

# **PRAWO DO FONOGRAMU W ŚWIETLE USTAWY O PRAWIE AUTORSKIM I PRAWACH POKREWNYCH**

Nicholas Ghazal

---

---

**MONOGRAFIE**



Wolters Kluwer

# PRAWO DO FONOGRAMU W ŚWIETLE USTAWY O PRAWIE AUTORSKIM I PRAWACH POKREWNYCH

Nicholas Ghazal

---

---

MONOGRAFIE

Zamów książkę w księgarni internetowej

**profinfo.pl**  
księgarnia internetowa

*Stan prawny na 1 grudnia 2016 r.*

Redakcja serii  
*Janusz Barta*  
*Ryszard Markiewicz*  
*Alicja Pollesch*

Wydawca  
*Monika Pawłowska*

Redaktor prowadzący  
*Adam Choiński*

Opracowanie redakcyjne  
*Katarzyna Rybczyńska*

Łamanie  
*Wolters Kluwer*

Ta książka jest wspólnym dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy, byś przestrzegał przysługujących im praw. Książkę możesz udostępnić osobom bliskim lub osobiście známym, ale nie publikuj jej w internecie. Jeśli cytujesz fragmenty, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. A jeśli musisz skopiować część, rób to jedynie na użytek osobisty.



SZANUJMY PRAWO I WŁASNOŚĆ  
Więcej na [www.legalnakultura.pl](http://www.legalnakultura.pl)  
POLSKA IZBA KSIĄŻKI

© Copyright by  
Wolters Kluwer SA, 2017

ISBN 978-83-8107-099-7

ISSN 1897-4392

Dział Praw Autorskich  
01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33  
tel. 22 535 82 19  
e-mail: [ksiazki@wolterskluwer.pl](mailto:ksiazki@wolterskluwer.pl)  
[www.wolterskluwer.pl](http://www.wolterskluwer.pl)  
księgarnia internetowa [www.profinfo.pl](http://www.profinfo.pl)

## SPIS TREŚCI

<b>Wykaz skrótów</b> .....	13
<b>Podziękowania</b> .....	17
<b>Wstęp</b> .....	19
<b>Rozdział I</b>	
<b>Ochrona dźwięku</b> .....	21
1. Status normatywny i ontologiczny pojęcia „dźwięk” – wprowadzenie .....	21
2. Geneza ustanowienia ochrony fonogramów .....	24
3. Reżimy ochrony fonogramów .....	26
3.1. Wprowadzenie .....	26
3.2. Ochrona fonogramów w ramach reżimu prawa karnego ...	27
3.3. Ochrona fonogramów w ramach reżimu prawa zwalczania nieuczciwej konkurencji .....	30
3.4. Ochrona fonogramów w ramach reżimu prawa autorskiego oraz w ramach reżimu praw pokrewnych .....	32
4. Spełnienie warunków formalnych a udzielenie ochrony .....	34
<b>Rozdział II</b>	
<b>Regulacja prawa do fonogramu w zagranicznych porządkach prawnych</b> .....	38
1. Uwagi wstępne .....	38
2. Ochrona nagrania dźwiękowego ( <i>sound recording</i> ) w ramach systemu <i>copyright</i> .....	38
2.1. USA .....	38

2.2. Wielka Brytania .....	63
3. Ochrona fonogramu w ramach systemu <i>droit d'auteur</i> .....	71
3.1. Niemcy .....	71
3.2. Szwajcaria .....	73
3.3. Francja .....	74

### **Rozdział III**

<b>Przedmiot utrwalenia w postaci fonogramu</b> .....	77
1. Wprowadzenie .....	77
2. Utwór (dzieło) jako przedmiot utrwalenia w postaci fonogramu .....	78
2.1. Wstęp .....	78
2.2. Pojęcie utworu w prawie autorskim .....	79
2.3. Utwór muzyczny .....	80
2.4. Utwór fonograficzny .....	83
2.5. Utwór audialny .....	87
3. Nadanie .....	88
4. Artystyczne wykonanie .....	90

### **Rozdział IV**

<b>Źródła norm prawnych i zakres ich stosowania odnośnie do fonogramu</b> .....	92
1. Uwagi wstępne .....	92
2. Zagadnienia intertemporalne .....	93
3. Podmiotowe przesłanki ochrony fonogramu .....	93
4. Umowy międzynarodowe jako źródła prawa odnoszące się do prawa do fonogramu w Polsce .....	95
4.1. Wprowadzenie .....	95
4.2. Zasady ochrony .....	95
4.3. Normy prawa obcych .....	101
4.4. Stosowanie umów międzynarodowych do tzw. sytuacji wewnątrz krajowych .....	102
5. Normy prawa unijnego .....	103

**Rozdział V**

<b>Przedmiot prawa do fonogramu</b> .....	105
1. Przedmiot prawa do fonogramu w świetle umów międzynarodowych .....	105
1.1. Konwencja rzymska .....	105
1.2. Porozumienie TRIPS .....	106
1.3. Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach .....	107
2. Przedmiot prawa do fonogramu w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych .....	110
2.1. Przedmiot prawa do fonogramu w świetle poglądów przedstawicieli polskiej doktryny .....	110
2.2. Przesłanki warunkujące powstanie prawa do fonogramu	114
2.2.1. Wprowadzenie .....	114
2.2.2. Wideogram .....	116
2.2.3. Powstanie prawa do fonogramu .....	118
2.3. Remastering („cyfrowa korekcja i oczyszczenie dźwięku z szumów i trzasków”) .....	126

**Rozdział VI**

<b>Podmiot prawa do fonogramu</b> .....	128
1. Podmiot prawa do fonogramu w świetle umów międzynarodowych .....	128
1.1. Konwencja rzymska .....	128
1.2. Porozumienie TRIPS .....	129
1.3. Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach .....	129
2. Podmiot prawa do fonogramu w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych .....	130
2.1. Podmiot prawa do fonogramu w świetle poglądów przedstawicieli polskiej doktryny .....	130
2.2. Kryteria kwalifikowania podmiotu jako producenta fonogramu .....	134

## Rozdział VII

<b>Treść prawa do fonogramu .....</b>	<b>140</b>
1. Treść prawa do fonogramu w świetle umów międzynarodowych .....	140
1.1. Konwencja rzymska .....	140
1.2. Porozumienie TRIPS .....	143
1.3. Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach .....	144
2. Treść prawa do fonogramu w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych .....	149
2.1. Wprowadzenie .....	149
2.2. Uprawnienia bezwzględne .....	150
2.2.1. Wstęp .....	150
2.2.2. Prawo do fonogramu przysługujące producentowi bez uszczerbku dla praw twórców lub artystów wykonawców .....	150
2.2.3. Wyłączność na rozporządzanie i korzystanie z fonogramu .....	151
2.2.4. Uprawnienie do zwielokrotniania .....	152
2.2.5. Uprawnienie do wprowadzania do obrotu .....	153
2.2.6. Uprawnienie do najmu oraz użyczenia egzemplarzy fonogramu .....	155
2.2.7. Uprawnienie do publicznego udostępniania fonogramu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym .....	156
2.3. Uprawnienia względne .....	157
2.3.1. Wstęp .....	157
2.3.2. Nadawanie fonogramu .....	160
2.3.3. Reemitowanie fonogramu .....	165
2.3.4. Odtwarzanie fonogramu .....	166
3. Prawo do fonogramu jako prawo terminowe .....	169
3.1. Czas ochrony fonogramu .....	169
3.2. Wygaśnięcie prawa do fonogramu .....	172

**Rozdział VIII**

<b>Ograniczenie treści prawa do fonogramu .....</b>	<b>175</b>
1. Ograniczenie treści prawa do fonogramu na podstawie konwencji międzynarodowych .....	175
2. Ograniczenie treści prawa do fonogramu w polskiej ustawie ...	177
2.1. Wprowadzenie .....	177
2.2. Dozwolony użytek prywatny .....	178

**Rozdział IX**

<b>Obrót prawem do fonogramu w świetle polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych .....</b>	<b>182</b>
1. Wprowadzenie .....	182
2. Przeniesienie prawa do fonogramu .....	188
2.1. Schemat konstrukcyjny umowy przenoszącej prawo do fonogramu .....	188
2.2. Umowa przenosząca własność – podstawowe założenia konstrukcyjne .....	192
2.3. Umowa przelewu – podstawowe założenia konstrukcyjne .....	197
2.4. Umowa przenosząca prawo do fonogramu .....	199
2.4.1. Umowa przenosząca prawo do fonogramu – pojęcie technicznoprawne .....	199
2.4.2. Podzielność prawa do fonogramu .....	209
3. Obciążenie prawa do fonogramu .....	219
3.1. Wprowadzenie .....	219
3.2. Obciążenie prawa do fonogramu jako rezultat czynności prawa rzeczowego .....	221
3.3. Charakter prawny umowy licencyjnej – umowa o korzystanie z fonogramu .....	222
3.3.1. Wstęp .....	222
3.3.2. Umowa o korzystanie z utworu jako czynność prawna rozporządzająca .....	223
3.3.3. Umowa o korzystanie z utworu jako czynność prawna upoważniająca, upoważniająco-zobowiązująca bądź czynność prawna zobowiązująca .....	227



3.3.4. Umowa o korzystanie z fonogramu jako czynność prawna zobowiązująca .....	229
--	-----

## Rozdział X

<b>Naruszenie prawa do fonogramu w świetle polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych .....</b>	<b>231</b>
1. Uwagi wstępne .....	231
2. Wkroczenie w uprawnienia wyłączne producenta fonogramu ...	233
2.1. Wprowadzenie .....	233
2.2. Sampling .....	234
2.2.1. Sampling w świetle ochrony <i>sound recording</i> na gruncie Copyright Act z 1976 r. ....	235
2.2.2. Sampling w świetle ochrony <i>sound recording</i> na gruncie CDPA .....	242
2.2.3. Sampling w świetle ochrony fonogramu na gruncie UrhG .....	244
2.3. Naruszenie prawa do fonogramu w świetle umów międzynarodowych .....	247
2.4. Naruszenie prawa do fonogramu w świetle dyrektyw UE ...	248
2.5. Naruszenie prawa do fonogramu w świetle polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych .....	248

## Rozdział XI

<b>Prawo do głosu a prawo do fonogramu .....</b>	<b>251</b>
1. Wprowadzenie .....	251
2. Status ontologiczny pojęcia „głos” .....	251
3. Ochrona głosu w ramach konstrukcji prawa majątkowego na przykładzie <i>right of publicity</i> .....	253
4. Ochrona głosu jako dobra niemajątkowego w świetle prawa polskiego .....	260
4.1. Wprowadzenie .....	260
4.2. Ochrona głosu w ramach konstrukcji prawa osobistego ...	261
4.2.1. Uwagi wstępne .....	261
4.2.2. Pojęcie dóbr osobistych .....	262
4.2.3. Pojęcie prawa podmiotowego osobistego .....	263

---

4.2.4. Głos jako dobro osobiste w świetle prawa polskiego .....	266
5. Prawo do głosu a prawo do fonogramu – kolizja praw podmiotowych bezwzględnych .....	273
<b>Zakończenie</b> .....	281
<b>Bibliografia</b> .....	287



## WYKAZ SKRÓTÓW

### Akty prawne

- CDPA – Copyright, Designs and Patents Act (brytyjska ustawa o prawach autorskich, wzorach i patentach z 1988 r.)
- CPI – Code de la propriété intellectuelle (francuski kodeks własności intelektualnej z 1992 r.)
- dyrektywa 2006/116/WE – dyrektywa 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz. Urz. UE L 372 z 27.12.2006, s. 12, z późn. zm.)
- dyrektywa 2011/77/UE – dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2011/77/UE z dnia 27 września 2011 r. dotycząca zmiany dyrektywy 2006/116/WE w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz. Urz. UE L 265 z 11.10.2011, s. 1, z późn. zm.)
- dyrektywa internetowa – dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz. Urz. UE L 167 z 22.06.2001, s. 10, z późn. zm.)

- 
- k.c. – ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 380 z późn. zm.)
- k.k. – ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 1137)
- konwencja berneńska – Akt paryski konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, sporządzony w Paryżu dnia 24 lipca 1971 r. (Dz. U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474, załącznik)
- konwencja rzymska – Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzona w Rzymie dnia 26 października 1961 r. (Dz. U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800)
- k.p.c. – ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 1749)
- pr. aut. – ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 666 z późn. zm.)
- pr. pras. – ustawa z dnia 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe (Dz. U. Nr 5, poz. 24 z późn. zm.)
- p.w.p. – ustawa z dnia 30 czerwca 2000 r. – Prawo własności przemysłowej (tekst jedn.: Dz. U. z 2013 r. poz. 1410 z późn. zm.)
- TRIPS – Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights/Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej, załącznik do Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu (Dz. U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143, załącznik)
- u.o.b.d. – ustawa z dnia 27 lipca 2001 r. o ochronie baz danych (Dz. U. Nr 128, poz. 1402 z późn. zm.)
- URG – Urheberrechtsgesetz – Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte

---

	(szwajcarska ustawa federalna o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1992 r.)
UrhG	– Urheberrechtsgesetz – Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (niemiecka ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1965 r.)
u.r.t.	– ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 639 z późn. zm.)
u.z.n.k.	– ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (tekst jedn.: Dz. U. z 2003 r. Nr 153, poz. 1503 z późn. zm.)
WPPT	– WIPO Performances and Phonograms Treaty/Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach, sporządzony w Genewie dnia 20 grudnia 1996 r. (Dz. U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375)

## **Czasopisma**

KPP	– Kwartalnik Prawa Prywatnego
KSP	– Krakowskie Studia Prawnicze
M. Praw.	– Monitor Prawniczy
OSP	– Orzecznictwo Sądów Polskich
PiP	– Państwo i Prawo
PIPWI UJ	– Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej Uniwersytetu Jagiellońskiego
PPH	– Przegląd Prawa Handlowego
PS	– Przegląd Sądowy
PUG	– Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego
RPEiS	– Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny
SC	– Studia Cywilistyczne
ZNUJ PPWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej (kontynuacja ZNUJ PWiOWI)

---

ZNUJ PWiOWI – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej

## Inne

BGH – Bundesgerichtshof (niemiecki Federalny Sąd Najwyższy)

BverfG – Bundesverfassungsgericht (Federalny Trybunał Konstytucyjny RFN)

SA – Sąd Apelacyjny

SN – Sąd Najwyższy

TSUE – Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej

WIPO – World Intellectual Property Organization (Światowa Organizacja Własności Intelektualnej)

## PODZIĘKOWANIA

Prezentowana monografia – będąca pierwotnie rozprawą doktorską obronioną na WPiA Uniwersytetu Jagiellońskiego – powstała pod opieką naukową promotora prof. dra hab. Andrzeja Matlaka. Dlatego też chciałbym bardzo serdecznie podziękować Panu Profesorowi za wszechstronną pomoc oraz życzliwość, na które zawsze mogłem liczyć. Dziękuję również Recenzentkom rozprawy doktorskiej – Pani Profesor Annie Wojciechowskiej oraz Pani Profesor Joannie Sieńczyło-Chlabicz – za niezwykle cenne uwagi krytyczne, które zostały uwzględnione w niniejszej publikacji, a także stały się dla mnie asumptem do dalszej pracy naukowej nad analizą prawa do fonogramu.

Podziękowania kieruję również do Pana Doktora Mateusza Bienia za możliwość uczęszczania na wykłady i warsztaty w laboratorium z przedmiotu *produkcja muzyczna* w Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.





## WSTĘP

Na mocy polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. określone utrwalenia sekwencji dowolnych dźwięków zostały objęte ochroną prawa wyłącznego, które zostało przypisane producentowi fonogramu – pierwotnie uprawnionemu z tytułu prawa do fonogramu. Prawo do fonogramu, jako konstrukcja prawna, ma zasadniczo na celu ochronę interesów producentów fonogramów z branży fonograficznej. Poczyniony przez producenta nakład inwestycyjny na dokonanie rejestracji dźwięków stanowi uzasadnienie ochrony fonogramów. Postęp techniki sprawił jednak, że sporządzenie utrwalenia dźwięku nie jest czynnością skomplikowaną ani kosztowną, co powoduje, iż prawo do fonogramu na gruncie polskiej ustawy odrywa się częściowo od swojego *ratio legis*. Przedmiot i podmiot tego prawa zostały bowiem ukształtowane w sposób zbyt szeroki, sprawiając, że prawo to odnosi się także do takich stanów faktycznych, które nie są powiązane z działalnością *stricto* gospodarczą. Jednocześnie prawo to zasadniczo w sposób należyty chroni interesy przemysłu muzycznego.

Tak sformułowana hipoteza badawcza została poddana weryfikacji poprzez analizę nie tylko norm prawnych zawartych w polskiej ustawie, ale także norm wyrażonych w implementowanych dyrektywach unijnych, konwencji rzymskiej, porozumieniu TRIPS czy traktacie WPPT. Powołane umowy stanowią bowiem część polskiego porządku prawnego. Europeizacja i globalizacja prawa dają asumpt do krótkiego przedstawienia wybranych zagranicznych regulacji prawa krajowego, a to z kolei pozwala na nakreślenie szerszej perspektywy prawa do fonogramu w świetle prawa polskiego.

Problematyka prawa do fonogramu była już omawiana w Polsce w opracowaniach o charakterze syntetycznym oraz w publikacjach poświęconych wąskim zagadnieniom, jednak w literaturze prawniczej brakowało dotąd monografii kompleksowo prezentującej prawo do fonogramu. To spowodowało, że zostały podjęte badania zmierzające do głębszej analizy tej problematyki, których wyniki są prezentowane w niniejszej publikacji. Za aktualnością tematyki prawa do fonogramu przemawia między innymi okoliczność, że w ostatnich latach na rynku fonograficznym zachodzą ciągle zmiany w zakresie nowych sposobów eksploatacji fonogramów, związane przede wszystkim z powszechnym wykorzystywaniem technologii cyfrowej. Dlatego też prezentowana przeze mnie analiza prawa do fonogramu skoncentrowana jest na różnych sposobach korzystania z fonogramów w społeczeństwie informacyjnym (np. nadawanie w internecie). Poza zakresem rozważań znajdują się takie zagadnienia, jak: uzasadnienie przedłużenia czasu ochrony fonogramu oraz piractwo w odniesieniu do plików muzycznych. Problematyka ta jest bowiem szczegółowo omawiana w literaturze i jej przybliżenie nie jest konieczne, aby przedstawić konstrukcję prawa do fonogramu. Zasadniczą metodą badawczą zastosowaną w rozprawie jest metoda formalno-dogmatyczna. W ograniczonym zakresie znajduje także zastosowanie metoda komparatystyczna.

Skompletowanie niezbędnej literatury do napisania rozprawy było możliwe przede wszystkim dzięki bogatym zbiorom bibliotecznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, a także publikacjom elektronicznym umieszczanym w internecie. Pomocne okazały się również materiały zebrane w czytelni Wydziału Prawa Uniwersytetu Genewskiego oraz biblioteczne WIPO w Genewie (sierpień 2010 r.), jak i w bibliotece Uniwersytetu Helsińskiego (lipiec 2014 r.).

## Rozdział I

# OCHRONA DŹWIĘKU

## 1. Status normatywny i ontologiczny pojęcia „dźwięk” – wprowadzenie

Dźwięk posiadający pewne przymioty stanowi dobro prawne. Z faktem rejestracji dźwięku system prawny wiąże powstanie prawa do fonogramu – prawa wyłącznego. Warto zaznaczyć, że termin „fonogram” jest używany w krajach Europy kontynentalnej, natomiast w krajach systemu *common law* używany jest termin *sound recording* (nagranie dźwiękowe). W doktrynie podnosi się, że wyraz „fonogram” (ang. *phonogram*) ma swoje źródło w języku greckim, gdzie *phono*i znaczy „głos”, a *graphos* znaczy „pisać”<sup>1</sup>. Pojawiają się tutaj pytania, które zostaną rozstrzygnięte w dalszej części niniejszej rozprawy, a mianowicie: czy każde utrwalenie dźwięku stanowi fonogram i czy powyższe prawo podmiotowe może powstać na rzecz każdego podmiotu prawa cywilnego? Pytania te są ze sobą powiązane. Natomiast nie powinno budzić wątpliwości, że pochodnym nabywcą prawa do fonogramu może być każdy podmiot prawa cywilnego posiadający pełną zdolność do czynności prawnych. Należy również zauważyć, że prawo podmiotowe nie jest jedyną konstrukcją, za pomocą której dane dobra (interesy) mogą być chronione. Przede wszystkim chodzi tu o system ochrony deliktowej, w szczególności o art. 415 k.c. oraz art. 3 u.z.n.k. Normy te ustanawiają ochronę określonych stanów faktycznych. Według niektórych

---

<sup>1</sup> S. von Lewinski, *International Copyright Law and Policy*, Oxford–Nowy Jork 2008, s. 198.

poglądów wyrażonych w doktrynie, art. 415 k.c. może być traktowany jako źródło normy sankcjonowanej, która zakazuje bezprawnego wyrażania szkody. Kategorycznie jednak należy stwierdzić, że nie może być on podstawą konstruowania prawa podmiotowego (prawa podmiotowego do ochrony deliktowej)<sup>2</sup>. Warto również zauważyć, że system ochrony deliktowej może ulec aktualizacji, mimo że szkoda nie została wyrządzona – konstrukcja taka nie jest sprzeczna z istotą tego reżimu. Takie stanowisko prezentuje Andrzej Matlak, opisując regulację ochrony skutecznych zabezpieczeń technicznych na gruncie prawa autorskiego i praw pokrewnych<sup>3</sup>.

Należy się również zastanowić nad samym statusem ontologicznym pojęcia „dźwięk”. Dźwięk można zdefiniować jako „zaburzenia falowe w ośrodku sprężystym np. w powietrzu, wodzie, metalu zdolne do wywołania wrażenia słuchowego”<sup>4</sup>. Pojęcie dźwięku zostało dowartościowane tak przez muzykę nowoczesną, jak i przez fenomenologię, która „stara się po prostu opisać treść doświadczenia, nie odnosząc się do jego źródła czy trybu podmiotowego (np. snu, jawy itp.)”<sup>5</sup>. Twórca muzyki konkretnej (komponowanej za pomocą edycji nagranych wcześniej dźwięków) Pierre Schaeffer uznaje, że fonograf (prototyp gramofonu) umożliwi fenomenologiczne doświadczenie dźwięku. Twierdzi również, że fonograf i radio umożliwiają istnienie dźwięku (obiektu dźwiękowego) niezależnie od źródła jego pochodzenia<sup>6</sup>. Kompozytor wprowadza również termin „akuzmatyczne słuchanie” celem „opisania doświadczenia słuchowego, w którym dźwięk zostaje oddzielony od swojego źródła (znane również jako «słuchanie zredukowane»)”<sup>7</sup>. Pierre Schaeffer, opisując obecną mu sytuację akuzmatyczną, podnosi, że „słuchając obiektów dźwiękowych, których instrumental-

<sup>2</sup> S. Sołtyśński (w:) J. Szwejca, A. Szajkowski (red.), *System prawa własności intelektualnej*, t. III, *Prawo wynalazcze*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1990, s. 529–531.

<sup>3</sup> A. Matlak, *Charakter prawny regulacji dotyczących zabezpieczeń technicznych utworów*, Warszawa 2007, s. 219.

<sup>4</sup> M. Szymczak (red.), *Słownik języka polskiego. Tom pierwszy A–K*, Warszawa 1978, s. 511.

<sup>5</sup> Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku – teksty o muzyce nowoczesnej*, Gdańsk 2010, s. 106.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 501.

ne przyczyny są ukryte, jesteśmy skłonni zapominać o instrumentach i zaczynamy interesować się obiektami samymi w sobie. Oddzielenie widzenia i słyszenia zachęca do innego sposobu słuchania: słuchamy form dźwiękowych, jedynym naszym celem jest słyszeć je lepiej, aby móc opisać je za pomocą analizy treści naszych postrzeżeń<sup>8</sup>. Upraszczaając, można zaryzykować twierdzenie, że „słuchanie zredukowane” jest obecnie dominującą metodą odbioru muzyki przez jej konsumentów. Warto również zwrócić uwagę na pogląd Marshalla McLuhana, według którego kultura wizualna pod koniec XX wieku ustępuje postrzeganiu akustycznemu czy słuchowemu<sup>9</sup>. Nie byłoby to jednakże możliwe, gdyby nie dostępność nośników dźwięku, takich jak płyty winylowe, taśmy szpulowe, kasyety magnetofonowe, płyty CD.

Fonograf (słowo „fonograf” znaczy dosłownie „zapisywacz głosu”<sup>10</sup>) – który został wynaleziony przez Thomasa A. Edisona oraz zademonstrowany w 1877 r. – nadał dźwiękowi nie tylko nowy ontologiczny status (uwolnienie dźwięku od jego źródła), ale także w dalszej konsekwencji przyczynił się do wprowadzenia nowego pola eksploatacji utworów muzycznych (*mechanical reproduction*). Firma wynalazcy American Phonograph Company, wprowadzając na rynek fonograf, widziała jednakże jego zastosowanie w biurze, gdzie miałby pełnić funkcję dyktafonu. Wynalazek odtwarzał dźwięk zapisany na woskowych cylindrach. Natomiast Emile Berliner w 1887 r. opatentował gramofon, który odtwarzał dźwięk zapisany na dyskach, a nie na woskowych cylindrach. Gramofon w odróżnieniu od fonografu miał znaleźć zastosowanie w domu. Dochód miałby być czerpany nie tylko ze sprzedaży samych urządzeń odtwarzających, ale także z masowo kopiowanych dysków – nośników dźwięku. Emile Berliner w 1895 r. opatentował metodę tłoczenia kopii z jednej matrycy, *ergo* płyty mogły być produkowane masowo. W wyniku tych wynalazków powstała nowa branża przemysłu kulturalnego – branża fonograficzna. Kolejną ważną datą w historii przemysłu fonograficznego jest rok 1948, kiedy firma

<sup>8</sup> P. Schaeffer, *Akuzmatyka* (w:) Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku – teksty o muzyce nowoczesnej*, Gdańsk 2010, s. 108.

<sup>9</sup> Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku...*, s. 95.

<sup>10</sup> Ch. Cutler, *Plądrafonia* (w:) Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku – teksty o muzyce nowoczesnej*, Gdańsk 2010, s. 186.

**Nicholas Ghazal** – doktor nauk prawnych; radca prawny; absolwent stacjonarnych studiów magisterskich oraz doktoranckich na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Jagiellońskiego; specjalizuje się w prawie własności intelektualnej; autor artykułów z tej dziedziny i współautor publikacji dydaktycznych dla studentów.

Książka jest pierwszą monografią poświęconą problematyce prawa do fonogramu, będącego prawem pokrewnym prawu autorskiemu. Zasadniczym jej celem jest ustalenie, czy w świetle polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych każda rejestracja dźwięku prowadzi do powstania prawa do fonogramu oraz czy każdy podmiot prawa cywilnego, który dokonał utrwalenia dźwięku, może być pierwotnie uprawniony z tytułu prawa do fonogramu.

Istotnymi przedmiotami prowadzonych analiz są także:

- umowa przenosząca prawo do fonogramu,
- naruszenie prawa do fonogramu na przykładzie samplingu,
- umowa o korzystanie z fonogramu,
- remastering jako postać zwielokrotnienia fonogramu.

Przedstawione informacje będą przydatne czytelnikom m.in. w sporach o naruszenie prawa do fonogramu czy przy konstruowaniu umów przenoszących prawo do fonogramu oraz umów licencyjnych.

Publikacja jest przeznaczona przede wszystkim dla pracowników firm fonograficznych, producentów muzycznych oraz prawników zajmujących się omawianą tematyką.

---

SERIA REKOMENDOWANA PRZEZ KATEDRĘ PRAWA WŁASNOŚCI  
INTELEKTUALNEJ WYDZIAŁU PRAWA I ADMINISTRACJI UJ



**ZAMÓWIENIA:**

INFOLINIA 801 04 45 45, FAX 22 535 80 01

ZAMOWIENIA@WOLTERSKLUWER.PL

WWW.PROFINFO.PL

ISSN 1897-4392  
ISBN 978-83-8107-099-7



---

CENA 129 ZŁ (W TYM 5% VAT)