

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste instituut

Synne Valtri

MUUSIKA LOOMINE JA LOOMEPROTSESSIS TEISTE LOOMINGULE TUGINEMINE:
AUTORIÕIGUSLIK PERSPEKTIIV

Magistritöö

Juhendaja: prof Aleksei Kelli

Tartu 2024

SISUKORD

Sissejuhatus.....	3
1. AUTORIÕIGUS JA MUUSIKA LOOMINE.....	6
1.1. Muusika olemus ja elemendid.....	6
1.2. Muusikateos ja tunnused.....	13
2. MUUSIKATEOSE LOOMINE.....	17
2.1. Muusikateose iseseisev loomine ja sellest tulenevad õigused.....	17
2.2. Muusikateose loomine tuginedes autoriõiguslikele eranditele.....	23
2.2.1. Teiste muusikateoste tsiteerimine.....	25
2.2.2. Muusikaline paroodia ja pastišš.....	28
3. UURIMISOBJEKT JA METODOLOOGIA.....	32
3.1. Uurimisobjekt ja valim.....	32
3.2. Andmekogumismeetod.....	35
4. UURINGU TULEMUSED.....	37
4.1. Intervjueeritava taust.....	37
4.2. Enesehinnang ja teadmised.....	39
4.3. Isiklik suhtumine ja probleemid.....	48
5. ARUTELU JA JÄRELDUSED.....	57
KOKKUVÕTE.....	61
KASUTATUD ALLIKAD.....	64
Kasutatud kirjandus.....	64
Õigusaktid.....	67
Kohtupraktika.....	68
LISA 1. KÜSIMUSTIK.....	70
Summary.....	73

SISSEJUHATUS

Kultuurikorraldus ei ole vaid ürituskorraldus ja pärandi edasikandumine. Kultuurikorralduse lahutamatuks osaks on ka õigusteadlikkus ning juriidiliselt korrektne asjaajamine. Õiguslikud teemad on olulised mitmetes kultuurikorralduse valdkondades, kuid käesolevas teemas keskendutakse loometööga seotud küsimustele, nagu on oma loomingu kaitse ning teiste loojate õiguste austamine.

Muusika ei teki iseenesest, see on kellegi looming, töö ja investeering. Muusika kasutamine ettevõtluse edendamise eesmärgil toob autoriõiguse seaduse (edaspidi ka AutÕS) alusel kaasa tasu maksmise kohustuse, tuletatud teoste korral esmase autori mainimise ning loa küsimise. Muusika kasutajad peavad meeles pidama, et muusika avaliku esitamisega kaasnevad teatud õiguslikud tagajärjed. Meeles peame ka pidama, et muusikatööstus ei koosne ainult esitajatest (muusikutest), vaid süsteemi olulisteks osadeks on ka autorid, heliloojad, produtsendid, plaadifirmad. Kõik kokku toimib ühtse võrgustikuna, mille iga osa võib olla intellektuaalselt teostega seotud.

Magistritöö hõlmab laia spektrit teoreetilisi lähenemisi, millele töö empiiriline uuring tugineb. Empiirilise uuringu raames on küsitletud Eesti muusikaloojaid realistlike tulemuste saamiseks, et saavutada sügavam arusaam muusikatööstuse toimimise tõhususest, autoriõiguslikust perspektiivist ning autoriõiguse seaduse teadlikkusest. Magistritöö keskendub ka muusika levitamisele tänases digitaalses maailmas.

Käesoleva magistritöö eesmärgiks on mõtestada, mis on muusika, selle olemus, tunnused ja elemendid. Samuti luua empiiriline arusaam autoriõiguse seaduse seosest muusikaloojaga Eesti muusikamaastikul. Eesmärgiks on ka teada saada, kui lihtne on teadlikult või tahtmatult kalduda plagieerimisse, kui tihti kasutatakse muusika tsiteerimist ning parodeerimist, rikkudes sellega originaalteose autori isikulisi ja varalisi õigusi ning tõkestades õiglaste autoritasude jagamist ja muusikatööstuse jätkusuutlikku õitsengut.

Intellektuaalse omandi¹ temaatika on magistritöö autori jaoks olnud oluline viimased kümme aastat, mil ta on pidanud viima end kurssi, millised piirangud ning millised õigused tänases Eestis on loomeinimesel; kui palju kehtestatud reeglid tegevust maastikul piiravad; kuid samas, kui palju aitavad vastupidiselt kaitsta loomingut ja autorit ennast. Tänu kokkupuutele temaatikaga on autor leidnud end mõttelt, millised on tänases autoriõiguse raamistikus siiski veel kitsaskohad ning kuhu tuleks pilk suunata, et suurendada loomeinimeste kaasatust seoses autoriseaduse teadlikkusega ja kindlustada autorite rolli veelgi laiahaardelisemalt.

Magistritöö jaguneb kaheks osaks: teoreetiliseks ning uurimuslikuks (empiiriliseks) osaks. Magistritöö teoreetiline osa annab muusikateooria alase raamistiku ning tutvustab muusika olemust ja lisaks selgitab teemasse puutuvaid autoriõiguse norme. See loob vajaliku teoreetilise raamistiku empiirilise ehk uurimusliku osa mõistmiseks. Uurimuslik osa kinnitab või lükkab ümber püstitatud hüpoteesid ning annab vastused püstitatud uurimisküsimustele.

Magistritöö eesmärgist lähtuvalt olen püstitanud kolm uurimisküsimust.

1. Milline on muusikaloojate hinnang oma teadmistele autoriõiguse teemal ja kuidas plagiaati teadvustatakse ning erinevaid muusika taaskasutuse või muusikast inspiratsiooni saamise võtteid teatakse?
2. Milline on muusikaloojate suhtumine ja kogemused plagiaadi ja muusika tsiteerimisega?
3. Miks ja millised on sagedasemad muusikatööstusega seotud autoriõiguslikud probleemid?

Käesolev magistritöö süveneb küsimustesse, mis on seotud just intellektuaalse omandi ja peamiselt autoriõiguse muusikatööstuse poolega, analüüsides nende mõju muusikatööstusele tänases Eestis ning loometegevusele läbi empiirilise uuringu. Magistritöö eesmärk on muuhulgas selgitada, kas ja milline on autoriõiguse mõju loomeprotsessile muusikateoste kontekstis Eesti näitel.

Lähtun magistritöö uurimusliku osa läbiviimisel hüpoteesist, et kui muusikateoste loomiseks ei pea tingimata alati tundma põhjalikult autoriõigust, kuid enda kui autori õiguste teostamiseks

¹ Intellektuaalne omand hõlmab endas õigusi seoses autoriõiguse, autoriõigusega kaasnevate õiguste ja tööstusomandiga. Autor keskendub töös kahele esimesele.

ja kolmandate isikute õiguste rikkumise vältimiseks on autoriõiguse tundumine *condition sine qua non* ehk tingimus, ilma milleta ei saa.

Uurin magistrیتöös detailsemalt plagieerimise ja muusikalise tsiteerimise spetsiifikat ning selle teadlikkust autorite seas. Püstitan hüpoteesi laienduseks väite, et Eesti muusikaloojad mõistavad autoriõiguse seadustest tulenevaid termineid valesti ning selle all kannatab juriidiline korrektsus loome avaldamisel ning märkimisel. Eesti muusikaloojate otsene või kaudne kokkupuude plagieerimisega ja muusikalise tsiteerimisega on igapäevapraktika. Kas ja kui palju Eesti muusikaloojad, vaatamata toetavatele organisatsioonidele, nagu Eesti Autorite Ühing (EAÜ), Eesti Fonogrammitootjate Ühing (EFÜ), Eesti Esitajate Liit (EEL), ise autoriõiguse seadusest teadlikud on? Selle väljaurimiseks kasutan kvalitatiivset meetodit – poolstruktureeritud intervjuud. Sel viisil saan kõige paremini teada vastajate isiklike hoiakuid ning sotsiaalseid kogemusi.

Empiiriline uuring annab ülevaate muusikaloojate teadmistest, nende seisukohtadest ning arvamustest. Kas ja kui palju järgitakse rahvusvahelisi reegleid, mis puudutab autoriõigust ning tänapäeval laialt levivat plagieerimist ja tsiteerimist ning tuletatud teoste populariseerimist. Intervjuudes välja toodud arvamuste ilmestamiseks lisavad intervjuueeritavad näiteid, millised situatsioonid on nii Eestis kui maailmas esile tulnud ja millest autoritel on palju õppida.

Täna oma juhendajat professor Aleksei Kellit, kelle nõuanded ja tagasiside magistrیتöö kirjutamise protsessile kaasa aitas. Olen äärmiselt tänulik intervjuueeritavatele, kes minu magistrیتöö uuringu läbiviimiseks aega leidsid. Täna mõttelendude ja magistrیتöös mainitud probleemkohtade ilmestamiseks toodud näidete eest. Täna avameelsuse ja avatuse eest!

Autor kinnitab, et uuringus osalejate isikuandmete kaitsmisel lähtutakse seadusest tulenevatest nõuetest.

1. AUTORIÕIGUS JA MUUSIKA LOOMINE

Käesolev peatükk käsitleb muusika olemust ja muusikalisi elemente ning nende seost autoriõigusega. Muusika olemus on mitmetahuline ja sügavamõtteline ning selle tõlgendamine võib olla nii subjektiivne kui ka mõõdetav. Muusika olemust võib mõista kui helide kõlapilti, emotsioonide väljendusviisi või kui kultuurilist fenomeni. Muusika on kunstivorm, milles põimuvad meloodiad, rütmid, harmooniad, emotsioonid, luues kuulajas sügavaid tundeid.

Järgnevalt arutlen muusika kui loovuse ühe võimaliku väljendusviisi olemuse üle. Avan lähemalt muusika kui universaalse väljendusvahendi teoreetilisi ja teaduslikke punkte. Esimeses alapeatükis keskendun muusika kui helikunsti olemusele ja elementidele. Lähtun teoreetilisel vaatlusel spetsialistide ütlustele ja teooriatele. Teises alapeatükis avan muusikateooria mõisted, mis puudutavad spetsiifiliselt muusika teost ning selle tunnuseid. Toetun selgitamisel erialakirjandusele ja teooriatele.

1.1. Muusika olemus ja elemendid

Muusika on universaalne väljendusvahend, mis on alati olnud seotud mitmete õiguslike ja intellektuaalse omandi küsimustega. Intellektuaalne omand (peamiselt autoriõigus) on muutunud järjest olulisemaks teemaks. Selle on põhjustanud digitaalsete tehnoloogiate areng, mis kuulajatele pakub uusi võimalusi, kuid muusikatööstusele toob väljakutseid.

Nagu kirjutab Paula Soontaga (2016) oma magistritöös, „Muusika ehk helikunst on kunstiliik. Selle kunstilisi kujundeid luuakse helidega ja tajutakse helidena, nt hääl, heli, kõla, müra“. Soontaga (2016) kirjutab ka, et Andreas Rahmatiani teooria kohaselt on muusika kombinatsioon helidest ja nende akustilistest elementidest, mis on mingil viisil organiseeritud – idee, loomingulised elemendid. Debra Presti Brenti arvamuse kohaselt on aga muusikalise kompositsiooni moodustamiseks vaja järgmisi elemente: tämber, toon, helistik, tempo, fraseerimine, ruumiline korraldus, rõhuasetused, nootide valik, koosmõju instrumentidega,

bassikäigud ja tehnoloogilised lähenemised. Muusikaline kompositsioon koosneb meloodiast, harmooniast, rütmist ja kompositsiooni esitamise eripärast (Soontaga 2016).

Muusika tajumine ei saa iial olla kõikide inimeste poolt ühesugune, ent ometi põhineb muusika ja muusika loomine siiski kindlatel seaduspärasustel, mis ei sõltu indiviidist ega kultuurist, mille raamides indiviid tegutseb. Seetõttu on indiviidi ja muusika koostoime uurimisel ja kirjeldamisel oluline püüda üksteisest eristada kolme komponenti, milleks on universaalsed, indiviidist ja kultuurist sõltumatud tegurid, mis sõltuvad heli füüsikalistest omadustest, inimese mälust, vanusest jpm. Teiseks tulevad mängu kultuurilised erinevused ja tegurid. Kolmandaks inimeste individuaalsed eelistused (Ross, 2007:17).

Muusika on universaalne keel, mille kasutamine on meile igapäevaselt tuttav, kuid mis oma keeruka ja sügavamõttelise iseloomu tõttu on pälvinud palju filosoofide, teadlaste ja kunstnike tähelepanu. Mis on muusika? Milline on muusika ja meeolelu suhe? Mis ühendab muusikat ja emotsiooni? Küsimusi on palju ja vastuseid samuti.

Muusikalisi elemente on uuritud palju ning need on alati käinud muusikateadusega käsikäes. Richard Middletoni (1993) arvamus järgi, vaatamata asjaolule, et popmuusika uurijad on keskendunud pigem muusikateaduse puudustele, on siiski märgata muusikateaduses muutusi. Paljud tööd on olnud muusikasemiootilised, järginud sotsiaalseid ja kultuurilisi teooriaid. Hoolimata uurimuste mastaapsusest on kahtlus, et mõnikord pole piisavalt pööratud tähelepanu helidele endile. Middletoni sõnul tuleb leida viise, kuidas siiski tuua esile helidest loodud mustrid, kartmata taanduda liigsesse formalismi (Middleton, 1993).

Muusikatööstusele, eelkõige muusika loojatele väljakutseid toov digitaalne maailm on kohati teinud muusika tootmise keerulisemaks, kuna muusikat toodetakse palju ning teose originaalsuse säilitamine muutub päev-päevalt keerulisemaks. Samas annab digitaliseerumine parema võimaluse levitada loomingut ning loo pealt ka sissetulekut teenida. Selleks, et looming oleks üheselt mõistetavalt konkreetse autoriga või autoritega seostatav, tuleb tunda autoriõigust.

Üheks oluliseks põhimõtteks autoriõiguses on originaalsus. Teose originaalsust saab hinnata erinevatest perspektiividest. Originaalse teose eesmärgiks võiks olla millegi uue esitlemine,

sisaldades endas uudseid helikombinatsioone, harmoonilisi liikumisi, rütmikat, lüürilisi või instrumentaalseid eksperimente. Autoriõiguse kontekstis tähendab originaalsus autori enda intellektuaalse loomingu tulemust (AutÕS § 4 (2)).

Jaan Ross selgitab raamatus „Kaksteist loengut muusikapsühholoogias“ võnkesagedust järgnevalt: „Heli kõrguse objektiivseks korrelaadiks on heli võnkesagedus. Heli kõrguse ja võnkesageduse suhe on kokkuleppeliselt määratud standardiga, mille järgi esimese oktavi la (a1 ehk A4) võnkesagedus on 440 Hz. Mida suurem on võnkesagedus, seda kõrgem on heli, ja vastupidi – mida väiksem võnkesagedus, seda madalam on heli“ (Ross, 2007: 97).

Siiski muudab originaalseks muusikalise teose helilooja isikupärane lähenemine ja stiil, mida tihti tuntakse helilooja käekirjana². Samuti mõjutab originaalsust antud ajajärk, millal teos on loodud. Teosesse võivad jääda tunnetuslikud ja tajutavad ajaloolised sündmused või ülemaailmne situatsioon, olgu nendeks keeruline majanduslik käekäik või sõjaline olukord. Muusika oma originaalsusega võib omakorda inspireerida teisi laulukirjutajaid. Olgu inspireeritavateks meloodia, lüürika rütmiline mäng või viis. Selgelt ja üheselt arusaadavalt tuttav viis või fragment loos võib olla tuletatud varasemalt loodud muusikast.

Soontaga (2016) kirjeldab, et muusikaliste mittetekstiliste elementide all peetakse silmas rütmi, meloodiat ja harmooniat. Mittetekstiliste ja tekstiliste elementide eristamine tuleneb vajadusest, mil tekstilisi elemente saab muude väljendusvormide hulgas ka noodistada. Noodikirja saab kaitsta kui muusikateost, kui see on originaalne ja ületab vähemalgi määral originaalsuse nõude. Muusikalisteks elementideks on rütm, meloodia, harmoonia, lüürika.

Rütm on oluline nii muusikas kui elus eneses. Paljugi meie igapäevasest käitumisest saab mõõta rütmiliste mustritega: uneaeg, ärkvelolek, hommik/õhtu, hingame sisse/hingame välja jne. Rütm kui muusika struktuuri põhielement koosneb helist ja vaikusest. Heli ja vaikust omavahel kombineerides ja kordusesse järjestades tekibki rütm. (Soontaga 2016).

Rütm kui eraldiseisev fragment muusikaloomingust võib tunduda miski, mille kättesaadavusel ei ole piire ning mille loominguline vabakasutus on igaühe õigus. Siiski on ka pelgalt rütmi

² Fotograafia kontekstis on Euroopa Kohus (EKO) rõhutanud analoogselt: „Erinevate valikute tegemisel jätab portreefoto autor seega loodavasse teosesse oma „käekirja“ (C-145/10, p. 92).

sarnasused muusikaloomingutes tekitanud vastuolulisi hetki. Erinevaid seisukohti tekitanud vaidlus lõppes kaasusega *New Old Music v. Gottwald et al* (2015). Selles kaasuses eriarvamused seisnesid enamjaolt muusikateose trummipartiide osas. Nimelt väidab hageja, et kostjad kopeerisid autoriõigustega kaitstud elemente laulus *Price Tag*, täpsemalt *Zimba Ku* trummikompositsiooni, ilma loata. Antud kaasus esitab keerulise küsimuse selle kohta, millal väidetav trummielementide kopeerimine populaarses laulus on õigustatav. Kuigi tõendusmaterjali ettevalmistamisel võis leida, et *Zimba Ku* ja *Price Tag* sarnasused on liiga tavalised, et teha järeldus tegelikust kopeerimisest või et sellised sarnasused pole piisavalt olulised, et muuta tegelik kopeerimine ebaseaduslikuks, ei saanud Kohus selle kohta õiguslikult järeldusi teha (*New Old Music v. Gottwald, et al* 2015).

Meloodia on üks kõige olulisem struktuurielement muusikaloomingus. Meloodia on see, mis jääb kuulajatele meelde, mille järgi on lugu kõige lihtsamini äratuntav. Meloodia on kuulaja jaoks kas kütkestav või mitte meelde jääv. Mõistet „kütkestavus“ on keeruline määratleda, kuid seda mõistetakse üldiselt kui „meelde jääv“. Paljud kuulajad suudavad kindlat vahet teha muusikal, mida nad peavad kütkestavaks ja mida mitte kütkestavaks.

Kütkestavust iseloomustatakse kirjanduses väljenditega „konksud“ ja „kõrvaussid“. „Konks“ tähistab laulukirjutamises ja muusikateaduses seda osa laulust, mis muudab meloodia kütkestavaks. See on osa, mis tõmbab tähelepanu, see haarab või „konksutab“ kuulaja. „Konksu“ teooria üle arutledes leiab Gary Burns (1987), et kognitiivsest vaatenurgast on konks kõige silmapaistvam ja kergemini meelde jäävam muusikaline fragment. Tavapärastelt ongi selleks meloodia, mille lihtsus ja haaravus esmalt meelde jääb. Siiski võib konkse leida ka teistest muusikapala elementidest. Burns (2008) toob esile, et muusikaloojate Al Kasha ja Joel Hirschhorni sõnul on „konksud“ kommertslaulude kirjutamise, eriti hittsinglite alus. „Meloodia muusikas on sama, mis on lõhn inimeste meelele: see turgutab meie mälu. See annab vormile näo ning identiteedi ja iseloomu protsessile ja käikudele“ (Paus 2017).

Kui rääkida meloodiast, tuleb alustada siiski nootidest. Noote on piiratud arv, mistõttu ei pruugi teistest eristuva, geniaalse meloodia loomine olla lihtne. Lisaks nootidele on autoritel siiski muidki võimalusi, et meloodia eriilmeliseks luua. Erinevate teooriate kohaselt on

kokkuleppeliseks piiriks saanud seitsme noodi täielik kattumine ühe takti jooksul, millest võib piisata, et autoriõigustega kaitstud teose korral on tegu kopeerimisega.

Harmonia on meloodiat toetav akordide muster. Selleks, et harmooniat luua, tuleb samaaegselt mängida kahte või enam nooti. Seega, üks inimene ei ole võimeline laulma harmooniat, vaid ainult meloodiat, samal ajal kui koor suudab lauljate häälega kokku luua harmonia. Näitena saab tuua ka klaverimängu, mil parem käsi reeglina mängib meloodia käiku, samal ajal kui vasak käsi mängib akorde, mis omavahel loovadki harmonia. Neljahäälsed harmooniaid kasutatakse muusikas sageli, mil hääled jagunevad soprani, aldi, tenori ja bassi erinevateks ulatusteks. (What is harmony, 2022).

Muusikaprodutsent ja artist Kate Brunotts (2021) leiab, et harmooniate loomiseks tuleb pühenduda muusikalisele praktikale. Tema sõnul on muusikateooria kontseptsioonid, mis moodustavad harmonia aluse, järgmised: heliline eristus, konsonants³ *versus* dissonants⁴, helilised muutused, instrumendi harmooniad, modulatsioon⁵, rütm ja akordijärjestus. Brunotti sõnul põhineb enamik suurepäraseid harmooniaid just meloodial. Meeldivate intervallide loomiseks on vaja kuulda erinevust erinevate nootide kooskõla vahel. Kui konsonantseid akorde on meeldiv kuulata, siis dissonantseid akorde vastupidiselt kasutatakse rohkem õudusfilmides kui raadiohittides (Brunotts 2021). Samuti määrab palju ka laulu kiirus, millega ühelt akordilt teisele muusikalises kompositsioonis liigutakse, mis võib omakorda mõjutada oluliselt helilisi võimalusi. Enamikus populaarsetes lääne lugudes muutub akord iga takti või iga kahe takti järel. Erinevad instrumendid annavad sõltuvalt nende toonile harmooniatesse struktuure. Näiteks võib basskitarr aidata esile tuua suure akordijärjestuse toonikat⁶, et hoida struktuuri kogu laulu vältel. Harmonia muutus toimub ka juhul, kui loo kestel liigutakse ühest helistikust teise (Brunotts 2021).

³ Konsonants on kahe või enama heli kõlasobivus, mis tunnetuslikult mõjub pingevabalt ja rahulikuna.

⁴ Dissonants on kahe või enama heli kooskõla, mis tunnetuslikult mõjub rahutuna või pingelisena.

⁵ Modulatsioon on liikumine ühest helistikust teise.

⁶ Toonika on helilaadi esimene aste, millele ehitatakse akord.

Briti helilooja Hannah Kendall (i.a) kirjutab Hoffmani Akadeemia veebilehel, et harmoonia esineb alati, kui mängitakse korruga rohkem kui ühte nooti. Lääne muusikas kujundatakse harmooniat akordisüsteemide abil ja sellega, kuidas akordid kõlavad koos teatud helistikus. Kendall (i.a) sõnul loob harmoonia mitmekesisust ja huvitavaid helikombinatsioone.

Magistritöö autori hinnangul on lüürika loomisel palju erinevaid võimalusi. Lüürika võib olla inspireeritud ümbritsevast loodusest, isiklikest tunnetest, maailmavaadetest jpm. Populaarsemateks teemadeks lüürika loomisel on nostalgia, lahkumine, valu, igatsus, armastus, inspiratsioon, meeleheide, segadus või viha. Enamik maailma lüürikast muusikas on pühendatud siiski armastusele. Muusikaliste teoste puhul on lüürikal struktureeritud ülesehitus, toetudes läänelikule lähenemisele popmuusikas, mil salmid vahelduvad *bridge*⁷ ja refräänidega. Just refrään on sageli muusikalooje fragment, mida peetakse üheks kõige olulisemaks, meeldejäavamaks ja kaasahaaravamaks komponendiks. Samuti on lüürika kirjutamisel oluline lüürika rütmiline struktuur, mis määrab kokkuvõttes lüürika rütmilise sobivuse meloodiaga.

Levinud lähenemine muusikapala lüürika kirjutamisel on kasutada metafoore. Metafoorid avardavad fantaasiapilti, loovad erinevate ideede vahel seoseid ning pakuvad kuulajale mõtteainet. Leidlikult sõnastatud ja korrastatud metafoorid loovad soodsad tingimused originaalse loominguga sidumiseks õiguste kaitsega. Mida rohkem on metafoorseid väljendusi, seda kergemini on looming lüürika autoriga identifitseeritav. Niisama oluline, kui on lüürika sisu, struktuurne ja rütmiline ülesehitus, on oluline ka lüürika pealkiri. Muusikalise teose originaalne pealkiri on sama oluline kui kaitstav teos ja just originaalsus on siinkohal võtmesõnaks, sest autorikaitse katab vaid pealkirju, mis on tõeliselt ainulaadsed. Kuid milline siis on originaalne pealkiri? Hea pealkiri peaks olema võimalikult hästi lüürikat iseloomustav, kokkuvõttev, samas sütitav ja selgitav. Pealkiri on kui aadress, mille järgi saab suund tuvastatud.

Üheks eredamaks näiteks metafooride kasutamisel on Saksa filosoof F. Nietzsche fraas, mis eesti keeles kõlab: „See mis ei tapa, teeb meid tugevamaks“ (Nietzsche, 2023). Tunnustatud

⁷ *Bridge* on üleminekulõik teose kahe osa vahel.

filosoof mõtestab sellega elamise ja kannatuste läbimise eri külgi. Nietzsche väitel on ellujäämine tugevus. Kannatuste talumine on elu vältimatu osa, mille juures on oluline, et meie võime kannatusi taluda tuleneb läbielatud kannatuste kogemusest. Elu seisneb Nietzsche sõnul selles, kuidas õppida arendama oma ellujäämisstrateegiaid, mitte põgeneda oma kohustuste eest ja vältida valusaid vältimatuid olukordi (Nietzsche, 2023). Eesti bänd Terminaator on oma lüürikas kasutanud Nietzsche väljaöelduga sarnast mõtet „Kõik, mis ei tapa, teeb tugevaks“ oma loos „Kõik mis ei tapa“, mille refrääni lüürika autori, Jaagup Kreemi sulest on järgmine:

*Kõik mis ei tapa teeb tugevaks ja
edasi sind viib, sust jälle veidi
parem inimene saab.
Kõik mis ei tapa teeb tugevaks ja
sirutub su tiib,
jälle oled valmis lendama (Kreem, 2003).*

Näitena toodud lüürika baseerub lüürika loomise põhitõdedel: inimlikel tunnetel, läbielamistel, metafooridel, lootusel, kuid viitab ka otseselt Nietzsche filosoofiale, mille mõtte järgi tuleb kannatada ja kannatusi taluda selleks, et edasi minna ja ellu jääda. Just seda ansambel Terminaatori lugu „Kõik mis ei tapa“ jutustabki. Seega saan väita, et lüürikal on jõud, lüürika liigutab kuulajat emotsioonide tasandil, olles märkimisväärseks mõjutusvahendiks läbi sõna ja sõnastamise jõu.

Muusikateose originaalne pealkiri kuulub teosega võrdsel alustel kaitsmisele (vt AutÕS § 4 (5)). Igasugune pealkiri siiski kaitset ei saa, vaid autoriõigus kaitseb pealkirja, mis on omalaadselt, originaalselt sõnastatud või väljendatud. Tihti kasutatakse lüürika pealkirjades tuntud mõtteid „Sinuga“, mis igapäevase sõnakasutuse tõttu ei saa olla originaalseks kaitstavaks pealkirjaks. Seetõttu on antud sõna ka mitmed Eesti artistid muusikapala pealkirjaks valinud. Samastudes ingliskeelse pealkirjaga „You and me“, mille igapäevase kasutuse tõttu, olenemata kirja-pildist „You and me“ *versus* „You & Me“, ei kuulu kaitstava pealkirja võimalikku sobivusse, kuna puudub originaalsusele viitav lähenemine.

Eelneva kokkuvõtteks saab öelda, et muusika kujuneb helide ja nende akustiliste komponentide keerukatest kombinatsioonidest, mida struktureeritakse konkreetse kontseptsiooni ja loominguliste elementide abil. Muusika loomise protsess hõlmab mitmeid aspekte, sealhulgas tämbrit, tooni, helistikku, tempot jne. Ehkki muusika tajumine võib olla subjektiivne, põhineb selle loomine kindlatel seaduspärasustel. Siiski saab öelda, et muusika põhiolemus seisneb nootide, helide kõlalisel struktureerimisel. Teadlik helide sättimine vastavasse järjestusse annab harmoonia, mis saab olla autoriga identifitseeritav ning õiguslikult kaitstud.

Muusika on universaalne väljendusviis, mis oma mõjususega on pälvinud tähelepanu filosoofide, teadlaste ja kunstnike poolt, kes on püüdnud välja selgitada, miks muusika pakub kuulajale emotsionaalset, esteetilist ja intellektuaalset naudingut ning kuidas seda lahti mõtestada. Kokkuvõttes on muusika keeruline, kuid mitmekülgne kunstivorm, mis on seotud lisaks loomingulistele aspektidele ka õiguslike ja kultuuriliste aspektidega.

1.2. Muusikateos ja tunnused

Õiguslikust aspektist on muusikateos autoriõiguslikult kaitstav. Autoriõiguse seaduses kaitstavate teoste näidisloetelu kohaselt tekib autoriõigus tekstiga ja ilma tekstita muusikateostele (AutÕS § 4 (3) p 7). Autoriõiguse seadus käsitleb kaitstava teosena „mis tahes originaalset tulemust kirjanduse, kunsti või teaduse valdkonnas, mis on väljendatud mingisuguses objektiivses vormis ja on selle vormi kaudu tajutav ning reprodutseeritav kas vahetult või mingi tehnilise vahendi abil. Teos on originaalne, kui see on autori enda intellektuaalse loomingu tulemus“ (AutÕS § 4 (2)). Teose mõistet on omakorda täpsustatud Euroopa Kohtu (EKO) lahendites. Nii on Euroopa Kohus selgitanud, et objekti liigitamisel alapäraseks (originaalseks) on „ühtaegu vajalik ja piisav, et selles peegeldub autori isikupära ning ilmnevad tema vabad ja loomingulised valikud“ (C-683/17, p 30 ja seal viidatud kohtupraktika). Järgnevalt vaadeldakse muusikateose originaalsust läbi muusikateooria.

Soontaga (2016) näitab, et muusikaliste elementide koostöös, milleks on rütm, meloodia, harmoonia ja lüürika, moodustub muusikateos, milles üks element ilma teiseta toimida ei saa. Rütm, kui muusikateose süda, on tema sõnul muusika põhielement. Rütm saab eksisteerida ja kanda edasi muusikalist energiat, vajamata enda kõrvale ühtegi teist elementi, kuid ükski teine element ilma rütmita muusikateosena eksisteerida ei saa. Meloodia on oluline element harmoonia ja rütmi kõrval. Meloodia on see, mis jääb kuulajatele meelde ning mida jäljendades on võimalik muusikateos hetkega tuvastada. Meloodia on nootidest koosnev helikõrguste järjestus, mis on esindatud horisontaalselt noodijoonestikul. (Soontaga 2016).

Lisaks kirjutab Soontaga (2016), et kui noote tõsta madalamasse registrisse, jääb meloodia samaks, kuid muutub loo iseloom ning muusikateos kõlab eelnevast erinevalt. Harmoonia on muster, mille loovad akordid, mis meloodiat toetavad. Harmoonia tekib kahe või enama noodi üheaegsel mängimisel. Tuntud lugu järgi lauldes saab väljendada meloodiat, kuid mitte kunagi harmooniat. Siiski on tuttavaid akorde kuuldes võimalik tuletada meloodiat, mis harmooniale sobitub. Tänapäevane muusika toetub laialt levinud akordidele ning nende järjestusele. Muusikapala identifitseerimiseks tulebki mängu meloodia ja rütm, mis sarnase harmooniaga lugusid üksteisest eristab. Muusikalised elemendid määrab muusikapala autor (Soontaga 2016).

Mare Visnapuu (2012: 4) toob aga välja, et muusikalisel helil on järgmised omadused: „kõrgus – sõltub heliallika võnkesagedusest; vältus – heliallika võnkumise kestus; tugevus – sõltub heliallika võnkeamplituudist (kõrva poolt tajutav võnkeprotsessi intensiivsus); tämber – ehk kõlavärv on kõrva poolt tajutav heli koostis“.

Leian, et tänapäeval kasutatakse muusikapala loomisel aina enam mitmete autorite mõtteid, kes sel moel muusikaloomesse võrdselt panuseid annavad. Populaarseks on saanud ka loomelaagrite korraldamine, mille eesmärgiks on uute hittlugude kirjutamine. Sage lüürika leidmise viis on kasutada luuletusi, kuid tänapäeval põimitakse loosse konkreetse meloodia peale loodav lüürika, mis nii rütmiliselt ja fraseeringult muusikasse sobitub. Lüürikaks leitakse inspiratsiooni läbi populaarsete isikute ja ka aktuaalsete igapäevaelu teemade.

Kõige enam olevat maailmas laule armastusest, kuid ma leian, et laulusõnade kirjutamisel on suurteks inspiratsiooniallikateks ka valu, kaotus, õnnetunne, nostalgia, pettumus, frustratsioon, lootus, usk jne. Tihti kasutatakse lüürika loomisel metafoore, et mõte oleks peidetud, kuid hoolikale kuulajale ja kaasamõtlejale siiski mõistetav.

Jaan Ross (2007: 97) märgib, et läänemaailm kasutab ühe keskse atribuudina just heli kõrgust kuna just heli kõrguse ja vältuse erinevusel tekitavad meloodiad, mis meie kultuuris muusika algsemat ja loomulikumat avaldumisvormi määratleb. Just lauluviisid ehk meloodiad on Rossi sõnul need, mille järgi tunneb publik ära loo, laulab meeldejäädavat viisi kaasa või mida suurlinna tänavamuusik omalaadse popurriina möödujatele esitab.

Muusikakriitik ja muusikafilosoof Aurora Ruus (2022) väljendab, et nüüdismuusika ja levimuusika piire hägustada püüdes võib kasutada muusika keelt kui metafoori, mida inimesed vabalt valdavad, ent mille grammatikat alati ei mõisteta. See viib tõdemuseni, et muusikast arusaamisel on olulisel kohal intuiitiivne faktor nagu meie emakeele puhul. Tulenevalt stiilide ja suundade paljususest on järjest keerulisem eri stiilide vahele konkreetseid piire tõmmata (Ruus 2022).

Milliseid kriteeriume peab silmas pidama, et muusikaline väljendus kvalifitseeruks muusikateose mõiste alla? Ruus (2024) toob välja, et Saksa muusikateadlane ja ajaloolise muusikateaduse professor Hans Heinrich Eggebrecht leidis, et europotsentristlikult iseloomulikud kategooriad tulenevad ratsionaalsusest, mille alla kuuluvad muusikateooria ja noodikiri, mis võimaldavad muusikat fikseerida ja reprodutseerida ning muusika komponeerimine ehk ratsionaalne korrastatus, millele toetudes saab sellele vastandada vaba improvisatsiooni (Ruus 2024).

Ruus (2024) esitab Eggebrechti arvamuse, mille järgi on lääne muusikas kesksel kohal just žanrid ehk muusikateoste kategooriad ning selleks, et muusikaline avaldus üldse muusikateose mõiste alla kvalifitseeruks, peab see olema lõpetatud ehk suletud vormi ja struktuuriga. Viimane on üldjuhul ühe autori või koolkonnaga seostatav, kirjalikult vormistatud ning sellisena ka interpreteeritav ning analüüsitav. Ruus (2024) selgitab, milliseid eristatavaid tunnuseid peab muusikateos omama, et kuuluda vastavasse muusikateose gruppi ehk žanrisse.

Siiski teeb tänapäevase muusika kategoriseerimise keeruliseks uute žanrite teke ning eri stiilide segunemine ning nende rohkus muusikamaastikul. (Ruus 2024).

Muusikateose kui terviku moodustavad muusikalised elemendid nagu rütm, meloodia, harmoonia ja lüürika, mil üks element ei saa toimida iseseisvalt, ilma teiste elementideta. Rütm, olles muusikateose süda, on põhielement, mis muusikalist energiat toidab ning reguleerib muusikateose olemust ja mõjusust. Harmoonia loovad akordid, mis omakorda toetavad meloodiat, luues sümbioosi kahe eraldiseisva jõu vahel. Meloodia on oluline element harmoonia ja rütmi kõrval, omades kuulajale tihti olulisimat rolli. Meloodia on see, mille järgi tuvastatakse muusikateos ka siis, kui harmooniat, rütmi ja lüürikat toeks ei ole, näiteks tuttava viisi ümismisel. Samuti on oluliseks elemendiks lüürika, mida tihti tsiteeritakse või tuletatakse lauluviis just tuttavat fraasi tsiteerides. Muusikateos on koostöö, kooskõla, kokkuleppeline väljendusvorm, mis läbi erinevate iseseisvate elementide saab mustri, milles igal iga fragment sobitub teisega, luues terviku.

2. MUUSIKATEOSE LOOMINE

Muusikateose loomine on intellektuaalne protsess, mis hõlmab endas mitmekülgseid etappe, alates inspiratsiooni otsimisest kuni lõpliku teose valmimiseni. Autoriõiguslikust perspektiivist tuleb arvestada, et autoriõigus tekib ka teose loomise vaheetappide resultaatidele, kui need vastavad teose tunnustele (AutÕS § 4 (4)).

Looming algab inspiratsiooni otsimisest, inspiratsiooni leidmisest, nende allikate uurimisest, nagu sündmused, keskkond, loodus või isiklikud kogemused. Muusikasemiootika teooria toob välja, et igale emotsioonile vastab teatud muster või mustrite korrapärasus noodireas (Pihel 2024). Meloodia dünaamika, tempo ja karakter mõjutavad kuulajat erinevalt, kutsudes esile erinevaid tundeid, nagu kurbus, õnn, rahu või sõjakus (Pihel 2024). Sageli kasutatakse loodud muusikateostes kindlaid heliridu ja meloodiastruktuure sihikindlalt, et luua kuulajas soovitud emotsionaalne mõju. Tänapäeva muusikaloo protsess ei piirdu siiski üksnes inspiratsiooni ammutamise läbi jõutud tulemusega, vaid sageli võetakse appi ka varasemate teoste elemente ja fragmente.

2.1. Muusikateose iseseisev loomine ja sellest tulenevad õigused

Muusikateose loomine on loominguline protsess, mis hõlmab erinevaid protsesse inspiratsiooni ammutamisest, kuni lõpliku teose sünnini. Esimeseks sammuks on inspiratsiooni leidmine, olgu inspireerijaks sündmus, loodus või emotsionaalne läbielamine. Muusikasemiootika teooria väidab, et igale tundele vastab teatav noodirea korrapärasus või korrapäratatus (Pihel 2024).

Meloodia liikumine, kiirus ning iseloom loob kuulajas vastavalt tunde, see võib olla romantiline, kurb, õnnelik, sõjakas jne. On tavapärane kasutada eesmärgistatud iseloomuga muusikateostes konkreetseid emotsioone tekitavaid heliridu, meloodilist mustrit ning seda toetavat rütmi. Philip Tagg (2013: 43) ütleb, et muusikat kirjeldatakse kui „üldist keelt“, kui „armastuse keelt“, kui „tunnete väljendust“, kui kunsti, mis ületab igapäevased reaalsuse piirid ja on glasuuriks kõlaliste-sõnaliste-visuaalsete ja arvuliste loogikate koogil.

Autoriõiguslikust perspektiivist tuleb arvestada, et autoriõigus ei kaitse ideid (AutÕS § 5 p 1). See tähendab, et igaüks võib näiteks luua muusikateose vastamata armastuse ideest lähtudes. See, kas varem on sellele ideele muusikateost rajatud, ei oma tähtsust. Autoriõigus ei monopoliseeri ideid, vaid annab ainuõiguse idee väljendusvormi kasutamiseks. Teiste sõnadega, autoriõigus keelab teose kopeerimist, mitte idee kasutamist.

Nii õigusparkatikas kui ka teoorias tekib tihti küsimus sellest, kust algab teose autoriõiguslik kaitse. Euroopa Kohus on oma teedrajavas Infopaq kaasuses leidnud, et 11 üksteisele järgnevat sõna võivad olla kaitstavad autoriõigusega (C-5/08, p, 48). Oluline on siinkohal ka autoriõiguse seaduse § 4 (AutÕS § 4), mille kohaselt teose kaitstust autoriõigusega eeldatakse ning tõendamiskohustus lasub teose autoriõigusega kaitstuse vaidlustajal. Tegemist on teose kaitstuse presumptsiooniga, mis tähendab, et teose kaitstuse vaidlustaja peab mittekaitstust tõendama. Näiteks peab tõendama seda, et tegemist ei ole üldse teosega (nt idee puhul) või siis seda, et tegemist on küll teosega, kuid autoriõiguse seadus ei laiene sellele. Autoriõiguse seaduse § 5 sätestab loetelu intellektuaalse loomingu tulemustest, mida autoriõigus ei kaitse. See loetelu sisaldab ideid, õigusakte jmt.

Riigikohus muusikateosega seonduvas lahendis on selgitanud, et teose või selle osa äratuntavus ei ole autoriõiguse kaitse eraldiseisev eeldus ning kahe takti pikkune helilõik võib olla autoriõigusega kaitstud. Seejuures ei nõustunud kohus kostja väitega, et vaidlusalune helilõik on tavapäraseks võtteks muusikas ning selle nootide arv ja rütm tuleneb eesti keele eripäradest (Riigikohtu lahend 2-16-8751, p-d. 22.5. ja 22.6.).

Muusika loomisel etapiviisilise loomise iseloomule on võimalik saada kinnitust ka muusikaloojatelt. Näiteks intervjuus kirjeldas laulja Jana Kütt (2022) muusika iseseisvat loomist järgnevalt: „Esimene etapp on minu jaoks see, kus ma ei anna liiga palju hinnanguid. Ma ei vaata kõrvaltvaataja pilguga sellele, mida ma hetkel kogen või teen. Oluline on end ümbritsevast välja lülitada, lihtsalt nii-öelda lasta sellel, nimetame siis seda inspiratsiooniks, lasta sellel lihtsalt endast läbi voolata. Hiljem, kui ma hakkam seadma või mugandama, alles siis tuleb mõttetöö juurde. Aga kõik sellele eelnev, loomine ise, see peab tekkima mittemillestki. Muusika loomine algab vaikusest ja kindlasti igavusest. Väga, väga oluline on,

et oleks igav. Et tahaks teha midagi, tahaks luua, tahaks kuhugi oma igavust suunata. See moment on väga oluline“ (Kütt 2022).

Siiski, tänapäeva muusikaloomes ainuüksi iseseisvale inspiratsioonile ei tugineta, vaid kasutatakse inspireerivate vahenditena varasemalt loodud teoseid. Tegelikult on küsimus selles, kas inspiratsioon piirdub üksnes ideedega või kasutatakse kolmandate isikute loomingut seda kopeerides. Piir kolmanda isiku idee ja väljendusvormi kasutamise vahel on mõnikord raskesti tajutav. Kui kolmanda isiku teost ikkagi kasutatakse uue teose loomiseks, siis see peab tuginema õiguslikul alusel. Õiguslikuks aluseks võib olla kas õiguste omaja nõusolek või siis autoriõiguse seadusest tulenev piirang. Piiranguid analüüsitakse magistritöö järgnevatel osades.

Teose loomisel tekivad autoril isiklikud ja varalised õigused (vt. AutÕS § 11 (1)). Autoriõiguse seadusest tulenevalt on autori isiklikud õigused autori isikust lahutamatud ning ei ole üleantavad (§ 11 (2)). Isiklike õiguste kaitse miinimumstandard⁸ tuleneb Berni kirjandus- ja kunstiteoste kaitse konventsiooni (Berni konventsioon) artiklist 6bis (1), mis sätestab: „Sõltumata autori majanduslikest õigustest, ja isegi pärast nimetatud õiguste üleandmist, on autoril õigus nõuda autorsust teosele ja vaidlustada nimetatud teose mistahes moonutamine, lühendamine või muu muutmise või teose väärtust kahandav muu tegevus, mis haavab autori au ja väarikust“. Autoriõiguse seaduse § 12 loetleb autori isiklikud õigused. Õigus autorsusele ja õigus autorinimele on kesksemaid isiklike õigusi (§ 12 (1) punktid 1 ja 2). Õigus autorsusele on määratletud autori õigusena esineda üldsuse ees teose loojana ja nõuda teose loomise fakti tunnustamist teose autorsuse seostamise teel tema isiku ja nimega teose mistahes kasutamisel (AutÕS § 12 (1) punkt 1). Isiku autorsuse kaitset peetakse nii oluliseks, et seda kaitstakse karistusõiguslike vahenditega. Nii näeb karistusseadustik ette võõra isiku teose või teose esituse oma nimel üldsusele teatavaks tegemise eest rahalise karistuse või kuni kolmeaastase vangistuse (§ 219 (1)).

⁸ Miinimumstandard tähendab, et Berni konventsiooniga liitunud liikmesriigid võivad isiklike õigusi ulatuslikumalt kaitsta, kuid ei või kaitsta vähem kui Berni konventsioonist tulenevalt.

Isiku autorsuse rikkumine tähendab tema loomingu esitamist kolmandi isiku poolt enda nimel. Isiku autorsuse rikkumine on plagiaat. Autoriõiguse ekspert professor Heiki Pisuke on selgitanud: „Plagieerimise motiivid võivad olla väga erinevad – omakasu, soov silma paista, kuulsusejanu, laiskus, soov nalja teha jms. Plagieerimine on tahtlik tegevus, kus tegija teab, mida teeb“ (Pisuke 2004: 92). Plagiaati võib sõnastada ka järgmiselt: Võõra teose avaldamine enda nime alt, allikale viitamata. Loomevargus ehk plagiaat (ÕS 2018, plagiaat) – plagieerimine on tahtlik tegevus, mis tuleneb ärilisest huvist. „Kõige sagedasemad plagiaadi ehk loomevarguse juhtumid on seotud viitamata allikate kasutamisega. Võõras tekst võidakse esitada kas sõna-sõnalt või ka mõningal määral muudetult enda omana“ (Tartu Ülikool, Akadeemiline petturlus, 2021).

Siiski võib tinglikult rääkida ka alateadlikust plagieerimisest. Olukord, mil autor kasutab teise autori loomingut omaenda loomingu osana, teadvustamata või mõistmata, kust on inspiratsioon temani jõudnud. Alateadlik plagieerimine võib tuleneda varasemast kokkupuutest loominguga või ideega, mida aja möödudes, originaalteost otseselt mäletamata, ideed omaenda teosena esitletakse. Loomulikult on tänapäevases popmuusika maailmas antud muster tihe nähtus, kuna muusikat luuakse igapäevaselt palju ning teatavasti on noodistikus muutumatu arv noote, mille vahel erinevaid helisid luua.

Autori varaliste õiguste kataloog tuleneb AutÕS §-st 13. Üks kesksemaid õigusi on õigus teost reprodutseerida ehk kopeerida. Nimetatud kataloogis on muusikaga seoses ka muid olulisi õigusi, nagu teose levitamine (see tähendab füüsilisel kandjal levitamist, nt CD-l), avalik esitamine, üldsusele kättesaadavaks tegemine (see tähendab internetis levitamist). Autori varalised õigused on Euroopa Liidu (EL) tasemel ulatuslikult harmoniseeritud. Varaliste õigustega seonduvat reguleeritakse ka rahvusvaheliselt. Varalised õigused on autori jaoks olulised eelkõige seetõttu, et läbi nende toimub loomingu äriiline käive.

Autoriõiguslik kaitse on tähtajaline. See tähendab, et peale teatud tähtaja möödumist on teos igapäev poolt vabalt kasutatav. Üldreegli⁹ kohaselt kehtib autoriõigus autori kogu eluaja jooksul ja 70 aastat pärast tema surma, olenemata kuupäevast, millal teos on õiguspäraselt

⁹ Kaitsetähtaja eriregulatsioon seonduv näiteks ühise autorsusega (AutÕS § 39) ja anonüümselt või pseudonüümi all avalikustatud teosele (AutÕS § 40).

avalikustatud (AutÕS § 38 (1)). Tähtaja kulgemine algab autori surma-aastale järgneva aasta 1. jaanuarist (AutÕS § 43). Autoriõiguse seaduse kohaselt võivad teost, mille kaitsetähtaeg on lõppenud, kasutada kõik isikud (§ 45). Seejuures on oluline pidada silmas autoriõiguse seaduse järgmist põhimõtet: „Isiku konkreetse teose autoriks olemist (teose autorsust), autori nime ning autori au ja väärikut kaitstakse tähtajatult“ (§ 44 (1)).

Kui loodud teos tugineb kellegi teise varasemale teosele, siis on tegemist tuletatud teosega. Autoriõiguse seaduse kohaselt on tuletatud teos „teose tõlge, algse teose kohandus (adaptsioon), töötlus (arranžeerimine) ja teose muu töötlus“ (§ 4 (3) p 21). Tuletatud teostega seonduv õiguslik regulatsioon kehtestab järgmised põhimõtted (AutÕS § 35):

- 1) Isikul, kes on loonud teise autori teose (algse teose) alusel uue, loominguliselt iseseisva ja algsest teosest sõltumatu teose, tekib autoriõigus sellele teosele. Sellisel juhul tuleb ära näidata algse teose autori nimi, teose pealkiri (nimetus) ja allikas, kus teos on avaldatud (AutÕS § 35 (3)).
- 2) Tuletatud teose loomine võib toimuda ainult autori nõusoleku või autoriõiguse piirangute (nt tsiteerimine, paroodia) alusel ja algse teose looja autoriõigusi järgides (AutÕS § 35 (2)).
- 3) Tuletatud teose sätteid kohaldatakse ka teostele, mille autorid ei ole teada (rahvaloominguteosed), teostele, mille autoriõigusega kaitsmise tähtaeg on möödunud, ja intellektuaalse tegevuse tulemustele, millele käesolevat seadust ei kohaldata (§ 5) (AutÕS § 35 (4)).

Lihtsustatult tähendab eelnev seda, et kui muusikateose loomisel tugineda kolmanda isiku varasemale loominguale, mille kaitsetähtaeg ei ole veel möödunud, siis tuleb hinnata, kas rakendub mõni autoriõiguslik erand (nendest tuleb juttu allpool) või tuleb saada autorilt luba.

Kokkuvõttena saab öelda, et muusika loomine on kompleksne protsess, mis hõlmab endas erinevaid etappe alates inspiratsiooni otsimisest kuni lõpliku teose sünnini. Inspiratsioon võib pärineda erinevatest allikatest, sealhulgas kogetud hetkedest, sündmustest, keskkonnast. Kaasaegses muusikas ei toetuta muusika loomisel enam ainuüksi isiklikule mõtetegevusele ja

inspiratsioonile, vaid ka varasematest teostest laenatud fragmentidele. On oluline rõhutada, et võõra teose või selle osa esitlemine enda loominguna on plagieerimine ehk vargus, mis rikub autori isiklikku õigust. Plagiaat rikub õigust autorsusele, see ei ole varaliste õiguste rikkumine. Plagiaadiga, tõsi küll, võib kaasneda varaliste õiguste rikkumine, kui näiteks hakatakse plagieeritud teost avalikult levitama.

Autoriõiguse seadus määratleb selgelt, et tuletatud teose loomine peab toimuma tuginedes autoriõiguslikele eranditele või algse autori nõusolekul ja tuleb viidata algsele autorile, kirjutades korrektselt autori nime ehk allika. Plagiaat ehk loomevargus on tahtlik tegevus, mis hõlmab võõra teose esitlemist enda nime alt ilma allikat märkimata.

2.2. Muusikateose loomine tuginedes autoriõiguslikele eranditele

Autoriõigus on oma olemuselt inimõigus. Inimõiguste ülddeklaratsiooni artikkel 27 (2) kohaselt „Igal inimesel on õigus oma moraalsete ja materiaalsete huvide kaitsele, mis johtuvad teaduslikest töödest, kunsti- ja kirjandusteostest, mille autoriks ta on“. Majanduslike, sotsiaalsete ja kultuurialaste õiguste rahvusvahelise pakti artikkel 15 (1) punkt c tuleneb: „Käesolevast paktist osavõtvad riigid tunnustavad iga inimese õigust saada kaitset moraalsetele ja materiaalsetele huvidele, mis on tekkinud seoses mis tahes teaduslike, kirjanduslike või kunstialaste töödega, mille autoriks ta on“. Autoriõiguse kaitset tunnustab ka Eesti Vabariigi Põhiseaduse § 39: „Autoril on võõrandamatu õigus oma loomingule. Riik kaitseb autori õigusi.“ (Eesti Vabariigi põhiseadus §39).

Inimõigused ei ole piiramatud. Näiteks võib ühe inimese inimõigus olla piiratud teise isiku inimõigusega (nt sõnavabaduse *versus* au ja väärrikuse kaitse). See kehtib ka autoriõiguse puhul. Üldine raamistik autoriõiguse piiramiseks tuleneb Berni konventsiooni artiklist 9 (2): „Liitu kuuluvate riikide seadusandlus otsustab, kas lubada selliste teoste reprodutseerimist teatud erijuhtudel, kuid tingimusel, et selline reprodutseerimine ei ole vastuolus teose tavapärase kasutamisega ja ei kahjusta põhjendamatult autori seaduslikke huve.“ Tegemist on nn kolmeastmelise testiga, mis sisaldub ka autoriõiguse seaduses: „Erandina käesoleva seaduse §-dest 13–15, kuid tingimusel, et see ei ole vastuolus teose tavapärase kasutamisega ega kahjusta põhjendamatult autori seaduslikke huve, on lubatud teost kasutada autori nõusolekuta ja autoritasu maksmiseta ainult §-des 18–25⁴ otsesõnu ettenähtud juhtudel“ (AutÕS § 17).

Ettenähtud juhtumiteks saame nimetada autoriõigusega kaitstud teoste kasutamise näiteks tsiteerimisel ning isiklikel ja õppe- eesmärkidel.

Õppe-eesmärkidel autoriõiguslik erand (hariduserand) on oluline ka muusika valdkonnas. Autoriõiguse seadus võimaldab kasutada kaitstud loomingut isiklikel ja õppetöö eesmärkidel, lubades teha teostest koopiaid ja kasutada neid õppeprotsessis. (AutÕS §19). Samalaadne piirang on sätestatud AutÕS §19 punktis 2, mille kohaselt on autori nõusolekuta ja autoritasu

maksmiseta lubatud õiguspäraselt avaldatud teose kasutamine illustreeriva materjalina õppe- ja teaduslikel eesmärkidel motiveeritud mahus ja tingimustel. Antud eesmärgil kasutamine on võimalik vaid mitteäriilise tegevuse raames. Hariduserand tugineb infoühiskonna direktiivil (InfoSoc). InfoSoc artikli 5 lõike 2 punkti c kohaselt võivad liikmesriigid lubada haridusasutustel teha kaitstavatest objektidest (sh teostest) koopiaid juhul, kui see ei ole otseselt ega kaudselt ettenähtud majandusliku või kaubandusliku tulu saamiseks. Seega võib õppimise käigus kasutada teiste isikute muusikalist loomingut.

Isiklikul eesmärgil kasutamine tähendab seda, et koopia tegija ise kasutab koopiat enda tarbeks. Isikliku kasutamise eesmärgil kopeerimisele ja tõlkimisele ei ole seatud mahupiiranguid, samuti ei ole piiranguid seoses koopia vormiga. Seega võib isiklikuks otstarbeks salvestada oma andmekandjale terve muusikateose. Isikliku kasutamise erand ei luba kopeeritud materjali avalikku esitamist. See tähendab, et isiklikuks otstarbeks võib teiste autorite loomingust panna kokku uue teose, kuid seda ei või avalikult esitada ilma kasutatud teoste autorite nõusolekuta. Autorile viitamata jätmine võib tähendada loomevargust, mis on nii autoriõiguse kui ka akadeemiliste nõuete rikkumine (õppeesmärkidel tehtud erandite kohta, vt Kelli et al 2020).

Tsiteerimise olemuse ja eesmärgi puhul saab tugineda Euroopa Kohtu praktikale, kus on leitud, et „tsiteerimise põhitunnus on teose või üldisemalt teose osa kasutamine kasutaja poolt, kes ei ole selle teose autor, selleks et illustreerida oma sõnu, kaitsta oma arvamust või ka luua intellektuaalne vastasseis selle teose ja nimetatud kasutaja sõnade vahele, seejuures peab olema kaitstud teost kasutava ja tsiteerimise erandile tugineda sooviva isiku eesmärk olema selle teosega dialoogi astumine“. (EKO, C-476/17 2019).

Seega saab väita, et ka muusika loomine on tihti autoriõiguslikele eranditele toetuv. Muusikas nii kirjepildi kui ka helifailide kasutamine hariduslikus kontekstis on igapäevaselt laialdaselt kasutusel. Järgnevalt annan ülevaate kahest autoriõiguses nimetatud erandist, milleks on teiste muusikateoste tsiteerimine, muusikaline paroodia ja pastišš.

2.2.1. Teiste muusikateoste tsiteerimine

Autoriõiguslik tsiteerimiserand tuleneb autoriõiguse seadusest § 19 (1) punkt 1 ja on sõnastatud järgmiselt: „Autori nõusolekuta ja autoritasu maksmiseta, kuid kasutatud teose autori nime, kui see on teosel näidatud, teose nimetuse ning avaldamisallika kohustusliku äranäitamisega on lubatud õiguspäraselt avaldatud teose tsiteerimine ja refereerimine motiveeritud mahus, järgides refereeritava või tsiteeritava teose kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustust.“

Tsiteerimiserand autoriõiguses tugineb EL direktiiv (2001/29) autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas (Infoühiskonna direktiiv). Nimetatud direktiivi artikkel 5 (3) punkti d kohaselt võivad liikmesriigid näha ette piiranguid reprodutseerimisõiguse ja üldsusele edastamise õiguse osas seoses tsiteerimisega „kriitikas või ülevaadetes, kui tsitaadid on seotud teose või muu objektiga, mis on juba seaduslikult üldsusele kättesaadavaks tehtud tingimusel, et märgitakse ka allikas, sh autori nimi, kui see ei ole võimatu, ja et tsitaatide kasutamine on kooskõlas mõistlike tavadega ning neid kasutatakse konkreetse eesmärgi jaoks vajalikus ulatuses“.

Heiki Pisuke (2006) väidab, et teiste autorite autoriõigustega kaitstud teoste tsiteerimine ja refereerimine on aina sagedasem tegevus. Võimalus kasutada eelkäijate teoseid tagab tsiteerimine ja refereerimine järjepideva kultuuri arengu. Siiski peavad tsiteerimise ja refereerimise reeglid tagama autoritele nende õigusliku kaitse. Tsiteerimiseks nimetatakse teise autori loodud teose osa üks-ühele kordamist omaenda loodud teoses. Refereerimine on seevastu teise autori poolt loodud teose vormi ja sisu edasiandmine, refereeriija sõnakasutuses, kuid siiski küllaltki autorile omases lähenemises.

Tsiteerides kasutatakse konkreetset tehnikat ja sellele vastab autoriõiguse seaduse norm (AutÕS § 19 (1) punkt 1) mis on ülesehitatud lähtudes tsiteerimise spetsiifikast. Refereerimise sisu on seevastu aga mitte nii konkreetne ja selle õiguslik aspekt vajab tõlgendamist. „Tsiteerida on võimalik mitmesuguseid teoseliike. [...] Tsiteerida saab aga ka muusikateoseid

[..]. Näiteks mitmed nii kerge kui ka klassikalise žanri muusikateosed sisaldavad äratuntavaid tsitaate teistest lauludest või muudest muusikavormidest“ (Pisuke 2006: 84).

Tsiteerimine muusikas võimaldab heliloojal kasutada teiste autorite loomingut, et rikastada väljendatavat mõtet või astuda teise autori loominguga dialoogi. Tsiteerimine muusikas võib olla otsene, mil algset melodiat või motiivi ei muudeta, kuid võib olla ka kaudne, mil viidatakse pigem teose stiilile või meeleolule. Tänapäeval on muusikaline tsiteerimine muutunud igapäevaseks praktikaks, mil autorid seovad vanad ja uued teosed kokku, luues uusi ja huvitavaid helilisi põimeid.

Teose tsiteerimiseks on siiski reeglid:

„1) tsiteerimine on lubatud ainult avaldatud teoste puhul, kusjuures avaldamine peab olema õiguspärane. Teos loetakse õiguspäraselt avaldatuks, kui teos ise või selle koopiad on autori nõusolekul antud üldsusele kasutamiseks sellises koguses, mis võimaldab üldsusel sellega tutvuda ja seda omandada¹⁰ [...]

2) tsiteerida on lubatud motiveeritud mahus. Motiveeritud maht on iga konkreetse teose kasutamise puhul fakti küsimus [...]

3) tsiteerides tuleb järgida teose kui terviku mõtte õige edasiandmise kohustust [...]

4) tsitaadi või refereeringu juures tuleb ära märkida järgmised rekvisiidid:

autori nimi (kui see on teosel näidatud)

teose pealkiri (nimetus)

teose avaldamise allikas [...]“ (Pisuke 2006: 84–85).

Tsiteerimisega seonduva kohtupraktika näiteks on Kohtuasi C-476/17, mille otsuse kohaselt „tsiteerimine sellistel eesmärkidel nagu näiteks kriitika või ülevaade, kui tsitaadid on seotud teose või muu [kaitstud] objektiga, mis on juba seaduslikult üldsusele kättesaadavaks tehtud, tingimusel, et märgitakse ka allikas, sh autori nimi, kui see ei ole võimatu, ja et tsitaatide kasutamine on kooskõlas mõistlike tavadega ning neid kasutatakse konkreetse eesmärgi jaoks

¹⁰ AutÕS § 9 lk 1.

vajalikus ulatuses; [...]“ (EKo C-476/17). Toon siinkohal välja antud lahendi asjakohased punktid (71–72).

Mõiste „tsiteerimine“ tähenduse kohta tavakeeles tuleb märkida, et tsiteerimise põhitunnus on teose või üldisemalt teose osa kasutamine kasutaja poolt, kes ei ole selle teose autor, selleks et illustreerida oma sõnu, kaitsta oma arvamust või ka luua intellektuaalne vastasseis selle teose ja nimetatud kasutaja sõnade vahel, seejuures peab kaitstud teost kasutava ja tsiteerimise erandile tugineda sooviva isiku eesmärk olema selle teosega dialoogi astumine, nagu tõi esile kohtujurist oma ettepaneku punktis 64.

Täpsemalt, kui uue muusikateose looja kasutab fonogrammilt võetud helilõiku (sämplit), mis on selle uue teose kuulamisel äratuntav, võib selle helilõigu kasutamine olenevalt juhtumi asjaoludest kujutada endast tsiteerimise direktiivi 2001/29 artikli 5 lõike 3 punkti d tähenduses, tõlgendatuna koostoimes harta artikliga 13, juhul kui selle kasutamise eesmärk on astuda käesoleva kohtuotsuse punktis 71 käsitletud mõttes dialoogi teosega, kust see helilõik on võetud, ja kui mainitud artikli 5 lõike 3 punktis d ette nähtud tingimused on täidetud“ (EKo C-476/17).

Eleonora Rosati (2019) kommenteerib eelneva kontekstis, et Euroopa Liidu Kohus on teinud kolm uut murrangulist autoriõiguse otsust. Küsimuseks oli ligi 20 aastat tagasi alguse saanud kohtuvaidlus, mis puudutas peamiselt kahte küsimust: kas toimub fonogrammitootja ainuõiguse rikkumine, vastavalt InfoSoc Direktiivi artikli 2c järgi, võttes „väga lühikesi katkendeid“ (2 sekundit rütmi järjestikust) fonogrammist ja kasutades seda teise teose fonogrammis ilma loata. Kas proovide võtmine [autor: klippide kasutamine] nõuab litsentsi ning kui jah, siis kas tsiteerimise direktiiv 5(3)(d) kaitseb vastavate tegevuste ees? Klippide ehk sämplite kasutamine kuulub reprodutseerimise õiguse alla. (Official Journal of the European Communities 2001). Sämpli all mõeldakse siin helilõiku, mis on salvestatud arvutisse, andmekandjale, süntesaatorisse või nn samplerisse eesmärgiga seda helilõiku mingi muusikapala loomisel kasutada (EKSS 2009: sämpel).

Euroopa Liidu Kohus algatas analüüsi, võttes arvesse InfoSoc direktiivi artikli 2(c), osutades, et direktiivis pole täpset määratlust „reproduktsiooni...tervikuna või osaliselt“ kohta. Seetõttu

tuleb mõistet määratleda, võttes arvesse tavalist keelekasutust, konteksti ning eesmärki, milles seda kasutatakse ning reegleid. Oluline on siiski rõhutada, et InfoSoc direktiivi peamine eesmärk on tagada kõrge taseme kaitse intellektuaalse omandi valdkonnas.

Tekib kahtlusi, kas klipp, mis kohtuotsuse kohaselt peab olema tuvastatav, mis kuulub InfoSoc direktiivi artikli 2(c) kohaldusalasse ja proov, mis ei ole ning seega ei kvalifitseeru reprodutseerimise valdkonda, vahet tegemisega on Eleonora Rosati (2019) sõnul keeruline leppida. Eesmärgi määramisel – kas toimub reprodutseerimine või mitte, ei tohiks olla oluline. Reprodutseerimine toimub mõlemal juhul, nii tuvastatud sämpli kui tuvastamata sämpli puhul. See tähendab, et teoste puhul kvalifitseerub osaline reprodutseerimine, kui teos on piisavalt originaalne.

Kokkuvõtteks saab öelda, et autoriõiguse seaduse §19 reguleerib teoste vaba kasutamist teaduslikel, hariduslikel ja õigusemõistmise eesmärkidel. Vastavalt sellele on lubatud teoste osade tsiteerimine ja refereerimine ilma autori nõusoleku ja tasuta, tingimusel, et autorile siiski viidatakse. Tsiteerimine tähendab teise autori loodud teose osa või fragmendi kasutamist oma teoses, samas kui refereerimisel edastatakse teose vorm ja sisu läbi oma sõnade unustamata autorile omast lähenemist.

2.2.2. Muusikaline paroodia ja pastišš

Paroodia ja pastiši erand autoriõiguse seaduses on sõnastatud järgmiselt: „Autori nõusolekuta ja autoritasu maksmiseta, kuid kasutatud teose autori nime, kui see on teosel näidatud, teose nimetuse ning avaldamisallika kohustusliku äranäitamisega on lubatud õiguspäraselt avaldatud teose kasutamine karikatuuris, paroodias ja pastišis sel eesmärgil motiveeritud mahus.“ (§ 19 (1) punkt 7). Paroodia ja pastiši erandi osas tugineb autoriõiguse seadus Infoühiskonna direktiivile. Nimetatud direktiivi artikkel 5 (3) punkti k kohaselt võivad liikmesriigid näha ette piiranguid reprodutseerimisõiguse ja üldsusele edastamise õiguse osas seoses teose kasutamisega karikatuuris, paroodias või pastišis.

Muusikaline paroodia lihtsalt selgitatult on muusikaline looming, mil jäljendatakse tuntud muusikateost või artisti teadlikult ja humoorikalt. Muusikalise paroodia eesmärgiks on muuta või kommenteerida originaalteose sõnumit või teostust. Parodeerida saab nii melodiat, rütme, instrumente kui lüürikat, mis tihti muudetakse kergelt pilkavaks või kritiseerivaks loominguks. Paroodiat peetakse meelelahutuseks, mida kuigivõrd tõsiselt ei võeta. Siiski tuleb parodeerides järgida seadusandlikke nõudeid, mis originaalteost kaitsevad.

Kohtujuristi Cruz Villalon selgitab artiklis *The IPKat*, et teatud paroodiad võivad olla keelatud, kui need on ühiskonna põhiväärtustega vastuolus (Rosati 2014). Ta toob näite artiklist, mil üritusel jagatud kalendri kaanel kujutati koomiksi kaant, et illustreerida poliitilisi ideid. Esimese astme kohus andis korralduse esialgu kalendrit mitte levitada, kuna see rikkus koomiksi autoriõigusi. Apellatsioonikohus peatas menetluse ja esitas Euroopa Liidu Kohtule küsimuse, kas paroodia on iseseisev kontseptsioon Euroopa Liidu õigustes. Kui jah, siis millistele tingimustele paroodia vastama peab? (Rosati 2014).

Paroodiat peetakse nii koopiaks kui loomeks. Paroodia kui muudatus varasemast teosest võib saavutada uue väljundi läbi paroodiaks muutmise. Siiski jääb kohtute otsustada, kas paroodia on piisavalt originaalne või ainult originaalteose reprodutseerimine. Peaadvokaat eristas siiski paroodia teemat, mõju ning sisu. Sisu osas võivad tekkida põhiõiguslikud küsimused. Siiski säilib ühtne arusaam, et paroodial peab olema humoorikas mõju (Rosati 2014).

Paroodia kontseptsiooni valesimõistmine võib siiski kaasa tuua ka parodeeritava pahameelt. Selle kohta saab tuua näite kohtuasjast C-201/13, milles direktiivi 2001/29 artikli 5 lõike 3 punkti k tõlgendatakse järgmiselt:

Paroodia tunnusteks on otsene seos olemasoleva teosega, sisaldades samal ajal ka erinevusi teosest, samuti väljendatakse nalja ja pilkeid. Paroodiat peaks olema võimalik seostada originaalteosega ning selle autoriga ehk parodeeritud teosel peab olema viide originaalteose allikale. (EKo C-201/13).

Eestis on paroodiasse läbi õiguslike normide lähenetud mitmel korral. Tuntuima paroodia näitena saab välja tuua 2015. aasta telesaatest *Tujurikkuja*, milles oli populaarses sketšis Märt Avandi kirjutatud sõnadega lugu „Ei ole üksi ükski maa“. See muusikapala parodeeris Alo

Mattiiseni samanimelist nn isamaalist laulu aastast 1987, mida esitasid tuntud Eesti lauljad. Sellele omakorda oli eeskujuks heategevuslik muusikaprojekt „We are the World“, mille salvestas tuntud USA artistidest koosnev ansambel aastal 1985.

Samuti on 2019. aastal Võru keelde parodeeritud Rootsi popansambli ABBA lugu „I Have a Dream“, millele ABBA ka nõusoleku andis, paludes eelnevalt siiski loo ingliskeelset tõlget. Paroodia eesmärgiks oli populariseerida võru keelt. Paroodia sai pealkirjaks „Mul om unistus“. Võrukeelsed sõnad kirjutas sellele kohalik kirjamees Pulga Jaan (Saluveer 2019).

Muusikaline paroodia on loominguline viis väljendamiseks, mil tuntud muusikateoseid või artiste imiteeritakse humoorikal viisil või viidates kriitilistele nüanssidele, mille sagedane eesmärk on muuta originaalteose sõnumit või stiili. Paroodia on meelelahutuslik tegevus, kuid ka selle loomisel tuleb siiski järgida autoriõiguslikke reegleid. Paroodiad, mis on vastuolus ühiskonna põhiväärtustega, võivad olla keelatud ning sellistel juhtudel rakendatakse ka seadusest tulenevaid meetmeid. Paroodiaga võib tekkida vaidlus selle üle, kas loodud paroodia on piisavalt originaalne või on tegu lihtsa originaalteose jäljendamisega. Tuleb meeles pidada, et paroodia tunnuseks on seos originaalteosega ning huumori ja/või kriitika element.

Edasi vaatan, kuidas käsitletakse sellist erandit nagu pastišš. Pastiši mõiste all peetakse siinkohal silmas muusikateost, „mis teadlikult ja pilkamata jäljendab mõne teise ajastu suuna või autori stiili või motiive“, aga ka vastavat võtet (EKSS 2009: pastišš).

Rosati (2023) selgitab, et pastišš on lähedane paroodiale, aga mitte sama. Mõlema puhul laenatakse originaalteost, kuid pastišš tugineb pigem rohkem jäljendamisele, samas kui paroodia eesmärgiks on olla humoorikas ja kriitiline. Igal juhul selgineb pastiši ja paroodia erinevus vastavalt rakendusele. Võttes arvesse eelpool selgitatud, on kindel, et sarnaselt paroodiale on ka pastišš Euroopa Liidu õiguse autonoomne mõiste, mida tuleb Euroopa Liidu territooriumil ühtselt tõlgendada ja kohaldada kooskõlas õigusnormidega. Nii paroodia kui pastišš on viisid, mille kaudu kasutatakse sõnavabadust ning teabevabadust, astudes dialoogi varasema teosega (Rosati 2023).

Seega, pastišš on kunsti-, kirjandus- või muusikateos, mille eesmärgiks on teadlikult imiteerida teist ajastut, selle suunda, autori stiili või motiive, säilitades samal ajal originaalteosele iseloomulikud jooned. Autoriõiguse seadus võimaldab pastiši kasutamist teaduslikel, hariduslikel ja õigusemõistmise eesmärkidel, tingimusel, et kasutatud teose autorile on korrektselt viidatud. Erinevalt paroodiast ei ole pastiši eesmärk originaalteose kritiseerimine ega humoorikas lähenemine, vaid selle iseloomu või ajastu jäljendamine.

Peatüki kokkuvõtteks saab tõdeda, et autoriõiguse seaduses esitatud erand paroodiale ja pastišile võimaldab teatud tingimustel originaalteost kasutada ilma autorilt nõusolekut küsimata ja tasuta, tingimustel, et kasutatud teose autorile on viidatud korrektselt. Muusikaline paroodia on loometegevus, milles tuntud muusikateoseid või esinejaid imiteeritakse humoorikalt, eesmärgiga muuta või kommenteerida originaalteose sõnumit. Siiski peab paroodia järgima autoriõiguslike reegleid ning säilitama teoses huumori või kriitika elemente. Pastiš keskendub rohkem originaalteose jäljendamisele ilma humoorika või kriitilise lähenemiseta. Mõlema mõiste puhul tuleb nende kasutamisel järgida õigusnorme ja viidata korrektselt originaalteose autorile.

3. UURIMISOBJEKT JA METODOLOOGIA

Selles peatükis annan ülevaate magistritöö uurimisküsimuste ja valimi koostamise kohta. Tutvustan, millist andmete kogumise viisi ning analüüsi meetodeid on kasutatud. Magistritöö empiirilise poolstruktureeritud intervjuu eesmärgiks oli leida vastused küsimustele, kinnitada või lükata ümber püstitatud hüpoteese. Peamised küsimused puudutavad teadlikkust või isiklikku kokkupuudet plagieerimisega.

3.1. Uurimisobjekt ja valim

Magistritöös kasutasin kvalitatiivset andmekogumismeetodit, et uurida autoriõiguste ja plagiaadi teemat muusikaloojate kontekstis. Uuring keskendub intervjueeritavate isiklikule kogemusele, mille läbiviimist hõlbustasid poolstruktureeritud intervjuu küsimused. Valim moodustus sihipäraselt, eelistades esinduslikke isikuid, kellel on otsene seos Eesti muusikamaastikuga. Valim hõlmab muusikaloojaid eri žanrites ja vanustes, kõik valimisse kuuluvad loovisikud on hetkel aktiivselt tegevad.

Valimi moodustamisel lähtusin põhimõttest, et uuringusse oleksid kaasatud laia ja juhusliku vastajate hulga asemel töö autori poolt välja valitud esindusisikud. Seega, valimi moodustamisel on lähtutud intervjueeritavate puhul järgnevatest tingimustest: 1) intervjueeritav on Eesti muusikamaastikul hetkel tegev; 2) intervjueeritav on ise kas viisi, meloodia või lüürika autor; 3) intervjueeritav on avalikkusele tuntud persoon.

Esimese kriteeriumiga elimineerisin valimist autorid, kes on Eesti muusikamaastikul tegutsenud varasemalt, kuid tänasel päeval enam mitte. Valimisse sobitumiseks oli vajalik intervjueeritava aktiivne kohaolek valdkonnas, mil pidevalt täienev autoriõiguste reeglistik loometööd ja selle kaitset kujundab. Teiseks oluliseks valimi lähtepunktiks oli fakt, et intervjueeritav on loonud vähemalt ühe muusikapala oma eluaja jooksul, eristamata, kas loodud on viis, meloodia või lüürika. Sealhulgas pidasin silmas, et loodud teosed oleksid eriilmelised ning žanri iseloomu järgi kategoriseeritavad. Kolmandaks oluliseks valimi

kriteeriumiks oli intervjuueeritava avalik tuntuks. Antud kriteerium võib luua suurema võimaluse plagiaadi tekke ohule, kuna tuntud autori looming saab reeglina laiemat kõlapinda ning on suurem võimalikkus olla teistele muusikateoste loojatele inspiratsiooniks või suunajaks.

Valimi kriteeriumitega sobivate persoonidega kontakteerusin isiklikult läbi e-posti või sotsiaalmeediaplattformide. Valimi moodustamisel ei lähtunud ma isiklikest sidemetest, vaid võtsin ühendust autoritega, kellega minul varasem kokkupuude on pigem puudunud või on olnud vähene. Otsustavaks kriteeriumiks valimi moodustamisel sai loovisiku pädevus muusikamaastikul, nähtavus oma publikule ja avalikkusele üldiselt ning eripära läbi avaldatud loominguga.

Ettepanekud intervjuuks tegin kokku seitsmeteistkümnemale Eesti muusikaloojale. Kõigi seitsmeteistkümnega ei õnnestunud intervjuud teha, lõpuks jäi valimisse kaksteist isikut. Neist, kes lõpuks valimist välja jäid, kolm näitasid aktiivset huvi üles ja nendega sai intervjuu läbiviimise aega ja kohta muudetud mitmel korral, kuid lõpuks jäi intervjuu nende ajapuudusel siiski ära. Veel jäi välja kaks isikut, kes alguses olid intervjuuga nõus, kuid hiljem meeldetuletustele enam ei vastanud. Valimisse jäänud kaheteistkümneme intervjuueerituga oli asjaajamine lihtne ning kokkulepetest peeti kinni.

Enne intervjuu alustamist selgitasin intervjuu eesmärgi, milleks oli uuring magistr töökirjutamiseks. Selgitatud sai ka, et andmeid jäävad vaid minu kui magistr töö autori ning minu juhendaja prof Aleksei Kelli kasutusse. Andmeid säilitatakse uuringu verifitseerimise tagamiseks, et vajadusel tõestada uuringu läbiviimist. Kinnitasin, et kolmandatele isikutele ilma intervjuueeritava nõusolekuta intervjuule juurdepääsu ei anta v.a kui taoline kohustus tuleneb õigusaktidest (nt uuringu autorit süüdistatakse intervjuude väljamõtlemises või mingi muu menetluse raames). Informeerisin intervjuueeritavaid, et andmete kogumiseks ja töötlemiseks on vajalik intervjuu salvestamine. Küsisin, kas sellega ollakse nõus ning nõusoleku järel alustasin salvestamisega.

Iga intervjuueeritavaga sai sõlmitud suuline kokkulepe tema isiku ja temalt saadud konkreetsete andmete identifitseerimise osas. Samuti sai sõlmitud kokkulepe, et intervjuueeritav esitatakse

töös intervjueeritavate koondnimekirjas vastavalt kokkuleppele kas isikunime või kodeeritud tähisega (vt tabel).

Tabel. Valimi koosseis

TÄHISTUS	VANUSE-GRUPP	ŽANRILINE KUULUVUS	TEGEV MUUSIKA-MAASTIKUL	LOODUD MUUSIKA-TEOSTE ARV AASTAS	LOODUD LÜÜRIKA ARV AASTAS	AVALDATUD TEOSTE HULK AASTAS
INT 1	üle 50	pop	üle 20 aasta	1	0	1
INT 2	30–50	pop	üle 20 aasta	1	1	1
INT 3	üle 50	pop	üle 20 aasta	numbriline vastus puudub	numbriline vastus puudub	numbriline vastus puudub
INT 4	18–29	pop	üle 5 aasta			3–4
INT 5	30–50	pop, rock, folk	üle 20 aasta	2	0	2
INT 6	30–50	pop, rock, jazz	üle 20 aasta	10–20	5–10	10
INT 7	30–50	pop	üle 5 aasta	7	7	4
INT 8	30–50	folk	üle 10 aasta	10	5	album iga paari aasta tagant
INT 9	üle 50	pop, rock, folk, muu	üle 30 aasta	5–10	30–60	
INT 10	30–50	pop, soul, r'n'b	üle 10 aasta	15	15	2–3 lugu, kui ei ole albumit avaldanud
INT 11	üle 50	rock	üle 40 aasta	numbriline vastus puudub	numbriline vastus puudub	numbriline vastus puudub
INT 12	30–50	pop, klassika, jazz, muu	üle 20 aasta	3–4	10–15	10–15

Autor: Synne Valtri, intervjuude põhjal

Intervjueeritavad on kodeeritud tähekombinatsiooni INT tähisena, mis lühendatult tähendab „intervjueeritav“. Tähekombinatsioonile järgneb number, mis tähistab intervjuu toimumise järjekorda. Näiteks: INT1 intervjuu toimus kõige esimesena ning INT12 intervjuu kõige viimasena, kalendripäevade mõistes.

Eranditult kõik kaksteist intervjueeritavat avaldasid soovi esineda koodnime INT all ja intervjueeritavate eristamiseks on kasutatud numeratsiooni 1–12. Saavutatud sai suusõnaline kokkulepe intervjueeritavate tsiteerimiseks, refereerimiseks ja mõtete ning kogemuste avaldamiseks kodeeritud identifikaatsiooni alusel.

Selleks, et mõista Eesti muusikateoste loojate teadlikkust vastavalt vanusgrupile, žanrilisele kuuluvusele, loodavate ja avaldatavate teoste ning lüürika hulgale, tegevusaastatele, koostas tabeli valimi kirjeldamiseks. Kokkuvõtteks selgitasin intervjueeritavatele, et uuringu eesmärk on teadusuuring ning sellest lähtuvalt toimin kooskõlas teaduseetika standarditega, mille keskne põhimõte on mitte kahjustada uuringusse kaasatud isikut.

3.2. Andmekogumismeetod

Magistritöös püstitatud hüpoteeside kinnitamiseks või ümberlukkamiseks kasutasin uuringu läbiviimisel empiirilist andmete kogumise meetodit, mis oma iseloomult kõige paremini uuringu eesmärgiga sobitus. Kogutud andmed ning kogutud andmete töötlemisel ei ole esikohal saavutatav arvuline näitaja statistiliste tulemuste kaardistamiseks ega graafiliste kõverate koostamiseks, vaid intervjueeritavate isikliku kokkupuute ja kogemuste edasiandmine läbi uuritavate tsiteerimise või refereerimise. Poolstruktureeritud intervjuu küsimuskava koosnes kolmest osast (vt lisa 1).

Esimene osa keskendus intervjueeritava taustale ja tegevusele muusikaloojana. Küsimustiku teises osas keskendusin intervjueeritava teadmiste ja arvamuste mõistmisele seoses muusikatööstuse autoriõigustega. Teise osa küsimusi luues lähtusin hüpoteesist, et muusikateose loojana tegutsemiseks ei ole tänases Eestis vaja otsest seost autoriõiguse seaduse

põhjaliku tundmisega. Küsimustiku teine osa hõlmas spetsiifilisi termineid, mis otseselt või kaudselt autorit puudutada võivad, kuid mille spetsiifika tundmine loometöö efektiivsust ei sega. Intervjuu kolmandas osas uurisin plagieerimise mõiste tundmist, samuti isiklikke kokkupuuteid selle teemaga. Magistritöös püstitatud teine hüpoteesi väidab, et Eesti muusikaloojate otsene või kaudne kokkupuude plagieerimisega ja muusikalise tsiteerimisega on tavaline igapäevapraktika, millega läbi spetsialiseerunud organisatsioonide tegeletakse.

Enamik intervjuudest on läbi viidud vahetu kontaktina ehk vestlusena. Turvalise ja usaldusliku keskkonna loomiseks leppisime kokku kohtumise hubases ja rahulikus keskkonnas vastavalt intervjuueeritava soovile. Enamik intervjuusid toimusid kokkulepitud kellaaegadel kohvikutes.

Tulles vastu soovile mugavdada intervjuu vastavalt intervjuueeritava kiirele elutempole, viisin läbi ka kirjalikke intervjuusid, millel palusin vastata sarnaselt suulisele intervjuule – põhjalikult ning arutletult. Palusin ka võimalust esitada intervjuujärgselt lisaküsimusi, kui selleks vajadus tekib. Sellega olid nõus kõik intervjuueeritavad, nii need, kellega silmast silma kohtusin kui need, kes soovisid vastata kirjalikult. Kolmanda võimalusena sai anda intervjuu suuliselt, muusikaloojatele omaselt salvestatud helisalvestisena, mis salvestamise järgselt saadeti magistritöö autori e-postile või muusse kokkulepitud keskkonda.

Keskmiselt kestis üks intervjuu 40 minutit. Oli intervjuueeritavaid, kes eelistasid vastata lühidalt ning täiendavaid selgitusi avaldamata, kuid oli ka intervjuusid, mil küsimustele antud vastused tekitasid orgaaniliselt lisaküsimusi, millele järgnes samuti põhjalik analüüs. Intervjuueeritavate koosseisu ning neid liitvaid ja eristavaid omadusi kirjeldan järgmises peatükis.

Magistritöö uurimistöo intervjuueeritavate valimi koostamisel ei olnud teada, kui paljudel uuritavatest on olnud autoriõiguse seadusega kokkupuuteid. Uurimus ei eeldanud eelnevaid teadmisi.

4. UURINGU TULEMUSED

Muusika loomist ja loomeprotsessis teiste loomingule tuginemise autoriõigusliku perspektiivi uurimisel pidasin esiteks vajalikuks selgitada välja Eesti muusika ja lüürika loojate enesehinnangu oskustele tõlgendada autoriõiguslikku seadusandlust. Tulemuste analüüsi jaoks pidasin vajalikuks välja selgitada ka nende tegelikke teadmisi selles valdkonnas. Soovisin teada saada, kas Eesti muusikaloojad on autoriõiguse seaduse alaste mõistete ja definitsioonide mõtestamises ning tõlgendamises pädevad või esineb mingeid puudujääke. Keskendusin ka küsimustele, mis puudutavad spetsiifilisemalt plagieerimist ja tsiteerimist Eesti muusikaloojate seas. Toon välja uuritavate arvamused, kogemused ja näited tegelikkusest. Seejärel analüüsin ja arutlen, kas plagieerimine ja tsiteerimine on Eestis probleem või on selleks miski muu.

4.1. Intervjueeritava taust

Kõigepealt toon välja intervjueeritud muusikaloojate erinevused ja ühised jooned nende tööstaaži ja vanuserühma alusel, samuti lähtuvalt sellest, millises žanris nad tegutsevad ning kui palju teoseid on loonud ja avaldanud. Need andmed on esitatud tabelis.

Intervjueeritute vanuse järgi kategoriseerisin nad kolme gruppi: 18–29 eluaastat; 30–50 eluaastat; üle 50 eluaasta. Enamik intervjueeritutest kuulub keskmisse vanuseklassi. Vanusklassi 30–50 kuulub seitse intervjueeritavat ning üle 50-aastaste vanusgruppi kuulub neli uuritavat. Noored on valimis vähe esindatud, vaid üks intervjueeritu on vanusklassis 18–29 eluaastat.

Žanriliselt on enim esindatud popmuusika kategooria, mille alla liigitas end kaheteistkümnest vastajast lausa kümme. Žanrite märkimisel ei pidanud piirduma vaid ühega, vaid võis märkida ära kõik žanrid, milles autor tegutseb või on tegutsenud. Kaks intervjueeritavat liigitasid end žanriliselt vaid ühe konkreetse stiili alla. Kui popmuusikat märgiti enim, siis teiseks populaarseks žanriks oli rokkmuusika, milles tegutsevaks märkis end intervjueeritavatest neli. Tähelepanu väärrib asjaolu, et vaid üks vastanutest märkis end üksnes rokkmuusika žanrisse,

samal ajal kui enamik vastanutest harrastab mitut erinevat žanrit. Populaarseks žanriliseks kuuluvuseks oli folk, kuhu märkisid end kolm intervjueeritavat. Üks intervjueeritavatest märkis žanriliseks kuuluvuseks üksnes folgi kategooria. Kategooria „muu“ alla liigitasin sellised muusikažanrid nagu soul ja r'n'b (rütmipluus ehk *rhythm and blues*). Samuti oli küsimustikus esindatud klassika žanr ning elektrooniline muusika. Olenemata minu teadmised, et intervjueeritavate seas oli autoreid, kelle muusikateosed ei sisalda akustilisi ega naturaalseid instrumente, ei liigitanud nad endid elektroonilise muusika kategooriasse, vaid ikkagi popmuusika žanrisse. Klassikalise muusika žanri märkis enda alaks intervjueeritavatest vaid üks.

Soovisin intervjueerida isikuid, kellel on juba pikem muusikamaastikul tegutsemise staaž. Keskmiselt on kaheteistkümne uuritava tegutsemise staaž 22,5 aastat. Tegelik staaž varieerub seitsmest tegevusaastast kuni neljakümne ühe tegevusaastani. Saan staaži andmete baasil väita, et intervjueeritavate valimi näol on tegemist kogunud autoritega.

Oluliseks pidasin ka loodud teoste arvu, mille puhul eristasin muusikalised teosed ja lüürilised teosed. Küsimusele „Mitu teost (heli või lüürika) te aastas loote?“ oli intervjueeritavate sõnul keeruline vastata. Teose loomine ei ole mehhaaniline ega masinlik töö, mida saab ette planeerida ja lõpptulemuse valmimist garanteerida. Nii muusika kui lüürika sünnivad loome sünnile omaselt soodsal ajahetkel ja tingimustel. Seega oli küsimusele konkreetseid vastuseid keeruline saada. Vaatamata sellele suutsid intervjueeritavad loodud teosed enam-vähem kokku lugeda ning öelda lähima võimaliku tulemuse. Vaid kaks vastajat kaheteistkümnest ei suutnud loodud teoseid kokku lugeda, põhjendades vastust sellega, et mõnel aastal antakse välja album, mis tähendab 10–15 singlit ja siis ei avaldata aastaid midagi. Sama keeruline oli neil selget vastust anda lüürika loomise küsimusele. Eraldi sai välja toodud (tabel) avaldatud teoste hulk, mis näitab, kui loov on autor ning kas see on võrdeline avaldatud teoste hulgaga. Kokkuvõttes oli loomingu keskmist tulemust keeruline mõõta. Loomeinimeste lähenemine avaldatavatesse teostesse on erinev – kes avaldab kõik, mis loodud on, kes hoiab ja planeerib loodud teosed albumiks.

4.2. Enesehinnang ja teadmised

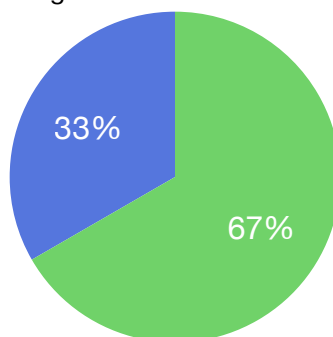
Intervjuu alguses soovisin teada intervjuueeritavate enesehinnangut autoriõiguse tundmise kohta. Seejärel proovisin kontrollida, kuidas tegelikult tuntakse autoriõiguse seaduses esinevaid termineid, nagu plagiaat, paroodia, pastišš, tsiteerimine ja inspireerumine. Selleks, et vastaja hindaks oma teadmisi autoriõiguse seaduse valdkonnas, pakkusin vastusevariantideks kolm võimalust: 1) Puuduvad elementaarsed teadmised autoriõigustest; 2) Oman baasteadmisi autoriõigustest; 3) Olen väga teadlik.

Tulemused joonisel näitavad, et mitte ükski vastanu ei arvanud, et tal teadmised autoriõiguse seadustest puuduvad. Neli intervjuueeritut väitis, et on autoriõiguse maastikul väga teadlik ning kaheksa jäi tagasihoidlikumaks, vastates, et omavad baasteadmisi autoriõigustest. Kui vaadata žanre, milles tegutsetakse, siis kõige enesekindlamad autoriõiguse seaduse tundmise alal olid folk ja jazz kategooriasse märgitud autorid. Žanriliselt kõige enam esindatud kategooria pop märkijad jäid oma teadmiste hindamisel pigem tagasihoidlikumaks. Kokkuvõttes võib öelda, et intervjuueeritute enesehinnang oma teadmiste autoriõiguse teemal on üldiselt kõrge.

Joonis. Intervjuueeritud muusikaloojate enesehinnang teadmiste autoriõigustest

Autor: Synne Valtri

- Puuduvad elementaarsed teadmised autoriõigustest
- Oman baasteadmisi autoriõigustest
- Olen väga teadlik



Edasi uurisin konkreetsete mõistete tundmist ja tõlgendamist. Esimene, autoriõiguse ja minu uurimisteema seisukohast tähtsaim mõiste on plagiaat. Intervjuude käigus oli näha, et muusikaloojad ei ole selle mõiste defineerimisel väga kindlad, rohkem oli arutlemist selle üle, et kindlat määratlust on raske anda. Plagiaadi iseloomustamiseks kasutati väljendeid „üks-ühele meloodia või motiivi matkimine“, „äravahetamiseni sarnase meloodia loomine“ (INT1), või et „meloodiakäik on pikalt ja täpselt teise loo moodi“ (INT2), „kellegi kopeerimine“ (INT9). Välja toodi, et jutt käib sarnastest nootidest, aga nimetati erinevaid: räägiti seitsmest järgnevast noodist (INT1, INT2), aga ka üheksast (INT9), või kaheteistkümnest (INT1). Mitu inimest kasutas plagiaadi määratlemisel sõna „vargus“ (INT4, INT5, INT9) ning see väljendub kellegi teisega „liiga sarnase“ loo avaldamises oma nime all (INT6, INT8). Samas nenditi ka, et „sarnane faktuur“ võib tekkida juhuslikult (INT1).

Plagiaat arvati olevat äratuntav pigem „meloodias või mõne instrumendi käigus“, mitte harmoonias (INT10). Nimetati ka loo „vaibi“ ehk emotsionaalset häälestatust, mis võib lugedes sarnane olla, aga mida intervjuueritav ei nimetaks plagiaadiks, vaid „see on pigem halvasti varastatud idee kui plagiaat“ (INT10). Viidati loos olevatele korduvatele meeldejäävatele elementidele (nn riff) ja „konksudele“, mis samuti võib liiga sarnaseks osutada: „konks, see kõige tähtsam osa laulust, poplaulust, *rock*-laulust, kuidas iganes, riff, meloodiline konks on ikka tuntavalt sama. Täiesti tajutavalt ja tuntavalt sama, siis on ikkagi tegemist plagiaadiga.“ (INT11).

Enamik intervjueerituid püüdis plagiaati kui spetsiifilist terminit lahti mõtestada läbi enda kogetud või kuulnud teadmiste. Vaid üks ei püüdnudki plagiaati defineerima hakata, vaid arvas koheselt, et temal teadmised puuduvad ning põhjaliku info teema kohta annavad spetsialistid (INT3). Toon siinkohal paar näidet, kuidas intervjueeritavad plagiaati iseloomustasid:

Ma arvan, et tänapäeval on üleüldiselt harmoonias plagiaati näha üsna keeruline, seega minu kõrvus on plagiaat äratuntav eelkõige meloodias või mõne instrumendi käigus. Kui mu mälu mind ei peta, siis ametlikult on tegemist plagiaadiga juhul, kui üheksa või enam nooti järjest kattuvad mõne varem välja antud looga. Tegelikult

otsime ja ka leiame kindlasti sarnasusi nii nootides kui ka loo „vaibis¹¹“, aga see on pigem halvasti varastatud idee kui plagiaat. (INT 10)

Väga raske küsimus. Ma arvan, et plagiaat muusikas on see, kui, minu seisukohast, kui loo kandev osa ehk „huuk¹²“ ehk konks, see kõige tähtsam osa laulust, poplaulust, rock-laulust, kuidas iganes, riff¹³, meloodiline konks on ikka tuntavalt sama. Täiesti tajutavalt ja tuntavalt sama, siis on ikkagi tegemist plagiaadiga. (INT11)

Siiski on teostatud avalik eksperiment, milles tuntud lugu on teadlikult plagieeritud. Populaarses telesaates Jüri Üdi klubi demonstreeris Eesti Funkbändi eestvedaja Siim Aimla, kuidas on võimalik noodikirja tundes luua teos, mis esimesest hetkest meenutab teist teost, kuid „ekspertiis“ (INT6) siiski lugu plagiaadiks nimetada ei saaks. Intervjueeritav tõi näite teostatud eksperimendist läbi Youtube'i video, milles teadlikult plagieeritakse Ott Leplandi lugu „Kuula“ (Põldvere 2013).

Kokkuvõttes oli plagiaadi mõiste selgitamisel piiride kompamist palju ja pigem püüti intervjueerija silmist saada kinnitust, kas ollakse õigel teel. Tulemuste põhjal saan väita, et plagiaat kui mõiste ja plagieerimine kui tegevus omavad intervjueeritavate seas ühtselt negatiivset hoiakut ning teadmist, et antud tegevus ei ole eetiline, kohati siiski ka keelatud. Välja toodi ka, et oluline on plagiaadi määratlemisel tegija taotlus – kui n-ö varastatakse meelega.

Järgnevalt analüüsin, milliseid muusika taaskasutuse võtteid teatakse, täpsemalt, milline on teadlikkus sellega seotud olulistest mõistetes. Enamik intervjueeritavaid leiab, et muusikat saab taaskasutada mitmeti. Saab tsiteerida, parodeerida ja kasutada fragmente tuntud lugudest. Siiski jagunesid mõisted kahte rühma: need, mida mõisteti paremini ja need, mille

¹¹ *Vibe* on ingliskeelne sõna, millest tuleneva eestikeelse slängisõna „vaib“ all mõistetakse emotsionaalset häälestatust.

¹² *Hook* on ingliskeelne sõna, millest tuleneva eestikeelse slängisõna „huuk“ all mõistetakse muusikalist ideed, lühikest riffi või fraasi, mida kasuatakse popmuusikas loo meelitavaks muutmiseks või tähelepanu püüdmiseks.

¹³ *Riff* on korduv, meeldejääv muusikaline element – näiteks kitarririff, mille järgi on hetkega lugu äratuntav.

mõistmisega oli raskusi. Esimeses rühmas on sellised enimlevinud muusikalise taaskasutuse võtted nagu tsiteerimine ja inspiratsiooni saamine. Teises rühmas toon intervjueeritavate vastustest välja mõistete paroodia ja pastišš teadlikkuse.

Alustades analüüsi tsiteerimise võtte tundmisest võib öelda, et intervjueeritavad mõistsid tsiteerimise mõistet ühemeelselt ning üldine arvamus oli, et tsiteerimine on „aktsepteeritav“, kui see on tehtud „autori nõusolekul“ (INT3). Probleemina nähti asjaolu, et tänapäeva muusikas kasutatakse tsiteerimist populaarsete artistide poolt, viitamata sealjuures, et looming sisaldab fragmente kellegi teise loomingust: „tänapäeva noored, ma arvan, et enamus ei ole teadlikud, et nublu¹⁴ tsiteerib“ (INT12). Samas oldi arvamusel, et tsitaat ja tsiteerimine on „austusavaldu“ autorile (INT9).

Varem loodud teostest inspiratsiooni saamise ja loomeprotsessis ärakasutamise kohta olid intervjueeritutel tugevad isiklikud seisukohad. Oli tunda, et see teema kõnetas neid, neil olid sellega isiklikud kogemused. Näiteks kinnitati, et teiste loomingust inspiratsiooni saamine on loomulik, aga see ei tähenda, et teadlikult oleks kellegi teise loomingut enda loomeprotsessis kasutanud, kuigi „mõnikord ikka kahtlen mõnda laulu luues, kas on see kuskilt kõrva jäänud või enda loodud“ (INT8). Leiti, et teiste autorite loomingut analüüsides on võimalik iseenda loomingut rikastada, kasutades „mingit meetodikat“ või „võtteid“ ehk „tööriistu“, mida on kõigil võimalik kasutada, selleks kellegi lugu kopeerimata (INT12). Ühise arvamusena kõlas, et loomeinimene ei saakski teisiti oma tööd teha, kui ta ei kuulaks teiste autorite loomingut. Ideid kuulates ja neid edasi arendades saabki alguse uus muusikateos. Samas leidis üks intervjueeritav, et hoopis tema loodud muusika on „mõjutanud teiste loomingut“, mis on „mõistetav ja samas ka omamoodi tunnustus“ (INT3). Kellegi teise teosest inspireeritud teose kirjutamine ei olevat midagi uut ega halba, vastupidi, mitmedki lood oleksid maailmas olemata, kui ei oleks autor olnud inspireeritud. Lausa „häbenematult“ on olnud inspireeritud üks intervjueeritav (INT11). Samas toob üks intervjueeritav välja, et on „oluline enda jaoks identifitseerida, mis antud loo puhul inspireeriv on“ (INT10), selgitades, et inspireerivat fragmenti tuleb „analüüsida“ ning „keskendudes“ uue loo loomisel just sellele ideele. (INT10).

¹⁴ Tuntud Eesti räppartist nublu on muusika ja lüürika looja.

Kui enamik intervjueeritavatest kasutab inspireerumise taktikat teadlikult ja tahtliku loomise võttena, leidis ka intervjueeritavaid, kes kaldusid arvama, et kasutavad inspiratsiooni „alateadlikult“, tuvastamata, millisest loost sarnasus tuleneda võib, „maailmas on kirjutatud nii palju muusikat ja on väga palju sarnaseid käike, fragmente, rütmikat“ (INT5). Üks intervjueeritav teadis ainsana täpselt nimetada ansamblit, kelle lugudest enim inspiratsiooni saab ammutada: „Olen inspireeritud sellisest bändist nagu [...] ja kasutasin ka natuke inspireeritult nende loost mõningaid kohti [...].“ (INT7). Levinum oli siiski rääkimine inspireerimisest üldiselt:

Inspireeritud olen kogu aeg. Muidu ei saakski olla loomeinimene. Jah, olen kasutanud tihtilugu mingisuguseid komponeerimise võtteid või loo ülesehitusi päris palju [...].
(INT6)

Üleüldisele positiivsele hinnangule seoses inspiratsiooni ammutamisega teistest teostest tõi üks intervjueeritav välja ka murekoha. Selleks on asjaolu, et selgelt äratuntaval inspireerumisel mõne teise autori teosest sellele ei viidata (INT5). Ta leiab, et see on väärtustamise küsimus, „tuleks hinnata rohkem teisi loomeinimesi“ (INT5).

Inspireeritud saamise ja inspiratsiooni ammutamise kontseptsiooni mõistsid pea kõik intervjueeritud sarnaselt. Vaid üks intervjueeritud autor (INT7) kirjeldas inspireerumise mõistena pigem tsiteerimist. Kas INT7 vastusest võib eeldada, et antud autori teostes on ilmselgelt äratuntavaid fragmente tuntud lugudest?

Selge on, et plagieerimise ja inspiratsiooni vahel läheb õhkõrn piir, mille juures tuleb silmas pidada, et autoriõigus ei kaitse ideed, vaid selle väljendusvormi.

Püüdes välja selgitada intervjueeritavate seas, kus läheb piir plagiaadi ja inspiratsiooni vahel, sain enamasti ühtelangevaid arvamusi, et inspiratsioon on nii-öelda hea ja plagieerimine on nii-öelda halb. Siiski ajas lihtsana näiv küsimus intervjueeritavaid segadusse ja sellele konkreetset vastust anda ei osatudki. Küsimus oli enamikule intervjueeritavatest keeruline ning see, kuidas selgesõnaliselt plagieerimist ja inspiratsiooni saamist eristada, pani mitmed intervjueeritavad pikalt mõtlema. Enamik intervjueeritavaist leidis, et inspiratsiooni saamine ei ole halb, kuid liigne sarnasus viib plagieerimise ohuni. Ühele intervjueeritavale oli küsimus

liiga „laiali ujuv“ (INT1) ning ta leidis, et konkreetse vastuse andmine on võimatu, sest plagieerimisel ja inspiratsiooni väljendamisel „ei olekski just kui suurt vahet“, piir on „õhkõrn“. (INT1). Mõni teine leidis samas, et inspiratsiooni saamine ja plagieerimine on „täiesti kaks eri asja“ (INT7).

Intervjuuküsimused olid koostatud teadlikult nii, et intervjuueeritav mõtleb vastustele nii ühest kui teisest vaatenurgast. Sõnade ja mõistete kordamine erinevas järjekorras, tuues sisse näitlikke küsimusi, pani intervjuueeritavate seas nii mõnedki kahtlema väljaõeldud sõnades ja seisukohtades. Hakati mõisteid plagiaat, tsiteerimine, *cover* jne paigutama ühte lausesse nii, et konkreetset ja selged mõistete piirid kadusid. Kahtlemine mõistete lahtiseletamisel näitab, et vaatamata mõistete ja arvamuste väljendamisele ei olnud kõik intervjuueeritud autorid iseendale selgeks teinud, mida miski tähendab. Enamik intervjuueeritustest suutis siiski fookust hoida ning magistritöö autorile piisavalt selgesõnaliselt oma seisukohti selgitada, unustamata sealjuures mõistete tõeseid selgitusi.

Kui plagieerimine ja tsiteerimine olid mõisted, millega olid intervjuueeritavad enamjaolt kursis, siis teistsugune oli teadlikkus kategooriatega nagu parodeerimine ja pastišš. Parodeerimine oli intervjuueeritavatele tuttav mõiste, kuid vaatamata sellele mõisteti sisu erinevalt ning toodi erinevaid näiteid paroodia kirjeldamiseks. Parodeerimine muusikas tekitas mitmeti mõistmist, et kuidas eristada visuaalset parodeerimist muusikalisest parodeerimisest. Levinud aramus intervjuueeritavate seas oli, et parodeerimine muusikas on „artisti järgi tegemine“ kui „kehastutakse kellekski“ (INT5), või et „paroodiaid esitavad vist räpparid, kes tihtipeale üksteise loominguga ja väljaütlemiste kohta kommenteerivad või ütlevad vastu läbi oma loominguga“ (INT10). Muusikat olevat võimalik „igat moodi väänata“ (INT5), mis ühe intervjuueeritava meelest on sama, kui maalikunstnik lisab juba maalitud teosele omalt poolt „mõned pintslitõmbed juurde“ (INT5).

Mõistes, et paroodia on huumoriga ja kriitikaga rikastatud žanr, millesse tuleks vastavalt suhtuda, ei meeldinud paroodia kategooria kõikidele intervjuueeritavatele. Näiteks üks intervjuueeritav väljendus, et ei ole suur „paroodia fänn“ (INT11). Ta peab siiski erandiks Saksa elektroonilise muusika ansamblit, kelle loost tehtud paroodia, ootustele vastupidiselt, loo

Eestis kuulsaks tegi. Parodeerida saab „hästi lähedalt“ ja nii, et „originaal kuidagi ei kannata, vaid vastupidi“ (INT11).

INT11: *[...] Minul näiteks konkreetselt tekkis selle loo originaali vastu huvi.*

Üks intervjuueeritav leiab, et hea on tuua näitena paralleel näitlejatega. Nii tämbriliselt kui välimuselt tuntud inimest parodeerides „me ei tee talle paha, me ei kritiseeri absoluutselt“ (INT6), vaid humoorikaks muutub paroodia sellel hetkel, mil näitleja tabab parodeeritava isikuomadusi ning teeb seda väga hästi. Paroodia puhul „[...] naudime seda, kui hästi näitleja on tabanud seda stiili“ (INT6). Mõttekäiku täiendades täpsustab sama intervjuueeritav, et nii Eesti kui Soome muusikakoolides toimub õppeprogrammi järgi teadlik parodeerimise õppimine. Vaatamata asjaolule, et noortele süvamuusikutele ei tundu parodeerimine tõsiseltvõetava ülesandena, jääb õpilasel siiski üle, õppeprogrammi täitmise kohustuse tõttu, kas parodeerida või põruda. Enamjaolt valitakse siiski esimene variant.

[...]teine võimalus on teha endale ja sõpradele sellega nalja, et õppida saan seda vastupidi õudsalt täpselt järgi tegema ja kui ma seda hästi teen, olen ma hoopis osav[...]. INT6

Oskust parodeerida peeti üldiselt positiivseks viisiks loole või ideele tähelepanu tõmbamiseks. Ometigi mainisid mitmed intervjuueeritavad, et parodeerida peab oskama ja seda peab tegema hästi.

Valdavalt olid intervjuueeritavad siiski teadlikud paroodia kui mõiste tähendusest ning üldine suhtumine žanrisse oli positiivne. Siiski ei ole paroodia kui huumorit või kriitikat sisaldav žanr kõikidele autoritele meeltemööda. Selgituseks toodi, et artistil endal ei ole meeldiv vaadata Youtube'ist videoid, kus teda jäljendatakse, püütakse nalja teha, kuid mis autori jaoks kuidagi humoorikas ei ole, vaid tundub pigem pahatahtlik:

[...] ma olen Youtube'ist näinud mingit minu lugu ja sinna on lihtsalt rövetsetud lindile, lauldud mööda ja [...], siis minul kui autoril või minul kui esitajal kõige parem meel ei ole sellise asja üle. Ilma ühegi loata, ilma ühegi asjata. Jah, ma ka ei tea, ma ka

spetsialist ei ole. Me parodeerisime [...] saates küll, aga nagu artiste, et lugu parodeerida, ma ei tea. (INT2)

Muusikaline paroodia lihtsalt selgitatult on muusikaline looming, mil jäljendatakse tuntud muusikateost või artisti teadlikult ja humoorikalt. Muusikalise paroodia eesmärgiks on muuta või kommenteerida originaalteose sõnumit või teostust. Parodeerida saab nii melodiat, rütme, instrumente kui lüürikat, mis tihti muudetakse kergelt pilkavaks või kritiseerivaks loominguks. Paroodiat peetakse meelelahutuseks, mida kuigivõrd tõsiselt ei võeta. Siiski tuleb parodeerides järgida seadusandlikke norme, mis originaalteost kaitsevad.

Välja toodi ka see, et parodeerimise korral saab rääkida ironiseerimisest kui parodeerimise alamliigist. Parodeerimine olevat interpreedi ja kuulaja vaheline asi:

[...] kui keegi parodeerib midagi, mingit lugu näiteks, kas siis tavaliselt on parodeerimine seotud mingisuguse halvustusega, reeglina, mitte alati. [...] ma arvan, et parodeerimisel on hästi palju vorme [...]. (INT1)

Kuigi intervjuudest tuli välja, et muusikud, kes parodeerimise objektiks satuvad, võivad kergesti tunda solvumist ja tunda, et neid parodeerimise kaudu kritiseeritakse (nt INT2, INT12), siis teisalt mõõnsid samad inimesed, et ei peaks alati vaatama paroodiale kui halvustavale tegevusele, tegemist on siiski huumoriga, mille illustreerivaks näiteks toob ta 1980. aastate Eesti Televisiooni populaarse telesaate Kitsas King (INT2). Selle kohta, et parodeerimine ei ole kellegi mahategemine vaid naljaheitmine mingi teatud omapära üle. Näitena toodi Tujurikkuja sketš, kus esitati paroodialugu „Ei ole üksi ükski maa“ (INT8). Peeti oluliseks, et muusikas saab parodeerida küll, kuid seda tuleks teha „maitsekalt ja viisakalt“ (INT7). Paroodia peale, olles ise parodeeritav, solvumine olevat pigem „väiklane“ (INT9).

Paroodiasse ja huumorisse suhtumises toodi välja selle subjektiivust (INT2). See tähendab, et mis tundub ühele humoorikas, ei pruugi seda teisele olla. Siiski on selgesõnaliselt seletatud paroodia mõiste kui huumorit või kriitikat sisaldav jäljendamine.

Järgnevalt vaatlen, kuidas intervjueeritud muusikaloojad teadsid mõistet pastišš. Pastišš on teise ajastu või autori stiili teadlikult jäljendav kunsti-, kirjandus- või muusikateos. Eesti keele seletav sõnaraamat selgitab, et pastišš on kunsti-, kirjandus- või muusikateos, mis teadlikult ja pilkamata jäljendab mõne teise ajastu suuna või autori stiili või motiive. (EKSS 2009: pastišš). Uurisin, kas intervjueeritava arvates on pastišš levinud ning kas osatakse tuua mõni näide enda või kellegi teise tegevusest.

Pastiši mõistet oskas selgitada kaheteistkümnest intervjueeritust vaid kaks. Ühele intervjueeritavale meenus koheselt Vivaldi „Kevade“ ning Beethooveni „Saatuse sümfoonia“, milles on ta pastiši võtet tuvastanud. Intervjueeritava sõnadel on pastišš „väga levinud“, kuna muusikas käivatki „moevoolud“ ja „tagasitulekud“ (INT8). Vaid üks intervjueeritav tunnistas, et on oma loomingus „varjamatult“ (INT9) pastišši kasutanud.

Mitme intervjueeritava jaoks oli mõiste nii võõras, et seda ei oldud varem isegi kuulnud. Paar inimest ei osanud küsimusele vastata, kuid ei palunud ka täpsustavat selgitust. Üks intervjueeritav palus mul mõistet selgitada ning seejärel arvas, et muidugi on pastišš levinud (INT11). Ta tõi pastiši kasutamise näideteks Eesti retrohõngulise popansambli Regatt ja Eesti soulmuusiku Rita Ray.

Pastišiga seoses öeldi ka, et mineviku muusika ja stiilid on mõjutanud meid kõiki, kuid keeruline on teadlikku või alateadlikku mõjutuste realiseerimist tänapäeval siiski jälgida või kellegi kopeerimist otsida (INT10). Mõned teadlikumad vastajad leidsid, et pastišš on vägagi levinud ja vanu heliloojaid kasutavad tänapäeval „*techno* artistid“ ja „r’n’b-artistid“, näiteks kasutatakse Mozarti Lacrimosat (INT7). Kaks intervjueeritavat palusid hetke, et otsida suunavat informatsiooni internetist. Peale otsingumootori Google kasutamist selgus, et ka muusikakoolis, kus intervjueeritav õppis, oli pastiši tund. Õppeperioodil jäi selgusetuks, et tegu just selle žanriga on (INT12). Samuti leidis üks intervjueeritav, et pastišš on kellegi „stiili üle võtmine“ (INT6), mis on sama levinud võte kui käsitöö õppimiseski. Intervjueeritav mõtiskles, et pastišš on see, mida on „aastasadu meistrite juures õpetatud“ ning mille jäljendamine on õppeprotsessi tulem.

[...] *See on see, mida on aastasadu meistrite juures õpetatud, nt maalikunstnik Picasso. Ta õppis ju alguses maalima vanade meistrite juures ja samamoodi heliloomingut õpiti vanasti nii, et Eesti Muusikaakadeemia teisel kursusel pidi kirjutama näiteks süüdi Bachi või Mozarti stiilis.* (INT6)

Pastiši võtte kasutamine ei ole kuidagi keelatud ega varjamist vajav teguviis. Ometigi toob üks intervjuueeritav välja, et küsimusi tekitab pigem asjaolu, kuidas selged piirid erinevate žanrite vahele luua.

Küsimus ongi, et kuidas eristada pastišši, tribuuti, plagiaati, parafraasi ja paroodiat, ma usun, et see oleneb konkreetsest juhtumist ja kuulaja ja esitaja stiilitunnetusest. (INT9)

Kõikidest küsimuse all olnud erinevatest muusika taaskasutuse võtetest, oli pastišš selgelt kõige võõram kategooria, mis vajab palju selgitamist ja ka interneti abi. Kümnele intervjuueeritavale kaheteistkümnest tuli pastišš kui žanr uue teadmisenähtuse, millest varasemalt kuuldud ei olnud.

4.3. Isiklik suhtumine ja probleemid

Mind huvitas muusikaloojate isiklik suhtumine ja kogemus teemadel plagiaat, loomingu Autoriõiguse seaduse vastane kasutamine, problemaatilised sõlmpunktid ning inspiratsioon muusika loomisel. Küsisin, kui võrd plagiaat ehk teise isiku loominguga enda nimel esitamine on intervjuueeritava arvates probleem muusikasektoris. Palusin tuua näiteid ning küsisin, kas on ka isiklikke kokkupuuteid plagiaadiga.

Kaheteistkümnest intervjuueeritavast üksteist leidsid ühemeelselt, et plagiaat Eesti muusikasektoris valdavalt probleemiks ei ole. Siiski toodi näiteid üksikutest ning mitte tõsisest juhtumitest. Näiteks keegi „noor artist“ oli aastaid hiljem märganud enda loo sarnasust „ühe välismaise palaga“ ja sellest „siiralt ehmunud“ (INT9). Intervjuueeritav leiab, et sellisel juhtumil „ei näe põhjust teda tahtlikult plagiaadis kahtlustada, ehk oli õrnas eas

kogemata raadio lähistel leludega mänginud ja see viisijupp oli ennast tema nabaajusse unustanud“ (INT9). See iseloomustab muusikaloojate arvamust, et kui keegi teine tuleb enne sinu loodut samade akordide või nootide peale, ei tee autorist veel varast.

Isiklikke kokkupuuteid plagieerimise ja inspiratsiooni saamise ebamääraste piiridega ei soovitud väga täpselt kirjeldada. Üks intervjuueeritav meenutas korda, mil vähetuntud välismaise artisti laulusõpradele esitledes ei osanud ta kartagi, et ühe päeval need samad sõbrad loo koos eestikeelsete sõnadega salvestavad ning loo omakorda rahvalauluks kuulutavad. (INT9). Sellist teguviisi võib nimetada folkloriseerumiseks, millel antud magistritöös veidi hiljem peatume.

Konkreetne näide toodi Johann Pachbeli teose Canon in D-Major kasutamisest „sadades tuhandetes lauludes“, muuhulgas Eesti ansambli Põhja-Tallinn loos „Meil on aega veel“. (INT9). Selle kohta arvati, et „seda ma ei nimetaks plagiaadiks, eriti kui on kasutatud just midagi sellist kaanoni mõõtu järgnevust“ (INT9). Inspiratsiooni teemaga seoses toodi välja, et muusikalise keele tundmise alusel on võimalik luua teos, mis on nii sarnane, et teost kuulates on ainuvõimalik vaid ühte kindlat lugu tuvastada, ometigi, kasutades noodikirja oskuslikult luuakse teos, mis nootide, rütmika, harmoonia ja lüürika järgnevuselt kuidagi originaaliga ei klapi (INT6). Omapärase tegevusena toodi välja ka omaenda loomingu fragmenditi taaskasutamine, et uus lugu „rohkem kuulajaid“ (INT12) saaks.

Mõnikord muretsetakse liiga palju ja kardetakse plagiaadiohtu ka seal, kus seda ei ole. Sooviga anda välja uus muusikateos sekkus ühe intervjuueeritava uue loo avaldamisse sõbranna, kelle sõnul olevat uus looming liiga sarnane teisele värskest avaldatud loole. Peale selgitustööd, et ei žanriliselt ega ka noodiliselt ju ei kattu midagi, jäi kuulajale siiski teine arvamus. (INT12).

Seega saame väita, et kuulajate liiga tuttavlikult kõlav heliteos ei pea veel olema plagiaat. Pahatahtlikuks saab tegu nimetada alles peale ekspertkomisjoni hinnangut. Selleks, et heliteos ekspertidele hindamiseks jõuaks, peab niinimetatud originaalteose autor selleks pöördumise tegema ning kindlasti tõendite alusel jõutakse otsusele, kas tegu on plagiaadiga või mitte.

Enamikul intervjueeritavatest siiski isiklik kokkupuude plagiadiga ja plagieerimisega puudub, kuid nad annavad selgelt mõista, et on ka ise paaris loos tekitanud vihjamist erinevatele tuntud motiividele. Siiski ei ole ei seadusandlikku ega eetilist lähenemist rakendatud ning inspiratsiooniallikat teose avaldamisel märgitud. Plagieerimist kui tahtlikku kopeerimist ja oma nime alt avaldamist väldivad kõik vastanutest. Plagieerimine ei ole taktika, läbi mille autorid tuntuks soovivad saada. Ometigi on sarnased meloodiad kerged tulema, olles viisijupid alateadlikult talletanud või muusikaline maitse ja realiseerimise taktika sarnane kellegi teise käekirjale. Kõik intervjueeritavad nõustusid üheselt, et „maailmas on nii palju muusikat“ ja erinemine teistest autoritest on iga päevaga aina keerulisem. Meloodiate sarnasusi, mis võib plagieerimise süüdistuse alla sattuda, on tänapäeval liiga tihti (INT8). Muusikalisi sarnasusi nimetatakse ka kui „pop-klišeede kasutust“ või kui „vältimatut taaskasutust“ (INT11).

Intervjueeritavad kinnitavad, et kui tekib loomingu sünnil vähenegi kahtlus, et fragment, käik, noodireastus loost on juba varem avaldatud, palutakse lugu üle kuulata ka teistel inimestel, kes värsket loomet nii-öelda „puhta kõrvaga“ kuulevad. Kui ilmnevad selgesti üheselt äratuntavad fraasid, meloodia jms, muudavad autorid kahtlust tekitavad kohad kindlasti ära:

[...] see on loomingus ikkagi häbi asi, kui nii juhtub, küll aga on palju juba eksisteeriva loomingu ümber sõnastamist, tõlgendamist ja refereerimist. (INT10)

Uurisin intervjueeritavatelt, kas on oldud olukorras, mil nende loomingut on kasutatud, kui neile ei ole viidatud ega nendelt luba küsitud. Kuidas on nad vastavas olukorras käitunud?

Vastuste tulemusena saan väita, et kogetud olukordi on mitmeid. On uuritavaid, kellel puuduvad igasugused kogemused, on neid, kes on kogenud nende loomingu loata kasutamise negatiivset külge ning on neid, kes on saanud olla uhked, et neilt on küsitud luba ning seejärel ka ausalt ära märgitud.

Jah, olen kokku puutunud. Olen võtnud nende inimestega ühendust ja öelnud, et palun enam minu loomingut mitte esitada, sest minult ei ole luba küsitud ja pean seda ebaviisakaks ja nii ongi! (INT7)

Korduvalt on sündmuste nimedes ja tunnuslausetes kasutatud ilmselgelt minu laulutekstidest võetut ilma igasuguse viite või küsimise või tasustamata, aga paraku pole mul võimalik eesti keelt enda intellektuaalseks ainuomandiks kuulutada. (INT9)

Vähemalt ühel korral on „avastanud oma loomingu ilma loata kasutamise telereklaamis“ (INT9), kuid olukord olevat kiire lahendi leidnud. Samuti on intervjueeritav avastanud ka illegaalse tõlke. Intervjuu käigus ei suutnud intervjueeritav siiski meenutada, millise riigiga või millise keelega tegu oli. Tekkinud olukorraga tegeles Rahvusringhääling ja Eesti Autorite Ühing ning olukord lahenes. Samuti on esinenud olukordi, mil reklaamides on kasutatud avaliku elu tegelase häält ning tema poolt öeldud lauseid või helilõike lugudest eelnevalt luba küsimata või kokkuleppeid sõlmimata. Tekkinud olukorra lahendas kiiresti Eesti Esitajate Liit.

Probleemse olukorrana tuuakse välja ka arranžeringute kasutamine telesaadetes, viidet juurde lisamata. Probleemi lahendusena kontakteerus intervjueeritav telesaate toimetajaga ning palus „korrektsusest“ kinni pidada (INT6). Olukordi, mil autorite teoseid on kasutatud kas tervenisti või fragmendina, on nende sõnul „ette tulnud küll“, kuid tahet reageerimiseks ei olnud (INT11).

Plagiaadikahtlusega olukordade lahendamine ei ole alati ladus ja sõbralik. Tihtilugu tekitavad mitmetimõistmised „konfliktset sõnelemist“, mida siiski täpsemalt intervjuu salvestisele jäädvustada ei soovita (INT1). Seevastu on olnud ka positiivseid olukordi, mil on autor märgitud, autorit teavitatud või autorile viidatud. Samas märgivad intervjueeritavad, et vastasel juhul oleksid nad „ilmselt pettunud“ (INT5), see „ei oleks okei“ (INT8) nende jaoks. Üks intervjueeritav avaldas tänu teoste kasutajatele, et tema käest alati luba on küsitud (INT5).

Kõik intervjueeritavad tunnistasid, et on ise olnud kellegi loomingust inspireeritud. Loometöö ei olevat võimalik ilma inspireerumata, olgu see teadlik või alateadlik. Enamik intervjueeritavatest tunnistasid, et inspiratsiooni kasutamine oma teoses on pigem teadlik ja kontrollitud tegevus (INT12, INT7, INT11, INT8, INT2, INT6), kuigi osad intervjueeritavad arvasid siiski, et kui nad inspiratsiooni oma uutes teostes väljendavad, on see pigem alateadlik käitumine (INT5, INT8, INT9). Muusikateost luues tekib „mõnikord kahtlus“, et kas „idee on

kuskilt kõrvu jäänud või on siiski enda loodud“ (INT8). Sellises olukorras kasutatakse „tutvusringkonda testgrupina“ (INT8). Viimase kahekümne aastaga ei olevat heliliselt suurt arengut toimunud ja muusikaloojatele „tundub, et muusika on saavutanud mingis mõttes oma lõpliku helilaadilise taseme“ (INT1). Intervjueeritav selgitab, et pigem toimub muusikas vana ja uue segunemine ning pidev reinterpreteerimine (INT1).

Uurisin lisaks eelnevalt küsitule, kust maalt läheb intervjueeritavate arvates piir plagieerimise ja inspiratsiooni vahel. Seejuures on oluline pidada silmas, et autoriõigus ei kaitse ideed, vaid selle väljendusvormi. Küsimusele sain nii konkreetset analüüsivaid vastuseid kui ka kompavaid. Vaid üks intervjueeritav vastas kiiresti ja konkreetset, et „piir läheb nii, et andetu plagieerib ja andekas inspireerub“ (INT9). Soovitusena annab intervjueeritav muusikutele, kes üritavad teda värvata laule tõlkima, millele ametlikku muutmise luba ei ole võimalik saada või on väga raske saada, saada loost üldjoontes inspiratsiooni. Leida väärtused, mis neile laulus meeldivad ning luua sellest piisavalt originaalne looming. Paljud intervjueeritavad siiski nii kergelt ühest vastust anda ei oska. Usutakse siiski, et „plagiaadis on pahatahtlikkus“, „ebaõige tasu teema“, „plagiaat on ikkagi vargus“ (INT6). Leitakse ka, et inspireerumine on „võimalik pigem suuna või meeleolu suunas“, plagieerimise korral toimub siiski kellegi loominguga „järgi tegemine“, kasutades teise autori loo „fragmente või motiive“ (INT2). Kummastavaks olukorraks peab intervjueeritav Eestit Eurovisioonil esindanud laulu „Runaway To The Stars“ lauljatar Sahlene'i esituses, mis terve refrääni ja osaliselt salmi mahus üks-ühele USA popartisti R. Kelly lugu „I Believe I Can Fly“ meenutas. Selleks, et intervjueerija saaks sarnasuses veenduda, laulab intervjueeritav viisijupi nii ühest, kui teisest nimetatud laulust. Uskumatuna näiv olukord jäi siiski ekspertide poolt kas märkamata või ei sekkunud teadlikult, kuid tekkinud olukord oli Eesti autoritel „suu lahti“ jätnud.

Päris niimoodi ikka ei saa, kuigi vanasti ka see läks läbi. Seda võib edasi laulda ja ikka läheb edasi ühte moodi. See on Eesti kõige ehedam näide ja see oli reaalselt nii, et me ei suutnud seda uskuda. Meil jäi suu lahti, sest me ei olnud kunagi nii toorest plagiaati näinud ja läheb veel Eurovisioonile ja laulab terve refrääni üks ühele ja lähebki ja ei saanudki midagi. Muusikud ainult torisesid natuke. (INT2)

Pehmem lähenemine teemale leiab, et liigne sarnasus olevatki „subjektiivne ja kollektiivne“ arvamus:

See on subjektiivne ja kollektiivne arvamus, kas lugu sarnaneb liialt mõne teisega või on tal ikkagi oma nägu. See, kui mingi osa muusikalisest käigust on sarnane, ei ole veel päris plagiaat. Loo loovad tervikuna mitte ainult meloodia, vaid kogu arranžeerim. (INT8)

Küsimusele, kas plagieerimine on Eestis probleem, vastasid enamjaolt kõik intervjueeritavad eitavalt. Kahtlused tekkisid pigem plagieerimise ja mitteplagieerimise piiritlemisel. Lisasin antud küsimusele seda laiendavad küsimused: Kas plagieerimisega tuleks tegeleda? Kas näiteks peaks tõstma autoriõiguse alast teadlikkust? Kui jah, siis kuidas?

Kaheteistkümnest intervjueeritavast enamik leidis, et Eestis plagieerimine probleemiks ei ole. Nimetati, et pigem peituvad probleemkohad „muudes instantsides“ (INT11). Toodi välja, et oluline on tõsta „autorite teadlikkust“ (INT9, INT6, INT10, INT5, INT12). Siiski ollakse teadlikud asjaolust, et Eesti Autorite Ühing on temaatikaga seminaridel tegelenud ning autorite loome on suhteliselt hästi kaitstud (INT9, INT11, INT1). Ometigi arvatakse, et ega Eesti Autorite Ühingu „harud“ (INT11) siiski piisavalt kaugele ei jõua ja terve Eesti muusikamaastiku haldamine käib organisatsioonil üle jõu. Samuti ollakse arvamusel, et „autorite amet peaks olema riiklik organisatsioon“ (INT1). Monopoliseisundi omamine polevat autoritele hea. Samuti tundis intervjueeritav muret Eesti raadiojaamades lastava muusika protsentuaalsuse üle. Probleemiks olevat ka „üldtuntud laulude rahvusliku kasutamise piiramine“ (INT1). Näitena tõi intervjueeritav Ülo Vinteri teose „Laul Põhjamaast“.

Autoriõigused on kõikidele kaheteistkümnele intervjueeritavale olulised ning üheselt ollakse arvamusel, et autoriõigusi „ei peeta väga kõrgel au sees“ (INT6). Korrektset tegutsemist, autoritele ja arranžeerijatele viitamist ei võeta tõsiselt ning selle all kannatab meie riigi kultuuriline tulevik. Autorite märkimine peaks olema „elementaarne“ (INT6). Tuuakse näitena olukord, mil aastakümneid tagasi „sõideti ilma turvavööta ja suitsetati siseruumides“, tänaseks on uute reeglitega harjumine muutunud normaalsuseks. (INT6). Ollakse arvamusel, et „teiste kopeerimisega kaugele ei jõua“. Inimesi kõnetavat pigem „originaalsed lood, uued

lähene misnurgad, omanäolisus ja unikaalsus“ (INT8). Leitakse ka, et plagiaadi tekke olukordi võib Eestis siiski üsna vähe ette tulla asjaolul, et „Eesti on lihtsalt nii väike riik ja keeruline on enda nimele kaasmaalase loomingut kirjutada“ (INT5). Tuuakse välja ka uus nähtus folkloriseerumine, millega võitlemine võimatuks näib. Folkloriseerumist võib nimetada protsessiks, mille käigus loominguline element saab osaks folkloorist. See hõlmab muusikat, tantsu ja teisi kultuurilisi väljendusi.

INT9: Üks nähtus veel, millele on võimatu kätt ette panna, see on folkloriseerumine. Külapillimees või külapullimees kaverdab või parafraseerib mõnda laulu ja see lihtsalt voolab omatahtsi liikvele ja muutubki väga kiiresti rahvalauluks ja iga järgnev interpreet või külasimmani lauluring lisab oma. Me ei saa [kirjanikku ja luuletajat] Contrat või Tartu põõsapunkareid või folgifestivalide lõõtsamängijaid või Seto mutte ära keelata. Ja ei peagi. Las laulud elavad!

Leitakse, et plagieerimist on keeruline ohjeldada, kuigi seda tuleks kindlasti teha, sest muusikat tuleb igapäevaselt palju juurde. Paratamatult olevat raske leida konkreetseid piire plagiaadi ja lihtsalt sarnase loomingu vahel, kuna noote on leiutatud vähe ning seetõttu on plagiaadi olukordi ka lihtne tekkima. (INT2). Edastati arvamust, et „kadunud Jaak Johansonil oli omapärane idee, et ei peaks olema mingit piiravat autoriõigust – muusika peaks olema vaba ja kõigile kättesaadav ja kasutatav“ (INT9).

Palusin kõigil kaheteistkümnel intervjuueeritaval tuua näiteid, milliseid muudatusi teeksid nemad, et olukord muutuks autoriõiguse seaduse pinnal selgemaks, lihtsamini arusaadavamaks. Murepunkt ei pidanud puudutama ka vaid autoriõiguse seadust, vaid võis ära öelda kõik, mis muusikamaastiku elu takistab, teeb keeruliseks või muudab lausa võimatuks. Vestluse käigus tegin ettepaneku viia ühiskonnaõpetuse tunni alla autoriõiguse punktike, et juba üldhariduskoolides maast madalast saaks lastele selgitatud, millised on autoriõigused ning millised nendest seadustest tulenevad regulatsioonid. Minu ettepanekuga nõustusid mitmed autorid (INT11, INT5, INT6). Koheselt tekkis arutelu selle üle, millises vanuses lastele vastavat koolitust teha tuleks ning millistes koolides. Jõudsime arusaamale, et teadlikkuse tõstmine on oluline ja seda peab hakkama tutvustama juba üldhariduskoolide

põhikooliklassides. Autoriõigus ei ole pelgalt muusikakooli ega muusikakallakuga klassi temaatika. Minu ideele, kuidas teadlikkust tõsta, lisab üks intervjuueeritav, et temaatikaga tutvuse tegemisega oleks „hea alustada muusikakoolidest“ (INT6).

Teadlikkuse tõstmine on väga oluline ja ma arvan, et seda oleks kõige lihtsam teha alustuseks koolides – Eller [Heino Elleri nimeline muusikakool], MUBA [Tallinna Muusika- ja Balletikool], EMTA [Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia], EBS [Estonian Business School], loomeettevõtlus. Kuna ise olen sellises lühikeses aines osalenud, siis omast kogemusest ütlen, et selles vanuses oli tegemist jube igava ja kuiva ainega, millegagi, mis mind justkui ei puuduta. Ehk siis võib-olla kaasates muusikuid ja artiste, kes saavad turvalises keskkonnas oma kogemuse pealt asjast rääkida. Teiseks võiks olla selge ja informatiivne ülevaade rollidest, sellest, kuidas üldse ühe laulu autoritasusid kogutakse jne tagatoa tegevustest. (INT10)

Täpsustasin intervjuueeritavale, et kõik tänapäeval muusikaga tegelevad ja muusikat loovad autorid ei oma siiski muusikalist haridust ja ei ole ka käinud muusikakoolis, vaid muusikat luuakse tehniliste vahendite kaasmõjul. Sellisel juhul jääks vaid muusikakoolis pakutav autoriõiguslik õppeprogramm paljudeni siiski jõudmata. Minu ettepaneku järgi oleks arukam tõsta teadlikkust juba üldhariduskoolides.

INT6: [...] võib olla tõesti üldhariduskooli [jääb mõttesse].

Keerukast seadusest, mis esialgsel hindamisel hoiduma ja kartma sunnib, peab saama normaalsus, mille teadmiste keskmes on õiglane ja loovust arendav suhtumine.

Ettepanekud, kuidas plagiaate tuvastada, avaldati mitmeti, kuid kaks intervjuueeritavat arvasid, et tänapäevane uus tulija AI ehk „tehisaru“ võiks laule üle kontrollida. (INT4, INT9).

Ideede, plagieerimise ja inspiratsiooni maailmas terendab, õigemini on juba kohal uus oht – tehisaru. Juba praegu on võimalik sööta masinale ette laul (või laulud) ja paluda seda muuta noodijärgnevuste, kõlade jms osas täpselt vajaliku arvu protsente ja versioone. Sellega meil veel tuleb rinda pista ja kindlasti ka kohtuvaidlusi. (INT9)

Intervjueeritavate isiklikud suhtumised ja arvamused on erinevad, kuid ühiseid jooni on samuti palju. Enamik muusikaloojaid rõhutab inspiratsiooni olulisust, kuid eristab selgelt plagiaadi ja originaalteose moraalset vahet. Autoriõiguse teadlikkuse tõstmine on oluline ning leitakse, et autoriõiguste õpetamist tuleks alustada varakult, et luua selge arusaam loomingu kaitsest, võimalustest ja piirangutest. Minu ettepanekusse lülitada autoriõiguslik baastadmiste programm üldhariduskoolide õppeprogrammi suhtuti enamjaolt nõustuvalt.

5. ARUTELU JA JÄRELDUSED

Muusikateose loomine on loominguline protsess, mis saab alguse inspiratsioonist. Siiski omab inspireeritud teos erinevaid muusikalisi elemente, mille sihipärasest järgnevusest sünnib originaalteos. Inspireerumine olemasolevast teosest on ka autoriõiguslikult perspektiivist lubatud, kuna autoriõigus ei kaitse ideid, vaid annab ainuõiguse idee väljendusvormi kasutamiseks. (AutÕS § 5 p 1). Seega ei oma tähtsust, kas sarnasele ideele rajatud muusikateoseid on varasemalt loodud või mitte.

Tänapäeva muusikaloomes ainuüksi iseseisvale inspiratsioonile siiski ei tugineda, vaid inspireerivateks vahenditeks on ka varasemalt loodud teosed. Küsimus on, kas inspiratsioon piirdub üksnes emotsionaalse ja tehnilist teostust puudutava ideega või kasutatakse kolmandate isikute loomingu väljendust seda kopeerides. Kolmandate isikute loomingu fragmentide kasutamine ei ole siiski keelatud, tuleb vaid tugineda õiguslikele alustele. Õiguslikuks aluseks on õiguste omaja nõusolek või autoriõiguse seadusest tulenev piirang (nt tsiteerimine, paroodia). Inspiratsiooni teemadel vesteldes leidsid kõik intervjueeritavad ühiselt, et ilma inspireerumata ei ole võimalik loomeinimene olla. Inspiratsiooni leitakse nii loodusest, tunnetest kui ka teiste poolt loodud teostest.

Loometöö üheks osaks on teiste autorite loomingu kuulamine ja analüüsimine ning kõnetavate fragmentidele uue väljenduse leidmine. Inspireeritud saab intervjueeritavate sõnul olla teise autori poolt loodud teose erinevatest helilistest omadustest ja ka emotsioonist, mida teos annab. Intervjueeritavad kinnitasid, et inspiratsiooni saades kellegi teise teosest ei kasuta nad lugu ennast, vaid analüüsivad võimalusi, kuidas saadud idee siduda enda looga nii, et säiliks originaalteose tunnused.

Teose loomisel tekivad autoril isiklikud ja varalised õigused (AutÕS § 11 (1)). Isiku autorsuse rikkumine tähendab tema loomingu esitamist kolmanda isiku poolt enda nimel. Isiku autorsuse rikkumine on plagiaat. Plagieerimise motiive võib olla mitmeid, kuid peamiseks peetakse pahatahtlikku tegevust, isikliku hüve saavutamise eesmärgil. Loomevargus ehk plagiaat tekib olukorras, mil avaldatakse teise autori teos oma nimel, ilma originaalautorile viitamata. Siiski

võib tinglikult rääkida ka alateadlikust plagieerimisest ehk olukorrast, mil autor kasutab teise autori loomingut omaenda loomingu osana, teadvustamata, kust inspiratsioon tuleneb. Tänapäevasel popmuusikamaastikul on antud muster tihe nähtus, kuna muusikute sõnul on noote vaid kindel arv, mille omavaheline kombineerimine ja segamine muude muusikaliste elementidega võib luua sarnaseid fraktuure.

Autoriõiguse seadus määratleb selgelt, et tuletatud teose loomine peab tuginema autoriõiguslikele eranditele või algse autori nõusolekule ja tuleb viidata algsele autorile, kirjutades korrektselt autori nime ehk allika. Autoriõigus on oma olemuselt inimõigus, mille kohaselt on igal inimesel õigus oma moraalsete ja materiaalsete huvide kaitsele. Plagieerimise mõiste oli intervjueeritavatele enamjaolt selge ning mõisteti ühiselt, et plagieerimine ei ole tegevus, mida ükski autor teha sooviks. Plagieerimist peeti halvamaineliseks ning halvasoovlikuks tegevuseks. Toodi välja, et autorile on oluline erineda ja luua originaalteos, mis iseenesestmõistetavalt autori väärtust kasvatab. Plagieerimine seevastu on mainet kahjustav tegevus, mida teadlikult kindlasti teha ei soovita.

Magistritöö uuringu tulemusel saan väita, et plagieerimine Eesti muusikute seas tihe nähtus ei ole, kuid tsiteerimisega seevastu puututakse kokku igapäevaselt. Tsiteerimine muusikas võimaldab autoril kasutada teise autori loomingut, et rikastada väljendatavat mõtet või astuda teise autori loominguga dialoogi. Autoriõiguslik tsiteerimiserand tuleneb autoriõiguse seaduse § 19 (1) punk 1, mis selgitab, et on lubatud õiguspäraselt avaldatud teose tsiteerimine ja refereerimine motiveerivas mahus, kui on järgitud autoriõiguslike reegleid, millest tulenevalt tuleb teose avaldamisel märkida ära tsiteeritava teose autor ja teose pealkiri.

Magistritöö uuringu raames läbiviidud intervjuu käigus selgus, et tsiteerimine muusikas on ajas kasvav trend, mil fragmente või lõike originaalteostest kasutatakse aina enam. Siiski on intervjueeritavate seas ilmnunud teadmatust, millal on muusikaline või lüüriline väljendus tsitaat ja millal inspireeritud fragment. Euroopa Kohus on leidnud, et 11 üksteisele järgnevat sõna võivad olla kaitstavad autoriõigusega (C-5/08, p, 48). Intervjueeritavate seas oli selgesti väljendatud mõistmine, et tsiteerimine on lubatud tegevus, kuid seadusest tuleneva autorile ja allikale viitamise kohustuse teadlikkus on piiratud. Tsiteerimist muusikas peeti

intervjueeritavate seas muusika rikastamiseks, läbi mille on võimalik luua olemasolevatest teostest uued teosed. Erinevate heliliste ja meloodiliste fragmentide segamine annab omakorda võimaluse luua ka uusi muusikalisi stiile.

Autoriõiguslikeks eranditeks on ka muusikaline paroodia ja pastišš. Muusikaline paroodia on lihtsalt selgitatult muusikaline looming, milles jäljendatakse tuntud muusikateost või artisti teadlikult, pidades silmas paroodia võtteid, milleks on huumor ja kriitika. Vaatamata intervjueeritavate teadlikkusele, et paroodia on huumoriga rikastatud teos, ei suhtunud antud tegevusse kõik intervjueeritavad sarnaselt.

Paroodia kui kriitikat ja/või huumorit sisaldav žanr oli enamikule intervjueeritavatest aktsepteeritavaks meelelahutuslikuks väljenduseks, kuid kui jutt läks nende kui artistide või nende teoste parodeerimisele, muutus suhtumine kohati. Paroodia puhul hinnati kvaliteetset parodeerimise võtet, milles säilib väarikus ja hea maitse. Paroodiat muusikas võrreldi kõrgema kunstivormiga, mille eesmärgiks ei ole parodeeritavat maha teha, vaid demonstreerida parodeerija meisterlikku teemakäsitlust läbi kõrgetasemelise väljendamise viisi. Žanrisse suhtuti pigem kui meelelahutuslikku vormi ning parodeeritavaks saamise peale solvumist peeti väiklaseks. Anti ka mõista, et parodeerida saavad vaid need, kes on tõeliselt head, et pidada kinni paroodiakunsti väärtustest, kvaliteedist ja hea maitse piirist.

Pastiši mõiste all peetakse silmas muusikateost, mis teadlikult ja pilkamata jäljendab mõne teise ajastu suunda või autori stiili. Pastiši mõiste jäi kaheteistkümnest uuritavast kümnel arusaamatuks. Peale mõiste lahtiseletamist leiti, et pastišši kasutatakse Eesti muusikamaastikul laialdaselt, teadvustamata siiani, millise žanriga tegu on. Pastiši mõiste magistritöö uuringusse toomine ja mõiste selgitamine tõi intervjueeritavatele nende sõnul uue teadmise, tänu millele žanre nüüdsest teadlikumalt eristada osatakse.

Uuringu tulemuste baasil saab kokkuvõtvalt väita, et Eesti muusikaloojad hindavad oma autoriõiguslike teadmisi keskmiselt või keskmisest kõrgemaks, siiski on intervjueeritute vastustest tunda ebakindlust ning mõistete vääriritõlgendamist. Magistritöö autor julgeb väita, et vastustest peegeldus enesekindel hoiak ning pädev teadmiste baas vaid kahel intervjueeritul kaheteistkümnest. Ülejäänud kümnest intervjueeritud muusikaloojast pooltel olid

autoriõiguslikest terminitest tugevad isiklikud arvamused ning kes andsid iseendale intervjuus esitatud küsimusele oma teadmiste hindamisel adekvaatse hinnangu „oman baasteadmisi autoriõigustest“ (vt lisa 1). Siiski tuli uuringu raames välja, et Eesti muusikaloojate seas on isikuid, kes oma autoriõiguslikke teadmisi kõrgemalt hindavad, kuid kelle jaoks on mõistete selgitamine keeruline või mõistetest lausa vale arusaam. Üksikutel juhtudel aeti segamini üks termin teisega, millele selgituseks lisati lausa teemaväline näide.

Vestlustest ilmnes, et plagieerimise ja tsiteerimise kõrval on teisigi probleeme, mis muusika ja lüürika loojatele muret teevad. Selleks on autoriõigustega kaitstud loome avalik esitamine ning sellega majandusliku hüve teenimine, ilma sellekohaseid repertuaariaruandeid esitamata. Enamikul juhtudel, mil intervjuu ametlik osa oli lõppenud ning salvestus lõpetatud, viis vestlus avalikele esitamistele, mis autorite arvamuse kohaselt on Eestis korrektselt reglementeerimata.

Antud magistritöö avalikule esitusele fookust ei seadnud, kuid on selge, et temaatika on olulisem, kui arvata võime. Tehti selgeid ettepanekuid võtta fookusesse erasektori ürituskorraldajad, nii era- kui riigisektori kultuurikorraldajad, läbida intellektuaalse omandi baaskursus, kui seda läbi viidud ei ole. Selgitada detailselt, milliseid protseduurilisi lähenemisi kasutada, et eranditult kõik artistid Eestis registreeriks oma avalikud esinemised Eesti Autorite Ühingu veebilehel, olenemata sellest, kas esitatakse iseenda või kellegi teise loodud teoseid. Eesmärgiks on harjuda ja sisse harjutada teose esitamisest lähtuvat käitumist ja normi, et originaalteoste autorid saaksid teoste eest vääriliselt märgitud ning tasustatud. Intervjuu vastustes jõuti tihti arusaamale, et Eesti autorid vajavad põhjalikumalt teavet, kuidas autoriõiguse seadus teoseid ja nende seadusjärgset märkimist sätestab.

Uuring tõi välja, et arusaam autoriõiguslikust reglementatsioonist vajab tähelepanu oluliselt varasemas eluetapis, kui siiani ehk arvatud on. Tarbija ja tootja teadlikkust tuleb tõsta varases eas, et juurutada arusaam, mil moel me igapäevaselt kellegi teise varaga ümber käime.

KOKKUVÕTE

Käesoleva magistritöö eesmärgiks oli uurida Eesti muusikaloojate teadmisi ning muusika loomise ja loomeprotsessis teiste loomingule tuginemise autoriõiguslikku perspektiivi. Tänapäeva muusikaloojate protsessis ainuüksi alateadvuslikule tunnetusele ei tugineta, vaid kasutatakse loome tekkeks, inspireerivate vahenditena, ka varasemalt loodud teoseid. Magistritöö autor püstitas hüpoteesi, et muusikaloojana tegutsemine, mis võiks eeldada valdkonda puudutavate seaduste ja seadusest tulenevate põhimõistete tundmist, ei oma igapäevapraktikas otsest seost autoriõiguse seaduse spetsiifiliste terminite teadlikkusega. Magistritöö raames läbiviidud uurimus poolstruktureeritud intervjuu vormis kinnitas püstitatud hüpoteesi.

Uuringu eesmärkide saavutamiseks kasutasin poolstruktureeritud intervjuu vormi, intervjuuerides muusikaloomise valdkonna eksperte, keda oli kokku kaksteist. Valimi moodustamisel lähtusin põhimõttest, et uuringusse oleksid kaasatud laiemast vastajaskonnast asemel esindusisikud, kelle valimisse sattumise kriteeriumiks oli otsene kokkupuude Eesti muusikamaastikuga läbi autori seisukoha. Sihipäraselt valitud uuritavad omavad lühemaid või pikemaajalisi kogemusi, on erinevates vanusgruppides ning on tegutsevad erinevates žanri kategooriates. Valimi moodustamisel lähtusin intervjuueritavate puhul tingimustest, et intervjuueritav oleks Eesti muusikamaastikul hetkel tegev ja et intervjuueritava teosed oleks avalikkusele tuntud.

Esimese kriteeriumiga elimineerisin valimist muusikud ja autorid, kes on Eesti muusikamaastikul tegutsenud varasemalt, kuid tänasel päeval enam mitte. Valimisse sobitumiseks oli vajalik intervjuueritava aktiivne kohaolek valdkonnas, mil pidevalt täienev autoriõiguste reeglistik loometööd ja selle kaitset kujundab. Teiseks oluliseks valimi lähtepunktiks oli fakt, et intervjuueritav on loonud vähemalt ühe muusikapala oma eluaja jooksul, eristamata, kas loodud on viis, meloodia või lüürika. Sealhulgas pidasin silmas, et loodud teosed oleksid eriilmelised ning žanri iseloomu järgi kategoriseeritavad. Kolmandaks oluliseks valimi kriteeriumiks oli intervjuueritava poolt loodud teoste avalik tuntuus. Antud kriteerium võib luua suurema võimaluse plagiaadi tekke ohule, kuna tuntud autori looming

saab reeglina laiemat kõlapinda ning on suurem võimalikkus olla teistele muusikaloojatele inspiratsiooniks.

Küsimuste püstitamisel oli eesmärgiks ka süstematiseerida intervjueeritavate vanusklassi, kogemuste baasi, autoriõiguse seaduseid puudutavat teadlikkust ning statistilisi andmeid seoses loodava ja avaldatava loomingumahu ülevaateks. Peamised küsimused puudutavad teadlikkust või isiklikku kokkupuudet plagieerimise, tsiteerimise või muude inspiratsioonivõtete võimaliku rakendamise kohta.

Magistritöö raames läbiviidud poolstruktureeritud intervjuudel põhinev uuring aitas mõista, kuidas Eesti muusikaloojad suhestuvad autoriõiguse seadusega ja selle keeruliste terminitega ning kuidas nad neid mõistavad. Tulemused näitavad, et enamik muusikaloojaid hindab oma autoriõiguslikke teadmisi keskmiselt kuni kõrgelt. Siiski ilmnes, et mõned intervjueeritavad tundsid terminite osas ebakindlust ja esines terminite valestitõlgendamist.

Magistritöö autori julgeb väita uuringu tulemusta baasil, et väike osa intervjueeritavatest olid tõeliselt enesekindlad ja pädevad autoriõiguste valdkonnas. Ülejäänud intervjueeritavatest väljendasid küll tugevaid arvamusi, kuid mõnel juhul võis nende enesehinnang teadmistes olla liialdatud. Uuringust selgus ka, et osa intervjueeritavatest hindab oma autoriõiguslikke teadmisi kõrgelt, kuid nad võivad siiski mõnede mõistete osas segadusse sattuda või neid valesti mõista.

Uuringu teine püstitatud küsimus otsis vastuseid muusikaloojate suhtumise ja kogemuste kohta plagieerimises ja tsiteerimises. Uuringu tulemusel selgus, et Eesti muusikaloojad ei pea tänasel muusikamaastikul plagieerimist ohuks ega praktikaks, mida tihti kasutatakse. Pigem on tegemist väiklase ja pahatahtliku teguviisiga. Toodi ka välja Eesti kui riigi väiksus, mille tõttu on plagiaadi tuvastamine lihtsam, kiirem ning see ei ole praktika, mida teadlikult autorite poolt harrastatakse. Seevastu tsiteerimisega lood nii lihtsad ei ole. Tekkis küsimusi, kas originaalautori loomingust võetud või laenatud fragmentide laialdane kasutamine on seaduslikult ja eetilisele märgitud, tuues näitena välja mitmeid tänapäeva poplugusid, milles antud teguviis aktiivselt esineb. Tsiteerimisse kui eetilisse ja austusväärse tegevusse suhtuti arvamusega, et see näitab austust autorite vastu ning tsiteerimata jätmine on pigem tulenev

teadmatuses. Lahendusena pakuti välja erinevaid koolitusi, töötubasid ja loomelaagrite seminare, et noorte muusikaloojate teadmisi avardada, millega tulevikus tehtavaid eksimusi vähendada või lausa tõkestada.

Uuringu kolmandaks püstitatud küsimuseks oli muusikaloojate poolt väljatoodud muud autoriõiguslikud probleemid, mis muusikatööstuses esinevad ning sellega kaasvalt autorite varalisi õigusi rikuvad. Kuna antud magistritöö avalikule esitamisele kui levinud tegevusele fookust ei seadnud, tuli vaatamata sellele selgelt välja, et just avaliku esitamisega kaasnevad bürookraatlikud võtted ei käi ajaga kaasas ning avalikus ruumis autoriõigustega kaitstud teoste kasutamise reglementeerimine ei toeta Eesti autorite õigusi. Probleemina nähti avalike esitamiste repertuaariaruannete koostamise valikulist lähenemist. Eesti autorite nägemusel peaks antud reglementatsioon olema tõhusam ning kehtima eranditult kõikidele avalikele esitamistele, olenemata, kas esitatakse iseenda või teiste autorite loodud teoseid.

Autorite seisukohalt peab avaliku ürituse korraldaja poolt maksustatav tasu Eesti Autorite Ühingule jõudma autoriteni, kelle teoseid on reaalselt kasutatud. Muusikaliste kollektiivide seas, kes esitavad teiste autorite loodud teoseid, oleks vaja läbi viia selgitustöö, et eesmärgiks ei ole keelata avalikku esitlust, vaid eesmärgiks on korrigeerida süsteemi toimivust ning läbinähtavust.

Kokkuvõttes saan väita, et autoriõiguslikud teadmised ning seaduse elementaarne tundmine on kohati puudulik, mis toob omakorda kaasa eksimusi teoste loomisel. Autoriõiguse seadusest peab hirmutava ja kõrvalteid otsima paneva suhtumise asemel saama normaalsus, mida peetakse iseenesestmõistetavaks. Teadlikkuse tõstmise ja aktiivse selgitustöö tulemusena paraneb Eesti autorite väärtus ning lugupidav suhtumine.

KASUTATUD ALLIKAD

Kasutatud kirjandus

Ambur, Urmas 2021. Autoriõiguse ja autoriõigusega kaasnevate õiguste piiramine hariduslikel eesmärkidel, Magistritöö. Tallinn: Tallinna Ülikool.

BBC Music Magazine. What is a harmony, 2022. Arvutivõrgus: <https://www.classical-music.com/features/musical-terms/what-is-harmony-in-music>

Brunotts, Kate 2021, *Mastered Blog*. Arvutivõrgus: <https://emastered.com/blog/what-is-harmony-in-music> (vaadatud 05.05.2024).

Burns, Gary 1987, *A Typology of „Hooks“ in 6464ndame Records*. Arvutivõrgus: <https://www.scribd.com/document/516498932/A-Typology-of-Hooks-in-Popular-Records-Gary-Burns> (vaadatud 06.05.2024).

EKSS 2009: sämpel = Eesti keele seletav sõnaraamat, 2009. Arvutivõrgus: <https://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=sämpel>

EKSS 2009: pastišš = Eesti keele seletav sõnaraamat, 2009. Arvutivõrgus: <https://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=pastišš>

Johann Pachelbelle teos Canon in D Major, muusikaline näide. Arvutivõrgus: <https://www.youtube.com/watch?v=8Af372EQLck>

Kelli, Aleksei. A. Värvi, M. Ristikivi, G. Lepik 2020. Üliõpilane ja autoriõigus. *Juridica* 5/ 378-388.

Kendall, Hannah (i.a). What is Harmony in Music, Hoffman Academy. Arvutivõrgus: <https://www.hoffmanacademy.com/blog/what-is-harmony-in-music/>

Kurisoo, Kairi, Viive Kaur, Pirjo Ant. 2009. *Intellektuaalne omand*. Tallinn: Äripäeva Kirjastus.

- Kütt, Jana 2022. Intervjuu, Nõmme Kultuurikeskus. Arvutivõrgus: <https://www.nommekultuur.ee/intervjuu-see-pole-see-trio-laulja-jana-kutt-loomine-algab-mitte-millestki/>
- Lepland, Ott „Kuula“ 2012. Arvutivõrgus: <https://www.youtube.com/watch?v=fAHcPvycE18>
- Middleton, Richard 1993. Popular Music Analysis and Musicology: Bridging the Gap. Arvutivõrgus: <https://www.amherst.edu/media/view/88640/original/Middleton+-+Popular+Music+Analysis+and+Musicology+-+Bridging+the+Gap+.pdf>
- New Old Music v. Gottwald, et al 2015 = New Old Music v. Gottwald, et al. No. 13-CV-9013 RA, 2015 WL 4719864 (S.D.N.Y. Aug. 7, 2015). – Music Copyright Infringement Resource. <https://blogs.law.gwu.edu/mcir/case/new-old-music-v-gottwald-et-al/> (vaadatud 21.04.2024)
- Nietzsche, Frederich 2023. What are Nietzsche's 4 most famous quotes? *The Collector*. Arvutivõrgus: <https://www.thecollector.com/what-are-nietzsche-most-famous-quotes/>
- Paus, Marcus 2017, „Why melody matters“, Gramophone. Arvutivõrgus: <https://www.gramophone.co.uk/blogs/article/why-melody-matters>
- Pihel, Karl Joosep 2024, Sissejuhatus muusikasemiootikasse. Loeng. Konspekt autori valduses.
- Pisuke, Heiki 2004a. *Autor ja Ülikool*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Pisuke, Heiki 2004b. *Autor ja Ülikool Autoriõiguse alused*, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Pisuke, Heiki 2012. Autoriõiguse seaduse eesmärk ja ülesanded. *Juridica* 7, kl 491-498.
- Pisuke, Heiki 2006a. *Autoriõiguse alused*.
- Pisuke, Heiki 2006b. *Autoriõiguste alused ja muusikateoste kasutamine*.
- Pöldvere, Laura „Kuule“ 2013, Siim Aimla Funkbandi teadlik plageerimise demonstratsioon saates Jüri Üdi klubi, Arvutivõrgus: <https://www.youtube.com/watch?v=dRCxsZXGQRljat=212s>

- Rosati, Eleonora 2014. AG Cruz Villalon says that certain parodies may be prohibited if against 66undamentaal values of society. Arvutivõrgus: <https://ipkitten.blogspot.com/2014/05/breaking-ag-cruz-villalon-says-that.html>
- Rosati, Eleanora. 2023. Pelham II: 'Parody' as an all-encompassing term for 'pastiche' and 'caricature' too? Arvutivõrgus: <https://ipkitten.blogspot.com/2023/09/pelham-ii-parody-as-all-encompassing.html> (17.4.2024).
- Ross, Jaan 2007, *Kaksteist loengut muusikapsühholoogias*, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
- Ruus, Aurora 2024. Oma laulu ei leia ma üles. – *Sirp* 08.03.2024 Arvutivõrgus: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/lopulugu/oma-laulu-ei-leia-ma-ules/>.
- Ruus, Aurora 2022. Kuidas varastada muusikateost. – *ERR Kultuur* 26.10.2022. Arvutivõrgus: <https://kultuur.err.ee/1608766297/aurora-ruus-kuidas-varastada-muusikateost>
- Saluveer, Tomi. 2019. ABBA andis loa oma laul võu keelde panna. – *Postimees* 29.03.2019. Arvutivõrgus: <https://lounapostimees.postimees.ee/6556530/abba-andis-loa-oma-laul-voru-keelde-panna>
- Sasslantis, 2004. „Kõik mis ei tapa“. Arvutivõrgus: https://sasslantis.ee/lyrics-terminaator-koik_mis_ei_tapa
- Soontaga, Paula 2016. Muusikateose hindamiskriteeriumid autoriõiguses, Magistritöö, Tallinna Tehnikaülikool, Tallinn.
- Tagg, Philip 2013. Music's meaning, A modern musicology for non-musos-, „good for musos, too“-, *The Mass Media Music Scholar's Press* (MMMSPP), 2013.
- Tartu Ülikool, Akadeemiline petturlus, 2021. Arvutivõrgus: <https://ut.ee/et/sisu/akadeemiline-petturlus>.
- Tartu Ülikool, Plagiaat ehk loomevargus. Arvutivõrgus: https://sisu.ut.ee/teadustoo_alused/plagiaat-ehk-loomevargus

The Court of Justice of the European Union. Arvutivõrgus: https://european-union.europa.eu/institutions-law-budget/institutions-and-bodies/search-all-eu-institutions-and-bodies/court-justice-european-union-cjeu_en

Visnapuu, Mare 2012. *Abimaterjal muusikateooriast*. Tallinn.

WIPO 2001 = WIPO *Intellectual property Handbook: Policy, Law and Use*. Geneva.

WIPO, World Intellectual Property Organization. Arvutivõrgus: <https://www.wipo.int/portal/en/index.html>

World Intellectual property Organization, Õpi minevikust, loo tulevikku, *Kunst ja Autoriõigus*, Eesti Vabariigi Kultuuriministeeriumi tõlge, 2009.

ÕS 2018. Plagiaat. Arvutivõrgus: <https://www.eki.ee/dict/qs2018/index.cgi?C03=1jaQ=plagiaat> (18.4.2024).

Õigusaktid

Autoriõiguse seadus. – RT I 1992, 49, 615; RT I, 29.06.2022, 2. Arvutivõrgus: <https://www.riigiteataja.ee/akt/129062022016> (17.4.2024).

Berni kirjandus-ja kunstiteoste kaitse konventsioon. – RT II 1994, 16, 49. Arvutivõrgus: RT II 1994, 16, 49 (17.4.2024).

Eesti Vabariigi põhiseadus. – RT 1992, 26, 349; RT I, 15.05.2015, 1. Arvutivõrgus: <https://www.riigiteataja.ee/akt/115052015002> (17.4.2024).

Eesti Vabariigi põhiseadus. – RT 1992, 26, 349; RT I, 15.05.2015, 2. Arvutivõrgus: <https://www.riigiteataja.ee/akt/115052015002>

Euroopa Parlamendi Ja Nõukogu direktiiv 2001/29/EÜ, 22. mai 2001, autoriõiguse ja sellega kaasnevate õiguste teatavate aspektide ühtlustamise kohta infoühiskonnas. EÜT L 167, 22.6.2001, lk 10–19. Arvutivõrgus: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ET/TXT/?uri=CELEX%3A32001L0029&qid=1713510651583> (18.4.2024).

Inimõiguste ülddeklaratsioon. Arvutivõrgus: https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/est.pdf (19.04.2024).

Karistusseadustik. – RT I 2001, 61, 364; RT I, 22.03.2024, 1. Arvutivõrgus: <https://www.riigiteataja.ee/akt/122032024002> (17.4.2024).

Majanduslike, sotsiaalsete ja kultuurialaste õiguste rahvusvaheline pakt. – RT II 1993, 10, 13. Arvutivõrgus: <https://www.riigiteataja.ee/akt/23981> (17.4.2024).

Kohtupraktika

Riigikohus:

Riigikohtu lahend nr. 2-16-8751, Ivar Musta *versus* Orkla Eesti AS, 28. september 2020.

Arvutivõrgus: <https://www.riigikohus.ee/et/lahendid?asjaNr=2-16-8751/184> (17.4.2024).

Euroopa Kohus (EKo):

EKo, C-683/17, Cofemel – Sociedade de Vestuário SA *versus* G-Star Raw CV, 12. september 2019. Arvutivõrgus: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=217668&pageIndex=0&doclang=ET&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=2897945> (17.4.2024).

EKo, C-476/17, Pelham GmbH, et al., *versus* Ralf Hütter, et al., 29. juuli 2019. Arvutivõrgus: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ET/TXT/HTML/?uri=CELEX:62017CJ0476&qid=1599491295993&from=ET> (17.4.2024).

EKo, C-201/13, Johan Deckmyn, et al. *versus* Helena Vandersteen, et al., 3. september 2014. Arvutivõrgus: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=157281&pageIndex=0&doclang=ET&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=2284121> (17.4.2024).

EKo, C-145/10, Eva-Maria Painer *versus* Standard Verlags GmbH, et al., 1. detsember 2011. Arvutivõrgus: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?>

[text=&docid=115785&pageIndex=0&doclang=et&mode=lst&dir=&occ=first&part=1
&cid=2845400](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ET/TXT/HTML/?text=&docid=115785&pageIndex=0&doclang=et&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=2845400) (17.4.2024).

EKo, C-5/08, Infopaq International A/S *versus* Danske Dagblades Forening, 16. juuli 2009.

Arvutivõrgus: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ET/TXT/HTML/?
uri=CELEX:62008CJ0005&qid=1568538561234&from=ET](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ET/TXT/HTML/?uri=CELEX:62008CJ0005&qid=1568538561234&from=ET) (17.4.2024).

Teiste riikide kohtupraktika:

United States District Court Southern District of New York. No.13-CV-9013 (RA).

Arvutivõrgus: [https://cases.justia.com/federal/district-courts/new-york/nysdce/
1:2013cv09013/421511/81/0.pdf?ts=1439043360](https://cases.justia.com/federal/district-courts/new-york/nysdce/1:2013cv09013/421511/81/0.pdf?ts=1439043360) (17.4.2024).

LISA 1. KÜSIMUSTIK

I INTERVJUEERITAVA TAUST

1. Mis ajast Eesti muusikamaastikul tegutsete?

2. Märkige teid iseloomustav vanusgrupp:

	18–29	30–50	üle 50ne
Intervjueeritav kuulub vanusgruppi:			

3. Millise žanri esindaja olete?

	pop	rock	folk	elektrooniline muusika	klassika	muu
Intervjueeritav esindab žanrit:						

4. Mitu teost (heli ja või lüürika) te aastas loote?

Heliteose liik	Mitu teost loote aastas? (arv)
Muusika/ meloodia	
Lüürika	

5. Kui tihti avaldate uut muusikaterinevatel muusikaplatvormidel ja raadiotes (nt Youtube, Spotify)?

II TEADMISED JA ARVAMUSED AUTORIOIGUSTEST MUUSIKATÖÖSTUSES

1. Kui tugevaks hindate oma teadmisi autoriõiguse teemal?

	Märgi õige
Puuduvad elementaarsed teadmised autoriõigustest	
Oman baasteadmisi autoriõigustest	
Olen väga teadlik	

2. Mis on teie meelest plagiaat muusikas - kuidas seda ära tunda?

3. Kuidas muusikas saab Teie arvates tsiteerida? Oskate mõne näite tuua end või kellegi teise tegevusest? Kas muusikas saab kellegi teise loominguga tekkida n.ö dialoog?

4. Kas muusikas saab teie arvates parodeerida (nalja teha, kritiseerida)?. Oskate mõne näite tuua enda või kellegi teise tegevusest?

5. Kas muusikas on Teie arvates pastišš levinud? Oskate mõne näite tuua enda või kellegi teise tegevusest?

(Pastišš on teise ajastu või autori stiili teadlikult jäljendav kunsti-, kirjanduse- või muusikateos)

III ISIKLIK SUHTUMINE PLAGIAATI

- 1. Kuivõrd plagiaat (teise isiku loomingut enda nimel esitamine) on Teie arvates probleem muusikasektoris? Oskate tuua näiteid? On Teil isiklike kokkupuuteid plagiaadiga?**
- 2. Kas olete olnud olukorras, kus Teie loomingut on kasutatud, kuid Teile ei ole viidatud ega Teilt luba küsitud? Mida olete sellises olukorras teinud või teeksite?**
- 3. Kas Te olete ise olnud kellegi teise loomingust inspireeritud? Kas olete teiste isikute loomingut oma loomeprotsessis kasutanud?**
- 4. Kus läheb teie jaoks piir plagieerimise ja inspiratsiooni vahel? Seejuures on oluline pidada silmas, et autoriõigus ei kaitse ideed, vaid selle väljendusvormi.**
- 5. Kas plagieerimine muusikavaldkonnas on Eestis probleem? Kas sellega peaks kuidagi tegelema? Näiteks, kas peaks tõstma autoriõiguse alast teadlikkust? Kuidas?**
- 6. Kas sooviksite ise midagi lisada, mida ma küsida ei osanud?**

Summary

Creating music and relying on the work of others in the creative process: a copyright perspective

Main goal of this master thesis was to explore the understanding of Estonian music creators regarding copyright laws and their perspectives on using others works in the creative process.

The study aims to investigate whether being a music creator correlates with a comprehensive grasp of copyright laws and specific terms. To achieve goals, I used semi-structured interviews, the research supported the hypothesis that composers in music creation does not necessarily understand deep knowledge of copyright law or awareness of its nuances.

To achieve investigation goals through semi-structured interviews were conducted with twelve experts. The selection process aimed to include representatives actively involved in the Estonian music scene, with varying experience levels, age groups and genres. Criteria for selection included active participation in the music scene, authorship of at least one musical piece.

Regarding attitudes and experiences related to plagiarism and quoting, the investigation revealed that Estonian music creators generally do not view plagiarism as a prevalent issue in the contemporary music industry. However, concerns were raised about the widespread use of fragments from composed works in certain music genres, prompting questions about the legality and ethics of such practices.

The purpose of the Copyright law is to ensure the continuity of culture through the protection of cultural achievements, the development of copyright based industries and international trade and to create favorable conditions for authors, performers, phonogram producers, radio and television organizations, film producers and database makers.

In conclusion, the study suggests that there are gaps in copyright knowledge among Estonian music creators, potentially leading to errors in publishing works. Efforts to increase awareness and education about copyright laws are crucial to enhance the value of Estonian creators work and promote greater respect to authors.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Synne Valtri (sünnikuupäev: 26.07.1982)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose pealkirjaga

Muusika loomine ja loomeprotsessis teise loomingule tuginemine: autoriõiguslik perspektiiv, mille juhendaja on prof. Aleksei Kelli,

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 17.05.2024 (kuupäev)