

ΤΕΧΝΗΤΗ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗ & STREAMING: Οι σωρευτικές επιπτώσεις της αλληλοεπικάλυψης των σύγχρονων τεχνολογιών παραγωγής και διανομής στο μουσικό οικοσύστημα

Βασίλης Γκίνος
Ντίνος Γεωργούντζος

Η εμφάνιση και η ραγδαία εξάπλωση νέων τεχνολογιών, όπως η Τεχνητή Νοημοσύνη και το streaming, εισάγουν πρωτοφανείς δυναμικές στον τρόπο με τον οποίο η μουσική παράγεται, διανέμεται, καταναλώνεται και τελικά βιώνεται ως πολιτισμικό φαινόμενο. Η παρούσα εργασία διερευνά τις συνέπειες της εφαρμογής των νέων τεχνολογιών στην παραγωγή και κατανάλωση μουσικής, εξετάζοντας πώς η αλληλοεπικάλυψη της TN και του streaming, με την επαγγελία της ψηφιακής δημοκρατίας, καθορίζει όλο και περισσότερο την μορφή και το περιεχόμενο της μουσικής σε βάρος της αισθητικής της αξίας, της συμβολικής της σημασίας και κατά συνέπεια της κοινωνικής της λειτουργικότητας. Πώς επηρεάζει την μουσική εμπειρία μουσικών και κοινού, πώς απαντά στο δίλημμα “η τέχνη πρέπει να είναι δωρεάν - ο καλλιτέχνης πρέπει να πληρώνεται” και ποιες συνέπειες έχει για τον πολιτισμό ο περιορισμός του κοινού σε “κελιά αισθητικής” και των καλλιτεχνικών κοινοτήτων σε ένα οικονομικό περιθώριο, καθώς η ψηφιακή οικονομία προκρίνει την κλίμακα έναντι της βιωσιμότητας και την καινοτομία σε βάρος των δικαιωμάτων των καλλιτεχνών.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΕΧΝΗΤΗ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗ & STREAMING:	9
Οι σωρευτικές επιπτώσεις της αλληλοεπικάλυψης των σύγχρονων τεχνολογιών παραγωγής και διανομής στο μουσικό οικοσύστημα	9
Απόσπασμα	9
1. Η μουσική ως πολιτισμικό φαινόμενο και η επίδραση των νέων τεχνολογιών	11
2. Τεχνητή Νοημοσύνη, υπηρεσίες Streaming και αλληλοεπικάλυψη	12
2.1. Τεχνητή Νοημοσύνη	12
2.2. Τεχνολογία ροής (streaming)	13
2.3. Η αλληλοεπικάλυψη των Τεχνολογιών	13
3. Η Τεχνητή Νοημοσύνη στην παραγωγή μουσικής	15
3.1. Η TN στο δημιουργικό στάδιο	15
3.2. Η TN στο τεχνικό στάδιο	16
3.3. Η TN στο επιχειρηματικό στάδιο	17
3.4. Η TN στη Διαχείριση Πνευματικών Δικαιωμάτων	17
3.5. Η TN στην μουσική εκπαίδευση	18
4. Η τεχνολογία ροής (streaming) στην διανομή μουσικής	19
4.1. Ιστορική Αναδρομή και Άνοδος του Streaming	19
4.2. Οικονομικά Δεδομένα και Κατανομή Εσόδων	20
5. Επιπτώσεις της αλληλοεπικάλυψης TN και streaming στο μουσικό οικοσύστημα	24
5.1. Πρώτο στάδιο: Η ανάγκη για Perfect Fit Content (PFC)	24
5.2. Δεύτερο στάδιο: Η δημιουργία PFC	25
6. Η νομοθετική αμηχανία	28
6.1. Νομοθετικές Πρωτοβουλίες και Αντιδράσεις	29
7. Η κατάσταση δημιουργών και εκτελεστών	32
7.1. Διεθνής Επισκόπηση της Εργασιακής Πραγματικότητας	32
8. Είναι η TN η απόλυτη ασύμμετρη απειλή για τους μουσικούς;	37
9. Επίλογος	40

1. Η μουσική ως πολιτισμικό φαινόμενο και η επίδραση των νέων τεχνολογιών

Η μουσική, με τον μυστηριακό της χαρακτήρα, συνδέει τον άνθρωπο με τον κόσμο του και αποτελεί βασικό εργαλείο της κατανόησής του. Η μουσική εμπειρία, διαμορφωμένη από το εκάστοτε πολιτιστικό πλαίσιο, γεννά τα μουσικά είδη, τα οποία λειτουργούν ως στοιχεία ταυτότητας και συνεκτικοί δεσμοί κοινοτήτων, από έθνη έως διαδικτυακές ομάδες.

Ως ισχυρό σύμβολο ταυτότητας για άτομα και ομάδες, οι μουσικές προτιμήσεις αντανakλούν την αυτοεικόνα και τις αξίες σε ατομικό επίπεδο, ενώ σε συλλογικό οριοθετούν κοινότητες, προσφέροντας αίσθηση του “ανήκειν” και, μέσω κοινών βιωμάτων, ενισχύουν την κοινωνική συνοχή, την ενσυναίσθηση και την αλληλεγγύη.

Ως κορυφαία καλλιτεχνική έκφραση, η μουσική υπερβαίνει τον λόγο, επιτρέποντας στους δημιουργούς να εξερευνούν ιδέες και συναισθήματα, να καινοτομούν και να πειραματίζονται προσφέροντας αισθητική απόλαυση, εκτόνωση, διεξόδους ή κάθαρση. Η εκφραστική της δύναμη την καθιστά ζωτικό, εξελισσόμενο πυλώνα του πολιτισμού.

Η ραγδαία εξάπλωση νέων τεχνολογιών, ιδίως TN και streaming, μετασχηματίζει την παραγωγή, διανομή και κατανάλωση μουσικής. Η εργασία αυτή διερευνά πώς η αλληλοεπικάλυψη των δύο τεχνολογιών, με την υπόσχεση της ψηφιακής δημοκρατίας, επηρεάζει τη μορφή και το περιεχόμενο της μουσικής, υπονομεύοντας την αισθητική, συμβολική και κοινωνική της σημασία. Εξετάζονται οι επιπτώσεις στην εμπειρία μουσικών και κοινού, ο περιορισμός του κοινού σε “κελιά αισθητικής”, η οικονομική περιθωριοποίηση των καλλιτεχνών και η προτεραιότητα της κλίμακας και της καινοτομίας έναντι της βιωσιμότητας και των δικαιωμάτων στην ψηφιακή οικονομία.

2. Τεχνητή Νοημοσύνη, υπηρεσίες Streaming και αλληλοεπικάλυψη

2.1. Τεχνητή Νοημοσύνη

Ο όρος “Τεχνητή Νοημοσύνη” (TN) αφορά τον κλάδο της πληροφορικής που αναπτύσσει υπολογιστικά συστήματα που προσομοιώνουν στοιχεία ανθρώπινης ευφυΐας όπως μάθηση, προσαρμοστικότητα και δημιουργικότητα.¹ Απλούστερα, TN είναι η ικανότητα μιας μηχανής να αναπαράγει ανθρώπινες γνωστικές λειτουργίες στις οποίες έχει εκπαιδευτεί.²

Τα συστήματα TN είναι προσαρμόσιμα, εντοπίζοντας μοτίβα σε δεδομένα, και αυτόνομα, όταν λαμβάνουν αποφάσεις χωρίς συνεχή ανθρώπινο έλεγχο.³ Ως σύστημα TN ορίζεται ένα λογισμικό ή υπηρεσία που ενσωματώνει μοντέλα TN (κώδικα και “βάρη”) για συγκεκριμένες εργασίες.⁴ Η TN εμπλέκεται ήδη ευρέως σε πολλούς τομείς της καθημερινότητας (π.χ. μεταφορές, ΜΜΕ) και επιστήμες, με ραγδαία εξάπλωση.⁵

Η Παραγωγική TN (ΠΤΝ), που παράγει πολυμέσα (ήχο, εικόνα, video) με οδηγίες του χρήστη, αποτελεί κορυφαία εξέλιξη, ανταγωνιζόμενη ανθρώπινες ικανότητες.⁶ Η εξάπλωσή της καταγράφεται στις αιτήσεις διπλωμάτων ευρεσιτεχνίας, με πάνω από 54.000 (2014-2023, 25% εκ των οποίων μέσα στο 2023). Οι 13.480 αφορούν ομιλία και μουσική. Η Tencent, Baidu, IBM και Microsoft πρωτοστατούν, με την Κίνα να προηγείται (με 38.000 αιτήσεις) και τις ΗΠΑ να ακολουθούν (με 6.000+).⁷



Φωτο 01 - Boris Eldagsen, “The Electrician”
(Πηγή: [Pseudomnesia](#))

Η δημόσια αντίληψη για τη ΠΤΝ είναι κυρίως αρνητική (N Castelo et al 2019, Pew Research Center 2023c), καθώς θεωρείται ότι διεισδύει σε αποκλειστικά ανθρώπινες δημιουργικές διαδικασίες.⁸ Η ανθρώπινη τέχνη μεταφέρει πρόθεση και ιστορικά συμφραζόμενα, στοιχεία που στερείται η ΠΤΝ.⁹ Πρόσφατες βραβεύσεις έργων ΠΤΝ, όπως η φωτογραφία “The Electrician” του Boris Eldagsen¹⁰ (Φωτο 01), το μυθιστόρημα “Tokyo-to Dojo-to” της Rie Kudan¹¹, ή πρόσφατα το εικονικό συγκρότημα Velvet Sundown.¹² προκάλεσαν έντονες αντιδράσεις.

Παρά την αρνητική αντίληψη, το 73% των ανεξάρτητων καλλιτεχνών πιστεύει ότι τα εργαλεία TN βελτιώνουν τη δημιουργική διαδικασία,¹³ ενώ το 20,3% των μουσικών έχει χρησιμοποιήσει ΠΤΝ για τη μουσική παραγωγή, το 30,6% για το mastering και το 38% για τη δημιουργία εικόνων και γραφικών (artwork) για τη μουσική τους.¹⁴ Από πλευράς κοινού, αν και προτιμάται η ανθρώπινη δημιουργία, μελέτες δείχνουν αυξανόμενη αποδοχή της ικανότητας της ΠΤΝ¹⁵ να μιμείται πτυχές της ανθρώπινης δημιουργικότητας.

2.2. Τεχνολογία ροής (streaming)

Τεχνολογία streaming ορίζεται η τεχνολογία που χρησιμοποιούν ψηφιακές πλατφόρμες (Digital Service Providers - DSP) για να παρέχουν στους χρήστες άμεση πρόσβαση (on-demand) σε εκτεταμένους μουσικούς καταλόγους, podcasts ή οπτικοακουστικού περιεχομένου (video, vlogs) μέσω διαδικτύου, χωρίς την ανάγκη λήψης (download) και μόνιμης αποθήκευσης των αρχείων στη συσκευή του χρήστη: τα μέσα “ρέουν” (“stream”) στη συσκευή κατά την αναπαραγωγή. Το 69% των εσόδων από ηχογραφήματα προέρχεται από streaming,¹⁶ που παρέχουν πάνω από εκατό πλατφόρμες¹⁷ σε περισσότερα από 600 εκατ συνδρομητές.¹⁸ Οι πλατφόρμες αυτές (Digital Music Streaming Platforms - DMSP) λειτουργούν με συνδρομητικά μοντέλα (προσφέροντας απεριόριστη πρόσβαση έναντι μηνιαίας χρέωσης) ή με δωρεάν πρόσβαση υποστηριζόμενη από διαφημίσεις - ενίοτε και με συνδυασμό των δύο. Έχουν μετασχηματίσει ριζικά τον τρόπο διανομής και κατανάλωσης μουσικής, αντικαθιστώντας τον φυσικό φορέα (CD, βινύλια) και τις ψηφιακές λήψεις. Πάροχοι όπως Spotify, Apple Music, YouTube, Amazon Music είναι κυρίαρχες δυνάμεις στην αγορά.

Τα εξειδικευμένα συστήματα TN (“Streaming Intelligence”) επηρεάζουν καταλυτικά την εμπειρία των ακροατών στις πλατφόρμες αυτές.^{19 20} Χρησιμοποιούνται σε μεγάλη κλίμακα για την εξατομίκευση προτεινόμενης μουσικής, με στόχο την αύξηση των συνδρομών (O Mokoena, I C Obagbuwa, 2025). Για παράδειγμα, η λειτουργία “AI DJ” του Spotify συνδυάζει τεχνολογία εξατομίκευσης και παραγωγική TN για την σύσταση playlists (και τον εμπλουτισμό τους με σχόλια και πληροφορίες), επιδιώκοντας μια πιο “ανθρώπινη” και διαδραστική εμπειρία ακρόασης.²¹

2.3. Η αλληλοεπικάλυψη των Τεχνολογιών

Η TN παράγει “έξοδο” (π.χ. περιεχόμενο, συστάσεις) από δεδομένα “εισόδου”, η οποία καθορίζει την εμπειρία των χρηστών στις ψηφιακές πλατφόρμες.²² Για την οργάνωση playlists και την ανακάλυψη νέας μουσικής, οι αλγόριθμοι²³ αναλύουν ακουστικές συνήθειες χρηστών, χαρακτηριστικά τραγουδιών και τάσεις. Τα δεδομένα αυτά (Big Data)

χρησιμοποιούνται για την εκπαίδευση συστημάτων TN που βελτιώνουν τις εξατομικευμένες συστάσεις, αλλά και για την ανάπτυξη εργαλείων TN για μουσική σύνθεση/παραγωγή προσαρμοσμένη στις προτιμήσεις.

Καθώς το streaming κυριαρχεί στη διανομή και οι αλγοριθμικές playlists στην προώθηση, οι πλατφόρμες ευνοούν την ομογενοποίηση, προβάλλοντας συγκεκριμένα είδη ή μουσική από TN (CISAC, 2024). Η συντριπτική πλειοψηφία των ακροατών (84%, E Shaikh 2025) δεν διακρίνει το "τεχνητό" περιεχόμενο²⁴ - που είναι και οικονομικά συμφέρον για τους παρόχους (μειωμένα/καθόλου δικαιώματα).²⁵ Εκτιμάται ότι το 18% της νέας μουσικής στις πλατφόρμες είναι πλήρως παραγόμενο από TN.²⁶ Αυτή η συνθήκη δεν επηρεάζει απλά τη μουσική δημιουργία και κατανάλωση, αλλά τις δομές της μουσικής βιομηχανίας, τις αντιλήψεις περί δημιουργικότητας και τις πολιτισμικές τάσεις, επιταχύνοντας την απαξίωση της καλλιτεχνικής επαγγελματικής δραστηριότητας και της δημιουργικής εργασίας.²⁷ Άλλοι κίνδυνοι περιλαμβάνουν την παραβίαση πνευματικών δικαιωμάτων μέσω βαθυπαραποίησης ("deepfakes")²⁸ και την μη αδειοδοτημένη εκπαίδευση TN με προστατευμένα έργα (Tencer, 2024). Επομένως, η διερεύνηση της αλληλοεπικάλυψης των τεχνολογιών είναι κρίσιμη για την ανάλυση των πολιτισμικών συνεπειών στη σύγχρονη μουσική.

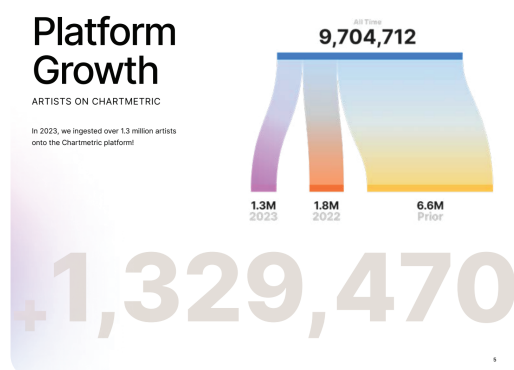
3. Η Τεχνητή Νοημοσύνη στην παραγωγή μουσικής

Η Παραγωγική ΤΝ (ΠΤΝ) ως μοντέλο που παράγει περιεχόμενο ήχου,²⁹ χρησιμοποιείται για τη δημιουργία μουσικής, είτε “πρωτότυπης”, βάσει δεδομένων εκπαίδευσης (μουσικά είδη και παραδόσεις)³⁰ είτε μιμούμενη καλλιτέχνες (“deepfakes”, K Brennan 2023, p.18). Όσον αφορά το παραγόμενο περιεχόμενο, τίθεται το ερώτημα αν στερείται την διάσταση που περιλαμβάνει “την άπιαστη έννοια της ψυχής” (N Hageback, D Hedblom 2021, p.2) και την ανθρώπινη ουσία της τέχνης. Επισημαίνεται η απουσία στοιχείων όπως η “ανθρώπινη τριβή”,³¹ η διϊστάμενη σκέψη και η ενσυναίσθηση,³² λόγω έλλειψης σύνδεσης με τον πραγματικό κόσμο (C Seelinger, D Elflein 2024) - αν και ερευνάται η δυνατότητα εκπαίδευσης ΤΝ στην αναγνώριση συναισθημάτων.³³ Για άλλους, η χρήση ΤΝ για δημιουργία θεωρείται φυσική καλλιτεχνική εξέλιξη. Η έννοια της “μετα-δημιουργικότητας”³⁴ περιγράφει τη συμμετοχή μη ανθρώπινων συστημάτων, όπου η ΤΝ αναλαμβάνει επαναλαμβανόμενες δράσεις, επιτρέποντας ευρύτερες καλλιτεχνικές αναζητήσεις (P Esling, N Devis 2020).

3.1. Η ΤΝ στο δημιουργικό στάδιο



Πίνακας 02: 45,6 εκατ tracks με μηδενικές ακροάσεις
(Πηγή: luminat.com)



Πίνακας 03: 1.33 εκατ. νέοι καλλιτέχνες για το 2023
(Πηγή: chartmetric.com)

Τα συστήματα ΠΤΝ μπορούν να διευκολύνουν την δημιουργική διαδικασία, προτείνοντας ιδέες για μελωδίες ή ενορχηστρώσεις (E Navas 2023, P Esling, N Devis 2020; C Seelinger, D Elflein et al 2024). Ωστόσο, οι δημοφιλείς εμπορικές εφαρμογές (Soundraw, Boomly, Suno) δεν απευθύνονται σε μουσικούς αλλά στον γενικό πληθυσμό, επιτρέποντας τη δημιουργία μουσικής μέσω απλών οδηγιών (prompts). Αυτό οδηγεί σε κατάχρηση, με εκατομμύρια κομμάτια³⁵ να κατακλύζουν τις ήδη κορεσμένες πλατφόρμες, κανιβαλίζοντας τα έσοδα των ανθρώπων καλλιτεχνών (CISAC 2024).

Το 2024, ανέβαιναν καθημερινά περίπου 120.000 κομμάτια,³⁶ πολλά εκ των οποίων (43% από 184 εκατ. το 2023)³⁷ είχαν ελάχιστες ή μηδενικές ακροάσεις (Πίνακας 02), ενώ η μουσική κοινότητα αυξήθηκε κατά 1.3 εκατ. καλλιτέχνες το 2023 (Πίνακας 03), με ελάχιστους να διαθέτουν προοπτική αναγνώρισης.³⁸ Είναι η κατάχρηση της TN που, στο πλαίσιο μιας “ψηφιακής δημοκρατίας”, εγείρει το ερώτημα αν η TN αποτελεί απειλή ή εργαλείο για τους μουσικούς.³⁹

Παράδειγμα ανατροπής αποτελεί η μουσική επένδυση,⁴⁰ όπου παραγωγοί μπορούν να δημιουργούν μουσική με χαμηλό κόστος,⁴¹ απειλώντας τις παραδοσιακές μουσικές βιβλιοθήκες - ότι ακριβώς συνέβη με τις stock φωτογραφίες.⁴² Η συνήθως χαμηλή ποιότητα της μουσικής TN παραβλέπεται λόγω του χαμηλού κόστους, υποβαθμίζοντας έτσι την αισθητική της μουσικής στον οπτικοακουστικό τομέα.

Πέρα από την πρωτότυπη δημιουργία, η TN μιμείται καλλιτέχνες ή ολοκληρώνει έργα (π.χ. Bach⁴³, Mahler⁴⁴, Beatles⁴⁵). Deepfakes, όπως η πλαστή συνεργασία Weeknd-Drake (Ghostwriter),⁴⁶ γίνονται viral, ενώ εικονικοί καλλιτέχνες⁴⁷ και συναυλίες (π.χ. ABBA, Elvis)⁴⁸ θολώνουν τα όρια φυσικού-ψηφιακού κόσμου. Η ζωντανή χρήση TN είναι περιορισμένη λόγω των απαιτήσεων αλληλεπίδρασης και αυτοσχεδιασμού, αν και τα προηχογραφημένα tracks είναι πολύ κοινά στο χώρο,⁴⁹ ενώ υπάρχουν παραδείγματα που φαίνονται να ξεπερνούν το εμπόδιο.⁵⁰

3.2. Η TN στο τεχνικό στάδιο

Στην παραγωγή ήχου, η TN εφαρμόζεται σε μίξη, mastering και plugins (iZotope, LANDR)⁵¹ για ταχύτητα και μείωση κόστους, διευκολύνοντας την αυτοπαραγωγή (DIY) με επαγγελματικό ήχο (το LANDR επεξεργάζεται >3 εκατ. κομμάτια/έτος, J Bhattacharya 2023). Ωστόσο, η εξάρτηση από στερεότυπα δημιουργεί τον κίνδυνο υποκατάστασης εξειδικευμένων τεχνικών, αποκλείοντας πρωτότυπες δημιουργικές αποφάσεις.⁵²

Η υποβοηθούμενη από TN μεταγραφή παρτιτούρας (π.χ. ScoreCloud)⁵³ εξοικονομεί χρόνο, αν και λίγοι μουσικοί θεωρούν τον χρόνο μεταγραφής υπερβολικό, αναγνωρίζοντας την αξία της ως άσκηση.⁵⁴ Ωστόσο κι εδώ το εμπορικό επιχείρημα είναι η ευκολία και η προσβασιμότητα.

Η αποκατάσταση παλαιών ηχογραφήσεων (το remastering αυξήθηκε 120%, J Bhattacharya 2023) ή ο διαχωρισμός stems με TN είναι χρήσιμα για τη διατήρηση της μουσικής κληρονομιάς. Όμως, τα stems συχνά διατίθενται εμπορικά ως karaoke tracks ή sample libraries χωρίς αποζημίωση των δημιουργών κι εκτελεστών, ενώ η αφαίρεση

φωνής (με vocal removers)⁵⁵ για τη δημιουργία karaoke γίνεται είτε χωρίς έλεγχο πνευματικών δικαιωμάτων είτε με τις χαλαρές διατάξεις του safe harbor.⁵⁶

3.3. Η TN στο επιχειρηματικό στάδιο

Στο μουσικό μάρκετινγκ, η TN βοηθά στην κατανόηση του κοινού και τη βελτιστοποίηση κυκλοφοριών. Καθώς όμως όλοι ακολουθούν παρόμοιες στρατηγικές, η διάκριση γίνεται δυσκολότερη, ακόμη και για καταξιωμένους καλλιτέχνες (Chartmetric, 2023), ενισχύοντας την τάση “της παλιάς μουσικής να σκοτώνει τη νέα”.⁵⁷ Οι επενδυτές προτιμούν παλαιούς καταλόγους έναντι νέων καλλιτεχνών.⁵⁸ Οι αλγόριθμοι προώθησης σε streaming και social media ευνοούν την εμπορικότητα και την ανακύκλωση έναντι της καινοτομίας,⁵⁹ οδηγώντας σε στασιμότητα, “echo chambers” και περιθωριοποίηση.⁶⁰

3.4. Η TN στη Διαχείριση Πνευματικών Δικαιωμάτων

Οι Οργανισμοί Διαχείρισης Πνευματικών Δικαιωμάτων αντιμετωπίζουν προκλήσεις στην αναγνώριση, ιχνηλάτηση, αδειοδότηση και διανομή εσόδων από δικαιώματα. Προβλήματα όπως πολλαπλά πρότυπα δεδομένων, λάθη και ελλιπή μετα-δεδομένα,⁶¹ επιδεινώνονται από την TN, που δημιουργεί ζητήματα διαφάνειας και αυθεντικότητας.⁶² Ο Κανονισμός ΕΕ (1689/2024) για την επισήμανση έργων TN θεωρείται χαλαρός,⁶³ με τους παρόχους ΠΤΝ να μετακυλούν την ευθύνη στον χρήστη. Καθώς κάθε πάροχος βάζει τους δικούς του

κανόνες,⁶⁴ μόνον ο Deezer έχει αναπτύξει εργαλείο αναγνώρισης⁶⁵ (η αξιοπιστία του οποίου μένει να αποδειχτεί). Η TN θα μπορούσε θεωρητικά να βοηθήσει στην παρακολούθηση χρήσης, αλλά το οξύμωρο είναι ότι η εκπαίδευσή της περιλαμβάνει ήδη μαζική σάρωση, συχνά χωρίς άδεια, προστατευμένου περιεχομένου.



Φωτο 04: Το Somax II είναι ένα σπονδυλωτό, διαδραστικό software αυτοσχεδίασμού, γραμμένο σε Max και Python από την ομάδα Ircam Music Representation.

Ελέγχεται ταυτόχρονα από πολλούς εκτελεστές και σε πολλά επίπεδα αλληλεπίδρασης. (Πηγή <https://www.stms-lab.fr/projects/pages/somax2/>)

3.5. Η ΤΝ στην μουσική εκπαίδευση

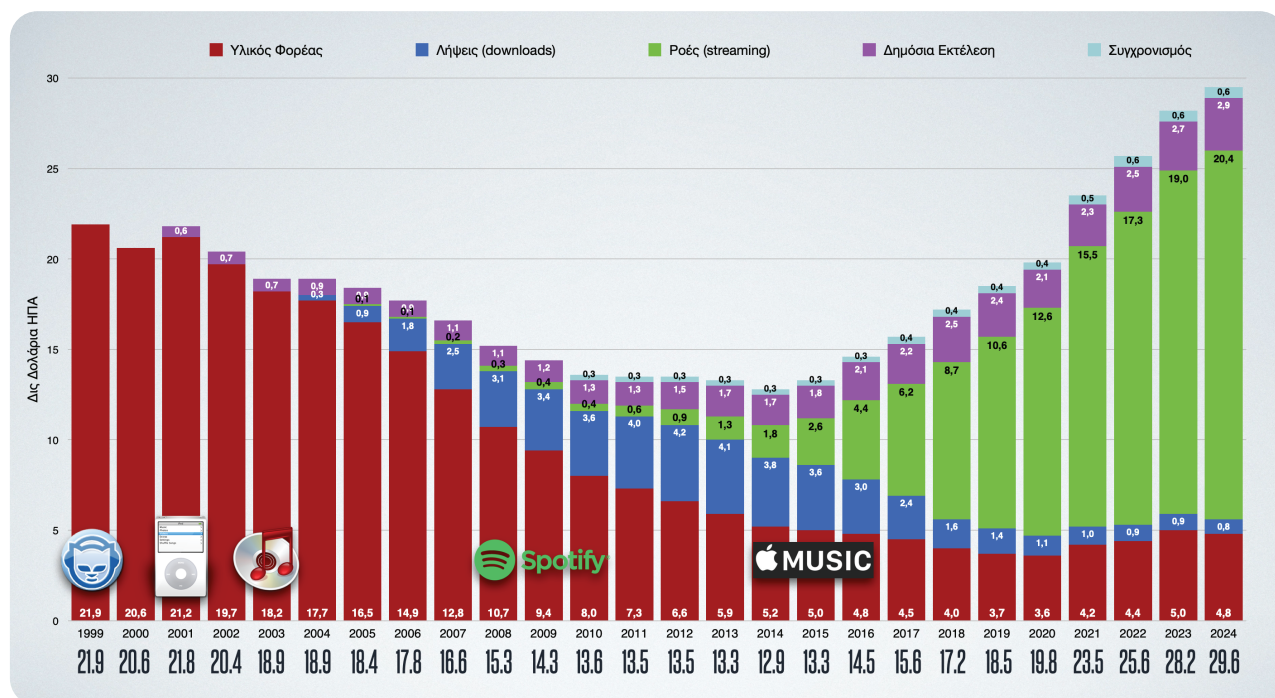
Η ΤΝ μπορεί να είναι εκπαιδευτικό εργαλείο με εικονικούς δασκάλους και διαδραστικά συστήματα (Yousician, SmartMusic).⁶⁶ Μπορεί να τονώσει το ενδιαφέρον και να βοηθήσει στη διαφύλαξη τοπικών παραδόσεων.⁶⁷ Ωστόσο, η έλλειψη συναισθήματος και πολιτισμικών συμφραζομένων (“μαγεία” της διδασκαλίας) αποτελεί περιορισμό, ειδικά σε προφορικές παραδόσεις. Πειραματικές εφαρμογές αυτοσχεδιασμού όπως οι SOMAX2 (Φωτο 05, IRCAM, 2022), OMax, ImproteK, Djazz,⁶⁸ LyricJam Sonic,⁶⁹ Virtual AI Jam⁷⁰ κá. δείχνουν προοπτικές,⁷¹ αλλά σε παγκόσμιο επίπεδο λείπουν έρευνες, κατευθυντήριες γραμμές και κανονισμοί για τα ηθικά ζητήματα του κονεκτιβισμού (ασφάλεια δεδομένων, μείωση ανθρώπινης αλληλεπίδρασης, μεροληψία, άμβλυνση κριτικής σκέψης).⁷² Η ΕΕ εστιάζει στη ρύθμιση ΤΝ για διοικητικές λειτουργίες στην εκπαίδευση, όχι για διδακτικά εργαλεία (Κανονισμός ΕΕ, 1689/2024). Τεχνικές δυσκολίες (υποδομές, κατάρτιση) παραμένουν, παρά τις εκκλήσεις του ΕΚ για δράση.⁷³

4. Η τεχνολογία ροής (streaming) στην διανομή μουσικής

Η μουσική βιομηχανία διαμορφώνεται ιστορικά από την τεχνολογία κατανάλωσης (T Bonini, P Magaudda 2024).⁷⁴ Σήμερα, το streaming κυριαρχεί, προσφέροντας άμεση πρόσβαση σε εκατομμύρια τραγούδια και μια φαινομενική “ψηφιακή δημοκρατία” απαλλαγμένη από την πειρατεία, όπου οι καλλιτέχνες προωθούν τη μουσική τους επί ίσους όρους.⁷⁵ Ωστόσο, σε αντίθεση με την κατοχή φυσικών μέσων (CD), οι χρήστες πλέον “νοικιάζουν” μουσική μέσω συνδρομών, καθιστώντας την ηχογραφημένη μουσική υπηρεσία ελεγχόμενη από παρόχους και δισκογραφικούς ομίλους επί εταιρικών όρων (L Pelly 2025). Οι καλλιτέχνες, εξαρτώμενοι από τα streams, εισπράττουν ελάχιστα, εγείροντας το ερώτημα αν το streaming δημιούργησε περισσότερα προβλήματα απ’ όσα έλυσε.

4.1. Ιστορική Αναδρομή και Άνοδος του Streaming

Τις δεκαετίες '70 ως '90, με κυρίαρχο το βινύλιο και στη συνέχεια το CD, οι μουσικές εκδόσεις ήταν κερδοφόρες, με τις εταιρίες να επενδύουν στην ανάπτυξη καλλιτεχνών. Η δεκαετία του '90 έφερε το διαδίκτυο (www)⁷⁶ και τη συμπίεση αρχείων (.mp3),⁷⁷ οδηγώντας σε μαζική ψηφιακή πειρατεία και μια κουλτούρα ελεύθερης διακίνησης μουσικής. Η βιομηχανία αντιστάθηκε, μηνύοντας χρήστες και “κλειδώνοντας” τα CD, αλλά από το 2000 και μετά η πτώση των φυσικών πωλήσεων ήταν δραματική (Πίνακας 06, Baskerville, 2006). Οι καλλιτέχνες στράφηκαν στην αυτοπαραγωγή (DIY) και οι δισκογραφικές σε υπηρεσίες management και εξαγορά καταλόγων. Καθώς οι τελευταίες πολέμησαν το διαδίκτυο με κάθε τρόπο,⁷⁸ οι τεχνολογικές εταιρίες απέσπασαν και πλέον διατηρούν, τον έλεγχο της διανομής μουσικής - και κατά συνέπεια της μουσικής βιομηχανίας (T Gioia 2019).



Πίνακας 05: Έσοδα από ηχογραφήματα 1999-2024
(πηγή IFPI Global Music Report 2025)

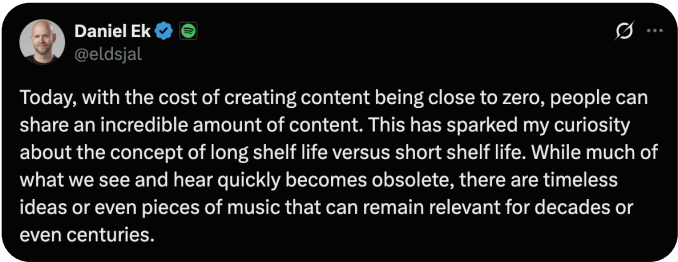
Ο Daniel Ek, ιδρυτής και διευθύνων σύμβουλος του Spotify (2006), διέκρινε την ευκαιρία για νόμιμη, κερδοφόρα διαδικτυακή διανομή. Το Spotify, αρχικά χρησιμοποιώντας πειρατευμένα αρχεία, εξελίχθηκε σε μια υπηρεσία που προσέφερε άμεση πρόσβαση σε τεράστιους καταλόγους, αρχικά με διαφημίσεις και αργότερα με το μοντέλο "freemium". Οι συμφωνίες με τις δισκογραφικές περιλάμβαναν μεγάλες προκαταβολές, εγγυημένες πληρωμές και μετοχές, με τον Ek να δηλώνει πως το Spotify πουλά πρόσβαση και συνδρομές, θεωρώντας τη μουσική λειτουργικό κόστος και όχι κεφάλαιο που παράγει κέρδη (L Pelly 2025; T Gioia 2019). Παράλληλα, το iTunes της Apple (2003) προέκρινε την αγορά και κατοχή μουσικής,⁷⁹ μοντέλο που δεν αντιστάθμιζε ποτέ τις απώλειες από τις φυσικές πωλήσεις (M Eriksson, R Fleischer et al 2019, S Carlsson 2021).

4.2. Οικονομικά Δεδομένα και Κατανομή Εσόδων

Το Spotify κατέχει το 34% της αγοράς, πληρώνοντας καλλιτέχνες \$0.003 - \$0.005 ανά ροή (πίνακας 07),⁸⁰ με τα τελικά έσοδα να εξαρτώνται από πολλούς παράγοντες (συνδρομή χρήστη, χώρα, συμφωνίες καλλιτέχνη).⁸¹ Για την Apple, την Amazon και το YouTube, η μουσική λειτουργεί υποστηρικτικά στις κύριες δραστηριότητές τους. Το μοντέλο ευνοεί την παθητική ακρόαση ως μουσική "ταπετσαρία", ευτελίζοντας το μουσικό έργο και δικαιολογώντας έτσι από την πλευρά των παρόχων τις χαμηλές αμοιβές. Η χρήση του όρου "περιεχόμενο" ως συνώνυμο του όρου "μουσική", όπως στο tweet του Ek από το

2024 (Φωτο 07)⁸² για το μηδενικό κόστος παραγωγής, υποδηλώνει αυτή την προσπάθεια μείωσης της αξίας του πολιτιστικού αγαθού. Οι πλατφόρμες, ως πρώην νεοφυείς επιχειρήσεις (blitzscale),⁸³ επικεντρώθηκαν στην ταχεία ανάπτυξη, συχνά με ζημίες (το Spotify εμφάνισε κέρδη για πρώτη φορά το 2024, Πίνακας 08).⁸⁴

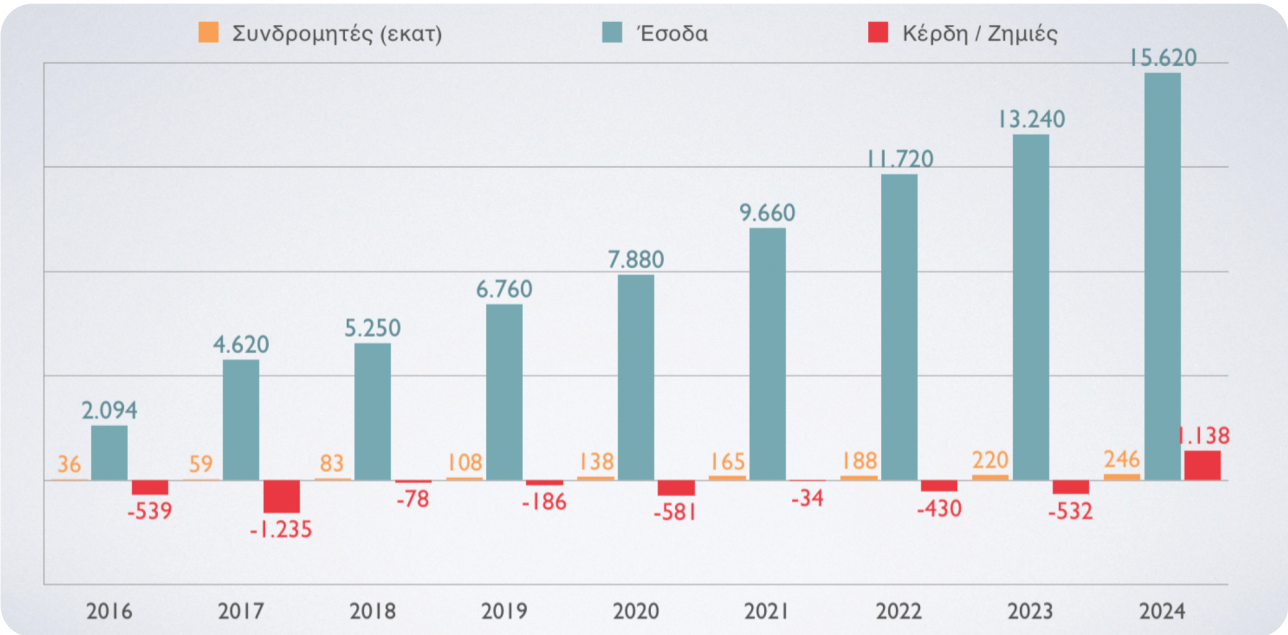
Platform	Current Rate Range
Deezer	\$0.00935 - \$0.01143
Apple Music	\$0.00804 - \$0.00982
TIDAL	\$0.00720 - \$0.00880
Amazon Music	\$0.00516 - \$0.00630
YouTube Music	\$0.00449 - \$0.00549
Spotify	\$0.00325 - \$0.00397
Pandora	\$0.00193 - \$0.00235



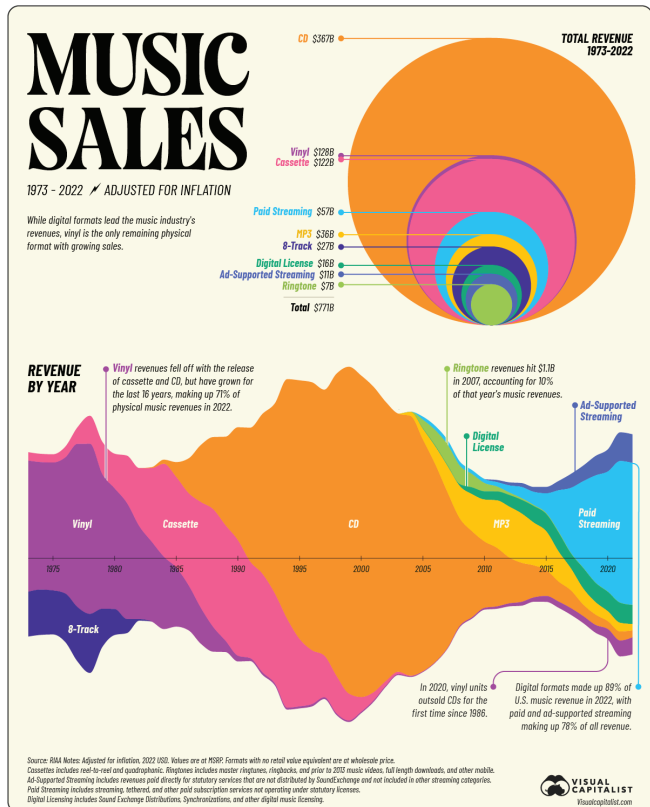
Φωτο 07: Tweet του Daniel Ek σχετικά με το «φτηνό» περιεχόμενο (πηγή: [Twitter - X](#))

Πίνακας 06: Αμοιβές από τις πλατφόρμες streaming (πηγή [Royalty Exchange](#))

Τα έσοδα της βιομηχανίας είναι ουσιαστικά τζίρος τεχνολογικών εταιριών, που δεν δεσμεύονται για την ευημερία της μουσικής κουλτούρας. Προσαρμοσμένη στον πληθωρισμό (Πίνακας 09), η ανάπτυξη της μουσικής βιομηχανίας τα τελευταία 50 χρόνια μπορεί να είναι οριακή.⁸⁵



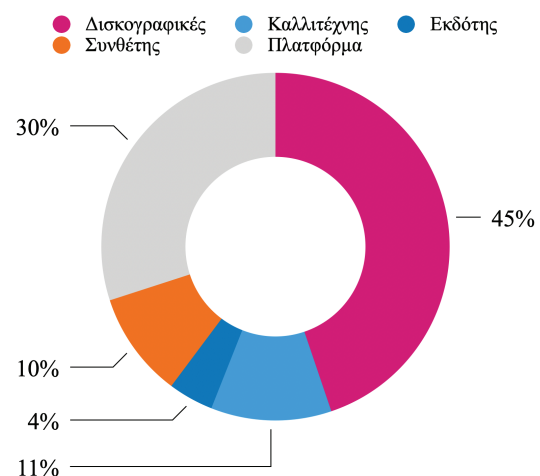
Πίνακας 08: Ισολογισμός Spotify 2016-2024 (Πηγή [businessofapps.com](#))



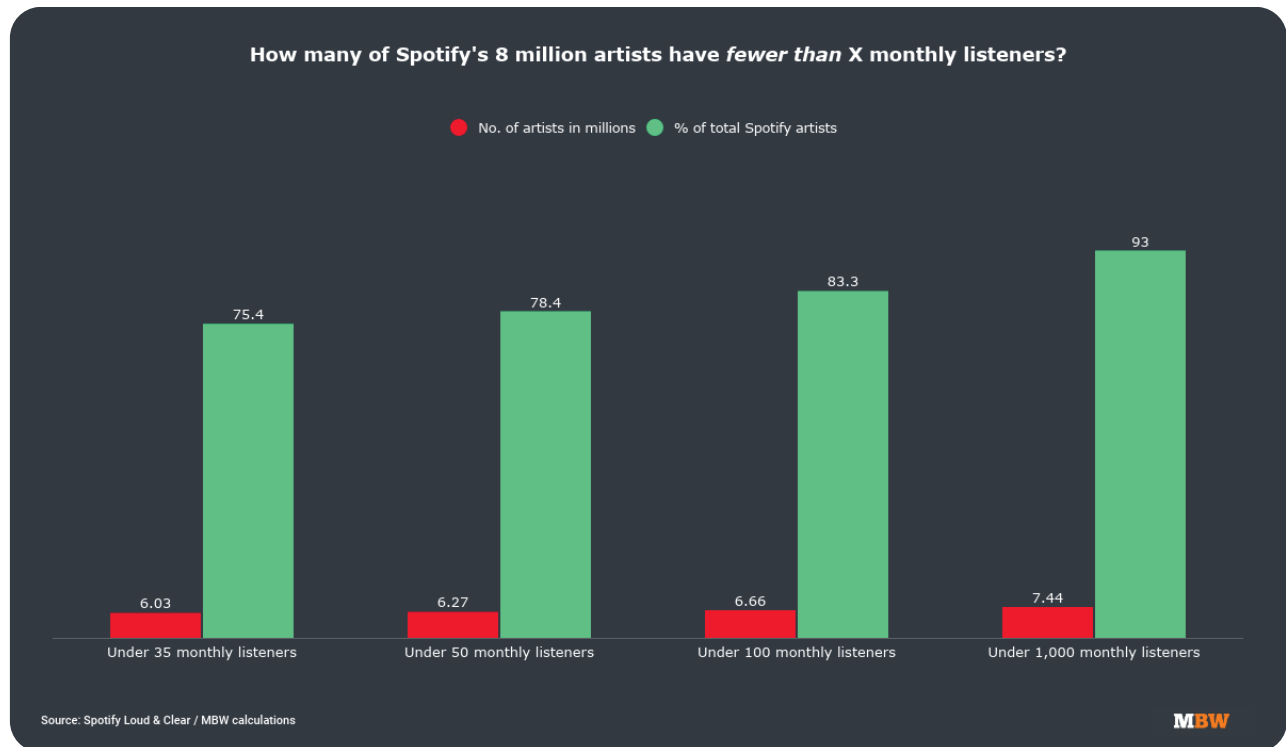
Πίνακας 09: Τα έσοδα της μουσικής βιομηχανίας, προσαρμοσμένα τιμαριθμικά. (Πηγή [VisualCapitalist](#))

Η διανομή εσόδων “pro rata” βασίζεται στο μερίδιο αγοράς κάθε καλλιτέχνη στις συνολικές ροές, με το 30% να πηγαίνει στην πλατφόρμα και το υπόλοιπο να μοιράζεται μέσω πολύπλοκων, αδιαφανών συμβολαίων σε δισκογράφους και εκδότες, με σημαντικές απώλειες για τους δημιουργούς (περίπου 11% στον καλλιτέχνη, 10% στον δημιουργό στο παράδειγμα του D Stopps 2024, Πίνακας 09). Ο CEO της Kobalt, W Ahdritz, εκτιμά ότι το 75% των χρημάτων εξαφανίζεται σε ένα δυσλειτουργικό σύστημα (de Souza 2019), ενώ ο τεράστιος όγκος δεδομένων έχει οδηγήσει σε δικαστικές διαμάχες⁸⁶ για μη αντιστοιχισμένα δικαιώματα. Με την αύξηση των κομματιών, τα ποσοστά ανά ροή τείνουν να μειώνονται.⁸⁷

Επιπλέον, η διανομή pro rata ευνοεί τους διάσημους καλλιτέχνες, απορροφώντας τις συνδρομές ακόμα κι αυτών που δεν τους ακούν.⁸⁸ Εναλλακτικές όπως το user-centric μοντέλο (SoundCloud,⁸⁹ και η εκδοχή Deezer/Universal⁹⁰) βρίσκονται υπό επεξεργασία. Ωστόσο, η πλειοψηφία των καλλιτεχνών (80% στο Spotify το 2022)⁹¹ έχει ελάχιστους μηνιαίους ακροατές (Πίνακας 11). Από τον Απρίλιο 2024, το Spotify σταμάτησε να πληρώνει δικαιώματα για κομμάτια με λιγότερες από 1000 ετήσιες ροές (62.5% του περιεχομένου),⁹² με στόχο την καταπολέμηση της εκμετάλλευσης της πλατφόρμας με κομμάτια “λευκού θορύβου” ή κατασκευασμένα από ΠΤΝ.⁹³ Το 99.5% των καλλιτεχνών λαμβάνει το 10% των ακροάσεων, ενώ το 0.5% (57.000 καλλιτέχνες) το υπόλοιπο 90%.⁹⁴



Πίνακας 10: Υπολογισμός ποσοστών από streaming (πηγή [D Stopps_“How To Make A Living From Music”](#))



Πίνακας 11: Το 78.4% των καλλιτεχνών έχει κάτω από 50 ακροατές/μήνα (πηγή [MusicBusinessPodcast](#))

Παρά την αύξηση των εσόδων της βιομηχανίας, οι δημιουργοί αισθάνονται εξαπατημένοι,⁹⁵ καθώς το μεγαλύτερο μέρος καταλήγει σε μεσάζοντες.⁹⁶ Οι πλατφόρμες αυξάνουν τις χρεώσεις στο κοινό, αποδίδοντας όλο και λιγότερα στους μουσικούς (12-17% των εσόδων).⁹⁷ Τον Μάρτιο 2024, στις ΗΠΑ, η νομοθετική πρόταση “Living Wage For Musicians Act”⁹⁸ φιλοδοξεί να ενισχύσει τα έσοδα των μουσικών μέσω αύξησης συνδρομών και δημιουργίας νέου ταμείου. Τον ίδιο μήνα, το Spotify μείωσε μονομερώς τις πληρωμές του προς τον αμερικανικό ΟΣΔ MLC για μηχανικά δικαιώματα κατά 50%, με την δικαιολογία πως οι premium συνδρομές αποτελούν “ειδική κατηγορία”.⁹⁹

5. Επιπτώσεις της αλληλοεπικάλυψης TN και streaming στο μουσικό οικοσύστημα

5.1. Πρώτο στάδιο: Η ανάγκη για Perfect Fit Content (PFC)

Το streaming, κυρίαρχο μέσο ακρόασης (έως 80% εσόδων σε κάποιες αγορές), εξυπηρετεί τεράστια κατανάλωση (A Arenal, C Armuna et al 2024). Το Spotify, αρχικά εστιασμένο στην αναζήτηση μουσικής από την μεριά των χρηστών, από το 2013 υιοθέτησε μια στροφή προς τις επιμελημένες λίστες (“curated playlists”), δίνοντας έμφαση στη διάθεση του ακροατή (T Bonini, P Magaudda, 2024) και προβλέποντας τις προτιμήσεις του βάσει ιστορικού - μια πρακτική που ακολούθησαν όλοι οι πάροχοι. Μέσω της αλγοριθμικής επιμέλειας και των εξατομικευμένων playlists, οι οποίες είναι θεμελιώδεις για την εμπειρία χρήστη και το επιχειρηματικό μοντέλο, το streaming ενσωμάτωσε την TN.

Οι “επιμελημένες” λίστες, αν και στοχεύουν σε εξατομικευμένη εμπειρία, διαμορφώνουν ενεργά τις προτιμήσεις (M Eriksson, R Fleischer et al 2019), προωθώντας συγκεκριμένες αξίες και πλαισιώνοντας τη μουσική με την αόρατη αυθεντία του αλγορίθμου (R Prey 2020). Αυτό μετατρέπει τη μουσική σε εμπορεύσιμο αγαθό, συγκροτώντας μια πολιτική περιεχομένου που την υποβιβάζει σε ομογενοποιημένη υπόκρουση, αποκομμένη από μηνύματα και συμφραζόμενα - ακόμη και από τους ίδιους τους δημιουργούς της.

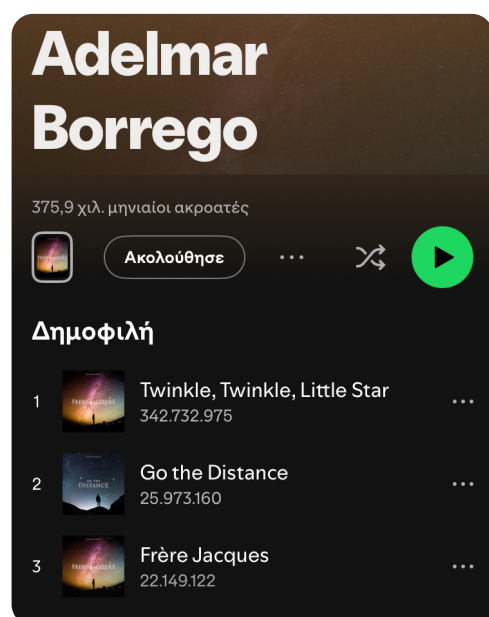
Η λειτουργία “Discover Weekly” του Spotify (2015) είναι παράδειγμα: αλγόριθμοι TN (γλωσσικά μοντέλα, collaborative filtering, deep learning, ενισχυτική μάθηση) δημιουργούν εξατομικευμένες λίστες με αδιαφανή τρόπο (“black box”, T Bonini, P Magaudda, 2024), με την εγκυρότητα να κρίνεται μόνο από το εμπορικό αποτέλεσμα (T Hodgson 2021, A Mathews 2024). Η οργάνωση βάσει διάθεσης μετατρέπει τη μουσική σε “streambait” (κατά το “clickbait”¹⁰⁰), μειώνοντας τη γνωστική προσπάθεια αναζήτησης και οδηγώντας σε “εύκολη ακρόαση” (L Pelly 2025). Η πλατφόρμα προωθεί την αέναη αναπαραγωγή μουσικής “ταπετσαρίας” (Perfect Fit Content - PFC), εστιάζοντας σε διάθεση και “vibe” αντί για καλλιτέχνες, πλασάροντας έναν τύπο ακροατή και δημιουργώντας έναν μουσικό πολτό χωρίς ταυτότητα. Οι αλγοριθμικές λίστες (60% της κατανάλωσης στο Spotify, Bhattacharya 2023, 70% των ροών στο Amazon Music μέσω Alexa¹⁰¹) ευνοούν την παθητική ακρόαση.

Από τη μεριά τους οι καλλιτέχνες, για να προβληθούν, προσαρμόζουν τη μουσική τους για να είναι “streaming-friendly”, οδηγούμενοι στο “Spotifycore”.^{102 103} Το πρόγραμμα “Discovery Mode” του Spotify, ένα είδος payola,¹⁰⁴ προωθεί κομμάτια έναντι μειωμένων δικαιωμάτων, χωρίς σήμανση, πρακτική που επικρίθηκε από τη Βουλή των

Αντιπροσώπων των ΗΠΑ (2021) ως “αγώνας δρόμου προς τα κάτω”.¹⁰⁵ Ακόμη και πλατφόρμες με πιο δίκαια μοντέλα (SoundCloud, Bandcamp)¹⁰⁶ αποδεικνύονται ευάλωτες στις πιέσεις της αγοράς, με αποτέλεσμα οι καλλιτέχνες να αναζητούν μάταια σταθερότητα χωρίς δομικές ρυθμίσεις.

5.2. Δεύτερο στάδιο: Η δημιουργία PFC

Η “πλατφορμοποίηση” του πολιτισμού, η διεξόδυση δηλαδή υποδομών και στρατηγικών των πλατφορμών στην κυκλοφορία πολιτιστικών αγαθών, οδηγεί σε αναδιοργάνωση των δημιουργικών βιομηχανιών (T Bonini, P Magaouda 2024). Αυτό συνιστά ριζική μετατόπιση εξουσίας, καθώς οι δημιουργοί υποχρεούνται να προσαρμόζουν το έργο τους στις πλατφόρμες για να προσεγγίσουν το κοινό,¹⁰⁷ “βελτιστοποιώντας” το για τους αλγόριθμους (J W Morris 2020). Αυτό οδηγεί σε αλλαγές στη σύνθεση (κατάργηση εισαγωγών, μείωση διάρκειας κομματιών - κανόνας των 30",¹⁰⁸ J W Morris 2020) και συχνότερες κυκλοφορίες μεμονωμένων κομματιών, όπως προέτρεψε ο Daniel Ek (2020): στον κόσμο του streaming “δεν μπορείς να ηχογραφεῖς μουσική κάθε τρία - τέσσερα χρόνια και να πιστεύεις ότι αρκεί για να ζήσεις”.¹⁰⁹ Η ανάγκη για άφθονο, φτηνό “κατάλληλο περιεχόμενο” διάθεσης (lo-fi beats, ambient) καλύπτεται από μια νέα τάξη μουσικών παραγωγών, που δημοσιεύει αποκλειστικά “περιεχόμενο διάθεσης” (κυρίως lo-fi beats ή ambient music), με στόχο την απομύζηση πνευματικών δικαιωμάτων. Οι “ψεύτικοι καλλιτέχνες” (fake artists) είναι το κατεξοχήν σύμπτωμα του “αγώνα δρόμου προς τα κάτω” και η ΠΤΝ το ιδανικό εργαλείο.



Φωτό 12: Το προφίλ Adelmar Borrego στο Spotify (πηγή [Spotify](#))

5.2.1. Case study 1: “Ψεύτικοι” καλλιτέχνες

Σύμφωνα με έρευνα σουηδικής εφημερίδας,¹¹⁰ ο Σουηδός Johan Röhr, με 656 ψευδώνυμα, έχει 15 δις ακροάσεις στο Spotify¹¹¹ (2.700 ορχηστρικά κομμάτια σε >100 playlists του Spotify με >62 εκατ. συνδρομητές) και έσοδα \$3.13 εκατ. το 2022. Οι μουσικές του όπως πχ το “Twinkle Twinkle” με 341.5 εκατ. ακροάσεις [στις 21.5.2025], το “Frère Jacques”, ή το “Kumbaya”, (με το ψευδώνυμο Adelmar Borrego, Φωτο 12) είναι κοινότοπες “elevator music” για playlists διάθεσης. Η επιτυχία του Röhr εξαρτάται από την αντιστοίχιση των 2.700 κομματιών σε ψεύτικους δημιουργούς, αφού κανένας καλλιτέχνης δεν μπορεί να επικαλεστεί τέτοια θηριώδη έμπνευση (παρά

μόνον η ΠΤΝ) - και εξάλλου περισσότεροι δημιουργοί σημαίνουν περισσότερες ροές. Το κανάλι του “Adelmar Borrego” στο YouTube έχει 73 εγγεγραμμένους.¹¹²

Σύμφωνα με την ίδια έρευνα, 91 Σουηδοί με 5.700 ψευδώνυμα, αναφέρονται ως συνθέτες σε πάνω από 13.000 κομμάτια. Η πρακτική των πολλαπλών ψευδωνύμων εξυπηρετεί την ανάγκη για τεράστιες ποσότητες περιεχομένου. Εταιρείες όπως η Epidemic Sound¹¹³ και η Firefly Entertainment,¹¹⁴ εξαγοράζουν μουσική εφάπαξ (buy out) και την προωθούν με ψευδώνυμα. Μεγάλες δισκογραφικές (π.χ. SONY¹¹⁵) χρησιμοποιούν παρόμοιες τακτικές (M Stassen, 2022). Τέλος, το ίδιο το Spotify κατηγορήθηκε πως συνεργάζεται με πολλούς συνθέτες σαν τον Röhr, κανιβαλίζοντας τα έσοδα “αληθινών” καλλιτεχνών που δεν έχουν το προνόμιο των επίσημων playlists του παρόχου.¹¹⁶ Και πράγματι, η πλατφόρμα θα είχε κάθε συμφέρον να δημιουργήσει “κατάλληλο περιεχόμενο”: χαμηλότερο κόστος από τους καταλόγους των εταιριών, ανεξάρτητων ή μεγάλων, δωρεάν προώθηση στις λογαριθμικές λίστες και μερίδιο (ή και το σύνολο) των δικαιωμάτων. Πρώην συνεργάτης του Spotify, ομολόγησε ότι η πρακτική αυτή εντάσσεται “σε μια σειρά εσωτερικών πρωτοβουλιών για τη μείωση των δικαιωμάτων που πληρώνει η πλατφόρμα στις μεγάλες δισκογραφικές. [...] και βοηθάει στις διαπραγματεύσεις μαζί τους.”¹¹⁷ Φυσικά κάτι τέτοιο δεν μπορεί να γίνει φανερά, αφού θα θεωρείτο ανταγωνισμός στους προμηθευτές του. Σε κάθε περίπτωση, το Spotify αρνήθηκε κατηγορηματικά ότι προσλαμβάνει παραγωγούς για να συνθέτουν μουσική με ψευδώνυμα, αφού πρώτα επισήμανε πως δεν είναι παράνομη η χρήση ψευδωνύμων ή η δημιουργία playlists διάθεσης.¹¹⁸

Εντωμεταξύ όλο και περισσότερα νέα τραγούδια και άλμπουμ στις πλατφόρμες δεν ανήκουν σε πραγματικές μπάντες ή καλλιτέχνες, αλλά σε κατασκευασμένα από TN σχήματα, που συνοδεύονται συχνά από πλαστά βιογραφικά και ιστορικά στοιχεία. Πρόσφατο παράδειγμα οι Velvet Sundown: εμφανίστηκαν ξαφνικά στο Discover Weekly του Spotify, αποκτώντας γρήγορα εκατοντάδες χιλιάδες ακροατές, χωρίς προηγούμενο ιστορικό ή πληροφορίες για τα μέλη τους. Οι φωτογραφίες τους, όπως και τα εξώφυλλα των άλμπουμ, αφύσικα «καθαρά» και ψηφιακά, παρέπεμπαν άμεσα σε δημιουργίες TN. Βιογραφικά, τίτλοι τραγουδιών, στίχοι και κείμενα ήταν αόριστα, χωρίς αναφορές σε παραγωγούς ή συνεργάτες, γεμάτα αφηρημένες, ποιητικές εκφράσεις που συχνά παράγει η TN. Οι ίδιοι οι Velvet Sundown τροφοδότησαν το μυστήριο, αρνούμενοι ότι είναι AI, ώσπου εκπρόσωπος του συγκροτήματος παραδέχτηκε δημόσια ότι η μουσική και το project έχει παραχθεί στο Suno.¹¹⁹ Χαρακτήρισε την φάση ως «marketing» και «troll», τονίζοντας ότι ήθελε να εξερευνήσει τα όρια πραγματικού και ψεύτικου στην εποχή του διαδικτύου - με το αζημίωτο λέω εγώ. Πρώην εργαζόμενος του Spotify, δήλωσε ότι η δημοτικότητα των Velvet Sundown πιθανώς οφείλεται στο ότι η υπηρεσία δέχεται πλέον

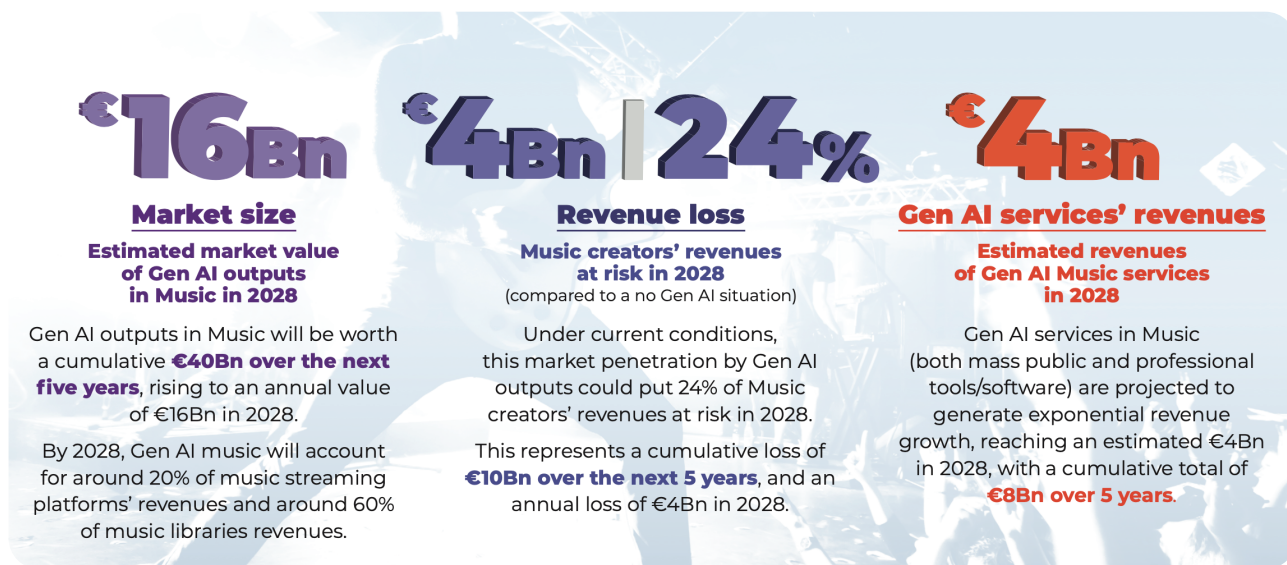
πληρωμές για την προώθηση σε *playlists*, που όλο και περισσότερο οργανώνονται από αλγόριθμους που «επιλέγουν τραγούδια με βάση τα χαρακτηριστικά του ήχου τους».

5.2.2. Case Study 2: Πλαστές ροές

Τον Σεπτέμβριο 2024, ο Michael Smith διώχθηκε στις ΗΠΑ για τη δημιουργία εκατοντάδων χιλιάδων τραγουδιών ΠΤΝ και τη χρήση *bots* για δισεκατομμύρια *streams*, αποσπώντας >\$10 εκατ. από δικαιώματα.¹²⁰ Χρησιμοποιούσε χιλιάδες ψεύτικους λογαριασμούς και τυχαία παραγόμενα ονόματα καλλιτεχνών/τραγουδιών για να φαίνονται νόμιμες οι ροές. Το φαινόμενο των *streaming farms*¹²¹ είναι ευρύ: μελέτη του 2023 στη Γαλλία¹²² εντόπισε >1 δις πλαστές ροές. Ο Deezer υποψιάζεται ότι το 7% των ροών του είναι πλαστές, ενώ οι *Financial Times* μιλούν για 10%,¹²³ στερώντας δικαιώματα από τους νόμιμους δικαιούχους. Το 2018, το *Tidal* κατηγορήθηκε για διόγκωση ακροάσεων καλλιτεχνών όπως η *Beyonce* και ο *Kanye West*.¹²⁴ Το 2024, ένας Δανός, καταδικάστηκε σε ποινή 18 μηνών για δόλια διόγκωση των ροών εκατοντάδων τραγουδιών σε πλατφόρμες *streaming*, ενώ κρίθηκε ένοχος για παραβίαση πνευματικών δικαιωμάτων όσον αφορά 37 από αυτά τα τραγούδια, που είχε “δημιουργήσει” αλλάζοντας το ρυθμό και τη διάρκεια υφιστάμενων τραγουδιών και δημοσιεύοντάς τα στο όνομά του.¹²⁵

6. Η νομοθετική αμηχανία

Καθώς η ψηφιοποίηση και η διαδικτυακή διανομή επαναπροσδιορίζουν τη μουσική βιομηχανία, διεξάγεται μια πολωμένη συζήτηση για τα πνευματικά δικαιώματα: καλλιτέχνες και δισκογραφικές ζητούν ενίσχυση της προστασίας, ενώ οι τεχνοκράτες προειδοποιούν για αντιπαραγωγικά μέτρα. Με την ΤΝ να κυριαρχεί στην ανακάλυψη μουσικής (74% χρηστών) και πολλά κορυφαία τραγούδια να διαμορφώνονται από αλγορίθμους (E Shaikh 2025), ο συνδυασμός ψεύτικων καλλιτεχνών, πλαστών ροών και μουσικής ΠΤΝ συνθέτει ένα σκοτεινό μωσαϊκό.¹²⁶ Παρά τα νέα πρόστιμα που θέσπισε το Spotify από το 2023,¹²⁷ οι αλγοριθμικές λίστες και η ευκολία παραγωγής “κατάλληλου περιεχομένου” (PFC) με ΠΤΝ, ευνοούν την αθρόα παραγωγή streambait. Αυτό το περιεχόμενο υποβαθμίζει την ποιότητα, με το 84% των ακροατών να μην διακρίνει την “τεχνητή” μουσική (E Shaikh 2025), προοιωνίζοντας έναν πολιτισμικό ευτελισμό. Κι ενώ η ιστορία βρίθει από νομοθετικές προσπάθειες ρύθμισης της μουσικής κουλτούρας (T Gioia 2019), ο νομοθέτης μιας σύγχρονης πολιτείας δεν θα ήθελε να το κάνει (αν και γίνονται ανησυχητικά πολλές απόπειρες¹²⁸). Προσπαθεί όμως (όπως εξάλλου οφείλει) να ρυθμίσει την ανεξέλεγκτη διείσδυση της ΠΤΝ στο καλλιτεχνικό οικοσύστημα και τις συνέπειές της στο πεδίο των πνευματικών δικαιωμάτων.



Πίνακας 13: το 24% των εσόδων των Μουσικών δημιουργών θα τεθεί σε κίνδυνο τα επόμενα 5 χρόνια (Πηγή: CISAC)

Επικρατεί η άποψη ότι η μηχανική δημιουργία δεν γεννά δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας (United States Copyright Office 2025), ή τουλάχιστον αυτό εξαρτάται από το ποσοστό συμμετοχής της τεχνολογίας στην δημιουργία.¹²⁹ Η εκπαίδευση της ΠΤΝ με προστατευμένο περιεχόμενο χωρίς αποζημίωση των δημιουργών (“input problem”) και ο κανιβαλισμός των παραδοσιακών εσόδων τους από έργα ΤΝ (“output problem”), απειλεί

σημαντικά τους δημιουργούς (εκτίμηση για απώλεια 24% εσόδων, €10 δις σωρευτικά έως το 2028, Πίνακας 15 CISAC 2024). Παρά την ύπαρξη πιθανών λύσεων (π.χ. επέκταση νομοθεσίας ιδιωτικού αντιγράφου),¹³⁰ η έλλειψη συμφωνίας και πολιτικής βούλησης ευνοεί τα συμφέροντα των επενδυτών.

Ο Mustafa Suleyman (επικεφαλής του τομέα TN της Microsoft που κατακλύζεται από αγωγές για εικαζόμενη χρήση προστατευόμενων έργων,¹³¹) υποστήριξε ότι το διαδικτυακό περιεχόμενο αποτελεί βάσει κοινωνικού συμβολαίου “ελεύθερο λογισμικό” (freeware),¹³² και εν πάση περιπτώσει η χρήση του πρέπει να θεωρείται “δίκαιη και εύλογη”. Η έννοια της “δίκαιης χρήσης” (fair use), που συχνά επικαλούνται οι εταιρείες TN, δεν καλύπτει την μαζική εκπαίδευση συστημάτων TN με προστατευμένα έργα, καθώς η χρήση αυτή δεν εμπίπτει στις περιορισμένες εξαιρέσεις (κριτική, διδασκαλία κλπ.) που προβλέπονται από εθνικές και διεθνείς νομοθεσίες (όπως ο ν. 2121/1993 στην Ελλάδα). Ωστόσο ο Sam Altman, διευθύνων σύμβουλος της OpenAI, η οποία ενάγεται από κοινού με την Microsoft (E Creamer, 2025), δήλωσε πως αν το “κοινωνικό συμβόλαιο” είναι πρόβλημα, αυτό μπορεί να αλλάξει.¹³³

6.1. Νομοθετικές Πρωτοβουλίες και Αντιδράσεις

Στις ΗΠΑ, η εκτελεστική εντολή 14110 του Joe Biden (Οκτ. 2023) για ασφαλή ανάπτυξη TN¹³⁴ ανακλήθηκε από τον Trump (Ιαν. 2025).¹³⁵ Τον Απρ. 2024, κατατέθηκε νομοσχέδιο¹³⁶ που απαιτεί από εταιρείες ΠΤΝ την αποκάλυψη προστατευμένων έργων που χρησιμοποιήθηκαν στην εκπαίδευση μοντέλων, υποστηριζόμενο από τη μουσική βιομηχανία και μια επιστολή >200 καλλιτεχνών (Artist Rights Alliance) κατά της “ληστρικής χρήσης της TN”.¹³⁷ Κι ενώ Πολιτειακά δικαστήρια εκδίδουν αποφάσεις για καταχρήσεις ΠΤΝ (ιδιωτικότητα, απάτη, μεροληψία),¹³⁸ το Κογκρέσο (Μάιος 2025) εξετάζει δεκαετές μορατόριουμ σε πολιτειακές ρυθμίσεις για την TN.¹³⁹

Στο Ηνωμένο Βασίλειο το 2024, η κυβέρνηση πρότεινε¹⁴⁰ οι δημιουργοί να δηλώνουν ρητά αν δεν επιτρέπουν (“opt-out”) τη χρήση των έργων τους για εκπαίδευση TN, μετακυλίνοντας το βάρος στους ίδιους.¹⁴¹ Τροπολογία της Βουλής των Λόρδων για διαφάνεια από πλευράς εταιρειών TN απορρίφθηκε από τη Βουλή των Κοινοτήτων λόγω κόστους,¹⁴² με νέα, πιο αόριστη τροπολογία υπό επεξεργασία.¹⁴³

Στην Ευρωπαϊκή Ένωση, ο Κανονισμός για την TN (EU AI Act, 2024/1689) απαιτεί από παρόχους TN Γενικού Σκοπού συμμόρφωση με τη νομοθεσία περί πνευματικών δικαιωμάτων και παροχή περιλήψεων του περιεχομένου εκπαίδευσης. Ωστόσο, η προσπάθεια της GPAI¹⁴⁴ για έναν δεσμευτικό Κώδικα Πρακτικής απέτυχε, καθώς το

σχέδιο κρίθηκε ανεπαρκές από 26 οργανισμούς και σωματεία¹⁴⁵ για την προστασία των δικαιωμάτων των δημιουργών. Η Ευρώπη, εξαρτημένη από αμερικανικές τεχνολογίες,¹⁴⁶ διστάζει να επιβάλει αυστηρές αποζημιώσεις, φοβούμενη το πολιτικό κόστος από την αύξηση συνδρομών. Παρά τα σημαντικά πρόστιμα που κατά καιρούς επιβάλλει σε Αμερικανικές εταιρίες,¹⁴⁷ κυρίως για λόγους που αφορούν προσωπικά δεδομένα και ολιγοπωλιακές πρακτικές, το πνευματικό δικαίωμα υφίσταται τις συνέπειες ενός ακήρυκτου οικονομικού πολέμου.

Σε διεθνές επίπεδο (WIPO), οι χώρες της Λατινικής Αμερικής (GRULAC)¹⁴⁸ ζητούν από το 2015¹⁴⁹ συνομιλίες για την ανεπαρκή αποζημίωση δημιουργών από την online εκμετάλλευση. Παρά τις συχνές και επίμονες διαβουλεύσεις με αντιπροσωπευτικές οργανώσεις και πολλές μελέτες του WIPO,¹⁵⁰ η Διαρκής Επιτροπή Πνευματικών Δικαιωμάτων (SCCR¹⁵¹) του WIPO δεν μπορεί να προχωρήσει σ' αυτές λόγω βέτο των ΗΠΑ, που επικαλούνται την ελευθερία της αγοράς.¹⁵²

Παρά τις παγκόσμιες συνεχείς και έντονες διαμαρτυρίες των Ευρωπαίων καλλιτεχνών¹⁵³ και την πρόσφατη επιτυχημένη κινητοποίηση των σωματείων SAG-AFTRA στις ΗΠΑ,¹⁵⁴ φαίνεται πως η καλλιτεχνική κοινότητα βρίσκεται απέναντι σε πανίσχυρα lobbies και ειλημμένες πολιτικές αποφάσεις. Καθώς η νομοθετική ρύθμιση καθυστερεί, οι δισκογραφικές και οι οργανισμοί διαχείρισης στρέφονται στα δικαστήρια.

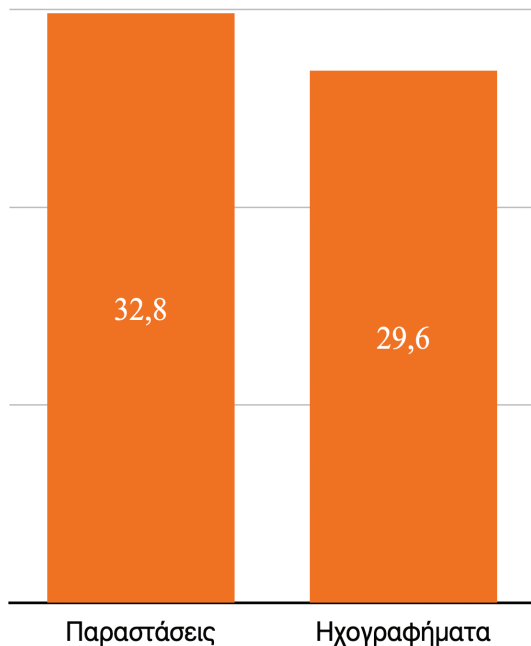
6.1.1. Case Study 3: Universal, SONY & Warner vs Suno & Udio

Τον Ιούνιο του 2024, οι τρεις μεγάλοι (Universal, SONY και Warner) κατέθεσαν από κοινού αγωγή εναντίον Suno και Udio, των επικρατέστερων πλατφορμών μουσικής ΠΤΝ, για παραβίαση πνευματικών δικαιωμάτων.¹⁵⁵ Οι αγωγές σημειώνουν ότι η ικανότητα μιας υπηρεσίας ΠΤΝ να παράγει πειστικές μουσικές απομιμήσεις, βασίζεται στην “αντιγραφή μιας τεράστιας γκάμας ηχογραφήσεων” για να εκπαιδευτεί. Οι ενάγοντες ισχυρίζονται ότι κατά την διαδικασία της εκπαίδευσης, αντιγράφηκαν δημοφιλείς ηχογραφήσεις δεκαετιών απ’ όλον τον κόσμο, με τις οποίες εκπαιδεύτηκαν μοντέλα ΠΤΝ ώστε να “μιμούνται τα χαρακτηριστικά τους”. Οι δισκογραφικές επιμένουν πως οι συγκεκριμένες υπηρεσίες ΠΤΝ “εκμεταλλεύονται προστατευμένες ηχογραφήσεις χωρίς άδεια”. Ο πλατφόρμες επικαλούνται την “δίκαια χρήση”, σε συνδυασμό με το επιχείρημα πως “η τεχνολογία [τους] σχεδιάστηκε για να δημιουργεί πρωτότυπη μουσική, όχι να απομνημονεύει και να ανακυκλώνει υπάρχουσα”. Κατά τον διευθύνοντα σύμβουλο του Suno, προσπάθησαν να το εξηγήσουν στις δισκογραφικές αλλά αυτές, “αντί να διαπραγματευτούν, κατέφυγαν στην προσφίλη τους τακτική - τα δικαστήρια.” Από την μεριά τους οι δισκογραφικές, επιμένουν πως Suno και Udio κερδοσκοπούν, θεωρώντας “δίκαιη” την χρήση έργου ζωής

ενός καλλιτέχνη χωρίς να τον αποζημιώνουν. Αν και πρόκειται για μια θετική εξέλιξη για τους μουσικούς, στην πραγματικότητα δισκογράφοι και DMSPs παλεύουν για μια θέση στο τραπέζι, καθώς η μουσική για τους πρώτους είναι κεφάλαιο που αποφέρει κέρδη, ενώ για τους δεύτερους, κόστος που πρέπει να μειωθεί.

Την νομική οδό ακολουθούν και άλλες οντότητες:¹⁵⁶ τον Ιανουάριο του 2025, η GEMA (μεγάλος Γερμανικός Οργανισμός Συλλογικής Διαχείρισης), κινήθηκε κατά του Suno, κατηγορώντας την πλατφόρμα ότι επεξεργάζεται ηχογραφήσεις τραγουδιών από τον κατάλογό της χωρίς αμοιβή.¹⁵⁷ Νωρίτερα (2024), η Ένωση Αμερικανικής Βιομηχανίας Ηχογραφήσεων (RIAA) κατέθεσε δύο αγωγές για παραβίαση πνευματικών δικαιωμάτων κατά των Suno και Udio, για την χρήση προστατευμένων ηχογραφημάτων που αντιγράφηκαν και αξιοποιήθηκαν χωρίς άδεια από τις εταιρείες.¹⁵⁸ Σε ανάλογες νομικές ενέργειες έχει προβεί και το Bollywood: ομάδα δισκογράφων-εκδοτών της Ινδίας, από την T-Series και τη Saregama ως τη Sony, συμμετέχει σε αγωγή πνευματικών δικαιωμάτων κατά της OpenAI στο Νέο Δελχί, υπογραμμίζοντας τις ανησυχίες της σχετικά με την αθέμιτη χρήση ηχογραφήσεων για την εκπαίδευση μοντέλων ΠΤΝ.¹⁵⁹

7. Η κατάσταση δημιουργών και εκτελεστών



Πίνακας 14: Έσοδα από ζωντανές παραστάσεις και από ηχογραφήματα (πηγές Live Music – Global Strategic Business Report και IFPI Global Music Report 2025)

Ενώ το streaming ανοίγει παγκόσμιες αγορές, αυξάνει τον ανταγωνισμό και απειλεί τις τοπικές σκηνές. Η συγκεντρωτική κατανομή κερδών από τα ηχογραφήματα δυσχεραίνει τη βιωσιμότητα των καλλιτεχνών, οδηγώντας σε αποψίλωση της μεσαίας τάξης τους. Τα χαμηλά έσοδα σε συνδυασμό με την έμφαση σε μουσική φιλική προς τους αλγόριθμους, προκαλούν ομογενοποίηση της μουσικής, αποθαρρύνουν τις επενδύσεις σε καινοτομία και ευνοούν τα καθιερωμένα ονόματα και το παλιότερο ρεπερτόριο (T Gioia 2022, S Ramesh 2024). Με τα έσοδα του streaming να απορροφώνται από μια τεχνοκρατική ελίτ (Spotify, Apple, Amazon, Google),¹⁶⁰ οι ζωντανές εμφανίσεις αποτελούν την κύρια πηγή εισοδήματος των μουσικών¹⁶¹ (το 2024, \$32.8 δις από live¹⁶² έναντι \$29.6 δις από ηχογραφήματα, Πίνακας 14, IFPI 2025).

Ωστόσο, ακόμη και επιτυχημένοι καλλιτέχνες δυσκολεύονται να βιοποριστούν αποκλειστικά από τη μουσική.¹⁶³

7.1. Διεθνής Επισκόπηση της Εργασιακής Πραγματικότητας

Ηνωμένο Βασίλειο: Παρά την υψηλή εκπαίδευση, >50% των μουσικών βιοπορίζονται από άλλους τομείς.¹⁶⁴ Ο μέσος μουσικός έχει 3-4 δουλειές, με ετήσιο εισόδημα από τη μουσική περίπου £30.000 (χαμηλότερο από τον μέσο μισθό).¹⁶⁵ Λιγότερο από 0,4% των καλλιτεχνών στις πλατφόρμες επιτυγχάνει 1 εκατ. ροές/μήνα, επίπεδο που θεωρείται αναγκαίο για βιοπορισμό.¹⁶⁶ Το 65% δεν καταβάλλει ασφαλιστικές εισφορές, δυσχεραίνοντας τη συνταξιοδότηση.¹⁶⁷

ΗΠΑ: Κύρια πηγή εσόδων οι ζωντανές εμφανίσεις (28%), ακολουθούν η διδασκαλία (22%) και οι μισθοί από σύνολα (19%). Τα ηχογραφήματα αποφέρουν μόλις 6% του συνολικού εισοδήματος.¹⁶⁸

Αυστραλία: Η αυτοαπασχόληση κυριαρχεί, με >50% να ετεροαπασχολούνται (89% του εισοδήματός τους από μη μουσικές δουλειές).¹⁶⁹ Το 2023, 50% των μουσικών κέρδισαν <\$6.000.¹⁷⁰

Νότια Αφρική (Τζαζ): Ακόμη και γνωστοί μουσικοί κερδίζουν περίπου \$1.392/μήνα, χωρίς εργασιακή ασφάλεια ή σταθερό εισόδημα.¹⁷¹ Τα επαγγελματικά έξοδα είναι επαχθή, ενώ η πειρατεία πλήττει τα εισοδήματα.¹⁷²

Ασία: Παρά τις ισχυρές μουσικές σκηνές (Ιαπωνία, Ν. Κορέα, Κίνα, Ινδία),¹⁷³ οι μουσικοί αντιμετωπίζουν οικονομική αστάθεια, περιορισμένη εργασιακή ασφάλεια και πίεση από την τεχνολογική εξέλιξη και το streaming, καθώς και ζητήματα λογοκρισίας.¹⁷⁴

7.1.1. Ευρωπαϊκό Πλαίσιο και Προκλήσεις

Σε μια συγκυρία εχθρική προς το δικαίωμα, μια αποκαλυπτική έρευνα που παρήγγειλε το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο το 2021¹⁷⁵ (και οδήγησε στο ψήφισμα “European Parliament resolution of 20 October 2021 on the situation of artists and the cultural recovery in the EU” 2021), συνοψίζει την επισφάλεια του μουσικού επαγγέλματος στην Ευρωπαϊκή ήπειρο. Ο τομέας, ο οποίος απασχολεί το 3,8% του ευρωπαϊκού εργατικού δυναμικού και αντιπροσωπεύει το 4,4% του συνολικού ΑΕΠ της ΕΕ, δεν προστατεύεται επαρκώς.¹⁷⁶ Άτυπες μορφές εργασίας, μη σταθερό εισόδημα και περιορισμένες δυνατότητες συλλογικών διαπραγματεύσεων, υψηλός κίνδυνος υποαμειβόμενης ή μη αμειβόμενης εργασίας, ψευδούς αυτοαπασχόλησης και καταχρηστικών ρητρών εξαγοράς (buy-out).¹⁷⁷ Συγκεκριμένα, τα κύρια χαρακτηριστικά των συνθηκών εργασίας των καλλιτεχνών και των πολιτιστικών εργαζομένων στο σύνολο των κρατών μελών είναι:

- Πολλαπλοί ορισμοί "καλλιτέχνη", που εμποδίζουν την ενιαία αναγνώριση.
- Χαμηλά εισοδήματα και επισφάλεια λόγω πολλαπλών πηγών εισοδήματος και κορεσμού αγοράς.
- Έλλειψη ενιαίων κανονισμών για φορολογία, κοινωνική ασφάλιση, κατώτατο μισθό, αναγνώριση διπλωμάτων.
- Προκλήσεις ψηφιακού περιβάλλοντος (δίκαιη αμοιβή, πολιτιστική ποικιλομορφία).
- Συχνές αλλαγές σταδιοδρομίας χωρίς επαρκή υποστήριξη.
- Χρόνιες ανισότητες (φύλο, αναπηρίες, ηλικία, καταγωγή).
- Κίνδυνοι για ελευθερία έκφρασης και ανθρώπινα δικαιώματα.

Εκτός από τις συστημικές-διαρθρωτικές αδυναμίες που οξύνθηκαν με την οικονομική κρίση, την πανδημία και τον πληθωρισμό και την ελλιπή ή ανύπαρκτη χαρτογράφηση και

τεκμηρίωση εξαιτίας της άτυπης απασχόλησης, οι καλλιτεχνικές κοινότητες αντιμετωπίζουν και την εργασιακή απορρύθμιση που προκαλούν οι νεοφιλελεύθερες πολιτικές μέσα σε ένα περιβάλλον γενικότερης αποστράτευσης (αποχή από σωματεία, συνεταιρισμούς, συλλόγους, που φαίνονται να έχουν απογοητεύσει το κοινωνικό σύνολο). Η αυτοματοποίηση αναμένεται να πλήξει περαιτέρω τομείς ρουτίνας (μουσική επένδυση, μίξη, mastering), ενώ η TN στη διανομή καθορίζει τα δημιουργικά πλαίσια.

Χαρακτηριστικά στην Γερμανία το 2022, από 69.000 επαγγελματίες μουσικούς,¹⁷⁸ το 70% δεν εργάζεται αποκλειστικά ως καλλιτέχνης. Μέσο μηνιαίο εισόδημα €2.660 (οι γυναίκες, 28% του συνόλου, κερδίζουν 24% λιγότερα).¹⁷⁹ Ένας στους πέντε κερδίζει <€1.500/μήνα.

7.1.2. Ελλάδα

Στην Ελλάδα ο πολιτισμός αντιμετωπίζεται ως ένα συντηρητικό, κρατικοδίαιτο ιδεολόγημα, στραμμένο στο παρελθόν, με αποτέλεσμα την υποβάθμιση της κοινωνικής του λειτουργικότητας. Η έλλειψη χαρτογράφησης, διαβάθμισης των μουσικών σπουδών και η πολυδιάσπαση των ΟΣΔ είναι ενδεικτικά προβλήματα. Μετά την πανδημία Covid-19 (στην διάρκεια της οποίας η μείωση τζίρου της ζωντανής ψυχαγωγίας ξεπέρασε το 80% πανευρωπαϊκά),¹⁸⁰ το μουσικό επάγγελμα επέστρεψε στην κανονικότητα - αυτήν που ζήσαμε την δεκαετία πριν τον κορωνοϊό: κέντρα διασκέδασης και μουσικές σκηνές λειτουργούν και πάλι μόνο Σαββατοκύριακα και η πτώση του τζίρου συγκρατεί τις αμοιβές χαμηλότερα από τα επίπεδα που βρίσκονταν όταν η ζωή ήταν 60% φτηνότερη. Έρευνα στα μουσικά ιδιώματα του ελλαδικού χώρου, των Βαλκανίων και της ανατολικής Μεσογείου,¹⁸¹ έδειξε ότι 2/3 οργανοπαίκτες/τραγουδοποιοί έχουν ετήσιο εισόδημα από μουσική έως €7.200, ενώ το 52% ετεροαπασχολείται. Το 41,5% δεν αμείβεται για μαγνητοσκοπήσεις, το 51% δεν έχει υπογράψει ποτέ σύμβαση για δικαιώματα, ενώ ένα 52% έχει ελλιπή ή λανθασμένη γνώση για τα πνευματικά/συγγενικά δικαιώματα.¹⁸² Από την μεριά των χρηστών, υπολογίζεται πως η είσπραξη δικαιωμάτων από τις επιχειρήσεις που υποχρεούνται σε καταβολή, μπορεί να είναι τετραπλάσια (ως και €42 εκατ) σε σύγκριση με τον συνολικό κύκλο εργασιών των σχετικών ΟΣΔ.¹⁸³ Προτεινόμενες εναλλακτικές πηγές εισοδημάτων για τους μουσικούς (όπως διδασκαλία, οργανοποιία και ανεξάρτητες σκηνές)¹⁸⁴ απαιτούν ευνοϊκό κοινωνικό περιβάλλον και επιμόρφωση. Εκτός μεγάλων αστικών κέντρων η ετεροαπασχόληση είναι μονόδρομος.¹⁸⁵

Πέρα από τα πρακτικά κόστη (εξοπλισμού και μεταφοράς, δίδακτρα, ωράρια εργασίας κλπ (C Cooke 2023)), οι μουσικοί αντιμετωπίζουν ελλείψεις σε “δεξιότητες επιβίωσης” (survival skills) (διαχείριση, μάρκετινγκ, δικτύωση, τεχνογνωσία, σκηνική παρουσία), απότοκες των νέων απαιτήσεων.¹⁸⁶ Η αλληλεπίδραση με άλλες τέχνες, η γνώση

διαφορετικών μουσικών παραδόσεων, η τεχνογνωσία πολυμέσων, οι επικοινωνιακές και επιχειρηματικές δεξιότητες είναι πλέον απαραίτητες. Οι μουσικοί σχηματίζουν χαρτοφυλάκιο, αναλαμβάνοντας πολλαπλούς ρόλους : δημιουργός, ερμηνευτής, επιχειρηματίας, ηγέτης, δάσκαλος. Ωστόσο, οι εκπαιδευτικές δομές δεν τους προετοιμάζουν επαρκώς,^{187 188} οδηγώντας σε αποτυχία, παραίτηση και ψυχολογική καταπόνηση.¹⁸⁹ Έρευνα του Journal of Psychiatric Research έδειξε πως 73% ανεξάρτητων δημιουργών παρουσιάζει αυξημένη κατάθλιψη/άγχος και πενταπλάσια αυτοκτονικότητα από τον μέσο όρο.

Με βάση τα παραπάνω, υπάρχει επείγουσα ανάγκη στοχευμένης επιμόρφωσης των μουσικών σε τρεις τομείς:

- την κατανόηση της μουσικής βιομηχανίας ως πολιτιστικής και την εξοικείωση με τα χαρακτηριστικά, τις ιδιαιτερότητες και τις τεχνολογίες της,
- τα τεχνικά και επιχειρηματικά εφόδια, αναγκαία στον μουσικό της ψηφιακής εποχής που παράγει, προωθεί και εμπορεύεται την μουσική του μόνος και
- την πνευματική ιδιοκτησία και τους νόμους που ρυθμίζουν τα δικαιώματα δημιουργών, εκτελεστών και άλλων επαγγελματιών του χώρου (εκδοτών, δισκογραφών, παραγωγών, μάνατζερς κλπ), καθώς και τα έσοδα που προκύπτουν απ' αυτά.

Στην επιμόρφωση αυτή μπορούν να συνδράμουν:

- **Οι κρατικοί θεσμοί:** η καλλιτεχνική εκπαίδευση χρειάζεται μια γερή μεταρρύθμιση, διαβάθμιση κι ένα ευρύτερο πρόγραμμα σπουδών. Πρέπει να αναπτύξει ισχυρή σχέση με το επαγγελματικό πεδίο, να εκσυγχρονιστεί, να προσανατολιστεί στην παρέμβαση, να φωτίζει ρεύματα, στάσεις και αξίες. Αυτό προϋποθέτει γενναία χρηματοδότηση, υποδομές και φορολογικά κίνητρα για τους μουσικούς που επενδύουν στην επαγγελματική τους κατάρτιση. Επιδοτήσεις νεοφυών επιχειρήσεων οργανοποιίας, μουσικής τεχνολογίας, παραγωγής παραστάσεων και δισκογραφίας, με έμφαση σε τοπικές μουσικές σκηνές και στην διεθνή τους παρουσία. Η εκπαιδευτική πρακτική οφείλει να ενισχύει και την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας.
- **Οι μεγάλοι εργοδότες** (πολιτιστικοί οργανισμοί, οργανωμένες ορχήστρες και ιδρύματα), με ευκαιρίες κατάρτισης και επαγγελματικής εξέλιξης: εκπαιδευτικά προγράμματα, αποζημίωση διδασκτρων και κίνητρα στους μουσικούς που τα παρακολουθούν - συνέδρια, σεμινάρια ή εκδηλώσεις, συνεργασίες με εκπαιδευτικά ιδρύματα.
- **Τα εργατικά σωματεία**, πέρα από τις διαπραγματεύσεις με τους εργοδότες και την δημόσια πίεση για αναβάθμιση του επαγγέλματος, μπορούν να αναπτύσσουν αυτόνομα ή

συνεργατικά προγράμματα, να προσφέρουν πρόσβαση σε εκπαιδευτικούς πόρους (χώρους, συνδρομές σε έντυπα, εξοπλισμό) και οργανωμένες κοινότητες,

- **Οι ΟΣΔ**, διασφαλίζοντας ότι στους μουσικούς φτάνουν αμοιβές που δικαιούνται, με την άσκηση ένδικων μέσων όπου απαιτούνται και παρεμβάσεις στο προπαρασκευαστικό έργο του νομοθέτη, παρακολουθώντας τις τεχνολογικές εξελίξεις και με την ενεργή συμμετοχή τους στις διεθνείς ομοσπονδίες και στο ευρωπαϊκό lobbying για την προώθηση των συμφερόντων των μουσικών.

8. Είναι η TN η απόλυτη ασύμμετρη απειλή για τους μουσικούς;

Αναζητώντας την χρησιμότητα της TN για τους μουσικούς, φαίνεται πως τα οφέλη από τη χρήση του "εργαλείου" είναι δυσανάλογα με τις συνέπειες της κατάχρησής του. Με δεδομένο πως ήρθε για να μείνει και πως κάθε υποτιθέμενη "καλή χρήση", είτε υπονομεύει τις υπάρχουσες πηγές εσόδων των μουσικών, είτε τους υποκαθιστά απολύτως, θα πρέπει να αναδειχτούν οι εγγενείς αδυναμίες της σε σχέση με τη μουσική ως τέχνη και κοινωνικό φαινόμενο: η έλλειψη μουσικής πρόθεσης και νοήματος, η αδυναμία εκτέλεσης και αυτοσχεδιασμού σε πραγματικό χρόνο, η αδυναμία για ριζοσπαστική καινοτομία και η δυσκολία κατανόησης πολιτισμικών / ιστορικών συμφραζόμενων ή δημιουργίας γνήσιας καλλιτεχνικής ταυτότητας.

Προκύπτουν δύο τρόποι αντίδρασης: από την μια μεριά, ο επαναπροσδιορισμός της αξίας της ανθρώπινης μουσικής, με χαρακτηριστικά που η τεχνητή νοημοσύνη δεν μπορεί να αναπαράγει - συναίσθημα, αλληλεπίδραση, έκφραση και σύνδεση με τους ακροατές. Κι από την άλλη, η διεκδίκηση του ελέγχου της τεχνολογίας, έστω από κοινού με τις εταιρίες που την παράγουν. Προς την κατεύθυνση της στρατηγικής προσαρμογής χωρίς παραχωρήσεις και του ελέγχου της αλυσίδας αξίας, είναι απαραίτητα:

Νομικές και Πολιτικές Προστασίες: Υπάρχει σαφής ανάγκη για μεγαλύτερη διαφάνεια στον υπολογισμό των δικαιωμάτων, που θα αναγκάζουν τις εταιρίες TN να αποκαλύπτουν τα έργα που χρησιμοποιούνται για την εκπαίδευση των μοντέλων τους, και πιο δίκαια μοντέλα κατανομής των εσόδων, σε αναλογία με την ανθρώπινη καλλιτεχνική αξία και με επικαιροποιημένες και ισχυρότερες νομοθεσίες πνευματικής ιδιοκτησίας. Οι δομές που επιφορτίζονται με την τήρησή τους πρέπει να εκσυγχρονιστούν ώστε να εξασφαλιστεί ότι η μουσική που δημιουργείται από τεχνητή νοημοσύνη δεν θα εκπαιδεύεται με έργα χωρίς άδεια και αποζημίωση (S Ramesh 2024). Χρειάζεται ένα συλλογικό μοντέλο αποζημίωσης για τη μουσική που δημιουργείται από τεχνητή νοημοσύνη: αν οι πλατφόρμες κερδίζουν από μουσική TN, οι μουσικοί πρέπει να έχουν μερίδιο, ειδικά αν το έργο τους συνέβαλε στην εκπαίδευσή της. Στη χώρα μας έχουμε το άρ. 18 του ν. 2121/1993 για το ιδιωτικό αντίγραφο, που θα μπορούσε να επεκταθεί για να συμπεριλάβει τα έργα TN. Ωστόσο δεν υπάρχει αντίστοιχη ρύθμιση σε όλες τις χώρες, ενώ και στη δική μας οι εταιρίες αναζητούν συνεχώς τρόπους να το παρακάμψουν. Αυτό απαιτεί επίμονες νομικές προσπάθειες (και ανάλογα έξοδα), ενώ οι εταιρείες τεχνολογίας θα το πολεμήσουν σκληρά.

Συλλογική Διαπραγμάτευση: Οι μουσικοί πρέπει να διαπραγματευτούν με τις τεχνολογικές εταιρείες και τις πλατφόρμες streaming. Αν οι Αμερικανοί ηθοποιοί και οι συγγραφείς (SAG-AFTRA, WGA)¹⁹⁰ πολέμησαν για προστασία από την TN, το ίδιο μπορούν και οι μουσικοί. Το πρόβλημα είναι πως οι μουσικοί υπηρετούν διαφορετικά είδη, έχουν διαφορετικές πηγές εσόδων και συχνά ανταγωνίζονται μεταξύ τους.

Πολιτικοί και επενδυτές γνωρίζουν ότι οι μουσικοί είναι από τη φύση τους ανεξάρτητοι, αντισυμβατικοί και ανταγωνιστικοί για να συνδικαλιστούν αποτελεσματικά - και βασίζονται σ' αυτό για να προωθήσουν την TN με ελάχιστη αντίσταση. Είναι απαραίτητες εκστρατείες δημόσιας πίεσης για την ευαισθητοποίηση των καταναλωτών που μπορεί να μην καταλαβαίνουν τι διακυβεύεται και γιατί οι πραγματικοί μουσικοί έχουν σημασία. Αν η μουσική από TN κυριαρχήσει, θα χαθεί η ποικιλομορφία, η πολιτιστική ταυτότητα και κάθε έννοια καλλιτεχνικής έκφρασης. Οι μεγάλες πλατφόρμες (Spotify, YouTube, TikTok) προωθούν ό,τι είναι πιο οικονομικά αποδοτικό - και σύντομα αυτό θα είναι η μουσική από TN. Πρέπει να αναζητηθούν κίνητρα ώστε να προωθούν ένα ευρύτερο φάσμα καλλιτεχνών και μουσικών ειδών, για να μετριαστεί το φαινόμενο της ομογενοποιημένης μουσικής και του streambait.

Η τοποθέτηση της “αυθεντικής” μουσικής ως “premium”, θα μπορούσε να δημιουργήσει μια ειδική αγορά. Μπορούμε να σκεφτούμε την δημιουργία μιας αντι-οικονομίας γύρω από ένα είδος μηχαναγνώσιμου “υδατογραφήματος”, με την ενσωμάτωση μεταδεδομένων που θα αποδεικνύουν την ανθρώπινη δημιουργία. Ένα τέτοιο branding, υποστηριζόμενο από κοινότητες, μπορεί να δημιουργήσει νέα μουσικά ρεύματα με έμφαση στην καλλιτεχνική ατομικότητα, τον πειραματισμό και την καινοτομία. Η αναζήτηση χρηματοδότησης από κρατικούς φορείς, μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς και προγράμματα επιχορηγήσεων μπορεί να παρέχει υποδομές και οικονομική υποστήριξη για την παραγωγή και την προώθηση αυθεντικής μουσικής. Στο πλαίσιο αυτό, μπορούν να εξερευνηθούν (από κοινού με επαγγελματίες της βιομηχανίας) και εναλλακτικές πηγές εσόδων εκτός του streaming - οι ζωντανές εμφανίσεις και η “οικονομία των οπαδών”: αδειοδοτημένα προϊόντα (merch), crowdfunding, χορηγίες και άλλοι τρόποι άμεσης στήριξης.¹⁹¹ Τα live events θα αποκτήσουν ακόμα μεγαλύτερη σημασία, καθώς οι άνθρωποι θα θέλουν να ζήσουν κάτι που ούτε το streaming, ούτε η TN μπορούν να προσφέρουν.

Καμία από τις παραπάνω προτάσεις δεν αποτελεί πανάκεια και ίσως προκύψουν και νέα δεδομένα που θα περιπλέξουν τα πράγματα. Αλλά η εναλλακτική της ανεξέλεγκτης TN θα ήταν ακόμα χειρότερο αδιέξοδο. Έχουμε ζήσει τεχνολογικές αλλαγές στο παρελθόν, και ενώ κάποιοι φόβοι αποδείχθηκαν υπερβολικοί (όπως πχ τα drum machines και τα

DAWs), άλλοι (όπως το διαδίκτυο και το μοίρασμα αρχείων) είχαν καταλυτικές επιπτώσεις (T Gioia 2019). Η τεχνητή νοημοσύνη προβάλλει ως η πιο σοβαρή μέχρι τώρα απειλή, γιατί δεν αλλάζει απλώς τον τρόπο που δημιουργείται η μουσική: αντικαθιστά ολόκληρους κλάδους στη σύνθεση, την εκτέλεση, την παραγωγή και την αδειοδότηση.

Σε κάθε περίπτωση, οι πολιτιστικές βιομηχανίες απασχολούν 15 εκατ. εργαζόμενους καλλιτέχνες κι επαγγελματίες και είναι ο τρίτος μεγαλύτερος εργοδότης πανευρωπαϊκά.¹⁹² Δεν πρέπει λοιπόν να θεωρείται αναπόδραστη η σκοτεινή διαχείριση της μουσικής βιομηχανίας.

Είναι η **ελλειματική εκπροσώπηση των συμφερόντων των καλλιτεχνών στο διεθνές lobbying** που έχει διαμορφώσει μια παγκόσμια αγορά που ακμάζει με την εμπορική εκμετάλλευση των έργων τους και μοιράζει τα κέρδη κατά τα συμφέροντα των τριών ομίλων που διαχειρίζονται το 70% του παγκόσμιου ρεπερτόριου (Universal, SONY και Warner)¹⁹³ των μεγάλων μεσαζόντων (Google, Amazon, Facebook και Apple) και των τεχνο-μεγιστάνων της TN (S Hollister 2024, D Krukowski 2024, V K Tiwari, K Siddiqui 2025). Απ' αυτήν την άποψη, ιδιαίτερα ανησυχητική είναι η παγκόσμια έλλειψη πολιτικής βούλησης να ελεγχθεί η TN, με πρόσχημα την έρευνα και την καινοτομία - και με πραγματική αιτία την κερδοσκοπία.

9. Επίλογος

Είναι εύκολο για έναν μουσικό να χάσει τη μεγάλη εικόνα, επικεντρωμένος στις πιο πρόσφατες μουσικές τάσεις, τις τεχνολογικές καινοτομίες, τα δημοφιλή λαϊκά είδωλα - και η μεγάλη πλειοψηφία σκέφτεται μ' αυτόν τον τρόπο. Ο καταιγισμός πληροφοριών αλλάζει την αισθητική του, και γίνεται όλο και πιο δύσκολο να εντυπωσιαστεί ή να εμπνευστεί από τον όγκο της διαθέσιμης μουσικής. Η έκθεσή του στις αρνητικές πλευρές της βιομηχανίας, συνήθως από την πλευρά των αδικημένων, και οι συγκρούσεις με ερασιτέχνες, καιροσκόπους και άλλους ανεπιθύμητους, ματαιώνουν τα κίνητρα και την διάθεσή του για προσφορά και δημιουργία. Συνδυασμένες, αυτές οι δύο δυναμικές οδηγούν στην “απομάγευση” και τον κυνισμό. Γίνονται αυτοί που απεχθάνονται “τη μουσική του καιρού μας” και μένουν σε όσα θα έπρεπε, θα μπορούσαν ή θα είχαν κάνει.¹⁹⁴ Ωστόσο αυτή η μεμψιμοιρία προκαλείται από την ιδέα ότι κάπου εκεί έξω υπάρχει μια τεχνολογία που μπορεί να λύσει τα προβλήματα των μουσικών και δεν προκρίνεται εξαιτίας των “συμφερόντων”. Αλλά καμιά τεχνολογική παρέμβαση δεν θα λύσει τα περίπλοκα και διαρκώς μεταβαλλόμενα προβλήματα της μουσικής βιομηχανίας - ούτε τα downloads, ούτε το streaming, ούτε η PTN. Γιατί δεν είναι τεχνολογικά. Τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι μουσικοί, όπως όλα τα προβλήματα της κοινωνίας μας, είναι προβλήματα εξουσίας. Εργασιακά και εξουσίας.

Το μέλλον των μουσικών δεν σφραγίστηκε με τις συμφωνίες εταιριών, παρόχων και πληροφορικών - δεν αποφασίζουν αυτοί αν οι καλλιτέχνες θα κερδίσουν ή θα χάσουν. Η δικαιοσύνη και η βιωσιμότητα είναι αξίες που δημιουργούνται και καταστρέφονται, διεκδικούνται, υπερασπίζονται - και ενίοτε χάνονται, καθώς οι τεχνολογίες και τα φορμάτ έρχονται και παρέρχονται. Υπήρξε μια εποχή, πολύ κοντινή, που ο κόσμος ζούσε χωρίς streaming και TN. Για να επιδιορθώσουμε τα κακώς κείμενα της μουσικής, δεν αρκεί να επισκευάσουμε τη μουσική βιομηχανία. Έτσι κι αλλιώς απογοητεύει καλλιτέχνες και κοινό εδώ και γενιές. Πρέπει να αναδείξουμε γιατί η μουσική και η πρόσβαση σ' αυτήν έχει σημασία, και ποιες συστημικές πολιτικές και οικονομικές πραγματικότητες εμποδίζουν σήμερα τόσους ανθρώπους να ασχοληθούν σοβαρά μαζί της. Οι μουσικές κουλτούρες θα ήταν πολύ πιο συναρπαστικές και ποικίλες αν τόσοι πολλοί δεν εγκατέλειπαν τις τέχνες για να βρουν δουλειά με ασφάλιση. Καθώς η εμβέλεια και η επιρροή των αλγόριθμων του Spotify και του YouTube εξαπλώνονται παγκόσμια, επείγει να κατανοήσουμε τι συμβαίνει με τις μουσικές πρακτικές και τη δημιουργικότητα σε περιοχές όπως η Νότια Αμερική, η Νότια και Ανατολική Ασία, που συχνά παραβλέπονται από μια μουσική βιομηχανία με επίκεντρο τη Δύση (T Hodgson 2021). Δεν αρκεί να σκεφτόμαστε μόνο την αλλαγή της μουσικής ή την αλλαγή της τεχνολογίας. Πρέπει να σκεφτούμε τον κόσμο στον οποίο θέλουμε να ζήσουμε και πώς η μουσική εντάσσεται σ' αυτό το όραμα (L Pelly 2025).

Κάποιοι ακροατές θα ζήσουν την εποχή που τα ρομπότ θα φτιάχνουν μουσική για ρομπότ. Τότε θα χρειαστεί να επαναπροσδιορίσουμε τι είναι μουσική και σε τι μάς χρησιμεύει, αφού η Τέχνη που χρειάζεται να επισημαίνει πόσο απαραίτητη είναι, ή δεν είναι Τέχνη ή δεν είναι απαραίτητη.

- ¹ Ορισμός από την Wikipedia, [ανακτήθηκε 15.5.2025]
- ² Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, “Τι είναι η τεχνητή νοημοσύνη και πώς χρησιμοποιείται”, 2021
- ³ UK All-Party Parliamentary Group on Music Chair, K Brennan, “Artificial Intelligence and the Music Industry – Master or Servant?”, 2023, Glossary of Terms, p. 31
- ⁴ United States Copyright Office, “Copyright and Artificial Intelligence, Part 2: Copyrightability Report”, 2025, AUTHORSHIP AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE_A. Technological Background, p. 5
- ⁵ N Hageback, D Hedblom, “AI for Arts - AI for Everything Series”, 2022 p. 2
- ⁶ International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC), Study on the economic impact of Generative AI in Music and Audiovisual industries, 2024, Executive Summary, p. 2
- ⁷ WIPO Patent Landscape Report - Generative Artificial Intelligence (GenAI), 2024, p. 09-11, 58-66
- ⁸ N Castelo, M W Bos, D R Lehmann, “Task-Dependent Algorithm Aversion”, 2019, Abstract
N Köbis, L D Mossink, “Artificial intelligence versus Maya Angelou: Experimental evidence that people cannot differentiate AI-generated from human-written poetry”, 2021, Abstract
Pew Research Center, “How Americans view emerging uses of artificial intelligence, including programs to generate text or art”, 2023c
- ⁹ N J Bullot, R Reber, “The artful mind meets art history: Toward a psycho-historical framework for the science of art appreciation”, 2013, Abstract
J-L Jucker, J L Barrett, R Wlodarski, “I just don't get it”: Perceived artists' intentions affect art evaluations”, 2014, Abstract
A Pignocchi, “The Intuitive Concept of Art”, 2014, Abstract
- ¹⁰ B Eldagsen, “AI-generated images and photographs should not compete against each other in competitions”, 2023
- ¹¹ CNN Newsroom, “Η βραβευμένη συγγραφέας Ρίε Κουντάν παραδέχεται ότι το ChatGPT έγραψε μέρος του βιβλίου της”, 2024
- ¹² Brian Hiatt, AI ‘Band’ the Velvet Sundown Officially Confirm They’re AI — and a ‘Provocation’, 2025
Lanre Bakare, “An AI-generated band got 1m plays on Spotify. Now music insiders say listeners should be warned”, 2025
- ¹³ J Bhattacharya, “The Impact of AI on the Music Industry: A Statistical Analysis”, 2023 (est.)
- ¹⁴ E Shaikh, “AI Music Statistics 2025 - Market Size & Trends”, 2025
- ¹⁵ J Hall, D Schofield, “The Value of Creativity: Human Produced Art vs. AI-Generated Art”, 2025, p. 80
- ¹⁶ IFPI Global Music Report, 2025, p. 7
- ¹⁷ D Durani, “Music Streaming Landscape: How Many Music Streaming Services Are There?”, 2023
- ¹⁸ F Duarte, “Music Streaming Services Stats (2025)”
- ¹⁹ O Mokoena, I C Obagbuwa, “An analysis of artificial intelligence automation in digital music streaming platforms for improving consumer subscription responses”, 2025, p. 01
- ²⁰ D Tencer, “The risks of AI to music streaming services... according to Tencent Music Entertainment”, 2024
- ²¹ A Mathews, “The Future of Music is in AI; Thanks To Spotify”, 2024
- ²² Κανονισμός ΕΕ 2024_1689, αρ. 3 “Ορισμοί”

- ²³ Οι αλγόριθμοι είναι το θεμέλιο της TN. Είναι ειδικευμένοι βαθμιδωτοί οδηγοί ή διαδικασίες, που ακολουθούνται για την επίλυση ενός προβλήματος ή για την εκτέλεση μιας συγκεκριμένης εργασίας. Οι αλγόριθμοι είναι τα εργαλεία που επιτρέπουν στους υπολογιστές να μαθαίνουν, να αποφασίζουν και να προβλέπουν.
- ²⁴ J Frank, F Herbert, J Ricker, L Schönherr, T Eisenhofer, A Fischer, M Dürmuth, T Holz, “A Representative Study on Human Detection of Artificially Generated Media Across Countries”, 2023, p. 13
- ²⁵ V Reed, “AI Music Is Too Good—Does It Threaten Human Creativity?”, 2025
- ²⁶ Deezer Newsroom, Deezer reveals 18% of all new music uploaded to streaming is fully AI-generated, 2025
- ²⁷ A Arenal, C Armuna, J M Aguado, S Ramos, C Feijoo, “AI Challenges in the Era of Music Streaming: an analysis from the perspective of creative artists and performers”, 2024, p 17-19
- ²⁸ Journal of Technology and Intellectual Property - L Guan, “Copyright Issues Raised by the Technology of Deepfakes”, 2025
- ²⁹ C Landschoot, “Audio Diffusion: Generative Music’s Secret Sauce”
- ³⁰ C Seelinger, D Elflein, E Voigts, J Röhnert, R Markus Auer, S Kunas (Eds) “Artificial Intelligence - Intelligent Art? Human-Machine Interaction and Creative Practice”, 2024, p. 33-39
- ³¹ J Svenungsson, “Art Intelligence - How Generative AI Relates to Human Art-Making”, 2024, p. 116
- ³² P Esling, N Devis IRCAM, “Creativity in the era of artificial intelligence”, 2020, [2.4.1]
- ³³ International Journal of Engineering Science and Humanities, A Kapoor, V Verma, “Emotion AI: Understanding Emotions Through Artificial Intelligence”, Feb 2024, 225 Special Issue (Volume 1 Issue 1)
- ³⁴ E Navas, “The Rise of Metacreativity - AI Aesthetics After Remix”, 2023
- ³⁵ Σύμφωνα με μία από τις πλατφόρμες μουσικής TN, την boomly, οι χρήστες της έχουν μέχρι στιγμής “δημιουργήσει” 21,398,061 νέα κομμάτια [ανακτήθηκε 01.06.2025]
- ³⁶ M Stassen, “There Are Now 120.000 new Tracks Hitting Music Streaming Services Each Day”, 2023
- ³⁷ <https://luminatedata.com/reports/yearend-music-industry-report-2023/>
- ³⁸ “Chartmetric - A Year In Music”, 2023
- ³⁹ M Eaglin, “AI music companies say their tools can democratize the art form”, 2024
- ⁴⁰ N Patrin, “The Strange World of Library Music”, 2014
- ⁴¹ <https://www.epidemicsound.com/pricing/>
- ⁴² SoA Policy Team, “SoA survey reveals a third of translators and quarter of illustrators losing work to AI”, 2024
- ⁴³ L Valich, “Play a Bach duet with an AI counterpoint”, 2022
- ⁴⁴ A Nikrang, “Mahler-Unfinished”, 2019
- ⁴⁵ C Welch, “The Beatles’ final song is now streaming thanks to AI”, 2023
- ⁴⁶ M Mulligan, H Kahlert, T Cirisano, “An AI-generated Drake and The Weeknd collab is shaking the music industry”, 2023
- J Darville, “Drake/The Weeknd deepfake song “Heart on My Sleeve” submitted to Grammys”, 2023
- ⁴⁷ AudioHype, “The Controversial Rise of the Virtual Music Artist”, 2022
- ⁴⁸ “The Rise of Virtual Concerts”, 2024

- ⁴⁹ "Playback: A Necessity for Modern Live Production", 2023
- ⁵⁰ <https://keycomp.com/> - με ελάχιστες πληροφορίες
- ⁵¹ N Anderson, "AI can now master your music—and it does shockingly well", 2024
- ⁵² "Will AI Replace Sound Engineers And Producers In The Future?", 2024
- ⁵³ M Bereket, K Shi, "An AI Approach to Automatic Natural Music Transcription"
- ⁵⁴ B Bhattarai, "A Comprehensive Review on Music Transcription", 2023, p. 12
Verbit Editorial, "AI Music Transcription: Revolutionizing Music Analysis & Creation", 2024
- ⁵⁵ lalal.ai, "Extract vocal, accompaniment and various instruments from any audio and video"
- ⁵⁶ R Gross, J Woodburn, "Digital Copyright Question: Fair use of Karaoke CDGs", 2024
Justia, Intellectual Property Law Center, "Safe Harbors for Online Service Providers Under Copyright Law", 2024
- ⁵⁷ T Gioia, "Is Old Music Killing New Music?", 2022
- ⁵⁸ K Davies, H Cole, D Turner, "Understanding Two Decades of Music Catalog Purchases", 2022
K Adams, S Terenzio, "A new boon for the music biz: buying up old song catalogs", 2024
- ⁵⁹ T. Gioia, "Music: A subversive History", 2019, p. 376-378
- ⁶⁰ L Pelly, "Mood Machine - The Rise of Spotify and the Costs of the perfect playlist", 2025, p. 111
T Bonini, P Magaudda, "Platformed! How Streaming, Algorithms and Artificial Intelligence are Shaping Music Cultures", 2024, p. 295-296
- ⁶¹ L de Souza, "Broken, Leaky Revenue Pipes - the Global Music Industry's Data Mess", 2019
- ⁶² P Kosmidis, "Ηθικές Προκλήσεις και Ρυθμιστικές Προσεγγίσεις στην Τεχνητή Νοημοσύνη: Διαφάνεια, Λογοδοσία και Κοινωνικές Επιπτώσεις", 2025 p. 13
- ⁶³ Φ Παναγοπούλου, "Κριτική θεώρηση του Ευρωπαϊκού Κανονισμού για την Artificial Intelligence Act (AI Act)", 2025
- ⁶⁴ E Ollila, "AI content rules: YouTube, Spotify & Audible 2025"
- ⁶⁵ Deezer Newsroom, "Deezer deploys cutting-edge AI detection tool for music streaming", 2025
- ⁶⁶ S Holland, "Artificial Intelligence in music education: a critical review", 2000
E C Marin, "AI could be the future maestro of music education", 2018
Γ Βλαμάκη, "Η Τεχνητή Νοημοσύνη στην Εκπαίδευση: Συνάντηση της Τεχνολογίας με τη Γνώση", 2020
BBICO, "The Impact of AI and Machine Learning on Music Education", 2024
- ⁶⁷ Δ Χατζηγιαννάκης, Α Παπαδοπούλου, "Τεχνητή Νοημοσύνη και Μουσική Εκπαίδευση: Προβολή και Διαφύλαξη Μουσικής Παράδοσης και Πολιτιστικής Κληρονομιάς", 2024
- ⁶⁸ D Smailis, "Artificial intelligence and Jazz Improvisation", 2019
- ⁶⁹ O Vechtomova, G Sahu, "LyricJam Sonic: A Generative System For Real-Time Composition And Musical Improvisation", 2022
- ⁷⁰ T Hopkins, A Jude, G Phillips, E Yi-Luen Do, "Virtual AI Jam: AI-Driven Virtual Musicians for Human-in-the-Loop Musical Improvisation", 2023

- ⁷¹ Somax II
D Smailis, “Artificial intelligence and Jazz Improvisation”, 2019
O Vechtomova, G Sahu, “LyricJam Sonic: A Generative System For Real-Time Composition And Musical Improvisation”, 2022
T Hopkins, A Jude, G Phillips, E Yi-Luen Do, “Virtual AI Jam: AI-Driven Virtual Musicians for Human-in-the-Loop Musical Improvisation”, 2023
- ⁷² W Holmes, M Bialik, C Fadel, “Artificial Intelligence in Education. Promise and Implications for Teaching and Learning”, 2019, p. 169
- ⁷³ “European Parliament resolution of 20 October 2021 on the situation of artists and the cultural recovery in the EU”, 2021
- ⁷⁴ D Baskerville, T Baskerville, Music Business Handbook and Career Guide, Ed. 2006
- ⁷⁵ M Eriksson, R Fleischer, A Johansson, P Snickars, P Vonderau, “Spotify Teardown_Inside the Black Box of Streaming Music”, 2019
S Carlsson, “The Spotify Play: How Daniel Ek Beat Apple, Google, and Amazon in the Race for Audio Dominance”, 2021
T Hodgson, “Spotify and the democratisation of music”, 2021
- ⁷⁶ CERN Institute, “The birth of the Web”
- ⁷⁷ Fraunhofer Institute for Integrated Circuits IIS, “mp3 history: A look into the lab”
- ⁷⁸ βλ “Πρωτόκολλο DRM” και “Ανοιχτή Επιστολή Steve Jobs”, 2007
- ⁷⁹ L Locke, “Steve Jobs on the iTunes Music Store: The Unpublished Interview”, 2011
- ⁸⁰ D Curry, “Music Streaming App Revenue and Usage Statistics”, 2025
- ⁸¹ Royalty Exchange, “How Music Streaming Platforms Calculate Payouts Per Stream”, 2025
D Stopps “How to make a Living from Music”, WIPO 2024, p. 166-168
- ⁸² <https://x.com/eldsjal/status/1795871513293320204?lang=en>
- ⁸³ R Hoffman, C Yeh, “Blitzscaling: The Lightning-Fast Path to Building Massively Valuable Companies”, 2018
- ⁸⁴ “Spotify Revenue and Usage Statistics”, 2025
- ⁸⁵ N Conte, B Venditti, “Charted: 50 Years of Music Industry Revenues, by Format”, 2023
- ⁸⁶ D S Passman, “All You Need to Know About the Music Business (11th Edition)”, 2023
- ⁸⁷ D Hesmondhalgh, R Osborne, H Sun, K Barr, “Music Creators’ Earnings in the Digital Era”, 2021
- ⁸⁸ A Anwer, “Economics of Streaming & the Rise of the Music Artists’ Rights and Compensation”, 2025
- ⁸⁹ D Tencer, “User-Centric: New Study Of 50K Indie Soundcloud Artists Shows 1 In 5 Could Double Income Under Streaming Model”, 2023,
- ⁹⁰ J Aswad, “Universal Music Group and Deezer to Launch New, ‘Artist-Centric’ Streaming Payment Model”, 2023 αλλά και “Universal Music Group And Deezer to Launch The First Comprehensive Artist-Centric Music Streaming Model”, 2023
- ⁹¹ T Ingham, “Nearly 80% Of Artists On Spotify Have Fewer Than 50 Monthly Listeners”, 2022
- ⁹² Euronews, “Spotify has officially demonetised all songs with less than 1,000 streams”, 2024
- ⁹³ Spotify for Artists, “Modernizing Our Royalty System to Drive an Additional \$1 Billion toward Emerging and Professional Artists”, 2023

- ⁹⁴ M Woodward, "[Spotify Statistics: Users, Artists, Revenue And More!](#)", 2025
D Tencer, "[12M Artists Uploaded Music to Spotify Last Year. Less Than 0.6% Generated \\$10,000 Or More In Royalties](#)", 2025
- ⁹⁵ G Peoples, "[Spotify Has Led the Music Business to Record Growth. So Why Are Artists & Songwriters So Angry?](#)", 2025
- ⁹⁶ R Prey, "[Locating Power in Platformization: Music Streaming Playlists and Curatorial Power](#)", 2020
- ⁹⁷ Duetti, "[Spotify is increasing consumer prices, but payout rates are still declining](#)", 2025
- ⁹⁸ R Tlaib, J Bowman, "[H.R.7763 - Living Wage for Musicians Act of 2024](#)"
- ⁹⁹ [Spotify reduces mechanical rights by 50%](#), 2024
- ¹⁰⁰ "[Clickbait](#)" ("δόλωμα για κλικ"): περιεχόμενο (τίτλοι, εικόνες ή μικρογραφίες), σχεδιασμένο για αύξηση επισκεψιμότητας, συχνά με υπερβολικές, παραπλανητικές ή συναισθηματικά φορτισμένες διατυπώσεις.
- ¹⁰¹ M Stassen, "[An MBW Reader Just Blew Open The Spotify Fake Artists Story](#)", 2022
- ¹⁰² J W Morris, "[Music Platforms and the Optimization of Culture](#)", 2020
- ¹⁰³ Το πρόσφυμα "*-core*" στη μουσική υποδηλώνει υποείδος ή παραλλαγή με έντονα, ακραία ή εξειδικευμένα χαρακτηριστικά, συνήθως σε σχέση με την ένταση, την ταχύτητα ή τη θεματική αισθητική του κύριου είδους.
- ¹⁰⁴ "*Payola*" είναι η παράνομη πρακτική κατά την οποία ραδιοφωνικοί παραγωγοί, DJs ή πλατφόρμες προώθησης μουσικής παίζουν ή προωθούν συγκεκριμένα τραγούδια έναντι αμοιβής, χωρίς να ενημερώνεται το κοινό ότι πρόκειται για πληρωμένη προώθηση.
- ¹⁰⁵ M Bloom, "[Spotify Facing House Judiciary Committee Probe Over 'Discovery Mode'](#)", 2021
- ¹⁰⁶ E Leight, "[SoundCloud Has Been Preparing to Sell for Over a Year](#)", 2024
T Hawking, "[The music site Bandcamp is beloved and unique. I shudder at its corporate takeover](#)", 2023
- ¹⁰⁷ D B Nieborg, T Poell, "[The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity](#)", 2018
- ¹⁰⁸ M Teheux, "[How The 30-Second Rule Is Changing Culture](#)", 2023
- ¹⁰⁹ J Darville, "[Spotify CEO Daniel Ek says working musicians may no longer be able to release music only once every three to four years](#)", 2020
- ¹¹⁰ Jason Larochelle, Xiaoming Chu και Juliusz Borkowska, Ralph Kaler, Sherry Novak, Joseph Turley, Miu Hayashi, Maya Åström, Minik Knudsen, Mingmei Hsueh, Csizmazia Etel κά.
- ¹¹¹ A King, "[Meet the Composer Behind Hundreds of Fake Artists on Spotify — And Over 15 Billion Cumulative Streams](#)", 2024
- ¹¹² [Official Adelmor Borrego YouTube channel](#) [28.5.2025]
- ¹¹³ T Ingham, "[Why Spotify's Fake Artists Problem Is An Epidemic. Literally.](#)", 2017
- ¹¹⁴ D Smith, "[Swedish Musicians' Union Calls On Spotify to Investigate 'Fake Artists' Amid Playlist Controversy](#)", 2022
- ¹¹⁵ T Ingham, "[Fake Artists Have Billions Of Streams On Spotify. Is SONY Now Playing The Service At Its Own Game?](#)", 2019
- ¹¹⁶ T Ingham, "[Spotify Is Making Its Own Records... And Putting Them On Playlists](#)", 2016
- ¹¹⁷ A Trakin, "[Spotify Denies Creating 'Fake Artists,' Although Multiple Sources Claim the Practice Is Real](#)", 2017

- ¹¹⁸ A Gensler, “Spotify on Non-Existent Artist Allegations: We Do Not and Have Never Created Fake Artists”, 2017
- ¹¹⁹ Brian Hiatt, AI ‘Band’ the Velvet Sundown Officially Confirm They’re AI — and a ‘Provocation’, 2025
Lanre Bakare, “An AI-generated band got 1m plays on Spotify. Now music insiders say listeners should be warned”, 2025
- ¹²⁰ U.S. Attorney's Office “Musician Charged With Music Streaming Fraud Aided By Artificial Intelligence”, 2024
- ¹²¹ C Kaplan, “Streaming Services Need to Build a Better Ecosystem for Artists to Avoid Fraudsters”, 2024 - και video από streaming farm
- ¹²² E Leight, “1B French Streams Were Fake in 2021, Report Finds: Fraud Seems to Be Getting Easier”, 2023
- ¹²³ A Nicolaou, “The incredible resilience of the music industry”, 2023
- ¹²⁴ J Aswad, “Tidal Accused of Falsifying Beyonce and Kanye West Streaming Numbers”, 2018
- ¹²⁵ M Bryant, “Danish man on trial over alleged £500k music streaming fraud”, 2024
- ¹²⁶ C McEvoy, “How AI-generated songs are fueling the rise of streaming farms”, 2025
- ¹²⁷ Spotify for Artists, “Modernizing Our Royalty System to Drive an Additional \$1 Billion toward Emerging and Professional Artists”, 2023
- ¹²⁸ F J Perez, “Second Spanish rapper sentenced to prison for praising terrorism” 2018
H Maher, “Egypt's wave of censorship takes aim at street music”, 2020
M Tarin, “The ban on music by the Taliban and how it affects the lives of young musicians”, 2023
J Campbell, “Pakistani songs removed from Indian streaming platforms following government order”, 2025
- ¹²⁹ A Rodriguez, “AI-Generated Content and Copyright Law: What We Know”, 2025
- ¹³⁰ Επικαιροποιημένος Νόμος περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας 2121/1993
- ¹³¹ E Creamer, “US authors’ copyright lawsuits against OpenAI and Microsoft combined in New York with newspaper actions”, 2025
- ¹³² S Hollister, “Microsoft’s AI boss thinks it’s perfectly okay to steal content if it’s on the open web”, 2024
- ¹³³ V K Tiwari, K Siddiqui, “The Problem With Sam Altman Suggesting to Change the Social Contract”, 2025
- ¹³⁴ Executive Office of the President, “Safe, Secure, and Trustworthy Development and Use of Artificial Intelligence”, 2023
- ¹³⁵ The White House, “Removing Barriers To American Leadership In AI”, 2025
- ¹³⁶ S Yeretsian, “Generative AI Copyright Disclosure Act Introduced To Protect Creators”, 2024
- ¹³⁷ Όπως οι Billie Eilish, Nicki Minaj, Stevie Wonder και κληρονόμοι Frank Sinatra και Bob Marley.
- ¹³⁸ A Taylor, C Friedman and G Fishel, “State AGs fill the AI regulatory void”, 2025 - “The ELVIS Act: Tennessee Shakes Up Its Right of Publicity Law and Takes On Generative AI”, 2024
- ¹³⁹ J Edinger, “State AI Regulation Ban Clears U.S. House of Representatives”, 2025
- ¹⁴⁰ UK Department for Science, Innovation & Technology, “AI Opportunities Action Plan”, 2025

- ¹⁴¹ R Browne, “Opt out or get scraped: UK’s AI copyright shake-up has Elton John, Dua Lipa fighting back”, 2025
- ¹⁴² R Hall, “Ministers block Lords bid to make AI firms declare use of copyrighted content”, 2025
- ¹⁴³ R Hall, “Lords examine new amendment to data bill to require AI firms declare use of copyrighted content”, 2025
- ¹⁴⁴ GPAI: Παγκόσμια Σύμπραξη για την Τεχνητή Νοημοσύνη, μια πρωτοβουλία για την υπεύθυνη ανάπτυξη της TN - αλλά και General Purpose Artificial Intelligence (Τεχνητή Νοημοσύνη Γενικού Σκοπού)
- ¹⁴⁵ FIM, “EU | Right holders react to the third draft GPAI Code of practice”, 2025
- ¹⁴⁶ Β Παπακωνσταντίνου, “Δασμοί (‘ταρίφες’) στον ψηφιακό κόσμο”, 2025
- ¹⁴⁷ T Jones, Teri Schultz, “EU Commission fines Apple, Meta over digital law breaches”, 2025
The Diplomatic Service Of The EU, “Commission fines Google €1.49 billion for abusive practices”, 2019
- ¹⁴⁸ Wikipedia, “Latin American and Caribbean Group” [24.5.2025]
- ¹⁴⁹ GRULAC, “Proposal For Analysis Of Copyright Related To The Digital Environment”, 2015
- ¹⁵⁰ C L Castle, C Feijóo, “Study On The Artists In The Digital Music Marketplace: Economic And Legal Considerations”, 2021
- ¹⁵¹ “Standing Committee on Copyright and Related Rights (SCCR)”
- ¹⁵² GRULAC, “Draft Work Plan on Copyright In The Digital Environment”, 2024
- ¹⁵³ T Akers, “Artists [...] to sign statement against AI content scraping”, 2024,
N Robins-Early, “Billie Eilish, Nicki Minaj, Stevie Wonder and more musicians demand protection against AI”, 2024,
P Glynn, “Artists release silent album in protest against AI using their work”, 2025,
M Peters, “Paul McCartney Warns Proposed AI Copyright Law Could ‘Rip Off’ Artists”, 2025,
Reuters “‘Criminal’: Elton John condemns UK’s AI copyright plans”, 2025
- ¹⁵⁴ Wikipedia, “SAG-AFTRA strike”, 2023 [22.5.2025]
- ¹⁵⁵ M O’Malley, “Major record labels sue AI start-ups”, 2024
- ¹⁵⁶ J Panettieri, “Generative AI Lawsuits Timeline: Legal Cases vs. OpenAI, Microsoft, Anthropic, Nvidia, Perplexity, Intel and More”, 2025
- ¹⁵⁷ A Paine, “GEMA takes legal action against AI-based generative music platform Suno”, 2025
- ¹⁵⁸ A Paine, “RIAA files legal claim against AI-based music generative services Suno and Udio”, 2024
- ¹⁵⁹ M Thomas, “Bollywood Music Labels Sue OpenAI Over Copyright”, 2025
- ¹⁶⁰ D Krukowski, “How are musicians supposed to survive on \$0.00173 per stream?”, 2024
- ¹⁶¹ D Delfino, “How musicians really make their money — and it has nothing to do with how many times people listen to their songs”, 2018
G Walfish, “How Do Musicians Make Money?”, 2023
- ¹⁶² Research And Markets, “Live Music - Global Strategic Business Report”, 2025
- ¹⁶³ Β Γκίνος, “Μπορείς να ζεις από τη μουσική?”, 2022
- ¹⁶⁴ C Cooke, “Musicians’ Census sets out the financial challenges and career barriers faced by music-makers”, 2023

- ¹⁶⁵ B Beaumont-Thomas, “Nearly half of working UK musicians earn less than £14,000, new census finds”, 2023
- ¹⁶⁶ A Ahmed, “Only 0.4% Of Musicians Could Potentially Make A Living From Streaming, Study Reveals”, 2021
- ¹⁶⁷ “The Musicians’ Union Report”, 2012
- ¹⁶⁸ P DiCola, “Money From Music: Survey Evidence on Musicians’ Revenue And Lessons about Copyright Incentives”, 2015
- ¹⁶⁹ B-L Bartleet, D Bennett, R Bridgstock, S Harrison, P Draper, V Tomlinson, C Ballico, “Making Music Work: Sustainable Portfolio Careers for Australian Musicians”, 2022
- ¹⁷⁰ MEAAMUSIC Mediaroom Releases, “Insecure work and poor pay forces musicians to hang up their instruments: new survey”, 2024
- ¹⁷¹ The Creative Brief, “The Hidden Struggles of South African Musicians: Battle for Financial Survival”, 2024
- ¹⁷² Institut des modes Africains, “Challenges in African popular music business”, 2020
- ¹⁷³ Wikipedia, “Music industry of Asia” [29.5.2025]
- ¹⁷⁴ W-H Jang, J-Y Lee, “Challenges faced by Korean artists: Job insecurity, economic constraints, calling, and career adaptability”, 2023
- ¹⁷⁵ M Damaso, T Badia, G Rosana, K Kiss, S Bertagni, M Weisinger, “The Situation of Artists and Cultural Workers and the postCOVID-19 Cultural Recovery in the European Union”, 2021
- ¹⁷⁶ Δελτίο Τύπου ΕΚ, “Καλύτερες συνθήκες εργασίας στις τέχνες και τον πολιτισμό ζητά το Κοινοβούλιο”, 2023
- ¹⁷⁷ European Parliament’s Policy Department for Citizens’ Rights and Constitutional Affairs, “Buyout contracts imposed by platforms in the cultural and creative sector”, 2023
- ¹⁷⁸ O Wilken, “CreativeTech Industry in Germany”, 2025
- ¹⁷⁹ Institut für Demoskopie Allensbach, “Professional Music-making in Germany”, 2024
- ¹⁸⁰ Live DMA, “Impact of COVID19 on music venues and clubs in Europe”, 2021
- ¹⁸¹ Χ Κεχαγιόγλου, Σ Λαμπροπούλου, Χ Τσαλπαρά, Κ Καραμέρη, Ι Τσιουλιάκης, Ι Σκαρπέλος, Γ Σκλίας, Η Σουλόπουλος, “Ερευνα-Χαρτογράφηση της κοινότητας των μουσικών που δραστηριοποιούνται στο χώρο του λαϊκού πολιτισμού”, 2020
- ¹⁸² Μουσικοί Σε Δράση, “Ποιοι είναι οι Μουσικοί σε Κρίση;”, 2022
- ¹⁸³ IOBE, “Το οικοσύστημα παραγωγής και αναπαραγωγής μουσικής στην Ελλάδα”, 2023
- ¹⁸⁴ Ι Τσιουλιάκης, “Musicians in Crisis: Working and Playing in the Greek Popular Music Industry”, 2022
- ¹⁸⁵ Β Γκίνος, “Οι ετεροαπασχολούμενοι Μουσικοί Και Η Κατοχύρωση Του Μουσικού Επαγγέλματος”, 2022
- ¹⁸⁶ R Smilde, “Lifelong Learning for Musicians”, 2012
- ¹⁸⁷ K Narayanan, “Why Most Musicians Fail To Grow, Expand & Sustain A Successful Career In Music Over The Long Term”, 2015
- ¹⁸⁸ tomhess, “Why Most Musicians Fail In The Music Industry And How To NOT Become One Of Them”, 2015

¹⁸⁹ C Newman, R P George, T Beit, Z Bergson, V Zemon “Mental health issues among international touring professionals in the music industry”, 2021

¹⁹⁰ N Lynch, “US actors' union SAG-AFTRA hails 'enormous victory' as it ratifies deal that ended strike”, 2023

¹⁹¹ S Ramesh, “The Economics of Music Streaming: Impact on Artist Compensation and Industry Structure in the Digital Era”, 2024

¹⁹² Creativity Works, “The Cultural and Creative Industries (CCIs), a strategic industry for Europe, call for a long-term approach to support and recovery measures”, 2020

¹⁹³ Eurostat, “Culture statistics - cultural employment”, 2024

¹⁹⁴ B M Jackson, “The Music Producer's Survival Guide: Chaos, Creativity, and Career in Independent and Electronic Music”, 2013



Ο Βασίλης Γκίνος έχει σπουδάσει νομικά και μουσική, με την οποία ασχολείται επαγγελματικά τα τελευταία 40 χρόνια σαν μουσικός, ενορχηστρωτής, προγραμματιστής, μουσικός διευθυντής και παραγωγός, με συμμετοχές σε πολλές ηχογραφήσεις και ζωντανές εμφανίσεις καλλιτεχνών και δημιουργών από όλους τους χώρους, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έχει ασχοληθεί με την ραδιοφωνική παραγωγή, έχει στούντιο ηχογραφήσεων και μεγάλη εμπειρία στην

μουσική τεχνολογία, με δημοσιεύσεις στον Τύπο και στο διαδίκτυο για τα συνθεσάϊζερς και την ηλεκτρονική μουσική. Κυκλοφορεί τα έργα του σε ανεξάρτητες παραγωγές ενώ παράλληλα εργάζεται για το θέατρο, τον κινηματογράφο, την τηλεόραση και την διαφήμιση. Έχει γράψει βιβλία για το Μουσικό Επάγγελμα και την Πνευματική Ιδιοκτησία, θέματα που πραγματεύεται σαν καθηγητής στο Ωδείο Τέχνης, μέσα από το κανάλι του «EMENA ΡΩΤΑ» στο YouTube και σαν μέλος των «Μουσικών Σε Δράση». Θήτευσε Αντιπροέδρος του Πανελλήνιου Μουσικού Συλλόγου και είναι Υπεύθυνος Τύπου και Εκδόσεων και αναπληρωματικό μέλος ΔΣ του Οργανισμού Συλλογικής Διαχείρισης «Απόλλων».

<https://vasilisginos.com/home>



φωτό Irini Kolovou Fine Art Photography

Ο Ντίνος Γεωργούντζος σπούδασε φιλοσοφία, μουσική και πληροφορική. Είναι Γεν. Γραμματέας του "ΑΠΟΛΛΩΝ" - Οργανισμού Συλλογικής Διαχείρισης Δικαιωμάτων Ελλήνων Μουσικών και Πρόεδρος τριετούς κύκλου με μονοετή θητεία του Οργανισμού GEA - Οργανισμός των Ελλήνων Δισκογραφικών Παραγωγών, Τραγουδιστών και Μουσικών. Εργάζεται στον τομέα της μουσικής από το 1986. Έχει συμμετάσχει σε ηχογραφήσεις με την

πλειονότητα των Ελλήνων συνθετών, τραγουδιστών και μουσικών, ενώ έχει συνεργαστεί με παγκοσμίου φήμης συμφωνικές ορχήστρες σαν συνθέτης, ενορχηστρωτής και παραγωγός. Από το 2002, κατέχει διοικητικές και εκτελεστικές θέσεις στον χώρο της Πνευματικής Ιδιοκτησίας και των Συγγενικών Δικαιωμάτων, με διαρκή συμμετοχή σε επιτροπές, συνέδρια και fora με κρατικούς φορείς και στελέχη οργανισμών στην Ελλάδα και το εξωτερικό, εκπροσωπώντας την χώρα μας στις εμπορικές και διοικητικές διεργασίες των Οργανισμών Συλλογικής Διαχείρισης. Ως μέλος των Μουσικών σε Δράση και κατά την διετή θητεία του στο ΔΣ του Πανελληνίου Μουσικού Συλλόγου, ασχολείται ενεργά με τα προβλήματα στην άσκηση του επαγγέλματος των καλλιτεχνών μεταφέροντας την εμπειρία του στο πεδίο δράσης των Ελλήνων μουσικών.

<https://dinnosgeo.com>