

من داخل السوق العالمي للموسيقى الرقمية

من إعداد سوزان باتلر، شركة باتلر للأعمال والوسائط ش.م.م¹

¹ المعلومات المعبر عنها في هذه الدراسة هي مسؤولية المؤلفة وحدها وليس الغرض من هذه الدراسة أن تعكس آراء الدول الأعضاء في الويبو أو أمانة المنظمة.

ملخص عملي

يشهد سوق الموسيقى الرقمية تطوراً في جميع أرجاء العالم. وإذا تعبر كل مقطوعة موسيقية عن ثقافة مبدعيها بل وثقافة وطنها الأم في الكثير من الأحيان، تتباين ميول المستهلكين وسلوكياتهم الرقمية من بلد إلى آخر، ومع ذلك تتشابه الهياكل التجارية والعمليات والاحتياجات المكرسة لدعم أولئك المبدعين وتلبية توقعات المستهلكين تشابهاً كبيراً من مكان لآخر كل حسب درجة تطوره على المستوى الرقمي وعلى مستوى حق المؤلف.

وتعتمد مدى كفاءة السوق في توقع التغيرات والاستجابة لها على عدد من العوامل من بينها مدى عمق فهم كل مشارك من المشاركين في السوق لتفضيلات المستهلكين وسلوكياتهم وتصاميم الموسيقى الرقمية وخدماتها والعروض المقدمة ومدى تبسيط السوق لعمليات سلسلة توريد الموسيقى ومدى تغلبه على قلة الأجهزة المحمولة وإتاحة النطاق الترددي العريض اللاسلكي وتكيفه مع الإطار القانوني داخل كل بلد حينما يُقصر في توفير الدعم اللازم للموسيقى والسوق فضلاً عن قدرة السوق على إقامة التوازن الدقيق بين تقاسم الفوائد المادية الحالية والمحتملة.

ويتيح التقرير الكامل الذي يتألف من 53 صفحة تفاصيل متعمقة عن الأسلوب الذي اتبعته صناعة الموسيقى في التصدي لتلك العوامل وغيرها من خلال سلسلة الحقوق وسلسلة القيمة والشفافية، ويقدم معلومات لم تنشر من قبل.

ومن الجدير بالذكر أننا سوف نتمكن من فهم السوق بشكل أفضل في الوقت الحاضر عندما نستدعي تفكيك المستهلكين شكل ألبوم الموسيقى المُسجل بتفضيلهم العمل الموسيقي الواحد، مع محاولة العديد منهم تسعير العمل الموسيقي مجدداً ليتاح بلا مقابل، على النحو الذي يبتين لنا من خلال قرصنة الإنترنت التي تسارعت وتيرتها منذ عشرين سنة. وقد دفع المستهلكون الصناعة دفعا قويا تجاه التحول من الألبومات المادية على الأقراص المدمجة إلى التنزيلات الدائمة مدفوعة الأجر مرة واحدة، ثم بعد ذلك التحول إلى خدمات البث المدعومة بالإعلانات. ومع ذلك، لا يتسم نموذج الاعتماد على الإعلانات وحدها بالاستدامة.

ولم يتمكن السوق من تحقيق الإيرادات مجدداً ومن إشعال جذوة اهتمام المستهلكين باستهلاك المزيد من الموسيقى و(دفع مقابل لها) (أو استعادة توهجها) ومن تعويض المبدعين عن عروضهم المسجلة (فنانو التسجيلات) وعن مقطوعاتهم المسجلة (مؤلفو كلمات الأغاني) إلا عندما ساعد مقدمو خدمات الموسيقى الرقمية وشركة التسجيلات على تشكيل خدمات البث بحيث يتمكن أصحاب الحقوق من تحقيق المزيد من الإيرادات من خلال خدمات البث الصوتية المدفوعة الاشتراكات، وعملوا على تطوير عروض أكثر جاذبية للمستهلكين. ويقدم التقرير الكامل الأرقام الخاصة بالإيرادات.

وأصبحت إيرادات البث الصوتي المتحققة من سوق الموسيقى المسجلة شريان حياة للعديد من البلدان. ويتيح التقرير الكامل قائمة بالبلدان التي تحققت فيها إيرادات من البث الصوتي أكبر من نصف إجمالي الإيرادات التي حققتها شركات التسجيلات من التجارة عام 2018 والبلدان التي شكلت فيها الإيرادات الرقمية أكثر من نصف إجمالي إيراداتها. ومن البلدان التي تنصدر تلك القائمة الأسواق الناشئة للموسيقى الرقمية مثل إكوادور وإندونيسيا وبنما وبوليفيا وباراغواي وبيرو والفلبين والشرق الأوسط وشمال أفريقيا، بيد أنها تضم أيضاً أكبر الأسواق في المجال من الولايات المتحدة الأمريكية وحتى كوريا الجنوبية.

ومع ذلك، تغيرت الكثير من الأمور مع تحول سوق الموسيقى من المادي إلى الرقمي. ففي سوق الموسيقى المادي، صُعب على أي شخص الإجابة على الأسئلة الآتية: عندما يشتري المستهلك ألبوم على أسطوانة مدمجة، كم عدد المرات التي يستمتع المستهلك فيها الألبوم الذي اشتراه بأكمله؟ كم عدد الأغاني / المقطوعات المتاحة على الألبوم التي يتكرر استماع الشخص إليها؟ وما الأغاني / المقطوعات التي يتكرر استماع الشخص إليها إن وجدت؟ وأصبحت الإجابات على تلك الأسئلة من القياسات الضرورية لنموذج نشاط البث الصوتي. فلا يتدفق التعويض إلا عند بث الموسيقى (أي الاستماع إليها) بشكل متكرر.

وتنشئ خدمات البث الصوتي نموذجها التجاري على غرار شركات الاتصالات. فلم تعد قياسات الإيرادات والأهداف المهمة تتلخص في عدد الوحدات المباعة، بل أصبح متوسط الإيرادات المتحققة من المستخدم الواحد المستقي من الخدمة؛ وتطوير الارتقاء بمستويات انخراط المستخدمين للحفاظ على المستخدمين الحاليين وجذب مستخدمين جدد (أي زيادة أعداد المشتركين) والاحتفاظ بمعدل تعلق المستهلك عند مستويات منخفضة (لعدم فقد المستهلك) وتحويل المستخدمين الذين لا يدفعون مقابل عن الخدمات التي تدعمها الإعلانات إلى مشتركين يدفعون أجراً. والعديد من مقدمي خدمات الموسيقى الرقمية مشغولون متعددو الجنسيات يعملون عبر الحدود الوطنية على غرار شركات الاتصالات الهادفة إلى الوصول إلى المستهلكين المحتملين حول العالم، وهم بذلك في حاجة إلى القدرة على التعامل مع صناعة الموسيقى بالطريقة نفسها، وأهم ما فيها التراخيص العابرة للحدود.

ويصف التقرير الكامل الطريقة التي تنظم بها أفرقة التحرير العاملة لدى خدمة البث الصوتي بموجب هذا النموذج التجاري مجموعة متنوعة من قوائم الأغاني (وخصوصاً تلك التي تُجمع على هيئة مجموعات من التسجيلات المنفردة) من خلال خدمة البث الصوتي، ووفقاً لهذا النموذج تكتسي خوارزميات الحاسب الآلي والمستخدمين فضلاً عن شركات التسجيلات والأطراف الأخرى بأهمية كبيرة في حفز مشاركة المستهلكين وزيادة الإيرادات.

ويمكن قياس مدى تفاعل المستخدمين بأساليب عديدة، غير أن هذه الأساليب تتقلص عند الاعتماد على المعلومات المتاحة للجمهور فقط. فلا ينم هذا الرقم إلا عن عدد "المستخدمين النشطين شهريا" والتغيرات في عدد الاشتراكات المدفوعة والزيادة في عدد ساعات الاستماع إلى الموسيقى.

وقد أوضحت سبوتيفاي قائلة: "نعلم من تاريخ التصفح أن اتجاهات نمو المستخدمين النشطين شهريا مؤشرا أساسيا من مؤشرات إضافة المشتركين في المستقبل، الذي يليه لاحقا مكاسب في الإيرادات..." ومن ضمن الأمثلة على ذلك ما ذكرته سبوتيفاي في عام 2019 في تقاريرها بشأن وجود 271 مليون مستخدم نشط شهريا مقارنة بوجود 207 مليون في السنة الماضية؛ أما المستخدمون النشطون شهريا على منصة أمازون ميوزيك فقد زادوا بنسبة خمسين في المائة خلال عام 2019. وأبلغ الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية أيضا عن وجود 255 مليون مستخدما للخدمات السمعية المدفوعة الاشتراك حول العالم مقارنة بوجود 176 مليوناً في عام 2017 (أي بزيادة قدرها 44.9 في المائة). وزادت كذلك ساعات الاستماع إلى الموسيقى.

وأعادت صناعة الموسيقى تنظيم عمليات منح التراخيص لمقدمي خدمات الموسيقى الرقمية بغية دعم السوق، وبرز ذلك على وجه الخصوص في حالة الألحان الصادرة عن ناشري الموسيقى ومنظمات إدارة الحقوق الجماعية. ويوضح التقرير الكامل هذه الهياكل التي تتسم بقدر من التعقيد والتي تعمل في الأساس، بخلاف استثناءات بسيطة، لصالح مقدمي خدمات الموسيقى الرقمية وأصحاب الحقوق المتعددي الجنسيات.

ويواجه فنانون الأداء ومؤلفو كلمات الأغاني (والشركات التي تعمل معهم) منافسة ضارية على اجتذاب آذان المستمعين مع انفتاح أبواب السوق الرقمي.

وقد حصلت مؤلفة هذا التقرير على بيانات توضح أن صناعة التسجيلات الولايات المتحدة الأمريكية وزعت في الفترة ما بين عام 2000 وحتى عام 2002 ما متوسطه 33 500 إصداراً في العام. وحصلت أشهر خدمات البث الصوتي المتعددة الجنسيات في المتوسط على أكثر من مليون تسجيل في الشهر الواحد اعتباراً من عام 2019 من أكثر من 500 مصدر. ويرجح أن يضيف عدد التسجيلات الذي يتوقع تسليمه إلى تلك الخدمات في عام 2020 ما قوامه 12 مليون تسجيل آخر إلى عشرات الملايين من المقطوعات المتاحة بالفعل.

ومع ذلك، يبقى عدد من التحديات حول العالم، وقد استجابت الصناعة لها بشتى الطرق بما في ذلك ما يلي:

من أهم نقاط دخول المستهلك على خدمات الترفيه الرقمية نقطتان وهما من أكثر ما يحرص المستهلك عليه: الأجهزة التي تتصل بالإنترنت (مثل الهواتف الذكية) ووسائل الاتصال بالإنترنت. والهند مثال على هذا التغيير ومدى استعداد صناعة الموسيقى للاستجابة له.

فقد بلغ عدد المشتركين في خدمات الهواتف الذكية المحمولة في الهند 117 مليون مشترك في عام 2014 (أي 10 في المائة من مستخدمي الهواتف المحمولة من عدد سكان قوامهم حوالي 1.3 مليار نسمة). وبلغت الإيرادات المتحققة من الموسيقى المسجلة من خدمات البث الصوتي المحلية في عام 2015 ما يساوي 34.1 مليون دولار أمريكي. وفي الفترة ما بين عامي 2015 و2016، دخلت السوق الهواتف الذكية "المخفضة" بل وباقات البيانات الأقل تكلفة على الإطلاق التي توفر باقات غير محدودة. وارتفعت ملكية الهواتف الذكية مع حلول عام 2018 ارتفاعاً سريعاً ومفاجئاً. وبلغت الإيرادات المتحققة من البث 108.9 مليون دولار أمريكي.

وأدى النمو الهائل في استهلاك الموسيقى من خلال خدمات البث إلى تغيير تدفقات الإيرادات، وخصوصاً لصالح فناني الأداء ومؤلفي كلمات الأغاني، ويتناقش أصحاب الحقوق بشأن الأسباب الكامنة وراء تلك التغيرات.

وقد ترسخ نموذج السداد الأساسي في حالة البث التفاعلي على مستوى الصناعة ككل. ويشارك مقدمو الخدمات الرقمية بحصة في صندوق الإيرادات يغذيه سعر التجزئة (أي السعر الذي يدفعه المشتركون أو من إيرادات الإعلانات) المدفوع للشركات (شركات التسجيلات أو الناشرين) ومنظمات الإدارة الجماعية التي تمنح الحقوق في الموسيقى بناء على حصة تناسبية تدفعها كل شركة أو الموسيقى التي تنتجها منظمات الإدارة الجماعية التي تستخدم في فترة معينة من الوقت داخل منطقة محددة.

ومع ذلك، لا يقتصر تحديد معدلات الإتاوات أو رسوم التراخيص الخاصة بالموسيقى على البث الواحد فقط في حالة خدمات الاشتراكات، إذ تتناسب الإيرادات مع أعداد المشتركين وقيمة رسوم الاشتراك لا مع حالات البث الصوتي. ويتفاوض مقدمو الخدمات الرقمية بشكل فردي مع شركات التسجيلات وبعض الناشرين وبعض منظمات الإدارة الجماعية. وتحتوي الاتفاقات التعاقدية على أحكام أخرى عديدة يتم التفاوض عليها بشكل فردي بخلاف نموذج السداد الأساسي، وتراعي هذه الأحكام قائمة طويلة من العوامل يصفها التقرير الكامل.

وتظل شروط الاتفاقات التي تخضع إلى مفاوضات مكثفة مع مقدمي الخدمات الرقمية سرية غالباً لأسباب المنافسة. ويقدم التقرير الكامل أمثلة على البيانات المقدمة من خلال مقررات المفوضية الأوروبية خلال استعراض المنافسة فيما بين بعض شركات

الموسيقى المتعددة الجنسيات أثناء استعراض حالات الدمج. وتتطلب المنافسة تحديداً عدم الإفصاح عن السعر بغية تحاشي تنسيق الأسعار أو تثبيتها.

وفي إطار تناول المسائل المتعلقة بشروط اتفاقات التسجيل وأثرها على فنان الأداء، يحيط التقرير الكامل بما تذكره مجموعات فنان الأداء من أن فنان التسجيل لا يحصلون على حصة عادلة من الإيرادات المتحققة من الاستغلال الإلكتروني بسبب ضعف موقفهم التفاوضي عند التفاوض بشأن عقود التسجيلات. وتذكر المجموعات أن شركات التسجيلات تعرض عليها عقوداً موحدة تكاد تخلو من أي فرصة للتفاوض أو لا تتيحها البتة. وتدعي المجموعات أنه في الكثير من الحالات تُطبق عقود التسجيلات التي أبرمت في العصر ما قبل العصر الرقمي باستخدام الصبغ القديمة لحساب نظم المكافآت التي وضعت لأغراض التوزيع المادي للموسيقى المسجلة.

وعلى النقيض من ذلك، يؤكد أغلب محامو شركات التسجيلات وعدد من محامي الفنانين، استحالة وجود تعميم متفق عليه بشأن المكافأة العادلة أو الشروط التعاقدية يمكن التوصل إليها على مستوى صناعة التسجيلات بأكملها أو حتى على مستوى أغلب شركات التسجيلات الكبرى. حيث تتباين شروط عقود التسجيلات بين الحاضر والماضي بل وحتى فيما بين مجموعات التسجيلات الثلاث الكبرى، وخصوصاً في الوقت الحاضر. ويوجد في العالم الوقت الحالي حوالي عشرة آلاف علامة مميزة من علامات الموسيقى المستقلة (وهي من العلامات التقليدية) فضلاً عن ثلاث مجموعات لشركات التسجيلات، وتمتلك كل مجموعة منها علامات منفصلة للتسجيلات.

وبناء على المقابلات الشخصية الرسمية مع محامي الفنانين وبناء على الوثائق التي استعرضتها المؤلفة على مدار السنين، تغطي أنواع الاتفاقات التي أبرمت فيما بين فنان الأداء وشركات التسجيلات وأحكام المكافآت الواردة فيها مجموعة واسعة من الإمكانيات لكل فنان ولكل شركة على حدة. ويشتمل التقرير الكامل على أمثلة من الشروط المتنوعة.

وفضلاً عن ذلك توجد جماعات تقترح أنه ينبغي أن يحصل فنانو الخلفية على إتاوات مستمرة عن الاستغلال الرقمي شأنهم في ذلك شأن فنانو الأداء، لأنهم قدموا أداءاً أثناء التسجيلات. وتنقل المؤلفة حجة الطرفين: إذ تعرض وجهات نظر من جانب محامي الفنانين ومن جانب من يرون اختلافاً بين فنان الخلفية وفنان الأداء. ويوضح التقرير الكامل عدداً من تلك الاختلافات.

وعادة ما تدعي بعض المجموعات غياب الشفافية من جانب شركات الموسيقى. ولكن الشفافية عبارة مطاطة التعريف لدرجة يصعب معها التصدي لتلك الادعاءات بشكل عام. ومع ذلك، تتردد ادعاءات كثيراً فيما يتعلق بالشروط التعاقدية الخاصة بمقدمي الخدمات الرقمية وحصتها من الدفعات المقدمة أو الضمانات التي تُدفع إلى شركات التسجيلات أو شركات النشر فضلاً عن الفنانين ومؤلفي كلمات الأغاني، على التوالي، وتتعلق بما يعرف باسم "رسوم التلف".

فمن أهم أسباب الامتناع عن تداول معلومات من قبيل التسعير والإيرادات والتكاليف، على الرغم من أنها مشمولة ضمن الشروط موضوع التفاوض في الاتفاقات التعاقدية بين مقدمي الخدمات الرقمية وشركات التسجيلات أو الناشرين اشتراطات المنافسة القانونية فضلاً عن حاجة مقدمي الخدمات الرقمية وشركات التسجيلات إلى العمل بكفاءة في سوق يتسم بالمنافسة.

وينتشر فهم مغلوط وتفسير خاطئ بشأن مصطلح رسوم التلف عندما نتناول مسألة الدفعات المقدمة والضمانات ورسوم التلف. ففي وقت ما، كانت رسوم التلف تُخصم تقليدياً من الإتاوات، وكان هذا الإجراء يعني رصد مبلغ من المال لتغطية تكلفة السلع المادية التي تتلف عند شحنها. أما في الوقت الحاضر يستخدم مصطلح رسوم التلف على غرار معناه في صناعة الاتصالات لكي يعني نوع الخدمة التي لم يستخدمها المستهلك.

وترتبط رسوم التلف بالدفعات المقدمة التي يدفعها مقدمو الخدمات الرقمية إلى شركات الموسيقى (شركات التسجيلات وشركات النشر). وتعني رسوم التلف سداد مقدم الخدمة الرقمية دفعة مقدمة غير قابلة للاسترداد وحصة من الدفعة المقدمة أو حد أدنى من مبلغ الضمان غير قابلين للاسترداد. فعند سداد دفعات مقدمة إلى إحدى شركات الموسيقى، وحيث تُسلم التقارير الخاصة بالاستخدام في وقت لاحق، تستخدم أولاً المبالغ التي تم استلامها من قبل باعتبارها جزءاً من الدفعة المقدمة القابلة للاسترداد لسداد مبالغ الإتاوات المرتبطة بالموسيقى التي يوضح التقرير استخدامها. أما عندما تُدفع المبالغ باعتبارها دفعات مقدمة غير قابلة للاسترداد أو باعتبارها حد أدنى للسداد المضمون فربما لن يتمكن مقدم الخدمة الرقمية من استخدام هذا المبلغ لتغطية سداده للإتاوات المطلوبة.

وقد أعلنت المجموعات الموسيقية الأساسية أنها تشارك بحصة في رسوم التلف التي يتحملها مقدمو الخدمات الرقمية تجاه فنان التسجيلات ومؤلفي كلمات الأغاني. فالشركة تتحمل تقليدياً حصة من هذا المبلغ مع الفنانين ومؤلفي كلمات الأغاني الذين يعرف أن إنتاجهم الموسيقي استخدمه مقدم من مقدمي الخدمات الرقمية خلال مدة الاتفاق بين الشركة والفنان. أما تحمل أي من الشركات المستقلة التي تستلم دفعة مقدمة لحصة من رسوم التلف، فهذا أمر يختلف من شركة إلى أخرى.

وبخلاف رسوم التلف، حصلت بعض الشركات على أسهم (أي حقوق ملكية) لدى أحد مقدمي الخدمات الرقمية. وقد يحدث ذلك بعدة طرق من بينها: عندما يكون مقدم الخدمة الرقمية شركة ناشئة، قد طرح مقدم الخدمة الرقمية المشاركة بأسهم بدلاً من (أو

كجزء من) دفعة مقدمة أو حد أدنى من الضمانات. وعند إتاحة هذه الحصة في الأسهم بغية الحصول على تخفيض على رسم الترخيص أو معدل الإتاوة أو فيما يتعلق باستخدام الموسيقى، تعامل شركة الموسيقى هذا المبلغ عادة باعتباره دفعة مقدمة أو إتاوة وتعامله كذلك عند بيع الأسهم. أما عندما يصبح مقدم الخدمة الرقمية شركة يتم تداول أسهمها علنا ربما لا يكون بيع هذه الحصة من الملكية في ذلك التوقيت تصرفا يتسم بالحكمة ماليا. وعلى ذلك، قد تحتفظ شركات الموسيقى بتلك الحصة حتى تصل إلى توقيت أفضل لبيعها.

وطلبت المؤلفة لأغراض التقييم المستقل في إطار هذا التقرير إتاحة دخولها على البوابات الإلكترونية للإتاوات بغية تقييم مدى الشفافية فيما يتعلق بالإتاوات ومعدلات الإتاوات والتشارك في الدفعات المقدمة أو أي أشكال أخرى من الإيرادات والخصومات ذات الصلة بفناني التسجيلات ومؤلفي كلمات الأغاني التي تقدمها أكبر شركات التسجيلات وأكبر الناشرين. ووافقت الشركات الست كلها على ذلك.

وفي شهر إبريل عام 2020 قضت المؤلفة ساعات على شبكة الإنترنت تتصفح خلالها نماذج من البوابات الست، تشتمل كلها تقريبا على فنانيين ومؤلفين لكلمات أغاني فعليين (لا خياليين). وأتاح عدد من المسؤولين التنفيذيين في تلك الشركات أنفسهم للرد على أسئلة المؤلفة وبيان إجاباتهم.

وتتباين بوابة الإتاوات الخاصة بكل شركة عن غيرها من حيث مرحلة تطورها. فبعض البوابات كانت متاحة منذ سنوات عدة ولكن دون تحديثها بدرجة ملحوظة مؤخرا. وبعضها متاح بالفعل في البلد الذي تعمل الشركة بعينها فيه، بينما تتوسع شركات أخرى هذا العام لتشمل البلدان التي تعمل فيها حول العالم. وهي متاحة بلغات متعددة. والبوابات تفاعلية وتتيح القدرة على الاطلاع على مختلف أنواع المعلومات إلكترونيا.

ووجدت المؤلفة معلومات عن الإتاوات ومعدلات الإتاوات والمشاركة بحصة في الدفعات المقدمة وأشكال الإيرادات الأخرى والخصومات ذات الصلة فضلا عن معلومات إضافية مفيدة أخرى يفضل أن تكون متاحة بيسر ووضوح. وربما يوجد العديد من الفنانين ومؤلفي كلمات الأغاني ممن أبرموا عقودا في الماضي وليس لديهم علم أن تلك البوابات متاحة لهم للدخول عليها أو ستتاح لهم.

وبالإضافة إلى تلك المجموعات الكبرى، توجد شركات عدة أخرى ومنظمات لإدارة الحقوق الجماعية تتيح الاطلاع إلكترونيا على بيانات الإتاوات. وهذا النوع من الإتاحة أخذ في التزايد فيما بين مجتمع الموسيقى المستقلة، على الرغم من أنه لم يصبح متاح عالميا بعد.

وتشمل التحديات التي يواجهها مؤلفو كلمات الأغاني في السوق الرقمي ما يلي: الأحكام التعاقدية بالشراء الكامل/ الاستحواذ الكامل التي يواجهها الملحنون من شركات إنتاج تسجيلات الفيديو الرقمية وشركات التوزيع، فضلا عن العملية المعقدة المتعلقة بعثورهم على أغانيهم التي يتم بثها عبر الخدمات الرقمية وغير ذلك من المسائل التي يصفها التقرير الكامل.

وبالإضافة إلى ذلك، تتعلق عادة الانشغالات التي تثار بشأن العديد من جوانب عمليات الموسيقى الرقمية تعلقا مباشرا بتكنولوجيا المعلومات التي تستخدمها الشركات فضلا عن دقة و"جودة" المعلومات ("البيانات الوصفية") التي تشاركها -وتتباين تلك الانشغالات بين قدرة مقدمي الخدمات الرقمية على إسناد الموسيقى إلى شركات الموسيقى ومنظمات الإدارة الجماعية وتتبع هذه الصلات بدقة وتحديد الأغاني التي يتم بثها وتوفير معلومات كافية عن بيانات الإتاوات وتكبد تكلفة كبيرة ترتبط بتوزيع الموسيقى المسجلة رقميا.

ويصف القسم التفصيلي من التقرير الكامل بشأن تدفق المعلومات العمل المكثف والمعقد والمركب الذي تضطلع به بيئة الموسيقى الرقمية ومحيطها. فهو يصف العمل المتعلق بالبنية التحتية لتكنولوجيا المعلومات ومختلف المسارات وتحديد المعلومات الضرورية التي ينبغي أن تتضمنها الرسائل وأشكال التواصل عبر مختلف الشبكات العالمية واستخدام المعايير والاتجاهات الجديدة.

وتشمل الاتجاهات وخصوصا فيما بين منظمات الإدارة الجماعية التي تمثل الحقوق في الأغاني بعض التحديات البارزة في نظم تكنولوجيا المعلومات، وتتيح بعض منظمات الإدارة الجماعية "خدمات المكاتب الخلفية" المقدمة إلى منظمات إدارة جماعية أخرى للمساعدة على توفير التكاليف وحث الكفاءة وإنشاء "مراكز" إقليمية لتوفير خدمات منح التراخيص أو معالجة الوثائق في المكاتب الخلفية أو كليهما في موقع واحد لعدد من منظمات الإدارة الجماعية من مختلف البلدان.

وعلى الرغم أن صناعة الموسيقى قد شهدت تغييرا كبيرا لا يزال أصحاب الحقوق يواجهون تحديات بارزة تتعلق بحقوق المؤلف والإنفاذ في بعض المناطق.

ويرى أصحاب الحقوق أن السوق الرقمية مشوهة بسبب عدم وضوح القواعد الخاصة بالمسؤولية التي تلحق الضرر بأصحاب الحقوق وتحريف التنافس في السوق بما يضر بمقدمي الخدمات الرقمية حاملي التراخيص. ولقد أتاح تلك القواعد لبعض المنصات الإلكترونية بتوزيع الموسيقى دون التفاوض بشأن التراخيص أو إجراء مفاوضات في ظل امتيازات المسؤولية الفضفاضة. وقد أنشأت هذه المنصات الرقمية نشاطا تجاريا ضخما من خلال إتاحة الموسيقى وأشكال أخرى من المحتوى المحمي بموجب حقوق المؤلف بالمجان.

ويشيع الشعور فيما بين الشركات المتعددة الجنسيات للموسيقى وحتى صغار ناشري الموسيقى وأصحاب الأعمال المستقلين في مجال الموسيقى والموسيقيين المهنيين بالآثار السلبية المترتبة على المحتوى الذي يستحدثه المستخدم والذي يشمل الأعمال المحمية بحق المؤلف غير المصرح بها (التي تعرف بالصياغة العامة باسم "فجوة القيمة") فضلا عن الاستخدام غير المصرح به للموسيقى على المنصات الأخرى. ويقدم التقرير الكامل بعض الأمثلة المتفرقة من أصحاب الحقوق من إيطاليا وكندا ونيجيريا بالإضافة إلى إحالات إلى دراسات تحليلية أكبر.

وعلى الرغم من أن توجيه المفوضية الأوروبية بشأن حق المؤلف يهدف إلى التصدي لبعض التحديات التي تتسبب فيها أحكام "الملاذ الآمن" القانونية، ويرى أغلب أصحاب الحقوق أن التصدي للتحديات على مستوى دولي أمر ضروري. فإن الاستخدام غير المصرح به للموسيقى إلكترونيا لا يزال مستمرا بوتيرة متسارعة بدرجة غير مقبولة.

وختاما، يوجد جدل قانوني مستمر داخل صناعة الموسيقى في بعض البلدان بشأن تفسير بعض الحقوق القانونية السارية على خدمات الموسيقى الرقمية على ما هي عليه أو على النحو الذي ينبغي أن تكون عليه. وتقدم المؤلفة في التقرير الكامل وصفا وتفسيرات للمعتقدات والممارسات المحيطة بمختلف جوانب السوق التي تفتقر إلى فجوات في المعلومات فيما بين الأطراف المعنية (الخلافاً والتفسيرات المغلوطة ونقص المعلومات وغير ذلك). ومع ذلك، فيما يتعلق بهذا النقاش الخاص بالحقوق الرقمية، يبدو أنه لا توجد فجوات في المعلومات. بل على العكس، لا توجد سوى اختلافات في الرأي والأهداف. ولا يتسع مقام هذا التقرير لتقديم فتوى قانونية أو وصف الاختلافات فيما بين وجهات النظر بتعمق ولا لتقديم اقتراحات ومناقشات قانونية في هذا الشأن.

[نهاية الوثيقة]