

DLACZEGO NIE POWINNO SIĘ UDOSTĘPNIAC  
NIEZALEŻNYCH KOMPAKTÓW W INTERNECIE  
(polemika na temat MP3, Napstera, muzyki alternatywnej  
i niezależnych wytwórni płytowych)<sup>1</sup>

1

MP3<sup>2</sup> jest po prostu formatem, sposobem kodowania danych. Jego ważność polega na tym, że pliki MP3 są o wiele mniejsze niż standardowe pliki AIF<sup>3</sup>, co daje im praktyczną przewagę, głównie przy pobieraniu ze strony internetowej w formie elektronicznej (pobranie płyty kompaktowej w postaci plików AIF poprzez standardowy modem o przepustowości 56 kb/s zabrałoby 27 godzin, podczas gdy w przypadku MP3 – 3,5 godziny).

Skoro można pobierać, to się będzie pobierało i już się faktycznie pobiera i pobiera – w nieskończoność. Każdy może dokonać konwersji nagrań z płyt kompaktowych lub z innych źródeł na pliki MP3, a następnie rozesłać je po całym świecie w listach elektronicznych albo umieścić na wielu stronach internetowych. Już dziś można udostępnić – wszystkim, którzy okażą się chętni, aby takiego pobrania dokonać – praktycznie wszystko: nowy kompakt, płytę z nielegalnym nagraniem wczorajszego koncertu lub nawet całą posiadaną kolekcję płytową. Bo cóż to komu szkodzi? Czyż nie jest to kolejny sposób propagowania i dzielenia się z przyjaciółmi muzyką, którą lubimy – sposób skuteczny i w sensie komercyjnym przewrotny? W sytuacji, gdy „przyjaciele” zdążyli już dawno przeistoczyć się w obcych sobie ludzi, mianem tym określamy dziś posiadaczy modemów. Strony z podobnymi do Napstera<sup>4</sup> wyszukiwarkami przekształciły świat internetu w sieć przyjaciół – umożliwiając „słuchaczom” kontakt z „udostępniającymi” bez względu na miejsce zamieszkania. Kiedy więc zapagniemy mieć za darmo najnowszy przebój, nielegalne nagrania z występu w Singapurze czy jakąś rzadką płytę z lat 60., o której słuch zaginął, i której się już nie tłoczy – nie ma sprawy, do szczęścia potrzeba nam tylko kilku kliknięć myszką. Ktoś prześle z jakiegoś miejsca na świecie poszukiwane przez nas nagranie na serwer, a Napster je dla nas wyszuka. Wspaniała sprawa, co? Ostatecznie, czy można polemizować z ideą „bezpłatności”?

A jednak okazuje się, że można. Może by tak skorzystać z drugiej zasady termodynamiki?<sup>5</sup> Bezpłatne zawsze kosztuje. I nie mówię tu o niedogodnościach odczuwanych przez duże firmy płytowe – mimo iż to właśnie one, jak dotąd, najgłośniej narzekają – lecz o prawdopodobnych i przewidywalnych reperkusjach dla samej muzyki. Cóż bowiem w istocie oznacza „bezpłatność”? I nie pytam tu o osobiste korzyści w stylu „Mam to za friko!”, gdyż tak mógłby powiedzieć byle złodziej, który nie potrzebuje się długo tłumaczyć. Interesuje mnie natomiast, jakie są jej społeczne, kulturowe i moralne koszty, jakie skutki? Wydaje mi się czasami, że jako gatunek utraciliśmy nie tylko zdolność koncentracji, która obecnie ogranicza się jedynie do bardzo krótkich odcinków czasu, lecz również zdolność myślenia o przyszłości. Jest zrozumiałe, iż w sytuacji, gdy mamy szerszy *dostęp do rzeczy*, nasze horyzonty empatii uległy zawężeniu i dają się streścić słowami: „Ja! Ja! Ja! Teraz! Zaraz! Dziś! Jutro będzie futro!”. Wszyscy chcą mieć lepszą służbę zdrowia, lepsze szkolnictwo, lepsze renty i emerytury, lepszą komunikację, lepszą policję i bezpieczniejsze ulice – a zarazem płacić mniej podatków. Innymi słowy, pragniemy mieć więcej i lepiej, lecz płacić za to nie chcemy. W tzw. „krajach pierwszego świata” panuje przekonanie, że reszta globu powinnałożyć na ich utrzymanie. Pomimo sprzeciwu nielicznych jednostek kultura polityczna tych krajów gloryfikuje potrzebę zapomnienia o konsekwencjach postawy, której hasło brzmi: „Zjedzmy zapasy już dziś, przecież w przyszłym roku znów będą żniwa!”. Napster i towarzysząca mu retoryka jest bowiem zaledwie drobinką piany, porwaną przez pędzącą przed siebie na oślep falę idiotyzmu.

2

Nagrywanie płyt nie jest procesem wolnym od nakładów środków finansowych i pracy. To droga zabawa. Związane z tym koszty można pokryć jedynie poprzez wpływy ze sprzedaży. W przypadku, gdy takich wpływów nie ma, lub są tak niskie, że nie pokrywają poniesionych wydatków, artyści są zmuszeni ograniczyć koszty przy nagrywaniu następnej płyty (co nieuchronnie niesie ze sobą negatywne skutki dla jej jakości), ograniczyć plany wydawnicze albo wręcz całkowicie z nich zrezygnować. W rezultacie dobra muzyka ginie w

olbrzymiej ilości muzycznych śmieci. Dotyczy to zwłaszcza tzw. „obrzeży muzyki”, gdzie twórcy najbardziej nowatorskich nawet dzieł z największym trudem uzyskują potrzebne środki. Sam wiem, jak wiele spośród projektów muzycznych o estetyce pokrewnej do mojej nigdy nie ujrzy światła dziennego przez kłopoty finansowe. Oto przyczyna, dla której tak wiele dziś istnieje projektów solowych, duetów i małych, słabo zranych ze sobą grup. Oszczędne gospodarowanie – to jedyny sposób, aby dopiąć swego przy znikomych środkach. Oznacza to, niestety, iż owe wymarzone, lecz niepraktyczne, zbyt rozrośnięte, zbyt ambitne, pochłaniające zbyt wiele czasu i angażujące zbyt wiele osób projekty trzeba porzucić. Ostatnią deską ratunku jest jeszcze młodzieńczy entuzjazm, długie próby, zgoda na spartańskie warunki i wąski krąg wielbicieli. Od czasu do czasu udaje się zdobyć trochę pieniędzy – ze wspierających sztukę fundacji i loterii<sup>6</sup>. Ponadto mamy kilka sponsorowanych festiwali i stowarzyszeń artystycznych, które stać na wspieranie, a nawet zamawianie konkretnych projektów muzycznych – bez potrzeby ich weryfikowania w zakresie spodziewanych wpływów kasowych. Wreszcie istnieje także pewna liczba działających w rozproszeniu niezależnych wytwórni płytowych.

Zostawmy na chwilę sprawę pieniędzy. Może to właśnie panujący oficjalnie klimat obojętności i krótkowzroczności wobec spraw sztuki sprawia, że sztuka pozostaje zdrowa? Sun Ra<sup>7</sup> mawiał: „Staw mi opór, uczyni mnie silnym”. Wiadomo, że niektóre jednostki – te najbardziej zdeterminowane – *tworzyły i będą tworzyć nadal*, pomimo wszelkich przeszkód. Ives<sup>8</sup>, Partch<sup>9</sup> i Nancarrow<sup>10</sup> pisali i publikowali swoje partytury, nie licząc na poklask za życia. Ra rejestrował i wydawał dzieła Arkesty za pośrednictwem własnej wytwórni. Liczne grupy z „obrzeży” – takie, jak np. Thinking Plague<sup>11</sup> – składają się z muzyków, którzy podejmują pracę zarobkową po to, aby produkować muzykę, którą chcą grać wtedy, kiedy mają na to ochotę. Spyta ktoś: to po co mam im płacić, skoro mają inne źródło utrzymania i wiadomo, że będą nagrywać nadal, bez względu na wszystko? Właśnie na takim sposobie myślenia opiera się cyniczna polityka, w myśl której pielęgniarce i nauczycielom wypłaca się głodowe pensje. Nikt wprawdzie nie twierdzi, iż przedstawiciele tych zawodów pracowaliby gorzej, gdyby płacono im lepiej, lecz spójrzmy prawdzie w oczy: pieniądze wydane na szlachetny cel, to pieniądze wyrzucone w błoto. Im mniej społecznie użyteczna jest dana praca, tym lepiej powinna być wynagradzana – stąd te astronomiczne pobory prezesów międzynarodowych firm, których jedynym osiągnięciem są zyski, oraz olbrzymie przychody inwestorów, których „szlachetnym celem” jest bogactwo.

Zgadza się zatem, że system jest robaczywy, lecz cóż z tego? W jaki sposób Napster i firmy jemu podobne mogą jeszcze pogorszyć sytuację? Aby odpowiedzieć na to pytanie, musimy sobie przypomnieć, jak wygląda finansowanie muzyki niekomercyjnej. Fundusze pochodzą z fundacji, rad ds. sztuki, loterii i działów promocji ponadnarodowych korporacji. Sztuka finansowana tymi kanałami przynosi straty – jak to się dzieje w przypadku oper – lecz może przetrwać, a nawet bujnie kwitnąć. Jednakże sytuacja zaangażowanych w takie działania artystów jest nadal niepewna, gdyż popadają tym samym w pełną niewolę nadzorowaną przez biurokratów, stowarzyszenia dobroczynności i korporacje, działające poprzez swoje ośrodki polityczne, handlowe czy wpływy prywatne. Taki rodzaj wsparcia działalności artystycznej może służyć niektórym jednostkom przez pewien czas, lecz łaska pańska na pstrym koniu jeździ i liczyć na nią nie ma co, gdyż często (choć nie zawsze) korzystający z niej artyści są narażeni na kaprysy klik, szybko mijających mód i ignorancję. Nie chciałbym tu wyjść na ślepego krytykanta sponsoringu (choć zawsze bardziej cenilem zjawisko mecenatu np. od loterii, gdyż Medyceusze przynajmniej wykładali swoje własne pieniądze i znali się na sztuce), lecz jestem pewien, iż finansowanie niezależnych artystów z niezależnych źródeł, umożliwiające im kreowanie zdrowego i pluralistycznego środowiska artystycznego, wciąż stanowi gwarancję pojawiania się nowatorskich dzieł. A to oznacza, że muzycy mogliby *się utrzymywać* ze swojej sztuki. Oto powód, dla którego festiwale, przestrzenie koncertowe i niezależne firmy płytowe są tak ważne: pomagają utrzymać status quo. Bez koncertów i płyt muzycy nie mieliby wpływów, a wiadomo, że w tej sytuacji musieliby zostać pracownikami najemnymi i w konsekwencji ograniczyć działania artystyczne i pójść na większy kompromis. To dlatego los niezależnych wytwórni, Napstera i pokrewnych technologii tak się liczy. I nie zmieni tego faktu poziom dotychczasowej dyskusji na ten temat, gdzie z jednej strony uciemniony Dawid prezentował buntownicze manifesty – dające mu samozwańcze prawo do bezpłatnego udostępniania muzyki w internecie, a z drugiej – Goliat przemysłu muzycznego nieustannie marudził, że nikt go nie rozumie. W moim przekonaniu wybrane modele polemiki kompletnie ignorują sedno rzeczy.

Bo kwestia nie polega – pozwolę sobie na trywialność – na naszej zgodzie bądź niezgodzie na uszczuplenie zysków dużych firm płytowych (gdyż takie postawienie sprawy jedynie przyczyniłoby się do zaciemnienia jej obrazu), lecz na wyważeniu tego, co możliwe i tego, co sprawiedliwe. Zbytne uproszczenie problemu, polegające na sprowadzeniu go do opozycji pozornych przeciwieństw – „nie zapłacimy”/„musicie zapłacić” – podsycą rozprzestrzeniającą się szybko retorykę, odtwarzającą aż do znudzenia scenariusz o wrogach na niby, którzy odruchowo okopują się na swoich pozycjach. Podejrzewam, że korzyści z tego czerpie nie kto inny, jak właśnie przemysł muzyczny: energia sprzeciwu zostaje odpowiednio skanalizowana, uczestnicy sporu żyją przeświadczeniem, że dostąpili odnowy moralnej, nieustannie podkreślając swoją przynależność do jednego z

obozów, udzielają bezsensownych lub wprowadzających w błąd odpowiedzi, które zagłuszają wszelkie próby racjonalnego przemyślenia sprawy. W konsekwencji prawdziwy spór zaczyna się toczyć gdzie indziej. Zamiast zastanawiać się, nad tym, co byłoby lepsze dla przemysłu płytowego lub płacących (bądź nie) konsumentów, proponuję wyjść z pozycji mniej samolubnej i spytać o sposoby uzdrowienia muzyki oraz warunki, które sprzyjają jej powstawaniu. Oto stanowisko, którego będę bronił.

## FAKTY 1: ZESPÓŁ

Wśród fanów Henry Cow<sup>12</sup> są i tacy, którzy by chcieli, żeby zespół się powtórnie zawiązał i nagrał nową płytę. Pewnie oczekiwaliby też, że poświęcimy temu wystarczająco dużo czasu i pieniędzy, tak aby rzecz wykonana została należycie. Obecnie „należycie” oznacza od sześciu do ośmiu miesięcy w sensie pracy kompozytorskiej i prób oraz 11.000<sup>13</sup> dolarów na zarejestrowanie materiału w studiu. Nie może być mowy o oszczędnościach, zwłaszcza w przypadku zespołu, który nie zrezygnował z gry w czasie rzeczywistym na instrumentach stawiających wysokie wymagania techniczne, a na dodatek pragnie użyć studia nagrań jako narzędzia wspierającego nie tylko pamięć, lecz również kompozycję. Wniosek: potrzeba czasu i pieniędzy. Aby pozwolić sobie na pokrycie wydatku rzędu 11.000 dolarów, musielibyśmy mieć całkowitą pewność, iż uda się nam sprzedać 3500 egzemplarzy danego tytułu, co byłoby warunkiem niezbędnym, aby muzycy i kompozytorzy dostali w ogóle jakiś wynagrodzenie.

## FAKTY 2: WYTWÓRNIA

Gdyby wytwórnia RéR<sup>14</sup> straciła 15% spodziewanych przychodów ze sprzedaży w wyniku działalności osób, które pobrały za darmo nagrania z internetu, to oznaczałoby to dla nas katastrofę. Doraźnie skorzystałoby 15% słuchaczy, którzy nam nie zapłacili (tzn. zdobyli muzykę za darmo, choć i właściciel danej strony internetowej, i firma telekomunikacyjna, i wszyscy inni pośrednicy – rzecz jasna – zarobiliby na tym i tak, mimo iż w żadnym stopniu nie przyczynili się do nagrania płyty). Za jakiś czas niewypłacalność zmusiłaby nas do zwinięcia interesu lub poważnej zmiany polityki wydawniczej. I pewnie nikt by się tym zbytnio nie przejął. Uznano by, że ktoś z pewnością podejmie się trudu wydawania muzyki niszowej, więc należy pozwolić, aby nieznani sympatycy nadal pobierali ją z internetu, aby darmowy koncert mógł trwać bez końca. Jest, niestety, inaczej. RéR należy do garstki niezależnych firm płytowych, którym udało się przetrwać w obrębie coraz mniej popularnego obszaru stylistycznego. Zatem jeśli nam się nie powiedzie, to nie ma gwarancji, że znajdzie się ktoś, kto będzie chciał pójść naszą drogą. Mój tok rozumowania jest prosty: 15% darmowych utworów ściągniętych z internetu = pozbawienie wytwórni niszowych środków do życia = mniejsza różnorodność na rynku. Dlatego też pragnę skłonić sympatyków tej muzyki, aby się dobrze zastanowili, nim pobiorą z internetu nowe bądź wznowione na płytach nagrania, bo pozostałe dostępne w sieci próbki muzyczne – to zupełnie inna sprawa. Lepiej kupić płytę niż ściągać ją z internetu! Pewnie, że nikomu nie mogę zabronić niczego umieszczać ani pobierać, mogę tylko zasugerować, że jest to niewłaściwe. Zatem nie polecam, a jeśli już ktoś musi to robić, niech czyni to z rozważą. To kwestia moralności – która zresztą nie może się równać z tak poważanymi dziś koncepcjami swobody i legalności działalności gospodarczej – a którą stawiam jedynie w odniesieniu do małych wytwórni płytowych i walczących o przetrwanie muzyków. Wielkie wytwórnie same dadzą sobie radę. Ich los nie zależy od głupich 15% dochodów ze sprzedaży, gdyż wydają jedynie to, co się opłaca, a nie to, co zainteresowałoby kilka osób. Ponadto osiągają znaczne wpływy z honorariów za wykonania publiczne w środkach masowego przekazu, reklam, umów wiązanych z przemysłem filmowym, MTV i słuchowisk radiowych, co zwykle nie staje się udziałem niezależnych. Są na tyle bogate, że mogą wykupić cały system obiegu muzyki i manipulować nim na swoją korzyść – korzystając z usług radców prawnych, grup nacisku, dotacji na rzecz partii politycznych i znajomości w sądach. Fakt, że ich skargi na Napstera brzmią całkowicie niewiarygodnie wynika właśnie z owego nieskrywanego a cynicznego nadużywania władzy. Wygrały w sensie prawnym, lecz przegrały moralnie<sup>15</sup>. **I dlatego jest niezmiernie istotne, aby umieć je od nas odróżnić.**

## RÓŻNORODNOŚĆ

Nie chodzi mi tylko o RÉR i muzykę, którą ta wytwórnia propaguje. To dotyczy wszystkich innych niezależnych firm płytowych, popularyzujących wiele niszowych stylistyk. Wszyscy bowiem na równi odczuwamy niszczące skutki działania osobiwej i bezmyślnej subkultury udostępniania muzyki przez internet bez odpowiedniej selekcji. Na problem ten można również spojrzeć z perspektywy ekologicznej: kwestia istnienia różnorodności dla samej różnorodności. Możemy puścić mimo uszu całą tę czarno-białą historyjkę, zbagatelizować jej treść i towarzyszącą jej ideologię – a mimo to i tak staniemy przed dylematem, czy nasze środowisko muzyczne ma być statyczne, monokulturowe i zindustrializowane, czy też różnorodne, pluralistyczne, współzależne i ewoluujące. Jeśli wybierzemy tę drugą opcję, to musimy rozpocząć pozytywne przemiany już od zaraz. Inaczej ewolucja obierze swój własny kurs i zagrożone gatunki ulegną bezwzględnej zagładzie.

Przede wszystkim powinniśmy zignorować ów sfingowany spór i odebrać skorumpowanemu przemysłowi muzycznemu, służalczym środkom masowego przekazu oraz biznesowym rekinom w rodzaju Napstera inicjatywę ustalania zasad postępowania będących przedmiotem debaty. Musimy się bowiem poważnie zastanowić nad dwoma palącymi problemami, tj. po pierwsze, nad tym, w jaki sposób zapewnić artystom i producentom uczciwe wynagrodzenie za wykonywaną pracę; a po drugie, jak osiągnąć maksymalną elastyczność systemu dla dobra użytkowników nowej, posiadającej ogromne możliwości technologii. Ta jest obojętna, więc odpowiednie decyzje będą musieli podjąć użytkownicy. Następnie będziemy potrzebować inteligentnych norm prawnych i odrobiny moralnej refleksji, która powinna się stać udziałem wszystkich zainteresowanych. To nie będzie proste.

Skoro płacimy hydraulikowi i elektrykowi, firmie internetowej i telekomunikacyjnej, to dlaczego nie chcemy płacić muzykowi czy małej firmie płytowej? Czy oni mają pracować za darmo? Skoro podoba nam się dana muzyka, to dlaczego mamy podkraść ją twórcom? Jaka byłaby nasza reakcja, gdybyśmy mieli sad i udało się nam wyhodować owoce na sprzedaż, a grupa „przyjaciół” pod osłoną nocy ogołociłaby wszystkie drzewka i oczekiwała, że za rok znów pozwolimy im się najeść? Czy „owoce” naprawdę pragną wolności? Już raczej pragniemy jej my sami, lecz zarazem nie wiemy, w jaki sposób zagwarantować, aby pieniądze płynęły do twórców, a nie do czerpiących z ich pracy krwiopijców. To trudna sprawa, gdyż wspomniany system nie został skonstruowany w ten sposób. Jednakże nie jest to jeszcze powód, aby nie spróbować go zmienić. Inaczej zostaje nam ciche przyzwolenie na panujący stan rzeczy.

MP3 jest bardzo przydatnym medium, które znajduje się w zasięgu ręki i stanowi motor postępu – gdyż tak właśnie działają nowe technologie. Trudno sobie wyobrazić, aby można go było teraz wycofać – zresztą nie ma takiej potrzeby. Sprawa więc nie polega na wyborze pomiędzy strefą swobodnej wymiany pozahandlowej plików muzycznych a jej zamknięciem, lecz na sprawieniu, aby zaczęła działać z jak największą korzyścią dla wszystkich. Artyści i wytwórnie płytowe powinni otrzymywać wynagrodzenie w określonej wysokości. Już lada chwila będziemy bowiem dysponować technologią, która sprawi, iż stanie się to bezbolesne i proste: upowszechnią się tanie przelewy z elektronicznych rachunków użytkowników na rachunki artystów i ich agentów. Oczywiście pod warunkiem, że znajdzie się ktoś, kto będzie miał wolę i znajdzie sposób, aby zawierane umowy były uczciwe. Tak będą funkcjonowały oficjalne strony internetowe. Jeśli idzie o sporadyczne przypadki wymiany utworów objętych prawem autorskim lub nieoficjalnych (np. pirackich nagrań koncertowych), to będziemy się prawdopodobnie musieli oprzeć na czymś w rodzaju kodeksu właściwego postępowania, który mówiłby, że danemu artyście lub wytwórni należy się zapłata, jeśli uda się nam go/ją zidentyfikować lub jeśli – według naszego rozeznania – okaże się to konieczne. W epoce internetu będzie to o wiele prostsze niż można sądzić (patrz: poniżej). Zasadniczo należałoby unikać udostępniania na stronach internetowych materiału osiągalnego na płytach. Jeśli nie uda się ustalić sensownych norm (mówiąc inaczej, jeżeli przemysł muzyczny będzie nadal prowadzony starym szlakiem chciwości i arogancji: od etapu dominacji na rynku i zastraszania słabszych podmiotów, poprzez narzucanie zawyżonych cen, aż po okres osłabienia i „zrzucania balastu”), to muzyka i prawo autorskie pozostaną w stanie wojny. Wówczas najlepszym rozwiązaniem dla – dążących do uzyskania lepszego obrazu sytuacji – firm niezależnych, artystów niszowych i innych podmiotów optujących za wyjściem poza sferę wpływów systemu wielkich korporacji będzie zawieranie niezależnych umów. W tym celu będzie trzeba powołać jakiś nowy, niezależny podmiot, który ukonstytuuje się jako uprawniony organ łączący interesy artystów i użytkowników. Będzie musiał się składać z przedstawicieli obu tych grup i stanowić dla nich forum dla negocjowania spornych kwestii, formułowania i uzgadniania racjonalnych zasad postępowania, a następnie nadzorowania ich przestrzegania, a w razie potrzeby wydawania stosownych orzeczeń. Straszna utopia – wiem, lecz dziwnym trafem znakomicie odpowiadająca na wyzwania technologii internetowej. Jeżeli zaś owa „strefa pokoju” zacznie się rozprzestrzeniać, to duże firmy będą

zmuszone do zaakceptowania jej zasad lub do kontynuowania rujnującej finansowo i fatalnej dla ich wizerunku publicznego „wojny” – której w żaden sposób nie będą mogły wygrać.

Po lewej – fragmentacja i samowystarczalne, samowybieralne wspólnoty; po prawej – centralizacja, globalizacja i konglomeraty. Pierwszym brak struktury, drugim – uprawnień. Czas wpuścić trochę świeżego powietrza do głów.

Tłumaczenie: IRENEUSZ SOCHA © 2001

Przypisy:

<sup>1</sup> Tytuł oryginału: *WHY YOU SHOULDN'T UPLOAD INDEPENDENTLY PRODUCED CDs (a polemic about MP3, Napster, alternative music and independent labels)*. Esej został przygotowany na sympozjum w ramach „Big Ear Festival” w Budapeszcie w 2001. Niniejsze tłumaczenie zostało opublikowane w „Czasie Kultury” 4/2001 (IS)

<sup>2</sup> MP3 – popularna nazwa skompresowanego pliku muzycznego (rozszerzenie „.mp3”) stworzonego w oparciu o algorytm „ISO-MPEG Audio Layer-3”, wynaleziony w Fraunhofer Institut für Integrierte Schaltungen w Erlangen w Niemczech w latach 1987-1992. Usunięcie pewnych nieistotnych w sensie psychoakustycznym części wejściowego sygnału dźwiękowego oraz zastosowanie specjalnego układu filtrującego podnoszącego częstotliwość jego pozostałych części pozwala na dwunastokrotne zmniejszenie rozmiarów sygnału bez słyszalnej utraty jakości. (IS)

<sup>3</sup> AIF (Audio Interchange File – „plik wymiany dźwiękowej”) – format zapisu plików dźwiękowych wynaleziony przez firmę Apple Computer w celu przechowywania sygnałów dźwiękowych o wysokiej jakości próbkowania. Powszechnie wykorzystywany przy transferach sygnałów dźwiękowych z platformy Macintosh na PC. (IS)

<sup>4</sup> Napster – amerykańska firma informatyczna z siedzibą w Redwood City, w stanie Kalifornia. Założona w 1999 przez studenta Northeastern University, Shawna Fanninga. Obecnie potężne przedsięwzięcie biznesowe, związane kapitałowo m.in. z grupą Bertelsmanna. Technologia Napstera opiera się na pomysłe udostępnienia na stronie internetowej firmy (<http://www.napster.com>) specjalnego programu wyszukującego empetrójki na komputerach wszystkich osób, które go zainstalują, poprzez stworzoną w ten sposób sieć wymiany. Popularność, mającej w szczytowym okresie kilkadziesiąt milionów użytkowników, firmy spada w wyniku wyroku sądowego wygranego przez Recording Industry Association of America, który nakazuje firmie zmodyfikowanie systemu tak, aby można było wprowadzić opłaty za korzystanie ze zdobytych poprzez Napstera empetrójek, co ma nastąpić latem 2001. Sukces Napstera spowodował lawinowy rozwój innych serwisów wyszukujących pliki muzyczne m.in. w oparciu o konkurencyjną technologię firmy Gnutella. (IS)

<sup>5</sup> „*Druga zasada termodynamiki mówi, iż istnieje entropia będąca funkcją stanu układu, stałą w odwracalnych procesach adiabatycznych i rosnącą we wszystkich innych. Zasadę tę, zgodnie z którą kierunek wzrostu entropii może służyć do formalnego wyróżnienia kierunku upływu czasu (wszystkie inne prawa fizyki klasycznej nie ulegają zmianie przy zamianie przyszłości z przeszłością), podał w 1850 R.J.E. Clausius, a uściślił w 1851 Kelvin Lord of Largs.*” (IS za Wielką Internetową Encyklopedią Multimedialną na stronie <http://wiem.onet.pl>)

<sup>6</sup> Tyle że - szczególnie zaś w przypadku loterii – należy wiedzieć, co mówić podczas rozmowy kwalifikacyjnej, i które kratki zaznaczyć na wniosku. Najlepsze projekty powinny mieć związek ze społecznością lokalną, dziećmi, mniejszościami etnicznymi plus cała lista innych, poprawnych politycznie, a w sensie artystycznym obojętnych, kryteriów. Jakość dzieła nie jest tu brana pod uwagę. (CC)

<sup>7</sup> Sun Ra alias Hermann Sonny Blount (1914-1993) – amerykański pianista, kompozytor i aranżer jazzowy. Założyciel i lider awangardowego big bandu Sun Ra Arkestra. (IS za WIEM)

<sup>8</sup> Charles Ives (1874-1954) – kompozytor amerykański. „(...) *Przejęty ideami romantycznego transcendentalizmu R.W. Emersona i H.D. Thoreau, uważał muzykę za ekspresję życia i duchowości ludzkiej. Niezliczone cytaty amerykańskich pieśni, hymnów, marszów oraz fragmentów z dzieł klasyków łączył z nowatorskimi środkami brzmieniowymi i kompozycyjnymi, m.in. polimetrią, politonalnością, klasterami, polifonicznym*

konstruktywizmem, mikrotonowością. Szacunek dla tradycji wiązał ze zmysłem przekory, innowacji, odrębności. Z perspektywy rozwoju muzyki XX wieku okazał się prekursorem licznych kierunków i tendencji awangardowych, aczkolwiek we własnej estetyce stawiał na pierwszym planie nie nowoczesność, lecz moralne i duchowe przesłanie sztuki, przeciwstawiając się jej rozgraniczaniu na sztukę profesjonalną i popularną (...)" (IS za WIEM)

<sup>9</sup> Harry Partch (1901-1974) – kompozytor amerykański. „Poświęcił się eksperymentom ze strojem muzycznym, tworząc 43-stopniową skalę muzyczną oraz konstruując instrumenty muzyczne własnego pomysłu (...)" (IS za WIEM)

<sup>10</sup> Conlon Nancarrow (1912-1997) – kompozytor amerykański. „Studiował w Cincinnati College Conservatory of Music oraz u W. Pistona i R. Sessionsa w Bostonie. W 1937 wyjechał do Hiszpanii i wziął udział w walkach przeciwko generałowi F. Franco. Oskarżony przez władze amerykańskie o sympatie lewicowe i pozbawiony paszportu, osiedlił się w 1940 w Meksyku, a w 1956 przyjął obywatelstwo tego kraju. We wczesnej twórczości przejawiał tendencje neoklasyczne, łącząc je z elementami muzyki popularnej i jazzu. W połowie lat 40. skupił uwagę na pianoli (player piano) jako instrumencie o szczególnych możliwościach technicznych, stanowiącym wdziałne pole dla skomplikowanych eksperymentów w dziedzinie rytmów i tempa (cykl ponad 40 utworów pt. *Studies for Player Piano*).” (IS za WIEM)

<sup>11</sup> Thinking Plague – awangardowa grupa rockowa założona w 1981 w Denver w stanie Kolorado przez gitarzystę Mike’a Johnsona oraz multiinstrumentalistę i reżysera dźwięku Boba Drake’a. Łączy doświadczenia eksperymentalnego rocka europejskiego (Art Bears) z polistylistyką Captaina Beefhearta i Franka Zappy. (IS)

<sup>12</sup> Henry Cow – brytyjska awangardowa grupa rockowa założona w 1968 przez Freda Fritha i Tima Hodgkinsona. Autor grał w niej od 1971 do rozwiązania zespołu w 1978. (IS)

<sup>13</sup> Trzydzieści dni nagraniowych w studiu zaopatrzonym w konsolę dwudziestoczerkanałową – tyle potrzebowaliśmy w przypadku pracy nad innymi płytami. Prawdopodobnie wystarczyłoby 6000 dolarów. (CC)

<sup>14</sup> R&R – skrót nazwy Recommended Records, niezależnej wytwórni płytowej założonej przez Autora w 1978 i prowadzonej do dziś pod nazwą R&R Megacorp. Adres domeny internetowej: <http://www.megacorp.u-net.com>. (IS)

<sup>15</sup> W sensie moralnym ucierpiał również i Napster, czym prędzej zaoferowawszy ogromne odszkodowania grupie najbogatszych firm płytowych – całą resztę zupełnie ignorując. (CC)

CHRIS CUTLER (1947) angielski perkusista, kompozytor, teoretyk, producent i wydawca. Grał m.in. w grupach Henry Cow, Art Bears, Cassiber, News From Babel, Pere Ubu, The (ec) Nudes, p53, The Science Group. Gościł w Polsce podczas Festiwalu Audio Art w 1996 i na tegorocznej Warszawskiej Jesieni. Jego książka „O muzyce popularnej” została wydana przez Wydawnictwo „Zielona Sowa” w Krakowie, w 1999. Więcej informacji: <http://www.ccutler.com>

IRENEUSZ SOCHA (1964) perkusista, kompozytor, tłumacz, recenzent. Założyciel grupy Kirkut-Koncept. Wyprodukował i wydał dwie płyty kompaktowe – „Mikrośluchowiska” (z Piotrem Czernym) i „With/Without” (z Barbarą Sochą, Joane Hétu, Markiem Chołoniewskim i Bolesławem Błaszczykiem). Tłumacz książki C. Cutlera „O muzyce popularnej” (Wydawnictwo „Zielona Sowa”, Kraków 1999). Więcej informacji: <http://www.dembitzer.pl>