



INTERNATIONELLA
HANDELSHÖGSKOLAN
HÖGSKOLAN I JÖNKÖPING

Samplings intrång i ett upphovsrättsligt skyddat musikverk

Kandidatuppsats inom affärsjuridik

Författare: Catherine Blasiak

Handledare: Kristin Friberg

Framläggningsdatum 2011-05-19

Jönköping Maj 2011

Kandidatuppsats inom affärsjuridik

Titel: Samplingars intrång i ett upphovsrättsligt skyddat musikverk

Författare: Catherine Blasiak

Handledare: Kristin Friberg

Datum: 2011-05-19

Ämnesord

Abstract

The purpose of this thesis has been to determine which form of sampling is legal and what it needs to fulfill to not constitute a copyright intrusion. The meaning of sampling in this context is a fragment taken from an original music composition, which later is exposed through different levels of modifications. Sampling is legal unless it does not constitute an infringement of anyone's pre-existing music composition. The intrusion is determined through a similarity evaluation between the modified fragment and the fragment in its original form. The similarity evaluation is grounded on whether the original artwork is at all identifiable and to which extent it is identified in the later created music art. An examination of the circumstances in each sampling situation must therefore be taken into account. Sampling can occur in three different forms. Plagiarized form, modified form or as a new music composition in free connection to the original music art. In order to establish how similar the sampling may be in relation to the original music fragment, it has been necessary to first find out what the requirements are for the original artwork. It has been established that the worthiness of the artwork has been the main criterion, since the similarity degree between the sampling and the original artwork does not matter, if the original artwork does not fulfill this criterion. The issue is that there are no clear guidelines for how the worthiness criterion is considered to be achieved. The manipulated form of sampling occurs when the original fragment still is occurring clearly in the new artwork. If the result of the degree of manipulation instead is that it reduces the characteristic sound of the original fragment, then the sampling is instead considered an artwork of free access to previously published work.

Innehåll

1	Inledning	1
1.1	Bakgrund	1
1.2	Syfte	2
1.3	Metod och material samt disposition	2
2	Den svenska upphovsrätten	3
2.1	Inledning	3
2.2	Historisk bakgrund	3
2.3	Upphovsrätten idag och upphovsmannens uteslutanderätt	4
2.4	Teknologins påverkan på upphovsrätten	5
3	Verk	7
3.1	Inledning	7
3.2	Ett svår definierat begrepp	7
3.3	Verkshöjds kriterier	8
3.4	Verkets inre och yttre form	9
4	Verkshöjd i relation till sampling förfarandet	10
4.1	Inledning	10
4.2	Sampling	10
4.3	Musikens olika beståndsdelar	11
4.4	Musikens element	13
4.4.1	Melodi	13
4.4.2	Harmoni	13
4.4.3	Rytm	13
4.5	Kvalificerade melodier	14
4.6	Registreringen av ett verk	15
5	Verkshöjdsbegreppet i praktiken	16
5.1	Inledning	16
5.2	Praxis och hjälpnormer	16
5.3	Regattaavgörandet	17
6	Citat	19
6.1	Inledning	19
6.2	Syftet med citaträtten	19
6.3	Citaträtten i relation till samlingar	20
7	Upphovsrättsintrång med hjälp av samplingstekniken	21
7.1	Inledning	21
7.2	Plagiat	21
7.3	Bearbetning och verk i fri anslutning till ursprungsverket	22
8	Hur upphovsrättsintrång undviks	24
8.1	Inledning	24
8.2	Sanktioner vid ett upphovsrättsligt intrång	24
9	Verkshöjdsproblematik och samlingars gestaltningar	25

9.1	Inledning	25
9.2	Vilka problem stöts på vid verkshöjdsbedömningen?	26
9.3	Vilka former utav sampling kan utgöra ett intrång?.....	27
9.4	Slutsats	29
10	Sammanfattning.....	30
	Referenslista	31

I Inledning

I.1 Bakgrund

Musik är en av de största konst- och underhållningsformerna som återfinns i varje mänsklig kultur. Vi använder oss utav musiken regelbundet i olika situationer i vår vardag. Ofta ses musik som något självklart och själva processen samt de juridiska aspekterna bakom skapandet tas ofta för givet. I samband med den snabba utvecklingen av den digitala teknologin, har problem uppstått eftersom datorerna och andra maskiner agerar som hjälpmedel då musikaliska verk blir utsatta för plagiat eller andra sorters intrång. Musiker blir inspirerade av varandras musikstycken, vilket ofta är något positivt. Dessvärre sker det flitigt i praktiken att någon blir beskyldd för plagiat då ett stycke påminner alldeles för mycket om ett redan tidigare utgivet verk. Hur mycket får man då lov att inspireras av ett verk som redan existerar? När övergår inspirationen till att anses vara intrång i en skyddad rättighet? En myt är att det skulle vara tillåtet att kopiera fyra takter ur ett redan befintligt verk och det har därför varit av betydelse att reda ut sanningen kring detta påstående. Trenden att kopiera stycken ur ett ursprungsverk härstammar från hiphop kulturen, där pratas det ofta om samplingar. En sampling är ett stycke taget ur ett redan befintligt musikverk som sedan bearbetas i mindre eller större grad.¹ Teknologin har inneburit en drastiskt ökad möjlighet att skapa dessa så kallade samplingar och det har länge varit oklart huruvida detta fenomen är lagligt eller inte. Brotten mot upphovsrättslagen har ökat och rättighetsinnehavarna går miste om sina ersättningar vilket gjort att domstolarna nu ser allvarigare på dessa upphovsrättsintrång och straffen har därmed även blivit hårdare. Trots detta är fortfarande rättsläget oklart, kanske för att det saknas tillräcklig tydlig och utförlig lagtext? Praxis på det musikaliska området finns i princip inte heller för hur bedömningen skall utföras av hur lika två verk får vara utan att det senare tillkomna verket utgör ett intrång. Det kan även tilläggas att det blir svårare att bedöma eventuella upphovsrättsintrång då det är fråga om ett kortare fragment ur ett musikstycke. Ursprungsfragmentet måste nämligen uttrycka sig särpräglat och originellt för att det skall vara upphovsrättsligt skyddat. Uppnår inte fragmentet dessa krav kommer frågan om upphovsrättsintrång överhuvudtaget inte att komma på fråga. Eftersom ett fragment endast består av några få takter blir det svårt att bedöma dessa kriterier. Det har därför varit av stor vikt att utreda detta problem.

¹Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, *Omarbetningar och sampling*, Juristförlaget, Stockholm 1995 s. 11

1.2 Syfte

Syftet med denna uppsats är att ta reda på i vilken form en sampling är tillåten och vilka krav som ställs för att en sampling inte skall utgöra ett upphovsrättsintrång. Vart går egentligen gränsen mellan att vara en bearbetad sampling eller en sampling som resulterat i ett nytt självständigt musikverk? Avsikten är att besvara dessa frågor ur ett teoretiskt men även ur ett praktiskt perspektiv.

1.3 Metod och material samt disposition

För att kunna skriva denna uppsats kommer lagtext, förarbeten, rättspraxis samt doktrin att studeras för att ge en bild av dagens rättsläge på det musikaliska området. Uppsatsen är begränsad till den svenska lagstiftningen. Eftersom rättspraxis på musikområdet är tunt kommer även artiklar ur den juridiska tidskriften Nordisk Immateriellt Rättsskydd (NIR), att studeras för att försöka dra vissa slutsatser om hur kriterierna som undersökts skall tolkas samt hur de skall tillämpas. Uppsatsen inleds med en historisk översikt av upphovsrätten och behovet av ett upphovsrättsskydd. Upphovsrätten kopplas sedan samman med samplingstekniken för att se hur det påverkat utvecklingen av lagen. Därefter kommer även verksbegreppet samt kriterierna för verkshöjd att behandlas utifrån lag, förarbeten, doktrin samt artiklar ur NIR. Även verkshöjdsbegreppet kopplas sedan till samplingstekniken för att få en bredare förståelse för hur begreppet appliceras på samplingarna. För att kunna förstå musikens olika begrepp som nämns genomgående i uppsatsen, har det varit nödvändigt att utreda musikens beståndsdelar och element. Registreringsmöjligheter av ett verk kommer översiktligt att behandlas. Vidare undersöks även diverse domstolsavgöranden i syfte att visa hur kriterierna tillämpats på samplingarna i praktiken. Till sist kommer citaträtten kort att studeras då även denna kan ha en betydelse för samplingstekniken. Intrångsförfarandet med utgångspunkt i samplingar avslutar den faktamässiga delen. Verkshöjdsbegreppet kommer genomgående att utgöra en central roll i uppsatsen på grund av att kriteriet anses vara avgörande för bedömningen av ett upphovsrättsintrång.

2 Den svenska upphovsrätten

2.1 Inledning

Vilken var den bakomliggande anledningen till upphovsrätten? Var och när tog den form? Hur såg den ut och hur ser den ut i dag? För att det överhuvudtaget skall vara fråga om ett intrång i någon annans musikverk krävs det att musikstycket eller att ett fragment ur stycket är upphovsrättsligt skyddat och därför har det varit relevant att översiktligt undersöka den svenska upphovsrätten.

2.2 Historisk bakgrund

Det var i samband med framväxten av boktryckarkonsten i slutet av 1400-talet som föranledde upphovsrättssystemets uppkomst.² Ett privilegiesystem utvecklades för boktryckare och förläggare som medförde en ensamrätt till att trycka och utgiva sina egenartade verk.³ Framställningsproceduren var under boktryckarkonstens början mycket kostsam. Syftet med systemet var därför inte att skydda den skapandes verk, utan istället att minska den ekonomiska osäkerheten.⁴ Skyddet för individens rättigheter fastställdes i en primitiv form genom 1810 års tryckfrihetsförordning, vilket även tillämpades på musikaliska verk. Det var dock inte förrän 1919 års upphovsrättslagstiftning trädde ikraft som musikaliska verk fick ett eget faktiskt skydd.⁵ Fortfarande var lagen dock inte tillräckligt anpassad eftersom den inte skyddade ”offentliga framförande av dansmusik”.⁶ Det tog ytterligare åtta år för upphovsrättslagen att komma till att även skydda dessa offentliga framföranden.⁷

² Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, 7:1 upplagan, Nordstedts Juridik AB, Stockholm 2006 s. 31

³ SOU 1956:25, s. 34

⁴ Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, s. 32

⁵ Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, s. 32

⁶ Stannow, Henrik, Hillerström, Håkan, Musikjuridik rättigheter och avtal på musikområdet, 4 upplagan, CKM Förlag AB, Stockholm 2010 s. 48

⁷ Stannow, Henrik, Hillerström, Håkan, Musikjuridik rättigheter och avtal på musikområdet, s. 48

2.3 Upphovsrätten idag och upphovsmannens uteslutanderätt

Lagen (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk (URL) är i dagens läge till för att skydda sådana framställningar som ger uttryck för andligt skapande av konstnärlig natur. Alstret skall enligt lagen vara nytt och nyskapande för att skyddas.⁸ Till skillnad från patent och varumärken inträder upphovsrätten automatiskt i samband med att det konstnärliga verket uppstår, det finns alltså ingen möjlighet att ansöka om ett upphovsrättskydd.⁹ Vidare varar skyddet under upphovsmannens livstid och 70 år efter dennes död.¹⁰

Skyddet innebär att den som skapat alstret har en ensamrätt att utnyttja detta ekonomiskt. Lagen erbjuder emellertid även ideella rättigheter för den skapande individen.¹¹ Innebörden av de ekonomiska rättigheterna är att de ger upphovsmannen en uteslutande rätt att förfoga över sitt verk genom att bestämma över hur verket skall få framföras, spridas eller visas. För att förtydliga det nu sagda något ytterligare ger de ekonomiska rättigheterna upphovsmannen en ensamrätt till att bestämma över verkets mångfaldigande samt rätten att göra verket tillgängligt för allmänheten.¹² De ekonomiska rättigheterna blir främst relevanta i kommersiella sammanhang där det är tänkt att verket skall fungera som ett försäljningsobjekt. För att den kreativa människan då skall kunna men även vilja fortsätta skapa musik förväntar de sig en belöning för den tid som de lägger ner på sitt hårda, kreativa arbete. Ur en ekonomisk aspekt består belöningen av pengar då musiken säljs som en produkt. De ideella rättigheterna ger den skapande rätten att bli namngiven, det vill säga det ger den skapande individen ett slags erkännande för det som skapats.¹³ De ideella rättigheterna bidrar likväl även till ett skydd mot att verket ändras eller görs tillgängligt för allmänheten i en form eller i ett sammanhang som uppfattas som kränkande av upphovsmannen.¹⁴ Något som kan vara värt att påpeka är att ensamrätten till ett verk kan överlåtas till en annan individ.¹⁵ Det är emellertid endast de ekonomiska rättigheterna som kan överlåtas, detta gäller

⁸ Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk, 1 kap 1§ (URL)

⁹ Bergström, Svante, Lärobok i upphovsrätt, 4 upplagan ombesörjd av Stig Strömholm, Iustus förlag AB, Uppsala 1994 s. 19

¹⁰ 1 kap 43 § URL

¹¹ 1 kap 2 § URL

¹² Olsson, Henry, Upphovsrättslagstiftningen. En kommentar, 3:1 upplagan, Nordstedts Juridik AB, Stockholm 2009 s. 21

¹³ 1 kap 3 § URL

¹⁴ 1 kap 3 § 2 st URL

¹⁵ 1 kap 3 § URL

alltså inte för de ideella rättigheterna.

Slutligen kan det konstateras att det är nödvändigt med ett skydd för både produkten och upphovsmannen för att denne inte skall gå miste om sina rättigheter. Det är inte bara den ekonomiska ersättningen som är viktig utan även själva erkännandet kan vara av stor vikt för den skapande individen.

2.4 Teknologins påverkan på upphovsrätten

Utvecklingen av bland annat datorer och internet har bidragit till att upphovsrättsskyddet tvingats till att expandera.¹⁶ Lagen har haft svårigheter att anpassa sig till den snabba utvecklingstakten men då teknologin har gjort det möjligt eller i vart fall ökat möjligheterna till att lagra, sprida, bearbeta samt manipulera olika sorters verk har det varit nödvändigt att även utvidga detta skydd.

Uppsatsen bygger på samplingsteknikens fenomen som kort sagt är olika former utav plagieringar, bearbetningar och manipuleringar av utvalda stycken i ett tidigare utgivet verk, som skapats med hjälp av olika teknologiska apparater. Samplingar kommer att behandlas i ett senare kapitel. Det är dock här på sin plats att först reda ut begreppet bearbetning. Bearbetning i ett sammanhang där det gäller samplingar innebär att en upphovsman bearbetar ett fragment ur ett skyddat verk, utan att omarbeta det till den grad att ett nytt verk kan anses ha uppstått.¹⁷

En sampling kan emellertid även omarbetas till den grad att ett nytt verk anses ha uppstått. Det intressanta med upphovsrätten är nämligen att upphovsrätten är ett så kallat efterbildningsskydd. Innebörden av efterbildningsskyddet är att upphovsmannen inte skyddas mot sådana identiska eller liknande verk som tillkommit senare om dessa anses ha uppkommit självständigt från upphovsmannens ursprungs verk.¹⁸ Att ett verk anses ha uppkommit självständigt innebär att upphovsmannen skapat ett nytt och självständigt verk trots att inspirationen hämtats från ett äldre verk.¹⁹ Vad är det då som avgör om ett verk tillkommit självständigt? Det är verkets så kallade inre form som är avgörande då det är denna som ligger till grund för en bedömning av huruvida en bearbetning av ett verk framstår som ett

¹⁶ Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, s. 25-27

¹⁷ 1 kap 4 § 1 st URL

¹⁸ 1 kap 4§ 2 st URL

¹⁹ 1 kap 4 § 2 st URL

nytt självständigt verk i förhållande till ett redan existerande verk.²⁰ Verkets inre och yttre form kommer att behandlas vidare under kapitel 3.4

Avslutningsvis får det beläggas och understrykas att, är det fråga om att ett verk blivit påverkat av ett annat verks idéinnehåll eller blivit inspirerat av det generella soundet, brukar det nya verket anses vara skapat i fri anslutning till det redan existerande verket.²¹

²⁰ 1 kap 4 § URL och Nordell, Per Jonas, Om skyddsomfång vid upphovsrättsligt skapande, särskilt med hänsyn till skapande med hjälp av datorteknik, Nordisk Immateriellt Rättsskydd (NIR) 1991 s. 372

²¹ Lenemark, Richard, Högsta domstolen tar sig ton rörande musikplagiat, Kommentar till NJA 2002 s. 178, Nordisk Immateriellt Rättsskydd (NIR) 2002 s. 590

3 Verk

3.1 Inledning

Problem i form av upphovsrättsintrång beträffande samlingar av ett ursprungsverk uppkommer huvudsakligen vid bedömningen av verksavgränsningen.²² Det är därför relevant att bena ut detta begrepp. Vad avses egentligen med ett verk? Vilka kriterier måste ett stycke uppfylla för att det skall få kallas för ett verk i upphovsrättslig mening? Detta är frågor som är relevanta att behandla då det måste vara fråga om ett verk i lagens mening för att alstret skall uppnå upphovsrättsligt skydd. Uppfyller inte musikstycket dessa kriterier kommer vidare frågan om upphovsrättsintrång överhuvudtaget inte att vara aktuell.

3.2 Ett svår definierat begrepp

Det har varit relativt svårt att definiera den allmänna uppfattningen av verksbegreppet då detta inte regleras i lagen. Denna problematik har även diskuterats och behandlats av ett flertal olika författare. Något som konstaterats är att kvalitativa synpunkter beträffande huruvida ett verk är av bra eller dålig konst bör undvikas vid fastställandet av om det är fråga om ett verk i upphovsrättslig mening.²³ Verkets kvantitativa omfång är inte heller av relevans vid bedömningen för om skydd skall ges.²⁴ En definition som givit intryck av att vara allmänt accepterad, är att ett verk består av en uppsättning idéer som skapats av en författare eller en kompositör.²⁵ Det är dock viktigt att klarlägga att upphovsrätten inte skyddar idéerna bakom verket utan det är den konstnärliga utformningen eller enklare sagt, produkten utav idéerna som blir skyddad. För att inte allt som kan sägas ha sitt ursprung i någon form av mänsklig kreativitet skall kunna aspireras på upphovsrättsligt skydd är det inte tillräckligt att ha utformat en produkt av sina idéer. Det ställs ytterligare krav på detta utformade verk, vilket behandlas nedan i nästa kapitel.

²² Nordell, Per Jonas, NIR 1991 s. 369

²³ NJA 1994 s. 74 (smultronfallet)

²⁴ NJA 1994 s. 74 (smultronfallet)

²⁵ Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, s. 20

3.3 Verkshöjds kriterier

Efter att nu utrett vad som skall undvikas vid en bedömning av huruvida ett verk är skyddat enligt upphovsrättslagen, kan det vara på sin plats att reda ut vilka egentliga krav som faktiskt ställs på ett verk. Det kan konstateras att det för det första fordras att alstret skapats av en individuell fysisk person, för att det skall anses vara skyddat.²⁶

Fortsättningsvis krävs det att verket antingen klassas som ett litterärt eller ett konstnärligt verk.²⁷ Däremot uttalas det inte tydligt i lagen vad innebörden av dessa två kategorier är. Det som sägs är att alster som räknas till de litterära är alla typer av språk verk framställda i tal, skrift eller i tryckt form.²⁸ För att ge exempel på litterära verk kan det sägas att dikter och romaner samt datorprogram hör till denna kategori.²⁹ De verk som tillhör den konstnärliga klassifikationen är bland annat bildkonst, brukskonst, filmverk samt musikverk som framförallt blir aktuellt i denna uppsats.³⁰ Vidare krävs det att alstret uppnår en viss nivå av konstnärlighet för att det skall anses vara skyddat.³¹ Alstret skall präglas av ett visst mått av originalitet, individualitet och självständighet. Detta krav på särprägel kallas för verkshöjd och är det centrala juridiska begreppet för att avgöra huruvida verket är upphovsrättsligt skyddat.³² Det saknas dock riktlinjer i förarbetena till lagen för hur en bedömning skall utföras för att ett alster skall anses inneha tillräcklig särprägel och på så sätt uppnå verkshöjd.³³ För att avgöra verkets särprägel spelar det nämligen ingen roll vad själva drivkraften bakom verket varit samtidigt som det ställs ett relativt högt krav på den skapandes verk då det inte kan vara något som vem som helst kunnat komma på. Det får inte heller vara så att två individer, helt oberoende av varandra skulle ha utformat ett specifikt verk på exakt samma sätt.³⁴ Skulle detta vara fallet skyddas inte alstret av upphovsrättslagen eftersom verket då saknar verkshöjd.

²⁶ SOU 1956:25, s. 67 och s. 133

²⁷ 1 kap 1 § 1 st URL och Ahlberg, Kerstin, *Din upphovsrätt och andras*, 4 upplagan, Norstedts Akademiska Förlag, Falun 2008, s. 60

²⁸ SOU 1956:25, s. 65

²⁹ Stannow, Henrik, Hillerström, Håkan, *Musikjuridik rättigheter och avtal på musikområdet*, s. 335

³⁰ Stannow, Henrik, Hillerström, Håkan, *Musikjuridik rättigheter och avtal på musikområdet*, s. 332

³¹ Olsson, Henry, *Copyright Svensk och internationell upphovsrätt*, s. 20

³² Olsson, Henry, *Copyright Svensk och internationell upphovsrätt*, s. 66

³³ Prop. 1960:17, s. 49

³⁴ Olsson, Henry, *Upphovsrättslagstiftningen*, s. 33

När det gäller litterära verk, så som skrift verk eller bildkonst, uppstår det sällan några svårigheter att avgöra huruvida verket har uppnått verkshöjd.³⁵ Däremot är det mycket svårare att avgöra gränserna för när ett musikaliskt verk uppfyller kraven. Därför ankommer det på både svensk och utländsk rättspraxis och rättsvetenskap att närmare bestämma vart gränserna för verkshöjd går.³⁶ Dessvärre är både svensk och utländsk praxis samt doktrinen mycket begränsade när det är fråga om verkshöjdsbedömningen på det musikaliska området. För att finna vägledning till hur dessa gränser för verkshöjd skall avgöras ligger utgångspunkten i bedömningen därför i de allmänna upphovsrättsliga principerna då reglerna är desamma för tonkonsten som för skriftkonst och bildkonst, samt i rättspraxis inom andra delar av upphovsrätten.³⁷ Några betydelsefulla rättsfall på området kommer därför att behandlas nedan i kapitel fem.

3.4 Verkets inre och yttre form

Innan rättsfallen berörs är det relevant att först återgå till begreppet som kallas för verkets inre form då det är denna som ligger till grund för en bedömning av huruvida en bearbetning av ett verk framstår som ett nytt självständigt verk i förhållande till redan existerande verk.³⁸ Innebörden av den yttre formen är helt enkelt på vilket sätt verket framträder i materiell form, det vill säga i ljus, ord, bild eller som i detta fall ljud eftersom musikverkets yttre form framträder i toner.³⁹ I takt med att det är musikverkets inre form som kan vara föremål för upphovsrätt blir istället den inre formen mer intressant att utreda. Den inre formen syftar till det sätt en upphovsman valt att utforma sitt verk. Annorlunda uttryckt utgörs verkets inre form av dess individualitet.⁴⁰ För att samma verk skall anses föreligga i både ett ursprungsverk och ett senare bearbetat verk krävs det att den inre formen består oförändrad i det nytillkomna verket.⁴¹ Med andra ord lämnas den karakteristiska utformningen av ursprungsverket utan någon förändring vid en sådan bearbetning.

³⁵ NJA 2002 s. 178 (regattaavgörandet)

³⁶ Prop. 1960:17, s. 49

³⁷ NJA 2002 s. 178 (regattaavgörandet)

³⁸ 1 kap 4 § URL och Nordell, Per Jonas, NIR 1991 s. 372

³⁹ Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, s. 86

⁴⁰ Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, s. 84

⁴¹ SOU 1956:25, s. 136

4 Verkshöjd i relation till sampling förfarandet

4.1 Inledning

Vid en sampling är det inte hela ursprungsverket som blir utsatt för manipuleringar, utan det är istället ett visst stycke eller fragment som klipps ut för att sedan utsättas för olika sorters bearbetningar. Att hela ursprungsverket uppnått verkshöjd betyder inte automatiskt att det utvalda fragmentet i sig självt även uppnår detta krav och är upphovsrättsligt skyddat. Ovan har redogörelsen angående verkshöjdsbegreppet avsett verket i sin helhet. En återkommande myt är den om att det skulle vara tillåtet att kopiera, stjäla eller på annat sätt nyttja fyra takter ur ett ursprungsverk.⁴² Det skulle alltså enligt myten vara tillåtet att använda dessa fyra takter på valfritt sätt i det nya verket. Sanningen är dock att även korta fragment tagna från ett ursprungsverk kan i sig självt uppnå verkshöjd, därför är påståendet angående de fyra takterna inte sant.⁴³ Frågan som istället ställs är huruvida fragmentet i sig självt består av musikelement med tillräckligt skyddsvärda egenskaper?⁴⁴ Det är här på sin plats att först reda ut begreppet sampling för att sedan fortsätta med en redogörelse av ett musikverks olika delar och de element som i sin tur ingår i musikens olika beståndsdelar.

4.2 Sampling

Vad är då egentligen en sampling och vilken är den exakta definitionen av begreppet? Hur och var startades idén om denna samplings teknik? Det var 1980-talets hiphop kultur som drog igång modet med samplingar. Discjockeys runt om i New York satte igång utvecklingen av samplingstekniken genom att mixa olika musikstycken, direktsänt under de så kallade gatufesterna, som anordnades öppet på gatorna. I samband med teknikens utveckling övergick emellertid trenden relativt fort från att sampla direktsänt till att även sampla musikaliska ljudslingsor från ett befintligt verk genom att använda datorer och en särskild maskin som kallas för sampler.

⁴² Stannow, Henrik, Hillerström, Håkan, Musikjuridik rättigheter och avtal på musikområdet, s. 96

⁴³ Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, s. 86

⁴⁴ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, Omarbetningar och sampling, s. 31

Ordet sampling kommer från engelskan och betyder utdrag. Med andra ord är en sampling en del eller en upptagning ur ett redan befintligt musikverk eller ett framförande.⁴⁵ En sampling kan förekomma i tre olika former. Den kan antingen vara en kopierad del av ett verk, som inte utsatts för några manipuleringar överhuvudtaget. Den kan även förekomma genom en bearbetning av ett stycke ur ett verk eller slutligen vara en sådan omarbetning av ett verk att samplingen utgör ett verk i fri anslutning till det tidigare verket.⁴⁶ Den kopierade samplingen innebär en exakt kopia av en bit ur ett musikstycke, exempelvis då intro i en låt kopieras och återanvänds i det nya stycket men istället utgör refrängen i det nya verket. Ordet intro är en term som kommer förklaras längre ner. En sampling kan vidare också innebära att exempelvis endast själva trumljudet eller pianoslingan i ett verk kopieras, vilket då utgörs av den bearbetade samplings formen. Detta utdragna fragment kan till sist även användas genom att det utvecklas på så sätt att andra, egna ljud och texter läggs till, som sedan kan resultera i ett nytt självständigt verk. Utdraget används då som ett underlag vid framställningen av det nya musikverket.

4.3 Musikens olika beståndsdelar

Det har redan sagts att de olika delarna i ett musikverk kan ha olika grad av skyddsvärda egenskaper.⁴⁷ Ett musikstycke kan exempelvis bestå av ett intro, verser, refränger, stick samt ett outro. Dessa olika delar varierar i sound och är därför urskiljningsbara, exempelvis kan en lyssnare tydligt höra när ett verks vers eller refräng spelas. De olika delarna i verket är ju i sin tur uppbyggda av olika element vilket kommer att behandlas längre ner. Ordet intro kommer från introduktion och är den del som inleder musikstycket. Outro utgörs motsatsvis av den del som avslutar musikstycket. Ett stick kan även kallas för brygga och består av den del som utmärker sig eller skiljer sig mot övriga huvuddelar i verket. Huvuddelarna i ett musikverk är verserna och refrängen. De flesta är väl medvetna om vad en vers samt vad en refräng är och lämnas därför utan någon ingående förklaring. Ett musikstyckes refräng kan uppnå verkshöjd vilket inte behöver betyda att några takter tagna ur versen också uppnår kriterierna för verkshöjd.

⁴⁵ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, Omarbetningar och sampling, s. 11

⁴⁶ 1 kap 4 § 2st URL

⁴⁷ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, Omarbetningar och sampling, s. 30

Det är främst två kumulativa kriterier som ligger till grund för bedömningen av huruvida fragmentet är skyddat, dock är det relevant att först ta ställning till huruvida fragmentet överhuvudtaget är identifierbart i det nya verket.⁴⁸ Påminner ett stycke i det nya verket om ett redan utgivet verk? Hursomhelst skall det första kriteriet efter en sådan identifiering behandlas. Det första kriteriet är en bedömning av ursprungsverkets fragments originalitet och särprägel, annorlunda uttryckt om fragmentet är tillräckligt signifikativt och därmed uppnår verkshöjd. Det andra kriteriet som skall undersökas är fragmentets omfång i tiden.⁴⁹ Innebörden av detta uttryck är att musikverkets skyddsvärde påverkas av fragmentets längd.⁵⁰ Något som konstaterats är att ju mindre verket är i sin helhet, desto större blir kravet på dess särprägel. Utgångspunkten är att detta även gäller för de korta fragmenten i verket eftersom även dessa skyddas så länge de representerar verket i sin helhet. Med andra ord blir det svårare att bedöma eventuella upphovsrättsintrång då det är fråga om kortare fragment ur ett musikstycke eftersom fragmentet då endast består av några få takter som dessutom skall uttrycka sig särpräglad och originellt på ett relativt mindre utrymme för att kategoriseras som ett konstnärligt verk.⁵¹ Dessa utnyttjanden av skyddade fragment kan som resultat kräva tillstånd från rättighetsinnehavarna. Fås inget tillstånd till att använda fragmentet till samplingen eller undviks ansökan om ett sådant tillstånd, finns risk att på så sätt göra sig skyldig till upphovsrättsintrång.⁵²

För att få klarhet i huruvida fragmentet ur ursprungsverket är skyddat eller inte kan det sammanfattningsvis sägas att en undersökning bör göras av de musikaliska elementen som återfinns i alstret. Det som skall besvaras är vilka element som omfattas av skyddet, eller vilka delar av verket som inte omfattas av skyddet.

⁴⁸ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, *Omarbetningar och sampling*, s. 31

⁴⁹ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, *Omarbetningar och sampling*, s. 31

⁵⁰ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, *Omarbetningar och sampling*, s. 32

⁵¹ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, *Omarbetningar och sampling*, s. 31

⁵² Stannow, Henrik, Hillerström, Håkan, *Musikjuridik rättigheter och avtal på musikområdet*, s. 221

4.4 Musikens element

Vad är egentligen en melodi, harmoni och rytm? Musik är en konst som är uppbyggd av olika element. Det anses vara relevant att utreda de olika elementen eftersom hänsyn bör tas till dessa vid bedömningen av huruvida ett samplat fragment är plagierat.⁵³ Här nedan kommer endast de tre musikaliska grundelementen kort att behandlas på grund av att uppsatsen inte skall få en alltför stor omfattning.

4.4.1 Melodi

Ordet melodi kommer från grekiskan och betyder sångdikt. Traditionellt ses melodin i ett musikstycke som dess själ, annorlunda uttryckt huvudstämman i ett stycke och är musikens väsentligaste element.⁵⁴ En melodi är uppbyggd av en ordnad följd av toner som tillsammans med rytmen bildar en helhet.⁵⁵ Eftersom melodin även är bunden till ett harmoniskt underlag bildar dessa tre komponenter grundelementen i det musikaliska stycket.⁵⁶

4.4.2 Harmoni

Harmoni skapas av ett flertal likartade toner som tillsammans och samtidigt klingar jämnt i ett rytmiskt mönster. Denna förbindelse av olika toner står under varandra i ett notsystem. Ett annorlunda sätt att beskriva tonerna som skapar harmonin är att de tillsammans utgör ett ackord. Oftast utgörs ackorden av tre likartade toner. Till skillnad från melodin behöver ackorden inte vara melodiska, utan de kan även vara antingen bärande, dekorera eller endast fungera som en utfyllnad i bakgrunden.

4.4.3 Rytm

Ordet rytm kommer även det från grekiskan och betydelsen av ordet är ström, flöde eller tempo.⁵⁷ Till skillnad från melodin och harmonin handlar rytmen oftast inte om det hörbara ljudet i toner utan om taktmarkeringar och puls. Det är hur ljudets varaktighet varierar över tid som utgörs av rytmen. Rytmen relateras oftast till trumslag som slår i en bestämd takt och utgör melodins rytmisering eller dess tempo.

⁵³ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, Omarbetningar och sampling, s. 34

⁵⁴ Brodin, Gereon, Musikordboken, Bokförlaget Forum AB, Stockholm 1961 s. 143

⁵⁵ Renner, Hans, Musikens Grunder, 6 upplagan Bokförlaget Prisma, Berlings Arlov 1983 s. 54

⁵⁶ Brodin, Gereon, Musikordboken, s. 143

⁵⁷ Nordström, Sixten, Så blir det musik, Universitetsförlaget Dialogos AB, Lund 1989 s. 38

4.5 Kvalificerade melodier

Det har redan konstaterats att det inte finns någon regel som säger att det är tillåtet att stjäla eller kopiera fyra takter ur ett redan befintligt musikverk. Det är istället verkshöjden och fragmentets skyddsvärde som är avgörande för utfallet av huruvida det är tillåtet att kopiera ett antal takter. En fråga som fortfarande kan tyckas oklar är hur bedömningen av skyddsvärdet skall utföras.

Svaret på frågan är att det finns olika teorier om hur grundlig bedömningen skall vara och dessvärre inget riktigt konkret svar. En stark teori som grundar sig i musikens element och byggstenar kommer här att presenteras. Melodier där de tre grundläggande elementen, melodi, harmoni och rytm samverkar har enligt denna teori kallats för kvalificerade melodier.⁵⁸ Verkets identitet utgörs ofta av hur melodin gestaltats och enligt hypotesen går det inte att sära på de tre grundelementen om det visar sig att de tillsammans utgör ett upphovsrättsligt verk.⁵⁹ Enligt denna teori krävs det att även stämmor och de allra minsta elementen kopieras, även om det är fråga om ett kortare fragment, för att det skall innebära ett intrång. Vid skapandet av ett nytt musikaliskt stycke är det tillåtet att exempelvis använda samma tempo, instrumentering, sound och harmonier som tidigare redan använts i ett verk.⁶⁰ Eftersom toner och noter utgörs av musikens byggstenar och råmaterial är det inte möjligt att de i sig själva kan vara föremål för upphovsrättsligt skydd. Detta blir genast relativt logiskt då det är svårt att se hur två efter varandra placerade noter skulle kunna uppnå kriterierna för originalitet och särprägel.⁶¹ Problemet ligger istället i att det inte är tillåtet att återanvända ett verk i dess konkreta utformning utan upphovsmannens godkännande förutsatt att verket uppnått verkshöjd.⁶²

⁵⁸ Karnell, Gunnar, Om rättsligt skydd för melodier, Nordisk Immateriellt Rättsskydd (NIR), 1957 s. 161

⁵⁹ Karnell, Gunnar, NIR 1957 s. 161

⁶⁰ Lenemark, Richard, NIR 2002 s. 590

⁶¹ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, Omarbetningar och sampling, s. 32

⁶² Lenemark, Richard, NIR 2002 s. 590

4.6 Registreringen av ett verk

STIM är en organisation som bevakar de ekonomiska rättigheterna som en upphovsman besitter.⁶³ Registreras ett verk hos STIM betyder det endast att skaparen får betalt då verket exempelvis spelas offentligt. Däremot bevakas inte den ideella rätten av denna organisation vilket innebär att STIM inte skyddar upphovsmannens verk mot plagiering eller andra sorters intrång.⁶⁴ Inom organisationen finns emellertid en bedömningskommitté vars arbete och syfte är att bedöma likheten mellan verk som ansetts vara väldigt lika ett redan existerande musikverk. Bedömningskommitténs uppgift är dock inte att fastställa något beslut i frågan utan den kan endast ge vägledning i form av ett utlåtande om rekommendationer för hur de anser att tvisten skall lösas.⁶⁵ Det ankommer sedan på de inblandade parterna att själva besluta om huruvida de vill gå vidare och få en rättslig prövning eller alternativt lösa dispyten privat sinsemellan. Upphovsrätten är en privaträttslig rättighet vilket innebär att det primärt är upphovsmännen själva som får vidta åtgärder mot eventuella upphovsrättsintrång.

En annan organisation är Creative commons som startades i USA av en amerikansk juridikprofessor. Organisationen baserar på att erbjuda upphovsmän licenser på sina verk. Licensernas syfte är att de skall förklara på vilket sätt verken får eller inte får användas av andra.⁶⁶ Det finns sex olika typer av licenser vilka alla kräver erkännande. Erkännandet i detta sammanhang innebär att en upphovsmans verk får spridas förutsatt att det framgår vem upphovsmannen är.⁶⁷

Idag finns ingen möjlighet att registrera ett verk på så sätt att registreringen skulle innebära att verket automatiskt även är upphovsrättsligt skyddat, eftersom upphovsrätten är beroende av verkshöjden. Det finns med andra ord inget register över verk som anses uppnå kravet på verkshöjd, vilket betyder att det kan vara en komplicerad process att ta reda på huruvida ett verk är upphovsrättsligt skyddat eller inte.

⁶³ <http://www.stim.se/sv/OM-STIM/>, tillgänglig 2011-04-24

⁶⁴ <http://www.stim.se/sv/MUSIKSKAPARE/Skydd-mot-plagiat-och-stold/>, tillgänglig 2011-04-24

⁶⁵ <http://www.stim.se/sv/MUSIKSKAPARE/Skydd-mot-plagiat-och-stold/>, tillgänglig 2011-04-24

⁶⁶ <http://www.creativecommons.se/om-cc/licenserna/>, tillgänglig 2011-04-24

⁶⁷ <http://www.creativecommons.se/om-cc/licenserna/>, tillgänglig 2011-04-24

5 Verkshöjdsbegreppet i praktiken

5.1 Inledning

Den lämpligaste metoden för att ta reda på vilka krav som faktiskt ställs på musikaliska alster i praktiken är att se till hur domstolarna har gjort bedömningen i olika väsentliga domstolsavgöranden. Olika kriterier har fastslagits och fungerar som hjälpnormer för att avgöra huruvida det föreligger ett upphovsrättsintrång. Här nedan kommer främst en hjälpnorm benämnd för dubbelskapandekriteriet att presenteras och behandlas i anslutning till de berörda rättsfallen. Andra hjälpnormer kommer inte att behandlas då dessa inte ses som lika relevanta för musikområdet.

5.2 Praxis och hjälpnormer

För att avgöra huruvida ett verk är nytt och självständigt i förhållande till redan existerande verk görs bland annat en skillnadsbedömning som annorlunda formuleras som en likhetsbedömning. Ett rättsfall som behandlar skillnadsbedömningen är därför värt att belysa i detta sammanhang. Högsta Domstolen (HD) fastslog en hjälpnorm i det så kallade ”Nummerbanksfallet” som benämns för dubbelskapandekriteriet, för att underlätta bedömningen av huruvida ett verk framstår som nytt i förhållande till ett annat tidigare utgivet verk.⁶⁸ Denna bedömningsgrund i fråga om verkshöjd hade visserligen redan tidigare nyttjats i det så kallade ”Smultronfallet”, som även kommer att tas upp kort nedan.⁶⁹ Dubbelskapandekriteriet syftar till huruvida det finns risk för att två oberoende personer skall utforma ett verk på samma sätt. En indikation på att ett verk uppnått verkshöjd är om risken för dubbelskapande är låg på grund av alstrets särprägel.⁷⁰ Annorlunda uttryckt skall hänsyn tas till kraven på självständighet, originalitet samt individualitet för att dubbelskapandekriteriet skall göras gällande.⁷¹ Det är viktigt att ha i åtanke att detta kriterium inte väger särskilt tungt vid bedömningen av ett verks verkshöjd eftersom kriteriet inte kan ersätta förarbetenas uppställda krav på självständighet, originalitet samt individualitet.⁷² Det har redan nämnts att nivån på verkshöjd tidigare diskuterats i Smultronfallet vilket är av relevans att fördjupa sig något ytterligare i. Fallet handlar om huruvida ett textilmönster av

⁶⁸ NJA 1995 s. 256 (nummerbanksfallet)

⁶⁹ NJA 1994 s. 74 (smultronfallet)

⁷⁰ Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, s. 70

⁷¹ SOU 1956:25, s. 67 och s. 133

⁷² Prop. 1969:168, s. 135

smultron var tillräckligt originellt för att uppnå verkshöjd och på så sätt ansetts vara skyddat. HD ansåg att mönstret genom sin särprägel och självständighet uppnått kravet för verkshöjd. Vidare var frågan om ett annat jordgubbsmönster omfattades utav smultronmönstrets skyddsomfång.⁷³ Tingsrätten (TR) diskuterade inte bara frågan om dubbelskapande såsom hjälpnorm utan även helhetsintrycket av smultronmönstret och att det inte är av relevans att undersöka huruvida ett verk är av god eller dålig konst. Det var enligt TR främst helhetsintrycket som gjorde att tillräcklig verkshöjd ansågs föreligga. Smultronmönstret var uppbyggt av enkla samt välkända element, trots det konstaterade HD att kravet för verkshöjd var uppnått och har genom domen förankrat ett relativt lågt krav på verkshöjdsriteriet. Att kravet på verkshöjd är lågt ställt i svensk rätt konstaterades redan i ett tidigare mål, där det även sas att relativt enkelt utformade verk kan uppnå verkshöjd.⁷⁴

5.3 Regattaavgörandet

Hittills har de nämnda rättsfallen behandlat andra typer av upphovsrätt, därför skall nu det eventuellt mest relevanta rättsfallet för den här uppsatsen att analyseras, vilket är det så kallade ”Regattaavgörandet”. Detta är det enda svenska rättsfall som behandlar skyddsomfånget för musikverk och förtjänar därför en egen rubrik i denna uppsats. Det har länge varit oklart om hur verkshöjdsbegreppet skall appliceras på musikområdet och hur mycket av ett ursprungsverk som är tillåtet att stjäla eller på annat sätt nyttja. I samband med regattaavgörandet togs dock dessa frågor upp för behandling. Målet behandlade först frågan huruvida ett avgränsat fragment i ett musikstycke varit upphovsrättsligt skyddat. Vidare behandlades frågan om likheterna mellan två musikfragment utgjordes av ett intrång. Musikfragmentet som undersöktes bestod av åtta takter och domstolen kom fram till att fragmentet var upphovsrättsligt skyddat, trots den enkla strukturen. Domstolen fann vidare att likheterna mellan fragmenten var så pass märkbara att de var att ses som ett och samma verk.⁷⁵ Domstolen kom i detta rättsfall fram till en modell för tillvägagångssättet för att bedöma huruvida det föreligger ett upphovsrättsligt intrång. Vid bedömningen gjorde HD först en undersökning av huruvida ursprungsverket förfogar över tillräcklig originalitet och särprägel för att verket skall anses ha uppnått verkshöjd.

⁷³ NJA 1994 s. 74 (smultronfallet)

⁷⁴ NJA 1990 s. 499

⁷⁵ NJA 2002 s. 178 (regattaavgörandet)

Tvistas det istället om att ett fragment ur ursprungsverket liknar det nya verket, undersöks istället om fragmentet i sin tur besitter tillräcklig originalitet och särprägel att det anses uppnå verkshöjd. Denna undersökning blir avgörande för resterande punkter i modellen. Som tidigare konstaterats är det verkshöjden som avgör huruvida verket är skyddat. Uppnår ett verk inte verkshöjd är det fritt och tillåtet att göra intrång i ett sådant verk.

Nästa steg är att göra en helhetsbedömning och undersöka likheterna mellan de två verken, förutsatt att det konstaterats att verkshöjdsriteriet är uppfyllt. Vid denna likhetsbedömning undersöks musikverkens element, exempelvis melodi, harmoni och rytm. I Regattaavgörandet utgick emellertid HD från melodin och gjorde inte någon fördjupad analys av resterande element. HD konstaterade vidare att en bedömning av melodin är avgörande för frågan om verkshöjd, i den form den kan uppfattas av lyssnaren. Blir svaret på punkt två att verken är så pass lika att det föreligger ett dubbelskapande görs vidare en tredje undersökning som syftar till huruvida det föreligger ett så kallat oberoende dubbelskapande, som eventuellt skulle kunna berättiga intrånget. Det ställs höga krav på bevisningen av att det föreligger ett oberoende dubbelskapande på grund av att HD tillämpade en princip som säger att det är en stark indikation på att det föreligger ett intrång då två musikstycken är märkbart lika.⁷⁶ Konstateras en märkbar likhet mellan de två verken, läggs bevisbördan på den eventuellt intrångsgörande parten varpå denne har att bevisa att intrång inte föreligger då det nya verket skapats helt oberoende utav ursprungsverket.

Sammanfattningsvis kan det sägas att det främst är helhetsintrycket av melodin i ett musikstycke som ansetts ligga till grund för ett avgörande av huruvida två verk är lika. Eftersom domstolen satt ett lågt verkshöjds krav på musikaliska alster ter det sig relativt logiskt att även dubbelskapandekriteriet som följd inte heller har någon stark betydelse för utfallet.

⁷⁶ NJA 1994 s. 74 (smultronfallet)

6 Citat

6.1 Inledning

Något som ytterligare komplicerar utredningen av samplings intrång är då man upptäcker förändringen som skett i lagen om citaträtten. Det kan tyckas vara en självklarhet att citaträtten syftar till den litterära konstformen, vilket visserligen var fallet i den äldre lagstiftningen. Vid en djupare utredning av denna lag och förarbetena till lagen upptäcks dock att så inte är fallet längre eftersom denna citaträtt numer även appliceras på återgivningar i musikaliska alster.⁷⁷ ”Var och en får citera ur offentliggjorda verk i överensstämmelse med god sed och i den omfattning som motiveras av ändamålet.”⁷⁸

6.2 Syftet med citaträtten

Syftet med att använda citat spelar en avgörande roll. För att kunna bruka citaträtten krävs det att det föreligger en ideell samhörighet mellan det utvalda citatet och det nya verket där citatet är tänkt att utgöra en del.⁷⁹ Som med alla sorters citat gäller den vanliga regeln att den skall återges i exakt samma form som den gör i ursprungsverket. Inga typer av bearbetning är tillåtna, eftersom det då inte längre kan anses vara ett citat. Det skall finnas en bakomliggande anledning till varför ett citat anses vara nödvändigt. Som själva lagen även framhäver skall citatet överensstämma med god sed.⁸⁰ Att inte återge citatet i dess konkreta form anses därför inte vara god sed utan tvärtom anses det vara en kränkning. Det kan sägas att syftet med ett citat är att skapa en association till det tidigare utgivna verket, vilket uppnås genom en lojal återgivning. Med andra ord är sådana citat som har utsatts för omarbetningar inte av lojal karaktär.

⁷⁷ SOU 1956:25, s. 197

⁷⁸ 1 kap 22 § URL

⁷⁹ 1 kap 22 § URL

⁸⁰ 1 kap 22 § URL

6.3 Citaträtten i relation till samlingar

I förarbetena sägs det att ett citat antingen kan förekomma som ett direkt citat eller alternativt utgöra en grund för ett variationsverk.⁸¹ Rättsläget är osäkert huruvida det är möjligt att använda citaträtten på ett sådant sätt att det rättfärdigar en samling. Det har tidigare nämnts att en bearbetning av ett citat inte är tillåtet. En samling behöver dock inte innebära en bearbetning utan fragmentet som samplas kan lämnas utan bearbetning då biten klipps in i det nya verket och utgörs av en del i ett nytt verk. Författare har dock sagt att citaträtten inom musikverkets område skall tolkas restriktivt och att det snarare inte är möjligt att rättfärdiga en samling med att hävda att det är ett citat.⁸²

⁸¹ SOU 1956:25, s. 201

⁸² Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, Omarbetningar och samling, s. 48

7 Upphovsrättsintrång med hjälp av samplingstekniken

7.1 Inledning

Det kan först vara på sin plats att förtydliga innebörden av ett upphovsrättsintrång. När en individ vidtar en specifik åtgärd, exempelvis plagierar ett upphovsrättsligt skyddat verk eller på något annat sätt utnyttjar ett befintligt alster, utan något tillstånd av rättighetsinnehavarna, begår individen ett brott genom just intrång.⁸³ Det är visserligen sant att upphovsrättsligt skapade verk ofta härstammar från verk som redan skapats genom att olika upphovsmän blir inspirerade av varandras verk.⁸⁴ Denna lovliga inspiration kan, som tidigare redan sagts, resultera vidare i ett nytt självständigt verk som ofta skapats med hjälp av digital bearbetning.⁸⁵ Samtidigt får kravet på självständighet inte glömmas som komplicerar stadgan om lovlig inspiration eftersom kravet syftar till att det nytillkomna verket inte skall ha skapats med alltför stor inverkan från tidigare utgivna verk.⁸⁶ I samband med digitaliseringen har emellertid problem uppstått då tekniken gjort det så pass enkelt och attraktivt att inspirationen numer istället handlar om ett utnyttjande av andra upphovsmäns verk.⁸⁷ Eftersom samplingsar kan förekomma i tre olika former, plagiat, bearbetning eller som en fri anslutning till ett tidigare verk kommer därför först innebörden av plagiat att behandlas kort.

7.2 Plagiat

Med plagiat menas litterär eller konstnärlig stöld. De två vanligaste formerna utav plagiat är för det första då någon utgör sig för att vara ett verks riktiga upphovsman, vilket senare visar sig inte vara fallet.⁸⁸ En andra form av plagiat är då ett liveframträdande spelas in olovligt och sedan exempelvis ges ut på skivor. Denna form förekommer inte på samma sätt i dagens samhälle.⁸⁹ I dag framkommer detta istället genom att liveframträdanden av olika artister spelas in och läggs sedan istället upp på olika internetsidor, exempelvis på youtube, som är en populär internet plats för denna typen av klipp.

⁸³ Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, s. 308

⁸⁴ SOU 1956:25, s. 66

⁸⁵ 1 kap 4 § 2 st URL

⁸⁶ Nordell, Per Jonas, NIR 1991 s. 372

⁸⁷ Nordell, Per Jonas, NIR 1991 s. 370

⁸⁸ Stannow, Henrik, Hillerström, Håkan, Musikjuridik rättigheter och avtal på musikområdet, s. 348

⁸⁹ Schierbeck, Peter, Verkshöjd inom musiken, Juristförlaget Stockholm 1989 s. 72

Det är viktigt att ha i åtanke att upphovsmannens ensamrätt inte innebär att exemplarframställningar inte får ske överhuvudtaget. I vissa situationer är det nämligen tillåtet att exempelvis göra kopior för privat bruk.⁹⁰ Den tredje formen som dessutom är den form som behandlas i fråga om samplingar och är därmed den väsentliga typen av plagiat för detta arbete, är då det nya verket är så pass likt ursprungsverket att det inte kan anses vara självständigt. Ett annat ord för plagiat är kopia och innebär att den är identisk med ursprungsverket. I praktiken kan dock en sampling i plagierad form anses föreligga även om den inte är identiskt kopierad. Denna senare form av kopiering kan uppstå medvetet eller omedvetet. Det är möjligt för en person att bli undermedvetet inspirerad eller påverkad av ett verk på så sätt att det resulterar i att dennes senare verk blir alldeles för likt det tidigare utgivna verket.⁹¹ Detta blir dock inte relevant att diskutera i denna uppsats eftersom det vid samplingar blir svårt att omedvetet kopiera ett stycke då samplingarna utförs med hjälp av olika maskiner. För att bedöma huruvida det föreligger intrång i form av plagiat skall omständigheterna i det enskilda fallet tas i beaktande.⁹² Ett typiskt exempel på denna sorts intrång är omständigheterna i Regattaavgörandet som tidigare behandlats under kapitel 5.3.

7.3 Bearbetning och verk i fri anslutning till ursprungsverket

På vilket sätt innebär då samplingen ett intrång? Utgångspunkten ligger i en jämförelse av hur likt det samplade verket är i relation till det tidigare utgivna verket. Hur lik samplingen är i relation till ursprungsverket beror på ett flertal faktorer. Frågor som skall besvaras för att konstatera likheten är bland annat vilket omfång samplingen har, hur pass viktig roll samplingen har i det nya verket och hur pass bearbetad den är.⁹³

Det har redan sagts att en sampling innebär att ett fragment som utgörs av det karakteristiska soundet ur ursprungsverket, kopieras eller bearbetas. Ordet sound i denna bemärkelse innebär det musikaliska helhetsintrycket. Det som undersöks är samplingens ljudmassa. Det är inte mängden som avgör om det föreligger ett intrång eller inte utan det är snarare huruvida ursprungsverket eller det fragment ur verket som tänkts sampla, uppnått originalitet. Det är alltså istället verkshöjden som även här avgör samplingens skyddsomfång.⁹⁴ Intrång föreligger inte om stycket ur verket inte uppnår detta krav på originalitet.

⁹⁰ 1 kap 12 § URL

⁹¹ Lenemark, Richard, NIR 2002 s. 589

⁹² Olsson, Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, s. 109

⁹³ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, Omarbetningar och sampling, s. 21 och s. 40

⁹⁴ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, Omarbetningar och sampling, s. 21 och s. 40

Samplas ett befintligt verk i sin helhet eller utgörs samplingen av en sådan mängd att det fortfarande är föremål för upphovsrätt är risken stor att intrång föreligger. Det avgörande blir emellertid på vilket sätt samplingen oavsett mängd, framstår i det senare tillkomna verket. Annorlunda uttryckt vilken roll den får i det nya verket. Hör man endast samplingen tyst i bakgrunden eller utgör den det nya styckets karakteristiska drag? Om samplingen omarbetas så att den inte längre är identifierbar föreligger inte intrång. Exempel på det nu sagda är då rytmen eller exempelvis harmonin i den specifika samplingen ändras. Intrång undviks genom att förvränga samplings ljud genom en grundlig bearbetning, så att ljudet i det nya verket inte alls längre påminner om ursprungsverkets sound. Samplingsmaskinerna har genom åren genomgått en förbättring och idag kan ett samplat musikstycke förvrängas och bearbetas i princip utan några begränsningar.⁹⁵

Skulle verket eller det utklippta fragmentet, trots omarbetningen, identifieras leder det till en bedömningsfråga av huruvida det föreligger ett nytt självständigt verk i fri anslutning till det tidigare utgivna verket. Detta innebär i sådana fall att det inte klassas som ett intrång trots att den omarbetade samplingen går att urskiljas. Skulle omarbetningen istället klassas som en bearbetning av ett redan existerande verk krävs tillstånd till samplingen från rättighetsinnehavarna. Fås inte ett sådant tillstånd utgörs den omarbetade samplingen av ett intrång. I praktiken handlar oftast samplings om det specifika soundet som ett ursprungligt musikstycke eller fragment innehar. Inom populärmusiken är alltså inte tanken med samplings att förvränga ljudet till den grad att ursprungsljudet inte längre känns igen. Om samplingen påminner allt för mycket om ursprungsverket kan det, som tidigare redan sagts ett intrång föreligga. På så sätt existerar även ett skydd för själva soundet.

⁹⁵ Gustavsson, Stefan, Christiansson, Johan, Omarbetningar och sampling, s. 15

8 Hur upphovsrättsintrång undviks

8.1 Inledning

Det har tidigare i uppsatsen diskuterats att teknologins tillkomst inneburit en drastiskt ökad möjlighet att bearbeta och manipulera ett redan existerande verk. Brotten mot upphovsrättslagen har som följd ökat och rättighetsinnehavarna går lättare miste om eventuella ersättningar både ur ekonomiska och ideella aspekter, vilket gjort att domstolarna nu ser allvarigare på dessa upphovsrättsintrång.⁹⁶ I lagstiftningen återfinns bestämmelser angående straff och skadestånd, men även bestämmelser beträffande förverkande, förstöring, ändring och liknande. För att göra det så konkret som möjligt för denna uppsats kommer sanktionerna vid förordnande om ändring och förstöring främst att behandlas eftersom det är just det som en sampling kan bidra till.

8.2 Sanktioner vid ett upphovsrättsligt intrång

I samband med att domstolarna ser allvarigare på upphovsrättsliga brott har även straffen blivit hårdare.⁹⁷ De subjektiva förutsättningarna för att intrånget skall utgöra ett brott är att gärningen skall ha skett med uppsåt eller med grov oaktsamhet. Vidare återfinns huvudbestämmelsen vad gäller intrång i upphovsrättigheterna i 7 kap. 53§ första stycket URL. Lagen stadgar, förenklat sagt att den som uppsåtligen eller av grov oaktsamhet gör intrång i ett litterärt eller konstnärligt verk, döms till böter eller fängelse i högst två år.

Då det gäller samplingar är det framförallt de ekonomiska och de ideella rättigheterna som kan kränkas genom ett olovligt intrång. Att bli erkänd som ett musikverks skapare kan vara av stor betydelse för upphovsmannen och som tidigare nämnts omfattas även dessa rättigheter av det straffrättsliga skyddet samt de uppställda åtalsreglerna. För att undvika att bli beskylld för upphovsrättsintrång är den enklaste lösningen enligt doktrinen att kontakta rättssinnehavaren för att ta reda på huruvida fragmentet eller musikverket är skyddat och på så sätt undvika juridiska konsekvenser.

⁹⁶ Olsson, Henry, Upphovsrättslagstiftningen, s. 305-307

⁹⁷ Olsson, Henry, Upphovsrättslagstiftningen, s. 319

9 Verkshöjdsproblematik och samplings gestaltningar

9.1 Inledning

Inledningsvis kan det sägas att det är av vikt att undersöka intrångsförfarandena då det inte får glömmas att det faktiskt är ett brott att kränka en individs rättigheter genom olika former av intrång i ett upphovsrättsligt skyddat verk. Intrången kan utgöras ur både ekonomiska samt ideella aspekter.

Ett verk blir skyddat automatiskt i samband med att det konstnärliga verket uppstår. Det har visat sig att detta inte är hela sanningen eftersom det föreligger krav på verket, vilka inte regleras i lagen. Verket måste uppnå verkshöjd för att det automatiska skyddet skall vara gällande. Rättsläget på det musikaliska området har dock länge varit oklart eftersom kriterierna varit otydliga och saknat exakta gränsdragningar för när verkshöjd anses föreligga. Det har därför varit av stor vikt att analysera versbegreppet då det kan anses utgöra startpunkten i bedömningen av ett eventuellt upphovsrättsintrång.

Eftersom ursprungsverket eller fragmentet först måste undersökas leder detta i sin tur till att processen för att avgöra ett eventuellt upphovsrättsintrång kan bli långdragen och komplicerad. Kriterierna och uttalandena kring begreppet kan även anses vara motsägelsefulla då de uppfattas som oeniga. Därför kommer en redogörelse av dessa motsägelsefulla kriterier att behandlas i analysen. Vidare kommer de tre olika samplingsformerna och tillhörande bedömningskriterierna även att diskuteras. Analysen kommer med andra ord främst att handla om verkshöjdsbegreppet samt hur detta påverkat samplingsformernas olika former. Eftersom lagtext saknas på området kommer större delen av analysen att grunda sig i uttalanden som gjorts i rättsfallen och i doktrinen.

9.2 Vilka problem stöts på vid verkshöjdsbedömningen?

Samplingen kan antingen leda till att den klassas som ett plagiat, bearbetning eller som ett verk i fri anslutning till det tidigare verket. Vilka former av samplings utgör då ett intrång och vilka är tillåtna? Det har redan konstaterats att svaret på frågan grundar sig i en likhetsbedömning. HD har även uttalat att det är en stark indikation på att det föreligger ett intrång i någons verk, då två stycken är märkbart lika. Likhetsbedömningen blir främst relevant då det skall avgöras huruvida ett senare skapat verk utgörs av en bearbetning enligt 1 kap 4§ 1st URL eller om det senare skapta verket anses vara ett verk i fri anslutning enligt definitionen i 1 kap 4§ 2 st URL.

Eftersom domstolen implementerat ett lågt krav på verkshöjd i svensk rätt måste det, enligt uppsatsens skribent, automatiskt innebära att det inte kan ställas något högt krav på kriterierna originalitet, individualitet samt självständighet, som i sin tur enligt förarbetena bygger upp verkshöjdsbegreppet. Påståendet om att kraven är vaga borde vidare medföra att risken för dubbelskapande inom det musikaliska området inte kan höra till ovanligheten. Inom musikens område blir det annorlunda uttryckt svårt att godta en verkshöjd som utesluter dubbel prestation. Det nu sagda gör verkshöjdsbegreppet mycket svårare att definiera eftersom utgångspunkten legat i HD:s uttalande om att två oberoende individer inte skall kunna utforma ett musikverk på samma sätt, eftersom det då saknar verkshöjd. Påståendet angående dubbel prestationen motsäger även HD:s uttalande om att dubbel prestation är en indikation på intrång. Hur kan det vara en indikation på intrång om det samtidigt inte ställs höga krav på att verket skall ha utformats självständigt? Enligt Olssons mening ställs emellertid ett relativt högt krav på den skapandes verk eftersom det enligt honom inte kan vara något som vem som helst kunnat komma på. Slutresultatet av diskussionen kring dubbelskapandekriteriet anses av uppsatsens skribent vara att det trots allt endast är en hjälpnorm och kan inte ersätta förarbetenas uppställda krav på självständighet, originalitet samt individualitet.

Svårigheter gällande tolkningen av kriterierna kvarstår emellertid eftersom innebörden av dessa begrepp kan, enligt uppsatsens skribent, grunda sig i individuella bedömningar. HD har bland annat uttalat att det inte bör göras undersökningar av verkets kvalitativa karaktär vid avgörandet av verkshöjden. Uttalandet kan dock tyckas bristande då kriterierna särprägel, originalitet samt individualitet genererar till en naturlig koppling till att just utgöra individuella kvalitativa bedömningskriterier. Enligt Olsson är det en indikation på att verket uppfyllt kraven för verkshöjd då verket inte kan vara något som vem som helst kunnat

komma på. Detta uttalande kan även enligt uppsatsens skribent syfta till kvalitativa bedömningar. Uppstår en situation där någon påstår att ett upphovsrättsintrång i ett verk föreligger kommer denne med stor sannolikhet att argumentera för att verket är skyddat, eftersom det då uppnått verkshöjd genom sin särprägel. Omvänt kommer motsvarande part då att argumentera för att ursprungsverket inte uppnår dessa kriterier. Den enda metod som finns tillgänglig för att avgöra huruvida ett verk faktiskt uppnått verkshöjd, sker genom en bedömning av domstolen. Visserligen har det nämnts att organisationer som exempelvis STIM kan ge vägledning i en sådan bedömning men den kan aldrig fastslå ett beslut i frågan. Väljer upphovsmannen att driva frågan om huruvida dennes verk uppnått verkshöjd i domstol medför det med stor sannolikhet betydande kostnader och en långdragen process. Detta skulle kunna vara en av anledningarna till varför det saknas praxis på musikområdet och varför parterna ofta löser tvisten genom en förlikning. Det kan fortsättningsvis sägas att organisationer som STIM och Creative Commons kan vara en bra start i rätt riktning. Organisationerna erbjuder registrering av verk men dessvärre innebär inte registreringen att verket automatiskt även uppnår verkshöjd och att det då är skyddat. Vilken påverkan hade egentligen registreringsmöjligheten, med innebörden att verket uppnått verkshöjd, bidragit till? Enligt uppsatsens skribent hade registreringsmöjlighet ur ett perspektiv eventuellt kunnat bidra till ett tydligare system för vad som gäller då någon vill sampla ett stycke ur någon annans verk. Systemet skulle dock onekligen inte innebära en garanti mot att ett verks verkshöjd aldrig skulle kunna komma att ifrågasättas. En part skulle fortfarande kunna väcka talan i domstol och åberopa att verkshöjdsregistreringen blivit felaktig och därmed är ogiltig, eftersom verket inte alls uppnår kriterierna för verkshöjd. Det hade då fortfarande legat på domstolen att avgöra huruvida verket uppnår verkshöjd. Ett sådant system där ett verk konstaterats ha uppnått verkshöjd, av en myndighet, skulle dock kunna fungera som en avskräckande funktion gentemot andra som vill göra intrång i en annan upphovsmans verk.

9.3 Vilka former utav sampling kan utgöra ett intrång?

Den form av sampling där likheter mellan verken lättast upptäcks är vid plagiat. Graden likhet vid kopierade fragment kan antas vara direkt märkbara och kräver ingen fördjupad likhetsbedömning. Utgångspunkten måste vara att en identiskt kopierad sampling av ursprungsverkets fragment, klassas som ett plagiat och är inte tillåtet då det på så sätt utgör ett intrång. Det är viktigt att komma ihåg att det nu är förutsatt att det fragment som kommit att användas i samplingen anses ha uppnått verkshöjd. Det kan även tilläggas att

sådana försiktiga bearbetningar av ett originalverk där samplingen fortfarande är så pass identifierbar att ändringarna inte utgör någon större skillnad, även enligt uppsatsens skribent, måste räknas till ett plagiat och är inte tillåtet. Denna slutsats dras utifrån HD:s uttalande om att bedömningen skall göras utifrån fragmentets helhetsintryck och huruvida fragmentet är identifierbart i det nya sammanhanget. Om fragmentets karakteristiska sound och kännetecken förblir oförändrat kommer bearbetningarna inte att försvåra identifieringen av samplingen. På vilket sätt kan då ett identiskt kopierat fragment eventuellt försvaras? Det blir tänkvärt att i detta sammanhang diskutera citaträtten som ett eventuellt berättigande argument. Kopieras ett fragment och görs det inga som helst bearbetningar på just det stycket, kan det då kallas för ett citat? Enligt Gustavsson och Christiansson är det mer troligt att det inte skulle vara möjligt att rättfärdiga en sampling genom att hävda att det är ett citat. Svaret på frågan borde dock enligt uppsatsens skribent vara att det beror på omständigheterna. Situationer där det samplade fragmentet faktiskt skulle kunna utgöras av ett citat är då samplingen för det första inte genomgått några som helst bearbetningar. För det vidare en stark argumentation för att syftet med citeringen är av lojal karaktär och det framgår tydligt att samplingen är ett citat, ses inga hinder till att det skulle innebära en godtagbar sampling.

De former av sampling som ytterligare kan tyckas försvåra intrångsbedömningen är då samplingen utsätts för diverse bearbetningar. Bearbetningarna kan som tidigare sagts leda till en otillåten bearbetning och resultera i ett intrång eller leda till att ett verk i fri anslutning uppstår. Bedömningen görs, som redan är känt, utifrån en likhetsbedömning. Hur grundlig denna likhetsbedömning i sin tur skall vara har dock visat sig vara svårare att avgöra. Bland annat har Gustavsson och Christiansson ansett att bedömningen skall vara så grundlig att samtliga element i musikfragmentet skall för att bedöma verkets identitet, underkastas en likhetsbedömning. Vidare säger Karnell emot detta uttalande, genom sin teori som kallats för kvalificerade melodier. Denna teori syftar istället till att det inte är möjligt att sära på grundelementen. Elementen samverkar i en symbios med varandra och tillsammans utgör de ett verks identitet. Vilken av dessa teorier är då den rätta? Avgörande för vad som gäller bör enligt uppsatsens skribent grundas i hur det bedömts i praktiken. HD genomförde inte någon enskild bedömning av de tre grundelementen i det så kallade Regattaavgörandet. HD konstaterade istället att det är melodin i den form den kan uppfattas av lyssnaren som är avgörande för frågan om verkshöjd och verkets identitet. Trots att det endast finns ett sådant rättsfall måste det anses vara vägledande och avgörande för vad som

gäller. HD:s uttalande stödjer även Karnells teori om kvalificerade melodier. En bakomliggande anledning till varför domstolen valde att inte göra någon grundlig bedömning av elementen kan vara att det skulle krävas kunskap i musikteori. Ser man till hur elementen beskrivits av uppsatsens skribent i uppsatsens faktamässigadel, kan det där även ses att det varit svårt att hålla isär begreppen. De har därmed ett samband och är beroende av varandra. Eftersom begreppen inte ens kan hållas isär vid en förklaring av begreppen, ter det sig relativt logiskt att de i praktiken inte heller kan hållas isär utan en bedömning måste göras utifrån helhetsintrycket.

Utgångspunkten i likhetsbedömningen måste alltså vara att det är helhetsintrycket av hur pass identifierbart ett fragment är. Sammanfattningsvis borde därför en bearbetning anses föreligga om ursprungsverkets identitet, annorlunda uttryckt, om verkets kännetecken fortfarande är framkommande i det nya verket. Är likheterna mellan musikverken istället inte lika tydligt framkommande genom att bearbetningarna som gjorts i det nya verket dränker ursprungsstyckets karakteristiska sound och kännetecken, föreligger istället ett verk i fri anslutning till det tidigare utgivna verket. Ett antagande kan göras att intrång inte föreligger om samplingen inte går att identifieras, eftersom den då inte påminner eller liknar ett tidigare utgivet verk. Det kan vara intressant att diskutera huruvida det i praktiken överhuvudtaget kan kallas för en sampling då ett musikstycke är oidentifierat. Har fragmentet inte känts igen från ett tidigare verk kommer frågan om sampling antagligen inte att dyka upp.

9.4 Slutsats

Slutligen har det genom denna redogörelse av huruvida det föreligger ett upphovsrättsintrång i ett ursprungsverk genom sampling, visat sig att ursprungsfragmentets verkshöjd först måste avgöras för att undersökningen av intrånget överhuvudtaget skall kunna fortskrida. Processen har varit komplicerad eftersom kriterierna för verkshöjd som uppställts av förarbetena, praxis, samt doktrin varit bristande på grund av deras otydliga karaktär. När det tillslut efter en konstaterad verkshöjd kommer till frågan om huruvida det föreligger ett intrång kan det fastställas att det inte finns möjlighet att dra någon exakt gränsdragning för när ett senare skapat verk anses vara en otillåten bearbetning eller ett lagligt verk i fri anslutning i förhållande till ursprungsverket. Varje intrångsförfarande måste enskilt bedömas genom en likhetsbedömning som grundar sig i ett helhetsintryck av både originalfragmentets och det eventuellt intrångsgörande fragmentets tre grundelement, som tillsammans skapar en helhet.

10 Sammanfattning

Syftet har i denna uppsatts varit att ta reda på huruvida samplingar är tillåtna och i vilken form en sampling i så fall är laglig, samt vilka krav som ställs för att en sampling inte skall innebära ett upphovsrättsintrång. Efter denna redogörelse måste svaret på frågan vara att samplingar är lagliga såvida de inte utgör ett intrång i någons redan existerande verk. Intrånget avgörs vidare genom en likhetsbedömning mellan samplingen och stycket som tagits ur ursprungsverket. Likhetsbedömningens utgångspunkt grundar sig vidare i huruvida samplingen överhuvudtaget är identifierbar och i vilken utsträckning den i så fall går att identifieras. Med andra ord måste en bedömning av omständigheterna ske i varje enskilt samplings förfarande. En sampling kan sägas förekomma i tre olika former. Plagierad form, bearbetad form eller som ett verk i fri anslutning till det tidigare verket. För att få klarhet i hur lik en sampling får vara i relation till fragmentet som tagits ur ett ursprungsverk, har det varit nödvändigt att först reda ut vilka krav som ställs på själva ursprungsverket. Det som kunnat konstateras är att verkshöjdsbegreppet har spelat en avgörande roll i detta sammanhang eftersom det är fritt för en sampling att likna eller rent av plagiera ursprungsverket i vilken utsträckning som helst, förutsatt att verket inte anses vara upphovsrättsligt skyddat. Med andra ord spelar likhetsgraden mellan samplingen och ursprungsverket ingen roll om verkshöjden inte är uppnådd i det fragment som sedan använts för sampling. Problematiken grundar sig nu i att det saknas vägledning och tydliga kriterier i lag, förarbeten, praxis samt doktrin för hur bedömningen av verkshöjden skall utföras. Det är främst verksavgränsningen som bidrar till problem av upphovsrättslig karaktär, därför har stor fokus i analysen kommit att ligga på kriterierna för verkshöjdsbegreppet. En bearbetning anses föreligga om ursprungsverkets kännetecken fortfarande är framkommande i det nya verket. Resulterar bearbetningarna istället i att det dövar ursprungsstyckets karakteristiska sound och kännetecken, föreligger istället ett verk i fri anslutning till det tidigare utgivna verket.

Referenslista

Svensk lag

Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk

Förarbeten

Proposition 1969:168

Proposition 1960:17

Statens offentliga utredningar

SOU 1956:25

Svenska domar

NJA 2002 s. 178 (regattaavgörandet)

NJA 1994 s. 74 (smultronfallet)

NJA 1995 s. 256 (nummerbanksfallet)

NJA 1990 s. 499

Litteratur

Olsson, Henry, Upphovsrättslagstiftningen. En kommentar, 3:1 upplagan, Nordstedts Juridik AB, Stockholm 2009

Olsson Henry, Copyright Svensk och internationell upphovsrätt, 7:1 upplagan, Nordstedts Juridik AB, Stockholm 2006

Gustavsson Stefan, Christiansson Johan, Omarbetningar o sampling, Juristförlaget, Stockholm 1995

Ahlberg Kerstin, Din upphovsrätt och andras, 4 upplagan, Norstedts Akademiska Förlag, Falun 2008

Referenslista

Schierbeck, Peter, Verkshöjd inom musiken, Juristförlaget Stockholm 1989

Stannow, Henrik, Hillerström Håkan, Musikjuridik rättigheter och avtal på musikområdet, 4 upplagan, CKM Förlag AB, Stockholm 2010

Bergström, Svante, Lärobok i upphovsrätt, 4 upplagan ombesörjd av Stig Strömholm, Iustus förlag AB, Uppsala 1994

Renner, Hans, Musikens Grunder, 6 upplagan Bokförlaget Prisma, Berlings Arlov 1983

Brodin, Gereon, Musikordboken, Bokförlaget Forum AB, Stockholm 1961

Nordström, Sixten, Så blir det musik, Universitetsförlaget Dialogos AB, Lund 1989

Artiklar

Karnell, Gunnar, Om rättsligt skydd för melodier, Nordisk Immateriellt Rättsskydd, 1957 s. 159

Nordell, Per Jonas, Om skyddsomfång vid upphovsrättsligt skapande, särskilt med hänsyn till skapande med hjälp av datorteknik, Nordisk Immateriellt Rättsskydd, 1991 s. 369

Lenemark, Richard, Högsta domstolen tar sig ton rörande musikplagiat, Kommentar till NJA 2002 s 178 (Drängarna), Nordisk Immateriellt Rättsskydd, (NIR) 2002 s. 589

Internetkällor

<http://www.stim.se>, tillgänglig 2011-04-24

<http://www.creativecommons.se>, tillgänglig 2011-04-24

Bilagor