

Журнал ВОИС

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК, ПОСВЯЩЕННЫЙ МУЗЫКЕ

2025 ГОД



Искусственный интеллект
**Может ли ИИ полностью
изменить музыкальную
отрасль?**

Товары для фанатов
**Новый ключ к
брендингу**

Потоковое вещание
**Секретный ингредиент
в музыкальной отрасли
региона БВСА**

WIPO

От редактора

Уважаемый читатель,

Мы рады поделиться с вами выпуском 2025 года, который посвящен эволюции взаимосвязи между музыкой и интеллектуальной собственностью (ИС). Тема этого года — музыка — послужила вдохновением для целого ряда статей, среди которых, помимо прочего, есть материалы о судебном споре XVIII века, позволившем заложить основу авторского права на музыкальные произведения (стр. 58); стриминговых «фермах», появившихся благодаря сгенерированным ИИ песням (стр. 30); а также интервью с музыкантами и эссе отраслевых лидеров и новаторов.

Такой фокус внимания на музыке весьма своевременен. Последние отраслевые данные свидетельствуют о значительном росте музыкальной индустрии, особенно в тех регионах, где раньше превалировало пиратство. Стриминговые сервисы и отраслевые ассоциации сообщают о рекордных выплатах роялти и инвестициях в маркетинг, а также поиск и продвижение новых исполнителей (стр. 6). Однако по мере развития цифровой дистрибуции исполнителям как никогда ранее необходимо больше знать о своих правах (стр. 16).

И, учитывая трансформацию связей между искусственным интеллектом (ИИ), творчеством и авторским правом, обсуждение этой и так назревшей темы приобретает еще большую актуальность. ИИ разрушает привычные бизнес-модели. Согласно одному из авторов (стр. 34), вполне возможно, что отрасль переживает еще одну революцию, сравнимую с появлением файлообменного сервиса Napster, и должна стремиться обеспечить гармонию между творчеством и новыми технологиями, а также призывать к лицензированию в судебном и внесудебном порядке (стр. 44). В материале на стр. 48 технолог анализирует, как системы ИИ генерируют музыку, и размышляет на тему того, смогут ли машины помочь обеспечить в будущем выплату справедливых роялти.

Также много внимания было уделено вопросу вознаграждения труда исполнителей: V'ghn, звезда музыки в жанре сока из Гренады (стр. 2), и Соланж, певица из Кабо-Верде (стр. 40), объяснили, как эффективно использовать системы ИС. Мы также рассмотрели систему коллективного управления правами в Китае (стр. 54) и использование географических указаний для обеспечения охраны традиционных инструментов в Индии (стр. 68).

Приятного чтения!



Нора Мантей

Редактор, Журнал ВОИС

Электронная почта: wipomagazine@wipo.int

64



2



10

34

16



Оговорка

Это специальный выпуск Журнала ВОИС, который вдохновлен музыкой — темой Международного дня ИС и Генеральной Ассамблеи 2025 года. Он бесплатно распространяется Всемирной организацией интеллектуальной собственности (ВОИС), Женева, Швейцария.

Журнал ВОИС призван расширить понимание общественностью интеллектуальной собственности и деятельности ВОИС; он не является официальным документом ВОИС.

Употребляемые обозначения и изложение материала в настоящей публикации не означают выражения со стороны ВОИС какого бы то ни было мнения относительно правового статуса любой страны, территории, города или района, или их властей, или относительно делимитации их границ. Настоящая публикация не призвана отражать точку зрения государств-членов или Секретариата ВОИС. Упоминание тех или иных компаний или продуктов, изготовленных определенными производителями, не означает, что ВОИС поддерживает или рекомендует их и отдает им предпочтение перед другими аналогичными компаниями или продуктами, которые не названы в публикации.

2

ПРОФИЛЬ

Vghn: принц музыки в жанре сока из Гренады и новый Молодежный посол ВОИС по вопросам ИС

6

ДАнные

IFPI: обзор цифровых преобразований в музыкальной индустрии за последние десять лет

10

В ФОКУСЕ

Товары для фанатов — новый ключ к брендингу для музыкантов

16

ИНТЕРВЬЮ

Никлас Молиндер: «Создателям музыки необходимо изменить свое отношение к метаданным и ИС»

19

СУДЕБНАЯ ПРАКТИКА

Клонирование голоса при помощи ИИ: как давно известный певец Болливуда создал юридический прецедент

22

ОБЗОР

Права на музыкальные произведения: сочетание творческой и коммерческой деятельности в музыкальной отрасли

24

В ФОКУСЕ

Как фанаты К-поп встают на стражу интеллектуальной собственности

30

В ФОКУСЕ

Стриминг сгенерированной ИИ музыки и его реальное воздействие на музыкальную отрасль

34

МНЕНИЕ

Может ли сгенерированная ИИ музыка полностью изменить облик музыкальной отрасли?

40

ИНТЕРВЬЮ

Соланж Сезаровна: «Без музыки мы не могли бы понять самих себя»

44

МНЕНИЕ

Искусственный интеллект: синергия технологий и творческой деятельности

48

ЭССЕ ПРИГЛАШЕННОГО АВТОРА

Роялти: как обеспечить справедливое отношение к деятелям искусства в эпоху ИИ-музыки

54

В ФОКУСЕ

Охрана авторских прав в музыкальной индустрии Китая

58

ЭССЕ ПРИГЛАШЕННОГО АВТОРА

Судебный спор XVIII века, который изменил законодательство в области авторского права на музыку

64

ИНТЕРВЬЮ

Беседа с Имадом Месдуа из компании Spotify

68

В ФОКУСЕ

Как ремесленники используют ИС для охраны традиционных музыкальных инструментов в Индии

71

СУДЕБНАЯ ПРАКТИКА

Применять ли Бернскую конвенцию в деле против Адель — ответ на этот вопрос ищут бразильские судьи

74

ПРОФИЛЬ

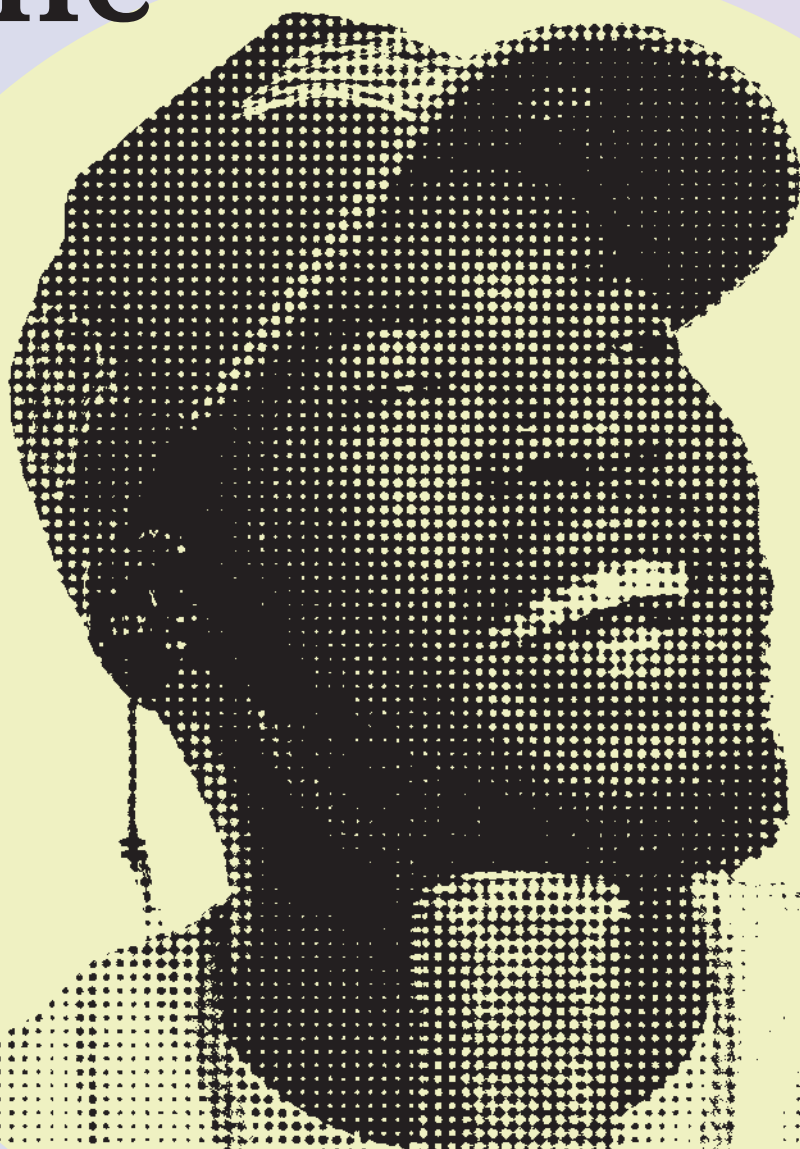
Саудовский композитор Ахмед Альсалляль использует музыку как инструмент популяризации интеллектуальной собственности

V'ghn

Принц музыки в жанре сока из Гренады и новый Молодежный посол ВОИС по вопросам ИС

| Академия ВОИС

V'ghn, восходящая звезда музыки в жанре сока, выходит на мировую сцену не только благодаря расширению своей аудитории: теперь он стал новым Молодежным послом ВОИС по вопросам ИС. Узнайте о том, как музыканты благодаря своей творческой деятельности могут получить средства к существованию в долгосрочной перспективе.





Гренада славится своим динамичным музыкальным ландшафтом, и артисты из этой страны, выступающие в жанрах джаз, регги, дэнсхолл и сока, выходят на мировой уровень. Двадцативосьмилетний музыкант Джевон Джон, известный под псевдонимом V'ghn, выступает в жанре сока и является автором песен и продюсером. Его аудитория на Spotify насчитывает почти 100 000 слушателей со всего мира, и недавно он подписал контракт с Virgin Records. В данной статье он делится ключевыми уроками, которые он усвоил в ходе своей карьеры в музыкальной отрасли.

В детстве Джевон Джон вечерами слушал, как его отец играет на гитаре, а днем танцевал в школе Spices Dance Company (Гоуяв, Гренада). Шесть лет он учился на исполнителя, а в возрасте 11 лет в дуэте начал писать музыку в жанре сока.

В 16 лет он получил признание как сольный артист в рамках национального конкурса Soca Monarch 2013 года в Гренаде. Спустя шесть лет он выиграл международный конкурс Soca Monarch в Тринидаде и Тобаго и стал первым в истории музыкантом из Гренады, который вошел в тройку лидеров. Его песня «Trouble in the Morning» победила в номинации Groovy.

В том же году V'ghn был назначен послом по культуре Гренады и островов Карриаку и Пти-Мартиник в знак признания вклада молодого артиста в музыкальную отрасль своей страны. В апреле 2025 года он стал новым Молодежным послом по вопросам ИС Всемирной организации интеллектуальной собственности (ВОИС).

«Для меня честь быть Молодежным послом ВОИС по вопросам ИС из Гренады, — сказал V'ghn, когда узнал о своем новом титуле. — Мне хотелось бы показать, что может предложить моя отрасль, и стать хорошим примером для похожей на меня творческой молодежи».

Сначала V'ghn производил и распространял свою музыку самостоятельно, а в 2025 году подписал контракт на десять песен с компанией из Лондона EGA Distro Ltd, которая входит в лейбл Virgin Records. До подписания он досконально изучил тему интеллектуальной собственности (ИС) в попытках узнать как можно больше. Он выбрал контракт на десять песен, чтобы сохранить оригиналы записи и остаться независимым артистом.

«Отрасль может быть беспощадной, поэтому артистам совершенно необходимо обеспечить себе охрану и узнать о своих правах, которые включают и права ИС, — объясняет V'ghn. — В музыкальной отрасли нет пенсии, и артистам необходимо помнить, что иногда предпринимательские аспекты их деятельности гораздо важнее записи в студии».

Как и большинство артистов, V'ghn получает 60% своего дохода от выступлений, а на стриминг приходится всего 15%. Он также сотрудничает с брендами и рекламирует их товары своей аудитории. Благодаря этому опыту он узнал о другой стороне ИС.

«Для таких артистов, как я, ИС не должна сводиться лишь к авторскому праву, — говорит он. — Также важны товарные знаки. Брендинговая и предпринимательская сторона моей работы

позволяет мне увидеть, как обеспечить свое будущее при помощи музыки».

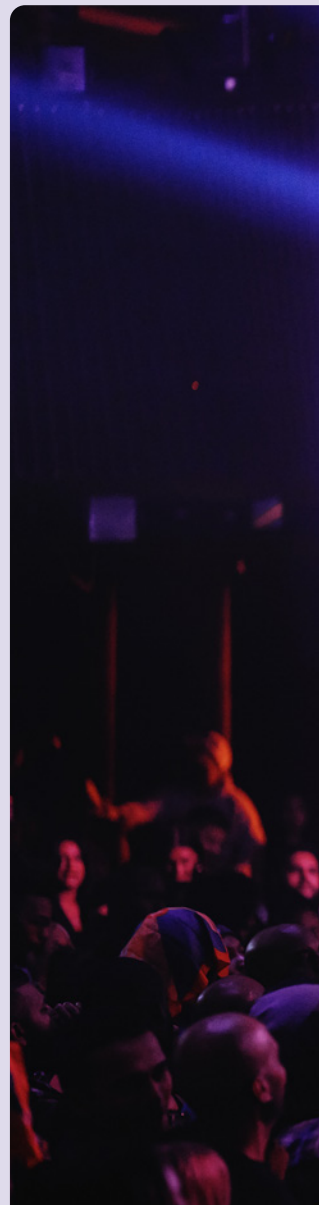
Для него как для автора песен самое важное — это получить указание в качестве автора произведения. «Я пишу песни для моих друзей-артистов, например, для Nadia Batson, Blaxx, Skinny Fabulous and Konshens. Иногда исполнители сами просят меня об этом, иногда написанные мною песни лучше подходят им. Обычно я не прошу вознаграждения за текст песни — просто упоминание моего авторства».

V'ghn входит в Восточно-Карибскую коллективную организацию авторских прав (ECCO) Inc. и пользуется ее помощью в области обеспечения авторских прав на свои музыкальные произведения в регионе.

«Оставаться на сцене вечно невозможно, но ваша музыка может продолжать звучать на стриминговых платформах, потому что музыка бессмертна. Таким образом, для нас как для представителей творческих отраслей важно охранять нашу ИС при помощи авторского права

и заботиться о ней, поскольку она приносит пользу не только нам, но и дает шанс на хорошую жизнь нашим наследникам». **М**

Для таких артистов, как я, ИС не должна сводиться лишь к авторскому праву. Также важны товарные знаки.



**Брендинговая и
предпринимательская
сторона моей работы
позволяет мне увидеть, как
обеспечить свое будущее при
помощи музыки.**



IFPI: обзор цифровых преобразований в музыкальной индустрии за последние десять лет

| Лаури Рехардт, главный юрист, IFPI



По данным Международной федерации производителей фонограмм (IFPI), доходы глобальной звукозаписывающей музыкальной индустрии с 2014 года более чем удвоились, увеличившись с 14 до 29,6 млрд долларов США, причем на потоковое воспроизведение сейчас приходится 69% этой суммы. Неуклонный рост может быть вызван тем, что правообладатели открыты инновациям и лицензированию новых музыкальных сервисов, а также раскрытию талантов в регионах, где раньше сильнее всего процветало пиратство. Рынки музыкальной звукозаписи в Латинской Америке, Африке южнее Сахары, на Ближнем Востоке и в Северной Африке сейчас развиваются быстрее всего.

Судя по последним данным и тенденциям, дальнейший рост возможен, однако IFPI подчеркивает, что уважение структур авторского права и инвестиции в исполнителей остаются чрезвычайно важными. Расходы на исполнителей и репертуар (A&R), а также на маркетинг достигли рекордной суммы в 8,1 млрд долларов США еще в 2023 году, на фоне беспрецедентного покушения на авторское право со стороны компаний, занимающихся искусственным интеллектом (ИИ).

От CD-дисков до потокового воспроизведения: изменение структуры доходов

В 2015 году я написал для Журнала ВОИС статью о состоянии музыкальной индустрии, где описывал возможности и трудности авторского права и роста в будущем. На тот момент IFPI недавно опубликовала данные о глобальной выручке за 2014 год, которая в звукозаписывающей музыкальной индустрии составила 14 млрд долларов США. Основным источником дохода были продажи CD-дисков. У сервиса Spotify было 15 млн подписчиков (в 2024 году их число достигло 263 млн), а главным препятствием для его роста было нарушение рыночного равновесия, вызванное онлайн-платформами для обмена контентом, которые распространяли музыку без лицензий и претендовали на защиту «зон безопасности».

Десять лет спустя в Глобальном докладе IFPI о музыке за 2025 год были представлены следующие свежие данные. В 2024 году доходы этой отрасли равнялись 29,6 млрд долларов, при этом 69% поступило от потокового воспроизведения. По всему миру насчитывалось более 750 млн пользователей платных подписок на потоковое воспроизведение, а основные платформы для обмена контентом и социальные сети (за редкими исключениями) согласовали и получили лицензии на использование музыки. Можно сказать, что глубина и темп преобразования и роста индустрии превзошли самые оптимистичные ожидания.

Три основных фактора, определяющих рост глобальной музыкальной индустрии

(1) Лицензирование физических продуктов и исполнения

Рост рынка происходит в основном за счет платного потокового воспроизведения, но физические продукты не исчезли. Напротив, продажи виниловых пластинок стабильно растут. Кроме того, организации коллективного управления (ОКУ) получают все больше дохода от лицензирования эфирного вещания и публичных исполнений. Таким образом, на цифровое потоковое воспроизведение приходится наибольшая часть дохода отрасли, однако другие продукты тоже развиваются и усиливают общую тенденцию.

(2) Глобальное расширение и развитие местных исполнителей

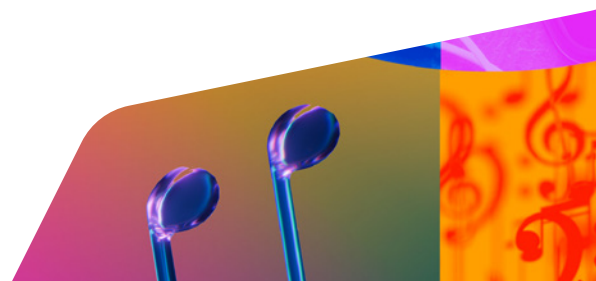
Индустрия растет по всему миру и охватывает все регионы. В число 10 крупнейших рынков сейчас входят Китай, Республика Корея, Бразилия и Мексика, а самыми быстро растущими регионами в 2024 году стали Ближний Восток и Северная Африка, Латинская Америка и Африка южнее Сахары. Более того, согласно недавней научной работе «Глокализация», в большинстве исследованных стран наблюдается «и абсолютное, и относительное увеличение доли национальной продукции в десятке самых популярных песен и исполнителей за 2022 год». Подтверждением этой тенденции служат и ежегодные чарты топ-10 произведений на каждом рынке, составляемые IFPI.

Эти данные свидетельствуют о важности инвестиций в местных талантливых исполнителей для обеспечения дальнейшего роста, а также о значимости прогнозируемых и гармонизированных глобальных структур авторского права, поддерживающих такие инвестиции. Невозможно переоценить важность Договора ВОИС по авторскому праву и Договора ВОИС по исполнениям и фонограммам как основ глобальной системы авторского права, делающих возможным рост местной музыкальной индустрии и других творческих отраслей.

(3) Справедливый рост на всех этапах цепи создания ценности в музыке

Выиграли все категории участников цепочки создания ценности в музыке – авторы песен, издатели, исполнители, звукозаписывающие компании и дистрибьюторы. Так, Ведомство интеллектуальной собственности (ВИС) и Управление по конкуренции и рынкам (СМА) Соединенного Королевства в своих исследованиях заработков создателей музыки в цифровую эпоху сообщают, что исполнители и авторы песен получают все большую долю растущей выручки от продаж в отрасли, а сервисы лицензированного потокового воспроизведения имеют беспрецедентное по ценности предложение для потребителей.

IFPI выявила такую же тенденцию на глобальном уровне. В 2023 году звукозаписывающие компании перечислили исполнителям 34,8% своей выручки, причем с 2016 по 2023 годы эти выплаты увеличились на 107%. Авторы песен и издатели тоже выиграли: их выручка от потокового воспроизведения в 2023 году более чем удвоилась по сравнению с доходом от продаж CD-дисков в 2001 году, на пике продаж физических товаров.



8,1 млрд долларов на развитие исполнителей: преодоление цифрового шума

У исполнителей сегодня, безусловно, больше вариантов и возможностей, чем раньше, однако когда дело доходит до записи и распространения музыки, найти поклонников им труднее, чем когда-либо раньше, из-за «демократизации» музыкальной звукозаписи и глобальной конкуренции.

На платформах потокового воспроизведения доступно более 100 млн песен, и каждый день на них загружается свыше 100 000 новых записей, согласно данным Luminate (компания, занимающейся мониторингом и анализом рынка развлечений и ранее известной как MRC Data and Nielsen Music). Именно поэтому звукозаписывающие компании по-прежнему играют ключевую роль в музыкальной экосистеме: их компетенции в поиске, продвижении и развитии талантливых исполнителей могут помочь тем преуспеть в постоянно усиливающейся борьбе за внимание слушателей.

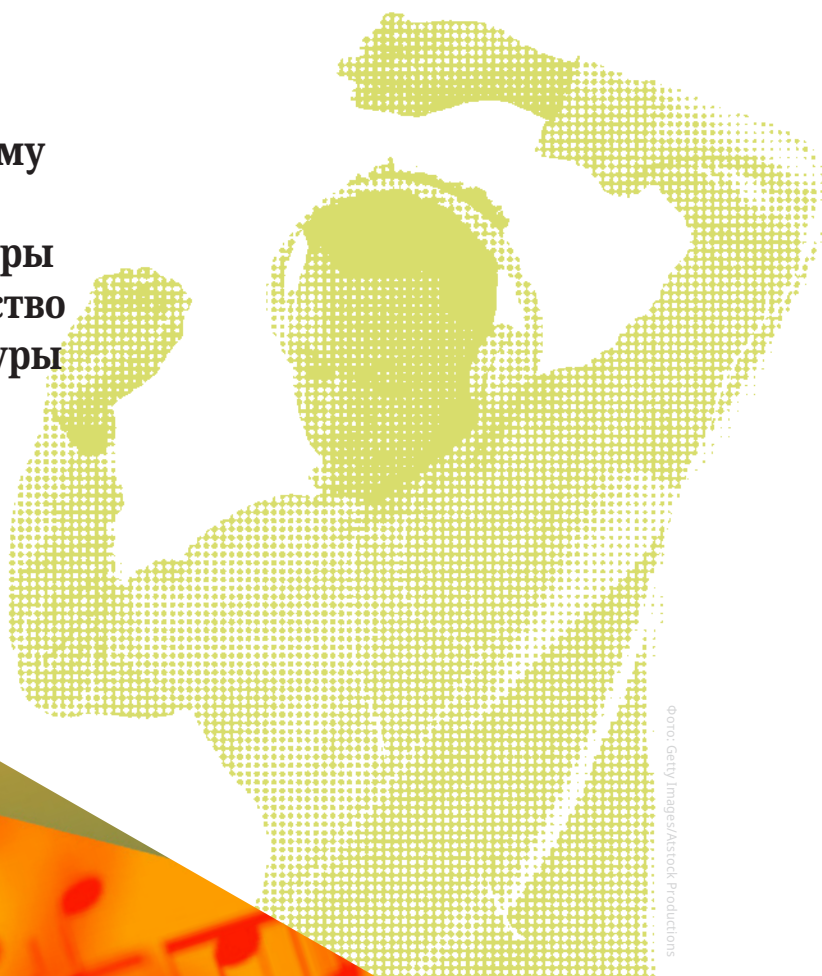
В ходе стремительной эволюции индустрии и значительных изменений в ее способе функционирования мастерство по-прежнему играет самую важную роль, наряду с верой и инвестициями в исполнителей и их музыку со стороны звукозаписывающих компаний.

Согласно Глобальному докладу IFPI о музыке за 2025 год, инвестиции звукозаписывающих компаний в A&R и маркетинг в 2023 году достигли рекордной суммы в 8,1 млрд долларов США. Инвестиции в исполнителей жизненно важны, поскольку эти вложения по-прежнему крайне рискованны: только один или два из 10 певцов добиваются коммерческого успеха. От таких инвестиций выигрывают и другие деятели сектора, от авторов песен и издателей до провайдеров цифровых услуг.

В таких условиях охрана авторского права остается жизненно важным условием, только при выполнении которого звукозаписывающие компании будут готовы рисковать, вкладывая средства в исполнителей и их музыку. Без исключительных прав, обеспеченных авторским правом, звукозаписывающие лейблы не смогут выторговать справедливые коммерческие условия использования записей, необходимые для создания новой музыки и инвестиций в новых исполнителей.

Этот основополагающий принцип авторского права в полной мере сохраняет свою актуальность в контексте генеративного ИИ.

Дальнейший рост никому не гарантирован: он требует инвестиций, веры в человеческое мастерство и качественной структуры авторского права.



Охрана авторского права остается жизненно важным условием, только при выполнении которого звукозаписывающие компании будут готовы рисковать, вкладывая средства в исполнителей и их музыку.



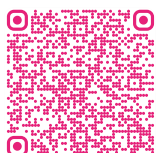
Будущее музыкальной индустрии: потоковое воспроизведение, авторское право и ИИ

Что ждет глобальную звукозаписывающую музыкальную индустрию в следующие 10 лет? Одна из самых увлекательных особенностей нашего сектора заключается в том, что мы попросту не знаем, какие музыкальные тренды, жанры и способы выражения понравятся слушателям в будущем. Всегда будет возникать нечто новое и неожиданное.

Однако уже очевидно, что современная звукозаписывающая индустрия принимает изменения и напрямую участвует в стимулировании инноваций. Это означает дальнейший рост на новых, только зарождающихся рынках, что приведет к более активному развитию исполнителей и расширению возможностей достичь успеха на глобальном уровне.

Технологии и впредь будут жизненно важны для звукозаписывающих компаний, исследующих способы укрепить связь между деятелями искусства и их поклонниками. Что касается ИИ, возможен благоприятный сценарий дальнейшего развития, когда музыка будет предоставляться сервисам генеративного ИИ по лицензии на справедливых условиях исходя из принципов наделения правами и прозрачности. Правительства должны признать и поддержать это направление.

Как ни странно, воодушевляющее будущее музыки зависит от условия, которое было основой ее эволюции в предыдущие 10 лет, – уважения к глобальной структуре авторского права. **M**



Это сокращенная версия статьи.
Вы можете узнать больше о взглядах автора на текущее развитие ИИ в веб-версии.

Лаури Рехардт — главный юрист IFPI. Он живет в Лондоне. До прихода в IFPI г-н Рехардт был директором Gramex — Финского общества охраны авторского права исполнителей и производителей звукозаписей, а также партнером в Procoré & Hornborg — ведущей юридической фирме Финляндии. Г-н Рехардт выступал в соревнованиях по парусному спорту на Летних Олимпийских играх 1988 года.



Товары для фанатов

НОВЫЙ КЛЮЧ К БРЕНДИНГУ ДЛЯ МУЗЫКАНТОВ

Джеймс Нёртон, независимый журналист

Как музыканты, например Тейлор Свифт и Рианна, строят миллиардные империи на основе ИС за пределами музыкальной сферы, сталкиваются с трудностями при использовании товарных знаков и ищут баланс между сохранением контроля над своим творчеством и коммерческим успехом.



Ничто не сравнится с живым выступлением любимого музыканта, и, кажется, что люди все чаще и чаще хотят получать такие впечатления. Последний тур Тейлор Свифт Eras Tour стал самым кассовым туром всех времен: в общей сложности его посетили более 10 млн человек, а кассовые сборы превысили 2 млрд долларов США. В то же время британская рок-группа Oasis, спустя 15 лет после своего распада, недавно объявила о серии концертов, которая пройдет в июле–августе 2025 года. Билеты тут же разлетелись.

Популярность живых концертов говорит о том, что фанаты ценят связь с музыкантами и группами. Для многих поклонников покупка сувениров и атрибутики — это способ поддержать эту связь и возможность идентифицировать себя со своими героями.

Товары для фанатов играют все более важную роль для современных звезд на фоне ограниченной прибыли в виде роялти, поступающих от продажи записей и потокового вещания. Согласно последнему докладу MIDiA, к 2030 году глобальный рынок товаров для фанатов вырастет до 16,3 млрд долларов США.

«При помощи товаров для фанатов музыканты могут получить максимальную пользу от своей ИС. Так они могут диверсифицировать свой доход и расширить свой бренд, а также создать дополнительные способы установления связи со своими поклонниками», — отмечает Хейли Бошер, преподаватель права интеллектуальной собственности в Лондонском университете Брунеля в Соединенном Королевстве.

Однако для того чтобы стратегия в области производства товаров для фанатов была успешной, необходимо тщательно управлять правами ИС, такими как права на товарные знаки и образцы, а также вести переговоры о лицензиях и соглашениях с третьими сторонами.

Музыкантам важно обеспечить контроль над правами на свое имя и связанную с ним интеллектуальную собственность.

Товары для фанатов хип-хопа: брендинговая революция

Все, кто хоть раз был на концертах или в музыкальных магазинах после 1960-х годов, знают о широком ассортименте товаров, которые могут приобрести фанаты исполнителей и групп: от футболок и постеров до брелоков и игрушек.

Но в некоторых музыкальных жанрах атрибутика всегда играла более заметную роль. Профессор Кевин Грин из Юго-западной школы права в Лос-Анджелесе, Калифорния, утверждает, что с 1980-х годов товары для фанатов стали особенно важны для артистов в жанре хип-хоп.

В своем интервью Журналу ВОИС профессор Грин, который недавно опубликовал статью под названием «Прощай авторское право? Повышение роли товарных знаков и прав на публичное использование в индустрии хип-хопа», отметил: «Многие маргинализированные сообщества считали музыкальную индустрию прогнившей. Но хип-хоп привнес пробивной дух, характерный для бедных районов».

Грин утверждает, что в прошлом ИС оказывала негативное влияние на афроамериканских музыкантов и приносила пользу транснациональным корпорациям: такие техники, как сэмплирование, осуждались и авторское право должным образом не признавало произведения афроамериканцев. Однако, по словам Грина, в 1986 году

хип-хоп группа Run-DMC «проломила дверь», когда она стала первой группой, наладившей партнерские отношения с крупнейшим спортивным брендом, и выпустила песню «My Adidas».

Примеру Run-DMC последовали такие артисты, как Дрейк и Трэвис Скотт (оба сотрудничали с Nike), Джей-Зи (Puma) и Карди Би (Reebok). Грин отмечает, что сегодня «иметь договор о брендинге необходимо с самого начала».

Звездные бренды одежды и модные коллаборации

Некоторые музыканты владеют собственными модными марками, другие сотрудничают с люксовыми брендами как дизайнеры. В 2017 году Рианна представила бренд Fenty Beauty, а с 2019 по 2021 годы руководила модным брендом Fenty (который принадлежит LVMH). С 2014 года она также сотрудничала с Puma в рамках бренда Fenty X Puma. Состояние певицы оценивается в 1,4 млрд долларов США, в большой степени благодаря Fenty Beauty и другим ее коммерческим проектам.

Сейчас американский музыкант Фаррелл Уильямс сотрудничает с Louis Vuitton как креативный директор мужских коллекций. В январе 2025 года Уильямс и японский диджей и дизайнер Ниго представили коллекцию мужской уличной одежды на неделе моды в Париже, которая вызвала шквал восхищенных комментариев.

Деньги крутятся не только в мире моды. Например, рэпер Megan Thee Stallion заключила соглашения с компаниями Nike, Revlon, Cash App и Popeyes. В 2014 году Доктор Дре продал свою компанию, занимавшуюся производством наушников Beats by Dre, компании Apple за 3 млрд долларов США.

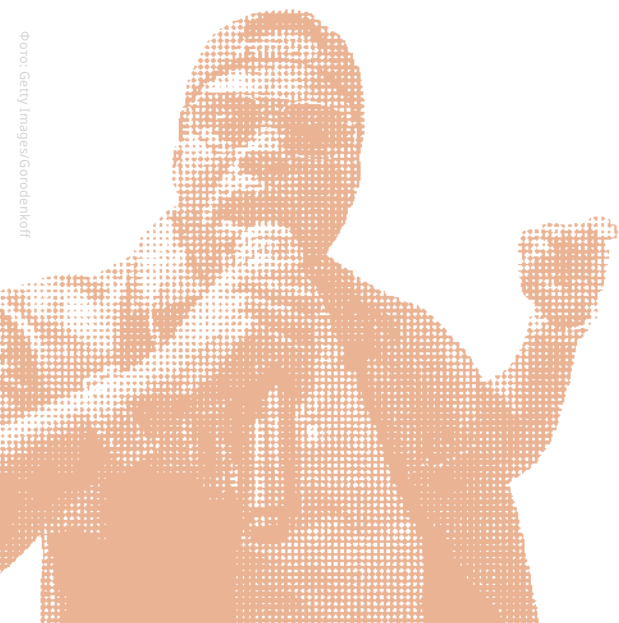
Как обеспечить охрану брендов артистов при помощи товарных знаков

Выгоды от успешной реализации товаров для фанатов могут быть огромными, особенно для известных музыкантов с широкой базой поклонников, но необходимо преодолеть ряд препятствий.

Во-первых, музыкантам критически важно получить контроль над правами на свое имя и связанную с ним интеллектуальную собственность (логотипы, изображения...). Например, между агентами и певцами/группами, работающими в жанре K-pop (в том числе G-Dragon и iKON), возникали споры относительно прав собственности на имена.

Споры часто возникают, когда в группе появляются новые члены или когда кто-то ее покидает. Бывшие члены британской группы 1970-х годов Rubettes (приобрела известность благодаря песне «Sugar Baby Love») встретились в зале суда, после того как один из них подал заявку на регистрацию товарного знака Rubettes в Соединенном Королевстве и ЕС. В конечном счете регистрация товарного знака в Соединенном Королевстве была

Музыкантам необходимо принять одно ключевое решение: разрабатывать собственный бренд при сохранении полного контроля и творческой свободы или сотрудничать с лицензиатом.



Временная арт-инсталляция RUN-DMC x Adidas Originals в Нью-Йорке, посвященная 40-летию легендарной хип-хоп группы, август 2023 года.



признана недействительной по решению Высокого суда, а регистрация товарного знака в ЕС — аннулирована. Вторым ключевым моментом — это обеспечить включение в регистрации товарного знака всех необходимых товаров и услуг во всех актуальных юрисдикциях. Ценным инструментом для этого можно послужить Мадридская система, которая в настоящий момент охватывает 130 стран. В заявках на регистрацию товарных знаков также должны быть указаны все товары, которые планируется производить в будущем, с учетом льготных периодов для демонстрации использования знака.

В-третьих, также могут быть актуальны другие права ИС, например, зарегистрированные промышленные образцы и право на публичное использование (при наличии). Права на промышленные образцы играют важнейшую роль в таких отраслях, как мода и мебель. С учетом широкой известности в СМИ музыкантам необходимо особенно внимательно относиться к требованиям о новизне и риску признания образца недействительным

из-за преждевременного раскрытия информации.

Данный риск стал очевидным в недавнем деле, рассмотренном в Суде общей юрисдикции ЕС (дело T-647/22): иск был подан компанией Puma и связан с обувью, которая была зарегистрирована в качестве промышленного образца Сообщества. Зарегистрированный образец Сообщества (RCD) — это вид права на промышленный образец, который охватывает Европейский союз. В связи с внесением поправок в Регламент ЕС «Об образцах» (EUDR) с мая 2025 года все промышленные образцы Сообщества были переименованы в «промышленные образцы Европейского союза».

В деле «Puma против Forever 21» суд постановил, что судья по образцам, которые раскрыла певица Рианна на фотографиях в своем аккаунте в Инстаграм и на других платформах в декабре 2014 года, у образца отсутствует индивидуальный характер.

Суд отметил, что из-за того, что Рианна является всемирно известной поп-звездой в декабре 2014 года (более чем за 18 месяцев до подачи заявки на регистрацию RCD) ее фанаты и эксперты в секторе моды проявили особый интерес к обуви, которая была на ней в день подписания контракта с компанией Puma.

«В этом случае вполне обоснованно считать, что значительная часть людей, которые в декабре 2014 года интересовались музыкой Рианны или самой исполнительницей, в том числе ее одеждой, внимательно рассматривали указанные фотографии, чтобы разглядеть внешний вид обуви, которую носила звезда; таким образом, присутствуют черты предшествующего образца», — говорится в заключении суда.

Компания Puma подала апелляцию в Суд Европейского союза, но получила отказ в рассмотрении (дело C-355/24 P), а значит, это решение окончательное.



Польза от продажи товаров для фанатов может быть огромной, но существуют риски, в том числе риск судебного разбирательства.

Быть владельцем бренда или рекламировать его — вот в чем вопрос

С учетом сложностей при управлении ИС и обеспечении ее охраны музыкантам необходимо принять одно важное решение: разрабатывать собственный бренд при сохранении полного контроля и творческой свободы или сотрудничать с лицензиатом и сократить первоначальные затраты, но частично утратить контроль и долю доходов.

Г-жа Бошер утверждает, что вне зависимости от выбранного подхода «артистам необходимо убедиться, что они получают справедливую долю дохода от товаров для фанатов. В некоторых случаях мы видели, что площадки получают от продаваемой на концерте атрибутики больше, чем сам артист из-за необоснованных комиссионных сборов».

Защита прав на товарные знаки при неофициальном производстве атрибутики

Польза от продажи товаров для фанатов может быть огромной, но существуют значительные риски, в том числе риск судебного разбирательства. При запуске программ по производству товаров для фанатов важно обеспечить уважение чужих прав ИС. Это особенно важно при выпуске новых товаров в сегментах рынка, где уже могут существовать известные бренды.

Музыкантам также может потребоваться обратиться в суд для защиты своих прав. В 2013 году Рианна подала иск против ритейлера Top Shop в Соединенном Королевстве из-за того, что компания продавала футболки с ее фотографией. Апелляционный суд подтвердил решение суда первой инстанции о наличии факта ведения коммерческой деятельности под чужим именем, поскольку некоторые

люди могли подумать, что певица рекламировала футболки.

В 2016 году группа Run-DMC подала иск против Walmart, Amazon и других ритейлеров в связи с несанкционированными, по их мнению, продажами товаров с названием группы. Музыканты потребовали компенсацию в 50 млн долларов США. По сообщениям, рэпер RZA из группы Wu-Tang Clan подал иск против интернет-магазинов в связи с продажей контрафактной продукции.

Отказы от звездной рекламы

В некоторых случаях чрезмерная медийность или недопустимое поведение могут нанести ущерб и привести к аннулированию контрактов на производство атрибутики.

Примером рисков, связанных с чрезмерной медийности, служит историю рэпера MC Hammer. «В 1990-е годы он был повсюду», — отмечает профессор Грин. В этот период MC Hammer рекламировал Taco Bell, Pepsi и KFC, а также исполнял роль в анимированной телепередаче Hammerman. Но потом он утратил доверие и подвергся критике. «Его погубили пресыщение (и огромные излишние траты)», — пишет профессор Грин.

Что касается ненадлежащего поведения, то профессор Грин приводит опыт Канье Уэста в качестве «поучительной истории». В 2024 году компания Adidas завершила десятилетние партнерские отношения с американским рэпером и изъяла из продажи всю обувь Yeezy после его антисемитских комментариев. Трэвис Скотт — это еще один рэпер, который потерял многомиллионные контракты после того, как в 2021 году на одном из его концертов погибли десять человек.

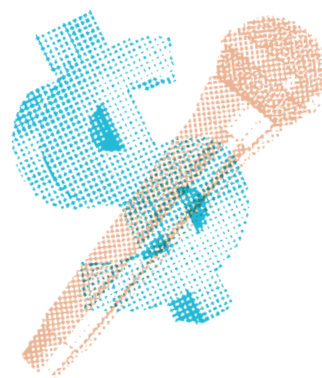
Поиск баланса между искусством и коммерческой деятельностью

Традиционные любители рок-н-ролла могут негативно относиться к росту популярности товаров для фанатов музыки, а некоторые музыканты, например Принс, известны тем, что отказывались от коммерческих контрактов. Однако в отрасли, в которой карьера может быть непродолжительной и заканчиваться неожиданно, такие сделки являются сильными и прибыльными.

Как отмечает профессор Грин, в современной культуре, где так важны знаменитости, «музыканты-суперзвезды также являются лидерами мнений в социальных сетях, а их бренды основываются на товарных знаках и авторском праве».

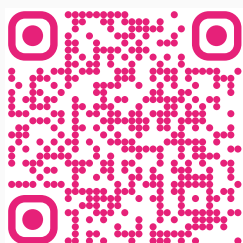
По словам г-жи Бошер, в идеальном мире музыканты могли бы получать достаточный доход от своей музыкой, а товары для фанатов производились бы не для диверсификации дохода, а для установления связи с поклонниками. Но сегодня реальность другая.

«Тщательно продуманная атрибутика может дать фанатам прекрасную возможность установить еще более тесную связь с любимой музыкой», — отмечает она. — Это также прекрасный способ поддержать симпатичных артистов, конечно, если доход от таких товаров получают именно они, а это, к сожалению, не всегда так».



Больше материалов о музыке и интеллектуальной собственности.

На тематической веб-странице Журнала ВОИС собрана информация о бизнес-стратегиях, правовых прецедентах и технологических изменениях, которые преобразуют музыкальную отрасль в интернете.



Главное | Музыка



фото: Getty Images/Alton Melvin

WIPO

Никлас Молиндер

«Создателям музыки необходимо изменить свое отношение к метаданным и ИС»



Шведский музыкальный продюсер Никлас Молиндер призывает авторов лучше заботиться о своих метаданных, чтобы музыкальная индустрия могла лучше позаботиться о них.



Никлас Молиндер построил карьеру, отстаивая права авторов. Он сотрудничал с такими титанами музыкальной индустрии, как Бьорн Ульвеус из ABBA, вместе с которым он стал одним из создателей — наряду с известным продюсером Максом Мартином — приложения для совместного творчества и работы с данными Session Studio. Эта платформа помогает авторам документировать критически важные данные, необходимые для обеспечения правильной выплаты роялти и указания авторства. Являясь одним из инициаторов создания платформы CLIP («Авторы изучают интеллектуальную собственность» — Creators Learn Intellectual Property), Молиндер активно выступает за защиту музыкальных прав и обучение представителей индустрии по всему миру. В этой беседе с Журналом ВОИС он призывает авторов музыки действовать на упреждение, чтобы обеспечить себе выплату законных вознаграждений.

— Вы активно выступаете за защиту музыкальных прав — что послужило этому толчком?

Изначально у меня не было намерения заниматься вопросами прав на музыку. Более 20 лет я писал песни и продюсировал, и мое внимание всегда было сосредоточено на создании музыки. Но в какой-то момент мы с партнером получили так много запросов на новые песни и произведения, что мы просто не могли все успеть. Для того чтобы справиться с нахлынувшим спросом, мы основали свою собственную издательскую компанию и лейбл, превратив наше небольшое предприятие в полномасштабный производственный цех.

Так я впервые оказался по другую сторону стола, представляя интересы других авторов. Мой задачей было обеспечить, чтобы все регистрации были выполнены правильно. Именно тогда я по-настоящему осознал всю сложность метаданных и их важнейшую роль в жизненном цикле песни. Я также понял еще одну фундаментальную вещь: термин «песня», который мы так часто используем, не является юридическим определением — это сочетание музыкального произведения и звукозаписи. Стало ясно, что метаданные и управление правами необходимы для того, чтобы все, кто участвовал в создании песни, были должным образом указаны среди авторов и получили причитающееся вознаграждение. Именно в тот момент многое для меня изменилось.

— Вы упомянули о другой стороне стола. Некоторым авторам и исполнителям кажется, что они сидят не на той стороне. В то же время Spotify утверждает, что в 2024 году выплатил 10 миллиардов долларов США роялти. Что происходит?

Прежде всего, я считаю, что это недостаток знаний и образования. Слишком часто вместо того, чтобы искать решения, мы обвиняем друг друга. Я искренне не верю, что какая-либо компания или организация намеренно пытается исключить авторов из процесса ради своей собственности финансовой выгоды. Проблема заключается в самой системе — она сложна, и без нужных данных платежи могут задерживаться или теряться.

— А как насчет другой стороны?

Я тоже автор, и потому могу сказать, что если мы сами не следим за тем, с кем сотрудничаем и кто внес вклад в создание музыкального произведения или звукозаписи, то как мы можем ожидать, что остальные участники индустрии — издатели, менеджеры, лейблы, стриминговые сервисы и организации коллективного управления (ОКУ) — будут выяснять это за нас? В основе прав интеллектуальной собственности и выплат на основе роялти лежит необходимость единого для всех понимания того, кто участвовал в создании произведения и как должен распределяться получаемый доход.

В конечном итоге проблема сводится к прозрачности и коммуникации. Я хотел бы подчеркнуть для издателей, лейблов, менеджеров, руководителей компаний и всех представителей индустрии, что метаданные высокого качества должны быть зафиксированы уже на ранних этапах творческого процесса. Если все сделать правильно с самого начала, то можно установить надежные связи между идентификаторами, и деньги будут проходить через систему быстрее и точнее попадать к нужным адресатам. Это выгодно всем.

— Что мне нужно делать, как создателю музыки?

Относитесь к этому как к любой другой работе. Например, если вы работаете в ресторане, то для получения зарплаты вам необходимо предоставить работодателю три ключевые единицы информации: номер социального страхования,

банковские реквизиты и табель учета рабочего времени.

Создателям музыки следует придерживаться такого же подхода. Когда работа над песней завершена, обменяйтесь идентификаторами IPI, IPN и ISNI, договоритесь о распределении долей и убедитесь, что все участники процесса располагают абсолютно одинаковой информацией. Я не говорю, что это касается только авторов — это касается всех в индустрии. Но прежде чем обсуждать последующие усовершенствования, авторам необходимо изменить свое мышление и осознать важность метаданных как основного связующего звена между ними и их произведениями.

То, о чем я говорю, можно сделать с помощью всего лишь бумаги и ручки. Это просто то, что вам нужно сделать. Самое главное — сформировать у себя правильное мышление и начать действовать.

— **Допустим, у меня есть вся эта информация — как мне убедиться, что она будет доступна мировой индустрии?**

Я рекомендую использовать инструменты для авторов, совместимые со стандартом DDEX-RIN.

Настоящая проблема заключается в том, что этот процесс зачастую слишком сложен для создателей музыки. Именно поэтому компаниям в музыкальной индустрии крайне важно внедрять существующие стандарты и решения, такие как Сонпех, которые обеспечивают точность и соответствие всех метаданных перед релизом песни.

— **Не могли бы вы привести пример.**

Допустим, вы — автор песен. Перед выпуском песни необходимо обсудить и договориться о распределении долей по этому музыкальному произведению. Этот разговор часто бывает неудобным и может создать неприятную атмосферу, но если вы будете его избегать, то это приведет к еще большим проблемам.

Если разделение долей вознаграждения не задокументировано, представители индустрии могут признать вас автором песен, но не будут знать, как распределять выплаты. В результате деньги удерживаются до разрешения спора. Многие авторы песен жалуются на задержку с выплатой вознаграждения, но на самом деле эту проблему можно легко предотвратить, заключив на начальном этапе простое соглашение, к которому будут иметь доступ все участвующие авторы песен, издатели и ОКУ.

— **Это и есть так называемый «черный ящик» — деньги, которые никому не выплачиваются, потому что трудно найти, кто же авторы?**

Да, хотя иногда деньги все же находят своего законного получателя. ОКУ, издатели и другие отраслевые организации прилагают все усилия, чтобы как можно точнее распределять авторские отчисления. Однако нам также необходимо решать проблему огромных административных расходов и задержек из-за неполных или неверных данных. Если у ОКУ или издателя нет необходимых метаданных, им приходится их отслеживать вручную, что отнимает много времени и средств. Авторы должны принимать более активное участие в управлении своими проектами. Чем больше точных данных мы предоставим на начальном этапе, тем меньше ресурсов будет потрачено на поиск недостающей информации в дальнейшем.

— **У вас есть решение?**

Участникам музыкальной индустрии необходимо в корне изменить мышление: настоящая точность метаданных обеспечивается на самом начальном этапе при создании произведения, а не за счет дорогостоящих и требующих много времени исправлений после выпуска песни. Также представители отрасли должны играть более активную роль в обучении. Я постоянно посещаю конференции и мероприятия в рамках музыкальной индустрии, и образование — всегда актуальная тема. Люди

постоянно говорят: «Авторам нужно более качественное обучение».

— **Это обучение нужно предоставлять.**

Именно так. Создав платформу CLIP, мы сделали нечто уникальное: мы создали бесплатную образовательную платформу, доступную на семи языках. И самое главное, что все материалы одобрены участниками всех сфер музыкальной индустрии. В наш консультативный совет входят ведущие отраслевые организации музыкальной индустрии, чего еще никогда не было в подобных образовательных инициативах. Конечно, для того чтобы CLIP был принят во всем мире, потребуется время, но нам нужно, чтобы заинтересованные стороны во всей музыкальной индустрии поддержали его.

Всем, кто работает в отрасли, я скажу — присоединяйтесь к нам. Это бесплатно. Не нужно ни одного доллара, евро или любой другой валюты. Все, о чем мы просим, — помогите распространить информацию среди знакомых вам авторов. **М**



Пундо Гомис выступает на презентации платформы CLIP — платформы ВОИС, которую помог создать Никлас Молиндер.

Это интервью было отредактировано и представляет собой сокращенный материал, полученный по итогу двух бесед с Норой Мантей, редактором Журнала ВОИС.

СУДЕБНАЯ ПРАКТИКА

Как давно известный певец Болливуда создал юридический прецедент

Дипак Г. Пармар, адвокат по ИС, Индия

Певец Ариджит Сингх, исполняющий песни для кино, является самым популярным исполнителем на платформе Spotify — за его творчеством следит больше всего человек. Когда его голос был клонирован, последовавшее судебное разбирательство высветило растущую обеспокоенность, связанную с вопросами ИИ, ИС и правами личности.



В Болливуде самыми популярными вокалистами среди мужчин являются плейбек-певцы — это певцы, чьи голоса могут быть использованы для любого киноактера, но сами они на экране не появляются. Ариджит Сингх — один из немногих, кто вышел из-за занавеса.

По состоянию на июнь 2025 года Сингх является самым популярным исполнителем на Spotify с 155,8 миллионами слушателей, опередив Тейлор Свифт с 139 миллионами слушателей. В то время как Тейлор Свифт остается в первой десятке по числу потоков (streams), Сингх занимает 59-е место. Однако популярность Сингха как сольного исполнителя привела к тревожному развитию событий: компании начали использовать искусственный интеллект (ИИ) для воспроизведения его голоса.

В 2024 году Сингх подал в суд и выиграл знаковое дело, потенциально создав юридический прецедент в области личных прав в эпоху искусственного интеллекта. Дело Ариджита Сингха, известное как *Arijit Singh v. Codible Ventures LLP*, завершилось первым в Индии судебным решением по вопросу неправомерного использования инструментов генеративного ИИ, интеллектуальной собственности (ИС) и музыки. Это судебное разбирательство также подчеркнуло увеличивающиеся противоречия между технологическими инновациями и личными правами, поскольку генеративный ИИ бросает вызов традиционным нормам, касающимся идентичности и авторства.

Что же произошло? Сингх утверждал, что компания Codible Ventures использовала инструменты искусственного интеллекта для синтеза искусственных записей его голоса — эта практика известна как клонирование голоса. Компания также использовала образ Сингха в своей рекламе, ложным образом обозначая его поддержку или выступление на своем виртуальном мероприятии, и создала различные активы, содержащие его имя и образ, без его разрешения.

Судьи постановили, что имя, голос, образ, внешнее сходство, личность и другие черты Сингха защищены его личными правами и правом на публичность. Суд выразил особую озабоченность тем потенциалом эксплуатации, который дает эта новая технология.

«Что потрясает сознание этого суда, так это то, как знаменитости становятся мишенью при создании несанкционированного генеративного ИИ-контента», — отметил судья Р.И. Чагла из Высокого суда Бомбея.

Это решение не только обеспечило защиту прав одного из самых любимых индийских исполнителей, но и служит важнейшим ориентиром для авторов во всем мире, которым приходится сталкиваться с несанкционированной эксплуатацией их творческих образов в эпоху искусственного интеллекта.

Юридические прецеденты Индии в области личных прав знаменитостей

Это не первый случай, когда индийский суд постановил, что знаменитости имеют право защищать различные аспекты своей личности от несанкционированного коммерческого использования — еще до появления искусственного интеллекта.

Однако, как объяснил Мадху Гадодиа, заместитель управляющего партнера Naik Naik & Co., в рамках Дискуссии ВОИС в 2024 году, концепция прав личности сформировалась в Индии относительно недавно. Данная концепция сложилась из положений общего права, авторского

права, права в области товарных знаков и даже решений Совета по рекламным стандартам Индии (ASCI). Последний призван защищать известных людей от того, чтобы их лица использовались для рекламы без их разрешения; это также относится к их голосам, которые могут быть столь же узнаваемы.

В постановлениях о защите личных прав и права на публичность истцы должны доказать три ключевых элемента: свой статус знаменитости, то, что их можно идентифицировать в несанкционированном использовании ответчиком, и то, что такое использование ответчиком осуществляется с целью получения коммерческой выгоды.

Для клонирования голоса с точностью до 95% требуется всего несколько секунд аудиозаписи.



Эта форма технологической эксплуатации является посягательством на право человека контролировать и защищать свой образ и голос.

В случае с Ариджитом Сингхом Высокий суд Бомбея также постановил, что атрибуты личности певца, включая его имя, голос, фотографию и сходство, подлежат защите, и что несанкционированное создание товаров, доменов и цифровых активов является незаконным.

Далее суд установил, что следующие аспекты личных прав Сингха и его права на публичность подлежат защите: его голос, вокальный стиль, вокальная техника, вокальные аранжировки и интерпретации, присущие ему движения и манера пения, и даже его подпись.

Более того, суд пришел к выводу, что использование инструментов

искусственного интеллекта для воссоздания голоса и внешнего образа Сингха — помимо нарушения его исключительного права на коммерческое использование своей личности — может потенциально повлиять на его карьеру, если будет использовано в дискредитирующих или неблагоприятных целях.

Сингх успешно защитил свои личные права, добившись от Высокого суда Бомбея временного постановления, запрещающего нескольким организациям, включая платформы для создания инструментов искусственного интеллекта, использовать его личные права в коммерческих целях. **M**

Это сокращенная версия статьи. Более подробная информация об этом деле и клонировании голоса при помощи ИИ представлена в веб-версии.



Профессор (адв.) Дипак Г. Пармар — адвокат по интеллектуальной собственности, посредник и арбитр, основатель компании Cyber-IPR в Мумбаи, Индия. Он входит в состав Консультативного совета Центра развития интеллектуальной собственности и исследований (CDIPR) и Совета торговых палат ЕС в Индии, а также является членом других организаций.

В статьях категории «Судебная практика» рассказывается о текущих судебных делах и решениях, они своевременно распространяются для обсуждения и комментариев.

Права на музыкальные произведения

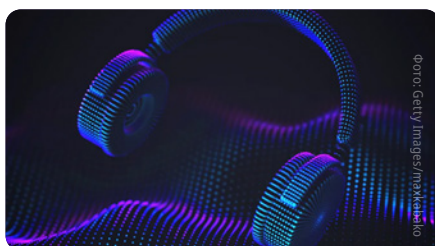
Сочетание творческой и коммерческой деятельности в музыкальной отрасли



Авторское право на музыкальные произведения

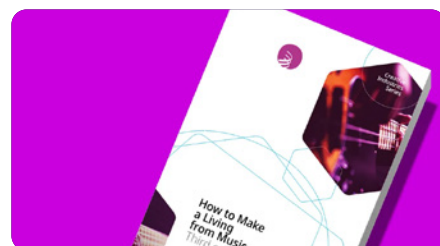
Авторское право — это краеугольный камень музыкальной индустрии. Оно охраняет оригинальность авторов песен (признанных авторами в законодательстве, касающемся авторского права) при создании своих произведений и дает им возможность монетизировать результаты своего интеллектуального труда в динамичных творческих отраслях, в том числе в отрасли живых выступлений, индустрии звукозаписи, аудиовизуальном секторе, видеоиграх и т. д. Это отправная точка в цепочке создания стоимости в музыке.

Авторам необходимо понимать, как они могут управлять результатами своей интеллектуальной деятельности и связанными с ними правами на музыкальном рынке для того, чтобы принимать наиболее выгодные решения.



Права на публикацию музыкальных произведений

В музыкальной отрасли все начинается с авторов. Они могут выходить на рынок напрямую или через музыкальных издателей. Издатели представляют авторов и дают разрешение на запись песни, заключают лицензионные соглашения со стриминговыми платформами и даже производителями аудиовизуального контента, а также содействуют развитию карьеры артистов. Музыкальный издатель, действуя от имени автора, следит за тем, чтобы при использовании песни упоминалось его имя, а также выплачивалось соответствующее вознаграждение за творческую деятельность.



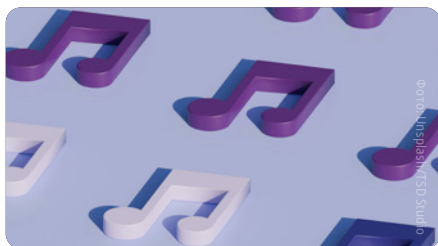
Кто получает роялти за использование музыки?

Роялти — это платежи, которые за использование своих музыкальных произведений получают правообладатели. В их число входят авторы (авторы песен, музыканты и исполнители), представляющие авторов издатели, звукозаписывающие лейблы (производители фонограмм) и все, кто получил или выдал лицензию на песни и/или записи, например компании, которые выкупили музыкальный каталог артиста. Роялти — это компенсация за использование музыки и/или записи. Они могут выплачиваться в соответствии с условиями лицензии на синхронизацию, предоставленной организацией коллективного управления.

В основе охраны музыкальных произведений, записей и исполнений лежат права интеллектуальной собственности. Они позволяют извлекать из музыки коммерческую выгоду, дают возможность авторам контролировать использование своих произведений, получать справедливое вознаграждение и вкладывать средства в новые проекты. Благодаря пониманию и использованию ИС артисты могут строить устойчивую карьеру и вносить вклад в культурную и экономическую жизнестойкость глобальной музыкальной индустрии.

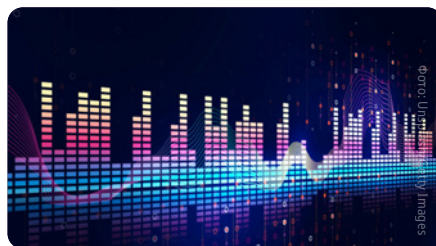
Музыкальная отрасль отличается динамичностью и постоянно эволюционирует в связи с технологическим прогрессом и изменением предпочтений потребителей. Права ИС имеют важнейшее значение для потоковых сервисов, живых исполнений и многих других сфер и помогают ориентироваться в этой непростой области. Для эффективного управления своими творческими активами музыканты и профильные специалисты должны следить за изменениями в области права ИС.

фото: Getty Images/ASMR



Товарные знаки и музыка

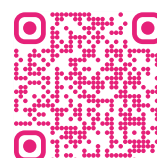
Кроме того, что музыканты и музыкальные группы обладают авторским правом на свои песни, они также могут получить охрану для своих имен/названий и логотипов в виде товарных знаков. Охрана в виде товарного знака позволяет артистам взаимодействовать с фанатами при помощи сувенирной продукции. При увеличении числа поклонников группы товарные знаки обеспечат эксклюзивность в использовании ее названия и логотипа.



Патенты на музыкальные инновации

Когда речь заходит о музыке, патенты — это не первое, что приходит на ум, но изобретения играют значимую роль в различных областях музыкальной индустрии. Прежде всего они радикальным образом меняют то, как мы получаем доступ к музыке и слушаем ее: от виниловых проигрывателей до изобретений, которые позволяют нам с легкостью прослушивать музыкальные произведения на мобильных телефонах. Благодаря патентам музыканты и фанаты по всему миру могут воспользоваться преимуществами технологического прогресса: техническими изобретениями, например приборами для микширования, и усовершенствованными версиями музыкальных инструментов, например гитарами.

Более подробная информация представлена на тематической веб-странице ВОИС, посвященной музыке.





Как фанаты К-поп встают на стражу интеллектуальной собственности

Ана Клара Рибейру, адвокат по интеллектуальной собственности, Куритиба, Бразилия



Участники группы Seventeen позируют для рекламного снимка фильма-концерта 2022 года Seventeen Power of Love: The Movie («Seventeen: сила любви — фильм»).

Фанаты К-поп не просто потребители, они настоящие детективы, которые просматривают базы данных в попытке узнать планы своих айдов. Между тем участники этой музыкальной индустрии расширяют свою стратегию в области ИС с тем, чтобы извлечь выгоду из интереса этих суперувлеченных фанатов.

В современной музыкальной индустрии фэндом — это все. «Суперфанат» — новое популярное слово, появившееся на фоне того, как исполнители и лейблы начинают понимать, что преданные фанаты могут быть ценнее самых известных хитов.

Однако для музыкальной индустрии в Республике Корея в этом нет ничего нового. Благодаря прямым трансляциям, реалити-шоу и эксклюзивным мероприятиям для фанатов компании из мира корейской поп-музыки уже давно развивают культуру, цель которой — превращать простых слушателей в преданных поклонников и укреплять связь между фанатами и айдолами (так называют артистов корейской поп-музыки, К-поп, причем как сольных исполнителей, так и участников групп).

Лейблы поддерживают эту культуру при помощи стратегий интеллектуальной собственности (ИС), которые не ограничиваются авторскими правами на музыку, правами на логотипы и дизайн товаров, и сама индустрия К-поп в целом внимательно относится к ИС, защищающей активы того или иного фэндома.

Не стоит забывать и о самих фанатах. Благодаря знаниям об ИС и р соответствующих вопросах, таких как владение авторскими правами и товарными знаками, поклонники К-поп могут быстрее узнавать о предстоящих релизах своих айدолов и отмечать их достижения. Фанаты даже готовы вставать на защиту прав своих кумиров на интеллектуальную собственность, когда обнаруживают нарушения.

В дочерних компаниях Hybe и JYP Entertainment — Hybe IPX и JYP Three Sixty, соответственно, — существуют целые направления, занимающиеся лицензированием ИС. Некоторые компании включают в свои информационные сводки для инвесторов разделы, посвященные ИС, примером служит публикация SM Entertainment «SM 3.0: стратегия монетизации ИС». Компания Hybe публикует публичные

заявления о своей политике в отношении ИС и действиях, которые она предпринимает против тех, кто нарушает ее права на ИС и права ее артистов.

Компании индустрии К-поп также выпускают уведомления о правилах поведения для фанатов, в которых содержатся правила обеспечения осведомленности о вопросах ИС и призывы к фанатам помогать им выявлять нарушения прав. В 2023 году SM Entertainment представила сервис KWANGYA 119, с помощью которого фанаты могут сообщать о нарушениях прав ИС. По словам одного из юристов компании, в данный сервис поступает в среднем 400 сообщений в месяц.

TS Army против Lalalees в споре за торговую марку Borahae

Часто при выявлении нарушителя фанаты одновременно уведомляют владельца прав ИС. В 2021 году участники BTS Army, официальной фанбазы бойз-бенда BTS, обнаружили, что косметическая компания Lalalees подала заявку на регистрацию товарного знака для выражения I purple you (по-корейски: 보라해 или borahae). Слово borahae превращает прилагательное purple («фиолетовый») в глагол со значением «любить», оно является одним из слов лексикона фанатов BTS. Когда поклонники узнали, что Lalalees пытается коммерциализировать это выражение, они завалили страницы компании в социальных сетях комментариями и сообщили об этой проблеме компании Hybe, которая управляет проектом BTS. Lalalees отозвала свою заявку и принесла фэндоmu извинения.

Этот случай с borahae является примером более широкой тенденции в культуре К-поп. Такая страстная поддержка со стороны фанатов часто выливается в желание защитить своих айдолов, и вопрос нарушений прав ИС часто становится темой для споров. Такие дискуссии могут включать в себя случаи обвинения групп или компаний в том, что они «копируют» концепции друг друга, споры о семплировании или даже обвинения в музыкальном плагиате.



Такая страстная поддержка со стороны фанатов часто выливается в желание защитить своих айдолов.

Авторские права на песни К-поп: не только музыка

Как и во всей музыкальной индустрии, авторское право обеспечивает защиту основного продукта корейской поп-музыки: песней и альбомов. Музыкальная бизнес-индустрия Кореи — одна из самых успешных в мире. В 2023 году Корейская ассоциация авторского права на музыку (KOMCA) занимала девятое место в мире по сумме авторских отчислений, собрав около 279 миллионов евро.



Группа BTS во время интервью в прямом эфире шоу TODAY на канале NBC в Нью-Йорке в 2020 году.



IVE выступает на фестивале K-Culture — 2022 в Сеуле.

Обвинения фанатов в сходстве песен, клипов и эстетики привели к спорам.

Согласно ежегодным статистическим данным Международной федерации фонографической промышленности (IFPI), в 2024 году К-поп занял лидирующую позицию в мире среди всех жанров по продажам музыки на физических и цифровых носителях. В чарте IFPI «Глобальные продажи альбомов — 2024» 17 из 20 лучших альбомов принадлежали именно к жанру корейской поп-музыки.

Авторское право защищает не только музыку, но и другие ценности, важные для фэндома К-поп. Отношения между фанатами и их айдолами развиваются посредством специальных платформ и приложений, таких как Weverse от Hybe и LYSN от SM (включает приложение Bubble), в которых используются защищенное авторскими правами программное обеспечение и контент компании. С опорой на привычные платформы соцсетей данные сети дают айдолам возможность особым образом взаимодействовать со своими фанатами, а фанатам — почувствовать соответствующую тесную связь, в том числе с другими членами фэндома.

Другой неотъемлемой частью индустрии К-поп являются танцы, хореография играет важную роль и периодически становится предметом споров. Один из известных случаев — хореографическая постановка песни «Shy Boy» 2011 года группы Secret, которая в год релиза была признана окружным судом Сеула произведением, охраняемым авторским правом.

И совсем недавно, в 2024 году, споры о предполагаемом хореографическом сходстве между выступлениями двух женских поп-групп вызвали в Корее настоящую дискуссию об авторских правах на танцы. Продюсер NewJeans Мин Хи Чжин заявила, что в танцевальной программе к песне Illit под названием «Lucky Girl Syndrome» были скопированы несколько хореографических элементов группы NewJeans. Многие фанаты NewJeans поддержали это обвинение и указали на другие похожие танцевальные движения Illit. Обвинения со стороны фанатов в сходстве песен, видеоклипов и эстетических аспектов групп, таких как NewJeans, Illit и Le Sserafim, также приводили к разногласиям между их лейблами, которые впоследствии даже выпускали публичные заявления и подавали иски в суд для борьбы с распространением клеветы и ложной информации.

Группа BTS во время интервью в прямом эфире шоу TODAY на канале NBC в Нью-Йорке в 2020 году.

Отслеживание фанатами авторских прав на песни К-поп

Учитывая коммерциализированный и тщательно контролируемый характер жанра К-поп, у айдолов не всегда есть возможность самостоятельно писать и продюсировать свою музыку. Однако успех таких групп, как BigBang и BTS, привел к тому, что айдолы были выведены на новый уровень, получив статус авторов и продюсеров песен. В настоящее время авторами песен в альбомах групп являются участники таких К-поп коллективов, как Ive и Seventeen. Аналогичная ситуация наблюдается и в группах BTS и Twice, где все исполнители также пишут песни (семь и девять авторов, соответственно).

Даже если музыка написана или спродюсирована не самими группами, исполняющими ее, фанаты К-поп хотят знать больше о тех, кто на самом деле стоит за хитами. Когда объявляется треклист альбома, поклонники стараются найти дополнительную информацию о том, какие песни ранее выпускали указанные продюсеры и авторы. В таких блогах, как The Bias List, освещается работа авторов песен и продюсеров жанра К-поп, и фанаты выступают за то, чтобы при публикации произведений, фотографий и видеороликов были указаны как исполнители, так и владельцы авторских прав.

Для выяснения того, кто на самом деле стоит за тем или иным произведением, любители К-попа также используют официальные базы данных ИС. Когда айдол становится полноправным членом KOMSA (для этого требуется в том числе получение определенной суммы роялти от своих охраняемых авторским правом песен в год), поклонники отмечают это знаменательное событие, используя соответствующие хэштеги и реализуя в знак поддержки другие проекты. Кроме того, мониторинг регистраций песен в онлайн-базе KOMSA позволяет фанатам узнавать о новых музыкальных произведениях своих айдолов.



Регистрация названий групп в качестве товарных знаков

Фанаты К-поп также проводят поиск и по другим базам данных прав ИС, чтобы оставаться в курсе событий и находить новую информацию. Часто они используют онлайн-базу данных KIPRIS (Корейская система поиска информации об интеллектуальной собственности) для поиска заявок на товарные знаки, подаваемых компаниями индустрии К-поп.

В своем эссе о товарных знаках в рамках фэндомов Ана Клара Рибейру и Паула Джакомацци Камарго приводят вывод о том, что одним из многих активов, связанных с карьерой артистов и их отношениями с фэнбазой, являются товарные знаки.

В самой простой форме товарными знаками охраняются названия и логотипы групп К-поп. Некоторые компании регистрируют в качестве товарных знаков

также и названия своих коллективов в виде латинизированного словесного знака, равно как и в написании при помощи корейского алфавита хангыль. Например, название состоящей из девушек группы Aespa охраняется товарными знаками в написании с использованием стилизованного шрифта как в латинском, так и в родном корейском варианте (에스파).

Регистрация товарного знака на название группы — это еще только начало. Компании из мира К-поп также регистрируют и другие названия, например названия фэндомов. К-поп лейблы обычно создают фэндомы в тандеме с брендами своих групп. Army (BTS), ReVeluv (Red Velvet) и NCTzen (NCT) — все эти названия фэндомов были зарегистрированы в Корейском ведомстве интеллектуальной собственности (KIPO) как товарные знаки. Регистрируются даже названия мероприятий, например мероприятие SM Entertainment — S.M. ART Exhibition.



Участницы группы NewJeans Хён, Ханни, Минджи, Даниэль и Хаэрин на мероприятии Billboard Women in Music 2024 года, посвященном женщинам в индустрии музыки, в Инглвуде, Калифорния.

**Фанаты К-поп
хотят знать
больше о тех,
кто на самом
деле стоит за
хитами.**

Споры о владении правами собственности на товарные знаки в К-попе

Поскольку группы жанра К-поп являются результатом стратегического планирования и инвестиций конгломератов, то и их товарными знаками владеют конгломераты. Такое положение дел, однако, может измениться. В 2022 году GOT7 достигли соглашения с JYP Entertainment о передаче товарного знака от компании к участникам группы. Это соглашение стало прецедентом, и аналогичный трансфер прав произошел в 2025 году между YG Entertainment и ее бывшим артистом G-Dragon.

Так везет не всем исполнителям. После того как группа NewJeans потерпела неудачу в споре со звукозаписывающей компанией Ador в марте 2025 года, коллектив объявил о временном прекращении концертной деятельности. Согласно постановлению суда, группе, которая хотела сменить брендинг на NJZ, было запрещено организовывать собственные выступления, выпускать музыку или подписывать рекламные контракты в период разбирательства.

Светящиеся палочки и другие товары в стиле К-поп

Хотя большая часть фан-культуры сейчас существует в Интернете, концерты и личные встречи все же составляют огромную часть индустрии К-поп. Одним из наиболее характерных продуктов фанатской культуры, в котором сочетаются зарегистрированные образцы и патенты, является световая палочка — портативное устройство, созданное как отражение названия и эстетики той или иной корейской поп-группы.

Устройства синхронизируются с живым выступлением или записанной музыкой через Bluetooth — технологию, которая может быть предметом сложных патентов. Компания SM Entertainment владеет множеством заявок и регистраций промышленных образцов, связанных со световыми палочками своих групп, а Hybe владеет образцами и патентами на свои собственные.

Фанаты относятся к таким палочкам не просто как к товару — это символы самоидентичности фэндома, которые укрепляют чувство единения во время живых выступлений. Фанаты корейской поп-музыки часто берут с собой эти световые палочки даже на те мероприятия, которые не связаны с К-поп.

Как и в случае с авторскими правами и товарными знаками, поклонники ищут в базе данных КИРО заявки на регистрацию промышленных образцов и патентов, поданные компаниями индустрии К-поп. Так в 2021 году члены фэндома BTS ARMY узнали о предстоящем выпуске персонализированного 3D-слайдера. Эта новость вызвала ажиотаж в социальных сетях и на сайте Weverse, где продукт быстро раскупили.

Очевидно, что поклонники К-поп — это не просто пассивные потребители, а активные участники соответствующей экосистемы. И ИС играет важную роль в формировании такой системы отношений. Используя действия фанатов как часть своих стратегий в области ИС, а также используя ИС в коммерческих целях, компании корейской поп-индустрии превращают энтузиастов в защитников прав, прекрасно понимая, насколько важна ИС для их отрасли. **М**

Ана Клара Рибейру — адвокат, писатель, судебный эксперт и исследователь. Она ведет юридическую практику в бразильской компании Baril Advogados, специализируясь на товарных знаках, авторском праве и стратегиях для медиаиндустрии и индустрии развлечений. В настоящее время она обучается в магистратуре, изучая сферу интеллектуальной собственности и инноваций в Национальном институте промышленной собственности Бразилии (INPI). Г-жа Рибейру также является автором публикаций международного уровня, ее материалы представлены в изданиях Rolling Stone, PopMatters, Remezcla, Consequence и на многих подобных сайтах, и К-поп является одной из ее специализаций.



Стриминг сгенерированной ИИ музыки и его реальное воздействие на музыкальную отрасль

Кловис Макэвой, внештатный автор

Мошенничество со стримингом при помощи ИИ обходится музыкальной индустрии в сотни миллионов. Сегодня заинтересованные стороны ведут борьбу благодаря новым средствам обнаружения и совместным инициативам.

В 2024 году прибыль от продажи записанной музыки в мире достигла 29,6 млрд долларов США. В том же году оборот потокового вещания, которое является краеугольным камнем музыкальной индустрии в целом, в первый раз превысил уровень в 20 млрд долларов США. Однако данный тип вещания также является важной мишенью для преступников, ищущих возможность совершить мошенничество в сфере стриминга.

Мошенники применяют армии ботов или создают целые «фермы» потокового вещания, тем самым искусственно завышая показатели стриминговой передачи контента и выводя миллиарды долларов из фиксированного пула авторских вознаграждений — роялти, которые должны быть распределены между правообладателями, такими как авторы музыки, исполнители, лейблы или издатели, — на свои банковские счета. Платформы потокового вещания музыки распределяют роялти исходя из того, сколько раз было проиграно то или иное произведение, однако злоумышленники, вмешиваясь в работу системы, могут подорвать бизнес-модели всей индустрии.

В этом нет ничего нового. Мошенничество со стримингом началось тогда же, когда появились сами стриминговые платформы. Однако из-за взрывного развития технологий искусственного интеллекта (ИИ) эта уже давно тлеющая проблема разгорелась с невероятной силой, так как у мошенников появились совершенно новые инструменты деятельности, а их способность избегать обнаружения выросла едва ли не десятикратно.

Раньше злоумышленники загружали сравнительно небольшое число музыкальных треков на платформы потокового вещания и использовали автоматические боты для многократного

воспроизведения этого контента с тем, чтобы мошенническим образом получать авторские вознаграждения. Однако для потенциальных воров проблема заключается в том, что такой подход весьма легко обнаружить: неизвестные песни неизвестных исполнителей вдруг набирают миллионы прослушиваний, что очевидно является сигналом тревоги. ИИ перевернул эту парадигму с ног на голову.

Сегодня мошенники используют генераторы песен на основе ИИ и наводняют стриминговые платформы миллионами ненастоящих песен и проигрывают каждую несколько тысяч раз, и этого достаточно, чтобы получить авторские отчисления с каждого трека, но при этом не вызвать подозрений и не быть обнаруженным.

Как заявила Мелисса Морджиа, директор по глобальной охране контента и правоприменению Международной федерации фонографической промышленности (IFPI), в ходе панельной дискуссии на полях семнадцатой сессии Консультативного комитета по защите прав (ККЗП) в феврале 2025 года, «ИИ — ключевой фактор», позволяющий злоумышленникам совершать мошенничество в сфере потокового вещания, так как он дает им возможность «оставаться незамеченными, но при этом действовать в достаточных масштабах, чтобы получать доход от своей деятельности».

Иск Майкла Смита

Ярким примером этой новой формы мошенничества с искусственным накручиванием показателей потокового вещания является недавнее судебное разбирательство в отношении Майкла Смита, музыканта из Северной Каролины. Предполагается, что Смит якобы получил свыше десяти миллионов долларов США в качестве роялти от целого ряда стриминговых платформ за счет того, что загрузил сотни тысяч сгенерированных ИИ песен и использовал ботов для воспроизведения каждой из них небольшое число раз.

По оценкам сервиса Deezer, восемнадцать процентов контента, который загружается на платформу каждый день, генерируется ИИ.

Злоумышленники применяют ИИ не только для генерирования аудиоконтента, но и для создания и управления ботами для стриминга контента. Существуют целые компании, которые без стеснений рекламируют мошенничество в сфере потокового вещания как услугу, подчеркивая, что они используют ИИ для широкомасштабной подделки цифровых идентификаторов и обхода системы защиты от мошенничества, используемых такими компаниями, как Spotify, Apple Music и Deezer. Компании, активно предлагающие использование ботов, описывают мошенничество в сфере потоковой передачи контента как допустимый способ развития бренда музыкантов, однако старательно избегают упоминаний о том, какой ущерб при этом наносится музыкальной отрасли.

Финансовые последствия искусственного стриминга для музыкальной индустрии

Самый очевидный и непосредственный вред — финансовый. Платформы потокового вещания имеют ограниченный пул доходов, из которого они могут распределять авторские гонорары, и каждый раз, когда злоумышленнику удастся получить платежи в результате мошенничества, то размер вознаграждений, которые могут быть выплачены исполнителям, лейблам и издателям, сокращается.

Все участники цепочки создания стоимости ежегодно теряют значительную часть своего дохода.

В апреле 2025 года стриминговая платформа Deezer подсчитала, что 18% контента, который загружается на платформу каждый день, генерируется ИИ. Это приблизительно 20 тысяч музыкальных треков.

Морган Хейдук, сопредседатель и соучредитель Beatdapp, сервиса, который

позволяет выявлять мошенничество с потоковым вещанием и отслеживать недостающие роялти, считает, что эта цифра в значительной степени точно отражает ситуацию во всей экосистеме музыкального стриминга, что означает огромные финансовые потери для данной индустрии.

«Сегодня любая даже маленькая доля рынка стоит несколько сотен миллионов долларов США, — сообщил Хейдук Журналу ВОИС. — Таким образом, речь идет минимум о миллиарде долларов — а это миллиард долларов, который изымается из ограниченного пула авторских гонораров, и все участники цепочки создания стоимости ежегодно теряют существенную часть дохода».

Последствия фиктивного стриминга для настоящих исполнителей

Помимо потери доходов, мошенничество в сфере потокового вещания имеет и ряд других последствий. Каждый раз, когда происходит вмешательство в статистику прослушивания песни, алгоритм рекомендаций платформы сбивается, а настоящим исполнителям становится сложнее привлекать слушателей. Кроме этого, искажаются данные о потребителях, на которые исполнители все больше и больше полагаются при планировании туров и рекламных кампаний, и сужается окно возможностей, когда музыканты могут завоевать себе место в музыкальном бизнесе.

В ходе панельной дискуссии Дэвид Сэндлер, вице-президент Warner Music Group и руководитель направления глобальной защиты контента, сказал следующее: «[Мошенничество со стримингом] негативно влияет на артистов, о которых вы никогда не слышали, потому что у нас нет возможности вывести их в коммерческое поле. Наша компания вкладывает огромное количество денег, времени и энергии в поиск новых музыкантов, подписание с ними контрактов и развитие их карьеры. Каждый доллар, который мы тратим на борьбу с мошенничеством, это

доллар, которые мы не можем вложить в поиск новых исполнителей».

Стриминговые трекеры для предотвращения и обнаружения случаев мошенничества

По мере увеличения масштабов угрозы мошенничества с потоковой передачей контента растут и усилия представителей индустрии по борьбе с ней. Заинтересованные стороны используют многие из тех же технологий, которые применяют мошенники, и разрабатывают новые инструменты обнаружения для выявления сгенерированного ИИ контента и стриминговых потоков, в которые было совершено вмешательство.

«ИИ может приносить и пользу, — считает Тибо Руку, директор Deezer по роялти и отчетности. — Мы применяем ИИ для борьбы с этой напастью с 2017 года, обнаруживая мошеннические действия пользователей и подозрительный контент».

В дополнение к своим решениям на основе ИИ компания Deezer внедрила новую модель вознаграждения, центральное место в которой отводится исполнителям, и применяет инновационный подход к борьбе с мошенничеством в сфере потокового вещания. При расчете роялти Deezer накладывает на своих пользователей ограничение в 1000 потоков, и если отдельный пользователь превышает этот лимит, то он все еще может слушать музыку, но авторские отчисления будет получать по гораздо более низкой ставке.

Проблема заключается в том, чтобы помочь органам на местах ознакомиться с правовыми вопросами и наладить связь с представителями музыкальной отрасли.

«Следовательно, на одном аккаунте вы не можете генерировать тысячи и тысячи потоков и так перенаправлять роялти, — заявляет Руку. — Это очень полезно для борьбы с ботами, которые просто бесконечно проигрывают контент».

Несмотря на эти многообещающие решения, ключ к этой проблеме лежит за пределами усилий какой-либо одной компании или даже правительства отдельной страны. Сети, которые позволяют совершать такие мошеннические действия, функционируют по всему миру, а это значит, что и меры по противодействию им должны быть столь же масштабными.

Мелисса Морджиа из IFPI отмечает, что с точки зрения правоохранительной деятельности и защиты прав многие из необходимых механизмов уже существуют, но проблема заключается в том, чтобы помочь органам на местах ознакомиться с правовыми вопросами и наладить связь между заинтересованными сторонами музыкальной индустрии и юрисдикциями, в которых действуют сети мошенников.

«Легальные инструменты для принятия мер в глобальном масштабе уже существуют, — говорит г-жа Морджиа. — Вопрос заключается в их применении».

Крайне важно, чтобы заинтересованные стороны обменивались данными о статистике, типах и методах выявленных мошеннических действий и принимали коллективные меры для борьбы с этой проблемой. В 2023 году международные музыкальные компании, включая Spotify, SoundCloud и TuneCore, объединились в Альянс музыкальной индустрии по борьбе с мошенничеством (Music Fights Fraud Alliance). Данный Альянс сотрудничает с Национальным альянсом по киберкриминалистике и обучению, и его деятельность представляет собой наиболее скоординированные меры в рамках отрасли на настоящий момент — и фундаментально важный шаг в борьбе с этой проблемой.

Мы вступаем в эпоху ИИ, и угрозы для интеллектуальной собственности эволюционируют и множатся с поразительной скоростью. В ближайшие годы изощренность и масштабы атак на владельцев прав ИС и их роялти будут только возрастать. Крайне важно, чтобы заинтересованные стороны из всех отраслей работали рука об руку с государственными органами и международными организациями для борьбы с мошенничеством.

Как отмечает г-н Сэндлер, «это глобальная проблема, она вне границ стран, вне границ отдельных стриминговых платформ, и потому усилия должны быть совместными». **M**



Кловис Макэвой — исследователь, аффилированный с Университетом Гринвича, Соединенное Королевство; имеет степень магистра области сочинения современной музыки. Читал лекции в Оклендском университете (Новая Зеландия), преподавая музыкальное производство, саунд-дизайн и написание музыки для фильмов и игр. Он является постоянным автором ряда онлайн-изданий, включая MusicTech, MusicRadar и Future Music. Кроме того, г-н Макэвой был удостоен ряда премий, он композитор, саунд-художник и основатель мультидисциплинарной группы Rent Collective.

МНЕНИЕ

Может ли сгенерированная ИИ музыка полностью изменить облик музыкальной отрасли?

Мария Л. Васкес, декан факультета права в
Университете Сан-Андрес, Аргентина

Музыкальная индустрия пережила появление сервиса
Napster, научившись адаптироваться. Сейчас генеративный
ИИ проверяет эти инстинкты выживания на прочность.

«Имей всё. Не владей ничем» — таков был когда-то слоган сервиса Napster. Современные модели генеративного ИИ как будто говорят: «Собирай все данные. Не указывай источники». Однако в будущем вполне могут появиться более справедливые модели, считает профессор Мария Л. Васкес. Адвокат, окончившая Гарвард, в 1990-е годы работала в Virgin Music и наблюдала, как первые файлообменники дали начало легальным платформам потокового вещания. Г-жа Васкес в статье для Журнала ВОИС рассматривает, какие уроки в сфере авторского права можно извлечь из революционных событий прошлого.

В 1990-е годы я была молодым штатным юристом в компании Virgin Music в Лондоне и своими глазами наблюдала музыкальную индустрию в период ее расцвета. Офисы в здании Kensal House гудели: звукозаписывающая компания почти еженедельно заключала новые договоры на звукозапись и издание. Как известно, в 1991 году Virgin подписала с Rolling Stones контракт на 45 млн долларов, что свидетельствовало о ее уверенности в способности «отбить» эти деньги на продажах пластинок. Однако индустрия тогда находилась на грани беспрецедентных перемен.

Сервис Napster ворвался на рынок в 1999 году и изменил способ потребления музыки. Платформа пирингового обмена позволяла пользователям напрямую обмениваться друг с другом цифровыми музыкальными файлами. Впервые за всю историю любой человек с подключением к интернету мог получить доступ к музыке мгновенно, без лишних усилий и бесплатно, что поставило под удар бизнес-модель целой отрасли. Продажи пластинок и CD-дисков рухнули на фоне процветания сервисов-файлообменников.

Ассоциация звукозаписи США (RIAA) в ответ на цифровое пиратство приняла агрессивную юридическую стратегию, подав тысячи исков против отдельных пользователей. Одним из самых печально известных стал случай Жасмин Томас-Рассет, которой было предписано заплатить 222 тыс. долларов за скачивание и распространение на файлообменнике Kazaa 24 песен, охраняемых авторским правом.

Однако музыкальная индустрия оказалась неспособна предотвратить нелегальное скачивание. К моменту закрытия сервиса в 2001 году число пользователей Napster достигло 80 млн. Практически каждая когда-либо записанная песня теперь была доступна онлайн, и, что еще важнее, потребители привыкли к новому способу получения музыки.

Появление на рынке iPod и iTunes Store от Apple в год закрытия Napster перевернуло все с ног на голову. Предложив лицензированные песни в цифровом формате за 0,99 доллара, Apple продемонстрировала, что потребители готовы платить за прослушивание музыки онлайн, если сумма доступна, а платформа удобна для использования.

Адаптироваться ради выживания должны не только виды, но и отрасли.

Это заложило основу для следующего тектонического сдвига — потокового вещания. Такие платформы, как Spotify, появившаяся в 2008 году, предоставили пользователям доступ к обширным музыкальным библиотекам по модели подписки без необходимости получать право собственности.

В этот раз индустрия не сопротивлялась переменам. Хотя многие звукозаписывающие компании сначала держались за физические носители, например CD-диски, впоследствии они приняли потоковое вещание. Сегодня выручка индустрии в основном обеспечивается именно потоковым вещанием, что явно свидетельствует о верности теории эволюции: адаптироваться ради выживания должны не только виды, но и отрасли.

Пришествие ИИ

Перенесемся в 30 ноября 2022 года. Выход ChatGPT от OpenAI вызвал в индустрии такую же панику, что и сервис Napster более 20 лет назад. Однако в этот раз ставки были еще выше.

Некоторые из ранних компаний «творческого ИИ» лицензировали данные на протяжении 2010-х годов, а этичные ИИ-компании делают это до сих пор. Однако когда множество других коммерческих компаний, занимающихся генеративным ИИ, ринулись разрабатывать свои системы, огромные объемы данных были автоматически собраны с веб-ресурсов почти без попыток отследить источники обучения моделей. В сфере музыки это означало использование существующих музыкальных произведений и звукозаписей, синтезированных битов, текстов песен, последовательностей аккордов и музыкальных схем.

Пожалуй, это можно назвать цифровой «золотой лихорадкой» под лозунгом «Сначала собирай, потом спрашивай». Однако сам объем присвоенных данных сделал почти невозможным отслеживание и указание



iPod первого поколения, выпущенный в 2001 году.

изначальных создателей произведений, не говоря уже о компенсации. Это породило все нарастающий конфликт между компаниями, создающими генеративный ИИ, и владельцами контента.

Если Napster поставил под удар способ распространения и продажи музыки, то сгенерированные ИИ композиции, треки и дипфейковые исполнения угрожают самым основам создания музыки и авторства. В обоих случаях творческое сообщество дало отпор, подняв вопросы о несанкционированном использовании произведений и размывании прав интеллектуальной собственности.

В основе этих судебных исков лежит вопрос: «Является ли обучение ИИ добросовестным использованием материалов, охраняемых авторским правом?»

Как и в случае с сервисом Napster, судебные иски не заставили себя ждать. Выпуск в апреле 2023 года версии песни «Heart on My Sleeve», в которой использовались несанкционированные дипфейки Дрейка и The Weeknd, стал тревожным звоночком для всей индустрии. Было подано много жалоб. Песню удалили с платформ вскоре после выхода, однако последствия ее появления сохраняются до сих пор.

В апреле 2024 года известные музыканты и деятели искусства, в том числе Билли Айлиш, Ники Минаж и Pearl Jam, подписали открытое письмо, осуждающее безответственное обучение ИИ как прямую атаку

на человеческое творчество. В июне 2024 года RIAA объявила, что компании Universal Music Group, Sony Music Entertainment и Warner Records подали иск против ИИ-стартапов Suno и Udio, обвинив их в использовании для обучения моделей контента, охраняемого авторским правом.

В основе этих судебных исков лежит базовый вопрос: «Является ли обучение ИИ добросовестным использованием материалов, охраняемых авторским правом?» ИТ-гиганты утверждают, что это так, и сравнивают обучение ИИ с чтением книг человеком. Но каким было бы решение по этим искам во множестве стран, не признающих концепцию добросовестного использования? В отличие от США и других стран общего права, в большинстве стран континентального права существует конечный перечень исключений, которые допускают использование материалов без разрешения в очень редких случаях. И все же исход важнейших исков в США, таких как «New York Times против OpenAI», а также исков музыкальных звукозаписывающих компаний, которые судятся с компаниями, создающими ИИ-музыку, будет иметь глобальные последствия и, возможно, повлияет на нормы в сфере лицензирования и отраслевые нормы по всему миру.

При этом на фоне судебных тяжб в индустрии рассматривается иной путь, сходный с принятием платформ потокового вещания. Не пытаясь остановить развитие ИИ, некоторые деятели

искусства и профессионалы музыкальной индустрии ищут способы обратить его себе на пользу.

В апреле 2023 года певица Греймс объявила, что передаст 50% роялти создателям «любой успешной песни, сгенерированной ИИ», с использованием ее голоса. В июне 2024 года в газете Financial Times вышел репортаж о том, что компании уровня Sony, Warner и Universal ведут с принадлежащей Google платформой YouTube переговоры о предоставлении лицензий на их каталоги в целях обучения — вероятно, в обмен на значительную единовременную выплату. Совсем недавно, в июне 2025 года, в Bloomberg вышел материал о том, что некоторые звукозаписывающие компании обсуждают заключение с Suno и Udio мирового соглашения к огромному разочарованию компаний, всегда получавших лицензии на данные для обучения и продолжающих это делать.

Несанкционированный пиринговый обмен Napster проложил дорогу легальным платформам. Однако пока неясно, какого рода санкционированные структуры могут возникнуть в результате сегодняшнего нерегулируемого использования охраняемых авторским правом материалов для обучения генеративного ИИ, чтобы обучение ИИ происходило с уважением к творческим деятелям, которое выражалось бы в установлении авторства и компенсации.

Основатель сервиса Napster Шон Фэннинг во время слушания в Сенате, посвященного онлайн-развлечению, Вашингтон (округ Колумбия), 2001 год.



Фото: Alamy Stock Photo/ZUMA Press

«Имей всё. Не владей ничем» — таков был когда-то слоган сервиса Napster. Современные модели генеративного ИИ как будто говорят: «Собирай все данные. Не указывай источники». Разница заключается в масштабе и прослеживаемости. Если на сервисе Napster отдельные песни все же были различимы и доступны, а Spotify дает возможность найти нужное произведение, то обучение ИИ делает их невидимыми.

Вопрос невидимости, а точнее возможности обнаружения, имеет значение. Хотя на такие платформы, как Spotify, ежедневно загружаются десятки тысяч новых треков, эти сервисы все же обеспечивают возможность обнаружения, помогая деятелям искусства найти аудиторию.

Генеративный ИИ создает музыку в беспрецедентных масштабах, но индивидуальность деятелей искусства теряется в процессе обучения.

Если системы ИИ нацелены на формирование настоящих партнерских отношений с творческими деятелями, ИИ-компании должны с помощью технологий улучшить возможность обнаружения, чтобы люди-исполнители сохраняли конкурентоспособность и были заметны. Деятели искусства, возможно, с большей охотой согласятся на использование их работ в массивах данных для обучения ИИ, если их авторство будет установлено, а вклад — признан.

Музыкальной индустрии необходимо не сопротивляться инновациям, а задавать им направление таким образом, чтобы проявлять уважение к творчеству и вознаграждать талант.

Творческие деятели, которые ведут переговоры о добровольных лицензиях, ожидают не только того, что ИИ-фирмы обеспечат установление авторства, но и возможности частично сохранять контроль над своими произведениями и получать за них справедливую компенсацию. В идеальном мире эти лицензии должны обеспечивать уважение прав создателей и стимулировать творческую деятельность, при этом предоставляя разработчикам ИИ доступ к контенту без правовой неопределенности. Однако учитывая огромный объем данных, необходимых для обучения моделей ИИ, и отсутствие стандартизированных структур и механизмов сотрудничества, получение

добровольных лицензий на каждое произведение, использованное в рамках автоматического сбора данных, выглядит совершенно невозможным.

Поэтому в переговорах с компаниями, создающими генеративный ИИ, важнейшую роль могут сыграть организации коллективного управления (ОКУ), представляющие интересы своих членов. Технологии блокчейна, уже применяемые некоторыми ОКУ для повышения точности данных в интересах членов, также хвалили за возможность отслеживать данные для обучения, оптимизировать лицензирование и обеспечить справедливую компенсацию.

Добровольное лицензирование продолжает развиваться, однако чтобы избежать полной зависимости от медленного и сложного процесса, некоторые ученые предлагают в качестве альтернативного варианта государственные лицензии для машинного обучения. В государственной лицензии может быть установлен стандарт доступа к охраняемым произведениям, что снизит транзакционные издержки, а также обеспечит правовую ясность и справедливую компенсацию. Однако со стороны правообладателей и творческих деятелей наблюдается сопротивление, поэтому любое «универсальное» решение следует тщательно взвесить, чтобы стимулировать инновации в сфере ИИ, при этом защищая жизненно важную роль авторов-людей.

В любом случае следует извлечь уроки из прошлого. Музыкальной индустрии необходимо не сопротивляться инновациям, а задавать им направление таким образом, чтобы проявлять уважение к творчеству, вознаграждать талант и формировать доверительные отношения между деятелями искусства и создателями технологий.

А стороны, заинтересованные в современных системах ИИ, возможно, смогут задействовать свои технологические компетенции для разрешения созданной ими же дилеммы – разработки инструментов, с помощью которых деятели искусства смогут понимать происходящее, управлять своими произведениями и выдавать лицензии на их использование для обучения ИИ на условиях прозрачности, равенства и расширения полномочий. Как и в случае совершенной Napster революции, в конечном итоге породившей более справедливые модели, подобные iTunes и Spotify, долгосрочный успех будет зависеть от выработки продуманных ответов с уважением к правам создателей. Если процитировать песню Отиса Реддинга, они всего лишь просят «немного уважения». **M**



Профессор Мария Л. Васкес — декан факультета права в Университете Сан-Андрес (UdeSA) в г. Буэнос-Айрес, Аргентина. Она также является директором совместной программы UdeSA и ВОИС по подготовке магистров в области ИС и инноваций и директором Регионального центра ИС и инноваций UdeSA (CPINN). Г-жа Васкес училась на факультете права в Гарварде и работала в Virgin Music в Лондоне и EMI Records в Нью-Йорке, а затем стала партнером в компании Marval O'Farrell & Mairal в Буэнос-Айресе.

Оговорка. Журнал ВОИС призван расширить понимание общественностью интеллектуальной собственности и деятельности ВОИС; он не является официальным документом ВОИС. Высказанные в данной статье мнения принадлежат автору и не отражают мнения ВОИС или ее государств-членов.

Соланж Сезаровна

**«Без музыки мы не
могли бы понять
самих себя»**



Соланж Сезаровна, известная как Королева морна и признанный во всей португалоязычной Африке увлеченный посол авторского права, делится тем, что она узнала о создании ОКУ и защите прав исполнителей.



фото: Nuno Antunes Photography

Соланж Сезаровна — одна из самых успешных представительниц музыкальной индустрии Кабо-Верде. Певица и автор песен, она представляла западноафриканский архипелаг на сценах по всему миру, от Бразилии до Ватикана. В 2013 году она стала одним из основателей Музыкального общества Кабо-Верде — первой в стране организации коллективного управления (ОКУ), занимающейся исключительно вопросами охраны музыкальной интеллектуальной собственности (ИС). Сегодня эта организация насчитывает более 1700 членов — весьма серьезная цифра для страны с населением чуть более полумиллиона человек. Прослужив на посту президента несколько сроков подряд, в конце 2023 года Соланж Сезаровна ушла из Организации, чтобы сосредоточиться на написании и записи песен. В беседе с Журналом ВОИС она рассказывает о важности управления ИС и трудностях при создании ОКУ в небольших странах, о ресурсах, доступных авторам, и о том, чем она будет заниматься в будущем.

— Расскажите нам о Кабо-Верде.

Кабо-Верде — это небольшая португалоязычная страна, состоящая из десяти прекрасных островов, Кабо-Верде располагается в Атлантическом океане у побережья Западной Африки. Мы с гордостью считаем себя музыкальной страной. Мы все бы занимались музыкой профессионально — если бы это было так легко [смеется]!

Я влюбилась в музыку когда мне было пять или шесть лет. С ранних лет я находила такие общественные места, например на моем родном острове Сан-Висент и в городе Минделу, где я могла выступать или слушать музыку. В возрасте семи лет я стала лауреатом премии, и меня пригласили выступать на островах. Когда мне было восемь лет, мне предложили выступить на открытии самого большого фестиваля в Кабо-Верде — Baía das Gatas.

В Африке и Латинской Америке открываются огромные возможности.

— Музыка, и особенно морна, является важной частью национальной идентичности жителей Кабо-Верде. Что для вас значит морна?

Морна — это лучший способ поделиться своими чувствами, ценностями, это то, как мы строим связи с людьми и миром в целом. Когда рождается ребенок, мы встречаем его пением морны. Мы идем в дом семьи, чтобы защитить ребенка своим пением. Морна, которую мы поем, «Ná, ó Menino Ná», была написана одним из величайших композиторов и поэтов Кабо-Верде, Эуджениу Таваресом.

— Вы записали произведения Тавареса в своем альбоме 2017 года Mornas. Возникли ли какие-либо сложности с использованием его текстов?

С Таваресом было не так сложно, потому что его произведения являются общественным достоянием. В Кабо-Верде музыкальные произведения и авторские права авторов песен и композиторов охраняются в течение 50 лет после их смерти. Я записывала эти песни как часть проекта, посвященного 150-летию Тавареса, этот проект проводился издательством Edições Artiletra. Идея заключалась в том, чтобы поддержать кандидатуру морны на включение в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества Организации Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО), который был утвержден в 2019 году.

Таварес был не только поэтом, автором песен и композитором, он также был журналистом и политиком. Организация чего-то подобного занимает много времени. Мы должны были убедиться, что у нас есть рукопись и тексты, которые он написал своими руками. Так мы смогли воссоздать песни в том виде, в котором их написал сам Таварес.

— **В музыкальной индустрии исполнители часто обвиняют систему в том, что их вознаграждения низки. Могли бы вы сказать, что исправление ситуации отчасти зависит от самих исполнителей?**

Да, но все же не только от нас, исполнителей. Вам также необходимо понять, кто еще является заинтересованными сторонами, как они могут помочь, а также каковы обязательства авторов и государственного сектора.

Вам нужно получить совет от международных организаций, работающих в этой области, потому что это убедит вас в том, что вы не преследуете какую-то несбыточную мечту, ваша мечта на 100% осуществима, если авторы начнут действовать. Однако им нужно изучить то, как функционирует эта система.

— **Давайте поговорим о заинтересованных сторонах.**

Мы основали нашу ОКУ еще до того, как в Кабо-Верде появился закон, разрешающий работу таких организаций и позволяющий им выдавать лицензии от имени авторов. Существовал закон об авторском праве, который давал авторам исключительные права на использование музыкального произведения. Этот же закон гласит, что если работники творческих отраслей сами не могут или не хотят этого делать, они могут попросить ОКУ помочь распространить их произведения и уполномочить ее представлять их интересы в управлении использованием произведений. Никто не мог точно сказать, чем занимается ОКУ, какие у такой организации права. Понимание начало формироваться уже после того, как мы учредили Музыкальное общество Кабо-Верде.

— **Что самое важное из того, что вы узнали о создании ОКУ в небольшой стране?**

Как только вы учредили ОКУ, вам нужно увеличить ее членский состав и привлечь активных участников, которые создают

и записывают множество произведений. Власти вашей страны должны понимать, что ваш проект коллективно представляет одних из величайших профессионалов вашего сектора.

Мы пытались привлечь в Организацию новых членов на концертах, в аэропортах, на улицах, везде, где только можно.

Сначала мы ходили на концерты и выступления, чтобы увидеться с коллегами и рассказать им о том, что мы создали Музыкальное общество Кабо-Верде. Наш мандат не был цифровым, он был физическим [смеется]. Мы пытались привлечь в Организацию новых членов на концертах, в аэропортах, на улицах, везде, где только можно.

После этого вам необходимо убедиться в том, что правительство понимает, что такое ОКУ. Без правовой базы, необходимой для правильной работы на территории вашей страны, вы не сможете заключить сделку. Мы хотели сделать так, чтобы и для министра культуры эта задача была приоритетной. В рамках старой системы требовались усилия для того, чтобы были приняты новые, нужные нам законы, страна — как член Всемирной организации интеллектуальной собственности (ВОИС) — должна была принять соответствующие договоры, а мы — изменить наше законодательство в соответствии с этими договорами, чтобы мы могли работать не только на своей территории, но и на международном уровне. Нам также нужно было убедиться, мы сами понимаем, что делает ОКУ.

Вам нужна потрясающе проработанная документация и эффективная система распространения.

Мы получили мощную поддержку от ВОИС, которая разработала систему WIPO Connex в том числе на португальском языке и позволила нам внедрить ее в нашем Обществе. Это ИТ-решение стало первой технологической системой для документирования и распределения авторских гонораров в Кабо-Верде, обеспечивая надлежащую выплату собранных средств законным владельцам прав.

Это достижение пришлось на самый разгар пандемии COVID и стало важной исторической вехой для музыкантов Кабо-Верде.

— **Если взглянуть на творческое пространство и систему интеллектуальной собственности в настоящий момент, какие задачи стоят перед вами в 2025 году?**

Наша задача по-прежнему состоит в том, чтобы сформировать эффективный сектор коллективного управления в наименее развитых странах. Такое впечатление, будто в ближайшем будущем весь мир сосредоточит свое внимание на Африке и Латинской Америке. На этих больших континентах много молодых, замечательных музыкантов, творцов и авторов песен. Вы можете буквально почувствовать, что перед вами открываются огромные возможности. Лучший способ воспользоваться этими возможностями — формально организовать свою работу с помощью международных заинтересованных сторон, таких как ВОИС, CISAC и других федераций, представляющих интересы авторов во всем мире. Поддержка международных организаций, которые также могут осуществлять лоббирование в правительстве, имеет фундаментальное значение.

— Давайте поговорим о CLIP, бесплатной платформе знаний, запущенной ВОИС и Фондом просвещения в области прав на музыкальные произведения.

Платформа CLIP дает всем участникам музыкальной экосистемы возможность учиться. Она дает авторам возможность узнать, что делать, если в их стране нет соответствующих нормативно-правовых рамок. Если они решат изучить ее содержание, то это замечательно, они получают все необходимое для того, чтобы осуществлять свою деятельность наилучшим образом, так как у авторов есть не только права, но и обязанности.

Когда мы хотим создать песню, мы стремимся собрать самую лучшую команду. Точно так же мы должны прилагать максимум усилий для управления своей ИС.

Что меня вдохновляет в CLIP, так это то, что на этой платформе коллеги по цеху, другие авторы, обсуждают темы, которые мы считаем очень сложными, например коды идентификаторов. Вы узнаете, почему они важны, узнаете и о стандартных контрактах, которые вам нужно будет подписывать. Есть даже огромный глоссарий по языку музыкального бизнеса.

— Что ждет вас дальше в вашей музыкальной карьере?

Я жду вдохновляющего момента, который позволит мне поделиться своими новыми музыкальными произведениями и записями. В 2023 году я завершила свой мандат президента Музыкального общества Кабо-Верде и вернулась к написанию песен — довольно сложно отыскать подходящий баланс между работой президентом ОКУ и творчеством.



— Стоило ли оно того?

У нас была возможность и задача создать ОКУ из ничего. Много работы. Много учебы. Много экспериментов. Много обсуждений. Много времени. Но я так рада, что эта система работает.

Верно и то, что мое страстное увлечение вопросами авторского права и управления ИС возросло на все 100%. Я хочу продолжать служить этому сектору. Я хочу продолжать учиться. **M**



Соланж Сезаровна вместе с несколькими членами-основателями и членами-неоснователями Музыкального общества Кабо-Верде на торжественном вечере, посвященном его открытию в 2018 году.

Это интервью было отредактировано и представляет собой сокращенный для настоящей публикации материал, полученный по итогу двух бесед. Полный текст размещен на веб-странице Журнала ВОИС.



МНЕНИЕ

Искусственный интеллект

Синергия технологий и творческой деятельности

Джефф Тейлор, исполнительный вице-президент по вопросам искусственного интеллекта, Sony Music Entertainment

ИИ и творческую деятельность не обязательно противопоставлять друг другу. По мнению исполнительного вице-президента по вопросам искусственного интеллекта Sony Music Entertainment Джеффа Тейлора, в будущем технологические инновации и права ИС будут взаимодействовать на основе ключевых принципов получения согласия, предоставления вознаграждения, указания авторства и обеспечения прозрачности.

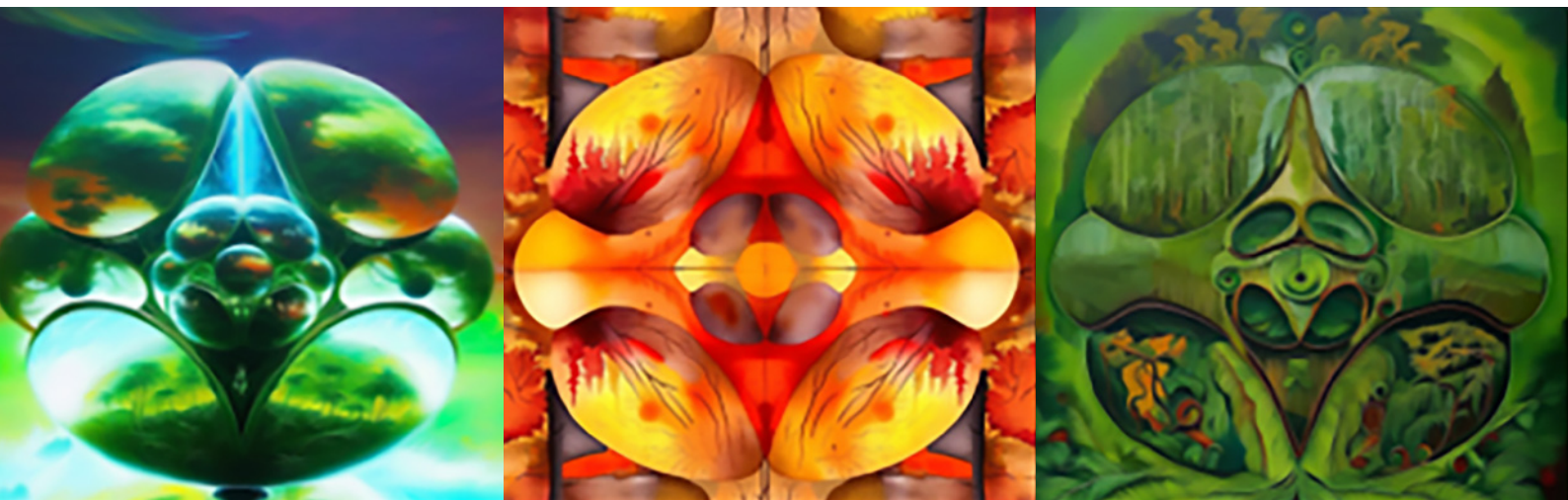


Практически каждый день мы читаем новости о том, как представители технологических компаний и творческого сектора спорят о будущем искусственного интеллекта (ИИ). В этом нет ничего нового, ведь дискуссии часто сводились и сводятся к простому выбору: либо технологии, либо интеллектуальная собственность (ИС). И все же наш прошлый опыт указывает на то, что это ложная дихотомия. Музыкальная индустрия служит примером того, что между технологическим прогрессом и уважением прав ИС существует прочная и положительная взаимосвязь.

Уже более одного века технологическая эволюция определяет, как артисты и фанаты будут взаимодействовать с музыкальной отраслью. Сегодня ИИ открывает абсолютно новые способы стимулирования творческой деятельности и создания новых бизнес-моделей. Однако появление этой технологии сопряжено и со значительными трудностями.

Для обучения моделей ИИ и генерации нового конкурирующего контента используются произведения многих артистов без их согласия, указания авторства или предоставления компенсации. Кроме того, голос и образ исполнителей незаконно присваивают для создания дипфейков. Это серьезная проблема, которая не позволяет творческим деятелям зарабатывать на жизнь и лишает их контроля над своей художественной индивидуальностью. Уникальные голоса и изображения артистов — это суть их личности как исполнителей. В Sony Music, компании, которая вкладывает значительные средства в талант людей, мы привержены идее защиты произведений авторов и результатов их творческой деятельности от неправомерного использования вследствие применения инструментов ИИ.

**Наша организация
направила более
75 тыс. уведомлений
о нарушениях для
охраны наших артистов
от дипфейков и каверов,
сгенерированных ИИ.**



Музыка — это одно из самых ценных изобретений человечества. Она создает между нами эмоциональную связь, вдохновляет на инновационную деятельность и стимулирует развитие культуры. Достижения в области записанной музыки, включая долгоиграющие грампластинки, плеер Sony Walkman, компакт-диски, плеер iPod и потоковое воспроизведение музыки, всегда приводили к кардинальным изменениям в музыкальной экосистеме. Однако в основе каждого технологического скачка лежало партнерство между звукозаписывающими лейблами и технологическими компаниями, которое позволяло фанатам получить новые впечатления при уважении творческой деятельности артистов.

Теперь мы находимся на новом рубеже — революции ИИ, движущей силой которой служат синтез и анализ накопленных веками знаний и творческой деятельности людей. Возможности моделей ИИ полностью зависят от мыслей и идей человека, но некоторые компании ИИ стремятся убедить правительства, что им необходимо разрешить на безвозмездной основе использовать все результаты творческой деятельности. Их цель состоит в использовании этих «данных» для генерации нового контента, который будет конкурировать с законным контентом на существующих потребительских сервисах, но без первичных вложений в бизнес, а именно — без выплаты вознаграждения авторам. Такое развитие событий может привести к беспрецедентному и необоснованному нарушению рыночного равновесия. Мы убеждены, что есть более эффективный и устойчивый подход, основанный на взаимном уважении и сотрудничестве.

Совершенно нечестно втайне использовать произведения других людей без получения от них согласия, а также разрабатывать продукты, которые могут лишить их бизнеса.

В нашем представлении будущее ИИ основано на инновационном коммерческом партнерстве между представителями творческого сектора и разработчиками ИИ. При таком партнерстве необходимо обеспечить соблюдение нескольких ключевых принципов.

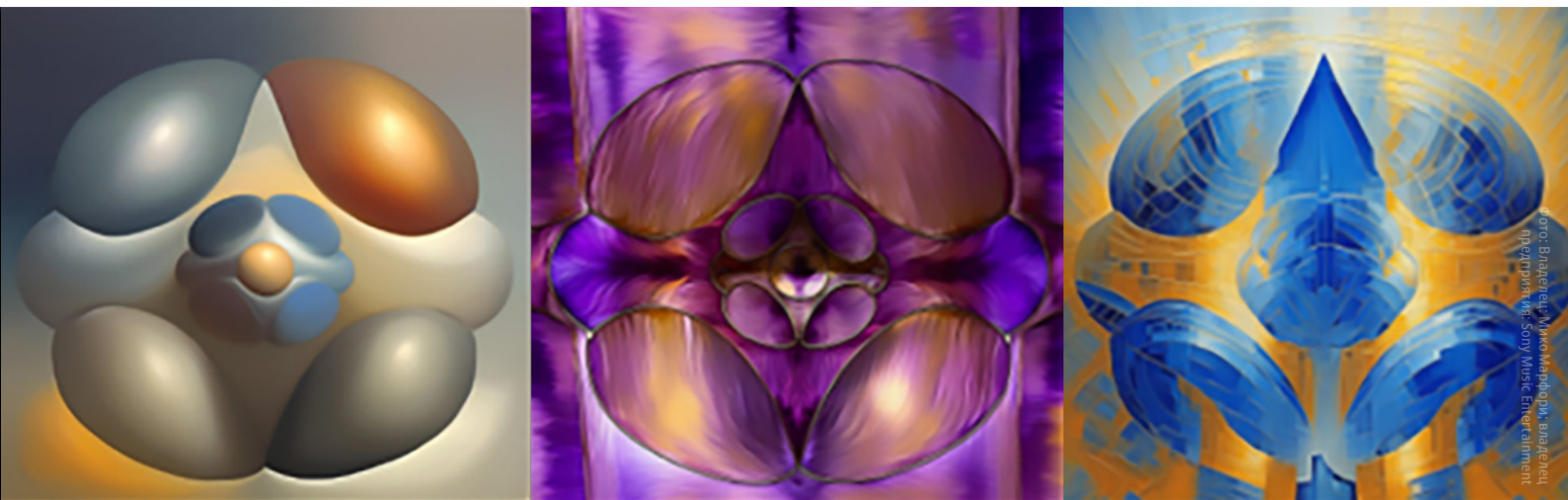
Первый принцип — получение согласия и предоставление вознаграждения. Прежде чем использовать произведение артиста для обучения или клонирования, разработчики ИИ должны получить соответствующее разрешение. Они не должны иметь возможность использовать для собственной выгоды любые творческие произведения, которые можно найти в интернете и не содержат защитной метки автора. Такие системы, при которых отсутствие отказа означает согласие, являются нечестными в теории и неосуществимыми на практике. Предоставление справедливого вознаграждения авторам за их вклад будет поощрять постоянный приток инвестиций в создание новой культуры, а значит, стимулировать потребителей использовать технологии.

Еще одним основополагающим принципом является атрибутирование. Системы ИИ должны отслеживать используемые произведения и указывать их авторов, чтобы последние получали должное признание и вознаграждение.

Наконец, принцип прозрачности. Пользователи должны знать, что контент или диалог сгенерированы ИИ. Это позволит обеспечить ясность и доверие.

Указанные выше принципы — это основа для устойчивой экосистемы, которая приносит пользу технологическому прогрессу и авторам, как и подобные форматы коммерческого сотрудничества, появившиеся за 15 лет постоянных инноваций и развития потокового воспроизведения музыки.

В Sony Music мы уже применяем эти принципы в рамках этических инициатив в области ИИ, а также ведем многочисленные переговоры для выдачи лицензий на ИС разработчикам инструментов ИИ. В таких случаях мы справедливо будем делить доход от ИИ с артистами, как и в случае с другими цифровыми форматами.



Шесть одобренных примеров обложек для проекта «Metallic Spheres в цвете».

Например, фанаты The Orb и Дэвида Гилмора смогли использовать генеративный ИИ для создания собственных аудиодорожек и творческих ремиксов с использованием альбома *Metallic Spheres*. В других проектах ИИ используется для изменения образа артистов в музыкальных видеороликах.

К сожалению, пока примеры такого ответственного использования ИИ остаются исключениями. Многие разработчики ИИ обучают свои модели на охраняемом авторским правом контенте без получения разрешения или предоставления вознаграждения. Некоторые считают это справедливым использованием, но совершенно нечестно втайне использовать произведения других людей без получения от них согласия, а также разрабатывать коммерческие продукты, которыми не делятся с авторами изначального продукта.

Кроме того, это опрометчиво: для инноваций в области ИИ будет требоваться постоянный приток оригинального нового контента, созданного человеком, чтобы результаты работы ИИ оставались актуальными и интересными. Успеха можно добиться при сочетании культурных и технологических инноваций.

На данный момент актуальная проблема в теме воздействия ИИ на музыкальную сферу — это несанкционированное клонирование голоса, сгенерированные ИИ записи дипфейков и незаконное использование голоса исполнителей. Такие «записи» вводят в заблуждение фанатов и наносят ущерб индивидуальности и репутации артистов. Наша организация направила более 75 000 уведомлений о нарушениях для охраны наших артистов от дипфейков и каверов, сгенерированных ИИ, но часто стриминговые платформы если и удаляют их, то на это уходит много времени.

Ключевое значение имеет время. Генеративный ИИ, в том числе для создания музыки и фотореалистичных видеороликов, стремительно развивается. Обнадёживает то, что коммерческий рынок для партнерских отношений в сфере ИИ расширяется, однако его развитию препятствует то, что некоторые компании ИИ по-прежнему могут использовать контент на безвозмездной основе.

Законы должны явно указывать на то, что для использования охраняемого авторским правом контента в целях обучения систем ИИ требуется лицензия.

Успешный для музыкальной отрасли пример потокового вещания в интернете, которому способствуют четкие правовые рамки и лицензионные соглашения, дает ценную информацию о возможном сбалансированном и взаимовыгодном решении. Сегодня более 750 млн пользователей платной подписки по всему миру могут по запросу получить доступ к обширным музыкальным библиотекам по приемлемой цене, при этом выгоду получают в равной степени авторы, технологический сектор и потребители.

Всемирная организация интеллектуальной собственности (ВОИС) играет важнейшую роль в определении глобальной политики в области ИС, в которой права ИС сочетаются с технологическими инновациями. Надежные механизмы охраны ИС могут сосуществовать с инновационной деятельностью на свободном рынке, чтобы ИИ служил человечеству, а не наоборот.

Вместе, путем поощрения коммерческих партнерских отношений между разработчиками ИИ и обладателями прав ИС, мы можем создать экосистему, в которой технологии стимулируют творческую деятельность людей, а не заменяют ее, при этом обеспечивается охрана нашей общей культуры и устойчивое будущее для авторов и новаторов по всему миру. **М**

ЭССЕ ПРИГЛАШЕННОГО АВТОРА

Роялти

Как обеспечить справедливое отношение к деятелям искусства в эпоху ИИ-музыки

По мере развития индустрии ИИ-музыки возникают вопросы о способах охраны и компенсации деятелей искусства, чьи произведения используются для обучения моделей генеративного ИИ. Возможно, ответом на эти вопросы будут сами модели?

Дорин Херреманс, доцент, Сингапурский университет технологий и дизайна; руководитель Лаборатории аудио, музыки и ИИ (АМААИ)

Сюита Иллиака считается первым музыкальным произведением, сочиненным электронным компьютером. Леджарен Хиллер, преподаватель и композитор в Иллинойском университете в Урбане-Шампейне, тщательно написал программу для Illiac I (новаторского компьютера вуза), чтобы тот сгенерировал четыре части на основе алгоритмических вероятностей. Это было в 1956 году.

Сегодня, в условиях увеличения вычислительных мощностей и развития технологий генеративного ИИ, можно всего за несколько секунд сгенерировать музыку в веб-браузере с помощью только текстовых запросов. Новые модели генеративного ИИ, такие как Suno и Udio, могут создавать впечатляющие произведения с выверенными мелодиями, гармониями и ритмами, а также с профессионально подобранным тембром. Однако эти модели, в отличие от Illiac I, обучаются на уже существующей музыке, сотворенной человеческими руками. Новая возможность генерировать музыку, пригодную для коммерческого использования, заставляет нас переосмыслить способы охраны и компенсации деятелей искусства в этой отрасли.

На фоне развития таких систем генеративного ИИ возникает принципиальный вопрос: как обеспечить справедливое отношение к деятелям искусства?

В Лаборатории аудио, музыки и ИИ (AMAAI) Сингапурского университета технологий и дизайна мы задаемся вопросом, способны ли новые модели ИИ, созданные для выявления сходства между музыкальными произведениями, предложить нам новые методы распределения роялти. Возможно, по итогам этих исследований поменяется способ компенсации творческих деятелей в музыкальной среде, где все больше доминирует ИИ.

Как мы учимся музыке: исходная нейронная сеть

ИИ-модели вдохновлены нашим мозгом, состоящим из примерно 86 млрд нейронов и связей между ними, которые называются синапсы. На протяжении жизни мы слышим десятки тысяч песен. Наш мозг подсознательно усваивает закономерности и ожидания, формируя новые синаптические связи и укрепляя существующие.

В когнитивистике этот процесс называется статистическим обучением. Чем чаще мы наблюдаем определенные закономерности (например, распространенный в западной музыке интервал чистой квинты, до – соль), тем прочнее становятся эти связи. За счет этого у нас возникают ожидания от музыки. Например, когда мы слышим диссонирующую ноту, выбивающуюся из лада, она нарушает сформировавшиеся ожидания, и мы воспринимаем ее как неправильную, неуместную.

Мы все еще не до конца понимаем эти сложные сети.

Наш мозг не хранит целые музыкальные произведения, как записи. Вместо этого в мозгу строятся нейронные пути, кодирующие закономерности и структуры в музыке. Именно за счет этих путей мы способны узнавать мелодии и гармонии и формировать ожидания от них. Когда мы напеваем себе под нос или сочиняем песню, мы не вспоминаем конкретную запись, а динамически конструируем музыку на основании усвоенных схем.

Как ИИ создает музыку

Нейросети глубокого обучения основаны на сходной идее. Искусственные нейронные сети вдохновлены человеческой биологией, в частности теорией коннекционизма, утверждающей, что знание возникает за счет усиления связей (синапсов) между обрабатывающими единицами мозга (нейронами).

В ходе обучения искусственные нейронные сети знакомятся с тысячами музыкальных произведений. Нейросети не хранят их, а изучают статистические отношения между их музыкальными элементами, как наш мозг изучает закономерности в ходе прослушивания музыки.

После обучения остается не база данных с песнями, а набор весовых параметров, кодирующих статистические пути, которые необходимы для формирования музыкальной структуры. Эти веса можно интерпретировать как силу синаптических связей в мозгу. Когда нужно генерировать музыку, сеть делает логический вывод. На основе входящих данных (зачастую текстового запроса) она берет образцы из усвоенного статистического распределения, чтобы создать новые последовательности.



Однако эти наборы весов могут содержать миллиарды параметров, напоминая тем самым черный ящик (ИИ-систему с непрозрачными внутренними процессами), с трудом поддающийся интерпретации.

В попытке лучше понять такие сети исследователи разработали новые методики, например SHAP (SHapley Additive exPlanations, «Суммирующие пояснения Шепли») и LRP (Layer-wise Relevance Propagation, «Послойное распространение релевантности»), но мы по-прежнему не до конца понимаем эти сложные сети.

Этичный генератор ИИ-музыки из текста

Неполное понимание связано с еще одной проблемой — недостаточной прозрачностью коммерческих систем. В Лаборатории AMAAI мы создали Mustango — контролируруемую модель генерации музыки из текста с открытым исходным кодом, подобную MusicGen от корпорации Meta. Однако Mustango, в отличие от модели Meta, была обучена исключительно на данных Creative Commons.

Такая открытость нетипична для этого сектора. Коммерческие модели, например Suno и Udio, не раскрывают информацию об обучающих массивах данных и подробности о моделях. В связи с этим возникает важный вопрос о том, какие меры в области авторского права будут способствовать этичному развитию ИИ в музыкальной индустрии. О наличии проблемы свидетельствуют недавние судебные иски, например «Ассоциации звукозаписи США (RIAA) против Udio и Suno» (июнь 2024 года).

Если модель обучалась на музыке Тейлор Свифт и менее известных деятелей искусства, должны ли все они получить одинаковую компенсацию?

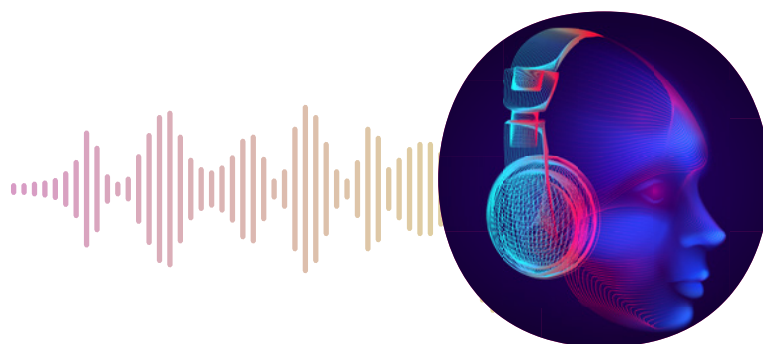
Поскольку в нейросетях, в отличие от баз данных, не хранятся использованные для обучения песни, а вырабатываются внутренние статистические закономерности, трудно определить, использовались ли конкретные музыкальные произведения для обучения модели; а поскольку ИИ-компании легко могут удалить свои обучающие данные, проводить аудиты практически невозможно.

В Лаборатории AMAAI мы ищем способы подтвердить, обучались ли модели на тех или иных песнях. С этой целью мы исследуем новые методики, такие как атаки на определение членства и анализ реакции на вмешательство. Например, в последнем случае мы вносим крошечные изменения в песню и наблюдаем, как модель на них отреагирует. Если модель сильно реагирует на небольшие изменения, это указывает, что ИИ сталкивался с этой песней в ходе обучения.

Музыкальная индустрия должна стремительно адаптироваться. Следует помнить о технологиях, делающих возможными этичные методы обучения.

Лицензирование массивов музыкальных данных для машинного обучения

На фоне развития таких систем генеративного ИИ возникает принципиальный вопрос: как обеспечить справедливое отношение к деятелям искусства? Если суды не сочтут обоснованным аргумент о том, что охраняемую авторским правом музыку можно свободно использовать для обучения музыки, потому что мы постоянно слышим музыку в окружающем мире, коммерческие системы генеративного ИИ должны будут надлежащим образом получать лицензии на массивы музыкальных данных, используемых для обучения. Однако в отсутствие универсального стандартного механизма лицензирования это поставит небольшие стартапы и научные лаборатории в трудное положение. Без доступа к большим базам данных они столкнутся с серьезными препятствиями при обучении моделей и предоставлении исходных данных по своим весам, тем самым замедляя технологический прогресс. В





Проф. Дорин Херреманс и ее коллега проф. Суджанья Пория демонстрируют свою модель Mustango, преобразующую текст в музыку, проф. Фуну Коку Квангу, ректору Сингапурского университета технологий и дизайна.

отсутствие правовой определенности эти группы зачастую не готовы рисковать и подвергаться судебному преследованию.

Кроме того, приобретение больших юридически чистых массивов данных, как правило, требует значительных инвестиций на первых этапах, что исключит из гонки небольшие ИТ-компании.

Компенсации деятелям искусства за использование их музыки для обучения ИИ-моделей

ТВ связи с разработкой моделей лицензирования возникают и другие вопросы. Например, если модель обучалась на хите Тейлор Свифт, а также на песнях менее известных деятелей искусства, все ли они должны получить одинаковую компенсацию? Унифицированный лицензионный сбор может оказаться несправедливым. Более справедливым вариантом может стать использование динамичного механизма, учитывающего, какой вклад каждая песня внесла в сгенерированный результат.

Если пользователь вводит запрос «напиши песню, как у Тейлор Свифт», то на выходе получит нечто похожее на музыку этой певицы. Следует ли в таком случае устанавливать автора на основании сходства и обеспечивать компенсацию деятеля искусства,

музыка которого больше всего повлияла на результат? Чтобы это стало возможным, технологии должны продвинуться вперед; в частности, потребуются модели установления сходства с высокой точностью, которые помогут нам создать динамичную и справедливую модель установления авторства.

Принцип создания индикаторов на основе сходства можно заимствовать из сферы обработки текстов на естественном языке. Поскольку модели машинного обучения не могут взаимодействовать со словами напрямую, мы преобразуем их в векторы чисел, прежде чем передать любой модели. Этот процесс называется эмбедингом, или векторным представлением. Векторы фактически являются многомерными координатами. Исследователи обнаружили, что уже в ранних моделях типа word2vec, слова, появляющиеся в сходных контекстах, имеют сходные векторные позиции, согласно гипотезе распределенной семантики.

В сфере музыки используется аналогичный процесс эмбединга для представления аудио. В Лаборатории AMAAI мы исследуем, как усовершенствовать эмбединг, чтобы создать осмысленные индикаторы музыкального сходства, учитывающие тембр, мелодию, гармонию, ритм или даже сам исходный запрос. С помощью подобных индикаторов также можно выявлять плагиат. Однако эти исследования по-прежнему сталкиваются с трудностями из-за отсутствия четких определенных правил в отношении плагиата и массивов данных.

Развитие творческих способностей человека за счет генеративной ИИ-музыки

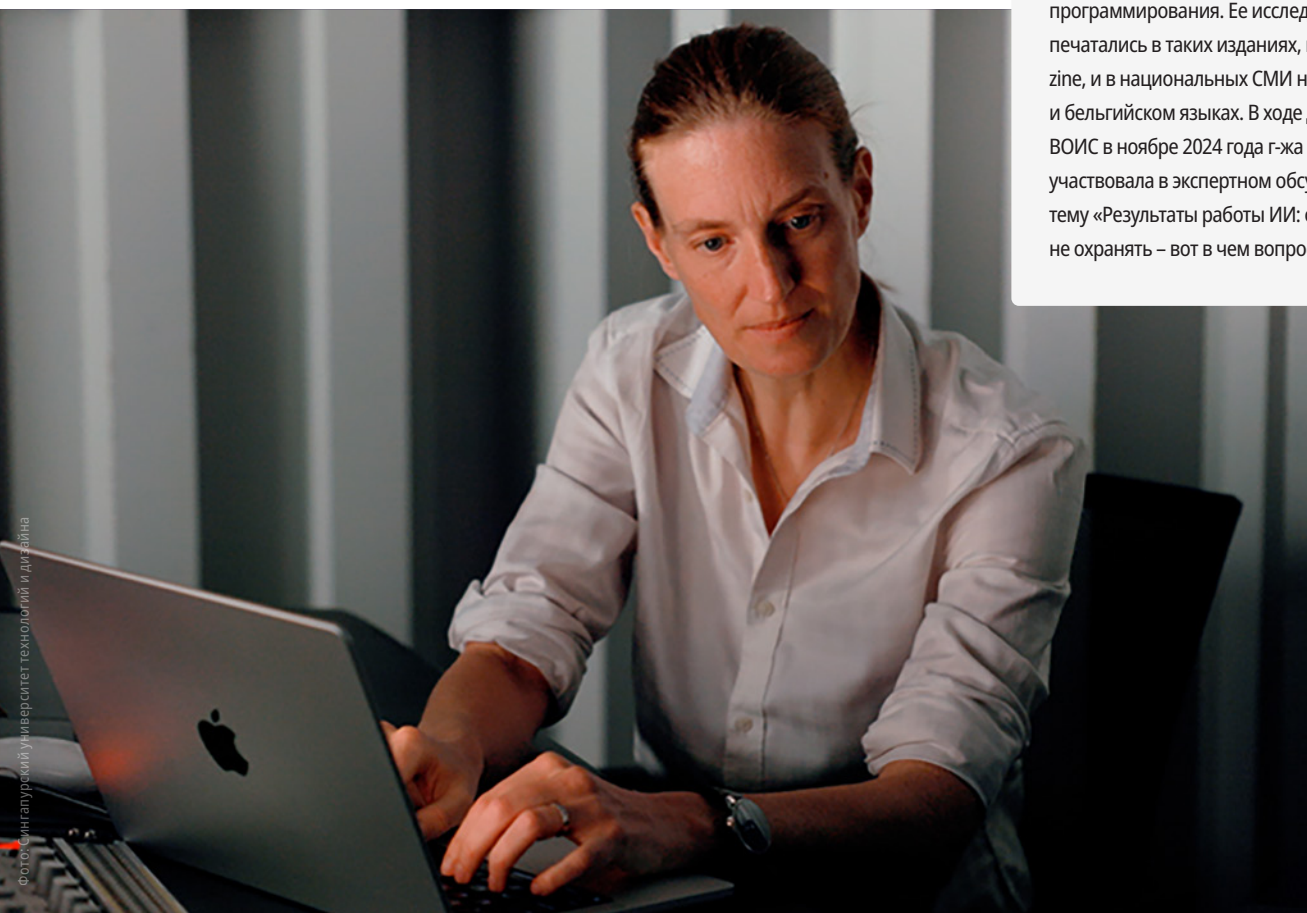
На конференции ISMIR (Международного общества получения музыкальной информации) в 2024 году ключевые докладчики, такие как Эд Ньютон-Рекс, основатель некоммерческой компании, стремящейся обеспечить получение деятелями искусства платы за обучающие данные, придали новый импульс общественному возмущению по поводу прав творцов. Выступающие призывали к созданию ИИ-инструментов, расширяющих возможности деятелей искусства, а не вытесняющих их. Вместо моделей, созданных исключительно для генерации музыки, ИИ мог бы использоваться для упрощения творческой работы композиторов, выступая в качестве партнера-коллеги, предлагая композиторам идеи по гармонизации, ускоряя процессы, заполняя короткие мелодические секции и так далее.

Как и революция, вызванная появлением iPod и потоковым вещанием музыки, происходящая сейчас революция ИИ — возможно, еще более масштабная и комплексная — заставляет музыкальную индустрию стремительно адаптироваться. При этом следует

помнить о технологиях, делающих возможными прозрачность и этические методы обучения.

Первое публичное исполнение «Сюиты Иллиака» в 1956 году вызвало большой ажиотаж. Один слушатель «предсказал будущее, лишенное человеческого творчества». Сегодняшние музыкальные модели генеративного ИИ вызвали сходное возмущение среди деятелей искусства, а также в секторе лицензирования. Но эти поразительные новые технологии также могут способствовать развитию инструментов сотрудничества, не подрывающих, а поддерживающих творческие процессы деятелей искусства, при этом обеспечивая им получение справедливого вознаграждения. **М**

Дорин Херреманс — исследователь ИИ-музыки из Бельгии, доцент в Сингапурском университете технологии и дизайна (SUTD), где она возглавляет Лабораторию аудио, музыки и ИИ (АМААИ). Г-жа Херреманс уже много лет занимается темой автоматической генерации музыки и эмоционального программирования. Ее исследования печатались в таких изданиях, как *Vice Magazine*, и в национальных СМИ на французском и бельгийском языках. В ходе Дискуссии ВОИС в ноябре 2024 года г-жа Херреманс участвовала в экспертном обсуждении на тему «Результаты работы ИИ: охранять или не охранять – вот в чем вопрос ИС».



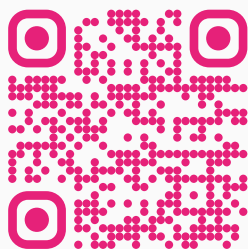
Поделитесь своими экспертными знаниями в области ИС с глобальной аудиторией.

Журнал ВОИС налаживает контакты с профессионалами из области права, бизнеса, политики и науки и публикует все материалы на восьми языках.

Мы находимся в поиске четкого анализа и новых точек зрения на вопросы интеллектуальной собственности, которые формируют современный мир.

У вас есть история, который вы хотели бы поделиться?

Направьте свое предложение в редакцию Журнала ВОИС



WIPO





Охрана авторских прав в музыкальной индустрии Китая

Циньцин Сюй, преподаватель права в области интеллектуальной собственности, Манчестерский университет

С 1991 года Китай добился больших успехов в охране авторских прав на музыку. В мире все возрастающей цифровизации и искусственного интеллекта, какое будущее индустрии формируют платформы, ОКУ и новые нормативно-правовые акты?

Музыкальный рынок Китая быстро растет и занимает уже пятое место в десятке крупнейших в мире. Являясь членом Всемирной организации интеллектуальной собственности (ВОИС), Китай в последние десятилетия прилагает много усилий для обеспечения охраны прав на музыку. Первый Закон об авторском праве вступил в силу в Китае в 1991 году, и с тех пор нормативно-правовая база постоянно обновляется.

Музыкальная индустрия перманентно меняется, и из-за этого появляются все новые и новые сложности. Как и в других юрисдикциях, таких как Соединенное Королевство или Европейский союз, Китай сталкивается с проблемой низкого вознаграждения труда авторов музыки — наряду с другими трудностями, возникающими в связи с цифровизацией и развитием искусственного интеллекта (ИИ). Китайский рынок также имеет свои характерные проблемы.

На данный момент административные органы, занимающиеся вопросами авторского права в Китае, работают

сообща с тем, чтобы решить проблемы современного музыкального рынка.

Нормативно-правовая база и планы правительства

В Закон об авторском праве трижды вносились изменения: в 2001, 2010 и 2020 годах. В 2021 году правительство также опубликовало документ «Основные направления формирования мощной национальной системы интеллектуальной собственности», в котором изложило свои цели в области обеспечения охраны интеллектуальной собственности (ИС), включая авторское право, на период до 2035 года. Национальная администрация по авторскому праву Китайской Народной Республики (NCAC) планирует представить свой следующий пятилетний план по авторскому праву в 2026 году. В 2023 году вопросы, связанные с коллективным управлением, обсуждались на девятой Китайской международной выставке в области авторского права.

В 2005 году, когда цифровой музыкальный бизнес активно развивался, NCAC вместе с Администрацией по киберпространству Китая, Министерством промышленности и информационных технологий и Министерством общественной безопасности начали кампанию под названием Jianwang («Меч-сеть») по борьбе с нарушениями авторских прав и пиратством в Интернете. В то же время NCAC выпустила уведомление для провайдеров онлайн-музыкальных сервисов с требованием прекратить несанкционированное распространение музыкальных произведений.

Такая кампания позволила добиться значительного прогресса в борьбе с пиратством в Интернете, но переход к лицензионной цифровой музыке укрепил власть в индустрии руках стриминговых платформ и музыкальных компаний. В этой связи в 2017 году NCAC призвала крупнейшие национальные и международные музыкальные компании, включая Universal Music Group, Warner Music Group и Sony Music, обеспечить справедливость режимов

лицензирования музыки и выступила против эксклюзивного лицензирования авторских прав.

Усилия по регулированию эксклюзивного лицензирования авторских прав на музыку, в свою очередь, непреднамеренно укрепили доминирующие позиции платформ, связанных с музыкой. Музыканты часто передавали свои права звукозаписывающим компаниям, которые затем заключали лицензионные сделки с потоковыми сервисами, такими как Tencent Music Entertainment (TME), который является ведущей музыкальной компанией в Китае. Ей принадлежат четыре основные платформы потокового вещания: QQ Music, Kugou Music, Kuwo Music и WeSing.

Такие компании, как TME, не только играют роль менеджеров и распространителей музыкальных произведений, но и могут сами владеть авторскими правами. Например, TME и ее соинвесторы приобрели 20% акций Universal Music Group в 2020 и 2021 годах, укрепив свой контроль над глобальными музыкальными активами. В третьем квартале 2024 года компания TME объявила о доходе в 7,02 млрд юаней (около 1 млрд долларов США), но неизвестно, какая его часть была распределена между музыкантами. Действительно, в 2021 году Государственная администрация по регулированию рынка, как сообщается, оштрафовала TME за нарушение национального Закона о борьбе с недобросовестной конкуренцией.

Многие китайские музыканты сохраняют свою популярность, выступая в телевизионных программах и эстрадных шоу.



Еще один крупный игрок — это сервис Mango TV, который использует эксклюзивные телепрограммы, связанные с музыкой, для расширения своего влияния на рынке. В отличие от TME, Mango TV предлагает широкий выбор разнообразных шоу, драм и развлекательного контента. В его набирающих популярность музыкальных программах часто выступают ведущие китайские артисты, группы айдолов и восходящие звезды. Портфель Mango TV включает девять сезонов программы Singers (с 2013 по 2024 год), проекты Infinity and Beyond и Time Concert. Для получения доступа к этим эксклюзивным программам на Mango TV поклонники музыки в Китае должны платить. После выхода Singer сезона 2024 года цена акций Mango Super Media, компании, создавшей Mango TV, выросла на 12%.

Появление в Китае новых музыкантов

До того, как шоу музыкальных талантов стали популярными, на китайском рынке музыки доминировали известные певцы и традиционные медиа, оффлайн-каналы и альбомы. Распространение музыкальных программ принесло славу тем, кто не был знаменит. Мао Буи, которая в прошлом училась на медсестру, впервые появилась на экране и победила в шоу The Coming One в 2017 году, приковав к себе внимание всей страны. Его оригинальные песни, такие как «Xiao Chou» и «People Like Me», мгновенно стали хитами — первая была воспроизведена более 10 миллионов раз за 24 часа после выхода.

Помимо традиционного выпуска альбомов, многие китайские музыканты сохраняют свою популярность, выступая в телевизионных программах и эстрадных шоу. Ярким примером является повторное появление на сцене нескольких участников шоу Harpu Boy в 2007 году. В 2022 году Чэнь Чушэн, Ван Чжэньлянь, Лу Ху, Ван Юэсинь, Су Синь и Чжан Юань воссоединились в реалити-шоу Welcome to the Mushroom House («Добро пожаловать в Грибной дом»),

назвав себя 0713, ссылаясь на то, какие места они заняли по итогам шоу в 2007 году. Их дружба, юмор и искренность привлекли большую аудиторию, и они стали выступать в эстрадном шоу Mango TV Go for Happiness. Оседлав волну повторной популярности, 0713 выпустили новые музыкальные произведения, привлекая ностальгирующих поклонников и новую аудиторию. Успех этой группы привел к новым появлениям в реалити-шоу, коммерческой рекламе и концертам, что сделало участников выдающейся историей «возвращения» в рамках новейшей истории китайской музыкальной индустрии.

Дальнейшие шаги

В ноябре 2024 года в Гуйяне состоялась восьмая Национальная конференция по защите и развитию авторского права в цифровой среде, на которой рассматривались новые проблемы в области авторского права, включая влияние искусственного интеллекта на авторское право, и в заключение прозвучал призыв к развитию высококачественной цифровой музыкальной индустрии. Во время мероприятия Китайская ассоциация аудио-, видео- и цифровых издательств (CADPA), Китайское общество охраны авторского права (CSC), компании, цифровые музыкальные платформы и независимые музыканты совместно приняли Отраслевую конвенцию на основе самодисциплины о справедливой конкуренции на цифровом рынке авторских прав на музыку. Эта инициатива подчеркивает их стремление поддерживать честную конкуренцию на цифровом музыкальном рынке, избегать соглашений об эксклюзивном лицензировании авторских прав, устанавливать плату за лицензирование авторских прав на справедливых условиях и улучшать работу ОКУ.

Рост и процветание китайского музыкального рынка зависят не только от творческой продукции музыкантов, но и от таких факторов, как роль потоковых сервисов, влияние телевизионных

платформ и постоянная работа по обновлению отраслевого законодательства. Содействие более справедливому режиму для музыкантов и более тесному сотрудничеству между заинтересованными компаниями и ОКУ будет иметь решающее значение для всех. **М**



Фото: Getty Images/Asia-Pacific Images Studio

Циньцин Сюй — преподаватель (доцент) права в области интеллектуальной собственности в Манчестерском университете (Соединенное Королевство). С точки зрения своих исследовательских интересов, д-р Сюй сосредоточена на авторском праве, включая коллективное управление музыкальными произведениями, сфера ее внимания включает широкий спектр других тем, таких как ИС и игры. В 2023 году была опубликована ее монография «Коллективное управление авторскими правами на музыку: сравнительный анализ Китая, США и Австралии».

A detailed oil painting of Johann Sebastian Bach, showing him from the chest up. He has a serious expression, looking slightly to the right. He is wearing a dark brown coat over a white cravat with a blue and gold patterned scarf. His hair is styled in a wig with curls. The background is dark and indistinct.

ЭССЕ ПРИГЛАШЕННОГО АВТОРА

Судебный спор XVIII века, который изменил законодательство в области авторского права на музыку

Эйал Брук, партнер, руководитель направления искусственного интеллекта, S. Horowitz & Co

Иоганн Кристиан Бах, подавший в суд на издателей, которые без разрешения публиковали его работы в Лондоне XVIII века, добился признания музыкальных произведений интеллектуальной собственностью. Эйал Брук утверждает, что победа композитора до сих пор задает тон в современном мире цифровой музыки.



В притихших концертных залах Лондона XVIII века мало кто мог представить, что плывущие в воздухе ноты станут объектом одной из самых значимых судебных тяжб в истории. Однако именно тогда в судах впервые была рассмотрена концепция «музыкального произведения» как законной собственности.

Отношения музыки с законодательством в области авторского права воплощают глубокие перемены в том, как мы понимаем творчество, авторство и природу музыкального выражения. Вопрос о том, кто владеет музыкальным произведением — и что вообще представляет собой музыкальное произведение, будь то написанные пером партитуры прошлых веков или сегодняшние композиции, генерируемые алгоритмами, — неизменно находит отражение в наших нормативно-правовых базах и философских представлениях.

Рождение музыкального произведения

Вряд ли можно было ожидать, что младший сын легендарного Иоганна Себастьяна Баха станет значимой фигурой в истории авторского права на музыку.

В 1763 году Иоганн Кристиан Бах получил королевскую милость — исключительные права на публикацию своих композиций в течение 14 лет. Изначально Бах самостоятельно публиковал свои трио Ор. 2 и симфонии Ор. 3 под собственным именем, но затем переключился на другие начинания, в частности на серии концертов в Воксхолл-гарденз в Лондоне, где он выступал в качестве дирижера вместе со своим другом Карлом Фридрихом Абелем. Однако успешным людям часто подражают. В 1773 году Бах обнаружил, что издатели Лонгман и Лаки заполучили копии его музыкальных произведений и продавали их без разрешения, получая значительную прибыль от его творчества.

В отличие от многих композиторов того времени, вероятно, смилившихся бы с этой общепринятой практикой, Бах обладал и финансовыми возможностями, и решимостью оспорить это законным путем.

Поверенный Чарльз Робинсон от имени Баха подал официальную жалобу, указав, что тот «сочинил и написал некую музыкальную композицию для клавесина под названием “соната”» и, «желая опубликовать данное музыкальное произведение или композицию», подал прошение и получил «королевскую милость».

В этом документе описано, как издатели «получили копии ненадлежащими средствами» и «без письменного согласия истца публиковали и продавали различные копии [его работ] с весьма большой прибылью».

За этим последовала четырехлетняя судебная одиссея, которая впоследствии изменила законодательство в области авторского права. Бах и его соавтор Абель изначально с помощью адвоката подали две письменные жалобы, но успеха не добились.

Осознав, что дарованная ему королевская милость не обеспечивает достаточной охраны, поскольку ее значимость со временем размывается, Бах изменил стратегию и обратился с ходатайством пояснить, подпадают ли музыкальные композиции под действие Статута королевы Анны.

Эти слова положили начало «музыкальному произведению» как юридическому понятию.

В конце концов этот иск в 1777 году дошел до Суда королевской скамьи, где его рассмотрел лорд Мэнсфилд — судья, известный прогрессивной трактовкой закона в области авторского права. Его решение было поистине революционным:

«Формулировка парламентского закона чрезвычайно широка: «книги и прочие письменные труды». Ограничений по языку или наличию букв не предусмотрено. Музыка — это наука: она может иметь письменное воплощение, а способом передачи идей в ней являются знаки и пометки. [...] По нашему мнению, музыкальная композиция является письменным трудом согласно Статуту №8 королевы Анны». («Бах против Лонгмана», 98 Eng. Rep. 1274 (К.В. 1777)) (англ. яз.).

Эти слова положили начало «музыкальному произведению» как юридическому понятию. Лорд Мэнсфилд подтвердил, что музыка охраняется законом об авторском праве, развеяв ранее существовавшие сомнения по этому поводу и обеспечив Баху память не только за сочинения, но и за изменение того, как музыкальное искусство выглядит в глазах закона.

Значимость дела «Бах против Лонгмана» невозможно переоценить. Этим судебным решением руководствовались более 60 лет; оно стало прецедентом для широкой трактовки закона об авторском праве, распространив его действие на все, что можно считать книгой или формой письма.

Данное решение предшествовало Закону Великобритании «Об авторском праве» 1842 года, ставшему еще одной важной победой для композиторов: срок владения авторским правом был продлен с 14 до 42 лет, и оно стало распространяться на исключительные права публичного исполнения и публикации музыкальных композиций.

С принятием Бернской конвенции 1886 года эти меры охраны стали международными. Хотя в ней не установлено, что считать или не считать произведением, в ней содержится определение охраняемых произведений — «любая продукция в области литературы, науки и искусства, вне зависимости от способа и формы ее выражения».

В перечень произведений, охраняемых Бернской конвенцией, входят «музыкально-драматические произведения» и «музыкальные сочинения с текстом или без текста». Сегодня в эти категории по-прежнему попадают оперы, мюзиклы и все виды музыкальных произведений.

Эволюция определений

Музыкальные произведения по-прежнему имеют уникальный характер. Дж. Майкл Киз в эссе 2004 года *Musical Musings: The Case for Rethinking Music Copyright Protection* («Размышления о музыке: аргументы за переосмысление авторско-правовой охраны музыки») пишет: «Музыка в большей степени, чем любые другие произведения искусства, отличается эфемерностью, которая проникает в многочисленные аспекты нашего существования, сложным образом пронизывает их».

Из-за этой сложности в разных юрисдикциях возникли совершенно разные подходы. В Соединенном Королевстве в Законе Британской Империи «Об авторском праве» 1911 года вводится стандарт, установленный Бернской конвенцией, но не дается определения музыкального произведения. В Законе «Об авторском праве» 1956 года оно по-прежнему отсутствует.

Только в 1988 году, с принятием Закона «Об авторском праве, промышленных образцах и патентах», в британском праве было сформулировано, что музыкальное произведение состоит из «музыки без учета слов или действий, предназначенных для пения, проговаривания или исполнения с музыкой».

В США это признание тоже происходило постепенно. В первом Законе «Об авторском праве» 1790 года

не упоминались музыкальные композиции — только «карты, диаграммы и книги». В тот период в законодательстве США внимание уделялось в первую очередь знаниям, а не творчеству и искусству. Мелодия и текст стали охраняться законом только в 1831 году, но даже тогда в нормативной базе не упоминался творческий процесс, итогом которого стали музыкальные произведения.

Впоследствии, как отмечает Дэвид Сьюсман в книге 2009 года *Selling Sounds: The Commercial Revolution in American Music* («Звуки на продажу. Коммерческая революция в американской музыке»), Закон «Об авторском праве» 1909 года «задал направление развития американского законодательства в области авторского права на музыку в течение большей части XX века. И хотя в этом законе перфорированные ленты для механического пианино и граммофонные пластинки были названы «копиями» музыки, охраняемой авторским правом, он не сделал объектом авторского права сами звуки. [...] Музыка на этих лентах и пластинках описывалась в законодательстве не как звук, а как «текст»».

Когда пометки стали цифрами

Развитие технологий значительно усилило неоднозначность, связанную с музыкальными произведениями. Одно из наиболее существенных

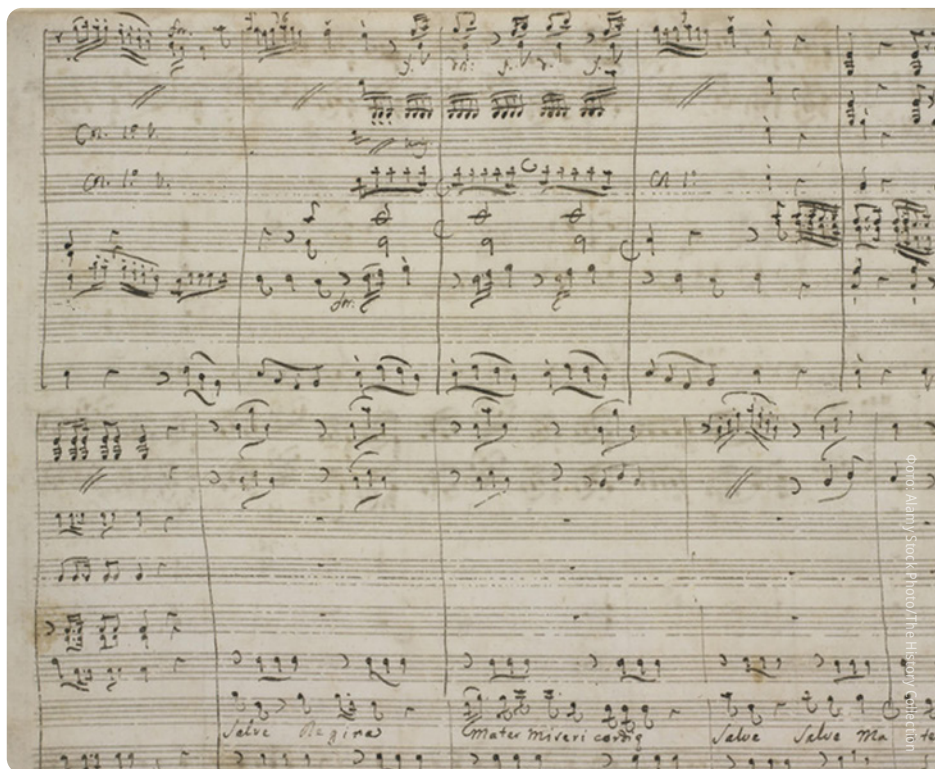
изменений произошло во взаимосвязи между письменным обозначением и самим звуком. Поскольку в прошлом единственным способом сохранить музыку была письменная нотация, собственность на авторские права на музыкальные произведения развивалась как форма интеллектуальной собственности, воплощенной в музыкальных текстах, то есть партитурах.

Однако в 1971 году в Закон США «Об авторском праве» была внесена поправка, распространяющая охрану и на записанные звуки. Это различие также проводится в Римской конвенции и других гражданско-правовых юрисдикциях, в которых производители звукозаписей расцениваются как владельцы смежных прав. Записи охраняются авторским правом как независимые произведения, отдельно от охраны музыкального произведения, воплощением которого они являются. Это единственная область искусства, охраняемая законами об авторском праве, в которой проводится различие между произведением и его записанной формой.

В современную эпоху добавился еще один уровень сложности: когда в XX веке вступали в силу новые права для охраны записей, права на граммофонные пластики принадлежали звукозаписывающим компаниям или агентам, заказавшим создание таких записей. В законе был предусмотрен новый физический формат — оригинал записи, однако о признании творческого деятеля речи не шло.

Когда новую композицию генерирует алгоритм, кому принадлежит авторское право на это произведение?

Распев «Salve Regina» Иоганна Кристиана Баха — музыкальная композиция, хранящаяся в Британской библиотеке как часть рукописи Add MS 29293.



Сегодня, когда создание музыки стало демократичнее благодаря технологиям цифровых записи и распространения, ведутся дискуссии о том, может ли произведение, сгенерированное ИИ, являться объектом авторского права или смежных прав.

Цифровые технологии объединили средства, прежде существовавшие по отдельности, — музыкальные инструменты, звукозаписывающие машины и компьютеры, фундаментально изменив и творческий процесс, и то, как мы воспринимаем концепцию владения в этой связи.

В цифровую эпоху возникли совершенно новые формы музыкального творчества, выражающиеся в концепциях, которые радикально отличаются от прошлых.

Сгенерированная ИИ музыка и авторское право

В перспективе приход искусственного интеллекта в сферу сочинения музыки ставит, пожалуй, самый

серьезный вопрос относительно нашего восприятия авторства музыки и авторского права на нее.

Когда алгоритм, обученный на тысячах созданных людьми произведениях, генерирует новую композицию, на слух неотличимую от работ композитора-человека, владеет ли кто-либо авторским правом на это произведение?

Этот вопрос перекликается с основополагающими проблемами, которые осветило дело «Бах против Лонгмана», но имеет новые аспекты, которые суды XVIII века не могли и представить.

Как лорду Мэнсфилду пришлось определить, может ли музыкальная нотация считаться «письменным трудом», согласно Статуту королевы Анны, так и современные суды должны решить вопрос о том, может ли сгенерированная ИИ музыка вообще являться авторским произведением.

Эту проблему дополнительно усложняет и то, что системы ИИ не соответствуют традиционным представлениям о творчестве. Люди разрабатывают



Вид на Воксхолл-гарденз, Лондон. Акварельная гравюра Джона С. Мюллера по мотивам Самуэля Уэйла, около 1751 года.

алгоритмы и предоставляют данные для обучения, однако ИИ сам генерирует новую музыку со все большей степенью автономии.

В связи с этим возникают глубокие вопросы о том, применима ли традиционная нормативно-правовая база авторского права для таких технологических достижений или же необходимы совершенно новые подходы.

Неоконченная симфония

На всем протяжении исторического пути от знакового дела Баха до современных проблем с цифровыми технологиями и ИИ наблюдается повторяющаяся схема: законодательству в области авторского права постоянно приходится догонять технологические изменения и развивающиеся представления о творчестве.

История авторского права на музыку — это во многом история попыток определить то, что не поддается определению; сформулировать на языке права ускользающую сущность музыкального творчества.

Каждая нормативно-правовая база — от решения лорда Мэнсфилда о том, что музыка «может иметь письменное воплощение, а способом передачи идей в ней являются знаки и пометки», и Бернской конвенции, распространяющейся на музыкальные произведения, пусть и с крайне широким определением, до современных законов, разделяющих сочинение и звукозапись, — отражает технологическую реальность и философские представления своего времени.

В XXI веке перед законодательством в области авторского права стоит задача неизменно обеспечивать достижение основополагающей цели авторского права — признавать и вознаграждать человеческое творчество во всех формах.

Сейчас, на пороге ИИ-революции в создании музыки, становится очевидно, что, пожалуй, самый ценный исторический урок — это не какая-то конкретная правовая доктрина, а признание того, что наши

представления о музыкальных произведениях и их авторстве не высечены в камне и постоянно развиваются.

Представьте, к чему привело бы решение сторон, согласовавших Бернскую конвенцию в 1886 году, дать этому термину определение. «Музыкальное произведение» как юридическое понятие появилось благодаря решимости Иоганна Кристиана Баха отстоять свои творческие права, и оно продолжает меняться с каждым новым витком развития технологий и инноваций в искусстве.

В XXI веке перед законодательством в области авторского права стоит задача неизменно обеспечивать достижение основополагающей цели авторского права — признавать и вознаграждать человеческое творчество во всех формах. Для этого потребуются не только изобретательность в законотворчестве, но и готовность пересмотреть наши самые базовые представления о том, чем является музыка и как она появляется.

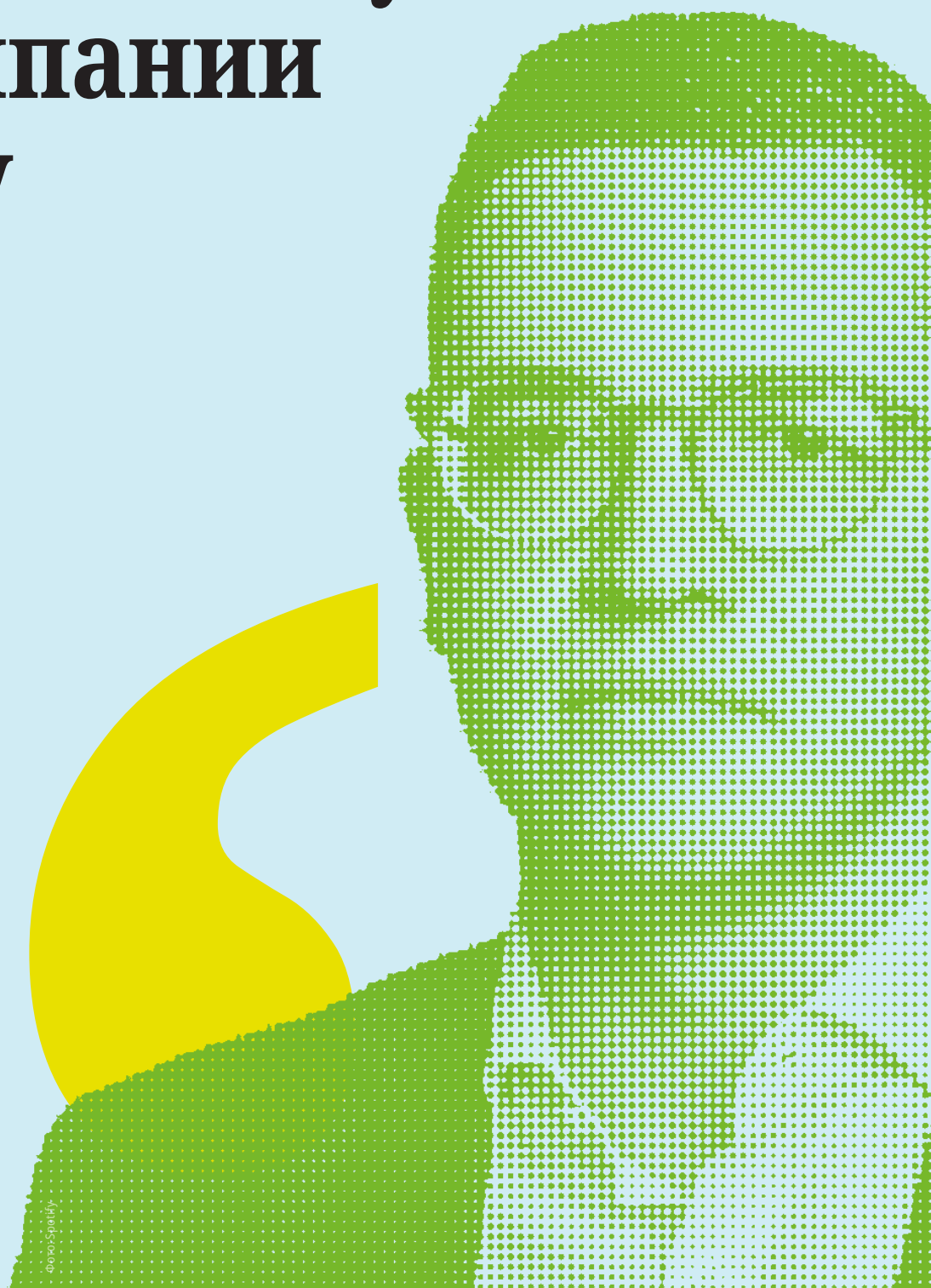
А значит, наследие Баха — это не только созданный им прецедент, но и начатый им продолжающийся разговор, неоконченная симфония правовой мысли, которая продолжает развиваться с каждой новой технологической революцией и художественным движением.

Перед лицом трудностей, связанных с ИИ и пока еще неизвестными технологиями, которые могут появиться в дальнейшем, полезно помнить, что стоящие сейчас перед нами вопросы о праве собственности и творчестве были впервые заданы в лондонском суде почти 250 лет назад композитором, твердо намеренным отстоять то, что он считал своим по праву. **М**

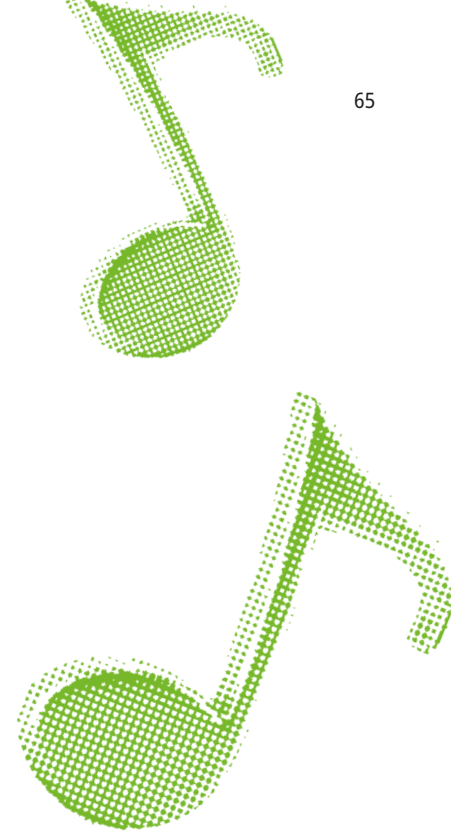
Эйал Брук возглавляет направление по интеллектуальной собственности в компании S. Horowitz & Co. и много пишет об авторстве музыкальных произведений в эпоху ИИ. Г-н Брук — старший научный сотрудник в Центре цифрового права и инноваций им. Шамгара в Тель-Авивском университете; внештатный преподаватель нескольких курсов, в том числе по праву, музыке и искусственному интеллекту, в Университете имени Райхмана и Академическом колледже Оно.

Анатомия музыкального
бума в регионе БВСА

Интервью с Имадом Месдуа из компании Spotify



Согласно ежегодному докладу Spotify о музыкальной экономике Loud & Clear, артисты по всему миру добиваются беспрецедентных успехов, и такая картина характерна для разных языков и регионов. В регионе Ближнего Востока и Северной Африки (БВСА) наблюдался рекордный рост доходов от продажи записанной музыки, и он занял первое место в мировой музыкальной индустрии. В беседе с представителем Журнала ВОИС директор компании Spotify по связям с государственными органами в регионе Ближнего Востока и Африки Имад Месдуа рассказал о ключевых факторах роста и «секретном ингредиенте», который помогает Spotify выводить местную музыку и артистов на глобальную сцену.



— Раньше вы были политологом и называете себя панафриканистом. Чем вас привлекла работа в компании Spotify?

Эта должность — работа моей мечты, потому что в ней сочетается много важных для меня аспектов. Сколько себя помню, я всегда пользовался Spotify и чувствовал тесную связь с музыкой, искусством и политическими вопросами, касающимися культуры и идентичности. Я родом из Алжира — страны, которая находится на стыке Африки и арабского мира. Жизнь в этих двух регионах пробудила во мне сильное желание навести мосты между культурами и привлечь внимание к местным голосам. Больше всего в этой должности меня привлекает возможность оказывать поддержку творческим отраслям в регионах, которые сформировали меня как личность.

— Несмотря на трудности в регионе БВСА был зарегистрирован рекордный рост музыкальной отрасли. Чем обусловлен такой внезапный успех?

Такая статистика вдохновляет, и этот рост отнюдь не случайный. Существует множество катализаторов, которые на протяжении долгого времени оставались в тени.

Во-первых, основные факторы для такого рода взрывного роста налицо. Здесь весьма молодое население с отличным подключением к интернету, технологически грамотное и увлеченное музыкой как на местном, так и на глобальном уровнях. Это регион, в котором не счесть творческих людей, при этом наблюдается рост внутреннего спроса на них.

- Согласно Глобальному докладу IFPI о музыке, регион БВСА является самым стремительно растущим музыкальным рынком в мире: в 2024 году был зарегистрирован рост доходов в музыкальной отрасли в 22,8%.
- Общемировой рост доходов от записанной музыки в 2024 году составил 4,8% и достиг 29,6 млрд долларов США.
- Рыночная доля потокового вещания, которое преобладает в регионе БВСА, — целых 99,5%.
- Пользователи из региона БВСА входят в число мировых лидеров по времени прослушивания музыки: в среднем они слушают музыку 27 часов в неделю, что на шесть часов больше, чем среднемировой показатель.

Во-вторых, преобразующую роль сыграли стриминговые платформы. Если вы более пристально изучите статистику, то увидите, что практически весь доход музыкальной индустрии в регионе БВСА поступает от потокового вещания. Наблюдается восходящий тренд, который охватывает артистов всех категорий и жанров.

Третий катализатор, который характерен для региона БВСА, — это значительный рост государственных инвестиций в творческие отрасли в последние несколько лет. На таких рынках, как Саудовская Аравия и ОАЭ, миллиарды долларов в рамках крупных государственных программ направляются на различные отрасли креативной экономики, в том числе на инфраструктуру, которая нужна артистам для развития, проведения туров, студийной записи и демонстрации своей музыки. Это приводит к головокружительному росту масштабов отрасли.

Наконец, хотелось бы отметить ту роль, которую сыграла наша компания. С момента выхода на рынки региона БВСА в ноябре 2018 года мы, Spotify, делали акцент на том, что мы называем нашей кураторской и редакционной стратегией, направленной на привлечение внимания к местным артистам не только на региональном уровне, но и во всем мире.

— **Какого рода обсуждения Spotify проводит с госслужащими в отношении государственных инвестиций?**

Моя роль подразумевает охват широкого круга вопросов, которые затрагивают наш бизнес, творческие отрасли и авторов в целом. Моя работа состоит в том, чтобы мы поддерживали конструктивный диалог с правительствами с целью формирования системы регулирования, которая позволяет культуре процветать.

В настоящий момент обсуждается множество тем. Одна из них — реформа авторского права. Правительства в регионе начинают актуализировать свое национальное законодательство, чтобы оно соответствовало текущей ситуации в музыкальной отрасли и изменениям в цифровой экосистеме.

Мы наблюдаем некоторые лакуны в регионах в том, что касается принятия договоров ВОИС, будь то Договор ВОИС по авторскому праву или Договор ВОИС по исполнениям и фонограммам, на которых строится цифровой музыкальный бизнес. В ходе нашего общения с госслужащими мы стремимся поощрять практичные и простые в своем осуществлении реформы, которые соответствуют международной передовой практике и договорам об авторском праве в музыкальной отрасли.

Мы также обсуждаем ряд вопросов, которые связаны с реформой авторского права или вытекают из нее, в том числе вопросы, касающиеся метаданных и более эффективных систем обеспечения транспарентности и отчетности, которые в конечном счете облегчают сбор и распределение роялти для музыкальных издателей и в других областях. Это первая большая группа вопросов.

Вторая группа — это то, что я бы назвал операционными вопросами, затрагивающими такие платформы, как наша, в этих регионах. В частности я говорю о системах лицензирования платформ, налогах и других нормативно-правовых вопросах, актуальных для технологического

сектора. Мы стремимся поощрять гибкость и обеспечивать более четкое понимание уникальной бизнес-модели цифровых стриминговых платформ.

— **Согласно докладу компании Spotify под названием Loud & Clear, некоторые артисты получают больше роялти за рубежом, чем в своих странах. Как вы думаете, почему так происходит?**

Одно из преимуществ платформы Spotify — это ее глобальный масштаб. По статистике каждый 13 человек в мире пользуется нашей платформой, и таким образом региональные артисты могут получить доступ к глобальному сообществу пользователей. В первом квартале 2025 года доходы компании приносили 268 млн пользователей платной подписки и 678 млн активных пользователей в месяц. Эти показатели на 10% больше, чем за аналогичный период в прошлом году.

Однако с учетом числа загружаемых каждый день треков пробиться на глобальный уровень может быть сложно. Элемент кураторства, который мы применяем на местах, играет существенную роль в том, чтобы артисты увидели преимущества этого восходящего тренда. Вкупе с другими инициативами эта поддержка открывает новые возможности, которые позволяют артистам расширять свою фан-базу.

Подтверждения этому можно найти в нашем последнем докладе Loud & Clear. Обратите внимание на объем роялти, которые Spotify направил местной музыкальной индустрии в Нигерии в 2024 году — 58 млрд нигерийских найр (примерно 36 млн долларов США). Это в два раза больше, чем в 2023 году. В Южной Африке мы заплатили примерно 400 млн южноафриканских рэндов (около 21 млн долларов США) в 2024 году, а это в два раза больше, чем в 2022 году. Существенная доля этих доходов поступает от слушателей, которые находятся за пределами отечественного рынка артистов. Это указывает на то, что выход местных исполнителей на глобальную сцену может оказать влияние на экономику.

— **Давайте обсудим кураторскую и редакционную стратегию Spotify, которые вы упомянули.**

Ключевые секретные ингредиенты Spotify — это исследование нового и персонализация. В силу адаптации опыт использования Spotify у всех разный. В большой степени он определяется сложными алгоритмами, но важную роль играет и кураторская работа, проводимая людьми.

По всему миру у нас есть невероятно талантливые музыкальные редакторы, которые обладают глубокими знаниями об определенных музыкальных секторах. Они живут и дышат музыкой, а также понимают не только прошлые произведения артистов, но и те, которые сейчас находятся в стадии подготовки. Они играют ключевую роль, поскольку они связаны с местной музыкальной экосистемой в силу тесной работы с артистами, их командами и индустрией в целом.

Происходящее в наших регионах говорит о том, что музыка — это не просто развлечение. Она подпитывает экономический рост, создает рабочие места и превращает местную отрасль в силу глобального масштаба.

— **Можете привести какой-нибудь пример из практики?**

Мы наблюдаем рост популярности в мире таких жанров, как афробит из Нигерии и амапиано из Южной Африки. Из песен в этих жанрах, размещенных на платформе, наши редакторы составляют музыкальные подборки. Такая работа играет огромную роль в привлечении внимания к этим трекам и помогает артистам найти новых

слушателей по всему миру. Редакторские программы Spotify, например Radar Africa, помогают молодым талантливым артистам получить поддержку в рамках платформы и осуществить маркетинг за ее пределами. На заре своей карьеры такие звезды, как Tems, Tyla и Ayra Starr, также участвовали в программе Radar Africa.

В регионе БВСА местная музыкальная отрасль также процветает, будь то жанр рэпа в Марокко или Египте, поп-музыка и халиджи в странах Леванта и Залива. Рост популярности этих жанров отмечается во флагманских музыкальных подборках, среди которых Melouk El Scene, Yalla и Abatera. В таких программах, как Equal Arabia, видное место занимают женщины, включая Assala Nassri, Balkees и Angham, которые расширяют аудиторию в своей стране и мире.

— **Звучит так, будто это современные радио-диджеи, которые используют данные. Как это помогает непосредственно артистам?**

Не совсем. В отличие от радио Spotify не сводится к пассивному прослушиванию. Наши пользователи активно выбирают то, что они хотят слушать. Это дает нам более четкое представление о том, что им действительно нравится. Это существенное отличие. Spotify также предоставляет артистам инструменты, которые позволяют им самостоятельно управлять своей карьерой.

У нас есть платформа под названием Spotify for Artists, с помощью которой артисты могут загружать проморолики, а также (что самое важное) отслеживать данные о прослушиваниях. Они могут общаться со своими поклонниками, видеть, где находятся их слушатели, сколько они тратят времени на прослушивание, а также статистику по песням в режиме реального времени. Подобные данные дают артистам и их командам возможность для целенаправленного роста, которую не может дать радио.

— **Какие перспективы у региона БВСА? И кого вы бы посоветовали нам послушать?**

Уверен, что регион БВСА и Африка продолжают определять глобальную музыкальную культуру. Я безмерно рад наблюдать, как артисты из этого региона приобретают мировую известность, будь то Tyla и Атаагае, которые выступают на фестивале Коачелла, или Mishaal Tamer, артист из Саудовской Аравии, который попал в популярные чарты в Латинской Америке.

В этом году я был на концерте Coldplay в Абу-Даби. На разогреве их концерта в рамках мирового тура выступила Elyanna — исполнительница с чилийскими и палестинскими корнями. Иногда нам нужно сделать паузу и просто осознать, насколько замечательны эти моменты.

Я стараюсь внимательно следить за новыми артистами из региона, и если вы хотите открыть для себя новое поколение выдающихся талантов, начните с музыкальных подборок Radar Arabia или Radar Africa. В них собрано высококлассное творчество, и вы точно не пожалеете о потраченном времени. Нас действительно ждет светлое будущее!

Происходящее в наших регионах говорит о том, что музыка — это не просто развлечение. Она подпитывает экономический рост, создает рабочие места и превращает местную отрасль в силу глобального масштаба. Это «мягкая сила» в своем наилучшем проявлении, которая соединяет людей и культуры тогда, когда это нужнее всего. Я рад, что на своей должности я тоже могу внести свой, пусть и скромный, вклад. **M**



Это интервью было отредактировано и представляет собой сокращенный материал, полученный по итогу двух бесед с Норой Мантей, редактором Журнала ВОИС.



Как ремесленники используют ИС для охраны традиционных музыкальных инструментов в Индии

Нелима Богади, специализирующийся на ИС преподаватель и исследователь, Индия



Мастера сильно пострадали из-за падения спроса на этот традиционный индийский музыкальный инструмент. Вот как они используют ИС для охраны своего товара и получения средств к существованию.

Богатые культурные традиции Индии породили множество жанров музыки и видов музыкальных инструментов. Вина из Боббили — это крупный струнный инструмент, впервые появившийся в XVII веке в городе Боббили на юге Индии и традиционно изготавливаемый из цельного куска дерева.

В 2012 году правительство Индии выдало свидетельство о регистрации географического указания для вины из Боббили. Подобные свидетельства используются для товаров, в том числе для сельскохозяйственной и иной продукции, из определенного географического региона, которые обладают свойствами, репутацией или другими характеристиками, неразрывно связанными с местом изготовления. В качестве примеров можно привести сыр грана падано, мексиканскую текилу или чай дарджилинг.

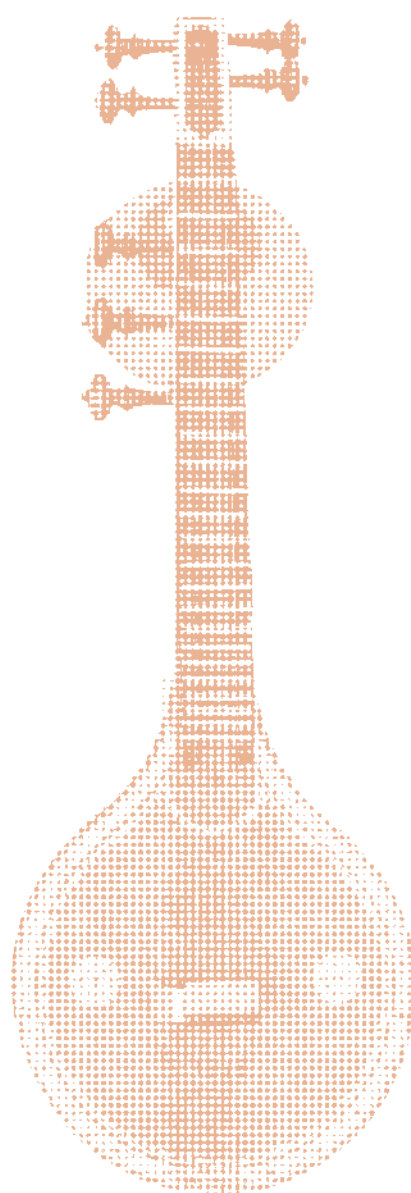
Географические указания также могут присваиваться предметам, изготовленным вручную с использованием природных ресурсов и на основе традиций местных общин.

В случае вины из Боббили географическое указание обеспечивает охрану культуры местных ремесленников, а значит, рыночная стоимость инструмента повышается. В свою очередь, это стимулирует развитие региональной экономики.

Искусство изготовления вины из Боббили

В Индии музыка — это не просто развлечение. Это способ обретения духовности. Такая возможность появляется благодаря звучанию индийских традиционных инструментов.

У вины — общего родового понятия, обозначающего класс струнных инструментов Индийского субконтинента, — существует множество видов. Вина из Боббили появилась благодаря королевской поддержке города Боббили, который находится в современном штате Андхра-Прадеш. Королевство Боббили было основано королем Педараяду в XVII веке. Он обожал музыку и приказал изготавливать вины и играть на них при дворе. Предки современных ремесленников мигрировали из Визианаगरaма и поселились в Боббили. Их мастерство передавалось из поколения в поколение среди жителей соседней деревни Голлапалли.



Как делают вины

Основной материал для изготовления вины из Боббили — это хлебное дерево, произрастающее в Индии. Инструмент изготавливают из цельного куска древесины. Сначала вырезают кунду, или чашу, которую затем закрывают деревянной пластиной. После из того же куска дерева делают данди, или гриф, который обычно имеет длину 51 дюйм. Перед декорированием прикрепляют семь струн. Этот процесс требует мастерства и терпения, и изготовление одной вины из Боббили занимает до 25 дней.

Голлапалли — небольшая деревня с минимальной инфраструктурой, низким уровнем грамотности и ограниченными экономическими возможностями. Вина из Боббили часто используется в карнатической музыке — виде индийской классической музыки, распространенной в Южной Индии. Однако с ростом популярности современной музыки спрос на традиционные музыкальные инструменты, в том числе на вину из Боббили, упал. Снижение спроса на этот великолепный инструмент заставило многих мастеров отказаться от своего ремесла и найти другую работу. Многие из них даже переехали из этого региона.

Для возрождения этого ремесла опытные мастера проводят работу по повышению осведомленности о важности продолжения семейных традиций для сохранения культурного наследия и содействия экономическому благополучию. После образования в 1950-х годах кооператива Sarada Veena Workers Cottage Industrial Cooperative Society мастера начали изготавливать миниатюрные вины в качестве сувениров. Эти необычные инструменты из хлебного дерева стали пользоваться спросом.

Получение свидетельства о регистрации географического указания в Индии

В конце прошлого века в рамках усилий по обеспечению международной охраны

для таких продуктов, как рис басмати, в 1999 году в Индии был принят закон «О географических указаниях на товары (регистрация и охрана)». Этот документ соответствует Соглашению Всемирной торговой организации (ВТО) по торговым аспектам прав интеллектуальной собственности (ТРИПС), которое содержит раздел о географических указаниях.

В Индии Реестр географических указаний находится в ведении Генерального контролера по вопросам регистрации патентов, промышленных образцов и товарных знаков. В ходе строгой процедуры требуется, например, подтверждение происхождения предлагаемого товара с помощью исторических доказательств, а также единства и координации на местном уровне.

Местные сообщества часто получают помощь при регистрации географических указаний от ремесленных объединений и государственных органов. В случае с виной из Боббили первоначальная заявка была подана через Организацию развития ремесел штата Андхра-Прадеш (APHDC), которая определила этот инструмент как местный продукт, потенциально достойный регистрации в качестве географического указания. Позже APHDC и Центр развития и

продвижения технологий штата Андхра-Прадеш создали в деревне центр развития ремесел и помогли мастерам в реализации их продукции. В 2012 году географическое указание было предоставлено для вины из Боббили в категории музыкальных инструментов и для миниатюрных вин в категории ремесленных товаров.

Географическое указание восстановило репутацию этого инструмента, особенно среди молодого поколения. В Индии также были приняты меры для его более эффективного использования: ремесленники получили награды за свое мастерство; для расширения поставок качественной древесины были посажены хлебные деревья; а сама вина из Боббили попала в перечень инициативы «Одна деревня — один товар» (OVOP).

Однако успех зависит не только от мастеров и мер политики — свою роль должна сыграть и широкая публика, которая должна знать о существовании этих музыкальных инструментов и создавать спрос на них. **M**



Нелима Богади получила степень доктора (PhD) в Университете Андхра, Индия; ее диссертация была посвящена индийскому законодательству и географическим указаниям. Является помощником редактора журнала Академии юридических исследований и онлайн-журнала Bonafide Voices, а также членом профессорско-преподавательского состава Национального юридического университета им. Дамодарама Сандживайи в штате Андхра-Прадеш. Нелима заняла второе место в Видеоконкурсе ВОИС для молодежи 2023 года.



СУДЕБНАЯ ПРАКТИКА

Применять ли Бернскую конвенцию в деле против Адель — ответ на этот вопрос ищут бразильские судьи

Карла Фраде, юрист и исследователь в области авторского права

Судебное разбирательство по иску бразильского композитора, обвинившего певицу Адель в плагиате его культовой самбы, поднимает фундаментальные вопросы о сходстве в музыке и применении норм международного авторского права.

В начале 2024 года после неудачных попыток решить спор полюбовно бразильский композитор Тонино Жераес обратился в суд, утверждая, что песня британской исполнительницы Адель «Million Years Ago» («Миллион лет назад»), выпущенная в 2015 году, является копией его композиции «Mulheres» («Женщины»). Песня Жераеса, ставшая, по мнению многих, классикой самбы, получила широкую известность в Бразилии в 1995 году в исполнении Мартиньо да Вила.

Иск был подан против автора-исполнителя Адель, соавтора и продюсера трека Грега Кёрстина, компании-издателя Universal Music и музыкальных лейблов Sony Music и Beggars Group. Главное требование Жераеса заключается даже не компенсации ущерба: он настаивает на том, чтобы быть указанным в качестве соавтора композиции, что может повлечь за собой получение доли от роялти. А это уже может затронуть саму Адель.

Иск о плагиате

Согласно Федеральному закону 1998 года авторско-правовая охрана в Бразилии распространяется на результаты интеллектуальной деятельности, зафиксированные на материальных или нематериальных носителях. Что касается музыкальных произведений, то для охраны композиции (нотная запись, из которой складывается мелодия) и текста (слов) песни применяется авторское право, тогда как исполнение (индивидуальная интерпретация песни музыкантами и певцами) охраняется смежными правами. Иск Жераеса о плагиате касается только композиции произведения.

Одинаково ли звучат две разные песни, вот в чем вопрос.

При этом в упомянутом бразильском законе нет ни определения ни упоминания плагиата, то есть содержание этого понятия вытекает из правоприменительной

практики и научных толкований. Если опираться на эти источники, плагиат можно определить как несанкционированное копирование элементов произведения, охраняемых авторским правом, с намерением плагиатора выдать чужое произведение за свое. Чтобы удовлетворить такой иск, судья должен установить, что ответчик имел доступ к произведению истца и объем заимствований был значителен настолько, насколько это позволяет рассматривать его как таковой в контексте произведения, нарушающего авторские права. В данном случае требуется определить, являются ли два произведения одинаковыми.

Так как же суды выносят решение о том, являются ли две песни или композиции одинаковыми? Сходство музыкальных произведений — главный и узкоспециальный вопрос в делах о плагиате, требующий экспертного анализа. Судебный эксперт в области музыковедения Джудит Финелл, выступавшая в качестве эксперта-свидетеля на стороне Марвина Гэя в примечательном деле о нарушении авторских прав в песне «Blurred Lines» («Размытые границы»), рассказала Журналу ВОИС, что ее роль в спорах, связанных с авторским правом, состоит в том, чтобы «просвещать судью и присяжных» и давать «объективное заключение о сходстве и различии [двух песен] с точки зрения музыки, а также [сходстве с] возможными существующими произведениями». Иллюстрируя свои выводы в зале суда, Финелл нередко играет на том или ином музыкальном инструменте, чтобы помочь присяжным понять ее логику анализа.

В случае бразильского иска обе стороны запросили проанализировать две песни на предмет сходства в поддержку своих утверждений. Жераес предложил вниманию суда мнения экспертов и неспециалистов, указывающие на сходство двух мелодий. Он также заметил, что соавтор Адель Грег Кёрстин, вполне вероятно, был знаком с его мелодией, поскольку изучал бразильскую музыку и открыто выступал ее популяризатором.

Представитель Universal, Адель, Кёрстин и представитель Beggars утверждали, что

речь не идет о намеренном или незаконном копировании, объясняя схожесть мелодий использованием стандартной музыкальной фразы. По их словам, аккордовая последовательность в обеих композициях не охраняется авторским правом, а другие музыкальные характеристики отличают одну мелодию от другой. Они также пытались дискредитировать экспертов, приглашенных Жераесом, подвергая сомнению их квалификацию и методы.

Sony Music защищалась, ссылаясь на процессуальные основания: она утверждала, что компания была ошибочно указана в качестве стороны спора и срок давности дела истек.

Дело было передано назначенному судом эксперту в области музыки, который в мае 2025 года вынес предварительное заключение. В этом документе отмечаются имеющее значение сходство с точки зрения мелодии и существенное сходство с точки зрения гармонии, однако отсутствует заключение о наличии плагиата.

После того как все стороны представят свои замечания и выступят с последним заявлением, судья примет решение по делу. В отличие, например, от разбирательств в суде США, в Бразилии споры, касающиеся авторских прав, не подлежат рассмотрению судом присяжных.

Судебное решение национального уровня с последствиями для всего мира

И хотя окончательное решение еще не вынесено, представляется полезным взглянуть на результаты предыдущих разбирательств. В декабре 2024 года судья в Рио-де-Жанейро, признав иск о плагиате обоснованным, вынес предварительный судебный запрет, который требует от ответчиков прекратить эксплуатировать и распространять трек «Million Years Ago» по всему миру. Это решение даже требовало от стриминговых платформ, таких как Spotify и YouTube, удалить трек во всех странах мира, однако впоследствии это положение было приостановлено с учетом предпринимаемых усилий по разрешению спора.



фото: Alamy Stock Photo/PA Images

После направления промежуточной апелляции судебный запрет был отменен, однако рассмотрение дела в бразильских судах продолжается.

Полномочие судьи, позволившее вынести столь радикальное решение, было основано на двух ключевых правовых принципах. Первый — Бернская конвенция по охране литературных и художественных произведений, договор, заключенный под эгидой ВОИС, который обеспечивает международную охрану произведений, являющихся объектом авторских прав. Конвенция, подписанная в 1886 году, насчитывает более 180 стран-участников, включая Бразилию, Соединенные Штаты Америки и Соединенное Королевство.

Предусмотренное Бернской конвенцией положение о национальном режиме предусматривает, что произведения любой из стран-участниц пользуются в других государствах-членах такой же авторско-правовой охраной, как и их собственные произведения. Второй — прецедент Национального Верховного суда (браз. STJ) от 2024 года, согласно которому суды

Бразилии могут потребовать изъять международный контент, если он наносит ущерб интересам Бразилии, учитывая взаимосвязанный характер интернета. Впоследствии суд Рио-де-Жанейро (браз. TJRJ) не согласился с решением судьи штата обратиться к прецеденту STJ.

И хотя судебный запрет был отменен после направления промежуточной апелляции, рассмотрение дела в бразильских судах продолжается, а окончательное решение по иску о плагате ожидается в начале 2026 года. Однако каким бы ни был результат, он, скорее всего, повлияет на подходы к рассмотрению споров в области авторского права, потенциально чреватые международными последствиями, в реалиях цифровой эпохи, особенно в отношении масштаба юрисдикции национальных судов применительно к глобальным цифровым платформам. **М**

Карла Фраде — юрист и исследователь в области авторского права. Недавно она получила степень магистра права в Нью-Йоркском университете, США, и прошла стажировку в Центре изучения права в области искусства. Прежде чем переехать в США, г-жа Фраде окончила Университет Бразилиа, Бразилия, по специальности «Право, международные отношения и интеллектуальная собственность». Ранее г-жа Фраде принимала участие в переговорах по договорам в области ИС в составе делегации Бразилии при ВОИС и выступала одним из руководителей проекта Brasil Music Exchange, призванного популяризировать бразильскую музыку за рубежом.

В статьях категории «Судебная практика» рассказывается о текущих судебных делах и решениях, они своевременно распространяются для обсуждения и комментариев.



Фото: WFP © Violaine Martin

Саудовский композитор Ахмед Альсалляль использует музыку как инструмент популяризации интеллектуальной собственности

Нора Мантей, редактор, Журнал ВОИС

Музыкальный продюсер, поэт и профессиональный участник системы ИС Ахмед Альсалляль наполняет современную музыку традиционным саудовским звучанием. Альсалляль рассказал нам о своих национальных песнях и работе по продвижению интеллектуальной собственности в странах Персидского залива.

Ахмед Альсалляль — не только творческая личность, но и предприниматель, тонко чувствующий творческие возможности и коммерческие перспективы, связанные с интеллектуальной собственностью (ИС). Будучи продюсером и поэтом, он пишет для крупных организаций Саудовской Аравии и других стран, относящихся к региону Совета сотрудничества арабских государств Персидского залива. Ряд композиций, написанных им для профессиональных артистов, набрали уже более 500 млн просмотров на YouTube и других платформах.

Ахмед Альсалляль также сотрудничает с Ведомством интеллектуальной собственности Саудовской Аравии (SAIP). Именно он придал Эр-Риядской Дипломатической конференции по заключению и принятию Договора о законах по образцам в ноябре 2024 года оттенок творчества, написав музыкальное сопровождение, гармонично дополняющее визуальную стилистику мероприятия. «Я всегда сочиняю здесь, — говорит он, указывая на голову. — Я увидел пальму. Увидел элементы наследия, дизайнерские решения, традиции». И в этот момент пришло озарение — объединить традиционные саудовские звучания, в том числе и характерный звук уда, с современной оркестровкой; уже на последнем этапе работы с аранжировщиком, мы решили добавить «нотку государственного гимна Саудовской Аравии».

Благодаря ИИ музыка выйдет на новый уровень точности, но только человеческое сердце может вдохнуть в нее душу.

Эта музыка стала темой одиннадцатидневной конференции, по итогам которой был заключен Эр-Риядский договор о законах по промышленным образцам (ДЗПО). Договор призван помочь дизайнерам обеспечить охрану своих произведений на национальном рынке и за рубежом.

Как музыкальный продюсер Альсалляль специализируется на патриотической музыке — «национальных песнях», как он сам их называет. «Я написал более 60 национальных композиций для частных компаний и государственных организаций», — говорит он. Нередко они выражают «наши устремления и мечты о будущем страны».

Альсалляль также выступает членом судейской коллегии крупнейшей медийной компании Ближнего Востока и Северной Африки MBC, которая, по его словам, «оценивает и пестует таланты на всей территории Королевства Саудовская Аравия».

Несмотря на достижения искусственного интеллекта (ИИ) в творческих отраслях,

Альсалляль говорит, что хочет работать именно с людьми.

«Нужно сохранить эту морально-этическую норму, — настаивает он. — Да, мы можем прибегать с помощью ИИ как инструмента, развивающего и приумножающего наши творческие способности, но нельзя зависеть от машин. Во все времена главным источником вдохновения для артистов являлись эмоции; более того, артистам нужно кормить свои семьи, независимо от технического прогресса».

Отвечая на вопрос о популяризации ИС в Саудовской Аравии и своей работе с SAIP, Альсалляль упоминает недавнюю кампанию «Почувствуй творчество» и отмечает, что музыка стирает любые культурные границы: «Вне зависимости от языка, на котором вы говорите, вы точно поймете язык музыки, потому что она обращается к душе и отзывается в сердце». **М**



Альсалляль во время последнего этапа программы Creative National Roadshow, проводимой Академией MBC.

Появилась новая веб-версия Журнала ВОИС.

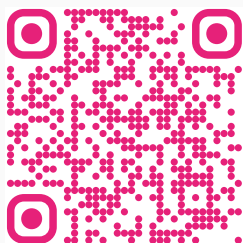
Благодаря обновленному сайту информация об интеллектуальной собственности стала доступнее, чем когда-либо. Более понятная навигация, оптимизированный поиск и организация контента по важным темам в области ИС.

Традиционно тщательный анализ и глобальная перспектива — теперь эти материалы проще найти и легче ими поделиться.

Посетите наш обновленный веб-сайт.

Материалы доступны на восьми языках.

Посетите веб-сайт Журнала ВОИС



WIPO

Журнал ВОИС

Выпуск 1/2025

В фокусе внимания: музыка и ИС

ISSN (печатная версия): 1020-7074

ISSN (онлайновая версия): 1564-7854

DOI: 10.34667/tind.58700

Редактор: Нора Мантей

Редактор изображений: Файруз Эль Том

Дизайн: Йона Ли

Авторы: Нелима Богади, Эйал Брук, Карла Фраде, Дорин Херреманс, Кловис Макэвой, Джеймс Нёртон, Дипак Г. Пармар, Лаури Рехардт, Ана Клара Рибейру, Джефф Тейлор, Мария Л. Васкес, Циньцин Сюй

Выражение признательности: Шарлотта Бошамп, Тобиас Беднарц, Мэтью Брайан, Сара Калегари, Соланж Сезаровна, Рафаэль Феррас Васкес, Марина Фоски, Эдвин Хассинк, Натали Хумси, Ханна Коонен, Герет Левин, Хуа Лю, Доминик Матар, Имад Месдуа, Алэн Мишель, Никлас Молиндер, Миюки Монройг, Олуватобилоба Муди, Бенуа Млер, Эндрю Онг, Изабелла Пиментел, Мари Поль Ризо, Николь Розенберг, Самар Шамун, Дэмиен Симонис, Биньин Ван, Академия ВОИС, Мишель Вудс

© WIPO, 2025



Атрибуция 4.0 Международная (CC BY 4.0)

Пользователь вправе воспроизводить, распространять, адаптировать, переводить и публично исполнять контент настоящей публикации, в том числе в коммерческих целях, не обращаясь за получением явно выраженного согласия, при условии ссылки на Журнал ВОИС в качестве источника информации и четкого указания, если в оригинальный контент были внесены изменения.

Пользователь не вправе использовать официальную эмблему или логотип ВОИС или не может прямо или косвенно указывать на поддержку или одобрение со стороны ВОИС без явно выраженного предварительного письменного согласия Организации. Для получения такого согласия просьба направить в ВОИС соответствующий запрос.

Настоящая политика открытого доступа не применяется к контенту, принадлежащему третьим лицам. Если опубликованный ВОИС контент включает материалы (например, изображения, диаграммы, товарные знаки или логотипы), принадлежащие одному или нескольким правообладателям из числа третьих лиц, то вся ответственность за получение разрешения на использование таких материалов у правообладателя (правообладателей) лежит на самом пользователе.