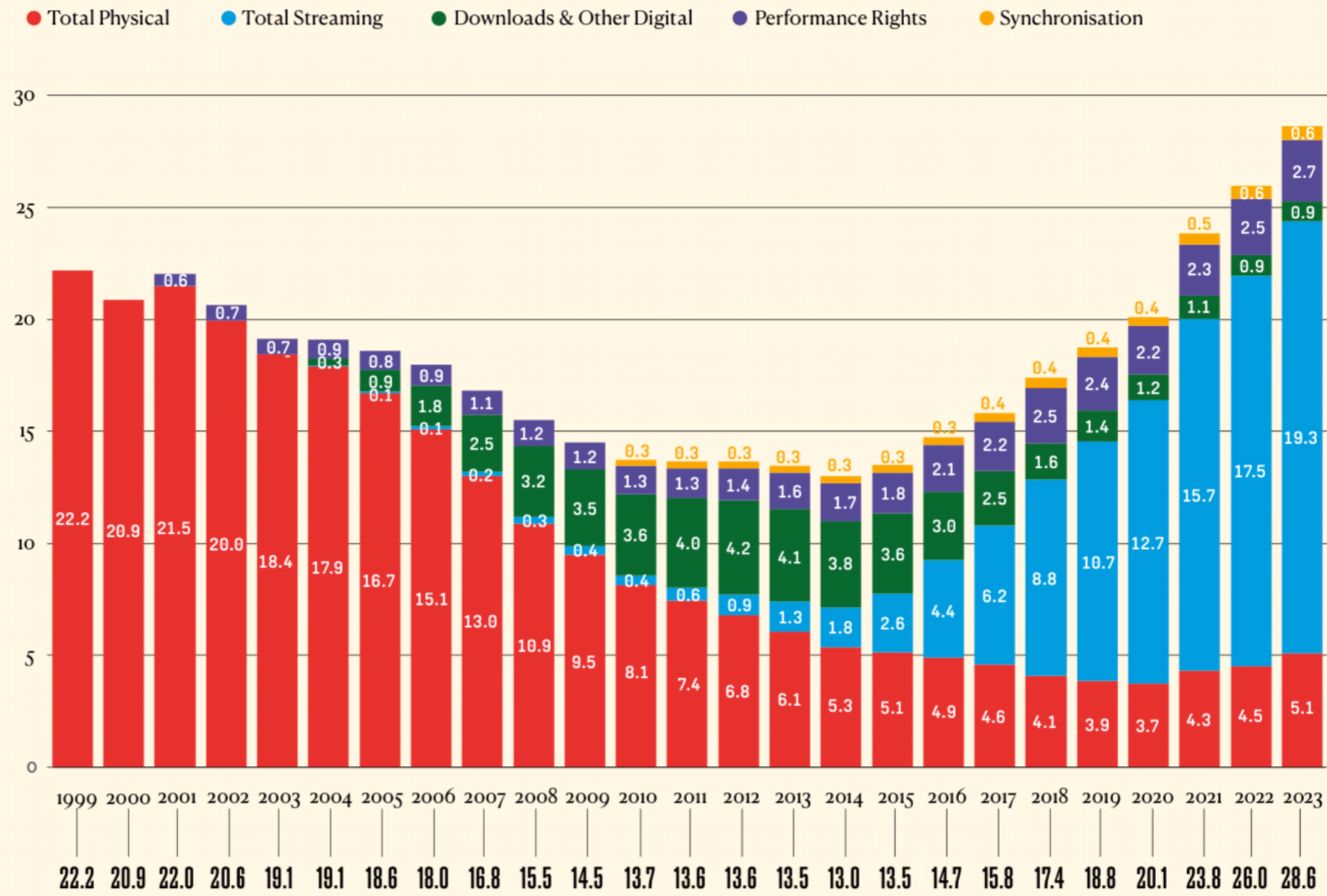
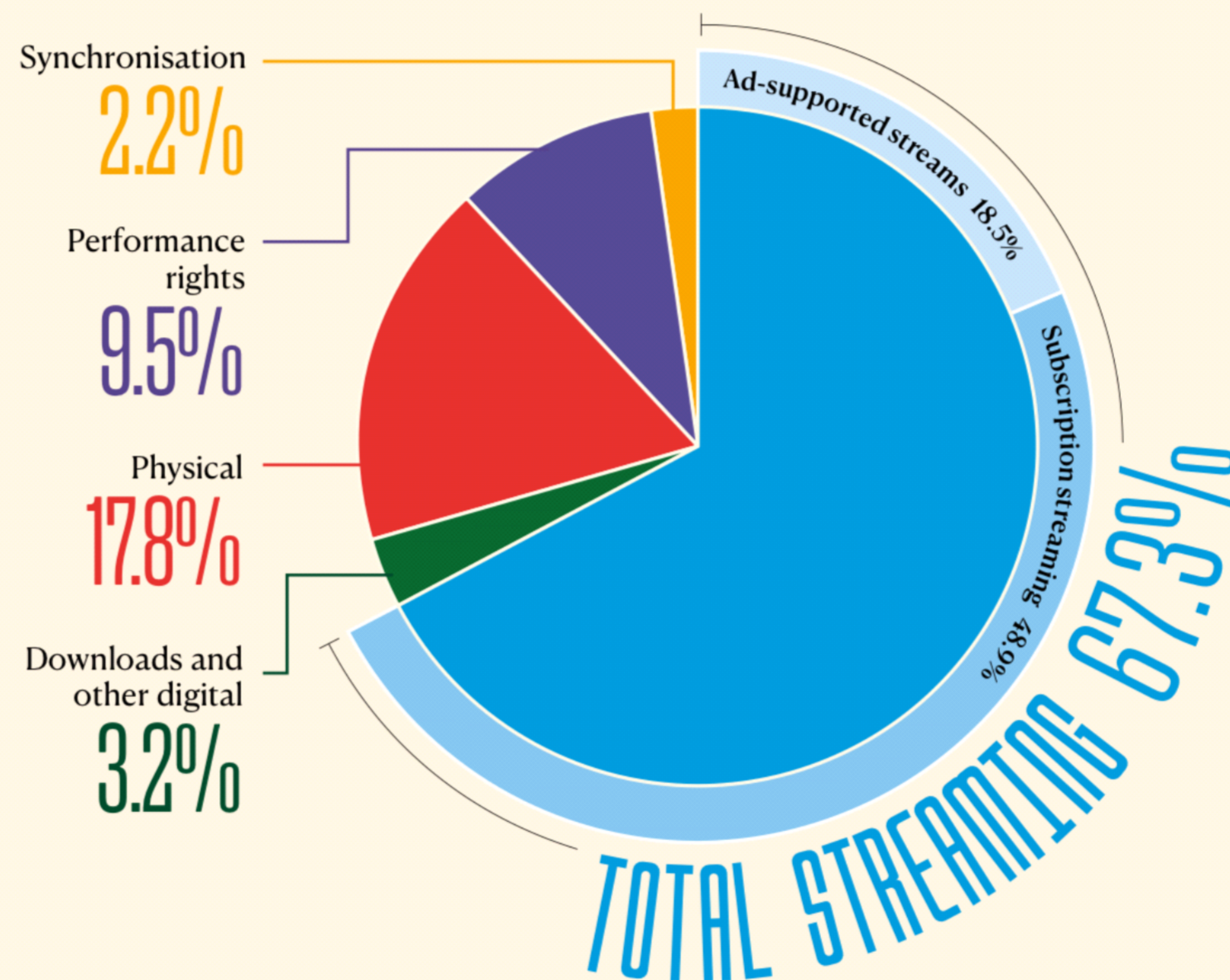


Global recorded music industry revenues 1999 - 2023 (US\$ billions)



Global recorded music revenues by segment 2023



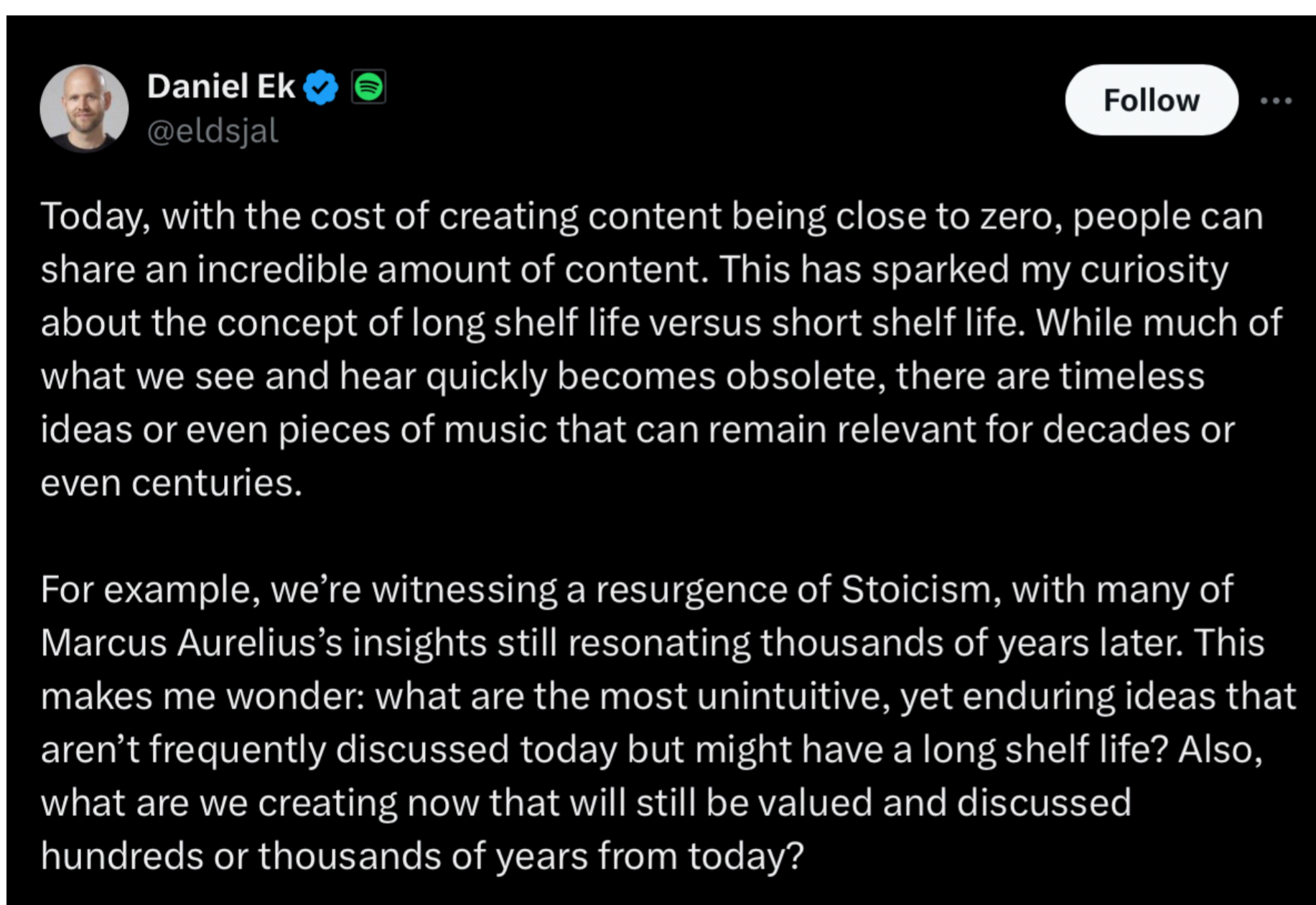
Όσα πρέπει να ξέρεις για το streaming (και μερικά που δεν πρέπει...)

Γράφει ο Βασίλης Γκίνος

Την χρονιά που μας πέρασε η βιομηχανία ηχογραφημένης μουσικής είχε έσοδα 28.6 δις δολάρια. Το 70% περίπου προέρχεται από το streaming, που παρέχουν πάνω από εκατό πλατφόρμες σε 600 εκατ. συνδρομητές.

Στην ψηφιακή εποχή, η ηχογραφημένη μουσική δεν είναι πια προϊόν αλλά υπηρεσία - η οποία μάλιστα ελέγχεται κεντρικά από τους παρόχους και τους τρεις μεγάλους ομίλους δισκογράφων εκδοτών. Παλιότερα ο ακροατής αγόραζε το CD μια φορά, του ανήκε, και μπορούσε να ακούει τα τραγούδια για πάντα. Το εισόδημα για τους καλλιτέχνες ήταν το ίδιο, είτε το CD παιζόταν μία είτε εκατό φορές. Στο οικοσύστημα του streaming στον ακροατή δεν ανήκει τίποτα: νοικιάζει τα τραγούδια από την παγκόσμια δισκοθήκη, πληρώνοντας με τον μήνα για την υπηρεσία. Αν δεν πληρώσει την συνδρομή του δεν έχει πρόσβαση.

Αυτό το μοντέλο κατανάλωσης καθορίζει όλο και περισσότερο την μορφή και το περιεχόμενο της μουσικής, σε βάρος της αισθητικής της αξίας και της συμβολικής της σημασίας. Ενδεικτικό της απόλυτης χρηστικότητας είναι το τουίτ του διευθύνοντα συμβούλου του Spotify, Daniel Ek, τον Μάιο που μάς πέρασε. Γράφει: «Σήμερα, που το κόστος παραγωγής περιεχομένου είναι περίπου μηδενικό, οι άνθρωποι μπορούν να μοιράζονται έναν απίστευτο όγκο περιεχομένου» - και συνεχίζει με κάτι αμπελοφιλοσοφίες για τους στωϊκούς.



Ο όρος «περιεχόμενο» είναι αποδεκτός στην γλώσσα του μάρκετινγκ και την εταιρική ορολογία. Όταν διαχέεται στην καθημερινότητα, ως συνώνυμο της μουσικής, δεν είναι ένα απλό λεκτικό ατόπημα - είναι μια προσπάθεια ευτελισμού ενός πολιτιστικού αγαθού για να ρίξουμε το κόστος. Περιεχόμενο είναι ένα αστείο tweet, ένα TikTok με γάτες, ένα meme, μια κριτική για

σουβλάκια ή αυτό το βίντεο γκρίνιας(1). Η μουσική είναι τέχνη, έχει κοινωνική λειτουργικότητα πέρα από το lifestyle και είναι μια βαθιά εμπειρία που συνεγείρει τους ακροατές. Και δεν έχει μηδαμινό κόστος, εκτός κι αν έχεις τα λεφτά του Daniel Ek. Η διαφορά της παραγωγής περιεχομένου από την μουσική δημιουργία είναι πως η πρώτη μπορεί να γίνει φτηνή, ενώ η δεύτερη είναι ακριβή και ανεκτίμητη. **Αν το Spotify γεμίζει με φτηνό περιεχόμενο, ο όρος χαρακτηρίζει το Spotify, όχι τη μουσική.** Η μουσική θα εξακολουθεί να εκτιμάται σε εκατό χρόνια, όταν θα θυμόμαστε το Spotify ως ένα πρωτόγονο εργαλείο κερδοσκοπίας.

Τα οικονομικά δεδομένα

Και μιλώντας για κερδοσκοπία, δημιουργοί κι ερμηνευτές είναι δυσαρεστημένοι με τα εισοδήματα από το streaming - κι έχουν δίκιο, είναι ελάχιστα. Το Spotify πληρώνει \$0.003-0.005 ανά ροή, αλλά τα τελικά έσοδα των καλλιτεχνών εξαρτώνται κι από άλλους παράγοντες: έχει σημασία αν ο ακροατής πληρώνει ή όχι συνδρομή, σε ποια χώρα ακούει μουσική, τι συμφωνία έχει ο καλλιτέχνης με τον εκδότη ή την δισκογραφική του - και βέβαια πόσο συχνά παίζεται ένα τραγούδι. Άλλες πλατφόρμες δίνουν λιγότερα, άλλες περισσότερα, αλλά σε κάθε περίπτωση, οι μουσικοί κερδίζουν κλάσματα του σεντ ανά ροή. Χρειάζονται **περισσότερες από 200.000 ακροάσεις το μήνα για έναν βασικό μισθό** (που θα μοιραστείς με την δισκογραφική και τον εκδότη σου). Πρόσφατα μάλιστα, το Spotify σταμάτησε να πληρώνει δικαιώματα σε κομμάτια με λιγότερες από 1000 ακροάσεις τον χρόνο. Κι αυτό, την στιγμή που το streaming αντιπροσωπεύει το 70% των εσόδων της βιομηχανίας ηχογραφήματος, παρά το αξιοπερίεργο ότι το Spotify μπαίνει μέσα κάθε χρόνο: το '22 μπήκε μέσα 659€ εκατ., αν και το '24 εμφάνισε 204€ εκατ. κέρδη. Όπως και νά 'χει, τα έσοδα είναι σήμερα πολύ περισσότερα απ' αυτά των φυσικών πωλήσεων ή των downloads. Όμως στους δημιουργούς κι ερμηνευτές **φτάνει ένα 12 με 17%**. Ας δούμε πώς και γιατί.

Γιατί παίρνω ψίχουλα από το streaming; Ο πιο συνηθισμένος λόγος είναι γιατί το κοινό δεν ακούει τα τραγούδια σου. Πάνω από 80% των καλλιτεχνών στο Spotify (όλοι οι ανεξάρτητοι δηλαδή), **έχουν λιγότερους από 50 ακροατές τον μήνα**. Η ψηφιακή επανάσταση δεν είναι μόνο καλά νέα: 103.500 τραγούδια ανεβαίνουν καθημερινά στις υπηρεσίες streaming. Η πρόκληση να διακριθεί κάποιος μέσα στο πλήθος είναι μεγαλύτερη από ποτέ. **Μια έρευνα σε 184 εκατ. κωδικούς κομματιών (ISRCs)**, διαπίστωσε ότι το 43%, τα 79,5 εκατομμύρια, είχαν 10 ή λιγότερες ακροάσεις μέσα στο '23 - ανάμεσά τους 45,6 εκατ. είχαν μηδενικές. 50 εκατ. είχαν από 100 ως 100.000 ακροάσεις και μόλις 436.000 κομμάτια, παίχτηκαν ένα εκατ. φορές ή παραπάνω. Η κατηγορία αυτή είναι το mainstream, που αξιοποιεί στο έπακρο το ψηφιακό marketing και τα σόσιαλ. Αλλά κι εκεί υπάρχει κορεσμός, καθώς όλοι διαβάζουν το ίδιο manual - και είναι πολλοί: **το '23 η μουσική κοινότητα αυξήθηκε κατά 1.3 εκατ. καλλιτέχνες, με ρυθμό 3.642 νέων καλλιτεχνών την ημέρα!** Οι 710 χιλιάδες έμειναν στην αφάνεια. Από τους υπόλοιπους αναγνωρίστηκε ένας στους 2.000, κι απ' αυτούς ένας στους 4.000 έγινε αυτό που λέμε «διάσημος». **Από τα 11.2 εκατ. καλλιτέχνες του Spotify, το 99.5% έχει το 10% των ακροάσεων.** Το υπόλοιπο 90% ανήκει στο 0.5% - σε 57.000 καλλιτέχνες. Αλλά ακόμα κι αυτοί, διαμαρτύρονται για τα ψίχουλα που αποδίδει το streaming. Όσοι δεν κάνουν συχνά περιοδείες ή δεν έχουν μετατρέψει την καλλιτεχνική τους persona σε βιομηχανικό brand, δεν μπορούν να συντηρήσουν μια καριέρα superstar απ' αυτό. Κι επειδή streaming ίσον δικαίωμα, ας ορίσουμε τις βασικές έννοιες.

Πνευματικά δικαιώματα και υπηρεσίες streaming

Ο όρος «πνευματικά δικαιώματα» αναφέρεται στα έργα των δημιουργών (συνθετών και στιχουργών), ενώ τα δικαιώματα ερμηνευτών(2), εκτελεστών και παραγωγών ονομάζονται «συγγενικά». Τα δικαιώματα των δημιουργών έχουν ένα χρονικό προβάδισμα σε σχέση με των ερμηνευτών και τείνουν να είναι πιο ανεπτυγμένα και μεγαλύτερης διάρκειας, αλλά όχι απαραίτητα πιο προσοδοφόρα.

Υπάρχουν δύο νομικά συστήματα: αυτό που ισχύει στις ευρωπαϊκές χώρες και αναπτύχθηκε κυρίως στη Γαλλία, το λεγόμενο «αστικό δίκαιο», και το αγγλικό νομικό σύστημα, που ονομάζεται «κοινό» δίκαιο και ακολουθεί ο υπόλοιπος πλανήτης. Το ευρωπαϊκό δίνει έμφαση στο πρόσωπο του δημιουργού και τα ηθικά του δικαιώματα, που αντιμετωπίζει σε αντιστοιχία με τα ανθρώπινα δικαιώματα. Το Αγγλοσαξωνικό επικεντρώνεται βασικά στην ιδιοκτησία του έργου και εστιάζει περισσότερο σε οικονομικά ζητήματα. Μ' αυτήν την έννοια, το copyright έχει διαφορές από το droit d'auteur. Οι περισσότερες έχουν εξομαλυνθεί με διεθνείς συμφωνίες, ωστόσο κάποιες συνεχίζουν να υπάρχουν, κι έχουν οικονομικές συνέπειες για τους καλλιτέχνες. Οι χώρες παραγωγής και κατανάλωσης μουσικής υπάγονται συχνά σε διαφορετικά νομικά συστήματα που επηρεάζουν τα έσοδα των καλλιτεχνών. Για παράδειγμα, οι Ηνωμένες Πολιτείες δεν αναγνωρίζουν συγγενικό δικαίωμα στους μουσικούς από δημόσια εκτέλεση. Ωστόσο, ο κεντρικός ερμηνευτής (ο recording artist) έχει πολύ περισσότερα δικαιώματα από τα συγγενικά του εκτελεστή (του session μουσικού).

Η μηνιαία συνδρομή στις πλατφόρμες είναι γύρω στα 11€ σε Ευρώπη και ΗΠΑ και αρκετά χαμηλότερη σε χώρες με χαμηλό κατά κεφαλήν εισόδημα όπως πχ η Ινδία. Εκτός από τους συνδρομητές που πληρώνουν, πλατφόρμες όπως το Spotify ή ο Deezer έχουν και δωρεάν βαθμίδα, που χρηματοδοτείται από διαφημίσεις. Όσο η συνδρομή πληρώνεται, επιτρέπεται και η λήψη των κομματιών (το download) και η ελεύθερη επιλογή τους (on demand) χωρίς διαφημίσεις - δυνατότητες που δεν υπάρχει στην δωρεάν βαθμίδα. Το ανά ροή εισόδημα των καλλιτεχνών από συνδρομές είναι πολύ μεγαλύτερο απ' ότι στη δωρεάν βαθμίδα.

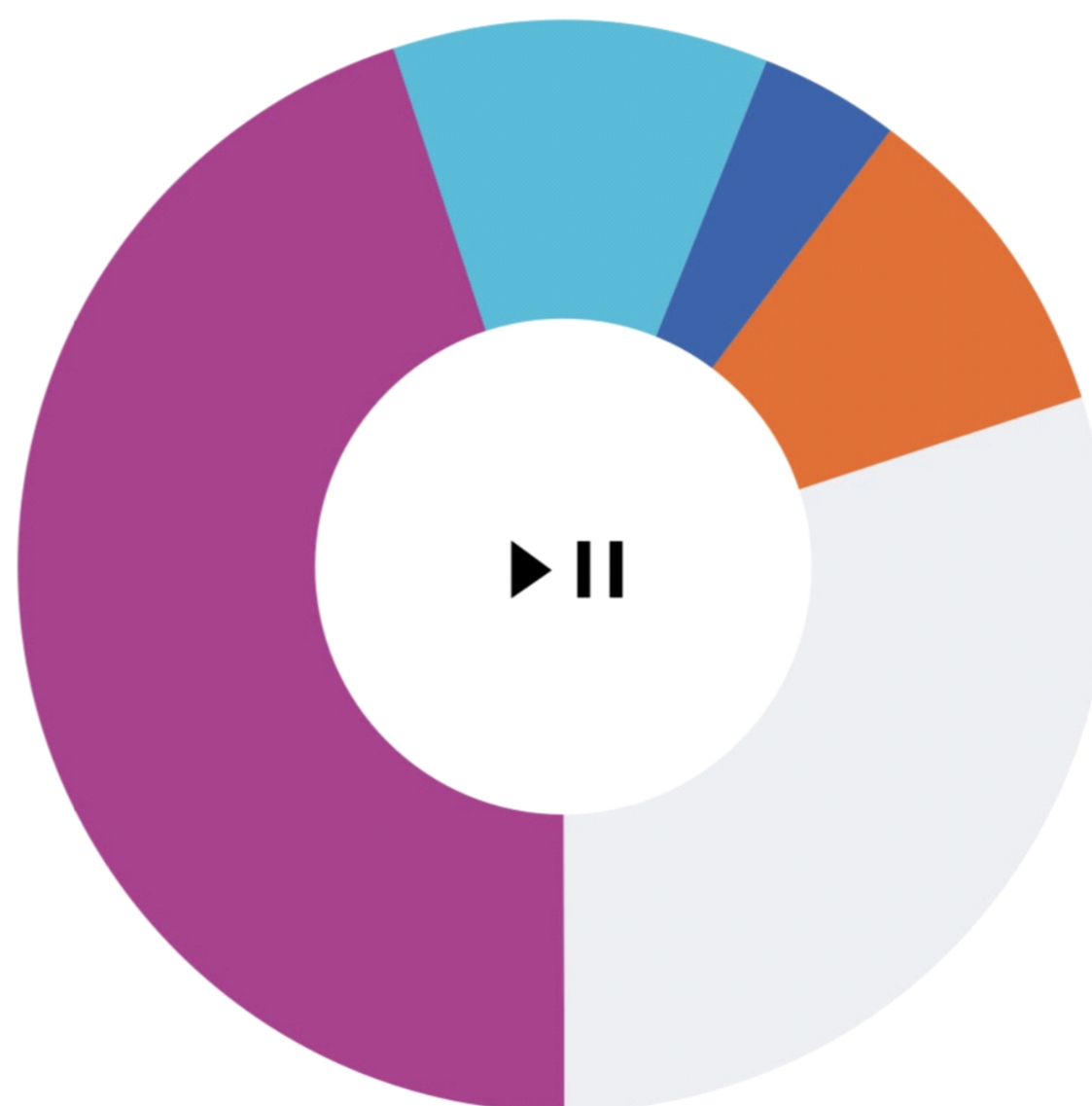
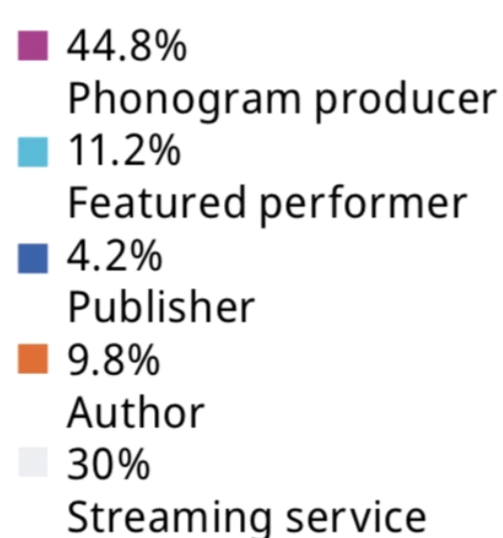
Όπως είπαμε και στην αρχή, ο τρόπος με τον οποίο διανέμονται τα έσοδα από τις πλατφόρμες streaming είναι διαφορετικός από προηγούμενα μοντέλα πληρωμών: ενώ από ένα CD ή ένα download οι δικαιούχοι πληρώνονταν με ποσοστό ανά μονάδα, στον κόσμο του streaming οι πληρωμές γίνονται με βάση το μερίδιο των εσόδων, που με την σειρά του βασίζεται στο μερίδιο κατανάλωσης. Για τις ανάγκες της συζήτησης θα χωρίσουμε τα έσοδα σ' αυτά που προκύπτουν από το δικαίωμα στο ηχογράφημα (του παραγωγού και του recording artist) και σ' αυτά που προκύπτουν από το δικαίωμα στο έργο (συνθέτη και στιχουργού).

Δικαιώματα από ηχογράφημα

Όταν ένας παραγωγός ή ένας διανομέας (distrokid, cdbaby, tunecore κά) παραχωρήσει άδεια χρήσης του καταλόγου του σε μια πλατφόρμα, τα έσοδα καταβάλλονται σε μηνιαία βάση σε κάθε χώρα, ανάλογα με τον αριθμό των ροών του καταλόγου από τους συνδρομητές της πλατφόρμας για τον μήνα αυτόν.

Παράδειγμα: το Spotify καταγράφει πόσες ροές είχε κάθε κομμάτι σε μια συγκεκριμένη χώρα μέσα στον συγκεκριμένο μήνα. Υπολογίζει πόσες ανήκαν σε κάθε παραγωγό ή διανομέα και ποιο ποσοστό του συνολικού αριθμού ροών πρέπει να τους αποδοθεί. Τους στέλνει μια ενιαία πληρωμή με βάση τη συμφωνία τους, μαζί με τα δεδομένα ροής για κάθε κομμάτι. Ο παραγωγός ή ο διανομέας αναλύει τα δεδομένα και πιστώνει τον λογαριασμό κάθε καλλιτέχνη με το ποσό που του αναλογεί, σύμφωνα με το συμβόλαιό του για την ψηφιακή διανομή. **Προσοχή λοιπόν στα συμβόλαια που υπογράφετε, είναι βασικός λόγος που τα έσοδα είναι πολύ χαμηλά.** [Εδώ ένα online calculator για το Spotify.](#)

How the digital dollar is approximately shared between stakeholders



Source: Reproduced by permission of Chris Cooke and UK Music Manager's Forum

Συνήθως τα έσοδα μοιράζονται ως εξής: ο πάροχος (Spotify, Apple, Deezer κ.ά.) κρατάει το 30% των εσόδων. Στο ηχογράφημα (στον παραγωγό) πηγαίνει το 56% και στο έργο (στους εκδότες) το 14%. Αυτοί με την σειρά τους καλύπτουν τον καλλιτέχνη (ερμηνευτή) και τους δημιουργούς (στιχουργό και συνθέτη). Παρόλο που κάθε συμφωνία είναι διαφορετική και τα ποσοστά διαφέρουν από καλλιτέχνη σε καλλιτέχνη και από χώρα σε χώρα, ας υποθέσουμε πως ένας καλλιτέχνης παίρνει 20% από τον παραγωγό για το ηχογράφημα και πως ένας δημιουργός (συνθέτης, στιχουργός) 70% από τον εκδότη του. Σ' αυτό το παράδειγμα το ψηφιακό ευρώ μοιράζεται ως εξής: 45% παίρνει ο παραγωγός, 30% η πλατφόρμα, 11% ο καλλιτέχνης, 10% ο δημιουργός (ή δημιουργοί) και 4% ο εκδότης.

Δικαιώματα από το έργο

Για τους δημιουργούς τα πράγματα είναι πιο μπερδεμένα. Κι αυτό γιατί το πνευματικό τους δικαίωμα προέρχεται από δύο, θα λέγαμε, πηγές: το μηχανικό και την δημόσια εκτέλεση. Αυτοί οι δύο τύποι δικαιωμάτων συχνά συγχέονται, δεδομένου ότι συνήθως «ταξιδεύουν» μαζί: οι υπηρεσίες ροής, για παράδειγμα, τους αντιμετωπίζουν ως ενιαίο σύνολο. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, είναι πολύ διαφορετικοί: και τα δύο καταβάλλονται για το δικαίωμα δημόσιας αναπαραγωγής μιας σύνθεσης, αλλά τα μηχανικά δικαιώματα καταβάλλονται μόνον όταν η αναπαραγωγή γίνεται μέσω της ηχογράφησης, ενσωμάτωσης και διανομής του έργου. Αν μια εταιρία θέλει να παράγει ένα CD με την σύνθεση, πρέπει να πληρώσει μηχανικά δικαιώματα για κάθε αντίγραφο που παράγει. Αντίγραφα θεωρούνται και οι ηλεκτρονικοί φορείς (.mp3, .wav, .aiff, ac3 κοκ)

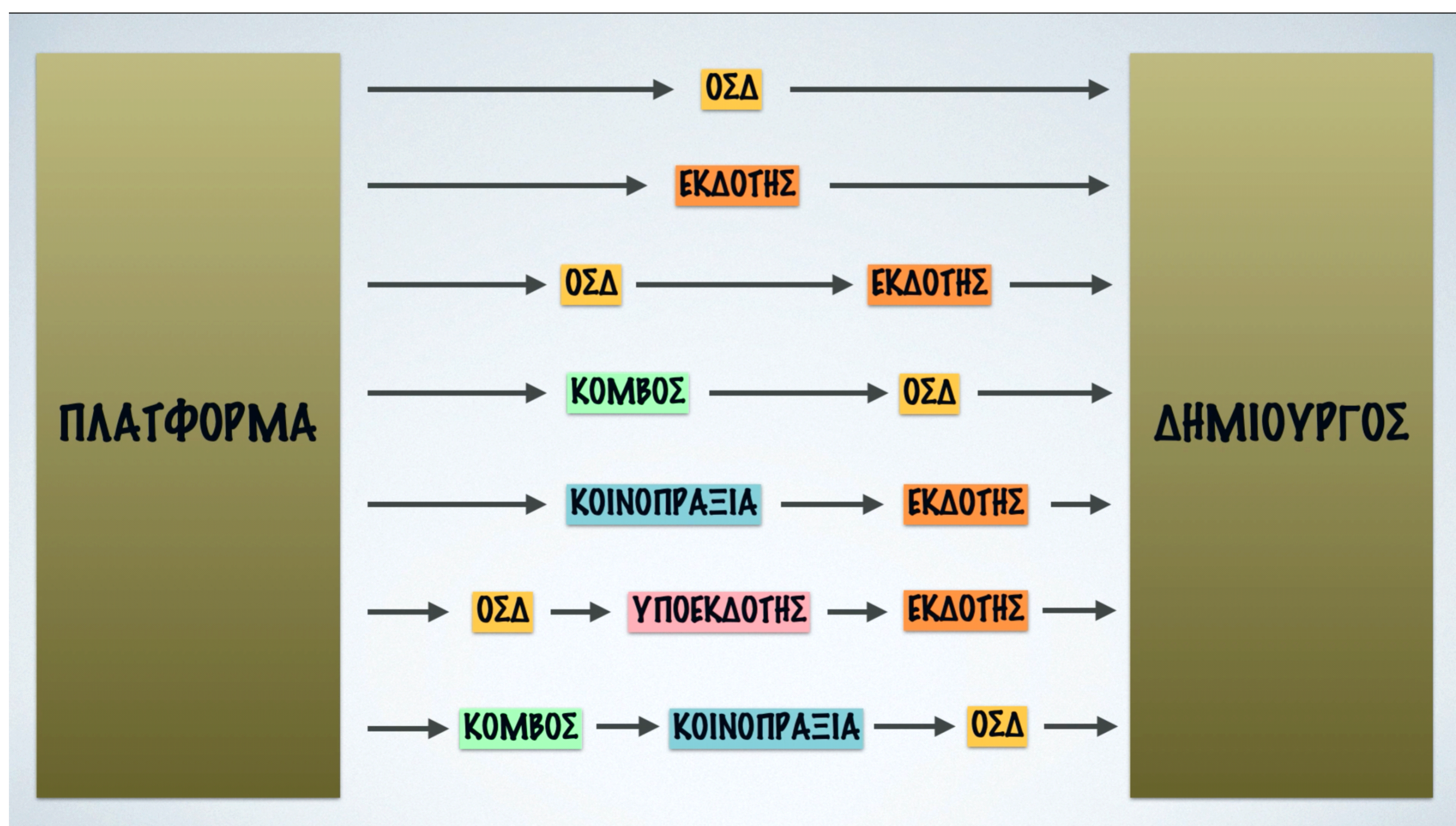
Στο οικοσύστημα της ροής, τα μηχανικά δικαιώματα παράγονται όταν ένας ακροατής επιλέγει να ακούσει ένα συγκεκριμένο τραγούδι σε μια πλατφόρμα. Αυτό που κάνει την διαφορά μεταξύ των δύο τύπων δικαιωμάτων είναι η κατηγορία του χρήστη: αν μπορεί να επιλέξει το τραγούδι σε μια πλατφόρμα κατά παραγγελία (on demand) - αν είναι δηλαδή συνδρομητής που πληρώνει - τότε δημιουργούνται δικαιώματα δημόσιας εκτέλεσης ΚΑΙ μηχανικά δικαιώματα. Αν είναι απλός χρήστης ή το τραγούδι αναπαράγεται σε μη διαδραστική πλατφόρμα (όπως πχ ένα ιντερνετικό ραδιόφωνο), καταβάλλονται μόνο δικαιώματα εκτέλεσης.

Οι πλατφόρμες ροής συνήθως καταβάλλουν την δημόσια εκτέλεση στους εκδότες μουσικής μέσω ΟΣΔ πνευματικών δικαιωμάτων (PROs)(3), ενώ τα μηχανικά (λήψεις, ροές on demand και φυσικές πωλήσεις) καταβάλλονται καταρχήν στον δικαιούχο του master (συνήθως στην δισκογραφική), ο οποίος στη συνέχεια τα μοιράζει σε εκδότες και δημιουργούς.

Τα έσοδα των δημιουργών από το streaming κατανέμονται διαφορετικά σε κάθε χώρα: στη Γαλλία είναι 75% μηχανικά και 25% δημόσια εκτέλεση, στη Γερμανία είναι 33% μηχανικά και 66% δημόσια εκτέλεση και σε Ηνωμένο Βασίλειο και Ηνωμένες Πολιτείες είναι περίπου 50/50. Για το αγγλοαμερικανικό ρεπερτόριο(4) συνήθως οι ευρωπαίοι εκδότες αδειοδοτούν απευθείας τους παρόχους, σε συνεργασία όμως με τους ΟΣΔ(5) που διαχειρίζονται τα δικαιώματα του δημιουργού σε κάθε χώρα. Κι αυτό επειδή στην Ευρώπη (και σε άλλες χώρες), οι ΟΣΔ διαχειρίζονται αποκλειστικά την δημόσια εκτέλεση για λογαριασμό των δημιουργών.

Το ρεπερτόριο που δεν θεωρείται αγγλοαμερικανικό συνήθως αδειοδοτείται από τους ΟΣΔ κάθε χώρας, είτε απευθείας είτε μέσω ενός κόμβου ψηφιακής αδειοδότησης, όπως το ICE ή η Armonia στην Ευρώπη, το Polaris στη Σκανδιναβία, το LatinAutor στη Λατινική Αμερική ή το υπό την ηγεσία της CAPASSO Pan-African Licensing Hub στην Αφρική. Μπορεί όμως να γίνεται και μέσω μιας οντότητας ειδικού σκοπού (SPV), μιας κοινοπραξίας εκδοτών και ΟΣΔ, όπως η SOLAR (Sony Music Publishing, PRS for Music και GEMA), η DEAL (Universal Music Publishing και ο γαλλικός ΟΣΔ SACEM), η PEDL (Warner Chappell Music και PRS for Music) κ.ά. Όλα αυτά έχουν αποτέλεσμα μια διαδικασία με πολλά στάδια μεταξύ της πλατφόρμας και του δημιουργού. Τα εμπλεκόμενα μέρη μπορεί να είναι τρία, μπορεί να είναι και πέντε.

Ακόμη χειρότερα, μπορεί να προκύψουν κι άλλοι συνδυασμοί: καθώς πολλά έργα έχουν πέντε ή περισσότερους συνεργαζόμενους δημιουργούς, η κατάσταση περιπλέκεται, αφού καθένας απ' αυτούς μπορεί να είναι μέλος διαφορετικών ΟΣΔ ή να έχει διαφορετικούς εκδότες και υποεκδότες. Κάθε οργανισμός από τον οποίο περνούν τα χρήματα κρατά και μια διαχειριστική αμοιβή, ενώ δημιουργεί και καθυστερήσεις στην επεξεργασία. Οι διαδικασίες αυτές πρέπει σαφώς να απλουστευθούν και να εξορθολογιστούν - αλλά δεν θα το κάνουν από μόνες τους. Αυτές οι διαπραγματεύσεις δεν γίνονται στο Σύνταγμα, γίνονται στις Βρυξέλλες, όπου το lobby των τεσσάρων μεγάλων παρόχων των ΗΠΑ (Google, Amazon, Facebook και Apple) επηρεάζει τις εξελίξεις.



Επιμερισμός των εσόδων

Σύμφωνα με το ισχύον σύστημα, οι υπηρεσίες streaming πληρώνουν με βάση το μερίδιο αγοράς κάθε χώρας, οπότε το μεγαλύτερο μέρος της μηνιαίας συνδρομής πηγαίνει σε διάσημους καλλιτέχνες όπως ο Weeknd, η Taylor Swift και οι BTS - ακόμη κι αν ο συγκεκριμένος συνδρομητής δεν ακούει ποτέ αυτούς τους καλλιτέχνες. Ακόμα κι αν κάποιος πχ στριμάρει αποκλειστικά πχ Karma violens, σ' αυτούς φτάνει μόνο ένα μικρό κλάσμα της μηνιαίας συνδρομής του. Αν οι πληρωμές των δικαιωμάτων γίνονταν με τη χρήση ενός συστήματος κατανομής με επίκεντρο τον χρήστη, όλη η μηνιαία συνδρομή του οπαδού θα πήγαινε στους Karma violens. Ένα περίπου τέτοιο, σαφώς πιο δίκαιο εναλλακτικό σύστημα πληρωμών, [προωθούν ο Deezer και το SoundCloud](#). Προβλέπει καλύτερες αποδοχές για τους μικρότερους, τοπικούς ή εκτός του mainstream καλλιτέχνες και ελαφρά μειωμένες για τους σούπερσταρς. Υπάρχει ισχυρή υποστήριξη για αυτή τη στροφή, ιδίως από δημιουργούς, ερμηνευτές και [κάποιες δισκογραφικές](#). Ο χρόνος θα δείξει αν έχει τύχη αυτή η προσέγγιση.

Η νοθεία στο streaming

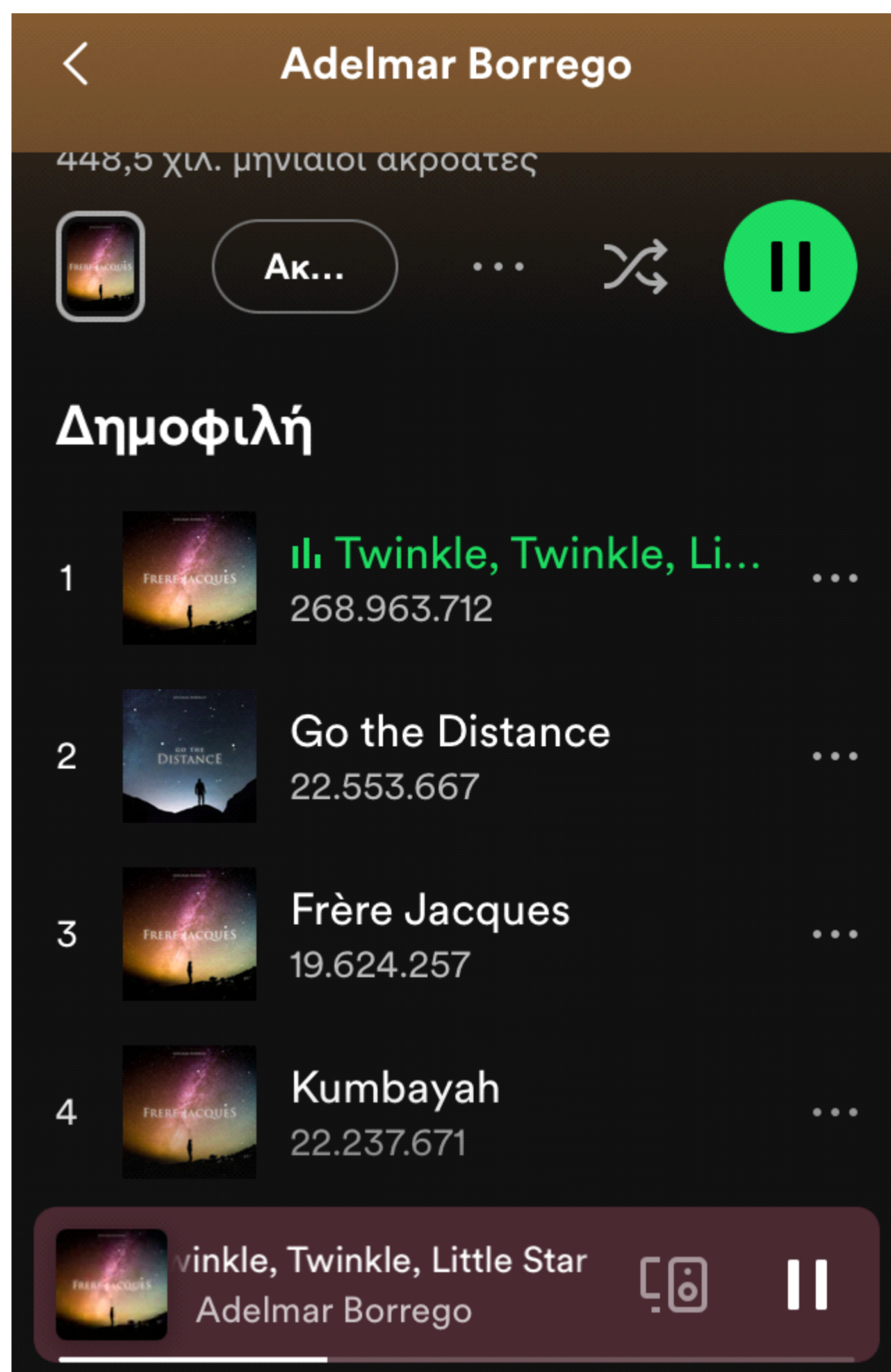
«Θα εκπλαγείτε αν δείτε τους καλλιτέχνες που απέφεραν ένα εκατ. δολάρια στο Spotify πέρσι», περηφανεύεται η πλατφόρμα στην [ετήσια οικονομική της έκθεση](#). «Πολλοί από αυτούς δεν είναι γνωστά ονόματα, ούτε έχουν ένα τεράστιο hit». Και η χρονιά που μάς πέρασε επιβεβαιώνει αυτόν τον ισχυρισμό: πάνω από χίλιοι μουσικοί πήραν ένα εκατ. και δολάρια σε δικαιώματα από το Spotify, χωρίς να έχουν ούτε ένα κομμάτι στο top 50 της πλατφόρμας.

Ποιος είναι ο πιο δημοφιλής Σουηδός καλλιτέχνης στο Spotify; Οι ABBA; Κι όμως όχι... σύμφωνα με έρευνα σουηδικής εφημερίδας, κανείς δεν πλησιάζει τον [Johan Röhr με 15 δις ακροάσεις](#) - λίγο πιο κάτω από τον [Avicii](#), αρκετά πιο πάνω από τους [Red Hot Chili Peppers](#). Η εταιρία του φέρεται να εισέπραξε 3.13 εκατ. δολάρια από δικαιώματα το '22. Δεν τον ξέρετε, γιατί ο Σουηδός συνθέτης, παραγωγός και μουσικός, είναι άγνωστος, ακόμα και στη χώρα του. Το μυστικό του; έχει 656 ψευδώνυμα(6), αντρικά και γυναικεία, στα οποία πιστώνονται τουλάχιστον 2.700 ορχηστρικά κομμάτια. Τα οποία εμφανίζονται σε περισσότερες από 100 playlists, φτιαγμένες από το Spotify, με περισσότερους από 62 εκατομμύρια συνδρομητές.

Από τα κομμάτια του, αυτό που ακούγεται περισσότερο είναι μια πιανιστική διασκευή του Twinkle Twinkle, Little Star («Φεγγαράκι μου λαμπρό» στα δικά μας) την οποία υπογράφει ως Adelmarr Borrego και έχει 269 εκατ. ακροάσεις. Τέτοιες κοινότητες, ανώνυμες μελωδίες, κυριαρχούν σε playlists μουσικής ταπετσαρίας, αυτό που παλιότερα περιφρονούσαμε ως elevator music - «Τζαζ για μελέτη», «Κλασική για οδήγηση», «Ηλεκτρονική για χαλάρωση» κλπ. Η έμφαση δίνεται στην εμπειρία, όχι στον καλλιτέχνη. Μ' αυτόν τον τρόπο, ένας άγνωστος μουσικός προσελκύει δέκα εκατομμύρια και συνδρομητές, σε μια στάσιμη μουσική κουλτούρα - με βασική προϋπόθεση να παραμένει άγνωστος.

Ο Röhr δεν είναι ο μόνος: Σύμφωνα με την ίδια έρευνα, 91 Σουηδοί με 5.700 ψευδώνυμα, αναφέρονται ως συνθέτες σε πάνω από 13.000 κομμάτια. Η λίστα αναπαραγωγής «Peaceful Piano», με 7.5 εκατομμύρια χρήστες, περιέχει κομμάτια περίπου 100 άγνωστων συνθετών, όλα ψευδώνυμα. Ο χαρακτηρισμός νοθεία είναι μάλλον βαρύς για την συγκεκριμένη συμπεριφορά - **αν και οι κακές γλώσσες λένε πως πολλοί συνθέτες σαν τον Röhr δουλεύουν για το Spotify, (όλοι Σουηδοί) και μοιράζονται τα έσοδα, σε βάρος καλλιτεχνών που δεν έχουν το προνόμιο των επίσημων playlists του παρόχου.** Σε κάθε περίπτωση πάντως είναι χειραγώγηση του συστήματος.

Αλλά είναι η εξόφθαλμη νοθεία στο streaming που απασχολεί την παγκόσμια μουσική βιομηχανία. Καλλιτέχνες ή επιχειρήσεις δημιουργούν ή πληρώνουν έναν τρίτο για να δημιουργεί αυτοματοποιημένες ροές με [streaming farms](#), επηρεάζοντας τον αριθμό των ακροάσεων - και τα έσοδα από ένα συγκεκριμένο κομμάτι. Για παράδειγμα, το 2018 το Tidal, που ανήκε στον Jay-Z, [κατηγορήθηκε πως φούσκωσε σκόπιμα τις ακροάσεις του «Lemonade» της Beyonce και του «Life of Pablo» του Kanye](#), αποδίδοντας υπέρογκα ποσοστά για δικαιώματα σε βάρος των άλλων καλλιτεχνών του καταλόγου. Η εταιρία ισχυρίστηκε πως το άλμπουμ του West είχε μεταδοθεί 250 εκατομμύρια φορές τις πρώτες 10 ημέρες κυκλοφορίας του. Που σημαίνει πως οι συνολικά 3 εκατομμύρια συνδρομητές της πλατφόρμας έπαιζαν το άλμπουμ οκτώ φορές την ημέρα ο καθένας...



Μια μελέτη του '23 για τις πλαστές ροές στη Γαλλία, εντόπισε πάνω από ένα δις πλαστές ροές σε Spotify, Deezer και Qobuz. Ο Deezer υποψιάζεται ότι μέχρι 7% των συνολικών streams είναι πλαστά, γεγονός που έχει συνέπειες στα νόμιμα: καθώς οι πλατφόρμες πληρώνουν με βάση το μερίδιο των εσόδων, οι πλαστές ροές κλέβουν εισόδημα από τις νόμιμες.

Ποιοι νοθεύουν τα streams; Καθιερωμένοι καλλιτέχνες, που θέλουν να διατηρήσουν την θέση τους στα charts ή να πιάσουν ένα όριο στην πρώτη εβδομάδα κυκλοφορίας. Ανερχόμενοι καλλιτέχνες, που προσπαθούν να επηρεάσουν τις μηχανές αναζήτησης και τους αλγόριθμους, για να εμφανιστούν πιο δημοφιλείς σε ακροατές και πιθανούς συνεργάτες. Παραγωγοί που ανεβάζουν μουσική, «θόρυβο»(7) ή έργα τεχνητής νοημοσύνης στις υπηρεσίες και δημιουργούν αυτόματα ροές για το περιεχόμενο αυτό, ώστε να αρμέγουν το σύστημα. Και τέλος, οποιοσδήποτε θέλει να βλάψει τους ανταγωνιστές του, αυξάνοντας τεχνητά τις ροές τους, ελπίζοντας πως η νοθεία θα εντοπιστεί και τα κομμάτια τους θα αφαιρεθούν από την υπηρεσία ή θα πέσουν τα στατιστικά τους ή η θέση τους στα charts.

Το Spotify αναπτύσσει εξελιγμένα **προγράμματα τεχνητής νοημοσύνης** που ανιχνεύουν τη νοθεία και απενεργοποιούν τον λογαριασμό του καλλιτέχνη, με όλες τις συνέπειες που μπορεί να έχει αυτό στη σχέση του με το κοινό. Η **Music Fights Fraud Alliance** προσπαθεί επίσης να πολεμήσει την πρακτική αυτή, αλλά λείπει μια κοινή στρατηγική παρόχων, καλλιτεχνών, παραγωγών, εκδοτών και διανομέων για να καταπολεμηθεί το φαινόμενο.



Παραπομπές

- (1) Είναι η αλληλεπίδραση, οι προβολές, οι κοινοποιήσεις, οι καρδούλες, τα likes, οι ακόλουθοι, οι αριθμοί, τα στατιστικά, τα δεδομένα, οι πωλήσεις.
- (2) Θεσμοθετήθηκαν για πρώτη φορά το 1866 με την σύμβαση της Βέρνης, ενώ τα συγγενικά μόλις το 1961 στην σύμβαση της Ρώμης.
- (3) Οι PROs είναι οργανισμοί πνευματικών δικαιωμάτων με διαμεσολαβητικές λειτουργίες, ιδίως την είσπραξη δικαιωμάτων για λογαριασμό των δικαιούχων δημιουργών από χρήστες που επιθυμούν να χρησιμοποιήσουν δημόσια έργα που προστατεύονται από πνευματικά δικαιώματα σε χώρους όπως εμπορικά καταστήματα και εστιατόρια.
- (4) Το αγγλοαμερικανικό ρεπερτόριο ορίζεται συνήθως ως το ρεπερτόριο δημιουργών που προέρχεται από την Αυστραλία, τον Καναδά, την Ιρλανδία, τη Νότια Αφρική, το Ηνωμένο Βασίλειο και τις Ηνωμένες Πολιτείες.
- (5) Ο Οργανισμός Συλλογικής Διαχείρισης (ΟΣΔ) είναι ο οργανισμός αδειοδότησης που χορηγεί δικαιώματα για λογαριασμό πολλών κατόχων δικαιωμάτων σε μια ενιαία ("γενική") άδεια έναντι μιας ενιαίας πληρωμής. Σε γενικές γραμμές, οι κάτοχοι δικαιωμάτων εντάσσονται ως μέλη σε έναν CMO και του δίνουν εντολή να αδειοδοτεί δικαιώματα για λογαριασμό τους.
- (6) Jason Larochelle, Xiaoming Chu και Juliusz Borkowska, Ralph Kaler, Sherry Novak, Joseph Turley, Miu Hayashi, Maya Åström, Minik Knudsen, Mingmei Hsueh, Csizmazia Etel κ.ά.
- (7) Περιεχόμενο θορύβου είναι κομμάτια όπως το κελάηδισμα των πουλιών, τα κύματα σε μια παραλία ή απλά λευκός θόρυβος.



Ο Βασίλης Γκίνος, έχει σπουδάσει νομικά και μουσική, με την οποία ασχολείται επαγγελματικά τα τελευταία 40 χρόνια σε διάφορα "πόστα": σαν μουσικός (παίζοντας πλήκτρα), ενορχηστρωτής, προγραμματιστής και μουσικός διευθυντής έχει συμμετάσχει σε πολλές ηχογραφήσεις και ζωντανές εμφανίσεις με καλλιτέχνες και δημιουργούς από όλους τους χώρους, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Κυκλοφορεί το συνθετικό του έργο σε ανεξάρτητες παραγωγές και έχει συνθέσει για

το θέατρο, τον κινηματογράφο, την τηλεόραση και την διαφήμιση. Ασχολήθηκε με την μουσική και ραδιοφωνική παραγωγή, έχει στούντιο ηχογραφήσεων και μεγάλη εμπειρία στην μουσική τεχνολογία (για ένα διάστημα δούλεψε για την Roland). Έχει γράψει βιβλία για το μουσικό επάγγελμα, την πνευματική ιδιοκτησία και την μουσική τεχνολογία. Τα θέματα αυτά πραγματεύεται και σαν καθηγητής στο Ωδείο Τέχνης του Γιώργου Φακανά, στο κανάλι του EMENA ΡΩΤΑ στο YouTube, σαν μέλος των Μουσικών Σε Δράση, ενώ διετέλεσε και Αντιπρόεδρος του Πανελληνίου Μουσικού Συλλόγου.