

PODEJŚCIE SIECIOWE W PRZEMYSŁE MUZYCZNYM

Marcin Komańda

Oryginalnie opublikowano: *Nowoczesność przemysłu i usług. Konkurencja i kooperacja w strategiach zarządzania organizacjami*, red. J. Pyka, TNOiK Katowice, Katowice 2009, s. 398-404

ISBN 978-83-85587-25-5

Uwagi początkowe

We wstępie należy zaznaczyć, że poniższy artykuł zostanie oparty głównie na przywołaniu przypadków zaczerpniętych z amerykańskiego rynku muzycznego (łącznie z okresu ostatnich dwudziestu paru lat). Uzasadnienie tej decyzji jest podyktowane następującymi faktami: jest to najbardziej rozwinięty i największy rynek muzyczny na świecie, a w związku z tym tamtejsze trendy (również o charakterze organizacyjnym) często wpływają na kształt tej branży na całym globie.

Współdziałanie w muzyce rozrywkowej

Podejście sieciowe, mające na celu wzrost poziomu atrakcyjności podmiotu przez jego kooperację z innymi, a w związku z tym umocnienie jego pozycji rynkowej, cechuje się m.in. podzieleniem celów w ramach tego układu, komplementarnymi kompetencjami, czy też wspólnym podejmowaniem decyzji [1]. Jeżeli założyć, że chodzi tu o współpracę pomiędzy niezależnymi podmiotami, to można dodatkowo stwierdzić, że przystępują one do sieci dobrowolnie oraz bardzo często są związane z równoległą realizacją różnych projektów (prowadzi to do możliwości przenikania się kilku sieci) [2].

Podstawowym problemem leżącym u podstaw pojęcia układu sieciowego znajduje się więc współpraca pomiędzy podmiotami. Odnosząc się wobec tej kwestii można stwierdzić, że w muzyce rozrywkowej oczywiście zjawisko to miało swoje miejsce w przeszłości. Pierwotnie dochodziło do niej głównie dzięki dobrej znajomości artystów lub także z powodu akcji charytatywnych (np. sławny utwór „We are the world” autorstwa Michaela Jacksona oraz Lionela Richie’ego z 1985 roku, w nagraniu którego uczestniczyło wiele gwiazd amerykańskiego show biznesu).

Współdziałanie artystów miało jednak charakter incydentalny, a wśród ewentualnych dodatkowych powodów zawiązywania kooperacji można wymienić takie kwestie jak uczczenie czyjeś pamięci/ tragicznego wydarzenia (projekt Temple of The Dog, który zaowocował płytą w 1991 roku był hołdem złożonym umarłemu tragicznie koledze z zespołu przez muzyków grupy Mother Love Bone i artystów ze Soundgarden – w tym Chrisa Cornella; na marginesie projekt ten zaowocował

również powstaniem grupy Pearl Jam), czy też celową formą promocji (np. pamiętny duet Mariah Carey i Whitney Houston w piosence „When you believe” z 1998 roku, będący na ścieżce dźwiękowej do filmu wytwórni Disney’a pt. „Książę Egiptu” - duet ten zresztą był znany głównie z tego, że artystki pokłóciły się o to, nazwisko której ma się znajdować na okładce singla jako pierwsze); lub powodem współpracy stawało się ukoronowanie czyjeś kariery (Frank Sinatra w 1993 roku wydał album „Duets”, na którym śpiewał ze znanymi artystami swoje stare przeboje - w tym m.in. z wokalistą U2- Bono).

Z kolei z powodu próby utrzymania się na rynku po wcześniejszym powrocie w główny nurt muzyki popularnej w połowie lat 90-tych Tom Jones w latach 1999-2000 wydał ze swej płyty kilka singli we współpracy z takimi artystami jak The Cardigans, Stereophonics, czy Mousse T. (co wówczas stanowiło już rozpoznany objaw nowego podejścia do kreowania kariery w przemyśle muzycznym).

Aby wyjaśnić na czym to podejście polegało, trzeba wyjaśnić sytuację artystów hip-hopowych na przełomie lat 80-tych i 90tych, która sprawiła, że ich pozycja różniła się od muzyków w ramach muzyki popularnej. Artyści owi nie tylko sami byli autorami utworów, ale jednocześnie często bywali również (współ)producentami (lub występowali zamiennie w tychże rolach). To pozwoliło (a także relatywny brak formalnych barier, jakie przeważnie stawiają wielkie wytwórnie płytowe) na zrzeszanie się zainteresowanych osób wokół projektów, a współdziałanie takie bardzo często skutkowało później wypracowywaniem solowego materiału przez poszczególnych kooperantów. Jednym z najbardziej znanych przypadków jest współpraca Dr Dre i Snoop Dogga (znanego na początku lat 90-tych jako Snoop Doggy Dogg). Pierwszy z nich w 1992 roku wydał znany album „The Chronic” (drugi z nich był jego współproducentem), a sukces tego przedsięwzięcia pozwolił na wydanie przez Snoopa swojego solowego materiału (album „Doggystyle” w 1993 roku). Dr Dre z kolei parę lat później odpowiada za sukces Eninema (który wcześniej współpracował z nim nad jego utworami), a ten z kolei wypromował innego artystę 50Centa.

Współpraca producencka i artystyczna w ramach hip-hopu spowodowała wzrost jakości utworów, który to z kolei spowodował znaczne rozszerzenie się kręgu odbiorców tegoż gatunku muzycznego. W obliczu rosnącej popularności tego nurtu i pojawiania się nowych gwiazd, artyści kojarzeni z popem czy też rockiem, podjęli próby wykorzystania sytuacji w celu obrony swojej pozycji i zaczęli proponować im wspólne projekty. Tego rodzaju współpraca ma się świetnie do tej pory - np. Snoop Dogg współpracował z Justinem Timberlakiem (utwór „Signs” z 2005 roku), czy też Pharellem Williamsem (utwór „Drop it like it’s hot” z 2004 roku), który jest związany z grupą producencką The Neptunes, która to z kolei prowadzi również aktywność artystyczną na własny rachunek (projekt N.E.R.D.), a którzy to także wraz z wspomnianym już Dr Dre są współodpowiedzialni za solowy album wokalistki grupy No Doubt – Gwen Stefani z 2004 roku („Love. Angel. Music. Baby”).

Współcześnie wielu „prekursorów” hip-hopu z przełomu lat 80-tych i 90-tych, czy też artystów z ubiegłej dekady ma status niekwestionowanych gwiazd, a ich zainteresowania muzyczne wychodzą znacznie poza określony gatunek. Sam rynek

muzyczny dzięki artystom hip-hopowym również wygląda już inaczej- obecnie współpraca pomiędzy artystami jest nie tylko co raz częstsza, ale przede wszystkim jest celowym i konsekwentnym sposobem na budowanie oraz utrzymanie swojej pozycji na rynku muzycznym, a obejmuje ona kooperację w ramach tego samego, jak i odmiennych nurtów muzycznych. Nie dziwi więc fakt, że młodzi artyści stawiający tzw. pierwsze kroki w wielkim świecie muzycznym również nie stronią od tego rodzaju wsparcia kariery przez współdziałanie, przekładające się w konsekwencji na ich promocję – wystarczy wspomnieć o takich zespołach jak Starship Cobra, Fall Out Boy i Gym Class Heroes.

Osobnym problemem w kontekście podejścia sieciowego stanowi tu kwestia niezależności współpracujących podmiotów- artyści wszak są związani z wytwórniami muzycznymi. Nie trzeba szukać w dalekiej przeszłości przykładów na ingerowanie ich w plany współpracy między muzykami- można przypomnieć duet z 1998 roku -Mary J. Blige z George'm Michael'em, kiedy to uzyskali oni zgodę na wspólne nagranie utworu „As”, pod warunkiem jednak, że nie zostanie on opublikowany w Stanach Zjednoczonych. Należy jednak zastrzec, że artyści o statusie gwiazdy mogą dyktować określone ustalenia wytwórniom, a także coraz częściej znani artyści lub grupy młodych, początkujących zespołów zakładają własne podmioty zajmujące się produkcją i promocją muzyki, wchodząc później w partnerskie stosunki z dużymi producentami, zyskując określony stopień niezależności.

Przypadek Timbalanda

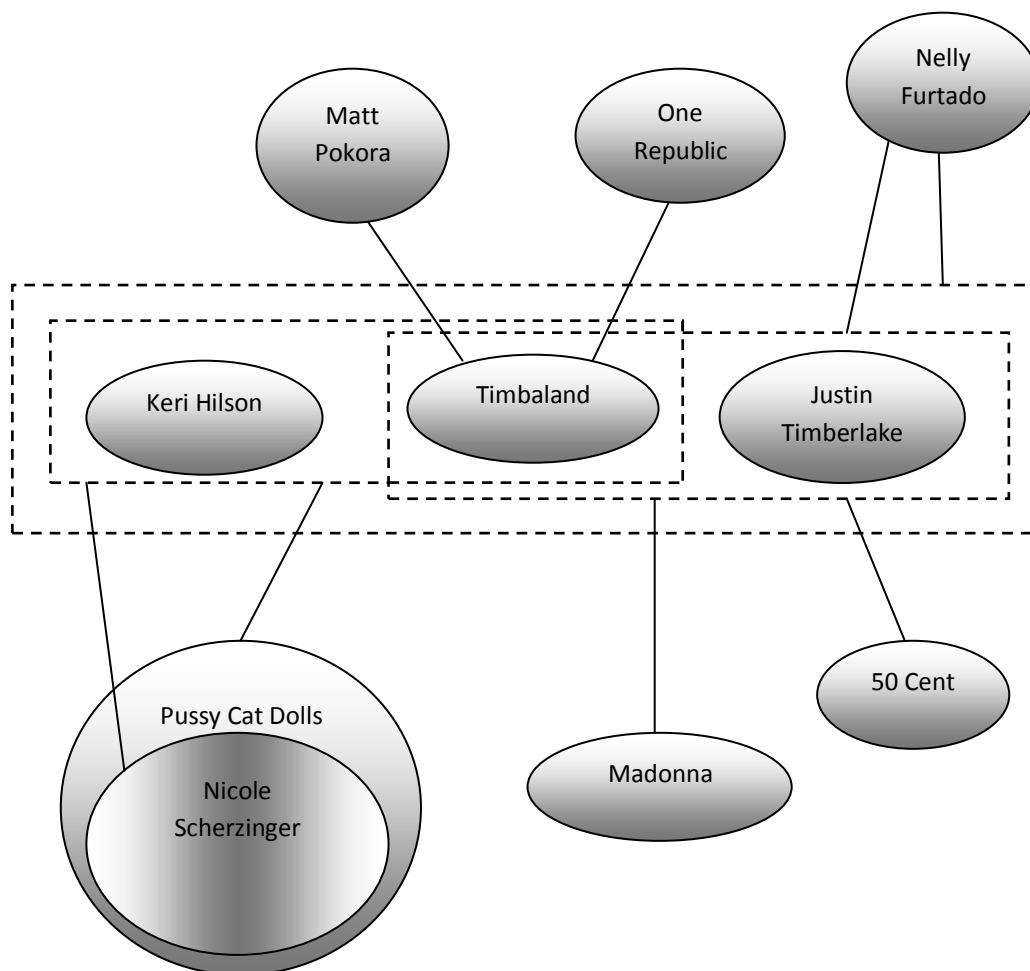
W zobrazowaniu współczesnych trendów we współpracy pomiędzy artystami na scenie muzycznej pomoże opis aktywności Timbalanda. Jest to producent muzyczny, znany szerzej odbiorcom od lat 90-tych poprzedniego wieku i przełomu tysiąclecia, współpracujący wówczas m.in. z Aaliyah, czy Destiny's Child. W pamięci ogółu jednak zapadł przede wszystkim z tamtego okresu z udziału w teledyskach Missy Elliot do utworów, których był współtwórcą/producentem (występy owe były zresztą jego znakiem charakterystycznym). Zastrzega się, że poniższy opis dotyczy tylko wybranych projektów angażujących Timbalanda w okresie od 2006 roku do połowy roku 2008. Stało się tak z dwóch przyczyn- po pierwsze, wybrano te przejawy jego aktywności, które cieszyły się największą popularnością wśród odbiorców; po drugie nie sposób dociec iloma projektami zajmował się on naprawdę, tym bardziej, że wiele z nich zostało zrealizowanych tylko i wyłącznie na terenie Stanów Zjednoczonych, w związku z czym w innych rejonach świata, w tym w Europie, pozostały one nieznanne.

W roku 2006 został wydany drugi solowy album Justina Timberlake'a pt. „Future Sex / Love Sounds”, a pochodzący z niego pierwszy singiel „Sexy Back” zdobył szczyty list przebojów na całym świecie, przyczyniając się do nadania obu artystom statusu megagwiazd. Timbaland będąc jego producentem swoim zwyczajem czynnie wystąpił w teledysku, a jak się wkrótce okazało współpraca pomiędzy tymi

dwoma artystami nie tylko przetrwała, ale i była podstawą dla powstania również projektów z innymi osobami.

I tak para Timbaland/Timberlake jest również odpowiedzialna za sukces Madonny i jej utworu „4 Minutes” (album „Hard candy” z 2008 roku) oraz 50Centa (utwór „Ayo technology” z albumu „Curtis”, 2007 rok).

Piosenka Nelly Furtado pt. „Promiscuous” pochodząca z albumu „Loose” z 2006 roku również odniosła ogromny światowy sukces (współautorem był Timbaland, Timberlake występuje gościnnie w wideoklipie). Pojawia się w nim również Keri Hilson, autorka i producentka, związana z wydawnictwem muzycznym, którego właścicielem jest Timbaland. Jest ona z kolei współautorką i współwykonawczynią piosenki „Scream” (2008 rok wydana jako singiel) z albumu Timbalanda pt. „Timbaland presents shock value” opublikowanego w roku 2007. Utwór ten jest śpiewany również przez Nicole Scherzinger, będącej członkinią zespołu Pussy Cat Dolls. Zespół ten w roku 2006 zrealizował znany singiel pochodzący z albumu „PCD” pt. „Wait a minute”, którego autorem była wspomniana Keri Hilson, a współwykonawcą Timbaland.



Rysunek. Kooperacja Timbalanda w układzie podmiotowym

Źródło: opracowanie własne.

Ze wspomnianego wcześniej solowego albumu Timbalanda pochodzi również piosenka „Apologize” wykonywany przez grupę One Republic (rok 2007). Formalnie rzecz biorąc na płycie tej znalazła się wersja zremiksowana przez Timbalanda, która otworzyła drzwi do międzynarodowej kariery temu zespołowi. Na tym krążku można także znaleźć piosenkę „Give it to me” wykonywany przez Nelly Furtado i Justina Timberlake’a.

W roku 2008 światło dzienne ujrzał singiel francuskiego wykonawcy Matta Pokory pt. „Dangerous”, którego współautorem i współwykonawcą jest Timbaland (pochodzący z trzeciego solowego albumu tego wykonawcy, mający na celu wspomóc ekspansję międzynarodową tego europejskiego artysty).

Wnioski

W powyższym przykładzie widać, że koordynatorem całego układu jest osoba Timbalanda. Jest on również elementem dwóch rdzeni tejże sieci- pierwszy tworzy on wraz z Justinem Timberlake’iem, drugi wraz z Keri Hilson. Te dwa rdzenie pełnią funkcję koordynatorów lokalnych, a sam Timbaland jest jeszcze bezpośrednio zaangażowany we współpracę z dodatkowymi podmiotami (nie związanymi z tymi dwoma rdzeniami). Można ponadto stwierdzić, że w szczególnym przypadku oba rdzenie pełnią rolę jednego koordynatora sieci (przypadek utworu Nelly Furtado).

Cały ten układ spełnia oczywiście postulaty struktury sieciowej, o których była mowa we wcześniejszym fragmencie artykułu (np. jednoczesne zaangażowanie w różne projekty- autorski album Timbalanda i jego udział w przedsięwzięciach innych artystów). Dodatkowo można stwierdzić na podstawie dotychczasowych wniosków, iż dochodzi w tym przypadku do płynnego spostrzegania roli, jaką pełnią poszczególne elementy tego układu (co stanowi również jedną z wytycznych struktury sieciowej) [3].

Kwestia ta nie tylko wiąże się z pełnieniem funkcji koordynatora lokalnego lub centralnego, ale także z realnymi funkcjami realizowanymi przez poszczególne podmioty. Raz osoby występują jako autorzy utworów lub ich producenci, kiedy indziej jako ich wykonawcy, lub te role łączą ze sobą, a czasem ograniczają się jedynie do „użyczenia” swojego wizerunku. Przy czym tak naprawdę przeciętny odbiorca nie jest w stanie stwierdzić, w której roli konkretnie w danym przypadku dana osoba występuje -często zdarza się nawet tak, że w telewizjach muzycznych dane klipy są podpisane w różny sposób w odniesieniu do nazw(isk) wykonawców.

W tym kontekście warto zauważyć, że akurat w tej sieci Nicole Scherzinger występuje również w podwójnej roli- członkini zespołu i solowej artystki (a więc taka sytuacja nie jest zarezerwowana tylko i wyłącznie dla centralnych koordynatorów układu).

W przypadku m.in. Madonny można stwierdzić, że poprzez swój album „Hard candy” doprowadziła ona do przeniknięcia się dwóch sieci- tej omawianej oraz układu, który spowodował powstanie tegoż albumu (wtedy należałoby m.in. wymienić wśród pozostałych współproducentów jej albumu wspomnianego już w tym artykule Pharella Williamsa).

Współpraca z Mattem Pokorą nadaje całemu układowi charakter międzynarodowy. Można zastrzec w tym miejscu, że rzeczywiście tak jest. W opisywanym układzie nie zostały przedstawione wszystkie przypadki współpracy Timbalanda w dany okresie, ale gdyby chcieć poszerzyć obszar analizy o kolejne podmioty, to można jeszcze wymienić przypadek kooperacji z rosyjskim artystą Dimą Biłanem, zwycięzcą konkursu piosenki Eurowizji w 2008 roku.

Warto także zaobserwować, że cały ten układ jest zmienny w czasie (rysunek przedstawia podmioty zaangażowane we współpracę z Timbalandem w pewnym wybranym przedziale czasu). W różnych podokresach były realizowane odmienne projekty w różnorodnych konfiguracjach podmiotowych (co wiązało się również z odmienną kombinacją zasobów i umiejętności). To z kolei pozwala zaryzykować stwierdzenie, że sieć ta ma również cechy struktury wirtualnej [4].

Zakończenie

Faktem bezspornym jest, że rezultatem funkcjonowania podmiotów w takiej strukturze jest tworzenie wartości. Oczywiście bezwzględnie jest ona zawarta w wytworzonym produkcie (w tym przypadku utworze, klipie, albumie). Jednak rezultat końcowy jest potęgowany przez „pojawienie się” w procesie jego kreowania poszczególnych konkretnych osób. To sprawia, że nie można przejść obojętnie wobec pytania, czy czasem wartość ta nie jest również generowana w odniesieniu do tychże podmiotów (wzrost popularności, dobra prasa- a więc w pewnym sensie budowanie ich „marki”). Dobór partnerów wydaje opierać się na ich potencjale synergicznym, a w konsekwencji realizacji współpracy rozszerzają się również możliwości wyboru przy uczestniczeniu w kolejnym projekcie [5].

Trzeba też przyjrzeć się sposobowi pomnażania tejże wartości w obu wymienionych powyżej płaszczyznach. Dotyczy ten problem wprowadzania w życie danych projektów w inteligentnie dobranych terminach. W kontekście przedstawianej sieci można przytoczyć tu sprawę czasu realizacji poszczególnych singli. Najbardziej obrazowym przykładem jest wypuszczenie singla z płyty Timbalanda we współpracy Nelly Furtado, w momencie, kiedy pierwsze single z jej płyty (m.in. przy jego udziale) uczyniły ją zdaje się wówczas najpopularniejszą piosenkarką w muzycznym świecie, a przed wypuszczeniem jej kolejnych utworów (które to z kolei skorzystały na tym, że poprzedziła je owa piosenka). Dalszym przykładem na tego rodzaju świadomą aktywność podmiotów tejże sieci może być sprawa grupy One Republic- zaraz po sukcesie utworu „Apologize” z płyty Timbalanda, zespół ten wydał single ze swojego własnego albumu, co również bez żadnej przesady miało wpływ na ich wysokie wyniki sprzedaży.

Bibliografia

- [1] J. Brilman, *Nowoczesne koncepcje i metody zarządzania*, PWE, Warszawa 2002, s. 428
- [2] K. Perechuda, *Drgająca dyfuzja wiedzy w przedsiębiorstwach sieciowych*, [w]: *Efektywność źródłem bogactwa narodów*, Akademia Ekonomiczna we Wrocławiu 2004, s. 466
- [3] B. Glinka, P. Hensel, *Projektowanie struktur organizacyjnych*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości i Zarządzani im. L. Koźminkiego, Warszawa 1999, s. 91
- [4] R.W. Griffin, *Podstawy zarządzania organizacjami*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 397
- [5] R. Krupski, K. Łobos, *Cechy organizacji sieciowych*, [w]: *Instrumenty i formy organizacyjne procesów zarządzania w społeczeństwie informacyjnym*, Tom I, red. A. Stabryła, Akademia Ekonomiczna w Krakowie 2004, s. 382

Streszczenie

Współcześnie wielu artystów z branży muzycznej współpracuje ze sobą. Charakter tej kooperacji jest bardzo różnorodny- od wspólnego wystąpienia w utworze po powiązanie go ze współudziałem w produkcji i promocji. Zakres podmiotowy owej kooperacji bywa często zmienny w czasie, a także zmienny bywa charakter udziału poszczególnych osób w konkretnych projektach.

Networking in the music industry Summary

Nowadays we can find the collaboration between artists from the music industry. Features of that cooperation include in the range from common appearance to processes of production and promotion. Results of the collaboration can be achieved by different constallation of artists in the time and in the projects.