

3. SZÁMÚ MELLÉKLET (A PÁLYAMUNKA BORÍTÓLAPJÁNAK MINTÁJA)



37. Országos Tudományos Diákköri Konferencia

Állam- és Jogtudományi Szekció

Budapest, 2025. március 24–26.

Rendező intézmény:

Károli Gáspár Református Egyetem

Állam- és Jogtudományi Kar



Állam- és Jog-
tudományi Szekció

**Chaplintól Zimmerig –
Gondolatok a filmzenék szerzői jogi útvesztőjéhez**

Kézirat lezárásának dátuma:

2024/11/24

Tartalomjegyzék

Rövidítések jegyzéke	3
I. Bevezető gondolatok és a témaválasztás indoka	4
II. A szerzői jog és a szellemi tulajdon általános jellemzői.....	6
II.1. A szerzői jog rendszertani elhelyezkedése és kialakulása	6
II.2. A zene és szerzői jog kapcsolatának (át)alakulása	8
III. A filmzene, mint műtípus.....	12
III. 1. A filmzene kialakulása – a művészettörténeti fókusz.....	12
III.2. A filmzene, mint műtípus fogalmi megközelítése	15
III.3. A filmzene szerzője, mint filmművészeti alkotás egyik alkotója	17
III. 4. Expozé, forgatókönyv és társszerzőség.....	19
IV. A filmzene szerzőjét megillető szerzői jogok tartalma.....	21
IV.1. A megírási szerződés sajátosságai	21
IV. 2. A személyhez fűződő jogok és a filmzene szerzője	21
IV.3. A filmzene szerzőjének vagyoni jogai és az igényérvényesítés.....	22
IV.4. A megfilmesítési szerződés szerepe a filmzenék tekintetében	25
IV.5. Engedélyek és jogdíjak	27
V. A filmzene további hasznosítási kérdései	30
V.1 Koncertfilmek, élő felvételek és a streaming szerzői jogi kezelése.....	30
V.2. Hangfelvétel előállítók szerzői jogi jogosultságai	31
VI. A filmzenei ipar legújabb kihívása – a mesterséges intelligencia térnyerése a filmiparban ...	33
VI.1. Az MI és a szerzői jog kapcsolatrendszeréről röviden	33
VI.2. A mesterséges intelligencia a filmiparban	35
VII. Zárszó	37
Irodalomjegyzék	39

Rövidítések jegyzéke

'21-es Szjt.	1921. évi LIV. törvénycikk a szerzői jogról
'84-es Szjt.	1884. évi XVI. törvénycikk a szerzői jogról
'69-es Szjt.	1969. évi III. törvény a szerzői jogról
BUE	Az irodalmi és művészeti művek védelméről szóló Berni Egyezmény. (1886. szeptember 9.)
CDPA	Copyright, Design and Patent Act, 1988.
CDSM	Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/790 irányelve (2019. április 17.) a digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, valamint a 96/9/EK és a 2001/29/EK irányelv módosításáról
Kjkt.	2016. évi XCIII. törvény a szerzői jogok és a szerzői joghoz kapcsolódó jogok közös kezeléséről
Kjk irányelv	Az Európai Parlament és a Tanács 2014/26/EU irányelve (2014. február 26.) a szerzői és szomszédos jogokra vonatkozó közös jogkezelésről és a zeneművek belső piacon történő online felhasználásának több területre kiterjedő hatályú engedélyezéséről
Ptk.	2013. évi V. törvény a Polgári Törvénykönyvről
Statute of Anne	An Act for the Encouragement of Learning, by vesting the Copies of Printed Books in the Authors or purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned. (Copyright Act 1709 8 Anne c.21.)
SzJSzT	Szerzői Jogi Szakértő Testület
Szjt.	1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról
SZTNH	Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala
U.S.C.	United States of America, U.S. Copyright Act,
UrhG	Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz), 1965
WCT	A Szellemi Tulajdon Világszervezete által 1996-ban elfogadott Szerzői Jogi Szerződés (Magyarországon kihirdette a 2004. évi XLIX. törvény)

I. Bevezető gondolatok és a témaválasztás indoka

Filmeket szinte kivétel nélkül, mindannyian, nézünk, a filmelmélettel foglalkozók régóta elismerik a zene szerepét a filmnézés élményében. Az elmúlt évtizedben számos pszichológiai tanulmány kimutatta, hogy a zene – mint a *„hangokból szerzett művészeti gondolatok rendszeres kifejezése”*¹ – valóban jelentős hatással van a filminformációk észlelésére, értelmezésére és emlékére.² A jogtudományi kutatásokban *Palágyi Róbert* is hasonló megállapítást tett, amikor hangsúlyozta, hogy a *„A zene az emberi gondolat kifejező eszközeinek egyik legfontosabbika. (...) A művészi kifejezésnek a nyelv mellett a zene egyik legtermészetesebb, legrégebb és leghatásosabb tolmácsoló módja.”*³

A dolgozat főként a filmzenei iparban felmerülő szerzői jogi kérdéseket járja körbe. A dolgozat felépítését tekintve első körben a szerzői jog szabályozásának keretrendszerébe nyerhetünk betekintést, így az általános rendelkezések és különösen a releváns felhasználási módok ismertetése kerül felszínre. A dolgozat következő egységében specializáltan a zeneművek szerzői jogi vonatkozásai bukkannak fel, különösen a speciális szabályok vonatkozásában. Ezek után térek rá a téma központi elemére, magára a filmzenei kreatív ágazatra, ahol górcső alá veszem a kialakulását, a szabályozás hátterét, buktatóit, korlátait. Továbbá vizsgálom az előadóművészi teljesítmény vonatkozó elemeit, a filmzenei koncertek jogi vonatkozásait, valamint a filmzenék felhasználásának sajátosságait, valamint a hangfelvétel előállítók szerzői jogosultságait is. Nem mehetünk el a tény mellett, hogy a 21. században rohamosan fejlődő mesterséges intelligencia a kulturális piacra óriási hatást gyakorolt, ezáltal elengedhetetlen ismertetni az AI megjelenését a filmzene készítése és a szerzői jog viszonyrendszerében.

A dolgozat célja, hogy az említett területek körbejárásával jobban megismerkedhessünk a filmek és zenék mögött folyó munkálatokkal és a kapcsolódó szabályozással, néhol szabályozatlansággal. A dolgozat igyekszik rávezetni az olvasót, hogy a filmeket, filmzenei koncerteket ne csak, mint látogató, hanem mint „jogász” is szemlélje.

Személyes vonatkozásaim között említeném, hogy a zenei világ egészen gyermekkorom óta szoros kísérőként van jelen az életemben, muzikális beállítottságú családban felnőve elengedhetetlen volt, hogy valamilyen úton-módon nem csak a zene élvezőivé, hanem annak

¹ KENEDI (1908) 145.

² BOLTZ (2004) 1194.

³ PALÁGYI (1957) 19.

részeseivé is váljunk „előadóként”. Szeretett nagyapánktól örököelve táncos- és zenei érzékünket, mindannyian igyekszünk örökségét megőrizni és majd továbbadni a következő generációknak, ezen oknál fogva a családban mindenki köthető a zenei területekhez. A tanulmány ihletésében közrejátszott kedves unokatestvérem, aki orgonaművész és emellett fő kutatási területe a világszerte ismert komponista, Liszt Ferenc zeneműveinek átdolgozása. A vele való szakmai témájú beszélgetések is hozzájárultak ahhoz, hogy a szerzői jog és a zene kapcsolatát vizsgáljam.

Egyre mélyebben ásva magam is ráébredtem, hogy a polgári jog színes területei közül a szerzői jogi kérdések igencsak érdekesnek és figyelemre méltónak bizonyulnak számomra. Fontosnak tartottam, hogy egy modern, aktuális téma kerüljön kidolgozásra. A dolgozat megírásához kapcsolódóan motivációként jelent meg, hogy a témáról még nem született itthon tudományos diákköri dolgozat és csak erre a témára fókuszáló szakcikk sem.⁴ De a dolgozat elkészítésének nehézségét is ez a jellegzetesség adta, hiszen bár igyekeztem a külföldi és hazai szakirodalmi háttérrel figyelembe venni, sok esetben a saját véleményemre, az általános szabályokból, megállapításokból különösre való következtetésekre is támaszkodnom kellett. Szintén pont emiatt nem csak a szűk értelemben vett szakirodalmi, jogirodalmi forrásokra támaszkodtam, hanem azokra a szakmai blogokra, internetes oldalakra is, amelyek a filmkészítés és filmzene gyakorlati kérdéseivel foglalkoznak.

A dolgozatban a fókusz elsődlegesen a hazai jogszabályi keretre irányítottam, azonban mivel a filmipar gazdaságilag inkább külföldön van túlsúlyban, helyenként szükségét éreztem a nemzetközi, angolszász és egyes esetekben a német szabályozás megemlékezésének. Adott esetben azonban a magyar szabályozás alapján is vizsgálni lehet egy külföldi mű védelmét, mert a BUE szerint „*A fent említett művek az Unióhoz tartozó valamennyi országban védelemben részesülnek.*”⁵ Ezzel a szabállyal van összhangban az Szt. rendelkezése is, amely szerint „*Olyan műre, amely először külföldön került nyilvánosságra, az e törvényben meghatározott védelem csak akkor terjed ki, ha a szerző magyar állampolgár, vagy ha a szerzőt nemzetközi egyezmény, illetőleg viszonyosság alapján a védelem megilleti.*”⁶

Remélem, hogy a dolgozat érdekes lesz mindazok számára, akiket a filmek és a zene, közelebbről pedig a filmzene világa mozgat és érezhető a téma iránti saját elkötelezettségem.

⁴ Grad-Gyenge Anikó a zeneművek átdolgozásával kapcsolatos írásában foglalkozik röviden a filmzenével is. GYENGE (2002) o.n.

⁵ BUE 2. cikk (6) bek.

⁶ Szt. 2. §

II. A szerzői jog és a szellemi tulajdon általános jellemzői

II.1. A szerzői jog rendszertani elhelyezkedése és kialakulása

A szerzői jog a szellemi alkotások egyik területe, a polgári jogon belül helyezkedik el, viszonylagosan önálló területként.⁷ A szellemi tulajdon-védelem tárgya az ember által létrehozott szellemi teljesítmény, amely jellemzően kreatív tevékenység eredménye. Az ember szellemi tevékenysége felbecsülhetetlen mind gazdasági, mind versenyképességi szempontból, hiszen a szellemi tulajdon biztosítja a fejlesztési ráfordítások megtérülését a kulturális szektor tekintetében.⁸ A szerzői jog részesíti védelemben az irodalmi, tudományos, művészeti alkotásokat, valamint az ezek közvetítéséhez kapcsolódó teljesítményeket, ún. szomszédos és kapcsolódó jogi oltalmat.⁹ Az elsődleges cél a szellemi alkotások ösztönzése. Annak érdekében, hogy ez biztosítva is legyen, a szerzői jog az alkotó számára személyhez fűződő és vagyoni jogokat ismer el.¹⁰

Szoros kapcsolatban van az iparjogvédelmi ágazattal, különbség azonban a két terület között, hogy az iparjogvédelem egy sokkal heterogénebb terület, műszaki jellegű szellemi alkotások védelmével foglalkozik javarészt. Ezzel ellentétben viszont a szerzői jog a művészetre, az irodalomra és a tudományra helyezi a fókuszot.¹¹ A szerzői jogi ágazatok gazdasági súlya kiemelkedő, különösen említendő a filmipar.¹²

Noha a művészet és az alkotás egyidős az emberiséggel, a jogi szabályozás kialakulása még váratott magára,¹³ hiszen a művészetek megjelenését az ókorra visszamenőleg tudjuk visszavezetni, azonban az alkotók jogi oltalma még nem alakult ki ebben az időben.¹⁴

A terület kialakulásához nagyrészt hozzájárult a könyvnyomtatás, hiszen ezzel együtt fellendült a szellemi alkotások széles körben való terjesztésének lehetősége.¹⁵ Fontos megjegyezni, hogy a jogi védelmet nem magában a nyomtatás megjelenése alakította ki, hanem fokozatosan fejlődött az idő előrehaladtával¹⁶, a fejlődés egyik fő állomása Anna királynő

⁷ BACHER (2000) 23-24.

⁸ Jedlik-terv - Nemzeti Stratégia a szellemi tulajdon védelmére 2013-2016, 19.

⁹ Szjt. 1. §

¹⁰ Szjt. 9. §

¹¹ LONTAI – FALUDI – GYERTYÁNFY – VÉKÁS (2017) 19.

¹² SIMON – LÁBODY (2020) 58-61.

¹³ SÁPI (2019) 59.

¹⁴ LENDVAI (2008) 57-79.

¹⁵ JAKAB (2012) 16-17.

¹⁶ MEZEI (2004) 17-42.

Statútuma volt, mely a szerzői jog törvényi szintű szabályozását foglalta magában a XVIII. században.¹⁷

Hazai viszonylatban az első szerzői jogi törvény a '84-es Szjt. volt, ezáltal megállapítható, hogy a magyar szerzői jog kodifikációs törekvéseinek kezdete nagyrészt a reformkor idejére tehető.¹⁸ Ezt követően született meg a '21-es Szjt., amelynek megalkotása a BUE-hez való csatlakozás miatt volt szükséges,¹⁹ így például elvetette a korábbi regisztrációköteles védelem intézményét.²⁰ Témám szempontjából lényeges, hogy a '21-es Szjt. már elismerte a filmalkotások jogi védelmét.²¹ A '69-es Szjt.-t fontos megemlítenünk, amely már rögzítette a szomszédos jogi oltalom intézményét.²² Vég pedig eljuthatunk a jelenleg is hatályos szerzői jogi törvényhez. Az Szjt. hatályba lépése óta számos módosításon esett át és a jövőre irányuló tendenciák tekintetében látnunk kell, hogy a szerzői jogi jogalkotás esetében nem hagyhatjuk ki az egyenletből a technikai fejlődést, amely a szerzői jogot egyrészt folyamatosan továbblépésre ösztönzi, emellett pedig átrendezi a szerzői jogi érdekviszonyokat.²³ Egyes nézetek szerint ez a kapcsolat valójában egy szimbiózisként jelenik meg a technológia és a szerzői jogi jogalkotás között,²⁴ hiszen a digitális technológia térhódítása nagyban érinti a hagyományos műtípusok felhasználását, sőt, jelenleg már azok elkészítését is. A dolgozat későbbi fejezeteiben rövid kitekintést teszek arra a kapcsolódó tendenciára, hogy a filmzenék, háttérzenék már számos esetben mesterséges intelligencia használatával, algoritmus alapú automatizált módon²⁵ készülnek el.

A jogi védelem az alkotást és a szerzőt gyakorlatilag a mű létrejöttének pillanatától, törvény erejénél fogva automatikusan megilleti. Ehhez nem szükséges egy különálló regisztrációs eljárás, azonban az alkotó saját maga viszont kérheti az SZTNH-től, hogy művét nyilvántartásba helyezték és a kiállított tanúsítvány alapján az okirat bizonyítási erővel fogja szemléltetni azt, hogy a nyilvántartásba vett mű az akkori tartalmával valójában létezett. Ez az önkéntes műnyilvántartás deklaratív hatállyal tanúsítja a mű védelmét, amely egy esetleges jogsértés esetén a bizonyítási eljárást könnyítheti.

Ahhoz, hogy a jogi védelem létrejöjjön szükség van azonban további kritériumokra. A magyar szabályozás szerint az egyik legfontosabb és legalapvetőbb ilyen feltétel, hogy a mű

¹⁷ PART (2006) 140–153.

¹⁸ SÁPI (2019) 61., NÓTÁRI (2010) 20.

¹⁹ RANSCHBURG (1901) 21-44.

²⁰ POGÁCSÁS (2022) 78.

²¹ '21-es Szjt. 6. §

²² '69-es Szjt 49. §

²³ SÁPI (2019) 69.

²⁴ MEZEI (2012) 198-199.

²⁵ JEWELL (2007) 11.

rendelkezzen eredeti- és egyéni jelleggel.²⁶ Más jogrendszerekben is ez a feltétel jelenik meg, csak más kifejezésekkel, így például az amerikai és angol jogban az „originality”,²⁷ vagy a német jogban a „persönliche geistige Schöpfungen”, mint személyes teljesítmény.²⁸ Az Szjt. szerinti egyéni jellegről akkor eshet szó, amikor a szerző sajátos módon alkotja meg művét. Az eredetiség azt jelenti, hogy a művet maga a szerző hozta létre és nem pedig egy már korábban létező alkotás egyszerű másolatáról/ utánzatáról van szó. A szerzői jogi védelem tárgya minden esetben a gondolatok egyéni, eredeti formába öntése, tehát a formában megtestesített gondolat. Az esztétikai- minőségi, mennyiségi jellemzők és értékítéletek a szerzői jogi védelem tekintetében mellőzhetőek.²⁹ Az Szjt. példálózó felsorolása tartalmazza a legtipikusabb műalkotások listáját,³⁰ amely alapvetően a BUE listáján alapul. A filmezne szerzői jogi oltalma az alapján történik, hogy az Szjt. szerint védelem alatt állnak a zeneművek is, valamint az audiovizuális alkotások is.³¹ Ugyanígy fogalmaz az UrhG is,³² amikor felsorolja a tipikusan védett műveket. A CDPA értelmében a film zenéje és hangjai a film egységébe tartoznak,³³ amely megközelítést az amerikai szerzői jog is követ.

A szerzői jogi védelemnek általános esetben nem feltétele az, hogy a mű rögzített legyen valamilyen hordozón, így védett egy élő előadás folyamán megszülető alkotás, egy improvizáció is. Ez a filmek esetében azonban nem alkalmazható elv, hiszen ahhoz, hogy egy filmalkotás egyáltalán létrejöjjön, szükséges a rögzítettség. Ugyanez igaz a film zenéjére is, amelynél szintén fogalmi elemként jelenik meg, hogy szükségszerű a rögzítettsége.

II.2. A zene és szerzői jog kapcsolatának (át)alakulása

A zenei szerzői jog már a XVIII. században megjelent, míg a zenei közös jogkezelés a XIX. században jelent meg.³⁴ Míg korábban a zenei kiadókhoz való tartozás volt egy tehetséges előadó számára a fő cél, az internetes világ térhódításával gyakorlatilag a korábbi rendszer teljesen megváltozott, a hagyományos kazettákra, CD-re épülő piac tönkrement. A média hatalmas teret nyert a kommunikációban, ugyanakkor átalakuláson ment keresztül a zenei világ üzleti szempontból is. 2012-re a lemezkiadások jelentős csökkenése figyelhető meg a 90’-es

²⁶ Szjt. 1. § (3), 4.§

²⁷ U.S.C. §102 a)

²⁸ UrhG §2 (2)

²⁹ Szjt. 1. § (3)

³⁰ Szjt. 1. §

³¹ Szjt. 1. § (2) g); 64. §

³² UrhG § 2 (1)

³³ CDPA 5B (2).

³⁴ TÓTH (2020) o.n.

évektől kezdődően. Az új, modern rendszerben a hallgatók már a megjelenés momentumában hallhatják az előadók alkotásait. Az alkotók már nem feltétlenül a kiadóiktól részesülnek jövedelemben, illetve nem alapozhatnak a kiadó zeneipari tudására. Maguknak az előadóknak kell rendelkezniük az adott tudással, tehetséggel. Azonban ez számos akadályt eredményez, kihívások elé állítja az előadókat.³⁵ A zenei piacot érintő kihívások, gazdasági válságjelenségek kapcsán Tóth Péter Benjámin, az Artisjus korábbi elnöke úgy fogalmaz, hogy „Az egyik kihívás anyagi. A lemezkiadóktól érkező kifizetések statisztikai értelemben szinte megszűntek: ma egy átlagos zenész éves zenei jövedelmét alig teszi ki a fizikai értékesítés, nagyobb része inkább saját kiadásban valósul meg.” Egy átlagos szerzőt, illetve előadót megillető jövedelmei nagy részét tehát a jogdíjak és a fellépésekből befolyt összegek alkotják. Viszont nem mehetünk el amellett, hogy az online értékesítés; a reklámokhoz, filmekhez, játékokhoz való jogosítás; a szponzoráció; a merchandising (azaz zenekari pólók, bögrék, kulcstartók és egyéb reklámtermékek); a pályázatok, támogatások és a zenetanítás is plusz bevételeket jelentenek.³⁶

Az internetes világ zenei megjelenésével, a zenealkotások és zenefelhasználások online joga is megjelent,³⁷ amelynek jelenleg Európában a háttérét a Kjk. irányelv, majd a CDSM irányelv képezi. A hazai jogban a Kjk. átültetése nyomán jelent meg a Kjkt., valamint egyre inkább előtérbe kerül a streaming, azaz a nyilvánossághoz közvetítés³⁸ vagyoni jogának dominanciája.³⁹ Szinte nincs olyan, aki ne ismerné a YouTube, a Spotify vagy a Soundcloud valamely platformjait. Ezek a nagyvállalatok szoros összeköttetésben állnak a zenei előadókkal, szerzőkkel, menedzserekkel, producerekkel vagy akár a hobbi zenészekkel is. A Kjk. törvény második része foglalkozik a zeneművek online felhasználásának közös jogkezelő szervezetek által történő, több tagállam területére kiterjedő hatályú szerzői engedélyezésével,⁴⁰ amely szabályozás a jelenlegi viszonyok között elengedhetetlen.

Egy konkrét zenemű kialakulásának tekintetében az első állomás a dal ötletének megszületése. Tekintettel azonban arra, hogy a szerzői jogi szabályozás egyik axiómája szerint az ötlet nem védett és ekkor még nem beszélhetünk arról, hogy megszólalna a dallama, még papírra sincs vetve, gyakorlatilag az elménken kívül sehol nem rögzítettük, a jogi oltalom még nem áll fenn. Amikor azonban az elmén kívülre kerül a mű és valamilyen módon rögzített

³⁵ SCHWERTNER (2014) 66-86.

<https://glonerpartners.com/szellemi-alkotasok-joga-mediajog/> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

³⁶ TÓTH (2020) o.n.

³⁷ <https://itlawpro.com/hu/2023/05/szerzoi-jogdi-j-a-streaming-koraban-mennyit-er-a-dalom> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

³⁸ Szjt. 17.§

³⁹ SÁPI (2023) [25]

⁴⁰ KABAI (2016) o.n.

formát nyer (például a dallam lekottázása), az már lehet egy olyan gondolatfoslány, amely – ha egyéni, eredeti jellegű – védett a szerzői jog által, még akkor is, ha a mű nem teljes. A jelenlegi jogértelmezés és joggyakorlat szerint ugyanis, a mű részlete is jogi védelem alatt áll, függetlenül a mennyiségtől. Ez különösen fontos a filmzenék szempontjából, hiszen számos zeneműnek csak részlete jelenik meg egy filmben, mintegy háttérként, a jelenethez társítva. Amennyiben a részlet önmagában hordozza azt a szellemi tevékenységből fakadást, amely a szerzői jogi oltalom feltétele, a részlet is védett. Ha tehát a filmben háttérként felcsendül egy dallam és az beazonosítható, hogy mely műből származik, nem egy eredetiség nélküli „tucat dallamsor”, akkor a filmben való megjelenítés engedélyköteles felhasználás. Az SZJSZT kiemelte több ügyben, hogy *„Az azonosíthatóság oltalmi kritériuma tehát érdekét tekintve azonos a szerzői jogi védelem egyéni-eredeti jellegre vonatkozó kritériumával: az azonosíthatóság azt jelenti, hogy az érintett részből egyértelműen meghatározható, hogy mely mű részletéről van szó, hiszen kisebb terjedelemben is tükrözi a szerző személyiségét, azzal kétségtelenül összekapcsolható.”*⁴¹ A másik oldalról ez azt is jelenti, hogy azok az alapvető építőkövek, amelyekből az alkotások felépülnek, nincsenek elzárva senki elől sem. A szerzői jog nem ezeket a bizonyos alkotóelemeket védi, hanem azt az eredeti, egyéni kompozíciót, ami ezekből felépül. A szakirodalom kiemeli azt a sajátosságot is, hogy ha az eredeti műhöz képest jelentős rövidítéseket, hangszerelésbeli egyszerűsítéseket tartalmaz az „átdolgozott” filmzene, az mégsem hordoz magán olyan fokú eredetiséget, ami miatt önálló, új műnek lehetne tekinteni.⁴²

A (film)zene alkotásában szerzői jogi fókuszából két fontos karakter jelenik meg, ők pedig a szövegíró és a zeneszerző, feltéve, hogy a filmzene szöveggel jelenik meg. Természetesen a producerek, hangtechnikusok munkája is elengedhetetlen, de sok esetben előfordul, hogy mindezen alkotómunka egy karakter, egy alkotó kezében összpontosul.⁴³

A zenei producerek hatásköre a modern, zenei, illetve technikus világ fejlődésével kitágult.⁴⁴ Ők „öltöztetik fel a dalt”, hangszerelik, alkalmazzák a differens hangtechnikákat, sok esetben a dal ritmusát, tempóját és a szerkezetét is megváltoztatják. Leginkább a lehető legjobb végeredmény elérésére törekednek. Ezen okokból kifolyólag gyakorta megesik, hogy manapság már a zenei producerek is megjelennek a szerződésben, mint társszerzők. Ez abból a szempontból érdekes, hogy a producer hagyományosan nem alkotó, azonban a szerződési

⁴¹ SZJSZT-44/2007; SZJSZT-16/17.

⁴² GYENGE (2002) o.n.

⁴³ TÓTH (2020) o.n.

⁴⁴ U.o.

szabadság miatt ezek a „visszás helyzetek” előfordulhatnak a szórakoztatóiparban. „*A munkája természetéből adódóan a zenei producer általában „kisebbségi tulajdonos” lesz a dalokban, amelyeknél közreműködött.*”⁴⁵ A hozzájárulás mértéke azonban vizsgálendő, hiszen például, ha valaki csak a hangtechnikákon változtat, még nem jeleníthető meg társszerzőként, hiszen az nem olyan mértékű alkotótevékenység, amely megalapozza a társszerzői létet.

A kiadók fontossága a zeneiparban (és értsük ez alatt a filmzeneipart is) igencsak fontos tényező, ami attól tekinthető iparnak, hogy üzleti szereplők is részt vesznek a procedúrában. Ezen szereplők a zene létrehozásának folyamatába, értékesítésébe helyeznek befektetési alapokat, hogy végeredményként a profitból részesüljenek. A zeneműkiadók („music publishers”) azok a vállalatok, amelyek dalszerzőkkel kötnek szerződést és részesedést kérnek a művek jogdíjából, cserébe pedig vállalják, hogy megpróbálnak minél több publicitást szerezni a műveknek.⁴⁶ Természetesen egy dalszerzőnek nincs feltétlenül szüksége zeneműkiadóra, az ő privát döntése, hogy beadja-e alkotását egy kiadóhoz, szellemi termékének gyümölcsöztetése céljából. A téma szempontjából lényeges megjegyeznünk, hogy „*Tipikusan a zeneműkiadók szolgáltatási körébe tartozik a dalok jogosítása filmekhez, TV-sorozatokhoz (ezeket „sync” vagy „synchronization” jogosításnak is hívják), reklámokhoz, játékszoftverekhez.*”⁴⁷

⁴⁵ U.o.

⁴⁶ U.o.

⁴⁷ U.o.

III. A filmzene, mint műtípus

III. 1. A filmzene kialakulása – a művészettörténeti fókusz

Történeti tagolás tekintetében egészen a némafilmekig⁴⁸ nyúlhatunk vissza, melyeknek már akkor is elengedhetetlen tartozéka volt a zenei aláfestés, hiszen „*bizonyos értelemben pótolta a szöveget, elfedte, összehangolta a még sokszor kezdetleges cselekményszervezés zökkenőit*”, sőt, „*többek között a nézőknek eleinte szokatlan tér-idő váltásokat is. A kisebb filmszínházakban mozizongorista, a fényűző filmpalotákban pedig diszes zongora és nagyzenekar szolgáltatta a zenét*”⁴⁹ az adott korszakban. A legelső némafilmeket gyakran jellemezte egyfajta összeszedetlenség, mivel előfordult, hogy a film képkockáihoz nem illő zene játszódtott a háttérben, vagy, hogy egyáltalán nem is volt szinkronban a cselekményekkel a zenei háttér. A kor előrehaladtával megfigyelhető volt egy fejlődés, ennek az egyik okai közé pedig egyértelműen a nézők minőségre való igényét sorolhatjuk. A zene és a film jelenetei összecsengésének igénye pedig eljutott egészen odáig, hogy mára már a *filmzene korszakáról* beszélhetünk.

A filmtörténet és filmművészet alakulására is az igazi áttörést egyértelműen a hangosfilm megjelenése, valamint az ún. félig hangos, félig némafilm, a „*A jazzénekes*” bemutatása hozta meg.⁵⁰ A hangosfilmek gyakorlatilag a némafilmekkel párhuzamosan fejlődtek, ugyanakkor technikai nehézségek miatt lassabban következett be az eredményes és kedvező változás. Gyakorlati példaként említve, szemlélhetjük, hogy ameddig az 1910-es években egy némafilm elérte a 60 perc időtartamot, addig egy hangosfilm csupán csak néhány perces alkotás volt. Ugyanakkor a hangosfilm megjelenése több változást is elindított Hollywoodban. A műfajok közül élre törtek azok, amelyekhez szükség volt a hangra, azon belül is megnőtt az igény olyan alkotásokra, amelyekben a zene, mint központi elem is megjelent. A zenés betétek miatt a musical, az újdonságként megjelenő dialógus miatt pedig a gengszterfilmek megjelenésénél is megfigyelhető volt az igény a filmzenei betétdalokra. Természetesen mindez feltételezte azt is, hogy szükség volt megfelelő technikai háttérre, így például a mozikat át kellett alakítani, hogy

⁴⁸ Charlie Chaplin és a némafilmek bővebben: <https://www.eremkibocsato.hu/blog/253-charlie-chaplin-a-nemafilmekek-sztarja> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

https://365nap365film.blog.hu/2020/11/26/charlie_chaplin_a_nemafilmekek_sztarja (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

⁴⁹ http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/13622/figyeld_a_zenet-filmzene_tortenet_ajanloval/ (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

⁵⁰ http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/13622/figyeld_a_zenet-filmzene_tortenet_ajanloval/ (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

azok képesek legyenek a hangosfilmek lejátszására és további infrastruktúrák biztosítására is.⁵¹ A rajzfilmek esetében a néma rajzfilmet először a zongora egészítette ki zenei aláfestéssel, majd a rajzfilmek zenéi is elérték azt a hatást, amelyet a játékfilmek zenéi: a képek kiegészítései, új értelmezési rétegei.⁵²

A technikai előretörésnek köszönhetően a '30-as évektől a zenés filmek legváltozatosabb típusai születtek meg Európában, az USA-ban és a keleti országokban egyaránt. Az angol zenés film, a *varieté színpadi műfaját* építette tovább, a németek az operett filmi átültetésével kísérleteztek, de születtek Brecht-feldolgozások is, például a Koldusopera 1931-ben. Az USA-ban a '30-as években „virágba borult a gazdag kivitelű, zenés-táncos filmmusical műfaja”, mely évtizedekig az egyik legnépszerűbb filmtípus lett Amerikán kívül is, sőt népszerűsége a mai napig tapasztalható mind a filmszakmában, mind a színházi világban. A rockzene '60-as évekbeli fellendülése a zenés filmműfajoknak is új lendületet adott, gondoljunk csak az olyan rock-filmekre, mint az *Alan Parker* és a *Pink Floyd* 1982-es *A fal* vagy a *Richard Lester* által 1965-ben készített Beatles-film, a *Sárga tengeralattjáró*, a *Kabaré*, a *Hair* és a *Mindhalálíg zene*. Divatba jöttek emellett a koncert- és turnéfilmek is. Mivel a hippy és rock mozgalom teret nyert a filmvásznon is, így a *filmmusical*, mint *műtípus* megújulásáról beszélhetünk ettől a korszaktól kezdve. Ebben az időben készült el továbbá több nagy sikerű Broadway-előadás is, amelyeket a mai napig is játszanak a színházak szerte a világban, valamint filmváltozatok is születtek belőlük. Ilyen például a *Jézus Krisztus Szupersztár* rockopera és annak filmváltozata. Az operafilmszínház divatját a '70-es, '80-as évek hozta meg, amikor számos népszerű opera filmfeldolgozása került ki olyan neves rendezők keze alól, mint *Ingmar Bergman*, *Francesco Rosi* és *Carlos Saura*. Manapság pedig a zenés filmszakma egy új típusával ismerkedhetünk meg: a zenés életrajzi filmek kategóriájával.⁵³ Ilyenek például a többszörös Oscar-díjas *Amadeus* vagy a 2015-ben bemutatott *Amy - Az Amy Winehouse sztori*, a Queen és különösen Freddie Mercury életével foglalkozó *Bohém rapszódia*, a 2023-as *Maestro*, Leonard Bernstein életéről, vagy az idejéről, sok helyen még premier előtti *Maria*, amely Maria Callas életét viszi filmre.

A filmzenei aranykor egyik legkiemelkedőbb zeneszerzője *Max Steiner*, aki az RKO-nál, majd a Warner Bros.-nál állt szerződésben. Steiner tökéletesre fejlesztette az olyan technikai

⁵¹ HUBAI (2019) 87.

⁵² LAZARESCU-THOIS, (2018),70-71.

⁵³ http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/13622/figyeld_a_zenet-filmzene_tortenet_ajanloval/ (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

eszközöket, mint a *spotting*, a *mikiegezés* vagy a *visszatérő motívumok használata*.⁵⁴ Egyebekben érdekes adalék, hogy a mai filmzenei palettában nagyon népszerű a visszatérő témák, motívumok használata, amely *Richard Wagner*-tól ered. A Steiner által szerzett 1933-as *King Kongot* szokták hagyományosan a drámai filmzene kezdőpontjának tekinteni. A zeneszerzők közül érdemes még megemlíteni *Alfred Newmant*, az ő legnépszerűbb műve a 20th Century Fox filmelőállítóhoz köthető *Fox-fanfár*.

A szakirodalom szerint jellemzője volt az akkori, klasszikus stúdiókorszak filmzenének a „*túl sok zene (azaz a sűrű spotting), a túlzásba vitt mikiegezés és a teljes szimfonikus hangzás*”.⁵⁵ Ezek a filmzenék mind azonos szabályrendszer alapján készültek, és még nem volt megfigyelhető az a zenei sokszínűség, amely a későbbi alkotásokra volt jellemző.⁵⁶

Napjaink kiemelkedő filmzenei alkotóit lehetne sorolni: *Hans Zimmer*, *Ennio Morricone*, *Howard Shore*, *John Williams*, vagy akár *Ludovico Einaudi*. Hans Zimmer például számos világhírű, és sokak számára ismert film zenei betéteit komponálta. A szakirodalom megállapítása szerint „*Az Esőember (1988) szolid szintetizátorzenéjétől egyenes út vezetett Az utolsó esély (1995) és A szikla (1996) által fémjelzett kortárs hibrid akciózene megteremtéséhez.*” Noha Zimmer ma már elsősorban nem a hagyományos értelemben vett zeneszerzőként működik, hanem inkább zenei producerként és fiatalabb zeneszerzők – mint például a Trónok Harca vagy a Westworld zeneszerzője, *Ramin Djawadi* – mentoraként. Bár nevéhez köthető művei között szerepel *A Karib-tenger kalózzai*, az *Eredet*, *Az Oroszlánkirály*, vagy a *Sötét lovag trilógia*, de az idő előrehaladtával alkotói szerepköre megváltozott és egy sajátos „társszerzői” minőséggé alakult. Megfigyelhető ugyanis, hogy a későbbi munkákban Zimmer személyesen egyetlen szvitet rögzített, majd ezek kibontása már más zeneszerzők feladata volt.⁵⁷ Ugyanakkor ezen filmzenék első szerzőjének továbbra is őt tartják, őt rögzítik a film alkotói között is első zeneszerzőként, valamint az adatbázisokban is így szerepel a munkássága.

A játékfilmekhez általában célzottan oda szerzett zenét használnak a rendezők, így a zeneszerző fontos és megbecsült társa az alkotónak egy film készítése során. Igen ritka, hogy egy rendező nem használ zenét a filmjében. Hollywoodban gyakorlatilag eltűnt a közepes költségvetésű film, „*így csak a több száz millió dollárba kerülő blockbusterek, illetve a 10*

⁵⁴ spotting: <https://www.filmzene.net/egyeb-irasok/cikk-filmzenei-alapfogalmak> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

⁵⁵ HUBAI (2019) 89.

⁵⁶ U.o.

⁵⁷ PAVLICS (2017)

millió alatti, kisköltségvetésű filmek között lehet választani, ”⁵⁸ ez pedig hozza magával azt a jelenséget, hogy a jelenkor legnagyobb kihívása, hogy az eredeti filmzenék piaca folyamatosan változik és egyre kevesebb az igény és a költségvetés zenekari megoldásokra.

III.2. A filmzene, mint műtípus fogalmi megközelítése

A filmzene szerepe kettős. Egyrészt egy történet részévé kell, hogy váljon és abba teljesen bele kell simulnia, így sokszor szinte észrevétlenül viszik előre a cselekményt. Másrészt előfordul, hogy egy filmzene uralni tudja az egész filmalkotást, mert annyira erőteljes, hogy a jelenetet már el sem tudjuk képzelni a háttérben futó zene nélkül.

Az Szjt.-ben szereplő „film és más audiovizuális produkció”⁵⁹ kifejezés gyakorlatilag két fő részre osztható. Egyfelől a műsorra, amely magában foglal minden televíziós műsorszámot: a hang vagy kép összekapcsolódó zárt egységből álló vagy önálló részekből zárt egységbe szerkesztett együttese televíziós műsorsugárzás esetén. Másrészt pedig az eredeti és egyéni alkotói tevékenység révén létrejövő filmalkotás.⁶⁰

A filmzenéről egy fogalmi megközelítésében azt mondhatjuk, hogy „A filmzene valamely filmalkotás számára írt vagy átírt (esetleg a cselekmény során rádióból, televízióból megszólaló) zene, amelyet a film zeneszerzője komponál.”⁶¹ Másik szakirodalmi aspektus szerint A filmzene a film témazenéjére utal, amelynek jellemzően együtt kell működnie a cselekménnyel. Befolyásolja, visszatükrözi a cselekmény fejlődését, a jelenet hangulatát, a karaktereiket. Ez a filmzene megvalósulhat hangszerekkel, énekzenével, zenekarokkal, illetve elektronikus zenével.⁶²

A hazai szabályozás tekintetében az Szjt.-ben nem taxatív felsorolásban vannak nevesítve a műtípusok. Csupán példálózó jelleggel jelennek meg benne, hiszen a modern technológiák fejlődésével egészen egyszerűen meghatározhatatlan a műfajták száma, a folyamatos változások pedig a gyakori jogszabálmódosításokat eredményeznék. A filmzene, mint műtípus kifejezetten nincs nevesítve sem az Szjt.-ben sem a BUE-ben. Viszont, ahogy a WCT-ben látható, a nemzetközi szerződéskötések megalkotása során a leghatékonyabb védelem kidolgozására törekedtek. Ennek okán a nemzetközi egyezmények és az európai szerzői jogi

⁵⁸ HUBAI (2019) 95.

⁵⁹ Szjt. 1.§ (2) g)

⁶⁰ <https://www.pintz.hu/blog/filmalkotasesaszerzoijog> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

⁶¹ http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/13622/figyeld_a_zenet-filmzene_tortenet_ajanloval/ (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

⁶² XU (2022) 351.

törvények nagy részében nem taxatív felsorolásokat találunk, azért, hogy új kapukat nyitva hagyjanak az alkotók előtt. Az SZJSZT egyik szakvéleménye szerint „amennyiben egy alkotás rendelkezik egyéni, eredeti jelleggel, és nincs kizárva a védelem köréből valamilyen egyéb okból, akkor annak szerzői jogi oltalma fennáll, ahogyan erre az SZJSZT is utalt a balettprodukciót vizsgáló szakvéleményében: *a szerzői jog által műként védett alkotások köre nem zárt [...], ezért elvileg nem kizárt az egyéni-eredeti jellegű, szellemi alkotást megvalósító szűzsé védelme akkor sem, ha netán műfaji besorolása vitatott.*”⁶³

Mint már korábban megemlítettük a zenék számos filmben aláfestő, illetve hangulatteremtő, vagy akár feszültségfokozó hatással bírnak. Azonban rengeteg olyan alkotásról beszélhetünk, melyeknek a zene annyira szerves alkotórészévé vált, hogy gyakorlatilag nem is lehetne meg nélküle. Az ilyen műveket zenés filmeknek nevezzük. „*A zenés film számtalan önálló műfajból álló filmszalád, melyeknek közös vonása, hogy a filmek jelentős részében diegetikus (a filmen látható szereplők által játszott, énekelt) zene szól. A zene ebben a filmtípusban a narrációhoz képest sosincs alárendelt szerepben, épp ellenkezőleg. A cselekmény - ha van - a zenén keresztül bontakozik ki.*”⁶⁴

A filmzene, mint műtípus megszületéséhez el kell választanunk egymástól a *film számára írt zenét*, a *betétdalokat* és az ún. *zenei „konzerv” -et*. Gyakran kerül a filmbe ugyanis önálló, úgynevezett betétdal, melynek jellemzője, hogy még a forgatás előtt megszületik.⁶⁵ Az aláfestő zene (vagyis a film számára írt zene) viszont később, a képi világhoz és a ritmushoz igazodva nyeri el végső formáját. A „*zenei konzerv*” alkalmazása jellemzően azt jelenti, hogy valamilyen sikeres pop, rock vagy klasszikus zeneművet illesztenek a filmbe.⁶⁶ A zenei konzervek („*stock music*”) alkalmazásával kapcsolatban ugyanakkor utalnak arra, hogy előfordul, hogy nem a zene eredeti mondanivalójának, céljának megfelelően jelenik meg a filmben a zene. Ennek oka, hogy már nem foglalkozik azzal a filmipar, hogy az eredeti forráshoz hűen használja a zenét a filmben.⁶⁷ E körben meg lehet említeni a mű integritását, mint e fajta felhasználás lehetséges korlátját (lásd III.5.1. fejezet)

A filmzene fogalmát nehezen lehet megközelíteni magának a filmnek a jellegzetességei nélkül. *Grad-Gyenge Anikó* szerint „*A film olyan alkotás, amelyet nem egy valaki, hanem többen, közös alkotófolyamat során hoznak létre. A filmek jellemzői között az is említésre méltó,*

⁶³ TAKÁCS (2024) [40]

⁶⁴ http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/13622/figyeld_a_zenet-filmzene_tortenet_ajanloval/ (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

⁶⁵ TÓTH Eszter: Figyeld a zenét!, Kultúra .hu <https://kultura.hu/figyeld-zenet/> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

⁶⁶ http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/13622/figyeld_a_zenet-filmzene_tortenet_ajanloval/ (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

⁶⁷ VINCENT (2011) 101.

*hogy egyes alkotók hozzájárulásai nem választhatók el egymástól anélkül, hogy a mű élvezhetősége, kereskedelmi értékesíthetősége, valamint annak hasznosíthatósága ne szenvedne csorbát. A filmek nemcsak többszerzős, hanem többlepcsős alkotások is, mely során az egyes hozzájárulások nem feltétlenül azonos időpontban készülnek.”*⁶⁸ Ebben a sajátos viszonyrendszerben és közös alkotási folyamatban kap helyet a filmzene is, amely elválaszthatatlan a filmtől.

Az Szjt. éppen emiatt ad külön definíciót a filmalkotásra: olyan mű, amelyet meghatározott sorrendbe állított mozgóképek hang nélküli vagy hanggal összekapcsolt sorozatával fejeznek ki, függetlenül attól, hogy azt milyen hordozón rögzítették. Tehát az a védelem szempontjából mindegy, hogy a rögzítés technológiája mi, viszont ahhoz, hogy filmalkotásként lehessen védett egy szellemi alkotás, ahhoz azt valahogy rögzíteni kell. Bár a film védelmének feltételeként megfogalmazhatjuk, hogy annak rögzítettnek kell lennie, az azonban nem feltétele, hogy az a véglegesnek szánt rögzítés legyen. Egy dokumentumfilm plagizálásának szerzői jogi kérdéseit körbejáró szakvéleményében is rögzítették, hogy a film szerzői jogi védelme megalapozásának, meglétének nem feltétele az, hogy a filmek körében bevett módon látszon rajta, hogy befejezett, azaz, hogy a mű főcímet, „vége” főcímet és stáblistát tartalmazzon, mivel a védelem ettől függetlenül fennállhat.⁶⁹

III.3. A filmzene szerzője, mint filmművészeti alkotás egyik alkotója

Az előző fejezetben áttekintettük a filmzene, mint műtípus szerzői jogi alapjait. Mivel azonban a zene – és így a filmzene is – szerzői jogi oltalom alatt álló alkotás, a filmzene felhasználásához figyelemmel kell lenni a szerző kizárólagos jogaira, és a kapcsolódó engedélykérés szabályaira.⁷⁰

Elsőként fontos azt tisztázni, hogy mire terjed ki a szerzői jogi védelem a filmben felhangzó zenék tekintetében. Ezt az Szjt. 64.§-ból tökéletesen levezethetjük, melynek második bekezdése így szól: „(2) A filmalkotás szerzői a film céljára készült irodalmi és zeneművek szerzői, a film rendezője és mindazok, akik a film egészének kialakításához szintén alkotó módon járultak hozzá. E rendelkezés nem érinti a filmben felhasznált egyéb művek szerzőinek e törvényben biztosított jogait.” Noha a film szerzőségénél eltérő szabályokat kell alkalmazni,

⁶⁸ GRAD- GYENGE (2016) 34.

⁶⁹ U.o.

⁷⁰ <https://muveszmagazin.hu/zenei-jog-es-filmzene-engedelyek-es-jogdijak-mozifilmekhez/> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

mint a szerzőség általános fogalma esetében, kétségtelen, hogy a filmzene szerzője e körbe tartozik.⁷¹ Az eltérés alapvetően ott jelentkezik, hogy az általános szabályok szerint a szerző, aki filmalkotás létrehozására köt megfilmesítési szerződést, főszabály szerint átruházza a filmelőállítóra a filmalkotás felhasználására és a felhasználás engedélyezésére való jogot. Ez a szabály azonban nem terjed ki a zenemű szerzőjére.⁷²

Bár a kérdés egyszerűnek tűnik, a válasz többrétű, hiszen a jogi védelem kiterjed a filmben megjelenő zenei alkotásokra, ezért a filmkészítők számára elengedhetetlenül fontos, hogy tudatában legyenek azokkal az információkkal, hogy mit használhatnak fel, milyen mennyiségben és mit nem. A kérdés többrétűségét az adja, hogy nem minden zene minősül szerzői jogi értelemben vett műnek. A joggyakorlatban számtalanszor foglalkoztak már azzal a kérdéssel, hogy egy mű tulajdonképpen mikor lesz szerzői jogi értelemben véve mű és hol húzható meg az a bizonyos határvonal? „Bizonyos alkotásokat a jogalkotó – annak ellenére, hogy azok formailag megfelelnek ugyan a szerzői jogi védelem feltételeinek – az Szjt-ben deklaráltan kivett a védelem köréből.”⁷³ ilyen például a folklór.⁷⁴ Amennyiben tehát népdal, vagyis folklór jelenik meg egy filmben, ott nem szükséges az engedélykérés és jogdíjfizetés, hiszen nem is tudjuk, hogy ezeknek a daloknak ki a jogosultja. Ugyanakkor, ha már például a Tavaszi szél vizet áraszt c. népdalnak a Havasi Balázs-féle átdolgozását alkalmazzák egy az egyben egy filmben, szükséges lesz Havasi Balázs engedélye.

A filmalkotásból eredő szerzői jogoknak három féle jogosultját lehet megkülönböztetni. Magát a szerzőt, a filmalkotás előállítóját, és a televíziós szervezeteket.⁷⁵ Egy filmalkotás létrehozatala (így a filmzene szerzői jogi kérdései) kapcsán a producer az a személy, aki az alkotás „őre”, így neki kell a legfontosabb szerzői jogi aspektusokkal tisztában lennie.⁷⁶ A szerzői jogvédelem a filmeket illetően lényegében egyidősnek mondható a mozgókép tömeges elterjedésével. Erre amiatt is szükség van, mert a film a kezdeti óta az egyik legköltségesebb, legtöbb szereplős és legnagyobb közönséget elérő művészeti ág. Azt a jelenséget, hogy a mozgóképre hamar önálló iparág épült fel, a védelmet biztosító jog tartalmi fejlődése is követte: a szerzői jog a rendezőtől a színészeken át a filmproducerig valamennyi résztvevő szerepét kezdettől rendezni igyekszik.⁷⁷

⁷¹ POGÁCSÁS – UJHELYI (2022) 138.

⁷² GRAD-GYENGE – LEHÓCZI (2019) 69.

⁷³ TAKÁCS (2024) [13]

⁷⁴ Szjt. 1. § (7)

⁷⁵ <https://www.pintz.hu/blog/filmalkotasesaszerzoi Jog> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

⁷⁶ TAKÓ – KOLLARIK (2021)

⁷⁷ SCHIFFER (1963) 39-40.

Hazánkban a filmes szerzői jogok középpontba magát az alkotót helyezik, tehát a szerzői jogok a szerzőt illetik meg. „*A vagyoni jogok a film alkotóit illetik meg, akik a magyar szerzői jogi törvény értelmében a rendező, a forgatókönyvíró, a zeneszerző, adaptáció esetén az irodalmi mű szerzője, továbbá mindazok, akik a film egészének kialakításához alkotói minőségben járulnak hozzá.*”⁷⁸ De a gyakorlat során kialakult tényezők figyelembevételével szerzőnek minősül még egy film operatőre, vagy akár a jelmezekért- és díszletért felelős tervező is. Hazai szabályozás értelmezésében maga a producer nem tudható be szerzőnek, ezért őt „*az általa megszervezett, elkészített film vagyoni jogait az alkotóktól speciális felhasználási szerződés, az úgynevezett megfilmesítési szerződés útján szerzi meg.*” Ez egyébként eltérő az amerikai rendszerben, ahol a filmalkotással kapcsolatos jogok a filmelőállítót (maker) illetik meg.⁷⁹

III. 4. Expozé, forgatókönyv és társszerzőség

A filmszerzői jogokkal kapcsolatos tevékenységek az expozé megírásával, illetve annak kezelésével kezdődnek. Egy, már létező irodalmi mű esetében a szerző csak akkor válik társszerzővé, ha elkészíti a mű filmspecifikus adaptációját. Amennyiben ez a tevékenység az elkészítendő filmalkotásnál adott, az érintett szerzők társszerzői szerepük kétségtelen.

A forgatókönyvírók és a filmzene szerzők általában nagyobb védelemben részesülnek mivel együttműködésük során nagy mértékben meghatározzák a filmalkotás főbb jellemzőit. Az expozéban, kezelésben és a forgatókönyvekben is egyaránt jellemző, hogy könnyen elválaszthatóak a teljes műtől, ezáltal külön- külön is hasznosíthatóak. Ezen oknál fogva a szerzők úgynevezett kettős szerzői jogi szerep alanyai lehetnek.

Egyfelől filmszerző és a forgatókönyvíró teljesíti a társszerzői jogi követelményeket, mivel hozzájárulásuk illeszkedik az egységként kezelt műbe és ezt onnantól kezdve nem lehet eltávolítani anélkül, hogy a film valós üzenetét és elérni kívánt hatását ne módosítaná, vagy esetlegesen rombolná azt. A párbeszéd, a háttérzaj és a zenei kísérek szükségszerűen kiegészítik egy film vizuális kifejezési eszköztárát, ezek összeolvadnak és együttesen elválaszthatatlan egységet alkotnak. Ezek elválasztása megvalósíthatja – az európai rendszerekben – a mű integritásának sérelmét, amelyre ily módon többen is hivatkozhatnak.

⁷⁸ MÉNES (2024) o.n.

⁷⁹ GRAD-GYENGE (2016) 24.

Egyrészt jogosult lehet erre a hivatkozásra a filmzene szerzője, valamint maga a filmelőállító, filmrendező is, hiszen a teljes film összképét is sértheti.

Másrészt az említett hozzájárulások egyéni felhasználásra is alkalmasak lehetnek, viszont ekkor elhagyják az elsődleges cél „területét” és akarva akaratlanul, de más hatást keltenek, mint ami a filmben látható. A cél szerinti rangsorolásnak azért van fontossága, mert megmutatja, hogyan kell dönteni összeférhetetlenség esetén. A hozzájárulás elsősorban a teljes alkotásra vonatkozik, ezért a filmhez kapcsolódó társszerzők érdekei elsőbbséget élveznek az egyéni felhasználókkal szemben.

A forgatókönyv és az expozé a hozzájuk tartozó előzetes szakaszok adaptációjaként fogható fel. Ma már úgy vélekednek, hogy a forgatás a forgatókönyv adaptációja is egyben. Az egyes alkotások ilyen jellegű funkcionális besorolása azonban nem marad következmények nélkül a szerzőkre nézve, mivel az eredeti művek szerzői nem válnak a filmalkotás társszerzőivé, hacsak nem rendelkeznek erről az eredeti alkotó a szöveg megírásán túl és közvetlenül is a tervezés során kialakított filmváltozatban.

Látható tehát, hogy az expozé és a forgatókönyv szerzői rendszeresen társszerzőkké válnak a filmalkotás során. Elképzelhető, hogy az expozé kivételesen több film elsődleges sablonjaként áll rendelkezésre és szerzője többször lesz a film társszerzője, hiszen ez a konkrétan aligha formálódó hozzájárulás egyszerűen egy filmadaptációra utalhat.

A filmzeneszerző ugyanolyan szerzőnek minősül, mint a film forgatókönyvírója és a többi filmkészítő, aki közvetlenül vesz részt egy film elkészítésében. Eredeti filmszerzőként vagy egy már létező zenemű hangszerelőjeként össze kell hangolnia a közreműködését a dialógusok drámaiságával és a képek önálló életével, ezért fontos kiemelni, hogy a filmzene szerzőjét a filmalkotás társszerzőjeként is kell kezelni.⁸⁰

⁸⁰CHRIST (1982) 52-54.

IV. A filmzene szerzőjét megillető szerzői jogok tartalma

A szerzői jogokat tartalmi szempontból két csoportra bonthatjuk, így a személyhez fűződő jogok, mint például a névfeltüntetés joga, a mű nyilvánosságra hozatala, vagy a mű integritása. Ezekről a jogokról nem lehet lemondani, nem lehetnek forgalom tárgyai.⁸¹ Egyes nézőpontok szerint a mű visszavonásának a joga a szerző önálló személyhez fűződő jogaként jelenik meg.⁸² Időbeli korlátai a védelmi idő intézménye, amely a BUE értelmében a szerző halálától számított minimum 50 év, a magyar szerzői jogban pedig 70 év. A másik nagy kategória a vagyoni jogok, amelyek forgalomképesek, ezek gyakorlását jellemzően szerződéses úton szokták engedélyezni.

IV.1. A megírási szerződés sajátosságai

A filmzene megszületésének másik jellemző lehetősége az, amikor kifejezetten felkérik a zeneszerzőt a filmzene megírására, a jelenetekhez tartozó betétek elkészítésére. Ebben az esetben a felhasználási szerződést a jövőben megalkotandó műre vonatkozóan kell elkészíteni.⁸³ Ilyenkor a felhasználási szerződés magában foglalja a mű elkészítésére vonatkozó megbízást, valamint az elkészült mű felhasználását is, hiszen a szerződést úgy kötik, hogy a mű még nem készült el. Az így létrejött megállapodás tartalmában „felhasználási szerződéssel vegyes vállalkozási/megbízási szerződést” fog eredményezni.⁸⁴

IV. 2. A személyhez fűződő jogok és a filmzene szerzője

A dolgozatban igyekszem specifikáltan megjeleníteni azokat a sajátosságokat, amelyek kifejezetten a filmzenék esetében lényegesek. Az Szjt-ben nevesített személyhez fűződő jogok között itt a névfeltüntetésre és az integritás jogára fókuszálok, lévén, hogy a másik két személyhez fűződő jog kevésbé jelenik meg a gyakorlatban. Az Szjt. és a BUE szerint is a névfeltüntetéséhez való jog gyakorlása minden esetben a felhasználás jellegétől függően, ahhoz igazodva történhet.⁸⁵ Ez azt jelenti, hogy a különböző műtípusok jelentősen eltérő joggyakorlási

⁸¹ Szjt. 9. §

⁸² TOMASOVSKY (2023) [34]

⁸³ Szjt. 49. §

⁸⁴ FODOR – GUBICZ (2024) [112]

⁸⁵ Szjt. 12. § (1) bek.

módot igényelhetnek⁸⁶. Nem maradhat el a név feltüntetése például átdolgozás esetében sem – az átdolgozott művön is meg kell jelölni az eredeti mű szerzőjét.⁸⁷ Filmzenék esetében a leggyakoribb, bevett gyakorlat az, hogy a film végén, a stáblistában jelenítik meg az elhangzó dalokat, zeneműveket, megjelölve a zene szerzőjét és a mű címét. Ugyanakkor azon zeneszerzők esetén, akik erőteljesebben tudják érvényesíteni jogaikat szakmai hírnevük miatt, gyakran megjelenik a nevük a film beharangozó plakátjain, trailereiben. Ez a gyakorlat alkalmazott külföldön és itthon is.

A mű integritásának joga szerint A szerző személyhez fűződő jogát sérti művének a becsületére vagy jóhírnevére sérelmes mindenfajta eltorzítása, megcsonkítása, megváltoztatása és a művel kapcsolatos más ilyen jellegű visszaélés.⁸⁸ A mű egységének védelmét a teljesség, sérthetlenség fogalmával kell azonosítani, ami inkább a szellemi egységet jelenti.⁸⁹ Fentebb említettem, hogy nem minden esetben jelenik meg a filmben a zene az eredeti céljához, mondanivalójához méltón. Ez az eset különösen a klasszikus zenéssel fordul elő. Például sok reklámban szerepeltetett zene már a közkincs körébe tartozik, mert lejárt a védelmi idő, így annak integritására már nem lehet hivatkozni akkor sem, ha az nem olyan szellemiségben jelenik meg, mint ahogyan azt a szerző feltehetően szánta.⁹⁰ Erre láthatunk példát a *Harry Potter* filmek szép, karácsonyi, téli témájú zenéiben, melyekben felfedezhető *Csajkovszkij "Diótörő"* című balettjéből néhány dallam, így például a *Hópelyhek táncából*, vagy az *Orosz táncból*, mely utóbbi egyébként a másik klasszikus karácsonyi filmben, a *Reszkessetek betörőkben* is többször felcsendül. Emellett megjegyzendő, hogy a zenék filmekben való integritásának sérelme azért is nehéz, mert a filmipar amerikai túlsúlyú és az amerikai szerzői jog szerint az integritás joga a gyakorlatban a vizuális művekre fókuszál.⁹¹

IV.3. A filmzene szerzőjének vagyoni jogai és az igényérvényesítés

A vagyoni jogokat a szerzői jog „törzsének” tekinthetjük, hiszen ez az, ami meghatározza, hogy milyen kereteken belül használhatunk fel egy adott alkotást. Mindezek mellett, nem csak a „határok” kialakításában játszik fontos szerepet, hanem magában a jogviszonyban részt vevő

⁸⁶ GRAD-GYENGE (2019) 68.

⁸⁷ Szjt. 12. § (2) bek; BUE 6bis (1)

⁸⁸ Szjt. 13. §; BUE 6bis (1)

⁸⁹ SÁPI (2022) 24.

⁹⁰ u.o. 29.

⁹¹ U.S. Copyright Office (2019) 59-72.

felek kapcsolatának alakulását is formálja. A vagyoni jogok gyakorlását leginkább a művek jogszerű felhasználása valósítja meg, mely a művekre vonatkozó felhasználási szerződések jogszerű megkötésével jön létre. A szakirodalom hangsúlyozza is, hogy a felhasználási szerződés „*az engedély jogi hordozója*”.⁹² Az abszolút szerkezetű jogviszonyt, itt már felváltja a relatív szerkezet, mivel a feleket kölcsönösen megilletik jogok és terhelik kötelezettségek. Ez a viszony azonban könnyen meginoghat, ha esetlegesen problémák merülnek fel az engedélyen alapuló felhasználás során.

Az Szjt. 16. § első mondata, kógens előírásként rögzíti, hogy „a szerzői jogi védelem alapján a szerzőnek kizárólagos joga van a mű egészének vagy valamely azonosítható részének anyagi formában és nem anyagi formában történő bármilyen felhasználására és minden egyes felhasználás engedélyezésére”. A magyar szabályozás nem taxatív sorolja fel a szerzői vagyoni jogokat, hanem a leggyakrabban előforduló esetköröket „ábrázolja”. Ezek közül a témám szempontjából a leginkább a többszörözés, terjesztés, nyilvános előadás és a nyilvánossághoz közvetítés a lényeges.

A többszörözés az egyik leggyakoribb a felhasználási módok tekintetében. Megjegyzendő, hogy a zeneszerzők számára hosszú ideig a kottába foglalás volt a többszörözés leggyakoribb esete, majd ezt a hangfelvételen, ezt követően pedig a filmfelvételen való rögzítés egészítette ki.⁹³ E jog szabályozása többféle irányelvben is megjelenik, így pl. InfoSoc irányelv, CDSM irányelv. A szerző kizárólagos jogának tekinthető, hogy saját alkotását többszörözze, ezáltal is lehetővé téve egy szélesebb kör számára a művészetekben rejlő élvezetek megismerését, továbbá a többszörözésre való felhatalmazás/ engedélyezés is csak az alkotót illetik meg. Például egy filmzene engedély nélküli másolása, amikor annak akár csak felismerhető része jelenik meg más műben, a szerző többszörözési jogába ütközik. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a zeneművekből készült és a filmalkotásokban felhasznált *hangfelvételek* felhasználásához a hangfelvétel-előállítóktól kell beszerezni a többszörözésre vonatkozó felhasználási engedélyt.⁹⁴

Szintén a kizárólagos jogok körébe sorolható a terjesztés joga is. Ez lényegében annyit jelent, hogy egy alkotó saját maga eldöntheti, hogy művét terjeszteni kívánja-e, illetve, hogy a terjesztésre más személyt engedéllyel ruházhat fel. Terjesztésnek minősül a mű eredeti példányának vagy többszörözött példányainak a nyilvánosság számára történő hozzáférhetővé

⁹² GRAD-GYENGE – LEHÓCZKI (2019) 48.

⁹³ GRAD-GYENGE – LEHÓCZKI (2019) 67.

⁹⁴ SzJSzT-06/16/03

tétele forgalomba hozatallal vagy forgalomba hozatalra való felkínálással.⁹⁵ Terjesztés például a filmzenét tartalmazó CD-k, DVD-k, kották forgalomba hozatala.

A mű nyilvános előadása megvalósulhat élő és gépi előadással, amely a mű jelenlévők számára történő érzékelhetővé tételét jelenti.⁹⁶ A nyilvános előadás egyik kritériuma a helyhez kötöttség. Ez annyit tesz, hogy az alkotás érzékelésekor a műnek és a közönségnek együttesen, egyszerre kell jelen lenni és számukra a szerző, vagy előadóművész által kell érzékelhetővé tenni a művet. Mostanában nagy népszerűségnek örvendenek a filmzenei koncertek, turnék. Ezekben az esetekben a művel nyilvános előadása valósul meg, hiszen a mű, maga a filmzene és a közönség egyszerre, egy időben és helyen van jelen. Ezeknek az engedélyezése tipikusan ún. kisjogos felhasználás,⁹⁷ vagyis a közös jogkezelő szervezetek közreműködésével történik az engedélyezés.⁹⁸

A vagyoni jogok közül még meg kell említenünk a nyilvánossághoz közvetítést, amely a tipikusan a művek online, digitális platformokon történő elérhetőségét jelenti. A dolgozatban a 4.2. pont alatt részletesebben is szó lesz róla.

Az az alkotó, akinek a művét engedélyének hiányában felhasználják (kivéve a szabad felhasználás eseteit), a jogsértő személlyel szemben a szerzői jog szabályai értelmében többféle polgári jogi igényt is támaszthat. Főszabály, hogy aki jogosulatlanul használja fel más művét, azt a személyt felhasználás után például az Szjt. 94.§ (1) bekezdés e) pontja alapján *„szerzőijogdíj-fizetési kötelezettség, aminek mértéke legalább a jogszerű felhasználás esetén fizetendő jogdíjnak felel meg.”*⁹⁹ A polgári jogi jogkövetkezmények tekintetében számos egyezmény cikke garantálja a megfelelő jogérvényesítési eszközöket azok megsértése esetén. *„A WCT 14. cikkének és a WPPT 23. cikkének azonos szövege - meghaladva a BUE és a római szerződés általánosságban mozgó normáit - arra kötelezi a tagállamokat, biztosítsák, hogy a nemzeti jogukban rendelkezésre álljanak azok a jogérvényesítési eszközök, amelyek a (WCT-ben, illetve a WPPT-ben) meghatározott jogok megsértése esetén hatékony eljárást tesznek lehetővé, ideértve a jogsértések megelőzésére, valamint a további jogsértésektől való elrettentésre szolgáló, megfelelő jogorvoslatokat.”*¹⁰⁰ Ezek alapul vételével végül megszületett a Jogérvényesítési irányelv, mely az iparjogvédelem és a szerzői jog oszlopos részét képezi a

⁹⁵ Szjt. 23. § (1) bek.

⁹⁶ Szjt. 24. §

⁹⁷ ZAKÁR (1973) 250.

⁹⁸ SzJSzT-20/18.

⁹⁹ GYERTYÁNFY (2023) 730.

¹⁰⁰ U.o. 731.

jogok érvényesítésének tekintetében. A törvény ugyanakkor azt is meghatározza, hogy kik jogosultak a szerzői jog megsértése miatt fellépni (lásd: lentebb), ideértve a szerző jogutódait, a közös jogkezelőket és a szerzői jogot jogszerűen (felhasználási szerződéssel) megszerzőket is. Felléphet például a jogsértéssel szemben a filmelőállító is.¹⁰¹ Felmerülhet a kérdés, hogy mégis milyen igényeket érvényesíthetünk? A magyar jogalkotó ezt a kérdést tökéletesen körüljárva meghatározta az objektív igényérvényesítések rendszerét; mely a következőképp rendelkezik az igényérvényesítésről: a jogsértés megállapítása,¹⁰² a jogsértés vagy az azzal közvetlenül fenyegető cselekmények abbahagyása és a további jogsértéstől való eltiltás,¹⁰³ az elégtételadás, és ehhez szükség esetén a jogsértő részéről és költségén nyilvánosság biztosítása,¹⁰⁴ adatszolgáltatás,¹⁰⁵ és a jogsértéssel elért gazdagodás visszatérítése.¹⁰⁶ Ez utóbbinál kell megemlíteni, hogy ez nem azonos a Ptk. szerinti jogalap nélküli gazdagodás jogkövetkezményével.¹⁰⁷ Szubjektív jogkövetkezményként kártérítés és sérelemdíj is kérhető,¹⁰⁸ azonban a szakirodalom hangsúlyozza, hogy a szerzői jogok abszolút természete miatt célszerűbb a jogsértéssel elért gazdagodás visszatérítését követelni.¹⁰⁹

IV.4. A megfilmesítési szerződés szerepe a filmzenék tekintetében

A filmipar szerződéses világa az egyik, ha nem a legösszetettebb szerzői jogi szerződéses felhasználási rendszer.¹¹⁰ A film a gyártástól a moziban való bemutatásig egy hasznosítási láncban megy keresztül, melynek egyes láncszemei eltérő jogi státusszal rendelkeznek.¹¹¹ A megfilmesítési szerződés összetettségét mutatja az is, hogy a szerzők ebben az esetben a mű megfilmesítésre adnak engedélyt, amely a mű átdolgozásának sajátos esete,¹¹² míg az előadók pedig előadóművészeti teljesítményeik többszörözésére kötnek szerződést a filmelőállítóval.¹¹³

A filmiparban különös jelentőségű a megfilmesítési szerződés, mivel egy már előzetesen létező zenemű filmes felhasználására megfilmesítési engedély szükséges.¹¹⁴ Az, hogy mi lesz a

¹⁰¹ U.o. 731.

¹⁰² Szt. 94. § (1) bek. a)

¹⁰³ Szt. 94. § (1) bek. b)

¹⁰⁴ Szt. 94. § (1) bek. c)

¹⁰⁵ Szt. 94. § (1) bek. d)

¹⁰⁶ Szt. 94. § (1) bek. e)

¹⁰⁷ GYERTYÁNFY (2023) 733

¹⁰⁸ Szt. 94. § (2) bek.

¹⁰⁹ BÉRCZES- GYENGE- LENDVAI (2015) 226.

¹¹⁰ RIMMER (2001)126.

¹¹¹ CHRIST (1982) 76.

¹¹² Szt. 29. §

¹¹³ GRAD-GYENGE – LEHÓCZI (2019) 68.

¹¹⁴ POGÁCSÁS (2007) 25.

sorsa a zeneműnek a filmben, kevésbé lényeges, hiszen akár kísérőzeneként, akár a szereplők általi előadásban jelenik meg, de a „*filmszalag lényeges tartalmává válik*”.¹¹⁵ A megfilmesítési szerződés egy általánosabb felhasználási szerződéshez képest egyedi vonásokkal rendelkezik. Ezt tökéletesen szemlélteti egy jövőben megalkotandó műre vonatkozó felhasználási szerződés, hiszen e szerződéstípusban a felhasználónak az átadott mű elfogadásáról az átadásától számított két hónapon nyilatkozatot kell tennie. Egy megfilmesítési szerződés esetében azonban a nyilatkozattételi kötelezettség 6 hónapos időtartamot foglal magába.¹¹⁶

Magát a „megfilmesítés” kifejezést az Szjt. egyedül a megfilmesítési szerződés szabályai között alkalmazza. Mivel a megfilmesítési szerződésben a fő és általános jellemző cél egy filmalkotás felhasználása és magának a filmalkotás felhasználásának engedélyezése, következtethetünk arra, hogy nem a filmalkotáshoz felhasznált művek köré vonalazódik a szerződés megkötése.¹¹⁷ A jogszabályok értelmezése alapján nehéz azt a tényt megállapítani, hogy a gyakorlatban használt megfilmesítési jog kifejezés egészen pontosan mit takar szerzői jogi szempontból. A megfilmesítési jog köznap i értelmezésben jelentheti a filmre való átdolgozást, de akár jelentheti az elkészült film hasznosítását is. Ha az utóbbiról van szó, akkor annak tartalmilag csak felhasználási engedély adása lehet a tárgya, amennyiben, ha a már elkészült film felhasználási eseteiről szól, akkor ott a filmen keletkezett jogok átruházása is megvalósulhat. Ha pedig a megfilmesítési szerződésnek szükségszerű értelmezési szabálya a jogátruházási vélelem, akkor azok a szerzők/ alkotók, akik tekintetében ez nem valósul meg, a megfilmesítési megállapodás tartalmával azonos eredményt hozó felhasználási szerződést kötnek, amit a gyakorlat szintén gyakorta megfilmesítési szerződésnek hív.¹¹⁸

E szerződésben az alkotó átruházza a film előállítójára a felhasználás engedélyezéséhez szükséges jogot, valamint a filmalkotás felhasználására való jogosultságot jogdíj ellenében, annak érdekében, hogy a filmek felhasználása ne többszerzős műként valósuljanak meg. „*Ez a szerzői jog átruházásának egyik kivételes esete. Ezzel a producer egy személyben válik jogosulttá arra, hogy a film felhasználásáról döntsön, így például mozikkal, televízió társaságokkal szerződést kössön.*”¹¹⁹ Ilyen esetekben a felhasználás engedélyezése természetesen magában foglalja a filmzene *filmmel együtt történő lejátszásának* jogát, hiszen szerves részét képezi a filmnek.

¹¹⁵ PALÁGYI (1957) 48.

¹¹⁶ FODOR – GUBICZ (2024) [111]

¹¹⁷ GRAD – GYENGE (2016) 77.

¹¹⁸ U.o.

¹¹⁹ <https://keserubarna.hu/filmipar.html> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

Ugyanakkor ebbe nem sorolhatjuk bele a közös jogkezelésben érvényesülő bizonyos díjigényeket, mivel ezek nem kerülnek átruházásra a szerződés megkötése során. *„Ezek a kivételek a következők. A terjesztés jogán belül a mű nyilvánosság részére történő haszonkölcsönbe adása, illetve a mű bérbeadással történő terjesztése. A mű nyilvánossághoz való közvetítésének jogát illetően pedig csak közös jogkezelő útján adható engedély a nyilvánossághoz történő egyidejű, változatlan és csonkítatlan továbbközvetítésre, végül a többszörözés joga tekintetében is csak ilyen jogkezelő egyesület útján lehet a díjigényt érvényesíteni.”*¹²⁰

A különböző felhasználási módok során külön- külön díjazás illeti meg a szerzőt, azonban a megállapodás megkötése kötelezettségeket is keletkeztet, mely alapján *„az előállítás befejezésétől számított tíz éven belül ugyanarra a műre csak az előállító hozzájárulásával köthet újabb megfilmesítési szerződést a szerző”*¹²¹. A közös jogkezelésben kötött felhasználási szerződéseknél az egyes felhasználási módok esetében a fizetendő jogdíj összegét rendszeresen, előre megállapítja a FilmJUS és az Artisjus az évente megjelentetett úgynevezett jogdíjközleményeiben.

A filmalkotás akkor tekinthető késznek és befejezettnek, ha végleges változatát a szerzők és az előállító késznek fogadják el, ezt nevezzük az ún. *final cut* szabálynak.¹²² Ezt követően a végleges változatot egyik fél sem változtathatja meg egyoldalúan, esetleges változtatás esetén mindkét fél beleegyezése szükséges. Tehát egy befejezett film módosításához vagy bármilyen egyéb megváltoztatásához a szerző(k) és az előállító engedélye is szükséges, valamint elengedhetetlen. Természetesen ezt a szabályt alkalmaznunk kell a filmzene, mint a film integráns részének módosítására is, vagyis azt csak a filmzene szerzőjének engedélyével lehet utólag módosítani,

IV.5. Engedélyek és jogdíjak

Ahhoz, hogy egy még védett zenei alkotást felhasználhasson valaki a filmjében, elengedhetetlen, hogy engedélyt kérjen erre az adott jogtulajdonosoktól, vagy az eredeti szerzőktől, amennyiben azok még élnek. *„A szerzőnek ezt a jogát hívják „synchronization”, azaz magyarul megfilmesítési jognak, röviden sync-nek. Ha a film céljára nem új felvétel készül*

¹²⁰ <https://www.pintz.hu/blog/filmalkotasesaszerzoijog> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

¹²¹ <https://www.pintz.hu/blog/filmalkotasesaszerzoijog> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

¹²² GRAD-GYENGE (2016) 36.

a zenéről, hanem egy már létező hangfelvételt akarnak felhasználni, akkor a szerzői engedély mellett az előadói és hangfelvétel-kiadói engedélyre is gondolni kell.”¹²³

Az engedélyezést nagy mértékben meghatározzák a zenei jogkezelések, amelyeket jellemzően közös jogkezelő társaságok, zenei kiadók végeznek. A zenemű filmalkotásokban való megjelenítése általában kisközpontos felhasználás az Szjt. 19. § (1) bekezdése szerint, vagyis közös jogkezelő szervezeten keresztül történik.¹²⁴

Az engedélyeztetés nélkülözhetetlen, hiszen, ha ez hiányzik, a filmkészítők jogsértést valósítanak meg, amelynek következtében a fentebb említett jogkövetkezmények alkalmazhatóak velük szemben.

Tekintettel arra, hogy az szerzői jog szabályai szerint a szerzőt a mű felhasználására adott engedély fejében díjazás illeti meg, a filmzene szerzőjének díjazása is elengedhetetlen. A jogdíj mértéke tekintetében a jogszabály úgy határoz, hogy a díj mértékének – eltérő megállapodás hiányában – a felhasználáshoz kapcsolódó bevétellel kell arányban állnia. A díjazásról a jogosult csak kifejezett nyilatkozattal mondhat le.¹²⁵ Megjegyzendő, hogy korábban, az 1970-es években hatályban volt egy miniszteri rendelet,¹²⁶ amely a filmzenei szerzői díjakról is szólt a megfilmesítési szerződéssel kapcsolatos szabályok között, ezt nevezte a rendelet ún. „különdíj”-nak.¹²⁷ Ezt a jogdíjat hívta az akkori szóhasználat ún. „méterpénznek” is, mert a jogdíjak felosztásánál a zene másodpercben mért időtartamához és a film előadásszáamához igazodott.¹²⁸ Cizellált volt továbbá a zeneszám szerzőjét megillető jogdíj attól függően is, hogy az már kész zenemű volt, vagy jövőben alkotandó.¹²⁹

A jelenlegi díjazási gyakorlatban az látható, hogy a díj esetenként eltérő és az összege változhat a zenei művet előadó vagy szerző szerződésétől és a jogdíj számítási módszerétől függően. Az engedélyezési gyakorlatban az is szembeötlő, hogy gyakorta az engedélyek beszerzésével együtt a jogdíjakat is meg kell fizetni a zeneszerzőknek, jogosultaknak.¹³⁰ Az már egy további kérdés, hogy ez a gyakorlat mennyire áll összhangban az Szjt. fentebbi szabályával, vagyis mennyire igazodik a később realizálódó bevételhez.

¹²³ TÓTH (2016) o.n.

¹²⁴ GRAD-GYENGE – LEHÓCZKI (2019) 67.

¹²⁵ Szjt. 16. § (4) bek.

¹²⁶ 12/1970. (VI. 30.) MM rendelet a megfilmesítési szerződések feltételeiről és a szerzők díjazásáról, 9. §

¹²⁷ ZAKÁR (1973) 256.

¹²⁸ U.o. 259.

¹²⁹ BOYTHA (1973) 278-279.

¹³⁰ lásd bővebben: <https://www.artisjus.hu/szerzoknek/jogdijfelosztas/> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

https://www.eji.hu/cikk/audiovizualis_jogdijki fizetes (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

<https://dalszerzo.hu/2021/06/28/elozenei-es-filmzenei-jogdij-is-erkezik-a-szerzokhoz-junius-29-en/> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

A fent említett jogdíjak elosztását, illetve a beszedésüket több szervezet¹³¹ végzi, ezek pedig különböző országokban működnek. Ezek a szervezetek végzik, illetve felelősek a filmkészítőknek járó jogdíjak beszedéséért és az alkotók számára történő kifizetésekért. Egy filmkészítőnek általában regisztrálnia kell az adott jogkezelő szervezetnél, hogy bizonyos jogdíjak jogosultjaivá válhassanak.

Azonban az is előfordul, hogy néhány filmalkotó különböző megoldásokat kereshet jogainak, illetve jogdíjainak kezelésére. Egyik ilyen lehetséges opció, hogy olyan zeneműveket használnak fel, melyek közkincsek, vagy amelyek az ún. közösségi licencelés lehetőségeit is magában foglalják.

A filmzene létrejöttének sajátos esete az, amikor a film számára „írják meg” magát a zeneszámot, zenei betétet.

¹³¹ Nyilvántartásban szereplő jogkezelő szervezetek: <https://kjk.sztnh.gov.hu/> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

V. A filmzene további hasznosítási kérdései

V.1 Koncertfilmek, élő felvételek és a streaming szerzői jogi kezelése

A koncertfilmek és élő felvételek szerzői jogi védelme alapvető fontosságú a művészek, valamint jogtulajdonosok számára. Az internet és a digitális terjesztés forradalmasította a koncertfilmek és élő felvételek terjesztésének lehetőségét. Azonban ezek a technológiai fejlesztések új kihívásokat is jelentenek a szerzői jogok kezelés szempontjából. Az illegális letöltések és a kalózkodás jelentős veszéllyel vannak a jogtulajdonosok számára, akiknek nehézségeket okozhat megvédeni a műveiket és megakadályozni a jogellenes felhasználást.

A jogtulajdonosok és a művészek közötti együttműködés kulcsfontosságú a koncertfilmek és élő felvételek szerzői jogi kezelésében. A szerzői jogi megosztása és a jogdíjak megfelelő elosztása biztosítja a művészek és a jogtulajdonosok közötti egyensúlyt és gazdasági érdekeik védelmét. A koncertfilmek és élő felvételek szerzői jogi kezelése számos kihívással jár, de a megfelelő jogi védelem és az együttműködés lehetővé teszi a jogtulajdonosok és a művészek számára, hogy megőrizzék műveik értékét és gazdasági érdekeiket.¹³²

Az utóbbi néhány évben fellendült a streamingelés, mint szolgáltatás. A filmzenét már nem csak a filmmel együtt, vagy kifejezetten a filmzenéről kiadott CD-n keresztül lehet elérni, hanem külön-külön is meghallgathatóak a különböző streaming szolgáltatóknál, mint a Spotify, vagy a YouTube Music. Ennek jogszabályi alapját a nyilvánossághoz közvetítés vagyoni joga jelenti, amely magában foglalja a sugárzással történő nyilvánossághoz közvetítést vagy másként,¹³³ a sugárzott műnek az eredetihez képest más szervezet közbeiktatásával a nyilvánossághoz történő továbbközvetítését,¹³⁴ a nyilvánosság számára lehívásra történő hozzáférhetővé tételt¹³⁵ illetve a fentiek alá nem sorolható „egyéb” nyilvánossághoz közvetítést.¹³⁶ A nyilvánossághoz közvetítést már az InfoSoc irányelv is szabályozta,¹³⁷ a CDSM irányelv pedig tovább cizellálta a jogintézményt. A filmzenék streamingelése azért tartozik a nyilvánosság számára lehívásra történő hozzáférhetővé tétel (ún. interaktív, *on-*

¹³² <https://muvesz.ma/milyen-kihivasokat-jelent-a-koncertfilmek-es-elo-felveletek-szerzoi-jogi-kezelese/> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

¹³³ Szjt. 26–27. §

¹³⁴ Szjt. 28. §

¹³⁵ Szjt. 28. § (8) bek., második mondat.

¹³⁶ Szjt. 28. § (8) bek., első mondat

¹³⁷ InfoSoc irányelv 3. cikk

demand) alá, mert a felhasználók, a zenét hallgatók a felhasználás helyét és idejét szabadon választhatják meg.¹³⁸

V.2. Hangfelvétel előállítók szerzői jogi jogosultságai

A hangfelvétel előállítók azon természetes, vagy jogi személyek, akik vagy amelyek az előadásban felcsendülő hangokat rögzítik. Rendkívül fontos megemlíteni, hogy a rögzítés során nem a technikai értelemben történő cselekményen, hanem az azt megvalósító személyen vagy jogi személyen van a hangsúly. Ezért megállapítható, hogy a rögzítés tekintetében tisztában kell lenniük a rögzítés jogi vonatkozásaival is.¹³⁹

„A hangfelvétel-előállítók jogainak egy része kizárólagos engedélyezési jog, más részük díjazás iránti igény.”¹⁴⁰ A kizárólagos engedélyezés joga lehetővé teszi a hangfelvétel előállítója számára, hogy jóváhagyja más számára az általa létrehozott hangfelvétel felhasználását, az engedélyezés feltételeit is megszabhatja, de gyakorlatilag a felhasználás megtiltására is biztosított a lehetőség. A díjazási igény tekintetében azt a következtetést vonhatjuk le, hogy ezen esetkör azokat a szituációkat foglalja magába, melyek során az előállító nem tilthatja meg a felhasználást, azonban ezért cserébe díjazás illeti meg. Az Európai Unió esetjogból megemlítendő az Atresmedia-ügy.¹⁴¹

Kizárólagos engedélyezési jog illeti meg a hangfelvétel előállítóját a többszörözés, a terjesztés, a nyilvánosság számára történő hozzáférhetővé tétel eseteireiben.¹⁴² A többszörözés azt foglalja magában, hogy hozzájárulás nélkül gyakorlatilag a hangfelvételtől, illetve annak másolatairól nem lehet (további) másolatokat készíteni, függetlenül attól, hogy a másolatot milyen célból szeretnék felhasználni, valamint attól is, hogy a felvétel egészéről vagy csupán annak egy részéről van-e szó. A többszörözéshez természetesen nem csak a hangfelvétel előállítók engedélyére van szükség, más jogosultak, például a szerző jóváhagyása is elengedhetetlen. Terjesztésről akkor beszélhetünk, amikor egy alkotás eredeti verzióját forgalomba hozatallal teszik közzé a nyilvánosság számára. Azonban hangfelvételt kizárólagosan az hozhatja forgalomba, akit megillet a terjesztési jogosultság is. A nyilvánosság számára történő hozzáférhetőség alatt gyakorlatilag a hangok- hangfelvételek internetes

¹³⁸ SÁPI (2023) [59]

¹³⁹ BÉKÉS (2023)

¹⁴⁰ <https://www.mahasz.hu/kiadoknak> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

¹⁴¹ Atresmedia kontra AIE, C-147/19, ECLI:EU:C:2020:935 Lásd: FALUDI (2024_A) 8.

¹⁴² Szjt. 76.§ (1)-(2)

felhasználást értjük. E jog tekintetében elengedhetetlen feltétel, hogy a nyilvánosságot alkotó tagok saját maguk válasszák meg a hozzáférés idejét, valamint annak helyét is.

Mint fentebb már kitértünk rá, beszélhetünk olyan helyzetekről, amikor a felhasználást ugyan nem lehet megtiltani, de azért cserébe jogdíj jogosultjává válhat a hangfelvétel előállítója.¹⁴³ Ilyen esetről a kereskedelmi célból kiadott felvételek közvetítése – sugárzása- és a kereskedelmi célból kiadott alkotások nyilvánossághoz közvetítésének kapcsán beszélhetünk. A korábban említett felhasználási mód tekintetében a rádiók, valamint a televíziós műsorokban való felhasználásról van szó, ellentétben a felhasználás utóbb megfogalmazott esetében, mely az éttermek, üzletek és egyéb szórakoztató egységek zeneszolgáltatásait foglalja magába. Itt elengedhetetlen megemlíteni, hogy nem élő zenei felhasználásról van szó, hanem a gépi zenei szolgáltatások engedélyezéséről.

¹⁴³ Szjt. 77.§; 78.§; 78/A.§; 79.§

VI. A filmzenei ipar legújabb kihívása – a mesterséges intelligencia térnyerése a filmiparban

VI.1. Az MI és a szerzői jog kapcsolatrendszeréről röviden

A mesterséges intelligencia fogalmát illetően nincs egységesen elfogadott nemzetközi definíció. Alapvetően olyan technológiákat foglal magában, amelyek adatokat kombinálnak algoritmusokkal és számítási teljesítménnyel.¹⁴⁴

Napjainkban lényegében már nincs olyan iparág, melyben ne fordulna elő a mesterséges intelligencia bármely vetülete, a fejlesztési területei nagyon széleskörűek, ide sorolhatóak például a hang- és képfelismeréssel, robotikával, egészségüggyel, pénzügyekkel, az adatfeldolgozásokkal foglalkozó adatbázisokkal vagy akár a hadi fejlesztéssel foglalkozó szektorok is.¹⁴⁵ A modern kori AI rendkívül sok területen megkerülhetetlenné vált, hiszen a gépi fordítás, az önvezető autók, az online hirdetéskezelés, a keresőoptimalizálás, az orvosi diagnosztika és a pénzügyi elemzés csak néhány konkretizált példák a felhasználási lehetőségek sokasága közül. De különösen fontos szerepet tölt be az emberekkel folytatott interakciók kapcsán is, gondoljunk csak a Sirihez hangalapú asszisztensekre. A természetes nyelvfeldolgozás területén is rohamos fejlődés körvonalazódik. Például az OpenAI által képzett nyelvi modell, a ChatGPT képes megérteni a természetes nyelvet, és emberhez hasonló válaszokat generál a különböző feltett kérdésekre.

Mivel egy nagyon friss területről beszélünk a szerzői jog és a mesterséges intelligencia kereszteződésénél számos súlyos kérdés vár megválaszolásra, amelyek azért is különösen nehezek, mert a „*generatív MI a technikai fejlődés naponta tökéletesedő vívmánya*”.¹⁴⁶ Többek között ide tartozik, hogy mely feltételek fennállásával tekinthető sajátos „társszerzőnek”, vagy a plágium új jelentésrétegéről beszélhetünk-e.¹⁴⁷ Bár a CDSM irányelv alapján az Szjt. szabályozásában is az MI betanításához kapcsolódóan egy szabad felhasználási keret

¹⁴⁴ SZALAY (2023) 2-16.

¹⁴⁵ Az MI-ről bővebben: <https://www.parlament.hu/documents/d/guest/mesterseges-intelligencia> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

A mesterséges intelligencia szabályozása: az EP álláspontja: https://www.europarl.europa.eu/pdfs/news/expert/2020/10/story/20201015STO89417/20201015STO89417_hu.pdf (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

A mesterséges intelligenciáról szóló jogszabály <https://digital-strategy.ec.europa.eu/hu/policies/regulatory-framework-ai> (utolsó megtekintés: 2024.11.24.)

Mesterséges intelligencia történeti megközelítéseiről bővebben: PARTI (2024) 66-71.

¹⁴⁶ FALUDI (2024_B) 87.

¹⁴⁷ POGÁCSÁS (2024) 151.

alkalmazandó, ez a kivétel, a szöveg-és adatbányászat¹⁴⁸ nem minden esetben működik legális keretek között.¹⁴⁹

Emellett elengedhetetlen a stílusutánzáson nyugvó visszaélések esetköreinek vizsgálata, hiszen ez az alkotókat nagy mértékben jelentős veszélynek teszi ki, azáltal, hogy ugyanazon piacon válnak elérhetővé az MI által generált alkotások és ezzel jelentős hátrányt okozva az alkotók számára. „Nem csupán a szerző érdekeit sértheti azonban egy ilyen eredmény piacra jutása, hanem a közönség részére is ártalmas: amennyiben nincs tudomása arról, hogy az elé tárt produktum nem emberi elme tevékenységének az eredménye, ráadásul kifejezetten nem egy általa preferált elméé, az a vásárlói, fogyasztói bizalom megtöréséhez, akár elvesztéséhez is vezethet – az eredeti alkotó felé.”¹⁵⁰ Az alkotásokban a szerző egyénisége adja ez eredeti, egyéni jelleget és ez megmutatkozik az egész műben. Ezért lehet megtévesztő egy MI által generált alkotás, hiszen, ha egy eredeti alkotást másolna le, mindenki számára egyértelmű lenne, hogy az eredeti alkotó művének pontos másolatáról van szó, viszont az MI fel tud építeni az alkotóhoz látszólag illő jellemvonásokat, mely segítségével „eladható” az eredeti alkotó neve alatt egy mű, tipikusan sokkal olcsóbban.

A zeneműveket érintő stílusutánzással kapcsolatban mutat rá *Grad-Gyenge Anikó*, hogy az MI olyan produktumokat is megvalósíthat, amelyek egyébként nem az alkotó korábbi műveinek elemeiből állnak, hanem a program a korábbi művek alapján elsajátítja a komponálási módszereket, tipikus harmónia- vagy dallammeneteket és azokkal a komponálási elemekkel alkot új „termékeket.” Az AI soha nem látott gyorsasággal képes előállítani a hamis eredményeket és a stílusutánzás akkor fog komolyabb veszélyt jelenteni, amikor az eredeti alkotók jogainak során, az utánzat az ő nevük alatt, az eredeti művekkel versenyre kelve kerül a közönség elé.¹⁵¹

Noha a generatív MI termékei önmagukban nem képezik tárgyát a szerzői jogi védelemnek, hiszen nem ember a létrehozójuk, azonban a filmiparban és a zeneiparban nagyon komoly versenyhátrányt generálnak a – tipikusan drágább – ember által komponált zenének.

Ahogyan *Gyertyánfy Péter* utal a jelenségre, „Az MI-termékek milliósámra és javuló minőségben jelennek meg a kulturális piacon. Sok ilyen, leginkább üzleti alapú szellemi termék-előállítás van már a zene (...) területén. De ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy fennmaradhat-e így a zenei és egyéb művészeti alkotótevékenység? Egyre kevésbé lehet hatékonyan

¹⁴⁸ Szjt. 35/A. §

¹⁴⁹ MEZEI (2024) 111-112.

¹⁵⁰ GRAD- GYENGE (2024) 156.

¹⁵¹ U.o. 157.

elkülöníteni egymástól a forgalomban a jó minőségű, önműködően létrejött generatív MI-termékeket, az MI segítségével alkotott műveket és végül a kizárólag ember által alkotott műveket és művészi előadásokat.”¹⁵²

A MI használatának különlegessége, hogy képes megszakítani egy előadás és egy mű logikai, szellemi, gondolati egységét. Ezáltal egy adott művön alapuló előadás egyben egy másik is és a korábbtól független mű érzékelhetővé tételét is lehetővé teszi. Ráadásul, bár kiindulási pontként továbbra is jellemző, hogy korábban rögzített előadások szolgálnak, a hasznosított minták forrása már nem feltétlen azonosítható be utólagosan, mert azok sokszor szétválaszthatatlanul összeolvadnak egymással. A folyamatot mindeközben a korábbiakat megelőzően már kevésbé képesek kontrollálni, illetve befolyásolni az előadóművészek, hiszen az ő közreműködésük a felvétel elkészítésével általában véget ér. Az MI-n alapuló technológiák mindezek mellett abban a tekintetben is másként használják fel a forrásokat, mint a zenei sampling, hogy a korábbi részleteket már nem átemelik, hanem jellemzően hasonmást készítenek, imitálnak.¹⁵³

VI.2. A mesterséges intelligencia a filmiparban

A mesterséges intelligencia az utóbbi években a számítástechnika egyik legfejldőkéesebb ágazatává vált, így a szórakoztatóiparban is meglátták a benne rejlő lehetőségeket. Egyre több film és sorozat használja az MI adta előnyöket. Nem véletlen, hogy a forgatókönyvírók és a művészek „fellázkodtak” az MI filmipar-beli korlátozás mentes használata ellen.¹⁵⁴

A mesterséges intelligencia filmiparban és sorozatokban való felhasználása sokrétű. A Warner Bros. mint az egyik legnagyobb filmelőállító 2020-ban kötött szerződést a Cinelytic nevű céggel egy AI alapú projektmenedzsment rendszer bevezetése érdekében.¹⁵⁵ A platform analitikai szolgáltatásokat, ütemezést, pénzügyi modellezést nyújt, többek között segít felmérni a piacot a filmek megrendelése előtt, és azt is nézi, hogy melyik színész mennyire eladható az adott szerepben. A Vault által készített RealDemand MI-platfóma a forgatókönyv, a szereposztás és az előzetes több ezer kulcsfontosságú elemét analizálja, hogy 18 hónappal az adott film bemutatása előtt maximalizálja a megtérülési lehetőségeket, figyelembe véve a premierdátumot, az országot, valamint a közönség korát. Ezenkívül az MI még számos területen

¹⁵² GYERTYÁNYFY (2024) 224.

¹⁵³ BÉKÉS (2024) 187-188.

¹⁵⁴ BOZZAY (2023) o.n.

¹⁵⁵ RÁCZ (2020) o.n.

tud segítséget nyújtani, mint például a megfelelő forgatási helyszínnek megtalálása, reklámkampányok levezénylése, sorozatokhoz készített intrók megalkotása.¹⁵⁶

Az MI segítségével hangokat, továbbá zenei bejátszásokat is újra lehet már alkotni. Erre tökéletes példa Val Kilmer, akinek a hangja a Top Gun: Maverick c. filmben teljes egészében mesterséges intelligencia szülötte volt. Mindehhez a hangmérnökök mesterséges intelligencián nyugvó gépi tanulási technológiát használtak. A meglévő hangfelvételeket betáplálták egy gépbe, amely kielemezve annak számos jellegzetességét, majd ezáltal létrehozva a hangszín szintetikus másolatát, amely képes volt új sorokat mondani.

A mesterséges intelligencia folyamatos fejlődésével járó lehetőségek azonban egyúttal komoly kérdéseket is felvetnek, a már említett etikai vonatkozás mellett rengeteg munkahely megléte is veszélybe kerülhet. Ezt támasztja alá a Goldman Sachs gazdasági szakemberei által készített elemzés¹⁵⁷, amely szerint a jövőben a generatív mesterséges intelligencia akár 300 millió munkahelyet is helyettesíthet világszerte. Ennek az egyik állomása az, hogy a színészek és a forgatókönyvírók szintén attól tartanak, hogy ha nem is teljesen, de idővel pótolni tudja a munkájukat az MI.¹⁵⁸

Az a veszély egyelőre nem fenyeget, hogy az írói vagy akár a színészi munkát teljes egészében kiváltanák a MI által generált tevékenységek, így például még nem várható az, hogy valamelyik stúdió teljes egészében MI által létrehozott forgatókönyveket használna fel, azonban a zenei betétek, különösen a „tucat háttérzenék” esetében gyakori jelenség, hogy MI generált tartalomról van szó. Azokban az esetekben, amikor a filmben megjelenő zene nem a jelenthez írt, egyéni, eredeti jellegű alkotás, hanem megmarad a háttérzene, aláfestő zene szintjén és nélkülözi az eredetiséget, egyébként sem beszélhetünk szerzői jogi oltalomról. Ezekben az esetekben tehát valójában az MI használata nem jelenti az „alkotás és szerzői jog halálát.” A probléma akkor merül fel, ha teljes egészében ki akarnák váltani az emberi komponálást és azt helyettesíteni az MI generált tartalommal és például a film főcímét, fő témáit generáltatnák. Ez a gyakorlat nem csak szerzői jogi, hanem etikai aggályokat is felvet.

¹⁵⁶ RÁCZ (2020) o.n.

¹⁵⁷ KELLY (2023) o.n.

¹⁵⁸ BOZZAY (2023) o.n

VII. Zárszó

A filmzene, mint manapság minden egyéb művészeti ág, számos izgalmas és forradalmi változáson megy keresztül, amelyben a technológiai fejlettség meghatározza a zene előállításának és fogyasztásának módját. A dolgozatban igyekeztem rávilágítani, hogy a filmzene szabályozása mozaikos, konkrét letisztázott szabályozással a munka során nem találkoztam. A mozaikosságát az adja, hogy egyrészt a szerzői jog általános szabályain túl figyelembe kell venni a filmművészeti alkotásokra vonatkozó rendelkezéseket, valamint a zeneművek és a filmipar sajátosságait.

A filmben és a televízióban használt zenék jogtulajdonosai – különösen a filmzeneszerzők – emiatt a fragmentáltság miatt számos ellentmondással szembesülhetnek. A szabályozás sajátosságai mellett a technológiai forradalom mellékhatásaként a kalózkodás megváltoztatja az egész iparág gazdasági balanszát. Ebben a kétértelmű helyzetben a jogtulajdonosoknak minden eddiginél nagyobb szükségük van jogaik ismeretére ahhoz, hogy olyan megállapodásokat köthessenek a filmgyártókkal, amelyek végül nem válnak kedvezőtlennek számukra. Különböző módokra van szükségük annak biztosítására is, hogy a globális kalózkodás jelensége ne szorítsa ki az amúgy is szűkös javadalmazási forrásait.

A dolgozatban tett főbb megállapítások az alábbiakban foglalhatóak össze:

- Bár a zenei szerzői jog és a zenei közös jogkezelés nem egy időben alakult ki, a média és a technológia térnyerésével mindkettő elengedhetetlen kelléke lett a zenének a jogi aspektusok tekintetében.
- A filmtörténet és a filmművészet alakulására jelentős hatással voltak a némafilmek, a későbbi hangosfilmek és a hatalmas úttörőnek számító musicalek, illetve gengszterfilmek is.
- Ahhoz, hogy a filmzene folyamatos fejlődésen essen át és aranykorát élhesse, nélkülözhetetlenek voltak a megfelelő technológiák és a folyamatos átalakulás mind a technológiában, mind a művészi hozzáállásban.
- A filmzene, mint műtípus fogalmát tekintve lényeges, hogy a film zenéje kettős szerepet tölthet be: a történet részévé válik és képes uralni egy egész jelenetet. Emellett lényeges, hogy külön kell választani a film számára írt zenét és a betétdalt.
- Az alkotók szempontjából lényeges, hogy szerepe van a producereknek, az alapvető jogi oltalom pedig a filmzene szerzője és a hangfelvétel előállító, mint szomszédos jogi jogosult oldaláról is releváns.

- A filmszerzői jogokkal kapcsolatos tevékenységek az expozé megírásával, illetve annak kezelésével kezdődnek. A forgatókönyvírók és a filmzene szerzők általában nagyobb védelemben részesülnek mivel együttműködésük során nagy mértékben meghatározzák a filmalkotás főbb jellemzőit.
- A filmzene szempontjából a mű integritásának joga mellett a név feltüntetésének joga is elengedhetetlen, a gyakorlatban leginkább ez a két személyhez fűződő jog érvényesül. A filmzenék esetében a leggyakoribb, bevett gyakorlat az, hogy a film végén, a stáblistában jelenítik meg az elhangzó dalokat és szerzőségi adataikat.
- A vagyoni jogok szempontjából a többszörözés, a nyilvános előadás és a nyilvánossághoz közvetítés a legjelentősebb.
- A megfilmesítési szerződések gyakorlatilag az egyik legbonyolultabb és legösszetettebb szerződéstípusok. A szerződés garanciái végig kísérik a teljes filmalkotási procedúrát, mely csak akkor minősül befejezettnek, ha a végleges változatot a szerzők és az előállítók is egyaránt elfogadták azt.
- A filmzene megszületésének másik jellemző lehetősége az, amikor kifejezetten felkérlik a zeneszerzőt a filmzene megírására, a jelenetekhez tartozó betétek elkészítésére. Az ilyen felhasználási szerződés magában foglalja a mű elkészítésére vonatkozó megbízást, valamint az elkészült mű felhasználását is.
- Ahhoz, hogy egy még védett zenei alkotást felhasználhasson valaki a filmjében, elengedhetetlen, hogy engedélyt kérjen erre az adott jogtulajdonosoktól, vagy az eredeti szerzőktől, amennyiben azok még élnek és megfelelő díjazásban részesítse a felhasználhatóságért cserébe.
- A koncertfilmek és élő felvételek szerzői jogi védelme alapvető fontosságú a művészek, valamint jogtulajdonosok számára. A technológiai térhódításoknak köszönhetően a streamingelés, a mű nyilvánosságához közvetítése különösen jelentős.
- A mesterséges intelligencia szórakoztatóiparba való beszivárgása egyre jelentősebb. Egy MI által generált betétdalnál felmerülhetnek problémák a szerzői jogok vizsgálata tekintetében.

A szabályozás gyakorlati nehézségei és helyenkénti mozaikossága ellenére is én személy szerint – és azt hiszem ezzel nem vagyok egyedül – örülök, hogy a filmiparban eljutottunk Chaplintól Zimmerig és a filmzenék aranykorában élhetek.

Irodalomjegyzék

Szakirodalmak

Magyar nyelvű források

1. BÉKÉS (2024)
BÉKÉS Gergely: Generatív mesterséges intelligencia és előadóművészet, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2024/5. 185-200.
2. BÉKÉS (2023)
BÉKÉS Gergely: A hangfelvétel-előállítók szomszédos jogai, in.: JAKAB András – KÖNCZÖL Miklós – MENYHÁRD Attila – SÜLYÖK Gábor (szerk.): *Internetes Jogtudományi Enciklopédia (Szerzői jog és iparjogvédelem rovat, rovatszerkesztő: GRAD-GYENGE Anikó, POGÁCSÁS Anett)* <http://ijoten.hu/szocikk/a-hangfelvetel-eloadallitok-szomszedos-jogai> (2023)
3. BACHER (2000)
Dr. BACHER Vilmos: A szellemi tulajdon jogi védelme és a Ptk., *Polgári Jogi Kodifikáció*, 2000/3. 23-32.
4. BÉRCZES - GYENGE - LENDVAI (2007)
Dr. BÉRCZES László - Dr. GYENGE Anikó - Dr. LENDVAI Zsófia: *A szerzői jogi jogsértések esetén alkalmazható jogi eszközökről*. Budapest, 2007.
5. BOYTHA (1973)
BOYTHA György: Filmek, In.: Benárd Aurél – Tímár István (szerk.): *A szerzői jog kézikönyve*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1973, 265-283.
6. FALUDI (2024_A)
FALUDI Gábor: A nyilvánossághoz közvetítési jog uniós bírói gyakorlata – megoldások és ellentmondások, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2024/1. 7-35.
7. FALUDI (2024_B)
FALUDI Gábor: A generatív mesterséges intelligencia (MI) és a szerzői jog, kitekintéssel egyes nemzetközi és uniós közös jogkezelő ernyőszervezetek álláspontjára, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2024/5. 85-97.
8. FODOR – GUBICZ (2024)
Klaudia Franciska – GUBICZ Flóra Anna: Szerzői jogi felhasználási szerződés, in JAKAB András – KÖNCZÖL Miklós – MENYHÁRD Attila – SÜLYÖK Gábor (szerk.): *Internetes*

- Jogtudományi Enciklopédia* (Szerzői jog és iparjogvédelem rovat, rovatszerkesztő: GRAD-GYENGE Anikó, POGÁCSÁS Anett) <http://ijoten.hu/szocikk/szerzoi-jogi-felhasznalasi-szerzodes> (2024)
9. GÉRA – CSATÁRI (2007)
GÉRA Eleonóra Erzsébet – CSATÁRI Bence: *A Zeneszerzők Szövetkezetétől az Artisjus Egyesületig 1907-2007 A zenei közös jogkezelés száz éve Magyarországon*. Artisjus, Budapest, 2007.
 10. GYENGE (2002)
GYENGE Anikó: Zeneművek átdolgozása a szerzői jogban, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2002/6. sz. <https://www.sztnh.gov.hu/hu/kiadv/ipsz/200206/zenemuvek.htm>
 11. GRAD- GYENGE (2016)
GRAD- GYENGE Anikó: *Film és szerzői jog. A megfilmesítési szerződés*. Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság, Médiatanács – Médiatudományi Intézet, 2016.
 12. GRAD- GYENGE (2019)
GRAD-GYENGE Anikó: *Egy modern szerzői jog*. Budapest, Wolters Kluwer, 2019.
 13. GRAD- GYENGE – LEHÓCZI (2019)
GRAD-GYENGE Anikó – LEHÓCZKI Zsófia: *Szerzői jogi sorvezető komolyzenei szakemberek számára*. MMA MMKI, Budapest, 2019.
 14. GRAD- GYENGE (2024)
GRAD- GYENGE Anikó: A (mesterséges) intelligencia és a stílus a szerzői jogban, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2024/5. 157-168.
 15. GYERTYÁNFY (2023)
GYERTYÁNFY Péter (szerk.): *Nagykommentár a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvényhez*, Wolters Kluwer, Budapest, 2023.
 16. GYERTYÁNFY (2024)
GYERTYÁNFY Péter: A hollywoodi takácsok és a szerzői jog, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2024/5. 221-228.
 17. JAKAB (2012)
JAKAB Éva: *Szerzők, kiadók, kalózok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2012.
 18. Jedlik-terv - *Nemzeti Stratégia a szellemi tulajdon védelmére* 2013-2016.
 19. KENEDI (1908)
KENEDI Géza: *A magyar szerzői jog*. Budapest, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1908.
 20. LENDVAI (2008)

- LENDVAI Zsófia: Szerzői jog az ókorban. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2008/3. 57-79.
21. LONTAI - FALUDI -GYERTYÁNFY (2017)
- LONTAI Endre – FALUDI Gábor – GYERTYÁNFY Péter – VÉKÁS Gusztáv: *Magyar polgári jog. Szerzői jog és iparjogvédelem*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2017.
22. MEZEI (2004)
- MEZEI Péter: A szerzői jog története a törvényi szabályozásig (1884: XVI. tc.), *Jogelméleti Szemle*, 2004/3.
23. MEZEI (2012)
- MEZEI Péter: A technológia és a szerzői jog szimbiózisa. *Jogtudományi Közlöny*, 2012, 5. 197-208
24. MEZEI (2024)
- MEZEI Péter: Szöveg- és adatbányászat és generatív mesterséges intelligencia – az inputoldal szerzői jogi kihívásai, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2024/5. 98-112.
25. NÓTÁRI (2010)
- NÓTÁRI Tamás: *A magyar szerzői jog fejlődése*. Lectum Kiadó, Szeged, 2010.
26. PALÁGYI (1957)
- PALÁGYI Róbert: *A magyar szerzői jog zsebkönyve*. Közigazgatási és jogi Könyvkiadó, Budapest, 1957.
27. PART (2006)
- PART Krisztina Katalin: A szerzői jogi szabályozás kialakulása Angliában, Németországban és az Egyesült Államokban, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2006/4. 140-153.
28. PARTI (2024)
- PARTI Tamás: A szellemi alkotások adataalapú modelljei és az adattulajdon koncepciója, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2024/5. 65-84.
29. PETKÓ (2015)
- PETKÓ Mihály: A szerzői jogi szankciók hatékonyságáról és a fájlcsere szerzői jogi megítéléséről, *JURA*, 2015/2. 222-229.
30. POGÁCSÁS (2007)
- POGÁCSÁS Anett: Szerzők és műveik a meggyőzés szolgálatában – reklámalkotók és reklámarcok. *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2007/2. 21-31.
31. POGÁCSÁS (2022)
- POGÁCSÁS Anett: Formalitásmentes oltalom elve a szerzői jogban – pusztá hagyománytisztelet vagy a modern szerzői jog kiindulópontja? In: Juhász Ágnes (szerk.):

- Elmélet és praktikum - hagyománytisztelet és modernitás*, Jubileumi Konferencia, tanulmánykötet, Miskolc, 2022. 78-92.
32. POGÁCSÁS – UJHELYI (2022)
POGÁCSÁS Anett – UJHELYI Dávid: *Szellemi alkotások joga*. Pázmány Press, Budapest, 2022.
33. POGÁCSÁS (2024)
POGÁCSÁS Anett: A plágium új jelentésrétege? A „társszerzőség” útjai és megítélése a mesterséges intelligencia vonatkozásában, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2024/5. 139-155.
34. RANSCHBURG (1901)
RANSCHBURG Viktor: *A szerzői jog nemzetközi védelmére alkotott Berni Egyezmény vonatkozással Magyarországra*. Eggen-Bergen, Budapest, 1901.
35. SÁPI (2019)
SÁPI Edit: A hazai szerzői jogi jogalkotás fontosabb állomásai, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2019/6. 59-71.
36. SÁPI (2022)
SÁPI Edit: A média hatása a szerzői személyhez fűződő jogokra, *In Medias Res*, 2022/1. 18–30.
37. SÁPI (2023)
SÁPI Edit: Szerzői vagyoni jogok (felhasználás, felhasználási módok), in JAKAB András – KÖNCZÖL Miklós – MENYHÁRD Attila – SÜLYÖK Gábor (szerk.): *Internetes Jogtudományi Enciklopédia (Szerzői jog és iparjogvédelem rovat, rovatszerkesztő: GRAD-GYENGE Anikó, POGÁCSÁS Anett)* <http://ijoten.hu/szocikk/szerzoi-vagyoni-jogok-felhasznalas-felhasznalasi-modok> (2023).
38. SCHWERTNER (2014)
SCHWERTNER Nikolett Beatrix A zeneművek szerzői jogi szabályozása egy zeneszerző szemszögéből, *Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle*, 2014/3. 66-86.
39. SIMON - LÁBODY (2020)
SIMON Dorottya – dr. LÁBODY Péter: *A szerzői jogi ágazatok gazdasági súlya Magyarországon* 6. SZTNH, Budapest, 2020.
40. TAKÁCS (2024)
TAKÁCS Nóra Emese: A szerzői mű és jogi védelmének feltételei, in JAKAB András – KÖNCZÖL Miklós – MENYHÁRD Attila – SÜLYÖK Gábor (szerk.): *Internetes Jogtudományi Enciklopédia (Szerzői jog és iparjogvédelem rovat, rovatszerkesztő: GRAD-GYENGE*

- Anikó, POGÁCSÁS Anett) <http://ijoten.hu/szocikk/a-szerzoi-mu-es-jogi-vedelmenek-feltetelei> (2024)
41. TAKÓ - KOLLARIK (2021)
- TAKÓ Sándor - KOLLARIK Tamás: *Film és jog a gyakorlatban*. MMA MMKI, Budapest, 2021.
42. TOMASOVSKY (2023)
- TOMASOVSKY Edit: Személyhez fűződő jogok a szerzői jogban, in JAKAB András – KÖNCZÖL Miklós – MENYHÁRD Attila – Sulyok Gábor (szerk.): *Internetes Jogtudományi Enciklopédia* (Szerzői jog és iparjogvédelem rovat, rovatszerkesztő: GRAD- GYENGE Anikó, Pogácsás Anett) (2023)
43. ZAKÁR (1973)
- ZAKÁR János: Zeneműbek, In.: Benárd Aurél – Tímár István (szerk.): *A szerzői jog kézikönyve*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1973, 249-267.

Idegennyelvű források

1. BOLTZ (2004)
- BOLTZ, Marilyn G.: The cognitive processing of film and musical soundtracks, *Memory & Cognition*, 2004, 32(7) 1194-1205.
2. CHRIST (1982)
- CHRIST, Thomas Cornelius: *Das Urheberrecht der Filmschaffenden*, Helbing und Lichtenhahn, 1982.
3. JEWELL (2007)
- JEWELL, Michael O.: *Motivated Music: Automatic Soundtrack Generation for Film*, University of Southampton, 2007.
4. LAZARESCU-THOIS (2018)
- LAZARESCU-THOIS, Laura: From Sync to Surround: Walt Disney and its Contribution to the Aesthetics of Music in Animation, *The New Soundtrack*, 2018, 8(1) 61-72.
5. RIMMER (2001)
- RIMMER, Matthew: Shine: Copyright Law and Film, *Australian Intellectual Property Journal*, 2001, 12(3), 129-142.
6. SCHIFFER (1963)
- SCHIFFER, George: The law and the use of music in film, *Film Comment*, 1963, 1(6), 39-43.
7. U.S. Copyright Office (2019)

U.S. Copyright Office: Authors, attribution, and integrity: examining moral rights in the United States, 2019.

8. VINCENT (2011)

VINCENT, Delphine: Closer to Così fan tutte? The film soundtrack, intertextuality and reception, *The Soundtrack*, 2011, 4(2), 101-115.

9. XU (2022)

XU, Kexuan: Analysis of the Roles of Film Soundtracks in Films, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, Atlantic Press, 2022.

Jogszabályok, szakértői vélemények

1. 12/1970. (VI. 30.) MM rendelet a megfilmesítési szerződések feltételeiről és a szerzők díjazásáról
2. 1884. évi XVI. törvénycikk a szerzői jogról
3. 1921. évi LIV. törvénycikk a szerzői jogról
4. 1969. évi III. törvény a szerzői jogról
5. 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról
6. 2013. évi V. törvény a Polgári Törvénykönyvről
7. 2016. évi XCIII. törvény a szerzői jogok és a szerzői joghoz kapcsolódó jogok közös kezeléséről
8. A Szellemi Tulajdon Világszervezete által 1996-ban elfogadott Szerzői Jogi Szerződés (Magyarországon kihirdette a 2004. évi XLIX. törvény)
9. Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2019/790 irányelve (2019. április 17.) a digitális egységes piacon a szerzői és szomszédos jogokról, valamint a 96/9/EK és a 2001/29/EK irányelv módosításáról
10. Az Európai Parlament és a Tanács 2014/26/EU irányelve (2014. február 26.) a szerzői és szomszédos jogokra vonatkozó közös jogkezelésről és a zeneművek belső piacon történő online felhasználásának több területre kiterjedő hatályú engedélyezéséről
11. Az irodalmi és művészeti művek védelméről szóló Berni Egyezmény. (1886. szeptember 9.)
12. Copyright, Design and Patent Act, 1988.
13. Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz), 1965
14. SzJSzT-06/16/03. sz. szakvélemény
15. SzJSzT-16/17. sz. szakvélemény
16. SzJSzT-20/18. sz. szakvélemény

17. SzJSzT-44/2007. sz. szakvélemény
18. SzJSzT- 26/19. sz. szakvélemény
19. SzJSzT- 24/16. sz. szakvélemény
20. United States of America, U.S. Copyright Act,

Internetes források

1. BOZZAY (2023)
BOZZAY Zoltán: FEJTÁGÍTÓ: Hogyan alakítja át a mesterséges intelligencia a filmek és sorozatok készítését Hollywoodban? <https://hu.ign.com/mesterseges-intelligencia-1/88615/feature/fejtagito-hogyan-alakitja-at-a-mesterseges-intelligencia-a-filmek-es-sorozatok-kesziteset-hollywoodb>
2. HUBAI (2019)
HUBAI Gergely: A Filmzene alapjai, in.: Filmhang, filmzene a tanórán. Módszertani füzetek 4. Színház- és Filmművészeti Egyetem Budapest, 2019, 87. https://archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2020/12/EFOP-4_online.pdf
3. KABAI (2016)
KABAI Eszter: [Zeneművek online szerzői joga – Jogászvilág \(jogaszvilag.hu\)](http://jogaszvilag.hu)
4. KELLY (2023)
KELLY, Jack: Goldman Sachs predicts 300 million jobs will be lost or degraded by artificial intelligence, *Forbes*, Mar 31, 2023 <https://www.forbes.com/sites/jackkelly/2023/03/31/goldman-sachs-predicts-300-million-jobs-will-be-lost-or-degraded-by-artificial-intelligence/>
5. MÉNES (2024)
MÉNES Attila: Szerzői jogok a filmvilágban, KULTÚRA.HU 2024.január 23. <https://kultura.hu/szerzoi-jogok-a-filmvilagban/>
6. PAVLICS (2017)
PAVLICS Tamás: Top 10 Hans Zimmer legjobb zenéi, *PULIWOOD*, 2017.május 25. <https://www.puliwood.hu/ismertetok/top-10-hans-zimmer-226419.html>
7. RÁCZ (2020)
RÁCZ Viktória: Hát ide is elérkeztünk, IGN, 2020.01.09. <https://hu.ign.com/warner-bros-pictures/55144/news/hat-ide-is-elerkeztunk-a-warner-bros-mesterseges-intelligenciat-hiv-segitsegul-arra-hogy-milyen-film>
8. SZALAY (2023)

DR. SZALAY Klára: Mesterséges intelligencia, szabályozási irányok, *Képviselői Információs Szolgálat* 2023. szeptember 20.

<https://www.parlament.hu/documents/d/guest/mesterseges-intelligencia>

9. TÓTH (2016)

TÓTH Péter Benjámin: Filmjogi kiskokos- A mozgóképi szerzői jogokról, *Dal+ Szerző magazin* 17.lapszám, 2016. április 18 <https://dalszerzo.hu/2016/04/18/filmjogi-kisokos-a-mozgokepi-szerzoi-jogokrol/>

10. TÓTH (2020)

TÓTH Péter Benjámin: A zenei szerzői jog alapjai, Backstage Book, *Music Media*, 2020. május <https://musicmedia.hu/backstage-book-toth-peter-benjamin-a-zenei-szerzoi-jog-alapjai-20200505>

11. <https://www.parlament.hu/documents/d/guest/mesterseges-intelligencia>

12. <https://www.pintz.hu/blog/filmalkotasesaszerzoi jog>

13. http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/13622/figyeld_a_zenet-filmzene_tortenet_ajanloval/

14. <https://digital-strategy.ec.europa.eu/hu/policies/regulatory-framework-ai>

15. <https://glonerpartners.com/szellemi-alkotasok-joga-mediajog/>

16. <https://www.mahasz.hu/kiadoknak>

17. <https://itlawpro.com/hu/2023/05/szerzoi-jogdij-a-streaming-koraban-mennyit-er-a-dalom>

18. <https://keserubarna.hu/filmipar.html>

19. <https://kjk.sztnh.gov.hu/>

20. <https://muvesz.ma/milyen-kihivasokat-jelent-a-koncertfilmek-es-elo-felvetelek-szerzoi-jogi-kezelese/>

21. <https://muveszmagazin.hu/zenei-jog-es-filmzene-engedelyek-es-jogdijak-mozifilmekhez/>

22. [https://www.artisjus.hu/szerzoknek/jogdijfelosztas/;](https://www.artisjus.hu/szerzoknek/jogdijfelosztas/)

23. https://www.eji.hu/cikk/audiovizualis_jogdijkifizetes;

24. <https://dalszerzo.hu/2021/06/28/elozenei-es-filmzenei-jogdij-is-erkezik-a-szerzokhoz-junius-29-en/>

25. <https://www.ermkibocsato.hu/blog/253-charlie-chaplin-a-nemafilmek-sztarja>

26. https://365nap365film.blog.hu/2020/11/26/charlie_chaplin_a_nemafilmek_sztarja

27. https://www.europarl.europa.eu/pdfs/news/expert/2020/10/story/20201015STO89417/20201015STO89417_hu.pdf