pravilnika), neodrska pa oratoriji, kantate, dela resne in zabavne glasbe (točka a 2. člena pravilnika). Koncert zabavne glasbe torej po mnenju sodišča brez dvoma spada med tipična neodrska glasbena dela.

3. Stališča nemške teorije in sodne prakse

Pojem malih pravic se v sodbah slovenskih sodišč pojavlja pogosto (večinoma v sporih o plačilu nadomestila za javno priobčitev glasbe), vendar sodna praksa ni izoblikovala splošnih abstraktnih meril za razlikovanje med velikimi in malimi pravicami v mejnih primerih. Ker je slovenski ZASP pretežno zasnovan po zgledu nemške ureditve avtorskega prava, lahko glede te razmejčitve smiselno uporabimo merila, ki sta jih nemška pravna teorija in sodna praksa

¹¹ Trampuž, str. 58.

¹² Ur. l. RS, št. 29/98, 25/05, 120/05 – odl. US in 138/06.

razvili v zvezi s pojmom *kleine musikalische Rechte* in *große musikalische Rechte*. Nemška zakonodaja (*Urheberrechtsgesetz*,¹³ *Verwertungsgesellschaftengesetz*¹⁴) sicer ne predpisuje obveznega kolektivnega upravljanja pravic javne priobčitve glasbenih del, zato se izraza male in velike pravice v njej ne uporabljata niti se ne govori o odrskih in neodrskih delih. Pač pa je podobna razmejitev med kolektivnim in individualnim upravljanjem pravic na glasbenih delih, kakršna je v ZKUASP (in prej v ZASP), določena v pravilih kolektivne organizacije glasbenih avtorjev GEMA.¹⁵ Tipska pogodba, s katero avtor to kolektivno organizacijo pooblasti za upravljanje svojih pravic,¹⁶ namreč v § 1, točka a, prenaša v kolektivno upravljanje pravico javnega izvajanja avtorjevih tonskih del z besedilom ali brez njih, iz prenosa pravic v upravljanje pa izrecno izključuje pravico odrske uprizoritve dramsko-glasbenih del (samostojno, kot presek ali v večjih delih).¹⁷ V nadaljevanju te določbe je pojasnjeno, da prenos pravic v kolektivno upravljanje zajema tisto odrsko glasbo, ki ni integralni sestavni del dramsko-glasbenega odrskega dela (npr. filmska spremljevalna glasba, interludiji v operetah in veseloigrah, kabaretne predstave), razen če gre za uprizoritev sestavnih delov dramsko-glasbenih del v drugih odrskih delih.

Enako kakor po slovenskem pravu torej velja, da se kot male pravice kolektivno upravljajo pravice neodrske uporabe »golih« glasbenih del, medtem ko odrska uporaba dramsko-glasbenih del spada med velike pravice, ki se upravljajo individualno. Pravni teoretiki na podlagi navedene definicije ugotavljajo, da gre za veliko pravico, če sta hkrati izpolnjena dva pogoja: obstoj dramsko-glasbenega avtorskega dela in odrska uprizoritev takšnega dela. Poleg žive uprizoritve dramsko-glasbenega dela je predmet velike pravice tudi pravica do druge oblike javne priobčitve take uprizoritve, na primer z radiodifuzijo.¹⁸

Dramsko-glasbeno delo v pravnem smislu pravzaprav ni posebna kategorija avtorskega dela, ampak označuje povezavo glasbe z jezikovnimi, pantomimskimi ali koreografskimi deli v umetniško celoto, ki je namenjena odrski uprizoritvi. Povezava med elementi temelji na tem, da glasba izraža dramski zaplet, ki mu preostali elementi sledijo. Klasični primeri dramsko glasbenih del so opera, opereta, muzikal in balet. S povezavo ne nastane novo nedeljivo avtorsko delo, lahko pa gre za združeno delo, če so vsi udeleženi avtorji zavestno povezali svoje

¹³ Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das zuletzt durch Artikel 1 des Gesetzes vom 1. September 2017 (BGBl. I S. 3346) geändert worden ist.

¹⁴ Verwertungsgesellschaftengesetz vom 24. Mai 2016 (BGBl. I S. 1190), das durch Artikel 14 des Gesetzes vom 17. Juli 2017 (BGBl. I S. 2541) geändert worden ist.

¹⁵ *Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte*.

¹⁶ *Berechtigungsvertrag*, čistopis besedila ob upoštevanju sklepov redne skupščine združenja 26. in 27. aprila 2016, dostopen na naslovu: <https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Gema/Berechtigungsvertrag.pdf> (5. 11. 2017).

¹⁷ Staudt in Czapla, str. 282.

¹⁸ Karbaum, str. 2.

prispevke.¹⁹ Vsekakor je treba za odrsko izvedbo dramsko-glasbenega dela pridobiti pravice vseh udeleženi avtorjev, zato se delo v praktičnem smislu obravnava kot celota.²⁰ Za pojem dramsko-glasbenega dela zadošča, da ga je objektivno mogoče odrsko uprizoriti, ne glede na to, ali je bila glasba prvotno ustvarjena za ta namen ali pa je bila šele naknadno prirejena za odrsko uprizoritev.²¹ S tega vidika je odločilno, ali je iz glasbe prepoznaven smiseln potek dogajanja, ki omogoča povezavo z dramskimi oziroma koreografskimi elementi.²² Glasba je lahko predmet velike pravice samo kot element dramsko-glasbenega dela, ne pa tudi samostojno.

Za **odrsko uprizoritev** dramsko-glasbenega dela (z besedilom ali brez njega) gre, kadar je to delo scensko izvedeno v celoti, tako da so poleg glasbe slušno in vidno hkrati zaznavni dramski in scenski elementi ter ustvarijo na gledalca oziroma poslušalca enoten vtis. Glasba je torej priobčena tako, da je vsebinsko povezana z dramsko zgradbo in tvori integralen del scenske predstave, ki ga ne bi bilo mogoče preprosto izpustiti ali nadomestiti z drugim glasbenim delom, ne da bi se spremenil enotni vtis predstave. Če je glasba uporabljena samo kot zvočno ozadje gledališke predstave, brez takšne soodvisnosti med glasbo in scenskim dogajanjem, ne gre za odrsko uprizoritev glasbenega dela.²³

Nasprotje odrske uprizoritve je **koncertna izvedba** glasbenega dela, to je izvedba dela z glasbilo in/ali petjem, katere namen je le, da se glasbeno delo naredi javno zaznavno z zvokom, brez scenske predstave. Tudi če se glasba fizično izvaja na odru, v takšnem primeru ne gre za odrsko uprizoritev.²⁴

Predmet velike pravice so samo dramsko-glasbena dela, kadar se izvajajo odrsko. Predmet malih pravic pa so lahko vsa glasbena dela, torej tako nedramska glasbena dela kot dramsko glasbena dela, kadar niso izvedena odrsko.²⁵

Razlog za kolektivno upravljanje malih pravic je pragmatičen: v razmerah množičnega in razprostranjenega izkoriščanja avtorskih del, kakršno je značilno za neodrsko priobčitev glasbe, je individualno dogovarjanje o pogojih uporabe praktično neizvedljivo. Za individualno upravljanje velikih pravic pa sta dva razloga. Odrskih uprizoritev dramsko-glasbenih del je količinsko bistveno manj kakor pri malih pravicah, tako da jih avtor ali drug imetnik lahko individualno nadzira in zanje podeljuje pravice. Po drugi strani ima individualno upravljanje velikih pravic tudi vlogo varstva avtorjevih moralnih pravic. Pri odrski uprizoritvi se namreč

¹⁹ Homann, str. 17–18. Prim. Trampuž, Oman in Zupančič, str. 64, ter Damjan, str. 19.

²⁰ Loewenheim, § 72, r. št. 5–6.

²¹ Staudt in Czaplá, str. 283.

²² Wandtke in Bullinger, § 19, r. št. 19.

²³ Staudt in Czaplá, str. 284.

²⁴ Prav tam, str. 283.

²⁵ Karbaum, str. 2.

glasbeno delo ne izvaja izolirano, ampak v povezavi s scensko uprizoritvijo, režijo in koreografijo. Kontekst takšne izvedbe lahko prikaže glasbeno delo v povsem drugačni luči, kakor če se izvaja samostojno, kot ga je ustvaril glasbeni avtor, zato lahko odrska uprizoritev bistveno bolj poseže v avtorjevo osebnost.²⁶ Zato je individualno upravljanje pravice do odrske uprizoritve določeno tudi za tista glasbena dela, ki prvotno niso bila ustvarjena za ta namen in se sicer navadno uporabljajo v neodrski obliki.

Delitev na male in velike pravice pride v poštev pri vseh oblikah javne priobčitve dramsko glasbenega dela, torej tudi pri radiodifuznem oddajanju ali dajanju na voljo javnosti posnetka predstave. V teh primerih gre za veliko pravico, če je priobčeno celotno dramsko-glasbeno delo, tako da je na gledalca oziroma poslušalca ustvarjen celovit vtis vseh elementov. Pri priobčitvi samo krajšega odlomka takšnega dela tega celovitega vtisa poslušalec ne dobi, zato se to šteje za malo pravico. Po nemškem sporazumu o razmejitvi med velikimi in malimi pravicami (*Abgrenzungsvereinbarung*)²⁷ iz leta 1964 z naknadnimi dopolnitvami se na primer šteje, da gre za malo pravico, ki jo upravlja GEMA, če se na radiu priobči manj kot 25 minut dramsko glasbenega dela (če to hkrati ne presega 25 odstotkov trajanja celotnega dela), na televiziji pa manj kot 15 minut (če to hkrati ne presega 25 odstotkov trajanja celotnega dela).²⁸

4. Ločnica med odrskimi in neodrskimi glasbenimi deli po ZKUASP

Če zgornje ugotovitve apliciramo na razlago pojma neodrskega dela v 9. členu ZKUASP, lahko sprejmemo stališče, da ta pojem v kontekstu navedene določbe pravzaprav ne označuje posebne kategorije avtorskih del, ampak se nanaša na način uporabe glasbenih in pisanih del.

Odrsko delo torej v tem členu označuje odrsko uprizoritev glasbenega dela. Zanj gre, kadar je glasbeno delo priobčeno javnosti kot integralni del scenske predstave, tako da je glasba vključena v dramaturško zgradbo oziroma je podlaga koreografije in kot taka tvori bistven del predstave. Prvi pogoj za odrsko priobčitev glasbe je, da je glasbeno delo objektivno primerno za takšno vsebinsko povezavo z drugimi elementi predstave, recimo tako, da glasba izraža dramski zaplet, ki mu lahko sledi vsebina scenske predstave oziroma koreografije.²⁹ Na primer, preprosta telefonska melodija zvonjenja tipično ni primerna za odrsko uprizoritev, zato gre

²⁶ Prav tam, str. 3.

²⁷ Dostopno na naslovu: <https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Gema/jahrbuch/GEMA_Jahrbuch_10_Abgrenzungsvereinbarung.pdf> (5. 11. 2017).

²⁸ Karbaum, str. 4.

²⁹ Ker slovenski zakon ne govori o dramsko-glasbenih delih, tega pojma ni treba opredeljevati kot samostojnega elementa definicije odrskih del, ampak se lahko objektivna primernost glasbe za odrsko uprizoritev presoja v okviru ocene, ali je v konkretnem primeru šlo za takšno obliko uprizoritve.

tudi pri njeni uporabi v odrski predstavi za malo pravico. Ni pa za pojem odrske uprizoritve bistveno, ali se glasba med predstavo izvaja v živo ali se predvaja s fonograma.³⁰

Če se glasbeno delo priobči javnosti samostojno, brez vsebinske povezave s scenskim dogajanjem, gre vedno za neodrsko uporabo dela oziroma v terminologiji ZKUASP za priobčitev javnosti **neodrškega glasbenega dela**. Tudi v tem primeru ni pomembno, ali gre za živo (koncertno) izvedbo glasbe ali za predvajanje s fonogramov ali drugo obliko priobčitve javnosti.

Ločnica med odrskim in neodrskim delom je torej obstoj vizualnih dramskih, scenskih ali koreografskih elementov pri izvedbi dela, in sicer v soodvisnosti od glasbe. Tako je na primer popolna uprizoritev opere, ki poleg instrumentalne glasbe in petja vključuje tudi igro, koreografijo, kostumografijo in scenografijo, odrska priobčitev (velika pravica, ki se uveljavlja individualno). Izvedba iste opere samo s solisti in orkestrom na koncertu pa je neodrska priobčitev (mala pravica, ki se upravlja kolektivno).³¹

Seveda je večina glasbenih del ustvarjena zato, da bodo javno izvajana na določen način, in so temu ustrezno prilagojena. Opera kot značilna vrsta združenih del je očitno ustvarjena za odrsko uprizoritev. Po drugi strani je na primer popevka ustvarjena za koncertno izvajanje. Poenostavljeno zato govorimo o odrskih in neodrskih delih glede na tipično oziroma »glavno« obliko izvedbe dela. Med odrska dela tako tipično spadajo dramsko-glasbena in koreografska dela, na primer opere, operete, muzikali in baleti.³² Neodrška dela pa so solistična, zborovska in simfonična glasbena dela, oratoriji, kantate, pesmi zabavne in ljudske glasbe in podobno. Vendar je treba opozoriti, da takšna poenostavljena opredelitev glasbenih del drži samo, dokler se delo izvaja na zase značilen (odrski ali neodrski) način, ne pa tudi pri drugih oblikah izvedbe oziroma priobčitve javnosti.³³ V nadaljevanju so zato posebej obravnavani položaji, v katerih je glasbeno delo uporabljeno za drugačen namen od tistega, za katerega je bilo prvotno ustvarjeno.

4.1. Vključitev neodrškega glasbenega dela v odrsko postavitvev

Prvi tak položaj je, ko se v odrski predstavi uporabi neodrsko glasbeno delo, torej glasba, ki prvotno ni bila ustvarjena za odrsko uprizoritev. Gre za tako imenovano sekundarno dramsko-glasbeno delo, ki je bilo naknadno prirejeno za odrsko uprizoritev. V nemščini takšno naknadno priredbo glasbe za uporabo v koreografskem delu, na primer baletu, imenujejo *vertanzte Musik*, kar bi lahko prevedli kot uplesena glasba.

³⁰ Sodba nemškega Zveznega sodišča I ZR 75/58 z dne 18. 3. 1960.

³¹ Trampuž, str. 58.

³² Prim. točko b 2. člena Pravilnika Združenja SAZAS o javni priobčitvi glasbenih del.

³³ Trampuž, str. 59.

Kot že rečeno, ima zaradi varstva osebnostnih pravic avtor glasbe pravico individualnega odločanja o odrski uprizoritvi svojega dela ne glede na to, ali ga je zasnoval za takšno uporabo. Tudi pri sekundarnih dramsko-glasbenih delih, ki so bila naknadno prirejena za odrsko uprizoritev, je torej uporaba glasbe v odrski predstavi velika pravica.³⁴ Vendar gre za odrsko uprizoritev, za katero je potrebno individualno dovoljenje glasbenega avtorja, le kadar je glasba integrirana v scensko dogajanje, tako da tvori neločljiv sestavni del dramaturgije. Samo v tem primeru se namreč način priobčitve glasbe javnosti toliko razlikuje od izolirane izvedbe ali predvajanja, da je zanjo potrebno posebno dovoljenje avtorja. To še posebej velja, če je glasba predelana in prilagojena potrebam odrske uprizoritve. Če je posnetek glasbe predvajan v okviru gledališke predstave, ne da bi bila glasba tesno povezana z igro ali morebitno koreografijo, je to treba šteti za neodrsko uporabo glasbe, ki spada med male pravice.³⁵

Trampuž sicer meni, da neodrska glasbena dela (tj. tista, ki so bila ustvarjena za neodrsko rabo) vedno spadajo pod male pravice, tudi če se izvajajo na odru s kostumografijo in scenografijo; prav tako glasbena dela v dramskih predstavah, razen če so posebej napisana ali prirejena za to.³⁶ Vendar tu kaže sprejeti stališče nemške teorije, da je tudi glasbeno delo, ki je bilo prvotno ustvarjeno za koncertno izvedbo, lahko primerno za odrsko uprizoritev, če na primer izraža dramski zaplet, zaradi česar ga je objektivno mogoče povezati z ustrežno koreografijo v dramsko-glasbenem delu in ga odrsko uprizoriti.³⁷ V sodbi *Musical Starlights*³⁸ je nemško zvezno vrhovno sodišče odločilo, da za odrsko uprizoritev glasbenega dela zadošča, da ne gre za nepovezано nizanje dramskih elementov in glasbe, ampak je ustvarjen celovit vtis, iz katerega je prepoznaven smiseln potek dogajanja. Za odrsko priobčitev je torej ključno, da je glasba integralni del dramskega dogajanja in ne služi le za ambientalno ozadje. Tudi če je bila ta povezava glasbe s scenskimi elementi ustvarjena naknadno, gre pri takšni uporabi glasbe za veliko pravico. Res pa se to zgodi bolj izjemoma in je veliko pogostejši položaj, da se prej obstoječa glasba v odrskih uprizoritvah izkorišča v okviru malih avtorskih pravic.

To je upoštevano tudi v Pravilniku Združenja SAZAS o zaščiti glasbene avtorske pravice in delitvi avtorskih honorarjev, ki v drugem odstavku 21. člena med male avtorske pravice uvršča tudi pravice iz javnega izvajanja in javnega oddajanja:

- nenaročenih avtorskih del in naročenih del, za katera avtor ni prenesel pravice na naročnika, uporabljenih v dramskih delih, bodisi so uporabljena kot glasbena spremljava ali ilustracija bodisi so vključena v samo dramsko besedilo;

³⁴ Karbaum, str. 3.

³⁵ Karbaum, str. 3; Staudt in Czaplá, str. 286. Prim. odločitev nemškega zveznega sodišča v zadevi *Musical Gala*, sodba I ZR 117/97 z dne 14. 10. 1999.

³⁶ Trampuž, str. 59.

³⁷ Staudt in Czaplá, str. 286.

³⁸ Sodba I ZR 204/05 z dne 3. 7. 2008.

- neodrskih glasbenih del, ki se dramsko-odrsko ali koreografsko prikazujejo na odru ali televiziji;
- nenaročene glasbe in naročene glasbe, za katero avtor ni prenesel pravice na naročnika, za glasbeno-književne oddaje ali prireditve (glasbene zgodbe, recitali, humoristične, reportažne in podobne oddaje ali prireditve).

4.2. Neodrška priobčitev odrskega glasbenega dela

Za drug poseben položaj gre, kadar se glasbeno delo, ki je bilo ustvarjeno primarno za odrsko uprizorjanje, na primer opera, opereta ali balet, priobči javnosti neodrsko, torej ne kot integralni del odrske predstave, ampak z živo koncertno izvedbo ali predvajanjem posnetka glasbe brez drugih dramskih in scenskih elementov odrske predstave. Če je dramsko-glasbeno delo izvedeno brez scenske predstavitve, pri tem ne gre za odrsko uprizoritev, temveč za malo pravico, ki se upravlja kolektivno.³⁹ Živo izvajanja baletne glasbe v okviru baletne predstave v gledališču je torej velika pravica, radijsko oddajanje te glasbe pa mala pravica.⁴⁰

Ključno vprašanje je, ali gledalec doživi celovit vtis dramsko-glasbenega dela kot združitve glasbenih in neglasbenih elementov. Občinstvu prav tako ni posredovan celoten vtis dramsko-glasbenega dela, kadar mu je sicer odrsko (z dramaturgijo, kostumografijo, scenografijo) priobčen samo izoliran manjši odlomek dramsko-glasbenega dela, ne pa to delo kot celota, na primer, če je na televiziji predvajan samo nekajminutni izsek videoposnetka baletne predstave.⁴¹ Skladno s tem 2. člen Pravilnika Združenja SAZAS o javni priobčitvi glasbenih del v točki b določa, da med male pravice spadajo tudi odlomki glasbenih odrskih del (oper, operet, baletov ipd.) ne glede na trajanje pod pogojem, da ti odlomki ne predstavljajo dramske celote. Pravilnik istega združenja o zaščiti glasbene avtorske pravice in delitvi avtorskih honorarjev pa v drugem odstavku 21. člena pojasnjuje, da male avtorske pravice zajemajo tudi javno izvajanje ali oddajanje odlomkov glasbeno-odrskih del (opere, operete, baleti ipd.) ne glede na trajanje, vendar pod pogojem, da ti odlomki ne predstavljajo dramske celote, kot so celo dejanje, skrajšana verzija enega dejanja ali skrajšana verzija glasbeno-odrskega dela. Prav tako med male pravice spadajo koncertne in radijske izvedbe glasbe iz glasbeno-koreografskih del ne glede na trajanje.

V praksi je sicer meja, kdaj gre in kdaj ne gre za dramsko celoto, najlažje določiti s trajanjem odlomka. Že omenjeni nemški sporazum o razmejitvi zato pri televizijskem oddajanju posnetka dramsko-glasbenega dela mejo med malo in veliko pravico postavlja pri 15-minutnem trajanju odlomka. Tovrstno praktično razmejitev bi bilo mogoče sprejeti tudi v slovenskem pravu.

³⁹ Staudt in Czapla, str. 284.

⁴⁰ Trampuž, str. 58.

⁴¹ Staudt in Czapla, str. 285.

5. Sklep

O odrskih glasbenih delih govorimo, kadar je glasba ustvarjena zato, da se bo uporabljala kot del dramsko-glasbene odrske postavitve, na primer opere, operete ali baleta. Vendar za razlikovanje med malimi in velikimi glasbenimi pravicami, torej med kolektivnim in individualnim uveljavljanjem avtorskih pravic na glasbi, namen, za katerega je bila glasba ustvarjena, ni odločilen. Ne glede na neposrečeno zakonsko definicijo pravo merilo razlikovanja ni narava posameznega glasbenega dela, ampak način njegove priobčitve javnosti. Primerneje bi bilo torej govoriti o odrski in neodrski priobčitvi javnosti glasbenih del, pri čemer je odrska priobčitev takšna, da je glasba integralni del dramsko-glasbene odrske postavitve.⁴²

Literatura

- STAUDT, Monika in CZAPLA, Mathias. Der Berechtigungsvertrag. V: Kreile, R., Becker, J., in Riesenhuber, K. (ur.), *Recht und Praxis der GEMA*, 2. Auflage. Berlin: De Gruyter, 2008, str. 260–398.
- DAMJAN, Matija. Avtorstvo glasbenega dela in položaj glasbenega aranžerja. *Zbornik znanstvenih razprav*, 2015, letn. 75, str. 7–34.
- DROBEŽ, Eneja. *Kolektivno varstvo avtorske in sorodnih pravic*. Ljubljana: IUS Software, GV Založba, 2017.
- HOMANN, Hans-Jürgen. *Praxis-Handbuch Musikrecht*. Berlin, Heidelberg: Springer Verlag, 2007.
- KARBAUM, Michael. *Kleines Recht & Großes Recht: Kollektive und individuelle Wahrnehmung von Urheberrechten in der Musik, GEMA-Hinweise 2010–03*. Dostopno na naslovu: <http://bibliothek.musikhochschule-muenchen.de/images/PDFs/Verschiedenes/info_kleines_recht.pdf> (5. 11. 2017), str. 1.
- LOEWENHEIM, Ulrich (ur.). *Handbuch des Urheberrechts*, 2. Auflage. München: C. H. Beck, 2010.
- PIASKOWSKI, Nathalie. Collective Management in France. V: Gervais, D. (ur.), *Collective Management of Copyright and Related Rights*. Aalphen an den Rijn: Kluwer Law International, 2010, str. 169–214.
- TRAMPUŽ, Miha. *Kolektivno upravljanje avtorske in sorodnih pravic*. Ljubljana, GV Založba, 2007.
- TRAMPUŽ, Miha, OMAN, Branko, in ZUPANČIČ, Andrej. *Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP) s komentarjem*. Ljubljana: Gospodarski vestnik, 1997.
- WANDTKE, Artur-Axel, in BULLINGER, Winfried (ur.). *Praxiskommentar zum Urheberrecht*. München: C. H. Beck, 2014.

⁴² Prim. Drobež, str. 148–151, kjer kot temeljne opredelilne elemente malih glasbenih pravic navaja: (1) da gre za avtorsko delo, (2) ki je pred tem že bilo objavljeno, njegova (3) priobčitev javnosti pa se izvede v obliki (4) neodrske izvedbe.