

Η πρωτοτυπία ενός τραγουδιού στη σύγχρονη εποχή

Αγγελική Χαραλαμπίδη, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια,

Πρόγραμμα «Δίκαιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης»,

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου / Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Μή ζών μετ' ἄμουσίου»^[1] είχε λεχθεί από τον αρχαίο έλληνα ποιητή Ευριπίδη, αντικατοπτρίζοντας σε τέσσερις λέξεις τη σημασία της μουσικής αλλά και γενικότερα της τέχνης στη ζωή του ανθρώπου. Η τέχνη, σε κάθε πιθανή της έκφραση, αποτελεί κείμενο τρόπο έκφρασης και εκδήλωσης των ανθρώπινων συναισθημάτων και ιδεών, καθιστώντας με τον τρόπο αυτόν την προσφορά της ως εξέχουσα σημασίας τόσο σε ατομικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο και αποτελώντας σημείο επαφής για όλους τους ανθρώπους^[2]. Η σπουδαιότητα της τέχνης χρήζει δημιουργίας εκεινών των προϋποθέσεων που θα δώσουν κίνητρα στους δημιουργούς των έργων πνευματικής δημιουργίας να απολαμβάνουν τα οφέλη των δημιουργημάτων που τους ανήκουν και να προχωρούν σε περαιτέρω δημιουργία. Με αυτόν ακριβώς το ρόλο είναι επιφορτισμένο το Δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας, αγγλιστί Copyright. Έτσι, το Δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας μιας χώρας μπορεί να χαρακτηριστεί ως η δικαιοκή αναπαράσταση αυτής της χώρας για τον πολιτισμό της και παράλληλα να εκφράζει την πολιτισμική πολιτική που ακολουθείται σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο από ένα κοινωνικό σύνολο^[3].

Μια έκφραση της τέχνης η οποία απολαύει προστασίας Πνευματικής Ιδιοκτησίας αποτε-

λεί και η μουσική^[4] και κατ' επέκταση τα τραγούδια. Απαραίτητη προϋπόθεση όμως για μια τέτοια προστασία είναι το μουσικό έργο να είναι πρωτότυπο^[5]. Το ερώτημα που τίθεται είναι κατά πόσο η νομική θεωρία της πρωτοτυπίας ανταποκρίνεται στη σύγχρονη διαδικασία δημιουργίας ενός τραγουδιού. Η παρούσα μελέτη καταπιάνεται ακριβώς με το θέμα αυτό, ήτοι το ζήτημα της πρωτοτυπίας ενός τραγουδιού στη σύγχρονη εποχή.

Η διαρθρωτική διάταξη της παρούσας μελέτης περιλαμβάνει κατά σειρά παρουσίαση, πέραν του εισαγωγικού μέρους, δύο κεφάλαια τα οποία αφορούν το μεν πρώτο την έννοια της πρωτοτυπίας για όλα τα έργα και το δεύτερο την έννοια της πρωτοτυπίας αναφορικά με τα μουσικά έργα/τραγούδια. Συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται παρουσίαση της έννοιας της πρωτοτυπίας, όπως αυτή έχει καθιερωθεί στο κοινοδίκαιο και στο ηπειρωτικό δίκαιο, αλλά και όπως ορίστηκε σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται απάντηση των ερωτημάτων πότε η Πνευματική Ιδιοκτησία παρέχει προστασία σε ένα τραγούδι και πότε ένα τραγούδι διαφέρει από ένα άλλο, ώστε να θεωρηθεί πρωτότυπο με αναφορά στην πολυσυζητημένη απόφαση *Blurred Lines*^[6]. Τέλος, παρατίθενται καταληκτικά συμπεράσματα σχετικά με την πρωτοτυπία ενός τραγουδιού ειδικά στη σύγχρονη εποχή.

«Απαραίτητη προϋπόθεση όμως για μια τέτοια προστασία είναι το μουσικό έργο να είναι πρωτότυπο»

^[1] Ευριπίδης, 480-406 π.Χ, Αρχαίος Τραγικός Ποιητής. Μετάφραση: να μη ζεις/δεν υπάρχει ζωή χωρίς μουσική (χωρίς τις Μούσες που υποδηλώνει την τέχνη γενικώς).

^[2] Μάντης, Η σημασία της τέχνης σε προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο, *Η πολυσήμαντη προσφορά της τέχνης*, Διαθέσιμο στην: http://latistor.blogspot.com.cy/2011/04/blog-post_26.html.

^[3] Συνοδινού, Τα πνευματικά δικαιώματα των δημοσιογράφων στο κυπριακό δίκαιο πνευματικής ιδιοκτησίας, Σύγχρονες προκλήσεις και αναλύσεις, Διαθέσιμο στην: <http://entha.euc.ac.cy>.

^[4] Άρθρο 3(1)(α)(iii) του περί Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμου 59/76.

^[5] Άρθρο (3)(2)(β) του περί Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμου 59/76.

^[6] *Pharrell Williams, et al. v. Bridgeport Music, Inc., et al.*, LA CV13-06004 JAK (AGRx), 14 July 2015.

Η πρωτοτυπία ενός τραγουδιού στη σύγχρονη εποχή

1. Η έννοια της πρωτοτυπίας

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ένα μουσικό έργο προκειμένου να απολαμβάνει προστασίας από το δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας (στο εξής «ΠΙ»), όπως προνοεί το άρθρο (3)(2)(β) του περί του περί Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμου 59/76 στην Κύπρο, αλλά και γενικότερα όλα τα άλλα δικαιικά συστήματα, θα πρέπει να είναι *πρωτότυπο*^[7]. Η προϋπόθεση της *πρωτοτυπίας* αποτελεί το θεμέλιο λίθο της ΠΙ και της προστασίας της^[8]. Για να γίνει κατανοητό όμως το ζήτημα της πρωτοτυπίας των μουσικών έργων κρίνεται απαραίτητη πρώτα η παρουσίαση και ανάλυση της έννοιας της *πρωτοτυπίας*^[9] γενικά για τα προστατευόμενα έργα.

Αν και μπορεί να λεχθεί πως πρόκειται για μια έννοια αόριστη^[10], η οποία μάλιστα δεν ορίζεται σχεδόν σε καμία χώρα ούτε και στη Σύμβαση της Βέρνης^[11] που έδωσε πρώτη το στίγμα της στον τομέα της ΠΙ, επιχειρείται παρουσίαση και ανάλυσή της όπως αυτή καθορίζεται στο αγγλοσαξωνικό και ηπειρωτικό δικαιικό σύστημα, αλλά και η παράθεση του σύγχρονου ευρωπαϊκού-κοινοτικού ορισμού, ο οποίος της έχει αποδοθεί και ο οποίος, όπως διαφαίνεται κατωτέρω, αποτελεί μια μείξη των δύο εν λόγω συστημάτων.

1.1 Η έννοια της πρωτοτυπίας στο κοινοδικαίο και στο ηπειρωτικό σύστημα

Στο κοινοδικαίο και στις αγγλοσαξωνικές έννομες τάξεις το επίπεδο πρωτοτυπίας που α-

παιτείται, ώστε ένα έργο να υπόκειται σε αποκλειστικά δικαιώματα ΠΙ, είναι ιδιαίτερα χαμηλό, καθώς επαρκεί το υπό κρίση έργο να είναι διαφορετικό^[12] σύμφωνα με τη θεωρία της στατιστικής μοναδικότητας^[13] και να μην αποτελεί αντιγραφή ενός άλλου, αφού, όπως ανέφερε και ο Δικαστής Peterson στην απόφαση *University of London Press Ltd v University Tutorial Press Ltd [1916] 2 Ch*, “what is worth copying is prima facie worth protecting”^[14]. Σύμφωνα με τη θεωρία της στατιστικής μοναδικότητας ένα έργο είναι πρωτότυπο, όταν κάτω από παρόμοιες συνθήκες και με τους ίδιους στόχους κανένας άλλος δημιουργός δε θα δημιουργούσε όμοιο έργο, δεν απαιτείται επομένως ευθέως και άμεσα να διαφαίνεται η προσωπικότητα του δημιουργού στο έργο, αλλά το έργο να είναι μοναδικό^[15].

Στην κυπριακή έννομη τάξη ακολουθείται το αγγλοσαξωνικό πρότυπο/κοινοδικαϊκή παράδοση^[16], ώστε το έργο προστατεύεται, όταν αυτό είναι προσωπικό πνευματικό δημιούργημα του δημιουργού και όχι αντιγραφή ήδη υπάρχοντος έργου^[17]. Για να το θέσουμε με τα λόγια του Δικαστή Peterson στην απόφαση *University of London Press ανωτέρω*, η οποία υιοθετήθηκε στην Κύπρο από το Πρωτόδικο Δικαστήριο στην απόφαση *Leisure Exports Media Ltd κ.α. v. Cyprus Mail Ltd*^[18] αλλά και το Ανώτατο Δικαστήριο στην απόφαση *Σωκράτους Κώστας v. Gruppo Editoriale Fabbri - Bompiani και Άλλων* (1997)^[19]: “does not require that the expression must be in an original or novel

«Σύμφωνα με τη θεωρία της στατιστικής μοναδικότητας ένα έργο είναι πρωτότυπο, όταν κάτω από παρόμοιες συνθήκες και με τους ίδιους στόχους, κανένας άλλος δημιουργός δεν θα δημιουργούσε όμοιο έργο»

^[7] Άρθρο (3) (2) (β) του περί Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμου 59/76.

^[8] Το δίκαιο της Διανοητικής Ιδιοκτησίας στην Ελλάδα, Διαθέσιμο στην: <http://www.iprights.gr/gnomes/137-i-proipotesitis-prototypias-sto-enosiako-dikaio-pneumatika-dikaiomata-pneumatiki-idiokthsia-dikigoros-chiou-theodoros-xiyou>.

^[9] Αφού σύμφωνα και με την αρχαία ρήση του Αντισθένη «ἀρχή σοφίας ἢ τῶν ὀνομάτων ἐπίσεψις».

^[10] Συνοδινού, Πνευματική Ιδιοκτησία και Δίκαιο του διαδικτύου, *Προστατευόμενα Έργα του Πνεύματος*, Διαθέσιμο στην: <http://tatianasinodinou.eu>.

^[11] Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης της 9ης Σεπτεμβρίου 1886 'Διά την Προστασίαν των Λογοτεχνικών και Καλλιτεχνικών Έργων', η οποία κυρώθηκε στην Κύπρο με τον περί της Συμβάσεως της Βέρνης για την Προστασία των Φιλολογικών και Καλλιτεχνικών Έργων (Κυρωτικό) Νόμο του 1979.

^[12] Δίκαιο και Τεχνολογία, Η έννοια της Πρωτοτυπίας στο Δίκαιο Πνευματικής Ιδιοκτησίας, Διαθέσιμο στην: <http://lawandtech.eu/2015/10/01/originality>.

^[13] E-lawyer, Ένα νομικό ιστολόγιο για τα ανθρώπινα δικαιώματα στην ψηφιακή εποχή, Διαθέσιμο στην: http://elawyer.blogspot.com.cy/2008/10/blog-post_5776.html.

^[14] *University of London Press Ltd v University Tutorial Press Ltd [1916] 2 Ch 610*.

^[15] Συνοδινού, οπ.cit.

^[16] Βλ. Ένωση Δικαιωμάτων Πνευματικής Ιδιοκτησίας Κύπρου, Διαθέσιμο στην: http://edpcyprus.blogspot.com.cy/p/blog-page_92.html.

^[17] Επιφύλαξη του Άρθρου 3 (2) (β) του περί Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμου 59/76.

^[18] *Leisure Exports Media Ltd κ.α. v. Cyprus Mail Ltd*, Αρ. Αγωγής: 202/03, 11 Μαΐου 2007.

^[19] *Σωκράτους Κώστας v. Gruppo Editoriale Fabbri - Bompiani και Άλλων* (1997)1 ΑΑΔ 1204.

Πνευματική Ιδιοκτησία

form, but that the work must not be copied from another work – that it should originate from the author”^[20].

Πέραν του ανωτέρω κριτηρίου της έλλειψης αντιγραφής στα αγγλοσαξωνικά συστήματα ένα έργο θεωρείται πρωτότυπο, εάν είναι το αποτέλεσμα ικανότητας, κρίσης, επιδεξιότητας και εργασίας του δημιουργού (skill, labour, judgment and effort^[21]), κριτήριο το οποίο επιβεβαιώθηκε από πολλές αγγλικές αποφάσεις^[22]. Μάλιστα, πρωτότυπο έργο δε σημαίνει κατ’ ανάγκη νέο^[23].

Στις έννομες τάξεις της ηπειρωτικής Ευρώπης το επίπεδο πρωτοτυπίας που απαιτείται είναι σαφώς υψηλότερο, εστιάζοντας στην ανάγκη να αποτυπώνεται η σφραγίδα της προσωπικότητας του δημιουργού στο έργο του^[24].

Στα ελληνικά νομοθετήματα δε δίνεται ορισμός της πρωτοτυπίας. Τα ελληνικά δικαστήρια, μολονότι αρχικά υιοθέτησαν την εν λόγω υποκειμενική έννοια της πρωτοτυπίας, η οποία αναζητά στο έργο τη σφραγίδα της προσωπικότητας του δημιουργού, τα τελευταία χρόνια ολοένα και περισσότερο φαίνεται να εγκαταλείπουν τη θέση αυτή και προσανατολίζονται στην ατομικότητα του έργου με την έννοια της στατιστικής μοναδικότητας^[25].

1.2 Ο ευρωπαϊκός-κοινοτικός ορισμός της πρωτοτυπίας

Τα τελευταία 25 περίπου χρόνια έχει αρχίσει να διαμορφώνεται προοδευτικά ένα ενωσιακό (δευτερογενές) δίκαιο ΠΙ, με την υιοθέτηση ενός σημαντικού αριθμού Οδηγιών (δέκα στον αριθμό)^[26].

Αξιοσημείωτο αποτελεί το γεγονός ότι το ζήτημα του καθορισμού της έννοιας της πρωτοτυπίας αφέθηκε στο Δικαστήριο της Ευρωπαϊκής Ένωσης (στο εξής «ΔΕΕ»), το οποίο, καλύπτοντας τα κενά και τη «σιωπή» των νομοθετικών κειμένων με αυθεντική ερμηνεία του κειμημένου, είχε την ευκαιρία να ασχοληθεί με το εν λόγω ζήτημα, απαντώντας σε προδικαστικά ερωτήματα που ενέπλεκαν την προστασία διάφορων ειδών έργων^[27].

Όπως έχει καταδειχθεί ανωτέρω, δύο θεωρίες, η υποκειμενική και αντικειμενική, επιχειρούν να οριοθετήσουν την έννοια της πρωτοτυπίας στο κοινοδίκαιο και στο ηπειρωτικό σύστημα, χωρίς όμως αυτή να ακολουθείται πάντοτε απόλυτα στο κάθε σύστημα και χώρα^[28]. Απόφαση ορόσημο για τη διαμόρφωση του κριτηρίου της πρωτοτυπίας στην ΕΕ αποτελεί η απόφαση *Infopaq*^[29], την οποία ακολούθησε και επιβεβαίωσε η *Painer*^[30], όπου το ΔΕΕ γενίκευσε τον ορισμό της πρωτοτυπίας «παντρεύοντας» τις δύο θεωρίες, αντικειμενική και υποκειμενική, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι ένα έργο προστατεύεται, όταν «εκφράζει την προσωπική πνευματική εργασία του δημιουργού του». Έτσι, όχι μόνο το έργο απαιτείται να εκφράζει την προσωπικότητα του δημιουργού του, αλλά και αυτός να έχει καταβάλει εργασία για τη δημιουργία του έργου. Μεταξύ των ετών 2010 και 2014 εκδόθηκαν μία σειρά αποφάσεων οι

«Στις έννομες τάξεις της ηπειρωτικής Ευρώπης το επίπεδο πρωτοτυπίας που απαιτείται είναι σαφώς υψηλότερο, εστιάζοντας στην ανάγκη να αποτυπώνεται η σφραγίδα της προσωπικότητας του δημιουργού»

^[20] *University of London Press Ltd v University Tutorial Press Ltd* [1916] 2 Ch 608, 609.

^[21] Βλ. L.Guibault, A.Wiebe, “Safe to be open”, *Study on the protection of research data and recommendations for access and usage*, Google Book, Διαθέσιμο στην: <https://books.google.com.cy>.

^[22] *University of London Press v. University Tutorial Press* [1916] 2 Ch 601, at 609–610, *Ladbroke (Football) v. William Hill (Football)* [1964] 1 WLR 273; *Independent Television Publications Ltd. v. Time Out Ltd.* [1984]. FSR 64. Δείτε επίσης: A. Rahmatian, “Originality in UK Copyright Law: The Old “Skill and Labour” Doctrine Under Pressure”, Διαθέσιμο στην: <https://link.springer.com/article/10.1007/s40319-012-0003-4#Fn3>.

^[23] Βλ. Michael Dennis Scoot, “Scott on Outsourcing: Law and Practice”, Google Books, Διαθέσιμο στην: <https://books.google.com.cy>.

^[24] Δίκαιο και Τεχνολογία, op.cit.

^[25] Συνοδινού, op.cit.

^[26] Το δίκαιο της Διανοητικής Ιδιοκτησίας στην Ελλάδα, op.cit.

^[27] C-393/09, *GUI-graphical user interfaces*, Απόφαση 22^{ης} Δεκεμβρίου 2010 σχετικά με τη γραφική διασύνδεση χρήση σε λογισμικό, C-403/08, 429/08, *Football Association Premier League Ltd and Karen Murphy*. Απόφαση 4^{ης} Οκτωβρίου 2011 σχετική με ποδοσφαιρικούς αγώνες, C- 604/10 *Football Dataco*. Απόφαση 1^{ης} Μαρτίου 2012 σχετικά με βάσεις δεδομένων, C-406/10, *S.A.S.* Απόφαση 2^{ας} Μαΐου 2012 για λογισμικό και χειρίδιο χρήσης λογισμικού, C-355/12, *Nintendo Co. Ltd κατά PC Box Srl*. Απόφαση 23^{ης} Ιανουαρίου 2014 αναφορικά με βιντεοπαιχνίδια.

^[28] ΑΠ 537/2010.

^[29] C-5/08 *Infopaq International A/S v Danske. Dagblades Forening*, Απόφαση 16 Ιουλίου 2009.

^[30] C-145/10 *Eva-Maria Painer v Standard VerlagsGmbH and others*, Απόφαση 1^{ης} Δεκεμβρίου 2011.

Η πρωτοτυπία ενός τραγουδιού στη σύγχρονη εποχή

οποιές με τρόπο άμεσο ή έμμεσο ρύθμιζαν πτυχές της έννοιας της πρωτοτυπίας^[31].

2. Η πρωτοτυπία στα μουσικά έργα

Όχι ολίγες φορές έτυχε στον καθένα μας, ενώ αλλάζουμε σταθμούς στο ραδιόφωνο, να νιώσουμε πως ακούμε το ίδιο τραγούδι ή ακόμη και να αρχίσουμε να τραγουδάμε με το άκουσμα ενός τραγουδιού και στην πορεία να αντιληφθούμε πως πρόκειται για άλλο! Και τότε αναρωτιόμαστε, τι ρόλο διαδραματίζει εδώ η ΠΙ;

2.1 Η παροχή προστασίας σε τραγούδι με βάση την Πνευματική Ιδιοκτησία

Ένα μουσικό έργο και δη τραγούδι δε θα μπορούσε να απουσιάζει από τη λίστα των έργων ο δημιουργός των οποίων μπορεί να απολαύσει την προστασία που παρέχει το δίκαιο ΠΙ. Αυτό μάλιστα είναι νομοθετικά κατοχυρωμένο στην κυπριακή έννομη τάξη^[32] με απαραίτητη προϋπόθεση, όπως εξάλλου για όλα τα έργα, το μουσικό έργο να είναι πρωτότυπο. Λαμβανομένων υπόψη όμως αφενός του ορισμού της πρωτοτυπίας στο κοινοδίκαιο και στο ηπειρωτικό σύστημα, αφετέρου της σχετικά πρόσφατης νομολογίας του ΔΕΕ, όπως αυτή έχει παρουσιαστεί ανωτέρω, το ερώτημα που τίθεται αναφορικά με τα μουσικά έργα είναι πότε ένα μουσικό έργο θεωρείται πρωτότυπο, ώστε αυτό να μπορεί να προστατευτεί. Το ερώτημα καθίσταται ιδιαίτερος σημαντικό στη σύγχρονη εποχή, στο μέτρο που η μουσική βιομηχανία παράγει περισσότερα τραγούδια από κάθε άλλη εποχή.

Θα πρέπει να διευκρινιστεί στο σημείο αυτό πως παρά την αναφορά σε προστασία του «μουσικού έργου» στον κυπριακό περί Δικαιώματος ΠΙ Νόμο, ο ορισμός της έννοιας απουσιάζει. Η αναφορά, ωστόσο, στο άρθρο 5 (1) (i) του Πίνακα Παραρτημάτων του εν λόγω Νόμου σε 70 χρόνια προστασίας της «μουσικής σύνθεσης με στίχους» δεν αφήνει

αμφιβολίες για τη συμπερίληψη του τραγουδιού στον ορισμό του μουσικού έργου. Δημιουργός είναι ο μουσικοσυνθέτης^[33].

Τα παραδείγματα δύο τραγουδιών που ακούγονται αρκετά ίδια δεν είναι ένα νέο γεγονός^[34]. Η δραματική αύξηση της παραγωγής τραγουδιών καθιστά αναμενόμενο ορισμένα τραγούδια να ακούγονται οικεία, αν όχι τα ίδια, με κάποια άλλα, και αυτό μπορεί να συμβεί είτε τυχαία είτε συνειδητά. Σε αυτό συνηγορεί τόσο η έμφυτη φύση ενός τραγουδιού, όσο και τα στοιχεία σύνθεσής του με τη νέα τεχνολογία, τον ψηφιακό κόσμο και τα μέσα χειρισμού της πρωτότυπης δουλειάς και της ενσωμάτωσής της σε νέο έργο.

Εφαρμόζοντας το τεστ της πρωτοτυπίας, όπως αυτό έχει αναλυθεί παραπάνω, θα έλεγε κάποιος πως ένα μουσικό έργο/τραγούδι είναι πρωτότυπο, εάν «εκφράζει την προσωπική πνευματική εργασία του δημιουργού του»^[35]. Με όρους κοινοδικαίου και ηπειρωτικού δικαίου είναι πρωτότυπο, εάν είναι προσωπικό πνευματικό δημιούργημα του δημιουργού και όχι αντιγραφή ήδη υπάρχοντος έργου^[36], οπότε και τότε απολαμβάνει την προστασία από την ΠΙ. Πότε όμως θεωρείται ένα τραγούδι ως τέτοιο και πότε θεωρείται ότι έχει αντιγραφεί από ένα άλλο, δηλαδή πότε διαφέρει από ένα άλλο, ώστε αυτό να είναι πρωτότυπο; Να αναφέρουμε πως, μολονότι στην Κύπρο δεν μπορεί να δοθεί μία ξεκάθαρη νομοθετική και νομολογιακή απάντηση για το πότε ένα τραγούδι είναι πρωτότυπο, η νομολογία που έχει αναπτυχθεί σε άλλες χώρες μπορεί να δώσει κατευθυντήριες γραμμές.

2.1 Η διαφορά ενός τραγουδιού από ένα άλλο ως στοιχείο πρωτοτυπίας

Ως αντιγραφή ενός τραγουδιού μπορεί να οριστεί η ενσωμάτωση μέρους ή ολόκληρης της μουσικής σύνθεσης ή στίχων ενός ήδη υπάρχοντος τραγουδιού σε ένα νέο τραγούδι, χωρίς τη συγκατάθεση του μουσικοσυνθέτη^[37]. Το νέο τραγούδι που δημιουργείται

«παρά την αναφορά σε προστασία του «μουσικού έργου» στον Κυπριακό περί Δικαιώματος ΠΙ Νόμο, ο ορισμός της έννοιας απουσιάζει»

[31] Βλ. Το δίκαιο της Διανοητικής Ιδιοκτησίας στην Ελλάδα, Διαθέσιμο στην: <http://www.iprights.gr>.

[32] Άρθρο (3) (1) (α) (iii) του περί Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμου 59/76.

[33] Άρθρο (2) (1) του περί Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμου 59/76.

[34] Βλ. Hayden Mellowship, “Comparative evaluation of substantive use in the contemporary music market”, Διαθέσιμο στην: www.linkedin.com/

pulse/peterson-j-what-worth-copying-prima-facie-protecting-mellowship.

[35] Ευρωπαϊκός Ορισμός – Υποθέσεις *Infopaq* και *Painer*.

[36] Άρθρο 3 (1) (α) (iii) του περί Δικαιώματος Πνευματικής Ιδιοκτησίας Νόμου 59/76.

[37] Ben Challis, “The Song Remains the Same: A Review of the Legalities of Music Sampling”, Διαθέσιμο

Πνευματική Ιδιοκτησία

είναι πλέον πρωτότυπο^[38] είτε υπάρχει συγκατάθεση είτε όχι. Συνεπώς, οποιαδήποτε χρήση χωρίς συγκατάθεση του αρχικού δημιουργού συνιστά παραβίαση δικαιωμάτων ΠΙ. Όπως είχε λεχθεί και στην απόφαση *University of London Press* (ανωτέρω) “if the work is original and somebody uses it without proper permission then you deserve a copyright”^[39]. Στο Ηνωμένο Βασίλειο χρησιμοποιείται το τεστ της «ουσιαστικής χρήσης» (substantial use), δηλαδή ότι η αντιγραφή πρέπει να σχετίζεται με ένα «ουσιαστικό» μέρος του αρχικού κομματιού, αν και η κάθε υπόθεση κρίνεται με βάση τα δικά της περιστατικά. Παραβίαση υπάρχει εάν ένας ακροατής μπορεί εύκολα να εντοπίσει ένα παρόμοιο ακουστικά κομμάτι μουσικής^[40]. Ακόμη και η χρήση είκοσι δευτερολέπτων από ένα μουσικό έργο χωρίς τη συγκατάθεση μπορεί να θεωρηθεί παραβίαση^[41]. Όσον αφορά το δημιουργό των στίχων ενός τραγουδιού η θέση είναι η ίδια: χρήζουν προστασίας ακόμη και μικρά δείγματα στίχων, εάν παρουσιάσουν ομοιότητες με στίχους άλλων τραγουδιών^[42]. Παρόμοια σχετικά προσέγγιση ακολουθείται και στην Αμερική, με τα Δικαστήρια να εφαρμόζουν το τεστ της «ουσιαστικής ομοιότητας και δίκαιης χρήσης» (substantial similar and fair use)^[43], ήτοι εάν ένα μουσικό έργο είναι ουσιαστικά όμοιο με ένα προηγούμενό του, τότε υπάρχει παραβίαση, εκτός εάν εφαρμόζεται το πολύ περιορισμένο δόγμα της δίκαιης χρήσης, η επίκληση του οποίου όμως γίνεται σε πολύ περιορισμένες περιπτώσεις, όπως σε εφημερίδες, έρευνα, εκπαίδευση ή γενικότερα μη κερδοσκοπικό σκοπό^[44]. Δε συνιστά παραβίαση η ελάχιστη χρήση δείγματος και οι μη ουσιώδεις ομοιότητες μεταξύ των δύο έργων, ούτε όταν ο μέσος άνθρωπος δεν μπορεί να αναγνωρίσει την οικειοποίηση από το αρχικό τραγούδι^[45].

«Ακόμη και η χρήση είκοσι δευτερολέπτων από ένα μουσικό έργο χωρίς τη συγκατάθεση μπορεί να θεωρηθεί παραβίαση»

στην: http://www.musiclawupdates.com/wp-content/uploads/pdf-articles/Article-The_Song_Remains_the_Same.pdf.

^[38] Βλ. Valeria M. Castanaro, “It’s the Same Old Song: The Failure of the Originality Requirement in Musical Copyright”, Διαθέσιμο στην: <http://ir.lawnet.fordham.edu/iplj/vol18/iss5/8/>

^[39] *University of London Press Ltd v University Tutorial Press Ltd* [1916] 2 Ch.

^[40] Ben Challis, op.cit.

2.2 Η υπόθεση *The Blurred Lines*

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς το θέμα της πρωτοτυπίας των τραγουδιών παρουσιάζει η πρόσφατη απόφαση στην υπόθεση *The Blurred Lines*^[46] ιδιαίτερα στη σύγχρονη εποχή που η μουσική βιομηχανία παράγει συνεχώς νέα τραγούδια εμπνευσμένα από τις προηγούμενες γενιές.

Το 2013 οι μουσικοί Robin Thicke και Pharell Williams άσκησαν αναγνωριστική αγωγή κατά της οικογένειας του Marvin Gaye ότι το τραγούδι τους “Blurred Lines” δεν παραβίαζε τα δικαιώματα ΠΙ του τραγουδιού του Gaye “Got to give it up”. Η οικογένεια του Marvin Gaye στράφηκε εναντίον τους με τον ισχυρισμό ότι οι εν λόγω μουσικοί αντέγραψαν τη μουσική του τραγουδιού του Gaye, πράγμα που έγινε δεκτό από το Δικαστήριο, το οποίο τους επιδίκασε όχι μόνο χρηματικές αποζημιώσεις ύψους 5 περίπου εκατομμυρίων δολαρίων Αμερικής, μια από τις μεγαλύτερες αποζημιώσεις στην ιστορία της μουσικής βιομηχανίας για ΠΙ, αλλά και 50% των δικαιωμάτων επί του τραγουδιού για παραβίαση ΠΙ.

Το Δικαστήριο έκρινε ότι στοιχεία από το *Blurred Lines* είναι ουσιαστικά όμοια (substantially similar) με αυτά του *Got to give it up*. Το γεγονός ότι η Pharell είχε εμπνευστεί από το τραγούδι του Gaye είναι αυτό που οδήγησε το Δικαστήριο να καταλήξει στη συγκεκριμένη απόφαση. Το αξιοσημείωτο στην υπόθεση αυτή είναι πως το τραγούδι *Blurred Lines* δεν έχει κομμάτια όμοια με το τραγούδι *Got to give it up*, ούτε καν σε κάποια σημεία για κάποια συγκεκριμένα δευτερολέπτα, ώστε να λεχθεί πως αυτό αποτελεί αντιγραφή μέρους ή και ολόκληρου του κομματιού. Ακούγοντας και συγκρίνοντας κάποιος τα δύο αντιλαμβάνεται πως πρόκειται

^[41] *Hawkes & Sons (London) Limited v. Paramount Film Service, Limited* [1934] 1 Ch. 593 (C.A.) και *Produce Records Limited v. BMG Entertainment International UK and Ireland Limited* (1999).

^[42] *Ludlow Music Inc v. Robbie Williams and others* [2001] EMLR 155; [2001] FSR 271.

^[43] Ben Challis, op.cit.

^[44] Ben Challis, op.cit.

^[45] *Newton v. Diamond*, 204 F. Supp. 2d 1244, 1256 (C.D. Cal. 2002), 349 F.3d 591 (9th Cir. 2003).

^[46] *Pharrell Williams, et al. v. Bridgeport Music, Inc., et al.*, LA CV13-06004 JAK (AGRx), 14 July 2015.

Η πρωτοτυπία ενός τραγουδιού στη σύγχρονη εποχή

για δύο διαφορετικά κομμάτια^[47]. Ως εκ τούτου, θα μπορούσε να λεχθεί πως ακόμα και η «έμπνευση» για τη δημιουργία ενός τραγουδιού από ένα άλλο θεωρείται αντιγραφή και κατ' επέκταση το τελευταίο δεν είναι πρωτότυπο. Η απόφαση αυτή εμφανίζεται να προστατεύει με δικαιώματα ΠΠ το συναίσθημα, το στυλ και το ύφος, ενώ τεχνικά είναι αντιληπτό πως δεν είναι λογοκλοπή το ότι υπάρχει στο υπόβαθρο του τραγουδιού το «κουδούνισμα» που ακούγεται ως το κύριο όργανο, αφού δεν πρόκειται για την ίδια μουσική σύνθεση. Μπορεί να λεχθεί πως αυτό το οποίο ήθελαν οι μουσικοί ήταν να καταλήξουν σε παρόμοιο ήχο.

Στο σημείο αυτό γεννιέται το ερώτημα κατά πόσο τα δικαστήρια στο κοινοδικαίο με την υιοθετούμενη έννοια της πρωτοτυπίας θα κατέληγαν στο ίδιο αποτέλεσμα ή ακόμη και τα ίδια τα αμερικανικά δικαστήρια με το τεστ που εφαρμόζουν. Η απάντηση θα ήταν μάλλον αρνητική, αφού το άκουσμα των δύο τραγουδιών δεν οδηγεί σε συμπέρασμα αντιγραφής.

Η απόφαση αυτή κάθε άλλο παρά νίκη για την μουσική βιομηχανία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, αφού οι συνέπειές της θα προκαλέσουν μεγάλη δυσαρέσκεια στους καλλιτέχνες και ιδίως θα τους αποθαρρύνουν από τη δημιουργία νέων τραγουδιών από φόβο παραβίασης πνευματικών δικαιωμάτων θα είναι ορατός. Με την υιοθέτηση του προηγούμενου της απόφασης αυτής ανοίγει ο δρόμος για την το τέλος της δημιουργικής φύσης και έμπνευσης των μουσικών καλλιτεχνών. Και τούτο, διότι οι συνέπειες θα είναι όχι μόνο η καταβολή αποζημιώσεων, αλλά και απώλεια των δικαιωμάτων επί του δικού τους τραγουδιού.

Οι αντιδράσεις φαίνεται να επιβεβαιώνουν κάτι τέτοιο, αφού περισσότεροι από διακόσιοι μουσικοί όπως οι Rivers Cuomo, John Oates, R. Kelly, Hans Zimmer, Jennifer

Hudson όπως και μέλη των Train, Linkin Park, Earth, Wind & Fire, The Black Crowes, Fall Out Boy, The Go-Gos and Tears for Fears δήλωσαν πως η απόφαση αυτή απειλεί να τιμωρήσει τους μουσικούς συνθέτες, οι οποίοι δημιουργούν νέα μουσική, εμπνεόμενοι από προηγούμενα έργα^[48].

Τέλος, ακόμη και ο ίδιος ο τίτλος του επίδικου τραγουδιού φαίνεται να υπαινίσσεται την απόφαση, θέτοντας «θολές γραμμές» στο ζήτημα της προστασίας των μουσικών έργων. Εάν η γραμμή μεταξύ έμπνευσης και της κατά κυριολεξία αντιγραφής δεν είναι σαφής, μόνο σύγχυση θα προκαλείται στη μουσική βιομηχανία^[49]. Άλλωστε, για να το θέσουμε με τα λόγια του T.S. Eliot, “Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different”^[50]. Η μουσική βιομηχανία παράγει χρόνο με το χρόνο περισσότερα τραγούδια, με λογική συνέπεια πολλά από αυτά να ακούγονται όμοια. Εάν η απόφαση στην υπόθεση Blurred Lines θέτει τόσο αυστηρά όρια, τότε θα είναι δύσκολη η δημιουργία ενός κομματιού που να αποδεικνύεται πρωτότυπο στη σύγχρονη εποχή⁵¹.

Συμπέρασμα

Εν κατακλείδι, είναι αναντίλεκτο πως χωρίς μουσική η ζωή θα ήταν ένα λάθος^[52], αφού η μουσική είναι η πιο δυνατή μορφή μαγείας^[53]. Ένας από τους σκοπούς της ΠΠ είναι να ωθήσει τη δημιουργία και συνέχιση της ύπαρξης της μουσικής στη ζωή των ανθρώπων, παρέχοντας προστασία στους μουσικούς και δίνοντάς τους κίνητρα να συνεχίσουν να γράφουν και να συνθέτουν τραγούδια. Αν δεν υπήρχε η προστασία, οι πλείστοι μουσικοί θα εμποδίζονταν να δημοσιεύσουν τα τραγούδια τους

«ανοίγει ο δρόμος για την «απαγόρευση» ίσως και το τέλος της δημιουργικής φύσης και έμπνευσης των μουσικών καλλιτεχνών»

[47] Jonathan Coote, “More Blurred Lines: Has Up-town been funk-ed up?”, Διαθέσιμο στην: <http://www.musiclawupdates.com/?p=7060>.

[48] Eriq Gardner, “Blurred Lines Appeal Gets Support From More than 200 Musicians”, Διαθέσιμο στην: <http://www.hollywoodreporter.com>.

[49] The Guardian, Blurred Lines: the danger of confusing musical inspiration with appropriation, Διαθέσιμο στην: <https://www.theguardian.com>.

[50] T.S. Eliot, The Sacred Wood.

[51] Αντίθετα, στα παλαιότερα χρόνια πρωτοτυπία υπήρχε στις περιπτώσεις κλασικών κομματιών, για τα οποία οι τεράστιες προσπάθειες που καταβάλλονταν, ο κόπος και ο χρόνος, κατέληγαν σε ένα ξεχωριστό τραγούδι, όπως λ.χ. κρίθηκε στην απόφαση *Hyperion Recordings (Hyperion Records Ltd v Sawkins* [2005] EWCA Civ 565).

[52] Φρήντριχ Νίτσε, 1844-1900, Γερμανός Φιλόσοφος.

[53] Marilyn Mason, Αμερικανός Μουσικός.

Πνευματική Ιδιοκτησία

είτε επρόκειτο για μουσική σύνθεση είτε για στίχους.

Κύριο κριτήριο της προστασίας των μουσικών είναι η πρωτοτυπία ενός τραγουδιού. Είναι εμφανές, εντούτοις, από τα πιο πάνω ότι υπάρχει άπλετος χώρος σκέψης σχετικά με την πρωτοτυπία στα προστατευόμενα έργα και δη στα μουσικά. Η πρωτοτυπία είναι έννοια με μεταβλητό περιεχόμενο^[54]. Ειδικά στη σύγχρονη εποχή η ραγδαία τεχνολογική ανάπτυξη και η διαδεδομένη χρήση του διαδικτύου φαίνεται να είναι η αιτία που ένα τραγούδι μπορεί να χάσει την πρωτοτυπία του, αφού, όπως υποστηρίχθηκε από τον Elton John, “a five-year cyberspace shutdown might be the only way to renew the music’s creativity”^[55]. Έτσι, το δικαίωκό σύστημα πρέπει να συνηγορεί υπέρ της ενθάρρυνσης δημιουργίας τραγουδιών και όχι αποθάρρυνσης.

Το δίλημμα που ανακύπτει είναι το ακόλουθο: λιγότερη ή περισσότερη προστασία; Αυτό το οποίο μπορεί να λεχθεί είναι ότι ο

νόμος πρέπει να εξελίσσεται και να προσαρμόζεται στις ανάγκες των καιρών, αλλά να μην είναι τόσο περιοριστικός, ώστε να αποθαρρύνει τη δημιουργία τραγουδιών. Από την άλλη πλευρά, δεν μπορεί να χαλαρώσουν τα κριτήρια της πρωτοτυπίας, ώστε όλοι να μπορούν να αντιγράφουν, ακόμα και οι εκτός της μουσικής βιομηχανίας, ούτε βέβαια και να παραβιάζεται το πολύτιμο δικαίωμα της προστασίας της ΠΙ του αρχικού δημιουργού για το προσωπικό όφελος άλλων.

Η πνευματική ιδιοκτησία έχει παρομοιαστεί με «γηραιά κυρία» που κατάφερε να προσαρμοστεί σε όλες τις τεχνολογικές εξελίξεις^[56]. Το ίδιο μπορεί να επιτευχθεί στον τομέα των μουσικών έργων και στο ζήτημα της πρωτοτυπίας, ώστε το δικαίω της ΠΙ να ανταποκρίνεται στη σύγχρονη διαδικασία δημιουργίας τους.

•••••

«Το δίλημμα που ανακύπτει είναι το ακόλουθο: λιγότερη ή περισσότερη προστασία; Αυτό το οποίο μπορεί να λεχθεί είναι ότι ο νόμος πρέπει να εξελίσσεται και να προσαρμόζεται στις ανάγκες των καιρών»

^[54] Καλλινίκου, Πνευματική Ιδιοκτησία και συγγενικά δικαιώματα, Π.Ν. Σάκκουλας, 3^η έκδοση, Αθήνα, 2008, σ. 37.

^[55] Βλ. Los Angeles Times, “If the riff sounds familiar, well, that’s the point”, Διαθέσιμο στην: <http://articles.latimes.com/2007/aug/12/entertainment/canotnew12> και TechDirt, “Elton John wants The Internet Shut Down For Five Years... For the sake of

the Music”, Διαθέσιμο στην: <https://www.techdirt.com/articles/20070802/011353.shtml>.

^[56] Καλλινίκου, Πνευματική Ιδιοκτησία, Ιδιωτική Ζωή και Προσωπικά Δεδομένα, Διαθέσιμο στην: www.icsd.aegean.gr.