

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Produkce

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**PRONIKÁNÍ NEZÁVISLÉ HUDEBNÍ SCÉNY DO SOUNDTRACKŮ
AUDIOVIZUÁLNÍCH DĚL A JEHO EKONOMICKÉ IMPLIKACE**

David Čajčík

Vedoucí práce: Mgr. Viktor Palák

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Film, Television, Photography and New media

Producing

BACHELOR'S THESIS

**PERVASION OF INDEPENDENT MUSIC SCENE INTO
SOUNDTRACKS OF AUDIOVISUAL WORKS AND ITS
ECONOMICAL IMPLICATIONS**

David Čajčík

Thesis Supervisor: Mgr. Viktor Palák

Opponent:

Date of presentation and defence:

Academic Degree: BcA.

Praha, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

PRONIKÁNÍ NEZÁVISLÉ HUDEBNÍ SCÉNY DO SOUNDTRACKŮ AUDIOVIZUÁLNÍCH DĚL A JEHO EKONOMICKÉ IMPLIKACE

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 15. 6. 2020

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Práce se zabývá problematikou užití archivní i původní hudby v audiovizuálních dílech z producentského pohledu, a to zejména z hlediska kontrastu angažování umělců z nezávislé scény proti oslovení komerčních, zvedených umělců. Tato práce diskutuje zejména v kontextu české audiovizuální produkce s přihlédnutím k zahraniční praxi. Práce dále nastiňuje problematiku kolektivní správy autorských práv, synchronizačních výjimek, obvyklých cen za licence a vypořádávání se s tímto systémem za účelem plnohodnotné distribuce audiovizuálního díla. Dále práce definuje koncept nezávislé hudební scény, popisuje její situaci v Česku, a na modelových příkladech filmu *Kobry a užovky* a seriálu *Semestr*, ke kterým vznikly i rozhovory s jejich tvůrci, osvětluje některé další výhody plynoucí ze spolupráce s nezávislou hudební scénou pro filmové tvůrce.

Abstract

This thesis addresses the issues of using original and archival music in audio-visual works from the producer's perspective, focusing on the contrast between engaging artists from indie scenes and commercial established artists. This is discussed primarily in the context of Czech audio-visual production taking into consideration some foreign practice. The thesis also outlines the issues of collective administration of copyright, synchronization exceptions, standard fees for licensing and copyright clearance with the objective of fully-fledged distribution of an audio-visual work. Furthermore, it defines the concept of an indie music scene, describes its situation in Czechia, and presents two case studies – *Kobry a užovky* feature film and *Semestr* series including interviews with their creators, explaining further some other advantages resulting from a cooperation with the indie scene for film makers.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis
-		..	.
-		..	.
..	
-		..	.
-		..	.
-		..	.
..	
-		..	.

Seznam příloh

Příloha 1 – Seznam použitých českých hudebních děl ve filmu Kobry a užovky

Příloha 2 – Seznam použitých českých hudebních děl v seriálu Semestr

Příloha 3 – Seznam kolektivních správců

Příloha 4 – Sazebník OSA – synchronizace

Příloha 5 – Sazebník Intergram – synchronizace

Příloha 6 – Rozhovor s Janem Prušinovským (režisér a producent snímku Kobry a užovky, 2015), 31. července 2018, Praha [mp3]

Příloha 7 – Rozhovor s Jakubem Jírou (producent seriálu Semestr, 2016), 1. srpna 2018, Praha [mp3]

Poděkování

Děkuji všem, kteří to se mnou vydrželi. Nebylo jich málo. Děkuji post-hudbě za soundtrack k životu i k této práci. Soundtracky jsou potřebné.

Obsah

1. ÚVOD	1
2. TYPY FILMOVÉ HUDBY A OŠETŘENÍ JEJICH PRÁV.....	3
2.1. DEFINICE POJMŮ	3
2.2. SYNCHRONIZAČNÍ VÝJIMKA A JEJÍ DŮSLEDKY.....	5
2.3. POSTUP PRÁVNÍHO VYPOŘÁDÁNÍ KOMERČNÍCH SKLADEB SE SYNCHRONIZAČNÍ VÝJIMKOU A JEJICH CENA	6
2.4. POSTUP DLE SAZEBNÍKU KOLEKTIVNÍHO SPRÁVCE	8
2.5. POUŽITÍ PŮVODNÍ HUDBY	10
3. SITUACE SOUČASNÉ NEZÁVISLÉ HUDEBNÍ SCÉNY V ČR	12
3.1. MAJORS VERSUS NEZÁVISLÁ VYDAVATELSTVÍ.....	12
3.2. PROTAGONISTÉ NEZÁVISLÉ SCÉNY A HUDEBNÍ CENY.....	13
4. MODELOVÉ PŘÍKLADY.....	15
4.1. MODELOVÝ PŘÍKLAD 1: KOBRY A UŽOVKY.....	15
4.2. MODELOVÝ PŘÍKLAD 2: SEMESTR.....	17
4.3. DALŠÍ PŘÍKLADY	18
5. ZÁVĚR.....	20
6. SOUPIS CITACÍ POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	21
PŘÍLOHA 1 – SEZNAM POUŽITÝCH ČESKÝCH HUDEBNÍCH DĚL VE FILMU KOBRY A UŽOVKY	24
PŘÍLOHA 2 – SEZNAM POUŽITÝCH ČESKÝCH HUDEBNÍCH DĚL V SERIÁLU SEMESTR.....	25
PŘÍLOHA 3 – SEZNAM KOLEKTIVNÍCH SPRÁVCŮ	26
PŘÍLOHA 4 – SAZEBNÍK OSA – SYNCHRONIZACE.....	27
PŘÍLOHA 5 – SAZEBNÍK INTERGRAM – ZAŘAZENÍ DO AV DÍLA	28
PŘÍLOHA 6 – ROZHOVOR S JANEM PRUŠINOVSKÝM	29
PŘÍLOHA 7 – ROZHOVOR S JAKUBEM JÍROU.....	29

1. Úvod

„Jsou lidi jako přístavy / prázdný doky bez lodí / moře bez vody.“¹

Když se v samotném závěru internetového seriálu *Semestr* rozezní bublavé syntezátory skladby *Přístavy* od kapely post-hudba s poetickým vokálním doprovodem Dominika Zezuly, neznačí to pouze emocionální vyvrcholení jednoho z nejúspěšnějších českých seriálů posledních let.² Je to také příklad funkčního propojení generačního soundtracku archivní hudby z nezávislé hudební scény a výrazného audiovizuálního díla. Příběh partnerské dvojice Amálie a Damiána by pravděpodobně nevzbuzoval zdaleka takové emoce, byl-li by doprovázen generačně neukotvenou filmovou hudbou složenou na míru. V sérii vytvořené pro internetovou televizi Stream znějí skladby populární v totožné sociální bublině mladých městských liberálů, pro kterou je seriál vytvořen. Výhoda bilaterální propagace, kdy fanoušci použité archivní hudby propagují seriál jako takový, a zároveň seriál přirozeně dostane tuto hudbu k fanouškům novým, je zjevná, ale je toto jediná výhoda, kterou podobný přístup přináší?

Pronikání nezávislé hudební scény do filmové hudby není zdaleka novinkou posledních let, přesto právě v českém kinematografickém prostředí vzniklo v poslední dekádě hned několik výrazných projektů, které stojí za pozornost. Seriál *Semestr* (2016) od režiséra Adama Sedláka a celovečerní film režiséra a producenta Jana Prušinovského *Kobry a užovky* (2015) patří v použití archivní hudby z nezávislé scény mezi díla nikoliv nutně průlomová (a pokud ano, tak to ukáže až delší časový horizont), rozhodně však vhodně ilustrující trend i konsekvence. S přihlédnutím k požadovanému rozsahu bakalářské práce se budu soustředit na tato dvě díla, ke kterým jsem nahrál dva autentické rozhovory s tvůrci. Režijní i producerský pohled zde zastupuje Jan Prušinovský, čistě producerský pak Jakub Jíra (*Semestr*). Referovat budu ovšem také k jiným dílům využívajícím i hudbu původní.

1 post-hudba. „Přístavy“. In: Artefakty [LP]. Praha: vlastním nákladem, digitální release, 2013.

2 SVOBODA, Martin. Recenze: Internetový seriál *Semestr* je spolu s *Pustinou* to nejlepší, co v Česku letos vzniklo. *Aktuálně.cz* [online]. 2016 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-serial-semestr-je-prvni-moderni-generacni-vypoved-st/r~9747736a9fe811e6bcb60025900fea04>

Ještě předtím přiblížím proces právního ošetření archivní a původní filmové hudby nutný k plnohodnotné distribuci a vymežím stav a podstatu současné nezávislé hudební scény v České republice. Cílem této práce je diskutovat pronikání nezávislé hudební scény do soundtracků audiovizuálních děl a jeho ekonomické, v širším smyslu právně-producentské, implikace. Nastíním konkrétní výhody či nevýhody, které přináší odklon od tradiční, na míru složené filmové hudby zavedených tvůrců proti angažování začínajících umělců nebo alespoň nekomerčních tvůrců ze sektoru populární hudby.

2. Typy filmové hudby a ošetření jejich práv

Pro pochopení výhod a nevýhod užití archivní, potažmo původní filmové hudby, je potřeba důkladněji rozebrat nutné zákonné postupy vedoucí k ošetření práv souvisejících se synchronizací hudby v audiovizuálním díle a jejím licencováním. K tomu je zároveň nutné si připomenut několik definic z autorského zákona, která tvoří jádro souboru zákonů, jimiž se v této práci zabývám.

2.1. Definice pojmů

Nahlédněme nyní do autorského zákona pro základní definici audiovizuálního díla.

„§62 (1) Audiovizuálním dílem je dílo vytvořené uspořádáním děl audiovizuálně užitých, ať již zpracovaných, či nezpracovaných, které sestává z řady zaznamenaných spolu souvisejících obrazů, vyvolávajících dojem pohybu, ať již doprovázených zvukem, či nikoli, vnímatelných zrakem, a jsou-li doprovázeny zvukem, vnímatelných i sluchem.“³

O dva paragrafy dále v autorském zákoně nalezneme definici audiovizuálně užitého díla, kterým je i filmová hudba, pro kterou je hned v dalším odstavci nastoleno speciální zacházení a výjimka.

„§64 (1) Dílem audiovizuálně užitým je jakékoli dílo zařazené do díla audiovizuálního.

(2) Není-li sjednáno jinak, platí pro případ, že autor díla audiovizuálně užitého, s výjimkou díla hudebního, udělil výrobcí prvotního záznamu audiovizuálního díla písemnou smlouvou oprávnění k zařazení díla do díla audiovizuálního, že tomuto výrobcí:

a) tomuto výrobcí poskytl i výhradní a neomezenou licenci k užití audiovizuálního díla ve znění původním, dabovaném i opatřeném titulky, jakož i k užití fotografií vytvořených v souvislosti s pořízením prvotního záznamu, a to s možností poskytnout oprávnění tvořící součást takové licence zcela nebo zčásti třetí osobě, a že

³ Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).

*b) se s tímto výrobcem dohodl na odměně ve výši, která je v době uzavření smlouvy za smluvních podmínek obdobných obsahu této smlouvy pro takový druh díla obvyklá.*⁴

O hudebních dílech užitých v audiovizuálních dílech autorský zákon mlčí. Proč tomu tak je, vysvětluje Kateřina Podholová ve své diplomové práci na téma *Díla audiovizuální: „Z rozsahu vyvratitelné zákonné domněnky, která se jinak vztahuje na všechna díla audiovizuálně užitá, jsou autorským zákonem vyloučena díla hudební, a to z toho důvodu, že výkon majetkových práv k dílům hudebním bývá tradičně realizovaná prostřednictvím kolektivního správce. Oprávnění k užití hudebního díla, které je součástí díla audiovizuálního – tzv. synchronizační licenci – pak výrobce (a uživatel) v některých případech získává právě od kolektivního správce.*⁵ Toto potvrzuje i Ochranný svaz autorský (dále OSA) na svých webových stránkách: *„Souhlas k zařazení díla do díla audiovizuálního (AVD) či reklamního spotu, tzv. synchronizační licenci, je možné získat prostřednictvím OSA nebo přímo od nositelů práv (autora, dědice, nakladatele atd.).*⁶

Pro definici kolektivního správce a účel kolektivní správy musíme nahlédnout znovu do autorského zákona:

„§ 95 (1) Kolektivní správou se rozumí plná správa majetkových práv autorských nebo práv souvisejících s právem autorským nositelů práv k jejich zveřejněným nebo ke zveřejnění nabídnutým dílům, uměleckým výkonům, zvukovým nebo zvukově obrazovým záznamům (dále jen „předmět ochrany“), která je vykonávána k jejich společnému prospěchu. Kolektivní správou není zprostředkování uzavření licenční nebo jiné smlouvy ani příležitostná nebo krátkodobá plná správa jiných než povinně kolektivně spravovaných práv. (2) Účelem kolektivní správy je kolektivní uplatňování a kolektivní ochrana majetkových práv autorských a majetkových práv souvisejících s právem autorským a umožnění zpřístupňování předmětů těchto práv veřejnosti.”⁷

4 Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).

5 PODHOLOVÁ, Kateřina. Díla audiovizuální. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, s. 42.

6 Ptáte se. OSA [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.osa.cz/ptate-se/uzivatele-hudby/#faq-40>

7 Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).

Ministerstvo kultury České republiky na svých webových stránkách zmiňuje všechny zákonem pověřené kolektivní správce. Jejich seznam uvádím v Příloze 3. Pro potřeby této bakalářské práce se soustředím především na dva z nich: OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, který zastupuje autory hudby a textů a na Intergram – zastupující výkonné umělce a výrobce zvukových a zvukově obrazových záznamů.

2.2. Synchronizační výjimka a její důsledky

Kateřina Podholová ve své diplomové práci vedle obdržení práv od kolektivního správce ale nastiňuje praxi daleko častější v televizním a filmovém průmyslu, se kterou musí producenti audiovizuálních děl operovat především. *„Pokud má však autor s kolektivním správcem sjednanou tzv. synchronizační výjimku, což bude příklad v praxi častější, je třeba souhlas s oprávněným užitím hudebního díla získat přímo od autora samotného.“*⁸ Obdobně a obšírněji praxi v českém prostředí popisuje webový server Czech Mobility: *„U autorů hudby bývá zejména ve filmové a televizní branži obvyklé, že producentům poskytují přímou smlouvou pouze tzv. synchronizační souhlas týkající se svolení k tomu, aby jejich díla byla (pouze) zpracována/upravena a zařazena do výsledného audiovizuálního díla nebo do televizního pořadu apod. Za poskytnutí synchronizačního souhlasu obdrží (většinou jednorázovou) odměnu přímo od producenta nebo vysílatele (tj. nikoliv prostřednictvím kolektivního správce). Další odměny (licenční, tzv. tantiémy) posléze dostávají skladatelé z titulu opakovaného užívání jejich děl (promítáním v kině, vysíláním v televizi apod.), a to prostřednictvím kolektivního správce OSA – ochranného svazu autorského pro práva k dílům hudebním, z. s., který pro skladatele tyto licenční odměny (tantiémy) vybírá od všemožných uživatelů (kin, distributorů apod.); veškerá takováto užití jsou tedy nahlašována kolektivnímu správci OSA – ochrannému svazu autorskému pro práva k dílům hudebním, z. s. Někdy jednotlivá užití nahlašují skladatelé sami, někdy agendu ohlašování zpracovávají samotní uživatelé.“*⁹

V tomto místě je nutné podotknout, že výše popsaná praxe v České republice je rozhodně méně komplikovaná než obdobné procesy v hollywoodské

8 PODHOLOVÁ, Kateřina. Díla audiovizuální. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, s. 42.

9 Kolektivní správci. Czech mobility info [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <http://www.czechmobility.info/cs/temata/autorske-pravo/kolektivni-spravci>

produkcí. V tamních studiích se na vypořádávání práv na užitou hudbu věnují celé týmy na oblast zábavního průmyslu specializovaných právníků ve spolupráci s uměleckými manažery, agenty a samozřejmě kreativními řediteli.¹⁰ Jako však podotýká Ivan David ve své knize *Filmové právo: Autorskoprávní perspektiva*: „[...] řádné vypořádání všech práv k určitému filmu z pohledu českého práva (případně nevypořádání s ohledem na existenci určitých zákonných výjimek [...]) ještě nemusí znamenat, že tato práva budou považována za řádně vypořádaná též z pohledu některých zahraničních právních řádů; tato skutečnost pak může v konkrétních případech značně ztížit přeshraniční distribuci.“¹¹

Toto představuje pro producenty problém. Vzhledem k čím dál větší rozšířenosti celosvětových služeb VOD (Video on Demand) jako Netflix nebo HBO Go, digitální distribuce a vzrůstající počet regionálních filmových přehlídek, je teritoriálně a časově neomezená licence pro producenty filmů téměř nutností k tomu, aby mohli film distribuovat v plně zamýšlené míře a nabídnout jej distribučním partnerům s celosvětovou sítí. Použití komerčních, hitových skladeb od zavedených umělců tak může snadno znamenat zásah do rozpočtu snímku v řádech jednotek, ne-li desítek procent, jelikož lokální licence ve většině případů nekoresponduje s mezinárodní, ambiciózní distribuční strategií a celosvětová licence je pro mnoho filmových rozpočtů finančně nereálná.

2.3. Postup právního vypořádání komerčních skladeb se synchronizační výjimkou a jejich cena

Na opačné straně jsou si situace vědomi i managementy umělců, kteří pro správu práv svých interpretů volí často soukromé společnosti, tzv. publishing companies (v češtině se správný překlad jako hudební vydavatelství často plete s nahrávacími společnostmi), které se zabývají prodejem licencí majetkových práv autorů například právě filmovým producentům a samozřejmě maximalizací příležitostí k prodeji a zisku z nich plynoucích. Vyjednávání o ceně za licenci a smlouva s vydavatelstvím však není to jediné, co musí producent usilující o použití archivní komerční hudby ve svém audiovizuálním díle podstoupit.

¹⁰ DAVID, Ivan. *Filmové právo: autorskoprávní perspektiva*. Praha: Nová beseda, 2015, s. 157. ISBN 978-80-906089-0-0.

¹¹ Tamtéž.

Náročnou praxí a legislativní náročností ošetření práv na filmovou hudbu popisuje režisér Jan Prušinovský. Zmiňuje i z toho vyplývající nutný předstih v plánování, který zejména u nedokonale naplánovaných projektů může znamenat velkou překážku pro včasné ošetření práv, a tím pádem premiéru a obecně účast na filmových festivalech vyžadujících stoprocentně „vyclearované“, tedy právně vypořádané snímky. *„Trojí dohoda s interpretem, autorem a vydavatelstvím (která mohou být klidně tři až čtyři) může způsobit, že se částka nakonec vyšplhá na vysokou úroveň. Časově je jednání též náročné. Je potřeba mít o hudbě jasno už v prvotních fázích produkce, nikoliv se rozhodnout ve střížně.“*¹² A dodává poznatek, který lze těžko kvantifikovat, ale zároveň může být velmi snadno subjektivně vnímaný: *„Proto české filmy archivní hudbu velmi málo používají. Že by se někdo odvážil použít Lucii v celovečerním filmu, to si spíš nechá hudbu složit.“*¹³ Kapelu Lucie bychom v soundtracku celovečerních filmů za posledních deset let hledali marně a jak si ukážeme v kapitole 2.5, není to jediný český mainstreamový interpret, jehož skladby si poslechneme v kinech jen zřídka.

Jestli je to z důvodu finanční náročnosti, můžeme pouze spekulovat, jelikož konkrétní částky placené za synchronizační souhlasy a licence nejsou veřejnou informací. Jistou představu o amerických reáliích nám dává server Film Independent: *„Pro práva promítání na filmových festivalech může být většina skladeb ošetřena okolo pěti sty americkými dolary per side (\$500 pro majitele autorských práv, \$500 pro výkonné umělce).“*¹⁴ To znamená při současném kurzu přibližně 24.500 Kč pouze za práva promítání na festivalech. Ty se nevztahují na klasickou kinodistribuci, televizní distribuci ani VOD platformy, tedy všechny komerční distribuční platformy. Zejména pro tuzemské snímky nebo snímky malých produkcí může tisíc dolarů představovat jednotky až desítky procent z celkového rozpočtu. Diskuze režiséra a producenta tak může lehce sklouznout z oblasti tvůrčího záměru do oblasti prostých čísel. Určitá deprese může vzniknout zejména ve chvíli, kdy si režisér představuje pro film či scénu konkrétní skladbu, kterou se nedaří získat, respektive finanční náročnost je neúnosná.

12 Rozhovor s Janem PRUŠINOVSKÝM, Praha, nar. 1979. Praha 31.7.2018.

13 Tamtéž.

14 A Filmmaker's Guide to Music Licensing. Film independent [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.filmindependent.org/blog/the-filmmakers-guide-to-music-licensing/> (překlad vlastní)

Synchronizační práva a licence na mezinárodní komerční hity se pohybují ještě ve vyšších finančních řádech. Americký server z Los Angeles *No Film School* poskytuje začínajícím filmařům cenné rady od výběru objektivů po vzorové denní dispozice. V jednom z mnoha článků, ve kterých se vybraní filmaři podělují o své zkušenosti, popisuje americký režisér a producent Chris Suchorsky, jak získal práva na známou skladbu Lunatic Fringe od kapely Red Rider pro svůj nezávislý dokument. V převyprávění emailové komunikace s majiteli publikačních práv nabízí další finanční záchytný bod. Věta „*Tohle byl moment, kdy mi řeknou, že chtějí \$30.000 za klasickou rockovou skladbu, kterou si nikdy nebudu moct dovolit.*“¹⁵ nám poskytuje cenný vhled do částek, které můžeme v některých případech za zahraniční skladby očekávat, a zcela určitě to není ta maximální. Pro český celovečerní film určený pro kinodistribuci s rozpočtem 30 milionů Kč by \$30.000 neboli přes 700.000 Kč by znamenala výdaj 2,3 % rozpočtu. To vše za použití jedné skladby. Mít rozmanitý a obsáhlý soundtrack plný skladeb velkých mezinárodních jmen je deviza pouze těch největších, často hollywoodských, produkcí. Příkladem může být soundtrack k filmu *Kick Ass* (2010, režie: Matthew Vaughn) s celkovým rozpočtem \$30.000.000 (přes 700 milionů korun), na nějž poskytly své skladby známí umělci jako The Prodigy, Ellie Goulding, Primal Scream, The New York Dolls, Elvis Presley nebo Mika.¹⁶

V knize *All You Need To Know About Music Business* od Donalda S. Passmana se můžeme dočíst o tzv. stupňovitých dealech (step deals), kdy i nezávislé, nízkorozpočtové produkce mohou dosáhnout na některé jinak nedostupné skladby tím, že na definovaných stupních finančních výsledků filmu zaplatí další tzv. kicker – paušální provizi z dobrých výsledků filmu.¹⁷ O podobně flexibilním obchodním modelu v českém prostředí se zdroje, se kterými pracuji v této práci, nezmiňují.

2.4. Postup dle sazebníku kolektivního správce

V předchozích dvou podkapitolách jsem popisoval případ, kdy má autor skladby vyjednanou u kolektivního správce synchronizační výjimku a konkrétní částka

15 How to Get a Big-Budget Song in Your Low-Budget Indie Film. No Film School [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2019-05-05].

Dostupné z: <https://www.filmindependent.org/blog/the-filmmakers-guide-to-music-licensing/> (Překlad vlastní)

16 Kick-Ass: Music from the Motion Picture. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-06-14]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Kick-Ass:_Music_from_the_Motion_Picture

17 PASSMAN, Donald S. *All You Need To Know About Music Business*. Londýn: Penguin Books, 2008, s. 286. ISBN 978-0-141-03115-6

je tedy výsledkem vyjednávání producenta s autorem, případně organizací, která spravuje jeho práva. Neveřejné smlouvy vázané mlčenlivostí pro studium finanční náročnosti použití archivní hudby příliš neusnadňují, naopak o finanční náročnosti zařazení dvouminutového úryvku skladby od autora bez synchronizační výjimky si můžeme udělat jasnou a konkrétní představu dle sazebníků OSA (sdružující autory) – viz příloha 4 a Intergram (sdružující výkonné umělce, tedy například studiové hudebníky) – viz příloha 5.

Pro film určený ke kinodistribuci a k vysílání v TV s celosvětovou licencí (tedy model klasického českého hraného filmu s ambicemi proniknout na zahraniční festivaly či dokonce do zahraničních distribučních sítí), se jedná dle sazebníku OSA určeného pro synchronizaci o 1.800 Kč za každých započatých 10 sekund skladby. Uvažujme standardní délku titulní skladby ve filmu jako 2 minuty, tedy 120 sekund. Bude se tedy jednat o $12 \times 1.800 \text{ Kč} = 21.600 \text{ Kč}$ za licenci. Nutno podotknout, že pro skladbu v druhém plánu, tedy hudbu podkresovou, se sazby OSA snižují na polovinu. Následně nahlédněme do sazebníku Intergramu pro užití zveřejněných zaznamenaných výkonů výkonných umělců jejich zařazením do audiovizuálního díla a pro usnadnění uvažujme jednoho výkonného umělce na totožné písní. Musíme počítat s 1.200 Kč za každou započatou minutu pro distribuci v kinech a 1.500 Kč za každou započatou minutu pro televizní vysílání. Dostáváme se tedy k dalším 5.400 Kč za jednoho výkonného umělce. Dohromady za píseň zaplatíme 27.000 Kč bez práv na digitální distribuci či rozmnožování na fyzických nosičích.

Mohlo by nás napadnout, že řešení, jak se vyhnout poplatkům za licence k autorským právům, je použít díla autorů, kteří jsou už po smrti. Producentům však situaci komplikuje fakt, že až na starší klasickou hudbu (kde je ovšem stále potřebné ošetřit práva výkonného umělce a výrobce), je naprostá většina populární hudby 20. a 21. století chráněna autorským zákonem, jelikož dle autorského zákona „§ 27 (6) *Doba trvání majetkových práv k hudebnímu dílu s textem, byla-li obě díla vytvořena pro účely užití ve spojení, končí, i když nejde o dílo spoluautorů (§ 8), 70 let od smrti poslední přeživší z následujících osob: autor textu a autor hudebního díla. Pro dílo hudebně dramatické se použije věta první obdobně.*“¹⁸ Tato komplikace má však i svou druhou stranu, a to je

¹⁸ Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).

obdobné ošetření majetkových práv k audiovizuálnímu dílu: „*Jistou anomálií současného autorského zákona [...] je, že přestože je za autora považován pouze režisér, doba trvání majetkových práv k audiovizuálnímu dílu se počítá od smrti poslední přeživších z následujících osob: režisér, autor scénáře, autor dialogů a skladatel hudby zvlášť vytvořené pro užití v audiovizuálním díle (§27 odst. 5). Teprve 70 let po smrti posledního z této čtveřice se audiovizuální dílo stává dílem volným (§27 odst. 1, resp. §28 odst. 1)*¹⁹ S touto anomálií se samozřejmě dá operovat. Uvažujme příklad, kdy režisér, autor dialogů a scénáře jsou všichni v důchodovém věku a najmou si pro tvorbu originálního hudebního doprovodu mladého skladatele. Velmi pravděpodobně tímto tahem prodlouží majetková práva pro sebe a své potomky o dalších několik desítek let, po které bude skladatel hudby naživu.

2.5. Použití původní hudby

Ostatně, možnost nechat si složit hudbu do filmu na míru je díky čím dál levnějším nahrávacím technologiím přístupnější a jak už nastínil Jan Prušinovský, tato možnost je lákavá i z jiných důvodů, než je pragmatická strategie týkající se odhadovaného úmrtí autorů. Z pohledu producenta v tom případě postačí s autorem vytvořit smlouvu o díle a o poskytnutí licence, ve které je obsaženo jak právo synchronizační, tak i licence za úplatu. Produkční jednoduchost a technologická nenáročnost nicméně neznamená, že soundtrack původní tvorby od známých umělců nebude finančně náročný. Představu o amerických cenách v případě skladeb populárních umělců složených přímo na míru nám poskytne Donald S. Passman: „*Norma je \$5.000 až \$10.000 pro menšího umělce, která eskaluje k \$15.000 až \$25.000 pro umělce střední popularity. Superstars se pohybují v rozmezí od \$100.000 do \$200.000 a někteří jdou i výš v závislosti na tom, zda mají pocit, že si to může filmová produkce dovolit a hvězda si může hrát na nedostupnou. [...] Při zahrnutí práv vydavatele a skladatele, větší jména můžou stát \$200.000 až \$400.000 plus.*“²⁰ Zde bychom se v českém prostředí dostávaly až ke třetině celkového rozpočtu průměrného celovečerního filmu za jednu skladbu vytvořenou mezinárodním, žebříčkovým interpretem.

19 DAVID, Ivan. *Filmové právo: autorskoprávní perspektiva*. Praha: Nová beseda, 2015, s 92. ISBN 978-80-906089-0-0.

20 PASSMAN, Donald S. *All You Need To Know About Music Business*. Londýn: Penguin Books, 2008, s. 476. ISBN 978-0-141-03115-6

U českých komerčních interpretů budou tyto částky samozřejmě řádově nižší (a kvůli neveřejným smlouvám rovněž nezjistitelné) a korespondující s velikostí lokálního trhu. I tak si ovšem můžeme povšimnout, že prakticky nelze najít nízkorozpočtový český snímek, který by obsahoval původní skladby skutečně zásadních hvězd české pop music. Zároveň si těchto jmen můžeme povšimnout u těch největších produkcí, což může znamenat, že pouze ony si to mohou dovolit. Jedná se například o píseň *Andělská* pro film *Anděl Páně 2* (2016, režie Jiří Strach) nazpívaná Karlem Gottem a jeho dcerou Charlotte a složená Ondřejem Soukupem a Gabrielou Osvaldovou. Tento snímek se (možná i díky této písni) stal jedním z vůbec nejúspěšnějších filmů porevoluční kinematografie, jehož třicetimiliónový rozpočet se vrátil na tržbách v kinech hned pětkrát.²¹ Dalším příkladem jsou písně *Schody a Peří, prach a broky* od populární kapely Kabát, které byly složeny pro film *V Peřině* (2011, režie F.A. Brabec).²²

Jak lze pozorovat, použití archivní hudby komerčních tvůrců či její vytvoření na míru může být pro produkce komplikované z právního, časového a hlavně finančního hlediska. Nabízí se tedy možnost obrátit se na nezávislou hudební scénu. Před tím, než se podívám na konkrétní dva případy s touto praxí spojené, obraťme pozornost na její situaci v České republice.

21 *Anděl Páně 2* - Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online]. 2020 [cit. 2020-06-14]. Dostupné z: kinomaniak.cz/filmy/andel-pane-2

22 Kabát napsali dvě písně pro filmový muzikál s Lucií Bílou a Karlem Rodenem. *IReport* [online]. 2020 [cit. 2020-06-14]. Dostupné z: ireport.cz/10570-kabat-napsali-dve-pisne-pro-filmovy-muzikal-s-lucii-bilou-a-karlem-rodenem

3. Situace současné nezávislé hudební scény v ČR

Pro popis současné hudební scény v České republice zužme toto odvětví pouze na hudbu populární, tedy nikoliv jazzovou či folklórní (v kontextu hudebních děl užitých v audiovizuálním díle jsou ostatně obě možnosti nepříliš časté).

3.1. Majors versus nezávislá vydavatelství

Jakkoliv jsou diskuze o nezávislosti scény, interpretů, nakladatelství či promotérů vždy postavené na neurčitých, nevědeckých definicích, převládající diskurz ohledně nezávislé či dnes častěji používané indie scény přejímá například New World Encyclopedia.

„V kontextu populární hudby je indie hudba (ze slova independent – nezávislá) jakýkoliv žánr, scéna, subkultura, stylistický nebo kulturní atribut charakterizován mírou nezávislosti na komerční popové hudbě a mainstreamové kultuře a svým autonomním, přístupem udělej-si-sám (DIY – do it yourself).“²³

Diskutabilně nejjasnější vymezení nezávislé hudební scény mohou poskytnout dva typy hudebních nakladatelství. Komerční, mainstreamovou scénu ovládají majors a indies – nezávislé labely. O střetu těchto dvou světů píšu v článku v čísle Full Moon Magazine věnujícím se obsáhle indie scéně: *„Velká šestka, pětka, čtyřka... po velkých fúzích obnášejících miliardy dolarů už nyní zbyli jen tři nejsilnější: Sony, Warner a Universal. Takzvaní majors. Učebnicový oligopol, tedy prostředí, kdy pár obřích firem ovládá většinu trhu (se všemi zápory). Otázka, zda se upsat jedné nebo druhé straně hudební barikády, je pro mnoho umělců ideologicky zásadní, ale pro většinu naprosto nepodstatná, jelikož na výběr nikdy nedostanou. Zaujmout velké vydavatelství, kterému se často nevyplatí mířit pod miliony prodaných nosičů, je složité. Svět majors je exkluzivní, zatímco ten nezávislý je zde pro každý žánr, každý přístup k umění i alternativu. V tom spočívá jeho síla i pověst.“²⁴* Donald S. Passman pak rozlišuje nezávislá vydavatelství na dvě kategorie: distribuované pomocí majors (major-distributed independent) a skutečně nezávislé (true independent), které

²³ Indie music. New World Encyclopedia [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: www.newworldencyclopedia.org/entry/Indie_music (překlad vlastní)

²⁴ ČAJČÍK, David. Monstra a majáky. Full Moon Magazine. 2017, 71, 22.

desky distribuují pomocí nezávislých distribučních společností. U těchto společností poukazuje na paradox, kdy mnoho z nezávislých distributorů je ve skutečnosti vlastněno major vydavatelstvími. Rozdíl pak spočívá v tom, že míří na mnohem menší objem vydaných nosičů.²⁵ Nutno dodat, že české realie jsou podstatně jednodušší než americké, kterým se autor věnuje.

V tuzemsku mají v současnosti své plnohodnotné zastoupení jen dva majors: Warner a Universal. Jak píše hudební žurnalista MXM v totožném čísle Full Moonu: „[...] potřeba velkého vydavatele se omezila často jen na distribuční síť, a s ohledem na rozvíjející se stahovací a streamovací služby platí i to jen do jisté míry, [...]“²⁶ Dále v článku MXM obsáhle popisuje české nezávislé vydavatelství, tedy alespoň ty významnější. Jsou jimi například Supraphon, Bigg Boss, Silver Rocket, Starcastic, Indies Scope, Landmine Alert (kteří budou zmíněni v souvislosti se Semestrem), Stoned to Death nebo Polí5.²⁷ Největší distribuční síť pro nezávislé labely i umělce samotné je společnost Day After. Jak je vidět, síť nezávislých vydavatelství je v Čechách silná (jako všude jinde, kde režim tyto aktivity nezakazuje). Ještě více DIY metodou je vydávání hudby vlastním nákladem: „Častý indie model tuzemské kapely představuje pouhé pověšení nahrávky na Bandcamp nebo Soundcloud, kde si ji buď někdo koupí nebo ne, případně vydá ještě limitovanou edici CD, LP nebo MC.“²⁸ dodává MXM. Právě v těchto případech je pro filmové tvůrce získat do filmu nahrávku zdaleka nejjednodušší. Autor skladby vlastní veškerá práva s ní spojená a může je poskytnout dle své vůle za úplatu (bez výše zmíněných složitých procedur týkajících se právního ošetření) nebo bezúplatně. V situaci, kdy diskutujeme filmovou hudbu pocházející z indie scény, která slouží jako doprovod snímku, který není všeobecně považovaný za komerční, bezúplatný případ pravděpodobně nebude výjimečný. V dále citovaném rozhovoru tuto praxi dokládá i producent seriálu *Semestr* Jakub Jíra.

3.2. Protagonisté nezávislé scény a hudební ceny

Kdo jsou tedy protagonisté české nezávislé scény, které by producenti a režiséři měli sledovat a případně jejich díla použít ve svých filmech? Jako

25 PASSMAN, Donald S. *All You Need To Know About Music Business*. Londýn: Penguin Books, 2008, s. 77. ISBN 978-0-141-03115-6

26 MXM. jak měl rákosník co dělat, aby mu vítr nesebral rybník. Full Moon Magazine. 2017, 71, 24.

27 Tamtéž, s. 24-25.

28 Tamtéž, s. 25.

ukazatel popularity může posloužit například počet sledujících na sociálních sítích (zejména Facebook a Instagram), poslechovost na streamovacích platformách (Spotify, Soundcloud, Apple Music apod.), počet stáhnutí z Bandcampu či jiných služeb (neveřejný údaj) nebo sledovanost videí na portálu YouTube. Sledovat lze i umístění interpretů v populárních playlistech streamovacích služeb, například v playlistu *Progresivní scéna* na Spotify. Stejně tak je vodítkem umístění umělců na festivalových plakátech – tzv. billing nebo pokrytí v relevantních médiích.

Jako významný maják, který alespoň do jisté míry sleduje (někteří by mohli namítat, že přímo vytváří) relevanci umělců z nezávislé scény, mohou sloužit například hudební ceny udělované odbornou komisí. Ceny Anděl, udělované od roku 1991 Českou hudební akademií²⁹, zvláště ve svých žánrových kategoriích (alternativa, elektronika, hip-hop apod.) neřídka oceňují právě zástupce z řad nezávislých vydavatelství nebo interprety, kteří své nahrávky vydávají svépomocí. Ceny Apollo pak vybírají napříč žánry jednu nahrávku roku podle vzoru například prestižních cen Mercury v Británii. Diskutabilně nejvíce nezávislou a zároveň masmédií sledovanou cenou jsou pak Ceny Vinyla vybírající interprety napříč žánry v kategoriích album roku, objev roku a počín roku.

Pohledem do historie kategorie deska roku cen Vinyla tak můžeme pro účely zkonkretizování scény, o které v této kapitole píšeme, zmínit tato jména. Od roku 2012, kdy se ceny poprvé předávaly, jsou jimi: B4, Květy, Vložte Kočku, Dva, Dizzcock, Dné, Pacino, Povodí Ohře.³⁰ Není pak náhodou, že skladba *My děti ze stanice Bullerbyn* – jedna ze signifikantních skladeb filmu *Kobry a užovky*, pochází právě z oceněného alba *Bílé včely* kapely Květy. Tvůrčí duo Jakub Jíra a Adam Sedlák po *Semestru* vytvořili snímek *Domestik* (2018), do kterého kapela Vložte Kočku, působící na Jírově vydavatelství Landmine Alert, složila původní filmovou hudbu. Zajímavostí poukazující na častou fluiditu umělecké scény je též to, že představitel hlavní role v *Domestiku* Jiří Konvalinka je zároveň členem kapely Vložte Kočku.

29 Informace o cenách Anděl. Ceny Anděl [online]. Praha, 2019 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: www.andelceny.cz/#info

30 Hudební ceny Vinyla –Výsledky. Ceny Vinyla [online]. 2020 [cit. 2020-03-04] Dostupné z: vinyla.cz/vysledky

4. Modelové příklady

I přes roztříštěnost a šíři české nezávislé scény není příliš náročné zanalyzovat trendy a rozhodnout se pro vhodného tvůrce. Takto se to podařilo i v následně popsaných dvou projektech.

4.1. Modelový příklad 1: Kobry a užovky

Celovečerní film režiséra a producenta Jana Prušinovského z roku 2015 pojednává o střetu neslučitelných životních stylů dvojice bratrů. Snímek vyhrál celkem šest Českých lvů³¹, jednu Cenu filmové kritiky³² a herec Kryštof Hádek si z Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary odnesl cenu za nejlepší mužský herecký výkon.³³ Úspěch filmu se všeobecně přičítal propracovanému scénáři, hereckým výkonům, ale také vydařenému soundtracku složenému z hned několika českých a slovenských skladeb z komerční i nezávislé scény. Původní plán byl však jiný: „Původně měl film *Kobry a užovky* být s původním soundtrackem od Ondry Anděry [člen kapely WWW, pozn. autora], ale ve střížně jsem se rozhodl, že tam žádná původní hudba nebude.“³⁴

Konečnou motivaci pro výběr archivní hudby popisuje Prušinovský takto: „Hudba ve filmu je podceňovaná, hlavně v Čechách. Chytře použitý archiv je zásadní. Dobře to uměl Jan Hřebejk v *Pelíškách*. Byla to retro hudba, ale dobře vybrané písničky a často dobře ironické vzhledem k situacím. [...] Nevybírám si hudbu na základě toho, zda se mi líbí nebo jestli jsou to kamarádi. Vybírám si ji na základě vhodnosti. Vycházím z písni, tedy z archivní hudby. [...] Člověk musí poslouchat tisíce a miliony různých věcí a nenechat se zatížit osobním vkusem. To je častá chyba u českých filmů – jsou zatížené vkusem autorů, a ne těch postav. [...] Je to o hudbě prostředí versus hudbě, co by mohl protagonista poslouchat. V případě *Kober* toto byly právě dražší věci, které jsou pro producenty to náročnější z hlediska legislativy.³⁵ V případě *Kober a užovky* se totiž nejednalo pouze o hudbu z nezávislé scény. „Největší oříšek byl získat svolení ke *Knoflíkům lásky*, aby to tam mohly postavy zpívat [v tomto případě

31 Držitelé ceny 23. Český lev. ČFTA [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.filmovaakademie.cz/cz/2015/drz-itele-ceny-cfta-roku-2015>

32 Ceny české filmové kritiky 2015. Sdružení českých filmových kritiků [online]. Praha [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <http://filmovakritika.cz/ceny-ceske-filmove-kritiky-2015/>

33 KVIFF 2015. Film Servis Festival Karlovy Vary [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/historie/2015>

34 Rozhovor s Janem PRUŠINOVSÝM, Praha, nar. 1979. Praha 31.7.2018.

35 Tamtéž.

stačí svolení majitelů autorských práv, nikoliv práv výrobce či výkonných umělců pozn. autora].³⁶ Kromě *Knoflíků lásky* (komerčního hitu Ivety Bartošové, Petr Sepeši a Felixe Slováčka z roku 1985) byla jedna z finančně náročnějších licencí skladba *Barák na vodstřel* od populárního skladatele a zpěváka Aleše Brichty, která byla ovšem procedurálně jednoduchá: „S Brichtou nebyl problém. Peníze se nabízejí podle sazebníku OSA, někdo ten Sazebník ignoruje a chce jiný peníze. Brichta zareagoval obchodnický a řídil se Sazebníkem.“³⁷

V kontextu této práce následující výrok Jana Prušinovského elegantně poukazuje na jednu ze zásadních výhod použití archivní hudby z nezávislé scény a zároveň možnost vzájemné propagace. „Úloha hudby *Květů a Bratří Orffů* byla vyjadřovat se k příběhu. Lidé z těchto kapel věděli, že jim film může spíše pomoci než uškodit a dohoda s nimi byla velmi rychlá. [...] Hudba se ve filmu objevuje v kontextu, který může být hodně jiný, než když ji člověk slyší jen tak. Hudba *Květů a Bratří Orffů* je hodně lyrická, není na první poslech. Vizuální kontext ji může víc zpřístupnit a možná pomoci pochopit. [...] Album *Květů*, ze kterého je skladba *Bullerbyn – Bílé včely* – bylo tematicky opřené o generační střet. V textech někdo vykrádal chaty, někdo v mém scénáři vykrádal chaty, tak jsme si plácli. Hudba se dotýká stejných věcí. Byli v zahraničí, vrátili se, je jim třicet, mají děti, i když nechtěli. Vzniká tvůrčí pnutí – písničky, scénáře.“³⁸

Ohledně konkrétního efektu na popularitu *My děti ze stanice Bullerbyn* je však Jan Prušinovský skeptický: „Nemyslím si, že [Květy] se vyšvihli v poslechovosti po snímku. Kapela se stala vlajkovou lodí české alternativy i bez ohledu na to, jak si „vedl“ film.“³⁹ Na otázku, zda si myslí, že film může autorovi hudby pomoci, odpovídá takto: „U filmů jako *Decibely lásky ano...*“⁴⁰ [film s písněmi Lucie Bíle, pozn. autora]. Opačný efekt – tedy zpopularizování filmu díky promu postaveném na jeho hudební složce, Jan Prušinovský nepoužil: „*Střihač traileru si vybral dvě písničky – Žijeme len raz od Ega a Země vzdálená od BSP* [obě dvě skladby patří jednoznačně ke komerčním hitům, kterým dotýčný film jen těžko mohl pomoci k větší popularitě, pozn. autora]. *Přidruženosti jako*

36 Rozhovor s Janem PRUŠINOVSKÝM, Praha, nar. 1979. Praha 31.7.2018.

37 Tamtéž.

38 Tamtéž.

39 Tamtéž.

40 Tamtéž.

*koncerty nejsou potřeba a nemám to moc rád, když se propagace snímku rozplizává. Mělo by se to soustředit na film.*⁴¹

Při otázce na budoucnost filmové hudby odpovídá Prušinovský jednoznačně: „V české kinematografii žádný trend nevidím, je to o autorských dvojicích.”⁴²

V jeho případě to byly například tyto: „*Martin Kyšperský* [frontman Květy, pozn. autora] *hrál v jednom seriálu. Adam Svatoš z Prago* [známá česká hiphopová kapela Prago Union založená roku 2002, pozn. autora] *skládal hudbu k seriálu. To jsou pracovní pouta, která se dají použít.*”⁴³ Nicméně ohledně budoucnosti snímků s generační archivní hudbou, jako jsou právě Kobry a užovky, je optimistický: „*Je to zásah, který časem vybledne, ale pak se naplní něčím jiným. To je dobré na generačních filmech. Hudba zestárne s filmem, ale když je film pak pro pamětníky, tak i hudba získá jinou hodnotu.*”⁴⁴

4.2. Modelový příklad 2: Semestr

Seriál *Semestr* režiséra Adama Sedláka a producenta Jakuba Jíry vznikl pod internetovou televizí Stream a jeho sedm epizod vzbudilo značný ohlas u odborné i laické veřejnosti. Frenetický, téměř až roztěkaný styl navazuje formálně na festivalově úspěšný krátkometrážní snímek *Noah* (2013) od dua studentských kanadských režisérů Waltera Woodmana a Patrick Cederberga, který se rovněž odehrává výhradně na obrazovkách počítačů. Dějová linka *Semestru* držící se pravidla jednoho měsíce děje za jeden díl se točí kolem vztahu mladého páru z Prahy odděleného pobytem mužského protagonisty Damiána na Erasmu. Vztah s nemocnou matkou, odlišné ambice partnerů, nevěra, drogy i snaha dostat se na vysokou školu svých snů jsou jedněmi z hlavních dějových pilířů. To vše je podbarvené tóny mladé české alternativní scény. Svými skladbami do filmu přispělo téměř dvacet interpretů (viz Příloha 2), kteří na své umístění v hitparádách teprve čekají nebo spíše ani nečekají. Ve své šíři a nekompromisnosti nevídaný tah, který už sám o sobě zaručil *Semestru* publicitu v několika českých hudebních médiích a zpráva o povedeném soundtracku se objevila netradičně například stránkách festivalu Rosnička.⁴⁵ Rozhodnutí nevydat tento soundtrack na fyzickém nosiči ani jako

41 Rozhovor s Janem PRUŠINOVSKÝM, Praha, nar. 1979. Praha 31.7.2018.

42 Tamtéž.

43 Tamtéž.

44 Tamtéž.

45 VIDĚLI JSTE UŽ SERIÁL SEMESTR? *Festival Rosnička* [online]. 2020 [cit. 2020-06-14]. Dostupné z: www.festivalrosnicka.cz/cs/m-78-videli-jste-uz-serial-semestr

ucelené dílo na streamingových platformách, jakými jsou Spotify nebo Apple Music, se ze zpětného pohledu zdá jako nevyužitý potenciál. Soundtrack se objevil celistvě pouze jako playlist na platformě Soundcloud.⁴⁶

„Když jsme šli na Stream, tak jsme se se s Adamem shodli, že chceme udělat cool zahraniční soundtrack, ale po pár schůzkách jsme se dohodli, že se to tam nehodí, je to český seriál a měl by mít českou hudbu z alternativní scény,“⁴⁷ osvětluje proces vzniku Jakub Jíra, který už roky působí na pražské promotérské a vydavatelské scéně s vlastní značkou Landmine Alert. Na dotyčném labelu vydává i některé umělce, jejichž skladby v *Semestru* zazněly. *„Nepotřebovali jsme v příběhu vyvolat emoce často. Ale zásadní věci jako znělka a zásadní příběhové zvraty, tam byla představa režiséra dost jasná. Nejzásadnější track jsou Přístavy od post-hudby. Hodně jsme chtěli, aby to na konci zaznělo.“⁴⁸* Finančně byla situace poměrně jasná – nízkorozpočtový, v českém prostředí svou formou pionýrský webový seriál neměl finance na licencování drahých skladeb. *„Všechny kapely vyšly vstříc a nedaly jsme nikomu ani korunu, protože jsme na to ani prachy neměli.“⁴⁹* uzavírá Jíra a implicitně tak přiznává, že bez nezávislé hudební scény ochotné propůjčit svou tvorbu v jistém smyslu „indie“ seriálovému projektu, by se snadno mohl dostat do slepé nebo alespoň temné uličky internetových audiobank plných generických jinglů a beatů za dvacet amerických dolarů nebo by museli věnovat značnou část rozpočtu složení a nahrání hudby původní, případně zaplacení práv za komerční hity.

4.3. Další příklady

Zmíněná díla samozřejmě nejsou jediná, která v poslední dekádě využila „služeb“ nezávislé hudební scény. Z těch výrazných, kde se na filmové hudbě autorské podílel tvůrce z nezávislé scény jmenuje například internetový seriál televize Stream.cz *Kancelář Blaník*, pro který složila hudbu elektropopová kapela Midi Lidi nebo film *Tiché Doteky* (2019, režie Michal Hogenauer) od zakládajícího člena kapely Khobia Filipa Míška. Zcela aktuální příklad pak představuje studentský Oskarem oceněný a na Oscara za krátkometrážní animovaný snímek nominovaný film *Dcera* (2019, režie Daria Kascheeva), pro

46 Semestr VA. Soundcloud [online]. [cit. 2020-01-05]. Dostupné z: soundcloud.com/imon-pa-ek/sets/semestr-va

47 Rozhovor s Jakubem JÍROU, Praha, nar. 1982. Praha 1.8.2018.

48 Tamtéž.

49 Tamtéž.

který složil doprovod jeden z předních protagonistů české avantgardně-improvizační scény Petr Vrba.

5. Závěr

Producent je z povahy své profese postaven do konfliktu finančních a estetických zájmů díla. Jak se lze dočíst v této práci, správným použitím archivní či původní hudby z nezávislé scény můžou tvůrci docílit velkého „efektu“ za relativně malé finanční prostředky. Jakkoliv se tato práce s přihlédnutím k rozsahu věnuje přednostně české kinematografii a hudbě, v zahraničí je použití „indie“ scény neméně časté. Jakýmsi zlomem a v jistém smyslu i dojemným příkladem se v tomto ohledu stal snímek *Garden State* (2004, režie Zach Braff) a jeho soundtrack od v době výroby snímku zcela neznámé kapely The Shins. Soundtrack z hlediska se filmové kritiky nepřilíší významného snímku s Natálií Portman a Zachem Braffem v hlavních rolích získal platinovou desku i Grammy. Pro poněkud obskurní kapelu bez nahrávací smlouvy s velkým studiem to znamenalo zásadní průlom, ještě více pak pro celý filmový průmysl, pro nějž začala být hudba z nezávislé scény stále relevantnější devizou.⁵⁰ Na druhé straně Atlantiku se podobně proslavila kapela The Subways jen o rok později za pomoci britského snímku Guye Ritchieho a výrazné písně *Rock & Roll Queen*. I toto užití vystřelilo kapelu z tehdy prakticky neznámého, alternativně zaměřeného sub-labelu Warner Bros na 22. místo britské hitparády.

V Česku na podobný zázrak čekáme, byť zmíněné příklady jsou rozhodně jedny z těch, které stojí za zmínku. I přesto, že efekt na hudební scénu lze jen těžko změřit a ceny za použití skladeb či vytvoření původního hudebního doprovodu nejsou veřejnou informací, lze se snadno domnívat, že obdobné spolupráce mají pozitivní ekonomický dopad na kulturní scénu. Vzájemnou symbiózu začínajících nebo nezávislých hudebních tvůrců a filmových produkcí zažíváme ostatně při konzumaci audiovizuálního obsahu v kinech i na internetu stále častěji.

Pro důkaz stačí mnohdy vydržet do konce titulků.

⁵⁰ KAUFMAN, Amy a Steven ZEITCHIK. Indie musicians help movie soundtracks hit right emotional note. Los Angeles Times [online]. Los Angeles, 2014 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-emo-indie-movie-music-20140720-story.html (překlad vlastní)

6. Soupis citací použitých pramenů a literatury

A Filmmaker's Guide to Music Licensing. Film independent [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z:

<https://www.filmindependent.org/blog/the-filmmakers-guide-to-music-licensing/> (překlad vlastní)

Anděl Páně 2 - Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online]. 2020 [cit. 2020-06-14]. Dostupné z: kinomaniak.cz/filmy/andel-pane-2

Ceny české filmové kritiky 2015. Sdružení českých filmových kritiků [online]. Praha [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <http://filmovakritika.cz/ceny-ceske-filmove-kritiky-2015/>

ČAJČÍK, David. Monstra a majáky. *Full Moon Magazine*. 2017, 71, 22.

DAVID, Ivan. *Filmové právo: autorskoprávní perspektiva*. Praha: Nová beseda, 2015. ISBN 978-80-906089-0-0.

Držitelé ceny 23. Český lev. ČFTA [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.filmovaakademie.cz/cz/2015/drz-itele-ceny-cfta-roku-2015>

How to Get a Big-Budget Song in Your Low-Budget Indie Film. No Film School [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.filmindependent.org/blog/the-filmmakers-guide-to-music-licensing/> (Překlad vlastní)

Hudební ceny Vinyla –Výsledky. Ceny Vinyla [online]. 2020 [cit. 2020-03-04] Dostupné z: vinyla.cz/vysledky

Indie music. *New World Encyclopedia* [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: www.newworldencyclopedia.org/entry/Indie_music (překlad vlastní)

Informace o cenách Anděl. Ceny Anděl [online]. Praha, 2019 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: www.andelceny.cz/#info

Kabát napsali dvě písně pro filmový muzikál s Lucií Bílou a Karlem Rodenem. *iReport* [online]. 2020 [cit. 2020-06-14]. Dostupné z: ireport.cz/10570-kabat-napsali-dve-pisne-pro-filmovy-muzikal-s-lucii-bilou-a-karlem-rodenem

KAUFMAN, Amy a Steven ZEITCHIK. Indie musicians help movie soundtracks hit right emotional note. *Los Angeles Times* [online]. Los Angeles, 2014 [cit.

2019-05-05]. Dostupné z: www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-emo-indie-movie-music-20140720-story.html (překlad vlastní)

Kick-Ass: Music from the Motion Picture. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-06-14]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Kick-Ass:_Music_from_the_Motion_Picture

Kolektivní správci. Czech mobility info [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <http://www.czechmobility.info/cs/temata/autorske-pravo/kolektivni-spravci>

KVIFF 2015. Film Servis Festival Karlovy Vary [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/historie/2015>

MXM. jak měl rákosníček co dělat, aby mu vítr nesebral rybník. Full Moon Magazine. 2017, 71, 24.

Organizace oprávněné k výkonu kolektivní správy práv. *Ministerstvo kultury České republiky* [online]. Praha, 2020 [cit. 2020-06-14]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/organizace-opravnene-k-vykonu-kolektivni-spravy-prav-692.html>

PASSMAN, Donald S. *All You Need To Know About Music Business*. Londýn: Penguin Books, 2008. ISBN 978-0-141-03115-6

PODHOLOVÁ, Kateřina. Díla audiovizuální. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze.

post-hudba. „Přístavy“. In: Artefakty [LP]. Praha: vlastním nákladem, digitální release, 2013.

PRUŠINOVSKÝ, Jan. *Kobry a užovky* [videozáznam na DVD]. Hraný film z roku 2015. Praha: Bontonfilm, 2016.

Ptáte se. OSA [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.osa.cz/ptate-se/uzivatele-hudby/#faq-40>

Rozhovor s Jakubem JÍROU, Praha, nar. 1982. Praha 1.8.2018.

Rozhovor s Janem PRUŠINOVSKÝM, Praha, nar. 1979. Praha 31.7.2018.

Sazebníky odměn INTERGRAM pro individuální a jiné užití s účinností od 1. 1. 2020 In: Intergram [online]. Dostupné z: <https://www.intergram.cz/wp-content/uploads/2020/05/Sazebn%C3%ADk-odm%C4%9bn-INTERGRAM-2020-pro-individu%C3%ADln%C3%AD-a-jin%C3%A9-u%C4%9bit%C3%AD.pdf>

Sazebník OSA – Synchronizace 1/3 IV. (audiovizuální díla a reklamní spoty)

In: MKČR [online]. Dostupné z:

https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/sazebnik-osa-2017-synchronizace-7031.pdf

Semestr VA. Soundcloud [online]. [cit. 2020-01-05]. Dostupné z:

soundcloud.com/imon-pa-ek/sets/semestr-va

SVOBODA, Martin. Recenze: Internetový seriál Semestr je spolu s Pustinou to nejlepší, co v Česku letos vzniklo. *Aktuálně.cz* [online]. 2016 [cit. 2019-05-05].

Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-serial-semestr-je-prvni-moderni-generacni-vypoved-st/r~9747736a9fe811e6bcb60025900fea04>

VIDĚLI JSTE UŽ SERIÁL SEMESTR? *Festival Rosnička* [online]. 2020 [cit. 2020-

06-14]. Dostupné z: www.festivalrosnicka.cz/cs/m-78-videli-jste-uz-serial-semestr

Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).

Příloha 1 – Seznam použitých českých hudebních děl ve filmu Kobry a užovky⁵¹

Název písně – autor (pořadí dle závěrečných titulků)

Země vzdálená – Michal Pavlíček, Ivan Hlas
Barák na vodstřel – Aleš Brichta
Pod' ku mně – Robert Burian, Michal Biely
Nehty – Josef Karabát, Antonín Ducháček
Krásný léto přijde – Zdeněk Hrubý
Žijeme len raz – Robert Burian, Michal Straka
Bez tebe – Peter Fider, Viktor Dyk, Markéta Jakšlová
Furt to tak máme... – Adam Svatoš
Parket plus Čistychov – Michal Řepka, Michal Opletal, Vladimír Brož
My děti ze stanice Bullerbyn – Martin E. Kyšperský
Na hadím ocase – Ivan Gajdoš, Lukáš Novotný, Matouš Godík
Dlouhej kouř – Michal Malátný
A venku zase prší – Jaromír Švejdík, Jan P. Muchow, Jiří Hradil, Dušan Neuwerth, Tomáš Neuwerth
Až – Oldřich Říha, Ladislav Vostárek
Jedeme dál – Petr Janda, Pavel Vrba
Tohle je ráj – Zbyněk Horák
Electro Jacking – Gregory Thollet
Trance Nation – M. Wells
Speed Freaks – John Hyde, John Andrew Procter
Emotional Healing – M. Nolan, D. Redwitz

⁵¹ PRUŠINOVSÝ, Jan. *Kobry a užovky* [videozáznam na DVD]. Hraný film z roku 2015. Praha: Bontonfilm, 2016.

Příloha 2 – Seznam použitých českých hudebních děl v seriálu Semestr⁵²

Název písně – autor (pořadí dle pořadí v playlistu)

Enter The Void – Space Love

LOL – HOLY

Until You Can – Manon Meurt

Oktavín 3 – Červen

Keep Me Down – Pandoo

Zelezem Rty – Schwarzprios

Sleep Start – Aid Kid

Lodyha – Jiří Pospíšil

Superdamaged – Ufajr

Magenta Panter – HRTL

All I Want For Christmas Is You (8 bit) – Autor neznámý

BERLIN – Holden Caulfield

I Could See Your Lips Move – Oliver Torr

Run – Videos

Land of Limbo – Sundays on Clarendon Road

Zažehni Sporák – Edoshův Kur-ník

Diskotéka (Track za trest II) – Mutanti hledaj východisko

ID – Červen

Asleep in the Sun – Ufajr

Lotus – Selektiv Mutism

Abc – Jiří Pospíšil

Wild Galaxy – Sundays on Clarendon Road

She's Going Down – Ufajr

94 – Manon Meurt

Intro – Aid Kid

Přístavy – post-hudba

⁵² Semestr VA. Soundcloud [online]. [cit. 2020-01-05]. Dostupné z: soundcloud.com/imon-pa-ek/sets/semestr-va

Příloha 3 – Seznam kolektivních správců⁵³

DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z.s.

(www.dilia.cz)

OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z.s.

(www.osa.cz)

INTERGRAM – Nezávislá společnost výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů, z.s.

(www.intergram.cz)

OOA-S, Ochranná organizace autorská – Sdružení autorů děl výtvarného umění, architektury a obrazové složky audiovizuálních děl, z.s.

(www.ooas.cz)

GESTOR – ochranný svaz autorský z.s.

(www.gestor.cz)

OAZA, Ochranná asociace zvukařů - autorů, z.s.

(www.oaza.eu)⁵⁴

⁵³ Organizace oprávněné k výkonu kolektivní správy práv. *Ministerstvo kultury České republiky*[online]. Praha, 2020 [cit. 2020-06-14]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/organizace-opravnene-k-vykonu-kolektivni-spravy-prav-692.html>

Příloha 4 – Sazebník OSA – synchronizace⁵⁵

4. jiná AV díla – film, dokument, osobní video atd. – za každých započatých 10 s užití hudební skladby

KATEGORIE	popis	ČR+SR	svět
Distribuční film	hrané či animované AVD určené pro promítání v kinech a pro vysílání v TV	600,-	1.800,-
Televizní film	hrané či animované AVD určené pro vysílání v TV	400,-	1.200,-
Dokumentární film	dokumentární AVD určené pro TV vysílání	200,-	600,-
Krátkometrážní film	hraný či animovaný film v délce trvání do 30 min.	150,-	450,-
Videodokument	dokumentární AVD určené pro šíření na nosičích a na internetu	150,-	450,-
Výukový film	AVD určené výhradně pro výukové účely	50,-	150,-
Počítačová hra	délka skladby před zasmyčkováním	300,-	900,-
Amatérský film	krátkometrážní AVD vytvořené amatérským tvůrcem	100,- nebo 150,- za AVD s omezeným užitím	300,- nebo 500,- za AVD s omezeným užitím
Osobní video	záznamy svateb, maturit, plesů, dětských přehlídek apod.	150,- za AVD nebo 2.000,- za 6 měsíců	450,-
Prezentační video	AVD určené k prezentaci společnosti (ziskový sektor)	300,-	600,-
Prezentační video	AVD určené k prezentaci osob nebo společnosti (neziskový sektor)	150,-	300,-
Prezentační video	AVD určené k prezentaci společnosti pouze pro její interní potřebu	50,-	100,-
Studentský film	AVD vytvořené studenty filmové školy	30,-	60,-

Pokud je užitá hudba v AVD zařazena do tzv. druhého plánu, snižují se sazby odměny na 50%.

⁵⁵ Sazebník OSA – Synchronizace 1/3 IV. (audiovizuální díla a reklamní spoty) In: MKČR [online]. Dostupné z: https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/sazebnik-osa-2017-synchronizace-7031.pdf

Příloha 5 – Sazebník Intergram – zařazení do AV díla⁵⁶

1. INDIVIDUÁLNÍ UŽITÍ

Licence v segmentu individuálního užití je udělována pouze za výkonné umělce. Uživatel je zároveň povinen vypořádat práva výrobce přímo

a) Sazby odměn za sdělování veřejnosti na požádání (tzv. on-demand užití) elektronickou sítí

Tabulka 1 – sazby odměn za on-demand užití

zvukové záznamy	0,01 Kč za 1 sec délky a každé zaslání (poslech) daného výkonu
zvukově obrazové záznamy	0,02 Kč za 1 sec délky a každé zaslání (zhlédnutí) daného výkonu
užití záznamů nabízených online platformami (e-shopy)	užití (ukázka) 30 sec z jedné skladby – zdarma
	užití (ukázka) více jak 30 sec z jedné skladby – viz sazba 4b

b) Sazby odměn za užití zveřejněných zaznamenaných výkonů výkonných umělců jejich zařazením do audiovizuálního díla a na jeho prvotní záznam, jejich spojením s jinými záznamy a jejich další užití v rámci audiovizuálního díla nebo nově vzniklé zvukové kompilace

Tabulka 2 - sazby odměn za výrobu a prodej zvukových rozmnoženin záznamů - nosičů (rozmnožování § 13 a rozšiřování §14 AZ č. 121/2000 Sb.)

CD / 1 ks	0,50 Kč za každou započatou minutu / 20 % z tržeb z prodeje
rozmnožování a rozšiřování v elektronické podobě nebo na jiném vyměnitelném médiu / 1 ks	1,50 Kč za každou započatou minutu / 20 % z tržeb z prodeje

Tabulka 3 - sazby odměn za výrobu a prodej zvukově obrazových rozmnoženin záznamů - nosičů (rozmnožování § 13 a rozšiřování §14 AZ)

Výroba pro kina a veřejné produkce (§ 20 AZ)	1 200 Kč za každou započatou minutu
Výroba pro televizní vysílání (licence pro subjekty odlišné od vysílatele) (§ 21 AZ)	1 500 Kč za každou započatou minutu
Výroba pro sdělování veřejnosti v elektronické síti (tj. digitální distribuce)	1 500 Kč za každou započatou minutu
Výroba a prodej nosičů (DVD, Blu-ray apod.) pro distribuci do 30 ks (např. videa ze svateb, plesů, oslav apod.)	600 Kč paušálně (vč. kopií)
Výroba a prodej nosičů (DVD, Blu-ray apod.) pro distribuci nad 30 ks	800 Kč za každou započatou minutu / 20 % z příjmů z prodeje

Při výpočtu odměny dle sazby 1 je vždy zohledněn poměrný podíl výkonných umělců. Sazby se alikvotně snižují dle podílu zastupovaných výkonných umělců INTERGRAM na celkové stopáži.

Při udělení licence pro více typů užití dle tabulky 3 se sazby odměn sčítají.

⁵⁶ Sazebník odměn INTERGRAM pro individuální a jiné užití s účinností od 1. 1. 2020 In: Intergram [online]. Dostupné z: <https://www.intergram.cz/wp-content/uploads/2020/05/Sazebnik%ADK-odmen-INTERGRAM-2020-pro-individualni%AD-a-jine-uziti%AD.pdf>

Příloha 6 – Rozhovor s Janem Prušinovským⁵⁷

Viz přiložený audio soubor.

Příloha 7 – Rozhovor s Jakubem Jírou⁵⁸

Viz přiložený audio soubor.

⁵⁷ Rozhovor s Janem Prušinovským (režisér a producent snímku *Kobry a užovky*, 2015), 31. července 2018, Praha [mp3]

⁵⁸ Rozhovor s Jakubem Jírou (producent seriálu *Semestr*, 2016), 1. srpna 2018, Praha [mp3]