

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

DRAMATICKÁ UMĚNÍ

PRODUKCE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

FINANCOVÁNÍ SOUČASNÉ ČESKÉ AUTORSKÉ HUDBY

Bc. Martin Šolc

Vedoucí práce: MgA. David Mírek, Ph.D.

Oponent práce: doc. Mgr. Bohumil Nekolný

Datum obhajoby: 24. června 2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

DRAMATIC ARTS

ARTS MANAGEMENT

MASTER'S THESIS

FUNDING OF CONTEMPORARY CZECH ORIGINAL MUSIC

Bc. Martin Šolc

Supervisor: MgA. David Mírek, Ph.D.

Opponent: doc. Mgr. Bohumil Nekolný

Thesis Defence: June 24. 2021

Assigned degree: MgA.

Prague, 2021

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

FINANCOVÁNÍ SOUČASNÉ ČESKÉ AUTORSKÉ HUDBY

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

Praha, dne 24. 5. 2021

.....

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.

EVIDENČNÍ LIST

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

[illegible]

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych poděkoval především vedoucímu diplomové práce, MgA. Davidu Mírkovi, Ph.D., za trpělivost, konzultace a cenné připomínky, které mi pomohly při vypracování práce. Dále děkuji všem respondentům, kteří mi poskytli rozhovor v rámci výzkumu. Na závěr bych chtěl vyjádřit velké díky mé rodině a přátelům, kteří mi byli oporou po celou dobu mého studia.

Název diplomové práce:

Financování současné české autorské hudby

Abstrakt:

Česká hudební scéna má na rozdíl od západní Evropy mnoho deficitů. Návštěvnost koncertů je pod evropským průměrem, celý trh je značně fragmentovaný a postrádá profesionalitu. Neefektivní export české hudby, nevyvinutá oblast hudebních vydavatelství spolu s téměř neexistujícími nakladatelstvími a nedostatkem příležitostí pro vzdělávání hudebních profesionálů jsou pouze druhotnými problémy. Primárním úskalím je podfinancování celého sektoru. Tato diplomová práce popisuje aktuální stav tuzemského hudebního sektoru a mapuje možnosti financování současné české autorské hudby. Výsledky následně srovnává se stavem evropského hudebního ekosystému. Reflektuje také tuzemské vzdělávání a popisuje současné tendence směřování celého odvětví. Vybraná pozorování konfrontuje s konkrétními příklady a trendy ze zahraničí. V závěru poukazuje na neexistující sociální jistoty umělců, uvádí konkrétní příklady nekonceptní práce jednotlivých sektorů hudebního trhu a srovnává získaná data s příbuzným divadelním a filmovým průmyslem.

Klíčová slova:

financování současné české autorské hudby, financování českých nezávislých hudebních uskupení, financování české nezávislé hudby, financování českého performativního umění, financování české hudby.

Master's thesis title:

Funding of contemporary Czech original music

Abstract:

Unlike Western Europe, the Czech music scene has many deficits. Concert attendance is below the European average, the whole market is highly fragmented and lacks professionalism. The primary problem is the lack of funding throughout the sector. It causes many problems, such as inefficient export of Czech music, an undeveloped area of music publishing and obsolete education system. This diploma thesis describes the current state of the Czech music industry and maps the possibilities of funding contemporary Czech original music. It also reflects the lack of strategic planning and long-term nonconceptual work throughout the sector. Results are then compared with the European music ecosystem, theater industry and film industry.

Keywords:

funding of contemporary Czech original music, funding of independent Czech music groups, funding of independent Czech original music, funding of independent Czech performing arts, funding of Czech music

OBSAH

Poděkování.....	6
Obsah.....	9
Použité zkratky, pojmy a výrazy.....	11
Úvod.....	12
1 Struktura a metodologie práce.....	14
2 Hudba v kontextu české kultury.....	15
3 Vývoj financování hudby.....	18
4 Struktura odvětví a současný kontext.....	23
5 Základní výkonové ukazatele hudebního sektoru	27
6 Hudební vzdělávání	33
7 Možnosti financování českých autorských hudebních subjektů	37
7.1 Nahrávací společnosti	39
7.2 Distributoři hudební nahrávky	41
7.3 Licenční poplatky – Kolektivní správce, Ochranný svaz autorský	42
7.4 Možnosti čerpání grantů od příspěvkových organizací a spolků	47
7.4.1 Divadelní ústav: Institut umění – Sound Czech	47
7.4.2 Svaz autorů a interpretů.....	49
7.4.3 Česká Centra	49
8 Možnosti čerpání dotací na úrovni státní správy.....	51
8.1 Ministerstvo kultury České republiky	51
8.1.1 Alternativní hudba	51
8.1.2 Zahraniční vztahy.....	53
8.1.3 Státní fond kultury ČR.....	53
8.1.4 Státní fond hudby	54
8.2 Problematika schvalování zákona o státním rozpočtu.....	55
8.3 Dotační řízení na úrovni krajů, měst a městských částí	55
8.4 Možnosti čerpání dotací stran ambasád v ČR.....	56
9 Pobídky	57
9.1 Filmový sektor.....	57
9.2 Divadelní sektor	57
9.3 Hudební sektor	58

10	Evropský kontext financování Hudby	59
11	Problémy současného modelu financování z pohledu autorů v praxi.	64
12	Manažerský pohled a reflexe současného stavu	66
13	Současné trendy včetně výhledu do budoucna.....	69
13.1	Umělá inteligence	70
13.2	NFT	71
Závěr		72
Seznam použitých zdrojů.....		77
Seznam obrázků		87

POUŽITÉ ZKRATKY, POJMY A VÝRAZY

ZKRATKY

CZ – V práci použito pro označení českého jazyka

ČR – Česká republika

EAS – European Association for Music in Schools (Evropská asociace pro hudební výchovu)

EU – Evropská unie

EN – V práci použito pro označení anglického jazyka

FESTAS – Festivalová asociace sdružující největší hudební festivaly v České republice

INTERGRAM – Kolektivní správce práv výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů

MŠMT ČR – Ministerstvo školství České republiky

NIPOS – Národní informační a poradenské středisko pro kulturu

OSA – Ochranný svaz autorský

SAI – Svaz autorů a interpretů

POJMY A VÝRAZY

Booking – V práci použito v kontextu domlouvání hudebních vystoupení

Label – Nahrávací společnost

Networking – Vytváření a udržování vztahů mezi lidmi

Songwriting camp – Skladatelské tábory zaměřující se na rozvoj autorského procesu

Streaming – Kontinuální přenos audiovizuálního obsahu mezi zdrojem a koncovým uživatelem pomocí dat

ÚVOD

Tato diplomová práce si klade za cíl popsání tuzemského hudebního sektoru včetně zmapování možností financování současné české autorské hudby a následného srovnání výsledků se stavem evropského hudebního ekosystému. Reflektuje také tuzemské vzdělávání a popisuje současné tendence směřování celého odvětví. Vybraná pozorování konfrontuje s konkrétními příklady a trendy ze zahraničí. V závěru poukazuje na neexistující sociální jistoty umělců, uvádí konkrétní příklady nekoncepční práce jednotlivých sektorů hudebního trhu a srovnává získaná data s příbuzným divadelním a filmovým průmyslem.

Vychází ze základní hypotézy, že sektor současné české autorské hudby je v kontextu financování soběstačný, avšak nejednotný, neefektivní a nedostatečně strukturovaný. Pracovní pozice jsou spojeny s nízkou prestiží a celé odvětví nedisponuje základními daty mapujícími jeho činnost ani dostatečnými nástroji pro jeho budoucí rozvoj. Největším deficitem je téměř absentující podpora autorů. Problematický zůstává také pohled široké veřejnosti na autorství jako takové, a to zejména z důvodu nefunkčního vzdělávacího systému v oblasti hudební výchovy a hudebního managementu.

V rámci této práce jsou proto definovány následující výzkumné otázky:

- 1. Jaké jsou možné zdroje příjmů pro současnou českou autorskou hudbu?*
- 2. S jakými problémy se současný model potýká v praxi?*
- 3. Jaké jsou evropské trendy ve financování současné autorské hudby?*
- 4. Jak strukturovaně a udržitelně podporovat hudební ekosystém?*

Česká hudební scéna má v oblasti financování hudebního průmyslu mnoho deficitů. Návštěvnost koncertů je pod evropským průměrem, celý trh je značně fragmentovaný a postrádá profesionalitu. Problematický je také neefektivní export české hudby, nevyvinutá oblast hudebních vydavatelství spolu s téměř neexistujícími nakladatelstvími a nepřehledný a komplikovaný dotační systém.

Osnovy základních, středních a specializovaných škol se téměř nezabývají současnou autorskou hudbou. Je zde také nedostatek příležitostí pro vzdělávání hudebních profesionálů, které jsou zásadní pro adekvátní pochopení procesů v oblasti legislativy a administrativy.

Multiplikační efekt kreativních odvětví je zjevný a v tuzemských odborných publikacích dobře popsáný pojem. Žádná z nich se však do hloubky nevěnuje pouze sektoru současné autorské hudby. Je to zejména z důvodu chybějících tvrdých dat. Jen díky kvalitnímu výzkumu a následnému definování dlouhodobého plánu může dojít k reformě neefektivního a neudržitelného tuzemského systému financování tohoto odvětví.

Důvodů výběru daného tématu je několik. V první řadě se jedná o problematiku v České republice na akademické půdě téměř nepopsanou, avšak pro budoucí vývoj trhu velmi důležitou. Dalším důvodem je mé profesní působení v odvětví. Sám jsem aktivním umělcem a hudebním promotérem. Popisovaným tématům spojeným s financováním současné české autorské hudby se dlouhodobě věnuji. Hudební sektor je velmi podobný divadelnímu prostředí, zejména nezávislé scéně. Tato diplomová práce tak může být obohacující i díky jejímu mezioborovému přesahu. Věřím, že kvalitně zpracovaný výzkum na toto téma bude využitelný nejen pro akademickou obec, ale také v praxi. Zmapování samotných možností financování je jedním ze základních kroků pro revizi fungování celého tuzemského hudebního trhu.

1 STRUKTURA A METODOLOGIE PRÁCE

Začátek této diplomové práce je svým zaměřením teoretický a věnuje se především vysvětlení základních pojmů, definování výrazů a sumarizaci historických faktů, které jsou klíčové pro pochopení celého textu. Jde primárně o literární rešerši, která si klade za cíl komplexně zmapovat danou problematiku z dostupných pramenů. Vzhledem k tomu, že se jedná o aktuální téma, které bylo v České republice zpracováno pouze okrajově, jsou při výzkumu využity také záznamy z mezinárodních konferencí, komentáře či další internetové zdroje a v neposlední řadě také zahraniční literatura.

Navazující části jsou zpracovány pomocí kvalitativního výzkumu. Základním zdrojem jsou výstupy z panelů a debat na mezinárodních hudebních konferencích a showcasových festivalech. Dále jsou prováděny také rozhovory s profesionály z oblasti hudebního byznysu a samotnými autory, kterých se problematika financování současné autorské hudby v České republice přímo týká. Jde o zástupce zainteresovaných institucí, případně o komplexní pohled manažerů pracujících se samotnými autory. Vzhledem k povaze tématu práce je nutné získání nezaujatého vhledu do celé problematiky.

Vybrané výsledky výzkumu jsou dále srovnány se situací na tuzemském divadelním a filmovém trhu. Klíčové je hledání průsečíků a vzorců, které jsou společné pro všechny sektory. Diplomová práce tak reaguje na současný trend stírání rozdílů mezi jednotlivými obory kultury. Snaží se ale především hledat inspiraci pro možnosti zlepšení konkurenceschopnosti tuzemského hudebního průmyslu.

Část práce zároveň nabízí osobní pohled autora na celou problematiku a stručný odhad jejího budoucího vývoje. Vše je podloženo kvalitativním výzkumem v podobě rozhovorů s oborovými profesionály, na jejichž základě jsou také definovány aktuální trendy celého odvětví. V samotném závěru jsou zhodnocena získaná data, je provedena reflexe průběhu bádání a vyhodnocení sledované hypotézy v návaznosti na stanovené výzkumné otázky.

2 HUDBA V KONTEXTU ČESKÉ KULTURY

Současná česká hudební scéna spoluutváří kulturní identitu národa a je úzce navázána na příbuzná tvůrčí odvětví. V této části práce je popsáno základní vymezení hudebního průmyslu v kulturním sektoru. Jde primárně o literární rešerši, která zmapuje danou problematiku z dostupných pramenů.

Za zlatou éru vzdělávání v české hudbě lze bezesporu označit 19. století, kdy jména místních skladatelů rezonovala napříč celou Evropou. Autoři jako Bedřich Smetana, Antonín Dvořák nebo Leoš Janáček byli hybateli tehdejších hudebních tendencí. Především díky množství vznikajících kvalitních hudebních konzervatoří z této epochy pochází známé přísloví „*Co Čech, to muzikant*“. Je odhadováno, že průměrný Čech v této době navštívil koncert až devadesátkrát do roka.¹ Ačkoliv v sobě toto číslo zahrnuje i účasti na duchovních obřadech, je mnohonásobně vyšší než dnešní průměr, který se pohybuje okolo jedné návštěvy koncertu ročně.² Živá hudba tak tvořila podstatnou část života tehdejšího obyvatelstva.

Faktem ale zůstává, že český národ byl tehdejšími historiky označován za jeden z nejhudebnějších na celém světě. Klíčový byl propracovaný systém hudebního vzdělávání v čele s kantory³, kteří vedli děti k hudbě již od útlého věku, a to denně v rámci povinné školní docházky. Součástí byla také hra na nástroj a hudební teorie. Hudební nauka byla vnímána jako nutný doplněk obecného vzdělání a její zvládnutí bylo často podmínkou pro navazující studium.⁴ Tato éra je ale dávno zapomenutá.⁵

Dnes je hudební vývoj ovlivňován naprosto odlišnými faktory. S technologickým pokrokem dochází k rychlému rozvoji terciárního sektoru, především v oblasti služeb a navázaných kulturních a kreativních průmyslů. Ty vytváří velkou přidanou hodnotu bez velké ekologické zátěže. Pro jejich fungování jsou zásadní talent a vzdělání.

¹HORA-HOŘEJŠ, Petr a (firma) LIBERORUM. *Toulky českou minulostí. Šestnáctý díl*. Praha: Via facti, s. 174, 2020.

²PILLIP, JIŘÍ, Nový, Jakub a KLEMENTOVÁ MONIKA. *Hudebník a pořadatel v zemi grantů* [<https://nouvelleprague.com/archiv-konference-2020-ke-zhlednuti/>]. 2020.

³Kantor – od latinského cantare – zpívat. Dříve byli tímto výrazem označováni pouze učitelé zpěvu.

⁴HORA-HOŘEJŠ, Petr a (firma) LIBERORUM. *Toulky českou minulostí. Šestnáctý díl*. s. 176, 2020

⁵Ibid.

Žijeme v době digitální ekonomiky, která je hnacím motorem hospodářství rozvinutých západních zemí. Důraz je kladen na inovace v oblasti informačních technologií. Kreativita se tak stává jedním z nejcennějších artiklů trhu. Tvůrčí odvětví stojí za 5,3 % HDP⁶ Evropské unie a toto číslo stále roste. Budoucí trend vývoje nejen hudebního průmyslu, ale kulturního sektoru jako takového je tak patrný. Vytváření sociálních vazeb pomocí kreativních odvětví je prostředkem rozvoje, do kterého se vyplatí investovat. Je třeba stavět na již funkčních infrastrukturách a podporovat kulturní rozmanitost v globalizovaném světě.⁷

Restriktivní opatření spojená s pandemií koronaviru v letech 2020 a 2021 poukázala na nepřípravenost tuzemských kulturních institucí v digitalizovaném světě. Je zřejmá nutnost rozvinutí nového obchodního modelu, který bude odrážet současné trendy. Nelze spoléhat pouze na tradiční principy fungování trhu s performativním uměním.

Na rozvoj všestranných dovedností v této oblasti bude v následujících letech nutné vynaložit velké množství finančních prostředků. Jen tak budou členské státy Evropské unie včetně České republiky konkurenceschopné v celosvětovém měřítku. Pro budoucí rozvoj je tak klíčová podpora spojení mezi jednotlivými odvětvími kultury a celoživotním vzděláváním. Tímto způsobem lze maximalizovat schopnost tvůrčí činnosti člověka a celkově tak nejen zlepšit jeho vztah k umění, ale naplno využít jeho kreativní kapacitu. Jen všestranně vzdělaní lidé mohou adekvátně reagovat na nové sociálně-ekonomické výzvy, které s sebou přináší svět ve 21. století.⁸

Kulturní průmysly v České republice skýtají značný potenciál. Zájem obyvatel o tuzemskou produkci je vysoký a celý systém zároveň nabízí rozsáhlou infrastrukturu institucí, o kterou se lidé mohou opřít. Netýká se to jen kulturní sítě jako takové, ale také poměrně stabilní, ač zastaralé struktury formálního uměleckého vzdělávání. Rozrůstají se také komunitní aktivity spolu s narůstajícím zájmem o dobrovolnictví,

⁶Modernising Cultural and Creative Industries within the EU. In: *Culture Action Europe* [online] [cit. 04.05.2021]. Dostupné z: <https://cultureactioneurope.org/events/modernising-cultural-and-creative-industries-within-the-eu/>

⁷EVROPSKÁ KOMISE. *Zelená kniha – Uvolnění potenciálu kulturních a tvůrčích odvětví* [online]. Brusel: Evropská komise, 2010. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:0183:FIN:CS:PDF>

⁸Ibid.

kteřé bychom donedávna označili jako fenomén nejrozvinutějších západních zemí.⁹ Přes dílčí úspěchy individuů napříč jednotlivými odvětvími však není Česká republika stran exportu kultury signifikantně úspěšná. Nebývalo to ale standardem. Můžeme se ohlédnout například za již zmíněným romantismem v české hudbě, českou architekturou v první polovině 20. století, novou vlnou v oblasti filmu nebo úspěchy českých malířek a malířů ve Francii v meziválečném období.

V posledních 10 letech si na rozdíl od jiných oborů vede nejlépe český herní průmysl, kterému se podařilo získat mezinárodní renomé. Svými příjmy navíc předběhl i tuzemský filmový trh.¹⁰ Stran hudby a divadla však situace bohužel takto příznivá není. Najdeme zde kvalitní zastoupení uměleckých řemesel, ale nedostatek autorských počinů s mezinárodním přesahem. Natáčí zde velké množství světových filmových produkcí, ale český autorský film má lokální charakter. Divadla uvádí dramata světového formátu, ale v zahraničí je oslavována především česká řemeslnost nereflktující místní autorské počiny. Česká republika je také pravidelnou zastávkou muzikantů v rámci světových turné, ale české skupiny jen zřídka kdy zaznamenají mezinárodní úspěch.

Autorství je přitom klíčovou složkou celého sledovaného ekosystému. Bez něj by hudební průmysl neexistoval. Vytváří hodnoty, reflektuje společnost a udává trendy. Je základním stavebním kamenem každého díla. Měli bychom k němu přistupovat s nejvyšší možnou mírou porozumění a respektu. Hudba a vůbec kultura jako taková je v nás zakořeněna velmi hluboko. Tato práce na ni sice nahlíží z pohledu financování, nesmíme ji ale zaměnit za pouhý ekonomicky obchodovatelný statek. V první řadě se jedná o umění. Ekonomický úspěch autora nemusí reflektovat kvalitu samotného díla.

⁹ŽÁKOVÁ, EVA. *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR. II. svazek, Stav, potřeby a trendy.* s. 56–102, Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2015.

¹⁰ECHO24. Český herní průmysl má miliardové obraty, válkuje film i televizi - Echo24.cz. In: . 24. 6. 2020 [cit. 15.12.2020]. Dostupné z: [//echo24.cz/a/S9QFH/cesky-herni-prumysl-ma-miliardove-obraty-valcuje-film-i-televizi](https://echo24.cz/a/S9QFH/cesky-herni-prumysl-ma-miliardove-obraty-valcuje-film-i-televizi)

3 VÝVOJ FINANCOVÁNÍ HUDBY

Hudební průmysl prošel v kontextu autorské hudby bouřlivým vývojem a spolu s ním i příjmy samotných tvůrců. Od vynálezu ekonomicky dostupného záznamového média v podobě gramofonové desky na přelomu 19. a 20. století se změnilo mnohé. Konkrétně vinylové desky nabývaly postupně na popularitě ve 30. letech 20. století a spolu s nimi se zrodily první novodobé nahrávací společnosti. Jejich předchůdci byly spíše vědecko-technologické firmy, které se zabývaly samotnou fyzikou nahrávání a reprodukování zvuku, nikoliv uměleckou hodnotou hudebních děl jako takových.¹¹

Příjmy nahrávacích společností byly v tomto období závislé čistě na prodeji fyzických nosičů. Nově vznikající společnosti se v prvních fázích soustředily především na rozšiřování svého katalogu o kvalitně zaznamenanou klasickou hudbu. Poptávka po nových nahrávkách rostla rychlým tempem, přispěla tak k nutné diversifikaci zastupovaných autorů. Těžiště zájmu zákazníků se přesunulo k novým, neoposlouchaným dílům.¹²

Od roku 1940 se hudební vydavatelství postupně učila pracovat s klíčovým médiem, kterým bylo rádio. Postupem času bylo zřejmé, že se jedná o zásadní nástroj marketingu, který může pozitivně ovlivnit prodeje fyzických kopií nahrávek. Do té doby bylo rádiové vysílání vnímáno jako přímá konkurence prodeje gramofonových desek. Toto spojení vyústilo nejen ve vznik mnoha nových hudebních žánrů, ale položilo také základ pro jednoduchý funkční business model, jenž je známý jako zlatá éra nahrávacích společností. Ten zůstal takřka nezměněn až do nástupu internetu na přelomu 20. a 21. století.¹³

Tehdejší autoři měli v zásadě 3 možné zdroje obživy. Jednalo se o odměny za živé vystupování, na jehož základě mohli získat nahrávací smlouvu a s ní spojené další příjmy. Největší část financí ale přirozeně plynula z autorských odměn navázaných na

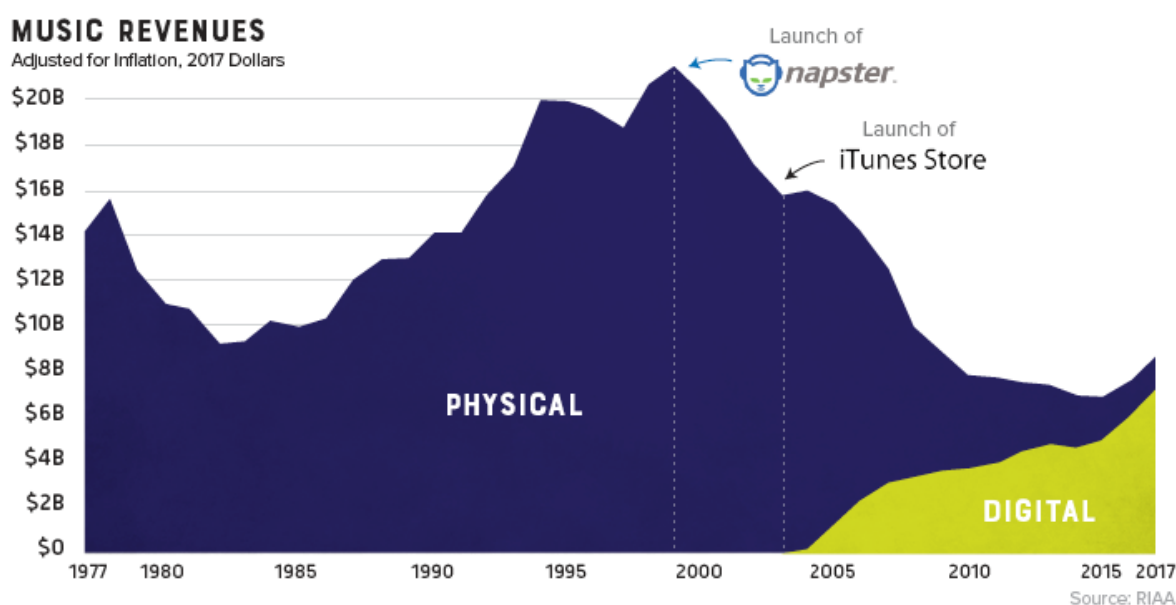
¹¹MURPHY, Gareth. *Cowboys and Indies: The Epic History of the Record Industry*. 11–18 s. New York: Thomas Dunne Books, 2014.

¹²Ibid.

¹³VOICE, A. History of the Record Industry, 1920—1950s. *Medium* [online]. 2014 [cit. 13.12.2020]. Dostupné z: <https://medium.com/@Vinylmint/history-of-the-record-industry-1920-1950s-6d491d7cb606>

skladatelskou činnost včetně postupně se vytrácejících příjmů z prodejů notových záznamů.¹⁴

Pronájem nahrávacího studia a výroba nahrávky byly pro většinu umělců, kteří nebyli přímo podporováni nahrávacími společnostmi, finančně nedostupné, nemluvě o know-how a nákladech spojených s následnou distribucí a propagací. Nahrávací společnosti tak postupně pohltily většinu trhu a rostoucí příjmy jim dovolily unést větší míru rizika v podobě objevování nových talentů. V roce 1950 s nástupem Rock & Rollu tak měly celý proces pevně v rukou a mohly investovat značné prostředky do rozšiřování svých katalogů.¹⁵



Obrázek 1 – Vývoj trhu s fyzickými nosiči // 1977–2017

S příchodem dostupného internetového připojení pro široké spektrum lidí nastalo mnoho změn v rámci konzumace hudby jako takové. Objevily se nové online platformy, které postupně vytlačily prodej klasických fyzických nosičů. První z nich byl Napster, který předurčil budoucnost celého trhu. Umožňoval uživatelům velmi rychlé a spolehlivé sdílení nahrávek zdarma. S Napsterem a všemožnými vypalovacími programy (jako například Nero) nastoupilo období pirátského stahování nahrávek,

¹⁴MURPHY, Gareth. *Cowboys and Indies*. s. 14–18.

¹⁵VOICE, A. *History of the Record Industry, 1920–1950s*.

které se stalo symbolem generace dospívající po roce 2000 a především konce zlaté éry hudebního průmyslu. Zkostnatělé nahrávací společnosti nestihly naskočit na trend online distribuce a začaly postupně ztrácet své klíčové postavení na trhu. Ruku v ruce s tím přichází i rychlý pokles příjmů pro autory a postupný úpadek celého odvětví. Pokles tržeb pokračoval dlouhých 15 let. Mezi lety 2000 a 2015 obrat hudebního průmyslu klesl o necelých 60 %.¹⁶

Po vzniku platformy iTunes Store, která jako první úspěšně bojovala s internetovým pirátstvím, se zdálo, že celý model bude dobře fungovat a oficiální digitální stahování nahrávek nahradí veškeré ušlé příjmy umělců. Rok 2013 ale opět zahýbal celým trhem. Postupně se objevuje množství nových hráčů v podobě streamovacích platforem jako Spotify, Apple iTunes nebo Deezer. Díky novým technologiím vystavěným okolo nástupu internetu došlo k rychlému rozvoji těchto služeb, kterým se sice nepodařilo navrátit příjmy hudebního průmyslu na původní úroveň, ale zvrátily alespoň jejich klesající tendenci.¹⁷

Ruku v ruce s globalizací a zkracováním vzdáleností v digitálním světě se rychle změnily také přístupy managementu, distribuce a marketingu. Významně se prohloubila přímá komunikace mezi interpretem a posluchačem. Dnes může probíhat bez dalších prostředníků, například v podobě labelů nebo distributorů. Autor získává přímou kontrolu nejen nad svou tvorbou, ale také může aktivně budovat dlouhodobé blízké vztahy se svými diváky skrze sociální sítě. Celý koloběh hudebního sektoru se velmi zjednodušuje a spolu s nástupem finančně dostupného nahrávání hudby odpadá nutnost velké podpory stran nahrávacích společností. Jejich role se přesouvá především k licencování, PR a marketingové činnosti.

Dnes se hudební trh nachází na počátku nové, dosud neprozkoumané éry. Firmy jako americký Patreon, jež se zabývají přímou měsíční podporou tvůrců, jsou v hudebním businessu na úplném začátku. Je zřejmé, že celý model bude fungovat na

¹⁶ROUTLEY, Nick. *Visualizing 40 Years of Music Industry Sales* [online]. 2018 [cit. 13.05.2021]. Dostupné z: <https://www.visualcapitalist.com/music-industry-sales/>

¹⁷Ibid.

jiných principech, než bylo dosud zvykem. Hlavním faktorem je již zmiňovaná přímá komunikace umělců a posluchačů.¹⁸

Jelikož jsou autoři schopni jednoduše distribuovat svou tvorbu po celém světě bez nutné podpory dalších externalit, dochází k velké diversifikaci celého sektoru a růstu množství digitálně vydávané autorské hudby. Nemusí to ale nutně znamenat nárůst kvality. Velká vydavatelství tvořila jisté síto, díky čemuž se tak ke koncovým zákazníkům na fyzických nosičích dostávala jen ta nejkvalitnější hudba. Vydavatelství tak hrála roli jakýchsi kurátorů scény. Dnes je tento úkol – vzhledem ke snadné dostupnosti celosvětové produkce – na samotném posluchači.

Pandemie koronaviru a s ní spojená restriktivní opatření ale odhalila, že celý systém je z hlediska vícezdrojového financování značně nevyvážený. Situace způsobená ušlými příjmy z živých produkcí byla pro mnoho umělců téměř likvidační. Museli hledat alternativní uplatnění. Celá situace měla neblahý dopad především na autory lokálního formátu. Streamingové služby jsou povětšinou globálními platformami, které upřednostňují projekty, u kterých odpadá jazyková bariéra, mají tak potenciál celosvětového úspěchu. Za jedno přehrání na největší z nich (Spotify) si autor odnese přibližně 1 Kč za 10 poslechnů, a to za předpokladu, že nevyužívá služeb dalších distributorů, kteří tuto částku sníží o předem určená procenta. Těžiště ekonomické rentability se tak přesunulo směrem k živé produkci, která až do začátku roku 2020 tvořila hlavní pilíř finančního ohodnocení současných autorských projektů.¹⁹

Pokud se zaměříme na situaci v České republice, zjistíme, že klíčové byly zejména roky 2011–2015, kdy na místní trh vstoupily největší světové streamovací platformy. Za jejich globálně úspěšného předchůdce můžeme označit společnost YouTube, která již v roce 2009 uzavřela licenční ujednání s Ochranným svazem autorským.²⁰

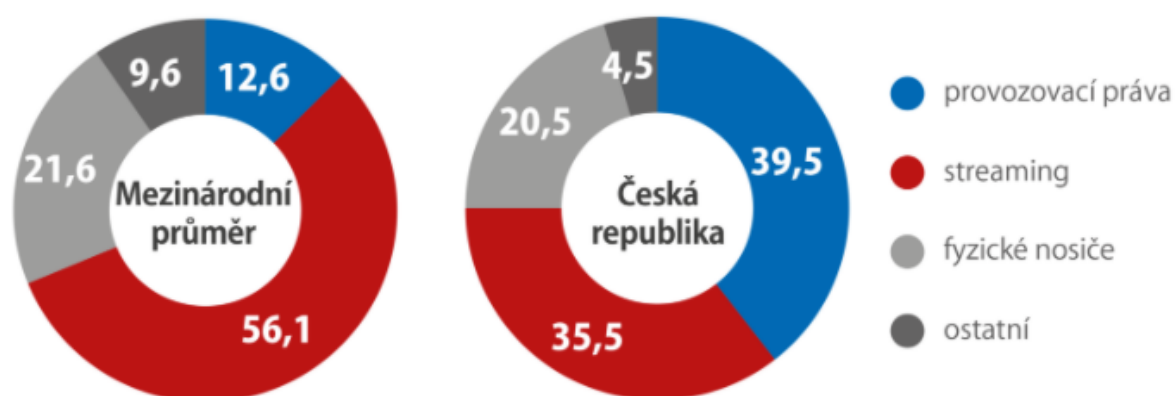
¹⁸TED. *How artists can (finally) get paid in the digital age* | Jack Conte [online]. 2017. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=RIQ3C_VanaU&ab_channel=TED%29

¹⁹DOWNS, KEVIN, Srivastava, Shashank. *How streaming is changing the music industry* | Deloitte Insights. [online] [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www2.deloitte.com/us/en/insights/industry/technology/how-streaming-is-changing-the-music-industry.html>

²⁰ŽÁKOVÁ, EVA. *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR. II. svazek*. s. 56–102.

Tuzemský trh zároveň počtem předplatitelů podobných služeb značně zaostává za mezinárodním průměrem.²¹ Pro tvůrce, kteří skládají čistě v českém jazyce, jsou tak stabilní příjmy z online distribuce prakticky nedosažitelné, jelikož mají menší přesah do zahraničí.

Struktura hudebního trhu v roce 2019 (%)



Obrázek 2 – Struktura hudebního trhu v roce 2019²²

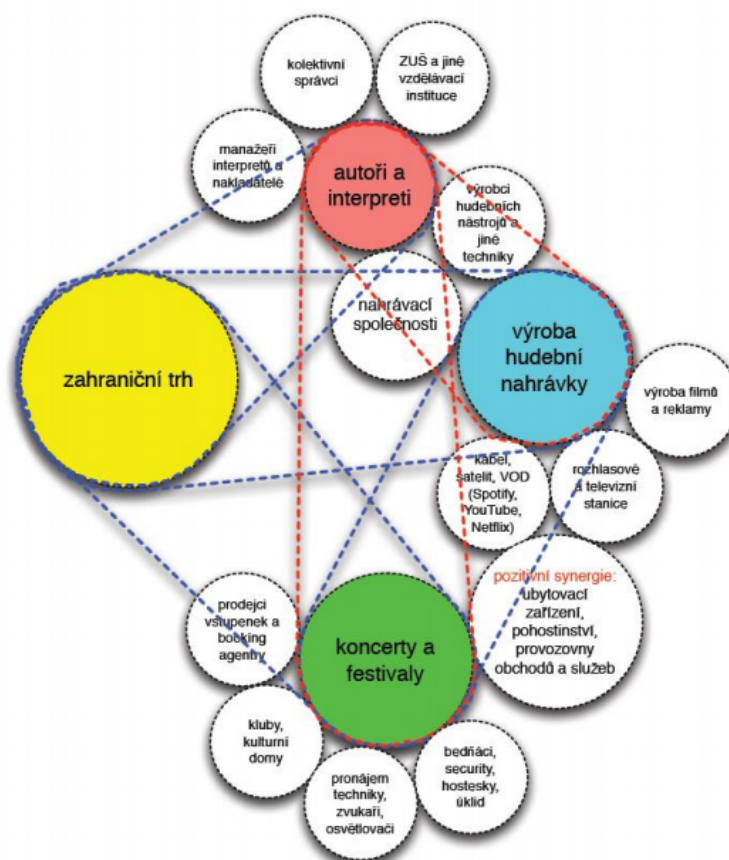
Otázkou zůstává, jakým směrem se celý trh bude vyvíjet do budoucna. Klíčoví hráči na poli celosvětového streamingu jsou pod silným nátlakem velkých nahrávacích společností, které uměle tlačí na snižování odměn pro nezávislé autory. Jaké jsou tedy možnosti financování současné autorské hudby dnes, pokud klasické prodeje nahrávek (ať už v podobě fyzických nosičů, nebo v rámci digitální distribuce) nejsou ani zdaleka dostatečné?

²¹DEDERA, Milan. *Práva k hudebním dílům vydělala v Česku 1,2 miliardy* | *Statistika&My* [online] [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.statistikaamy.cz/2020/08/12/prava-k-hudebnim-dilum-vydelala-v-cesku-12-miliardy/>

²²MEZINÁRODNÍ FEDERACE HUDEBNÍHO PRŮMYSLU, Z. S. *Tisková zpráva: Výsledky trhu 2019*. 2019.

4 STRUKTURA ODVĚTVÍ A SOUČASNÝ KONTEXT

Pro správné pochopení celé situace v českém hudebním sektoru a následný výzkum je nutné definovat jeho základní strukturu spolu s potřebami jednotlivých zainteresovaných stran. Tato diplomová práce se věnuje především oblasti autorů a interpretů, která je v následujícím diagramu označena červeně. Jedná se o značně zjednodušený model, avšak dobře reflektující realitu včetně provázanosti dílčích částí celého odvětví. Pro správné fungování celého systému musí být adekvátně koncepčně financovány všechny jeho části.



Obrázek 3 – Struktura odvětví (Česká obec hudební, 2020)²³

Ačkoliv je celé odvětví propojené, tato práce se zabývá pouze částí, která bezprostředně ovlivňuje samotné autory. Jejím cílem není stručný popis jednotlivých kategorií, ale definování základních mechanismů přímo navázaných na financování současné české autorské hudby.

²³ČESKÁ OBEC HUDEBNÍ. *Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na HUDEBNÍ PRŮMYSL A NÁVRHY MOŽNÝCH ŘEŠENÍ* [online]. Česká obec hudební, 2020. s. 3, Dostupné z: <http://www.zazivouhudbu.cz/wp-content/uploads/2020/05/final-2-ANAL%C3%9DZA-DOPAD%C5%AE-COVID-19-200510.pdf>

Hudební sektor je ekosystém, v němž jsou jednotlivé složky provázány. Je nutné do něj peníze investovat, a ne jej pouze dotovat. Česká republika má v tomto ohledu obrovský nevyužitý potenciál. Díky situaci spojené s pandemií koronaviru se po letech nekoncepční práce podařilo stmelit celý sektor. Zájmy odvětví tak poprvé stojí nad zájmy jednotlivců a myšlenky jsou jednohlasně komunikovány politické reprezentaci. V čele stojí nově vzniklá zastřešující organizace Česká obec hudební, která ukazuje politikům 80 000 lidí, které živí hudební průmysl, a poukazuje na multiplikační efekty celého sektoru.²⁴

V konečném důsledku se ale jedná pouze o první krok, na který musí navázat obnova hudebního průmyslu po pandemii koronaviru a také program zaměřený na jeho rozvoj a profesionalizaci. Nejdříve je ale nutné vymezit základní názvosloví, se kterým celý sektor operuje. Jedná se o výčet pojmů s definicemi, které jsou využívány v běžné každodenní praxi. Bez takového lexikonu nebude vůbec možné celé odvětví, včetně jednotlivých profesí, definovat.

Český právní systém také nezná definici umělce, ti tak nemají vzhledem k legislativě oficiální status. Jejich identita vyplývá pouze z konkrétních činností, které vykonávají. V současné době existují pouze dvě kategorie: umělci jsou buď samostatně výdělečně činní, nebo zaměstnaní.²⁵ Tato situace je dlouhodobě neudržitelná na mnoha úrovních. Markantně se projevila například při problematických subvencích v podobě kompenzačních bonusů pro umělce ze strany MKČR při pandemii koronaviru, kdy nebylo zřejmé, kdo je za umělce pokládán a kdo ne.

Jedná se ale o mezioborový problém, se kterým se pravidelně potýká divadelní i filmový průmysl. Dobrým příkladem jsou herecké smlouvy. Herci, kteří mají několikaměsíční filmové natáčení nebo dlouhodobě vystupují v divadle bez angažmá, vykazují veškeré znaky závislé činnosti. Ta by měla být správně vykonávána v pracovněprávním vztahu, na který se pro zaměstnavatele vztahuje povinnost plateb záloh na zdravotní pojištění a sociální zabezpečení.²⁶ V praxi jsou ale v této situaci umělci bráni jako osoby samostatně výdělečně činné. Ztrácejí tak základní sociální

²⁴NOVÝ, JAKUB. *Osobní rozhovor na téma Svaz Autorů A Interpretů*. 2020.

²⁵Status umělce v České republice - CzechMobility.info. In: [cit. 12.05.2021]. Dostupné z: <https://www.czechmobility.info/cs/temata/status-umelce/status-umelce-v-ceske-republice>

²⁶Ibid.

jistoty. Obdobná situace dopadá v různých obměnách na většinu uměleckých profesí, může tak docházet k prekarizaci jejich práce.²⁷

Evropská unie dlouhodobě naléhá na Českou republiku, aby tuto situaci napravila. Dle evropské studie *The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals* je v ochraně umělců Česká republika jednou z nejhorších ze všech členských zemí. Inspiraci pro potřebné legislativní úpravy lze přitom nalézt hned za hranicemi – v sousedním Rakousku a Německu. Nejen že tyto země mají jasně definovaný status umělce, ale zřídily například také čistě umělecké sociální fondy.²⁸

Nutné jsou také úpravy strategických dokumentů kulturní politiky, které se věnují především péči o kulturní hodnoty, nikoliv péči o umělce. Zásadní je také tvorba profesních kodexů, o které by se mohly jednotlivé subjekty opřít například při domlouvání smluvních podmínek. Status umělce musí reflektovat specifika práce v kreativních oborech a zajistit umělcům základní sociální jistoty. Pro jeho úspěšnou implementaci do českého legislativního systému bude dle právničky Hany Felkové nutná spolupráce MKČR, Ministerstva práce a sociálních věcí, Ministerstva financí a zástupců napříč kreativními obory.²⁹

Česká republika se svou výrazně proexportní ekonomikou navázanou především na sousední Německo³⁰ by se měla stát klíčovým hráčem ve vývozu tuzemské kultury do zahraničí. Jelikož v případě současné české autorské hudby často odpadá problém jazykové bariéry, můžeme ji označit za exportní artikl s nemalým potenciálem. V tomto ohledu je důležitá právě adekvátní a koncepční podpora celého odvětví. Jen tak může obstát v silné mezinárodní konkurenci a přinést

²⁷Status umělce v zahraničí - CzechMobility.info. In: [cit. 12.05.2021]. Dostupné z: <https://www.czechmobility.info/cs/temata/status-umelce/status-umelce-v-zahranici>

²⁸EUROPEAN EXPERT NETWORK ON CULTURE AND AUDIOVISUAL (EENCA). *The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals* [online]. s. 57, SMIT - Brusel, 2015. Dostupné

z: <https://eenca.com/eenca/assets/File/EENCA%20publications/Study%20on%20the%20status%20and%20working%20conditions%20of%20artists%20and%20creative%20professionals%20-%20Final%20report.pdf>

²⁹IDU. *Suflér: statusu umělce* [online]. Dostupné z: <https://www.idu.cz/cs/aktualne/aktuality/1677-novy-dil-podcastu-idu>

³⁰Zahraniční obchod | Století statistiky. In: [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/csu/stoletistatistiky/oblasti-statistiky/zahranicni-obchod/>

nejen prestiž místní kultury, ale také značné finanční prostředky do státního rozpočtu (viz kapitola 4 – *Základní výkonové ukazatele hudebního sektoru*). Celý systém je tak z ekonomického hlediska udržitelný. Musí se ale začít investovat na správných místech a plánovat nejen v krátkodobém, ale i v dlouhodobém horizontu.

Potenciál nadnárodního úspěchu českých autorů je pouhou špičkou ledovce. Mladí lidé potřebují pro rozvoj svého talentu stabilní zázemí a širokou podporu na všech stupních hudební kariéry. Jen tak se jejich zájem může proměnit v regulérní práci na světové úrovni a mohou vznikat kvalitní umělecká díla.

Nedostatek financí se odráží také v malém množství profesionálních hudebních manažerů v ČR. Současné autorské projekty se často musí zastupovat samy. Pro začínající umělce je velice složité se ve struktuře celého sektoru zorientovat. Důležitá je tak nejen podpora autorské tvorby, ale i všech oblastí trhu, které jsou na ni bezprostředně navázané. V práci jsou proto postupně rozebrány jednotlivé části tuzemské hudební scény odpovídající bezprostředním potřebám autorů.

5 ZÁKLADNÍ VÝKONOVÉ UKAZATELE HUDEBNÍHO SEKTORU

V této kapitole jsou popsány základní výkonové ukazatele tuzemského hudebního trhu, které jsou důležité pro orientaci v celém sektoru. Jedná se o agregaci a následnou kombinaci dat z více zdrojů, jelikož v České republice dosud nebyl realizován komplexní a stoprocentně kredibilní výzkum, jenž adekvátně reflektuje současnou situaci. Jedná se o kombinaci tvrdých exaktních údajů s erudovanými odhady profesionálů působících v oboru. První střípky ucelených dat přinesly studie provedené v období pandemie koronaviru v roce 2020 z důvodu nutné debaty zástupců sektoru s politickou reprezentací na téma záchranných balíčků pro kulturu. Pro účely této práce je využito zdrojů týkajících se roku 2019, jelikož rok 2020 nebyl vzhledem k celosvětové pandemii koronaviru standardní a vygeneroval množství nepřesných a pro potřeby této práce zavádějících údajů.

Výkonných umělců muzikantů je v České republice na 49 000.³¹ Jako celek generují roční obrat přes 3 200 000 000 Kč.³² Hlavní zdroj příjmů této skupiny tvoří živá hudební produkce. Ostatní formy příjmů jsou v kontextu celé struktury marginální. Pro třetinu z nich se jedná o převládající formu obživy.³³ S interprety jsou úzce spojení autoři hudby, kteří jsou sami z velké části interprety, není to ale pravidlem. Jedna skupina bez druhé nemůže fungovat. Počet registrovaných autorů u OSA se pohybuje těsně pod hranicí 10 000.³⁴ Toto číslo však nemusí odpovídat realitě, jelikož množství autorů zde není registrováno. OSA vykazuje roční obrat přes 1 100 000 000 Kč.³⁵ Dalšími klíčovými hráči na trhu jsou nahrávací společnosti, výrobci hudebních nástrojů nebo výrobci audio nosičů s celkovým ročním obratem 4 610 000 000 Kč.³⁶ Nutno podotknout, že samotná hudební vydavatelství generují necelých 25 %³⁷ z této částky. Samotní výrobci nástrojů a audio nosičů se v tuzemsku zabývají především exportem.

³¹ČESKÁ OBEC HUDEBNÍ. *Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na HUDEBNÍ PRŮMYSL A NÁVRHY MOŽNÝCH ŘEŠENÍ*. Česká obec hudební, 2020. s. 6.

³²Ibid.

³³Ibid.

³⁴OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). *Výroční zpráva OSA 2018 - 2019*.

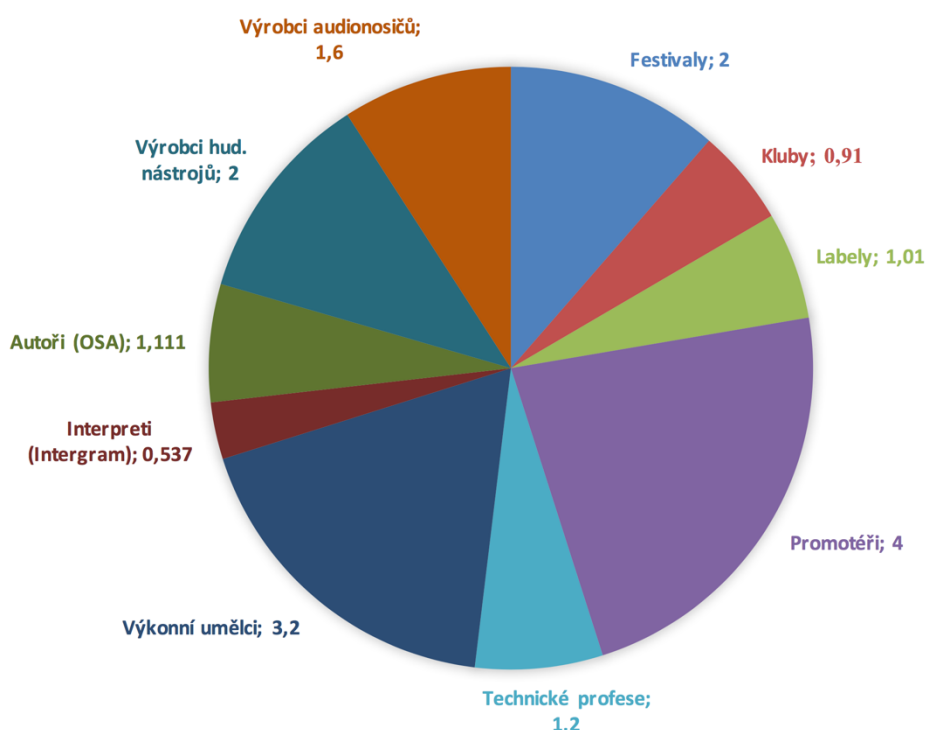
³⁵OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). *Účetní závěrka OSA 2019*.

³⁶ČESKÁ OBEC HUDEBNÍ. *Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na HUDEBNÍ PRŮMYSL A NÁVRHY MOŽNÝCH ŘEŠENÍ*. S. 5–7.

³⁷Ibid.

Z tohoto hlediska se jedná o nejúspěšnější exportní artikly českého hudebního průmyslu, které ale nemají bezprostřední vliv na autory.³⁸

Jak již bylo uvedeno výše, pro autory jsou klíčové příjmy z živé hudební produkce. Sečtený roční obrát festivalů, klubů, promotérů a technických profesí osciluje okolo hranice 8 100 000 000 Kč.³⁹ Je nutné si uvědomit, že konkrétně tento sektor zaměstnává mnoho lidí z přidružených oborů a v regionech vytváří multiplikační efekt, který z ekonomického hlediska vysoce převyšuje obrát samotných akcí.⁴⁰ Roční obrát celého sektoru v České republice je odhadován na necelých 17 600 000 000 Kč.⁴¹ Následující graf reflektuje konkrétní rozložení této částky napříč jednotlivými obory.⁴²



Obrázek 4 – Roční obraty v mld. Kč jednotlivých odvětví hudebního sektoru na základě dat výzkumu Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na hudební průmysl

³⁸KATEDRA ARTS MANAGEMENTU VŠE; KATEDRA PRODUKCE DAMU. *Průběžné výsledky mapování dopadů koronaviru na kulturní sketor*. Divadelní ústav, 2020. S. 4.

³⁹ČESKÁ OBEC HUDEBNÍ. *Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na HUDEBNÍ PRŮMYSL A NÁVRHY MOŽNÝCH ŘEŠENÍ*. S. 5–7.

⁴⁰KATEDRA ARTS MANAGEMENTU VŠE; KATEDRA PRODUKCE DAMU. *Průběžné výsledky mapování dopadů koronaviru na kulturní sketor*. S. 4.

⁴¹ČESKÁ OBEC HUDEBNÍ. *Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na HUDEBNÍ PRŮMYSL A NÁVRHY MOŽNÝCH ŘEŠENÍ*. S. 5–7.

⁴²Ibid.

Zjištěné údaje o fungování hudebního průmyslu lze konfrontovat s divadelním sektorem, který je naopak nejlépe zmapovanou oblastí performativního umění v České republice, díky čemuž nabízí značný objem kvalitních dat.

Dle údajů NIPOS a průběžných výsledků studie „*Mapování dopadů koronaviru na kulturní sektor*“ se roční obrát v rámci divadelního sektoru pohybuje nad 8 000 000 000 Kč.⁴³ Pro srovnání, roční obrát filmového průmyslu dosahuje 100 000 000 000 Kč.⁴⁴ Takto vysoké číslo je dáno především velkými množstvími zahraničních produkcí realizovaných v České republice a nereflektuje přímo český autorský film.⁴⁵ Klíčové je tak srovnání na poli performativního umění. Nejrelevantnější zůstávají data popisující fungování tuzemské divadelní sítě.

Pokud pomineme veškeré debaty nad systémem přerozdělování finančních prostředků veřejným divadlům a pomalý vývoj státní podpory těm nezávislým, lze označit české divadlo za vysoce profesionalizovaný sektor, který se z globálního pohledu nepotýká s existenčními problémy.⁴⁶ Dlouhodobě se daří ufinancovat i produkce na světové úrovni, a to i přes enormní počet 284⁴⁷ divadel včetně stagion napříč celou republikou. Tuto tezi podporují také tvrdá data reflektující pozitivní vývoj tohoto odvětví od 90. let, která popisují zejména kontinuální růst počtu divadel, diváků a premiér. Klíčový je také nárůst počtu nezávislých divadel a podnikatelských subjektů.⁴⁸ Problémem pro podrobnější studie zůstává neochota především komerčních divadel sdílet konkrétní výkonové ukazatele včetně údajů o hospodaření.

⁴³NIPOS. *Kultura České republiky v číslech - 2019*. Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS), 2020.

⁴⁴Filmový průmysl v Česku představuje více než procento HDP | Deloitte Česká republika. In: *Deloitte Czech Republic* [online] [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www2.deloitte.com/cz/cs/pages/press/articles/cze-tz-filmovy-prumysl-v-cesku-predstavuje-vice-nez-procento-hdp.html>

⁴⁵Ibid.

⁴⁶FINANCOVÁNÍ ČESKÉHO DIVADLA [online]. S. 1, Culturenet.cz, Dostupné z: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwim75yB76vwAhURmlsKHfk4AVoQFjABegQIAxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.culturenet.cz%2FcoKmv4d994Swax%2Fuploads%2F2015%2F01%2FFinancovani-ceskeho-divadla.doc&usg=AOvVaw2J3Dd_Dd8cl4SEplcdiETD

⁴⁷NIPOS. *Kultura České republiky v číslech - 2019*.

⁴⁸FINANCOVÁNÍ ČESKÉHO DIVADLA.

Dle NIPOSu pracovalo v roce 2019 v divadelním sektoru na profesionální úrovni 23 000⁴⁹ lidí. Proběhlo 825⁵⁰ premiér a stálý repertoár čítal na 3552⁵¹ inscenací. Divadla se těšila také rekordní návštěvnosti dosahující 6 800 000⁵² diváků. Celkové příspěvky ze státního rozpočtu dosáhly 1 822 859 600 Kč.⁵³ Průměrná soběstačnost veřejných divadel ale dosahovala pouhých 26,1 %.⁵⁴ Některá soukromá komerční divadla naopak dosahovala soběstačnosti pohybující se okolo 90 %.⁵⁵ Pokud tyto hodnoty srovnáme s 30 největšími hudebními festivaly v České republice, sdruženými v rámci asociace FESTAS, objevíme výraznou disproporci. Soběstačnost těchto festivalů je ve vztahu k MKČR průměrně 99,6 %⁵⁶ a po započtení subvencí samospráv se v průměru pohybuje nad 95 %.⁵⁷

Na základě těchto údajů lze označit hudební sektor z hlediska obratu a počtu zaměstnanců za více než 2,5násobný oproti sektoru divadelnímu. Ve vztahu k možnostem čerpání veřejných prostředků je však situace zcela opačná. Většina obratu je v tuzemském hudebním průmyslu generována soukromými firmami. Vzniká tak výrazný nepoměr, který se projevuje menší konkurenceschopností celého sektoru v zahraničí. Především je ale náchylnější na komercializaci vzhledem k nutnosti ústupků od uměleckých kvalit pod ekonomickým nátlakem. Celá situace neblaze dopadá zejména na autory, kteří jsou nuceni vyhledávat alternativní povolání nebo kompromisní řešení ve vztahu ke své tvorbě. Vše se odráží v nedostatečné profesionalizaci celého odvětví, ze které vyplývá nízká prestiž a nedostatečné finanční ohodnocení tvůrců. Stáváme se svědky toho, že autorská hudební tvorba začíná vyžadovat stejné financování jako nezávislá divadla.

⁴⁹NIPOS. *DIVADLA 2019 - VÝBĚR ZE ZÁKLADNÍCH STATISTICKÝCH ÚDAJŮ O KULTUŘE V ČESKÉ REPUBLICE* [online]. NÁRODNÍ INFORMAČNÍ A PORADENSKÉ STŘEDISKO PRO KULTURU CENTRUM INFORMACÍ A STATISTIK KULTURY, 2019. Dostupné z: https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2020/12/Statistika_2019_DIVADLA.pdf

⁵⁰Ibid.

⁵¹Ibid.

⁵²Ibid.

⁵³MGA. PETR PROKOP, MGA. LUBOŠ LOUŽENSKÝ, a ING. MAREK PROKŮPEK, PH.D. *DOPADY KORONAVIRU NA KULTURNÍ SEKTOR – DIVADLO A TANEC*. 2020.

⁵⁴NIPOS. *DIVADLA 2019 - VÝBĚR ZE ZÁKLADNÍCH STATISTICKÝCH ÚDAJŮ O KULTUŘE V ČESKÉ REPUBLICE*.

⁵⁵MGA. PETR PROKOP, MGA. LUBOŠ LOUŽENSKÝ, a ING. MAREK PROKŮPEK, PH.D. *DOPADY KORONAVIRU NA KULTURNÍ SEKTOR – DIVADLO A TANEC*.

⁵⁶MAREK, Vohralík. *Osobní rozhovor na téma FESTAS*. 2020.

⁵⁷Ibid.

Nerovnosti můžeme ale nalézt i v samotném divadelním systému. Jedná se zejména o nepoměr mezi podporou příspěvkových organizací a sítí nezávislých a komerčních divadel.⁵⁸ V jejich soběstačnosti je obrovský rozdíl. Dosud nastavená struktura nahrává křivosti celého prostředí. MKČR navíc zůstává jen malý manévrovací prostor, jelikož jen příspěvkové organizace spotřebují větší polovinu jeho ročního rozpočtu.⁵⁹ Dle Marka Vohralíka, předsedy FESTAS, jsou nutné radikální změny a rychlá restrukturalizace jednotlivých dotačních programů. Pokud pomineme divadla zřizovaná státní správou a samosprávou, zjistíme, že nezávislý hudební průmysl se nachází v obdobné situaci jako nezávislá a komerční divadla mezi lety 2000 až 2010. Jejich vývoj v posledních 10 letech tak nabízí zajímavé podněty pro hudební sektor, ať už z hlediska financování, nebo způsobu sběru konkrétních dat v pozitivní i negativní rovině.

Kořeny současného stavu lze najít už v komunistickém Československu a tehdejší podpoře velkých vícesouborových divadel. Po roce 1989 samozřejmě došlo k částečnému oddělení divadel od státu. Velká podpora a provázanost ale přetrvávají dodnes. Patří k nejvyšším na celém světě.⁶⁰

Filmový, hudební a divadelní průmysl tak dohromady představují téměř 1,5 %⁶¹ HDP České republiky. Faktem je, že se nejedná o exaktně přesné cifry, ale ve velké míře o kvalifikované odhady výzkumných týmů v rámci jednotlivých studií. Dávají nám však alespoň základní přehled o velikosti kulturního sektoru v České republice. Nepřesností dat je nejvíce zatížen právě hudební sektor, jelikož zatím nikdy nedošlo k jeho ucelenému zmapování.⁶² Za podnětné lze označit studie „*Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na hudební průmysl a návrhy možných řešení*“ a „*Mapování dopadů koronaviru na kulturní sektor*“. Přinesly první ucelená data o celém hudebním ekosystému. Stále se ale nejedná o přesnou kvantitativní analýzu, očištěnou o odborné odhady.

⁵⁸ *Divadelní systémy a kulturní politika*, Bohumil Nekolný – Divadelní ústav, s. 135, 2009 [cit. 03.05.2021].

⁵⁹ MKČR. *Schválený rozpočet na rok 2021 a střednědobý výhled na roky 2022 a 2023 - Kapitola 334 Ministerstvo kultury* [online]. 2021. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/schvaleny-rozpocet-2021-2465.html>

⁶⁰ *FINANCOVÁNÍ ČESKÉHO DIVADLA*.

⁶¹ ČESKÁ OBEC HUDEBNÍ. *Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na HUDEBNÍ PRŮMYSL A NÁVRHY MOŽNÝCH ŘEŠENÍ*.

⁶² NIPOS. *Kultura České republiky v číslech - 2019*.

Jen komplexní sběr tvrdých statistických dat povede k pochopení fungování celého odvětví a k následnému vytvoření argumentace nutné k řešení systémových problémů a tvorbě realistických kulturních strategií. Zároveň vytvoří základ pro obhajobu hodnoty kultury jako takové. Přínosná by proto byla investice MKČR do systému sběru přesných statistických údajů vymahatelných státem ve veřejném zájmu. Spolu s rychlým rozvojem digitálních technologií odpadá problém technické náročnosti podobného výzkumu a naráží především na neochotu jednotlivých subjektů sdílet interní výkonové ukazatele.

6 HUDEBNÍ VZDĚLÁVÁNÍ

V rámci této kapitoly je definováno primárně formální vzdělávání v rámci obecných škol a základních uměleckých škol včetně jeho dopadů na formování osobnosti studentů. Ve druhé části je pak reflektováno neformální vzdělávání v podobě dostupných kurzů a workshopů.

Základní hudební vzdělání rozvíjí celkové umělecké cítění mladých lidí, učí naslouchat a reflektuje kulturní tradice země. Je důležité pro porozumění sociokulturním normám společnosti a bezesporu nás provází celým životem. Forma, jakou jsou především žáci základních škol s hudbou konfrontováni, má dalekosáhlý vliv na jejich vkus a její celkové vnímání v dospělosti. Pro ženy je zásadní věk pro formování hudebního vkusu ve 13 letech života, pro muže pak o něco později, ve 14 letech.⁶³ Z dlouhodobého hlediska má hudební vzdělání na financování současné české autorské hudby zásadní vliv.

Hudební výchova dětí je v České republice dlouhodobě podceňovanou a podfinancovanou oblastí, přitom tvoří základní stavební kámen celého trhu. Bez zkvalitnění úrovně vzdělávání v této oblasti jen stěží nastane jakýkoliv znatelný posun celého sektoru. V České republice je hudební výchova stále vnímána jako okrajový předmět. Časová dotace věnovaná její výuce na prvním a druhém stupni základních škol je přitom na evropském průměru 45 minut týdně.⁶⁴ Situace je obdobná v rámci divadelní, filmové i výtvarné výchovy.

Organizace European Association for Music in Schools ve svých materiálech například klade důraz na propojení jednotlivých kulturních institucí s hudebním vzděláváním na základních školách.⁶⁵ Podobný princip není v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání Ministerstva školství vůbec uveden. Žáci tak mohou

⁶³STEPHENS-DAVIDOWITZ, Seth. Opinion | The Songs That Bind (Published 2018). *The New York Times* [online]. 2018 [cit. 12.12.2020]. Dostupné

z: <https://www.nytimes.com/2018/02/10/opinion/sunday/favorite-songs.html>

⁶⁴DE VUGT, Adri. European perspectives on music education.

⁶⁵*Mission & Objectives* [online]. 2015 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://eas-music.org/mission-objectives/>

jen stěží vnímat širší obraz fungování tuzemské scény, aktivně ji sledovat a podporovat po vychození základní školní docházky.⁶⁶

Nejmarkantnějším rozdílem osnov hudební výchovy v České republice oproti evropským doporučením EAS (European Association for Music in Schools) je především absence požadavků na zvládnutí základní hudební kompozice. Dle obecných osnov MŠMT ČR jsou definovány pouze čtyři základní kategorie požadavků na studenty:

- 1) pěvecké činnosti,
- 2) poslechové činnosti,
- 3) instrumentální činnosti,
- 4) hudebně pohybové činnosti.⁶⁷

Pomyslný pátý bod „hudebněkompoziční (skladatelské) činnosti“ zde není vůbec obsažen. Důraz je tak kladen pouze na interpretační schopnosti žáků, nikoliv na podporu rozvoje kreativity a budoucí autorské činnosti. Jedná se o značný deficit nejen vůči výchově budoucích autorů, ale také ke statutu a nahlížení na autorskou hudbu jako takovou. Vzhledem k vývoji technologií a celkovému zlepšení jejich dostupnosti v posledních letech se po vzoru dalších evropských států nabízí varianta implementace výuky ve formě tvorby počítačové hudby a základních principů nahrávání.⁶⁸

Konkrétní naplňování osnov je v poslední fázi v gesci samotných škol, a především učitele hudební výchovy. Podpora podobných progresivních principů vzdělávání by však byla bezesporu přínosná pro celý sektor, především pro zvýšení jeho prestiže a povědomí o jeho fungování napříč širší společností. Zajištění tvůrčího prostředí pro mladé lidi, je pro budoucí vývoj celého sektoru klíčové.

⁶⁶MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY ČESKÉ REPUBLIKY. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky, 2017. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/file/43792/>

⁶⁷MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY ČR. *UČEBNÍ PLÁNY PRO ZÁKLADNÍ UMĚLECKÉ ŠKOLY* [online]. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR, 2005. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/file/35902>

⁶⁸MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY ČESKÉ REPUBLIKY. *Materiál pro PV, č. j. MSMT – 9482/2012-22*. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky, 2012.

V rámci základních uměleckých škol je situace obdobná. Dlouhodobě se v celostátním měřítku nedaří reflektovat současné světové trendy nejen v rámci výuky hry na hudební nástroj, ale především z hlediska technologického pokroku celého oboru. Konkrétně na poli neklasické hudby jsou možnosti kvalitního vzdělávání velmi omezené. Přejít na interaktivní styl výuky nastupuje se značným zpožděním.⁶⁹

Koncepční financování a podpora programů zaměřujících se na současnou hudební tvorbu neexistují.⁷⁰ Aktuální vývoj nereflkuje ani současný učební plán MŠMT ČR. Popisuje pouze výuku na klasické hudební nástroje a stále odkazuje na učební osnovy základních uměleckých škol z let 1980–1991. Učivo může být až z 30 % upraveno samotnými učiteli. Některé školy se na současné trendy snaží reagovat po svém, např. zakládáním progresivních vzdělávacích programů na tvorbu elektronické hudby nebo záznam a produkci současné hudby.

Na rozdíl od ostatních členských států Evropské unie má Česká republika s necelými 500 základními uměleckými školami nejhustší síť dostupného formálního hudebního vzdělávání. Srovnatelná situace je pouze na Slovensku.⁷¹ Přesto jsou zde dlouhodobě velké problémy s kapacitou. K tomuto vzdělání se dostane pouhých 20 % žáků obecných základních škol.⁷²

Učitelé se na jednu stranu musí v rámci výuky na základních školách držet Rámcového vzdělávacího plánu, na druhou stranu konkrétně u hudební výchovy mají poměrně velkou svobodu a celková kvalita předmětu tak značně záleží na jejich přístupu. Její výuka je v České republice značně podceňována. Je povětšinou vyučována pedagogy, kteří ji sami nemají vystudovanou a pro které je často sekundárním předmětem, a to například proto, aby dosáhli na plný úvazek.⁷³

⁶⁹KLÁRA BŘEŇOVÁ. *Osobní rozhovor na téma hudební vzdělávání*. 2020.

⁷⁰ŽÁKOVÁ, EVA. *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR. II. svazek*. S. 56–102

⁷¹MRÁZOVÁ, ŠÁRKA. Západ takovou síť hudebních škol nemá, můžeme být na co hrdí, říká šéfka asociace ZUŠ | Aktuálně.cz. *Aktuálně.cz - Víte, co se právě děje* [online]. 2018 [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/zapad-takovou-sit-hudebnich-skol-nema-muzeme-byt-na-co-hrdi/r~a99e92e65f2c11e88c3dac1f6b220ee8/>

⁷²Ibid.

⁷³KLÁRA BŘEŇOVÁ. *Osobní rozhovor na téma hudební vzdělávání*.

Základním problémem je celková zkosnatělost vzdělávacího systému primárně na prvním stupni základních škol. Často je kladen důraz pouze na dodržování učebních plánů bez nutného prostoru pro kritické myšlení. Je tak značně zanedbávána podpora kreativity, kterou silně rozvíjí například kompoziční činnost. Získáním základní skladatelské praxe lze u dětí vypěstovat daleko větší schopnost reflexe hudby jako takové. V rámci hudební výchovy je většinou vyučována pouze interpretace. Existují ale i výjimky, jelikož záleží vždy na konkrétních vyučujících.⁷⁴

Dostupné je také velké množství externích workshopů, které mohou být využity pro výuku. Školy ale často naráží na nedostatek financí, proto si nemohou podobné aktivity dovolit. Pravdou ale zůstává, že standardní výuka je nezahrnuje nejen kvůli osnovám, ale také z důvodu nedostatku kvalifikovaných pedagogů. Často je zároveň složité prosazovat nové koncepty vzdělávání. Podceňováno je především propojení neziskových organizací a kulturních institucí se školami, a to nejen v rámci externích workshopů. Tendence jdou ale správným směrem. V tomto ohledu velmi záleží na strategii a podpoře ze strany MŠMT ČR.⁷⁵

Vzdělání v útlém věku stimuluje člověka celý život. Pokud se setká s výrazně negativním hodnocením, velice pravděpodobně se nemá šanci v daném oboru probojovat k úspěchům. Klíčová je pozitivní motivace a kolegiální přístup. Jen tak lze v dětech vypěstovat lásku k hudbě na celý život.⁷⁶ Vnímání autorské dráhy jako reálné možnosti zaměstnání je formováno z velké části na základní škole. Právě zde by měly být podniknuty první kroky pro zlepšení prestiže kreativních odvětví. Ty se v dlouhodobém horizontu odrazí ve zlepšení kvality a konkurenceschopnosti českého umění. Klíčem k úspěchu jsou investice do vzdělávání a modernizace zastaralých osnov.

⁷⁴Ibid.

⁷⁵Ibid.

⁷⁶Ibid.

7 MOŽNOSTI FINANCOVÁNÍ ČESKÝCH AUTORSKÝCH HUDEBNÍCH SUBJEKTŮ

V rámci udržitelnosti českých autorských hudebních uskupení je nutné zajištění vícezdrojového financování. Následující výčet uvádí veškeré možné kanály, kterými lze financovat jejich provoz. Vychází především z britské studie „*Artist Revenue Streams*“ a následně je doplněn o současné trendy reflektující vývoj fungování současné hudby v Evropě. V první části popisuje financování stran soukromého sektoru, ve druhé navazuje základními možnostmi čerpání veřejných financí, které jsou v práci dále rozvedeny.⁷⁷

Soukromý sektor

Příjem skladatele

1. Příjmy od nahrávací společnosti
2. Příjmy od distributora
3. Licenční poplatky
4. Skládání originálních děl pro specifický účel
5. Synchronizační licence
6. Prodej not a textů
7. (Ocenění pro autory)

Příjem výkonného umělce

8. Příjmy od nahrávací společnosti
9. Tržby z maloobchodního prodeje
10. Tržby z digitálního prodeje
11. Tržby z prodeje na koncertech
12. Příjmy ze streamingu
13. Licenční poplatky za digitální výkon

Řemeslo

14. Plat člena orchestru nebo souboru
15. Plat za živé vystoupení
16. Plat studiového hráče
17. Plat hráče na živých vystoupeních
18. Učení hudby (včetně workshopů a přednášek)

⁷⁷FUTURE OF MUSIC COALITION. *Future of Music Coalition* [online]. 2008. Dostupné z: <http://money.futureofmusic.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/01/revenue-streams-handoutlist.pdf>

- 19. Hudební produkce
- 21. Manažerské pozice

Značka

- 22. Prodej merchandise
- 23. Fanoušci, patroni
- 24. Reklama
- 25. Licencování značky
- 26. Veřejná podpora produktu
- 27. Další veřejné výstupy

Fundraising

- 28. Sponzoring
- 29. Crowdfunding

Veřejný sektor

Veřejné finance

- 1. Dotace
- 2. Pobídky⁷⁸

Tato práce se soustředí zejména na první kategorii ve formě příjmů skladatele a dále reflektuje financování z veřejného sektoru. V následujících kapitolách jsou rozebrány možné zdroje financování současné české autorské hudby stran nahrávacích společností, distributorů a kolektivních správců. Dále jsou prozkoumány možnosti čerpání grantů od příspěvkových organizací či spolků a také dotací na úrovni státní správy. Následně je současný stav reflektován v rámci evropského hudebního trhu.

Práce naopak nerozebírá možné příjmy pramenící z hudebního řemesla jako takového, příjmy z monetizace značky ani finanční toky týkající se oblasti výkonných umělců. Vynechán je také fundraising. Jelikož se práce zabývá současnou autorskou tvorbou, nejsou zde uvedeny ani žádné možnosti financování umělecké nebo klasické hudby.

⁷⁸Ibid.

7.1 NAHRÁVACÍ SPOLEČNOSTI

Nahrávací společnosti neboli labely zastupovaly před nástupem digitalizace roli jakýchsi kurátorů hudebního průmyslu. Pro autory byla spolupráce s nimi takřka jedinou možnou cestou k úspěchu. Pro jednotlivce bylo nemožné komplexně pojmout celý systém produkce, propagace a následné distribuce nahrávky. Byly hnací silou komercializace celého odvětví. Jaké postavení mají dnes? Potřebují je tuzemští autoři pro úspěšné financování svých aktivit? Přináší do celého sektoru finanční prostředky a podporují ho? Následující kapitola se na tyto otázky pokusí nalézt odpověď. Zaměří se zejména na udržitelné modely financování a jejich roli v České republice.

V první řadě je nutné si uvědomit, že labely jsou podnikatelské subjekty, které vykonávají svou činnost za účelem zisku. Příjmy nezávislých nahrávacích společností ale často pokrývají pouze náklady na jejich provoz. Vzhledem k rapidnímu poklesu prodeje fyzických nosičů a nízkým příjmům z digitální distribuce musely změnit strukturu svého fungování. Jediným ekonomicky udržitelným modelem je dnes takzvané 360stupňové zastoupení, jehož cestou se v posledních letech vydala většina velkých světových labelů včetně českého Supraphonu a dalších tuzemských nahrávacích společností. Spočívá v zastupování autora na všech frontách – od výroby a vydání nahrávky přes marketing a PR až po booking živých koncertů. Menší nezávislé labely na podobný systém nemají kapacitu. Příjmy z prodeje nahrávek jsou mizivé, těžištěm je tak živé vystupování. Malé nahrávací společnosti se tak často stávají pouhým řadovým distributorem.⁷⁹

Největší přidanou hodnotou labelů je v dnešní době především strategické plánování a dlouhodobá koncepční práce s autory, která se opírá o zkušenosti a znalost hudebního trhu.⁸⁰ Dochází k částečnému stírání rozdílů mezi rolí managementu a labelu. V České republice se jedná o značně nerozvinutý sektor trhu, který autorům více než finanční prostředky přináší know-how.

Specifickým problémem českých autorů, kteří tvoří v mateřském jazyce, je menší zahraniční přesah a v důsledku toho také nižší odměny z online streamingu.

⁷⁹DAVID LANDŠTOF. *Osobní rozhovor na téma Supraphon, Tranzistor*. 2020.

⁸⁰Ibid.

Pro nezávislé labely a jimi zastupované autory jsou tak tyto příjmy naprosto nedostatečné. Z hlediska principu fungování těchto platforem by se tato situace dala označit za devalvaci hudby, a to nejen z hlediska finančního ohodnocení autorů, ale i v rámci nastavení celého systému jako takového.⁸¹

Dle Davida Landštofa (labely Supraphon, Tranzistor) na tom ani v rámci grantové politiky není Česká republika nejlépe. Dotační řízení v oblasti alternativní hudby, které vypisuje MKČR, není pro autory ani labely snadno získatelné a je v něm přerozdělováno velmi omezené množství finančních prostředků. Každoročně je tak podpořen pouhý zlomek hudebních projektů. Pro vydávání alb se tak nejedná o úplně ideální model. Klíčové jsou zejména příspěvky Ochranného svazu autorského, které jsou rozdělovány poměrně spravedlivě, ale zdaleka nepokryjí náklady na celou produkci. Reálně si tuzemští hudebníci platí své autorské desky ze svého, převážně z peněz za živou hudební produkci. Labely tak spolupracují primárně se soukromým sektorem v podobě sponzorů, případně se věnují také crowdfundingu, který je využíván také jako marketingový nástroj.⁸²

Celou situaci lze srovnat se sousedním Slovenskem, kde autoři mají mnohem větší možnosti financování svých aktivit v podobě řady specifických fondů. Jsou jimi primárně Fond na podporu umenia nebo Hudobný fond, které se v jednotlivých kategoriích zaměřují právě na autorskou tvorbu. Dle Davida Landštofa je situace ještě lepší v sousedním Německu. Přesto je v České republice na počet obyvatel obrovské množství koncertů, festivalů a muzikantů. Podpora ze strany státu je zde ale bohužel mizivá. Kulturní sektor je na ní přitom přímo závislý. Vše se nakonec odráží v celkovém ekonomickém stavu, který se promítá do kupní síly obyvatel a do jejich schopnosti utrácet za kulturu.⁸³

⁸¹Ibid.

⁸²Ibid.

⁸³Ibid.

7.2 DISTRIBUTOŘI HUDEBNÍ NAHRÁVKY

Jak je již zřejmé, pro autory je v současné době klíčová online distribuce. Skrze streamingové platformy nelze distribuovat hudbu přímo, ale musí být využito prostředníka. Může se jednat buď o nahrávací společnost, primárně v případě takzvaných major labelů, nebo o kteréhokoliv z množství aktivních online distributorů, se kterými povětšinou pracují i menší nezávislé labely, případně sami autoři. V každém stupni řetězce jsou následně strhávána procenta z jejich zisku. U nezávislých umělců tak vždy záleží na konkrétních distributorech.

Jako příklad jsou v této práci rozebrány základní finanční toky společnosti Spotify, jelikož pokrývá necelých 40 % světového trhu online streamingu, čímž se řadí na první příčku z hlediska počtu uživatelů.⁸⁴ Princip fungování Spotify je z historického hlediska ojedinělý. Firma vyplácí majitelům nahrávek až 70 %⁸⁵ svých zisků generovaných primárně z reklam nebo od měsíčních předplatitelů, jejichž počet neustále roste. Tato procenta se v případě major labelů až donedávna dělila na 55–58 % pro nahrávací společnost a 12–15 % pro distributora.⁸⁶ K samotným tvůrcům se dostávají částky nepřesahující jednotky desítek procent z celkové částky. Vše ale samozřejmě záleží na konkrétních smlouvách. Firma vykazovala do konce roku 2018 záporný hospodářský výsledek a pohybovala se na hranici krachu.⁸⁷ Bylo nutné vyjednat nové podmínky primárně s velkými hráči na trhu ve formě major labelů, které vlastní až 80 %⁸⁸ nahrávek na trhu. Na základě dohod dostávají skladby z jejich katalogů o něco vyšší procenta než hudba nezávislých umělců. Po jednáních probíhajících na přelomu let 2018–2019 poklesly jejich příjmy na 52 %, ⁸⁹ a Spotify tak poprvé od svého vzniku vykázalo zisk. Zároveň se zavázalo, že čím více předplatitelů platforma získá, tím více bude zvyšovat autorské odměny.

⁸⁴IQBAL, MANSOR. Spotify Usage and Revenue Statistics (2020). *Business of Apps* [online]. 2020 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.businessofapps.com/data/spotify-statistics/>

⁸⁵BERKLEE ONLINE. *Music Industry Revenue Streams: The Advent of Spotify and Music Streaming Services* | *Berklee Online* [online]. 2019 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=VOyOGT6ICc0&ab_channel=BerkleeOnline

⁸⁶Ibid.

⁸⁷INGHAM, TIM. Spotify's direct distribution deals: What do artists get paid? *Music Business Worldwide* [online]. 2018 [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www.musicbusinessworldwide.com/spotify-direct-distribution-deals-what-do-the-artists-get/>

⁸⁸Global recorded music market worldwide by label 2019. In: *Statista* [online] [cit. 15.05.2021]. Dostupné z: <https://www.statista.com/statistics/947107/recorded-music-market-worldwide-label/>

⁸⁹BERKLEE ONLINE. *Music Industry Revenue Streams*.

7.3 LICENČNÍ POPLATKY – KOLEKTIVNÍ SPRÁVCE, OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ

Kolektivní správci sehrávají při financování autorských hudebních projektů zásadní roli, především z důvodu pravidelného vyplácení tantiém. V následující části práce je rozebráno fungování Ochranného svazu autorského, pro autory hudby toho nejdůležitějšího kolektivního správce.⁹⁰

OSA se zabývá správou autorských majetkových práv hudebních skladatelů, textařů, hudebních nakladatelů a dědiců autorských majetkových práv. Byl založen v roce 1919. V současnosti zastupuje přes 9 000 nositelů autorských práv z České republiky. 7 500 z nich je ročně rozúčtována alespoň minimální autorská odměna. Každý rok je rovněž registrováno přes 15 000 nových autorských skladeb a suma vybraných autorských poplatků překračuje 1 200 000 000 Kč.⁹¹ Pokud tato čísla porovnáme s počtem interpretů v republice, který je odhadován na 49 000, je nasnadě se domnívat, že reálný počet tuzemských autorů může být mnohem vyšší, nejsou ale registrováni u OSA. Dle dat serveru Bandzone.cz, který i přes svou neaktivitu v posledních letech tvoří nejucelenější katalog hudebních uskupení, najdeme v ČR na 15 000 aktivních hudebních uskupení z necelých 50 000 registrovaných, což tuto teorii dále potvrzuje.⁹²

V průběhu fungování OSA nastalo pár důležitých legislativních změn. Do 31. 12. 2013 byl občanským sdružením podle zákona č. 83/1990 Sb. Od 1. 1. 2014 funguje na základě § 3045 zákona č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, jako spolek a musí mít nevýdělečný charakter. Jinými slovy jde tedy o neziskovou organizaci.

Pro správné pochopení činnosti OSA je nutné si uvědomit základní princip autorských odměn. Samotní autoři si je mohou nárokovat i v případě, že nejsou zastupováni. Je to ale nadmíru problematické a v globálním měřítku nerealizovatelné. Kolektivní správci jsou tak v tomto ohledu jakýmsi lokálním monopolem. Starají se

⁹⁰OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). Kdo jsme. In: OSA.CZ [online] [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www.osa.cz/kdo-jsme/osa-podporuje/>

⁹¹OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). Výroční zpráva OSA 2018 - 2019.

⁹²BANDZONE.CZ. Bandzone.cz. In: [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://bandzone.cz/>

pouze o správu licencí, ale nemohou si nárokovat samotné autorství. Kolektivní správa je tak vykonávána na základě písemné smlouvy s autorem.⁹³

Pro potřeby této práce je také dále nutné definovat takzvané adresné a neadresné autorské příjmy. U adresných příjmů je situace poměrně jednoduchá. Jde o ty, u kterých je zřejmé, jakým autorům mají být rozúčtovány. Jedná se například o platby od vysílatelů, které jsou vypočítávány na základě detailních seznamů skladeb, které zazní ve vysílání. Oproti tomu existují příjmy neadresné, kam spadají třeba licenčních odměny, jež mají paušální charakter. Jedná se například o provozování rozhlasového a televizního vysílání v hospodách, barech, obchodních centrech a dalších místech široce využívaných veřejností. Provozovatelé zde neuvádějí konkrétní přehrávané písně. Do této kategorie spadají také takzvané náhradní odměny, které plynou z povinné kolektivní správy, vybírané například za prodej prázdných CD nebo DVD. Není tedy zřejmé, jakým konkrétním autorům mají být vyplaceny. Jsou pak standardně rozúčtovány na základě příjmů adresných, a to poměrnou částkou.⁹⁴ Čím vyšší mají autoři příjmy vybírané adresně, tím vyšší částku získají i z příjmů neadresných.⁹⁵

Z hlediska financování nastala důležitá změna 21. dubna 2018, kdy byla schválena novela na základě evropské směrnice o kolektivní správě, která nakázala, že v národních autorskoprávních úpravách musí být obsažena možnost zřízení fondů v rámci činnosti kolektivních správců. Samotná výše prostředků přerozdělovaných do jednotlivých fondů je pak stanovena na základě ustanovení v rámci interní normotvorby samotného správce. Poměry přerozdělení financí se pak musí objevit ve stanovách a následně jsou reflektovány v rámci rozúčtování autorských odměn. Na základě této novely bylo definitivně zlegalizováno fungování již vzniklých fondů v rámci OSA a podnícen jejich další rozvoj. Jsou do nich přerozdělovány prostředky z neadresných příjmů.⁹⁶

⁹³§ 97 – *Kolektivní správce : Autorský zákon – 121/2000 Sb. | Zákony.centrum.cz* [online] [cit. 14.04.2021]. Dostupné z: <http://zakony.centrum.cz/autorsky-zakon/cast-1-hlava-4-paragraf-97>

⁹⁴*Rozúčtovací řád OSA*. <https://www.osa.cz/storage/DownloadTranslation/1-2000/106-attachment-Rozuctovaci-rad-po-VS-2020.pdf>, 2019.

⁹⁵STREJČEK, ROMAN. Mýty a účelové nepravdy o fungování OSA. *autor in* [online]. č. podzim 2012. Dostupné z: https://www.archivyosa.cz/img/www/Zaverniky/autor_in_2012_03.pdf

⁹⁶STREJČEK, ROMAN. *Osobní rozhovor na téma OSA*. 2019.

V roce 2018 se inkaso OSA bez odměn inkasovaných na základě pověření pro ostatní tuzemské kolektivní správce blížilo 1 000 000 000 Kč.⁹⁷ Režijní náklady se vyšplhaly na necelých 150 000 000 Kč.⁹⁸ Určitou část příjmů tvoří právě neadresné autorské odměny, ze kterých si Ochranný svaz autorský může nárokovat až 10 % a přerozdělit je do vybraných fondů. Případné navýšení těchto prostředků musí být schváleno valnou hromadou. Přímo rozhodovací pravomoc zde mají členové OSA. Celkový roční rozpočet na podporu činí dohromady 40 000 000 Kč, avšak pouze okolo 20 000 000 Kč ročně je přesměrováno do programu Partnerství, což je v rámci miliardového rozpočtu zanedbatelná částka.⁹⁹ Přidělené dotace jednotlivým subjektům navíc reflektují jejich dosavadní autorské příjmy. Zapomíná se tak na strukturovanou podporu začínajících umělců.¹⁰⁰

Kolektivním správcům je zároveň nakázáno zřizování a udržování rezervních fondů pro případ nečekaných událostí. V roce 2019 OSA takto nárokoval 3 % z neadresných příjmů.¹⁰¹ Klíčovou roli tyto fondy sehrály například v první polovině roku 2020 při krizi spojené s pandemií koronaviru, kdy došlo k výraznému poklesu vybraných autorských odměn.

V rámci plánů finanční podpory hudební scény založil OSA v roce 2010 program Partnerství. Záměrem je především podporovat novou autorskou produkci zastupovaných umělců. Je rozdělen poměrně logicky do několika kategorií reflektujících potřeby autorů jako takových.¹⁰²

- 1) OSA živě – podpora živých vystoupení.
- 2) OSA pomáhá – podpora charitativních akcí.
- 3) Vyrobeno s OSA – výroba, vydávání nebo zpřístupnění hudebních děl.
- 4) OSA talent – podpora mladých autorů s cílem vytvoření autorského díla.
- 5) Premiéry OSA – premiéry nových hudebních děl.¹⁰³

⁹⁷OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). *Výroční zpráva OSA 2018 - 2019*.

⁹⁸Ibid.

⁹⁹STREJČEK, ROMAN. *Osobní rozhovor na téma OSA*.

¹⁰⁰OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). *Výroční zpráva OSA 2018 - 2019*.

¹⁰¹Ibid.

¹⁰²OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). *Kdo jsme*.

¹⁰³Ibid.

Od jeho vzniku v roce 2010 bylo podpořeno přes 1500 projektů. Zájem i úspěšnost žadatelů meziročně stoupá, blíží se 300 podpořeným ročně. Nejedná se přitom pouze o granty pro samotné autory, ale je dotováno také množství festivalů, hudebních cen nebo například Songwriting Camp CZ formou workshopu pro autory.¹⁰⁴

Potenciálním problémem zůstává fakt, že sedmičlenná komise hodnotící tyto projekty, jmenovaná v roce 2010 dozorčí radou, zůstává neměnná. Nejen že rozhoduje o osudu samotných žádostí, ale vytváří také strategické dokumenty reflektující pokrytí spektra kulturních akcí v nadcházejících letech. Jeví se tak bohužel značně neflexibilně. Potenciálním vyústěním může být neschopnost reagovat na současnou situaci na hudebním trhu spolu s neprogresivním pojetím celého programu. Spektrum úspěšných žádostí v minulých letech se na druhou stranu zdá z generačního i žánrového hlediska poměrně vyvážené. Najdeme zde mladé hudební talenty i starší tuzemské hvězdy. Z výročních zpráv ani účetních závěrek ale není zřejmá konkrétní výše schválené podpory pro jednotlivé žadatele.¹⁰⁵

Subvence OSA jsou tak značně omezené. Při srovnání s okolními evropskými státy se jedná o výjimku. Kolektivní správci autorských práv se v úspěšných zemích na poli mezinárodní hudební scény podílejí na spolufinancování hudebních aktivit velmi výrazně. Jako příklad lze uvést Maďarsko, kde směřuje na podporu hudebního trhu 25 % ze všech vybraných autorských poplatků.¹⁰⁶

Do programu Partnerství jsou přesměrovávána procenta z neadresných příjmů. Do budoucna není plánován jeho výrazný rozvoj, jelikož je OSA spokojený s jeho fungováním. Není ho ani plánováno rozšiřovat o další okruhy, podpora je v této míře dle vyjádření OSA dostatečná. V ročním rozpočtu není primárně stanoveno, jaká část financí může být využívána v rámci každého z 5 programů. Peníze prochází interními fondy na podporu tvorby. Záleží pouze na žadatelích, o který program bude největší zájem. Z hlediska objemu financí je ale pravidelně nejobsáhlejší OSA živě a Vyrobeno

¹⁰⁴OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). *Výroční zpráva OSA 2018 - 2019*.

¹⁰⁵OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). Organizační struktura OSA. In: OSA.CZ [online] [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.osa.cz/kdo-jsme/organizacni-struktura/>

¹⁰⁶BALI, DÁVID. *Osobní rozhovor na téma financování maďarské hudební scény*. 2019.

s OSA. Oproti tomu v rámci OSA talent jsou každoročně evidovány pouze desítky žádostí.¹⁰⁷

Z hlediska hodnocení jsou preferované žádosti přímo od autorů na rozdíl od nahrávacích společností. Hodnotí se nejen náročnost a kvalita projektu, ale také jeho potenciální dosah. Členové komise programu partnerství jsou současně členy OSA. Jsou voleni na tříleté funkční období, stejně jako dozorčí rada. V rámci valného shromáždění ve volebním roce mohou vyjádřit zájem stát se členy komise. Dozorčí rada následně vybírá samotné obsazení tak, aby byly rovnoměrně zastoupeny klíčové profese v podobě autorů a textařů a aby byla komise také žánrově diverzifikována. Od roku 2010 má ale většinově stabilní obsazení.¹⁰⁸ Ochranný svaz autorský se zároveň snaží spolupracovat s jinými institucemi, například s proexportní kanceláří Sound Czech, která tak získává určité množství financí, jež může následně přerozdělit na základě své expertizy. Stran workshopů je důležitý především Songwriting CZ, jehož vznik se inspiroval jinými podobnými evropskými modely, jinak v rámci podpory hudební scény nejsou zahraniční trendy Ochranným svazem autorským sledovány a implementovány.¹⁰⁹ Dlouhodobě je také kladen důraz na zlepšení komunikace. V rámci měsíčních newsletterů jsou nad rámec kolektivní správy autorům například rozesílány zajímavé nabídky podpor v celé Evropě.¹¹⁰

Oproti tomu Intergram jakožto kolektivní správce zastupující výkonné umělce podporuje hudební scénu přes Nadaci Život Umělce. Cílí na projekty, které mají smysl pro celé odvětví. Jedním z podpořených je například jednoduchá příručka „Muzikantův průvodce byrokracií“, v jejímž rámci byly poprvé zmapovány základní byrokratické nároky na začínající muzikanty. Z hlediska finanční podpory se jedná především o mikrogranty pro malé akce a mladé autory a interprety. Výše přerozdělených prostředků se pohybuje v řádu desítek tisíc korun. Není tak v této práci detailněji rozebírána.¹¹¹

¹⁰⁷ŠÁRKA JANČÍKOVÁ. *Osobní Rozhovor na téma OSA*. 2020.

¹⁰⁸Ibid.

¹⁰⁹Ibid.

¹¹⁰Ibid.

¹¹¹PILLIP, JIŘÍ, Nový, Jakub a KLEMENTOVÁ MONIKA. *Hudebník a pořadatel v zemi grantů*.

7.4 MOŽNOSTI ČERPÁNÍ GRANTŮ OD PŘÍSPĚVKOVÝCH ORGANIZACÍ A SPOLKŮ

Další možnost čerpání státních subvencí pro současné autorské hudební projekty nabízí příspěvková organizace MKČR Institut umění – Divadelní ústav, a to v rámci české exportní kanceláře Sound Czech, která je jeho součástí. Určitou formu podpory týkající se exportních aktivit lze získat také od příspěvkové organizace Ministerstva zahraničních věcí ČR, kterou jsou Česká centra. Autory podporuje také spolek SAI. Největší prostor je v následujících kapitolách věnován kanceláři Sound Czech, jelikož nabízí nejrozsáhlejší možnosti grantových programů. Ve zbylých dvou případech jsou možnosti velmi omezené a většina autorů zde žádné další prostředky nemá šanci získat.

7.4.1 DIVADELNÍ ÚSTAV: INSTITUT UMĚNÍ – SOUND CZECH

Programy kanceláře Sound Czech jsou přímo určené pro autorská hudební uskupení. Vyhlášené výzvy se zaměřují především na projekty s exportním potenciálem. Finanční prostředky jsou rozdělovány povětšinou po nižších částkách nepřesahující jednotky desítek tisíc korun. Od založení kanceláře v roce 2015 došlo ke značnému rozšíření nabízených programů.¹¹² Celkový objem přidělených příspěvků se pohybuje okolo 1 000 000 Kč. V kontextu celého trhu se opět jedná o poměrně zanedbatelnou částku, která je ale využívána velmi efektivně a cíleně. V posledních letech jsou mimo jiné pravidelně vyhlašovány následující výzvy:¹¹³

1. SoundCzech – Connect (podpora výměnných koncertů)
2. SoundCzech – LinksOUT (podpora networkingu hudebních profesionálů)
3. Program SoundCzech – LinksIN (podpora networkingu a vzdělávacích aktivit v rámci programu showcase festivalů nebo konferencí pořádaných na území ČR)
4. SoundCzech – OnRoad (podpora zahraničních hudebních vystoupení / turné)

¹¹²NÁRAY, MÁRTON. *Osobní rozhovor na téma Sound Czech*. 2019.

¹¹³Ibid.

5. SoundCzech – Skills (podpora vzdělávacích aktivit za účelem zvyšování dovedností a kompetencí českých hudebních profesionálů / umělců)
6. SoundCzech – Promo (podpora výroby kvalitního videa z vystoupení určeného na propagaci hudebního umělce a podpora zahraniční propagace)
7. SoundCzech – ProVisit (projekt ve spolupráci s Českými centry na podporu navázání kontaktů mezi hudebními profesionály)
8. SoundCzech – Connect: Create – vydání nahrávky se zahraničním umělcem¹¹⁴

V plánu je dále například rozvoj výzev podporujících čistě mezinárodní autorské spolupráce a mentoringové programy, které jsou klíčové pro vzdělávání autorů v oblasti fungování hudebního průmyslu.

Počítá se také s podporou takzvaných songwriting campů. Jedná se o kolektivní soustředění, kde se pracuje na tvorbě nových autorských skladeb. Společně zde spolupracují čeští i zahraniční producenti, skladatelé, textaři a interpreti. Dle Jana Vávry, zakladatele této platformy, je hlavním cílem tvorba písní, které se mohou prosadit v zahraničí. Autorství označuje za nejdůležitější část celého řetězce. První songwriting camp v ČR proběhl v roce 2018. Už od svého vzniku je podporován také OSA.¹¹⁵

Sound Czech je sice exportní kancelář, ale v rámci jednotlivých programů podporuje právě lokální scénu nejen v rámci exportních aktivit. Základní podmínkou je pouze potenciál daného hudebního projektu prosadit se v zahraničí. Podpora zároveň není cílena pouze na autory, ale také na zasíťování hudebních profesionálů na mezinárodním trhu. Může tak docházet k cílenému networkingu na zahraničních showcasových festivalech. Vedení kanceláře se také velmi aktivně podílí na komunikaci s úřady, zejména pak s ministerstvem kultury.¹¹⁶

¹¹⁴SOUNDCZECH. Výzvy - Sound Czech. In: [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www.soundczech.cz/cs/vyzvy>

¹¹⁵JAN VÁVRA. *Osobní rozhovor na téma songwriting campy*. 2020.

¹¹⁶PILLIP, JIŘÍ, Nový, Jakub a KLEMENTOVÁ MONIKA. *Hudebník a pořadatel v zemi grantů*.

Vzhledem k přímému propojení s českou hudební scénou se kanceláři Sound Czech daří flexibilně reagovat na situaci na českém trhu a velmi rychle tak alokovat finanční prostředky tam, kde se dají využít nejefektivněji. Důležitá je z pohledu hudebních projektů především značná nenáročnost podání samotných žádostí. Jedná se o jednoduché formuláře, jež jsou snadno pochopitelné i pro začínající autory, kteří nemají s tuzemským grantovým systémem žádnou zkušenost. Přidělené částky se pohybují pouze v řádu desítek tisíc. Není tak vyvíjen vysoký tlak například na komplexní vyúčtování jednotlivých dotací. Dle slov Moniky Klementové se jedná o naplňování dlouhodobé vize Sound Czech a směr, kterým kancelář hodlá jít i v následujících letech.¹¹⁷

7.4.2 SVAZ AUTORŮ A INTERPRETŮ

Spolek SAI pravidelně vyhlašuje několik výzev pro financování současné české autorské hudby. Jedná se ale v první řadě o podporu partnerských vzdělávacích projektů zaměřených především na minoritní sociální skupiny, nikoliv o přímou finanční podporu tvůrců. Výjimku tvoří partnerský program pro hudební festivaly, v jehož rámci dostávají prostor zejména mladí talentovaní hudebníci. V kontextu celého tuzemského hudebního ekosystému je ale tato podpora zanedbatelná. V této práci tudíž není dále rozvedena.¹¹⁸

Role SAI spočívá především v pomoci hudebníkům na všech profesních úrovních, dále pak v podpoře komunikace napříč jednotlivými organizacemi a v neposlední řadě ve vzdělávání začínajících umělců. Oceňovaná je zejména jejich příručka *„Muzikantův průvodce byrokracií“*, která jasně a stručně vysvětluje základní principy fungování hudebního průmyslu v ČR.¹¹⁹

7.4.3 ČESKÁ CENTRA

Česká centra jsou příspěvkovou organizací Ministerstva zahraničních věcí ČR, z jehož rozpočtových kapitol jsou také primárně financována. Jsou nástrojem diplomacie, prezentují ČR v rozsáhlé škále kulturních a společenských oblastí,

¹¹⁷Ibid.

¹¹⁸NOVÝ, JAKUB. *Osobní rozhovor na téma Svaz Autorů A Interpretů*.

¹¹⁹O nás – Svaz autorů a interpretů [online] [cit. 16.05.2021]. Dostupné z: <https://www.sai.cz/o-nas/>

podporují mezinárodní dialog a poskytují zázemí pro české umělce v zahraničí. Snaží se posilovat dobrou pověst ČR jako moderní evropské země, jež aktivně reaguje na současné geopolitické problémy. Pracují také na podněcování nadnárodních obchodních vztahů a mezinárodních projektů, informují a propagují zájmy České republiky. Mimo jiné krátkodobě poskytují ubytovací kapacity českým umělcům, komunikují s lokálními kulturními institucemi a médii.¹²⁰ Ačkoliv jejich primární role spočívá právě v reprezentaci české kultury a vědy v zahraničí, nemá na jejich činnost MKČR bezprostřední vliv, jelikož jsou řízeny z Ministerstva zahraničních věcí ČR.

V roce 2019 vykázala Česká centra na 1832 akcí s celkovou návštěvností přesahující 3 000 000 lidí.¹²¹ Celkové náklady činily 269 096 194 Kč, celkové výnosy 259 576 720 Kč.¹²² Dohromady 45 %¹²³ výnosů tvořil provoz rozsáhlého komplexu Českého domu Moskva, který podporuje všech dalších pětadvacet poboček po celém světě. Jedná se mimo jiné o největší budovu ve vlastnictví České republiky na zahraničním území.¹²⁴ Memorandum o spolupráci mezi Českými centry a Institutem umění – Divadelním ústavem deklaruje spolupráci při propagaci a prezentaci české hudby na zahraničních hudebních veletrzích, koncertech a festivalech.

Samotná podpora umělců je realizována především v podobě poskytovaných služeb a propagačních aktivit. O přímou finanční subvenci je možné žádat jen na projekty s mezinárodním přesahem, které se týkají aktivit Českých center. V posledních letech byly podpořeny i autorské hudební projekty, ale pouze marginálními částkami. Hlavním přínosem jejich působení tak zůstává především poskytované zázemí pro českou kulturu v zahraničí.¹²⁵

¹²⁰Výroční zpráva - Česká centra 2019 [online]. Česká centra, 2019. Dostupné z: https://s3.eu-central-1.amazonaws.com/czechcentres.cz/statamic/downloads/vz_2019_cs.pdf

¹²¹Ibid.

¹²²Ibid.

¹²³Ibid.

¹²⁴O nás / Česká centra - Praha. In: [cit. 15.04.2021]. Dostupné z: <https://www.czechcentres.cz/o-nas>

¹²⁵Výroční zpráva - Česká centra 2019.

8 MOŽNOSTI ČERPÁNÍ DOTACÍ NA ÚROVNI STÁTNÍ SPRÁVY

V následující kapitole jsou rozvedeny především možnosti čerpání dotací na úrovni státní správy. Práce se nejdříve věnuje MKČR, dále pak stručně reflektuje dotační řízení na úrovni krajů, měst a městských částí.

8.1 MINISTERSTVO KULTURY ČESKÉ REPUBLIKY

V rámci dotačního systému MKČR lze stran autorských hudebních subjektů čerpat prostředky v rámci následujících programů. Možnosti jsou poměrně omezené.

8.1.1 ALTERNATIVNÍ HUDBA

Ministerstvo kultury České republiky vypisuje každý rok výběrové dotační řízení v oblasti alternativní hudby. Výše celkových alokovaných prostředků vzrostla mezi lety 2018 a 2019 z 19 500 000 Kč na 35 000 000 Kč.¹²⁶ V roce 2022 je plánováno další navýšení, po kterém by měl celkový objem financí překročit hranici 40 000 000 Kč.¹²⁷ Je zde tedy zřejmý rostoucí trend v zájmu o podporu alternativní hudby.¹²⁸

Pozitivní je také pozvolná cesta k digitalizaci systému podávání žádostí, který se v roce 2020 značně zjednodušil. Alternativní hudba je v rámci celého MKČR jakýmsi pionýrem v oblasti digitalizace. Snahou je, aby menší subjekty nebyly celým procesem nadměrně zatíženy. Pokud se nový systém osvědčí, bude dále rozšířen i na další dotační programy v oblasti kultury. Postupně by se tak měly přestat používat papírové formuláře včetně nutného tištění hotových žádostí.¹²⁹ Celý systém se bezesporu vyvíjí správným směrem, ale pro začínající autory bez zkušeností s fundraisingem je i po jeho zjednodušení stále velice komplikovaný.

V procesu hodnocení je kladen důraz především na prospěšnost samotných projektů (nikoliv na kvalitu žádosti), dále pak na nestrannost a pestré žánrové zaměření členů výběrové komise. Pro úspěšné získání dotace je pak klíčový

¹²⁶PILLIP, JIŘÍ, Nový, Jakub a KLEMENTOVÁ MONIKA. *Hudebník a pořadatel v zemi grantů*.

¹²⁷Ibid.

¹²⁸Ibid.

¹²⁹Ibid.

nadregionální význam, objektivně zpracovaný rozpočet a vysoká míra zapojení veřejnosti. Samotná výzva je rozdělena na 12 tematických okruhů, které reprezentují jednotlivé části trhu.¹³⁰

1. Hudební festivaly
2. Koncertní projekty výjimečné dramaturgické objevnosti
3. Objevná a výjimečná dramaturgie hudebních klubů
4. Interdisciplinární projekty s těžištěm v hudebním umění
5. Tvůrčí dílny, kurzy, soutěže je určena pro mladé umělce a odborníky v oblasti interpretace, skladby, hudební publicistiky apod.
6. Příprava vydání hudebních edic, odborných knižních, lexikografických a encyklopedických prací českých autorů z hudební oblasti
7. Vydávání hudebních edic, odborných knižních, lexikografických a encyklopedických prací českých autorů z hudební oblasti (vč. realizace v elektronické podobě)
8. Odborné periodické publikace (časopisy)
9. Nahrávání zvukových a zvukově-obrazových archivních materiálů, výroba, rozmnožování, sdělování zvukových a zvukově-obrazových záznamů s dramaturgicky objevnou, uměleckou a výrazně nekomerční hudbou
10. **Nahrávání záznamů s novými nahrávkami dramaturgicky objevné a výrazně alternativní hudby, sdělování zvukových a zvukově-obrazových záznamů s dramaturgicky objevnou, uměleckou a výrazně nekomerční hudbou**
11. Hudebně informační a dokumentační činnost
12. Hudební konference¹³¹

Současná autorská hudební uskupení mají v rámci tohoto dotačního řízení možnost získat prostředky především na „*nahrávání záznamů s novými nahrávkami dramaturgicky objevné a výrazně alternativní hudby*“. Jinými slovy se jedná o podporu produkce nových nahrávek a jejich následné vydání na fyzickém nosiči. Dotace je

¹³⁰Ibid.

¹³¹MINISTERSTVO KULTURY ČR. Výběrová dotační řízení 2018 - konečné výsledky - mkcr.cz. In. 2019 [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/vyberova-dotacni-rizeni-2018-konecne-vysledky-1788.html>

určena především pro hudební vydavatele, ne jako přímá podpora autorské činnosti. Samotní autoři byli v posledních letech v rámci tohoto dotačního řízení poměrně neúspěšní. Celkový objem prostředků pro podporu vydávání nových nahrávek se každoročně pohybuje okolo 1 000 000 Kč a podpořeno bývá maximálně 10 subjektů, většinou hudební vydavatelství. Jedná se tak o marginální zdroj financování. Celý program je využíván spíše promotéry, festivaly a nově také hudebními kluby.¹³²

8.1.2 ZAHRANIČNÍ VZTAHY

Další relevantní dotační výběrové řízení existuje v rámci odboru mezinárodních vztahů Ministerstva kultury. Žádat zde mohou kulturní projekty při výjezdech do zahraničí.¹³³ Nejedná se ale primárně o dotaci na podporu autorské hudby, nicméně může být přínosná pro rozvoj jejího exportního potenciálu. Lze zde získat podporu v řádu stovek tisíc korun.

Celková výše rozdělovaných prostředků napříč všemi obory kultury se pohybuje okolo 16 000 000 Kč ročně, poměrově rozdělených do dvou identických výzev. Současné autorské hudební projekty byly v rámci této žádosti v posledních letech poměrně úspěšné. Samotným tvůrcům, kteří jsou zároveň interprety, může podobná podpora výrazně pomoci v rámci financování nadnárodních aktivit.¹³⁴

8.1.3 STÁTNÍ FOND KULTURY ČR

Dále je nutné zmínit Státní fond kultury ČR, který spadá pod správu MKČR. Ačkoliv současné autorské hudební projekty netvoří těžiště jím financovaných projektů, nic nebrání potenciálním žadatelům ucházet se o tuto formu dotace. Podpora autorské tvorby může být zařazena hned do několika vyhlašovaných kategorií, zejména pak do kategorie týkající se *vzniku, realizace a uvádění umělecky hodnotných děl*.¹³⁵

¹³²PILLIP, JIŘÍ, Nový, Jakub a KLEMENTOVÁ MONIKA. *Hudebník a pořadatel v zemi grantů*.

¹³³Vyhlášení dotačního výběrového řízení na podporu kulturních projektů vysílaných do zahraničí na rok 2021 - mkcr.cz. In: [cit. 19.04.2021]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/vyhlaseni-dotacniho-vyberoveho-rizeni-na-podporu-kulturnich-projektu-vysilanych-do-zahranici-na-rok-2021-2211.html>

¹³⁴Výsledky dotačního řízení - mkcr.cz. In: 2017-2021 [online] [cit. 19.04.2021]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/vysledky-dotacniho-rizeni-757.html>

¹³⁵Státní fond kultury ČR - mkcr.cz. In: [cit. 20.04.2021]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/statni-fond-kultury-cr-42.html>

Fond každoročně přerozdělí finanční prostředky na podporu jakýchkoliv kulturních aktivit (s výjimkou kinematografie) v celkové výši pohybující se okolo 28 000 000 Kč. Prostředky jsou v současné době získávány především z pronájmů nemovitého majetku. Pokusy financování fondu příjmem z hazardu byly v minulosti značně neúspěšné a pro samotný fond téměř likvidační.¹³⁶ V 90. letech fondu vznikl dluh 250 000 000 Kč neúspěšným spuštěním loterie „Česká lotynka“, který splácí dodnes.

Taková forma financování má v celém ekosystému bezesporu své místo. Konkrétně u tohoto fondu je ale valná většina dostupných financí čerpána nehudebními projekty. Podporu hudebního průmyslu tak lze označit za okrajovou. V několika posledních letech zde získaly současné autorské hudební projekty dotace pouze v řádu desítek tisíc korun.

8.1.4 STÁTNÍ FOND HUDBY

Koronavirová krize urychlila na jaře roku 2020 tvorbu dílčích projektů plánujících mapování hudebního sektoru a vznik asociací. Jednou z iniciativ se stala *Česká obec hudební*, která sdružuje zástupce institucí napříč hudebním trhem. Jedním z jejích cílů je založení Státního fondu hudby po vzoru Státního fondu kinematografie a Státního fondu kultury.

První veřejná zmínka o možnosti zřízení Státního fondu hudby padla na showcasovém festivalu Nouvelle Prague na podzim roku 2019. Tehdy byl komunikován především jako dlouhodobá systémová podpora hudebního sektoru. Dnes se obhazuje jeho potenciální vznik nutností zbrzdit negativní dopady krize. Nutno zmínit, že celý projekt má i své kritiky. Jednou z navrhovaných možností jeho zafinancování je totiž strhávání 1 Kč z každé prodané vstupenky za koncert po vzoru fondu kinematografie. Proti tomuto systému se ohrazují především hudební promotéři. Celý fond také naráží na základní problémy spojené s rozdělováním finančních

¹³⁶Výroční zprávy a rozpočty - mkcr.cz. In: [cit. 20.04.2021]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/vyrocnizpravy-a-rozpocety-568.html>

prostředků v dotačních programech. Dosud není zřejmé, podle jakého klíče by byly finance přerozdělovány.

Vzhledem k jeho přímé inspiraci Státním fondem kinematografie je v první řadě nutná detailní evaluace fungování tohoto fondu, aby bylo zabráněno opakování stejných chyb.¹³⁷ Je ale značně pravděpodobné, že v nejbližších letech nedojde k jeho úspěšnému spuštění a vše se zastaví pouze ve fázi příprav.

8.2 PROBLEMATIKA SCHVALOVÁNÍ ZÁKONA O STÁTNÍM ROZPOČTU

Z hlediska plánování je pro MKČR problematické především schvalování zákona o státním rozpočtu, které každoročně probíhá v prosinci. V prvním kole výběru žádostí kvůli tomu není zřejmé, zda se do programu podaří alokovat dostatečné množství finančních prostředků nutných pro pokrytí potřeb jednotlivých žadatelů. Celý proces je tak poměrně zdoluhavý. Výsledky jsou tradičně oznamovány se značným zpožděním. Peníze jsou úspěšným projektům odeslány na účet až v polovině následujícího roku. Celý kulturní sektor tak často naráží na problematické cash-flow a neschopnost včasného plnění pohledávek jednotlivých dodavatelů v závislosti na jednotlivých dotačních titulech. Negativní dopady tohoto systému jsou většinou zřejmé především v prvním a druhém kvartálu. Pro financování současných autorských hudebních projektů je to značná překážka.¹³⁸

8.3 DOTAČNÍ ŘÍZENÍ NA ÚROVNI KRAJŮ, MĚST A MĚSTSKÝCH ČÁSTÍ

O určité dotační tituly se lze ucházet také na úrovni krajů, měst a městských částí. Podmínky podávání žádostí jsou zde velmi rozmanité. Společným jmenovatelem je zejména důraz na památkovou péči. Jako příklad lze uvést Magistrát hlavního města Prahy. Autorské hudební subjekty se zde sice mohou účastnit grantových řízení, ale

¹³⁷NOVÝ, JAKUB. *Osobní rozhovor na téma Svaz Autorů A Interpretů.*

¹³⁸PILLIP, JIŘÍ, Nový, Jakub a KLEMENTOVÁ MONIKA. *Hudebník a pořadatel v zemi grantů.*

děje se tak jen ve velmi omezené míře. Většina prostředků týkajících se hudebního sektoru je rozdělována hudebním festivalům, klubům a případně hudebním vydavatelstvím.

Pro současné autorské hudební projekty (až na výjimky) v regionech mnoho dotačních programů neexistuje. ČR v této oblasti sází spíše na centralizovaný systém v čele s výše zmíněným MKČR. Jedná se o historicky ustálený model tuzemského financování kultury. Je značně nepravděpodobné, že by v následujících letech v tomto ohledu docházelo k výraznějším změnám. Tato práce se dále financování na municipální úrovni nevěnuje. V celoevropském kontextu je tento fenomén částečně rozveden v kapitole *Evropský kontext financování hudby*.

8.4 MOŽNOSTI ČERPÁNÍ DOTACÍ STRAN AMBASÁD V ČR

Další možnost čerpání dotací najdeme na poli ambasád působících v České republice. Z pochopitelných důvodů se podmínky jednotlivých grantových programů značně odlišují a jsou dosažitelné pouze při navazování mezinárodních spoluprací se zahraničními partnery. Samotní autoři na tyto prostředky dosáhnou jen zřídka. Při realizaci zahraničních koncertů (případně jiných mezinárodních projektů) se je ale vyplatí sledovat. V této práci nejsou tyto možnosti dále rozebrány, jelikož se nejedná primárně o přímou podporu současné tuzemské autorské tvorby.

9 POBÍDKY

Pobídky jako další forma financování byly zařazeny do této práce v reakci na evropské trendy v této oblasti. Jsou realizovány buď formou vratky předem určených procent uznatelných nákladů, nebo prostřednictvím daňových úlev. Pro hudební sektor se jedná o pilotní koncept, který je ale v rámci mezinárodní konkurenceschopnosti země nutné aktivně sledovat. Může snadno podpořit oblasti trhu, které generují multiplikační efekty nejen na celorepublikové úrovni, ale také na té regionální. Jedná se například o kvalitní nahrávací studia nebo hudební festivaly. Pro správné pochopení celého systému pobídek je nejdříve stručně popsán filmový sektor, který má v této oblasti dlouholetou tradici. S tímto typem podpory je aktivně experimentováno i v divadelním sektoru.

9.1 FILMOVÝ SEKTOR

Jediným funkčním systémem podobného ražení jsou v České republice filmové pobídky. V porovnání s ostatními evropskými státy byly zavedeny poměrně pozdě – v roce 2010, a to po problematických letech finanční krize, která byla pro celý sektor téměř likvidační. Jejich vznik reagoval na již zavedené systémy v rámci Evropské unie, na jejichž základě přestala být Česká republika konkurenceschopná. Velké zahraniční projekty se přesunuly především do Maďarska. S podporou ve výši 20 % uznatelných nákladů se tuzemsko řadí do evropského průměru.¹³⁹

9.2 DIVADELNÍ SEKTOR

V rámci divadelního sektoru byl zkoumán systém pobídek ve Velké Británii, zavedený v roce 2014 z důvodu zatraktivnění celého trhu pro potenciální investory. Po splnění nutných podmínek mohou producenti dosáhnout až na 20 %¹⁴⁰ uznatelných nákladů. Každoročně je investováno 25 000 000 £.¹⁴¹ Jedná se primárně o program pro soukromá divadla, který reaguje na státní kulturní politiku s cílem podpořit rozvoj soukromé divadelní scény.

¹³⁹BEZDĚK FRAŇKOVÁ, HELENA. *Pobídky ve filmovém průmyslu ČR*. 2019.

¹⁴⁰HEMELS, Sigrid a Kazuko GOTO. *Tax Incentives for the Creative Industries*. 2017. DOI: 10.1007/978-981-287-832-8. S. 33-64.

¹⁴¹Ibid.

9.3 HUDEBNÍ SEKTOR

Koncept pobídek je v rámci hudebního sektoru velkou novinkou. V České republice zatím nebyl popsán a dle Jakuba Nového, předsedy rady SAI, ani debatován na politické úrovni. Dobrým příkladem je v tomto ohledu Island, který v roce 2019 pilotně zavedl podporu nahrávání v místních studiích. Dle Sigtryggura Baldurssona, ředitele islandské exportní kanceláře, je hlavním cílem přivést do země větší množství zahraničních autorů a lépe tak využít kvalitní infrastrukturu hudebních producentů v zemi. Celý systém spadá pod islandské Ministerstvo kultury. Program není omezen nutností vydání nahrávek na fyzickém nosiči. Může se jednat téměř o jakoukoliv formu digitální, případně filmové distribuce. Dobře tak reaguje na současné trendy. Pobídky ve výši 15 % uznatelných nákladů tak výrazně podporují celý sektor. Celý systém nebyl vzhledem k restrikcím spojeným s pandemií koronaviru dostatečně otestován v praxi a první výsledky, které prokážou, nebo vyvrátí jeho funkčnost, budou známy až v následujících letech. Otázkou tak zůstává, jak velkou konkurenční výhodu nabídne islandským studiím.¹⁴²

Hudební pobídky by mohly vzhledem k množství kvalitních nahrávacích studií v České republice velice dobře fungovat. (Nehledě na výhodné geografické umístění země a velký počet koncertů zahraničních interpretů v Praze, kteří mohou jednoduše využít místních služeb.) Další možností je pobídkový systém na úrovni krajů, konkrétně pak jako podpora hudebních festivalů. Dle analýzy FESTAS 1 Kč vložená do produkce festivalů vygenerovala obrát české ekonomiky ve výši 4,50 Kč a odvody do veřejných rozpočtů ve výši 0,80 Kč.¹⁴³ Podobná podpora regionálních festivalů by tak byla zcela jistě velmi přínosná.

Trendy pobídek v hudebním průmyslu je nutné aktivně sledovat a případně podniknout kroky k jejich implementaci pro udržení konkurenceschopnosti ČR na mezinárodní úrovni.

¹⁴²BALDURSSON, SIGTRYGGUR. *Osobní rozhovor na téma islandské hudební pobídky*. 2020.

¹⁴³*Studie ekonomických dopadů* [online] [cit. 09.05.2021]. Dostupné z: <https://www.festas.cz/messages/studie-ekonomickych-dopadu/>

10 EVROPSKÝ KONTEXT FINANCOVÁNÍ HUDBY

V Evropském kontextu bude v nadcházejících letech klíčový především vývoj samotného financování evropských kulturních aktivit, které bezprostředně souvisí s podporou hudebního ekosystému. V následující kapitole jsou proto rozebrány jednotlivé možnosti financování současné české autorské hudby v rámci EU a jejich možný budoucí vývoj.

Před odchodem Spojeného království z Evropské unie generoval evropský hudební trh 1/3 celosvětového obratu hudebního průmyslu, řadil se tak na 2. místo za Spojené státy americké. Mezi lety 2014–2020 docházelo ke kontinuálnímu růstu, a to nejen v obratu, ale také v konzumaci hudby jako takové.¹⁴⁴

Hudba ovlivňuje ekonomickou i geopolitickou situaci. Je vnímána jako nástroj dosahování dlouhodobých strategických cílů Evropské unie a jednotlivých členských států. Susanne Hollmannová, zástupkyně vedoucí oddělení evropské kulturní politiky, zdůrazňuje hodnoty přímo zakotvené v Lisabonské smlouvě. Cílem Evropské unie je respektovat její bohatou kulturní a jazykovou diverzitu, podporovat jednotný trh včetně volného pohybu zboží a služeb. Samotná kulturní politika klade důraz na navazování mezinárodních spoluprací a řešení společných problémů globálního charakteru.¹⁴⁵

Vše je následně popsáno v jednotlivých strategiích, které jsou vypracovávány na několik let dopředu po dobu volebního období Evropské komise. Evropští zákonodárci se zaměřují zejména na financování celého trhu ve formě jednotlivých projektů. V současné době se jedná především o podporu inovací a minimalizaci dopadů světové krize.¹⁴⁶ Evropská komise tak funguje jako jakýsi prostředník komunikace mezi členskými státy, který podporuje jejich kroky směřující k dlouhodobému rozvoji celého trhu.¹⁴⁷

¹⁴⁴SUSANNE HOLLMANN, et al. *Music Moves Europe: Study on the Feasibility of a European Music Observatory & Study on Market Trends and Funding Gaps for the Music Sector*, ESNS 2020.

¹⁴⁵ZSOLT SZOKOLAI, et al. *Music Moves Europe - Insights on the EU support to music*. 2020.

¹⁴⁶© ODBOR INFORMOVÁNÍ O EVROPSKÝCH ZÁLEŽITOSTECH, ÚŘAD VLÁDY ČESKÉ REPUBLIKY, a 2008. 111/2009 Sb. m. s. HLAVA XIII; článek 167 LISABONSKÁ SMLOUVA [online]. Dostupné z: https://www.vlada.cz/assets/evropske-zalezitosti/dokumenty/lisabonsk__smlouva.pdf

¹⁴⁷ZSOLT SZOKOLAI, et al. *Music Moves Europe – Insights on the EU support to music*.

Za pravděpodobně nejdůležitější evropskou formu přímé finanční podpory hudebního sektoru lze označit program *Music Moves Europe*, který se snaží napomáhat budování udržitelného evropského hudebního ekosystému. Podporuje kreativitu, rovnou soutěž, kulturní diverzitu, mobilitu, profesionalizaci a v neposlední řadě networking mezi umělci na mezinárodní úrovni. Dalšími tématy jsou profesionalizace celého sektoru a podobně jako v České republice také jeho detailní mapování. Dále pak podpora inovativních modelů distribuce alternativní hudby, podpora vzdělávání včetně sociální inkluze a nakonec také podpora malých a středních hudebních klubů s cílem zvýšení jejich konkurenceschopnosti. Důraz je kladen také na rozvoj v oblasti digitalizace a ekologického přístupu k hudebním eventům.¹⁴⁸

Music Moves Europe spadá pod program Kreativní Evropa, jehož strategie a rozpočet je schvalován v několikaletých cyklech. Současný byl schválen v roce 2020 na sedmileté období v celkové výši 2 500 000 000 000 €. ¹⁴⁹ V rámci nové strategie se pro hudební průmysl navíc podařilo zajistit samostatnou rozpočtovou kategorii, což by z dlouhodobého hlediska mělo usnadnit čerpání unijních prostředků členskými státy.¹⁵⁰ Nový program popisuje hudbu ve všech jejích formách, především v rámci nezávislých projektů a živého vystupování, jako důležitý komponent politického, kulturního a uměleckého rozvoje Evropské unie.

Hudba vytváří sociální vazby a je klíčovým elementem pro socioekonomický a kulturní růst. Kreativní Evropa popisuje hudební průmysl jako základní stavební kámen naplňující dlouhodobé kulturní vize. Důraz je kladen především na horizontální integritu celého kontinentu. Důležitým bodem je rozvoj infrastruktury ve členských státech a podpora obnovy celého sektoru po koronavirové krizi.¹⁵¹

¹⁴⁸Music Moves Europe | Culture and Creativity. In: [cit. 22.04.2021]. Dostupné z: <https://ec.europa.eu/culture/sectors/music/music-moves-europe>

¹⁴⁹ZSOLT SZOKOLAI, et al. *Music Moves Europe – Insights on the EU support to music*.

¹⁵⁰Ibid.

¹⁵¹Ibid.

Plánován je také větší důraz na podporu samotných autorů především v rámci inovativního kreativního přemýšlení. Celý systém podávání žádostí by měl zároveň být v budoucnu dostupnější pro menší projekty.¹⁵²

V zapojených státech existují zároveň takzvané *Creativeeuropedesks*, které fungují jako poradní orgán a které tak mohou pomoci žadatelům s tvorbou úspěšného evropského projektu. V ČR tato role připadá Institutu umění. Podpora není zaměřena pouze na pomoc s formalitami spojenými se žádostí, ale také na rozvoj samotných projektů a aktivní vyhledávání mezinárodních partnerů. Děje se tak především formou veřejných workshopů, seminářů a osobních konzultací.¹⁵³

Po událostech spojených s pandemií koronaviru v letech 2020 a 2021 se hudebnímu sektoru začalo dostávat větší politické pozornosti na evropské úrovni, a to zejména v kontextu nemožnosti udržení mezinárodní mobility umělců. Diskuze se v současnosti týkají zejména potenciálních možností sběru dat, konkurenceschopnosti, diversity a udržitelnosti celého odvětví. V roce 2022 je proto plánován vznik takzvané *Evropské hudební observatoře* zaštitěné Evropskou komisí, jejímž úkolem bude především sběr tvrdých statistických dat a hledání odpovědí na otázky související se strukturou a velikostí hudebního sektoru v kontextu evropské kulturní infrastruktury.¹⁵⁴

Evropská hudební observatoř by neměla reflektovat pouze ekonomickou složku hudebního průmyslu, ale také jeho kulturní a sociální dopad, který má bezprostřední vliv na rozvoj společnosti.¹⁵⁵ Plánované analýzy by měly pomoci k lepší strukturální podpoře evropské hudby a zvýšení konkurenceschopnosti celého kontinentu.

Ústředním problémem současných dotačních programů v rámci Creative Europe zůstává především neúměrný tlak na vymýšlení speciálních projektů, které musí přesně reflektovat evropskou kulturní politiku, často se tak dostávají mimo

¹⁵²SUSANNE HOLLMANN, et al. *Music Moves Europe: Study on the Feasibility of a European Music Observatory & Study on Market Trends and Funding Gaps for the Music Sector*.

¹⁵³ZSOLT SZOKOLAI, et al. *Music Moves Europe – Insights on the EU support to music*.

¹⁵⁴SUSANNE HOLLMANN, et al. *Music Moves Europe: Study on the Feasibility of a European Music Observatory & Study on Market Trends and Funding Gaps for the Music Sector*.

¹⁵⁵ZSOLT SZOKOLAI, et al. *Music Moves Europe – Insights on the EU support to music*.

standardní pole působnosti žadatelů. V konečném důsledku pak trpí jejich kvalita a získané prostředky nejsou vynakládány dostatečně efektivně. Pro udržitelné fungování celého ekosystému je klíčové vícezdrojové financování. Mezi jednotlivými členskými státy jsou ale obrovské rozdíly v podpoře hudebního sektoru na národní a regionální úrovni, a tudíž často dochází k nerovným podmínkám. Dle studie *Music support architecture in Europe* má v tomto ohledu ČR řadu deficitů.¹⁵⁶

	Support to national institutions	Grants or indirect support from ministry of culture	Support by an arts council similar body	Support by music centre similar body	Support by other ministries / international cooperation	Support at regional level	Support at sub-regional level	Tax incentives	Music export office (MEO)
Low support									
Bulgaria						n.a.			
Cyprus								n.a.	
Croatia						n.a.			
Greece									
Romania						n.a.	n.a.		
Low-Middle support									
Czech Republic							n.a.	n.a.	2017
Finland						n.a.	n.a.		2011
Hungary						n.a.	n.a.		2017
Italy							n.a.		2016-17* / 2010
Poland						n.a.			2000 / emerging
Portugal									2015
Slovenia									
Middle - strong support									
Estonia							n.a.		2014
Lithuania							n.a.		2015
Luxembourg						n.a.			2009
Netherlands						n.a.		n.a.	2008
Slovakia							n.a.		2016
Spain									2009
Sweden						n.a.	n.a.	n.a.	
Strong support									
Austria									2011
Belgium									
Denmark						n.a.	n.a.	n.a.	2013
France									
Germany									2007
Ireland						n.a.	n.a.		
Latvia								n.a.	2012
The UK								n.a.	

Obrázek 5 – EN: *Music support architecture in Europe* / CZ: *Architektura podpory hudby v Evropě*¹⁵⁷

Tmavě zelená pole označují kategorie s velkou podporou, červená naopak její úplnou absenci. Cílem průzkumů bylo především vytvoření reflexe současného stavu

¹⁵⁶SUSANNE HOLLMANN, et al. *Music Moves Europe: Study on the Feasibility of a European Music Observatory & Study on Market Trends and Funding Gaps for the Music Sector*.

¹⁵⁷ARTHUR LE GALL (KEA) et al. *Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector: final report*. [online]. Publications Office of the European Union, 2020 [cit. 29.03.2021]. Dostupné z: <http://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/ffea2387-249a-11eb-9d7e-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF>

a odstartování důležité politické debaty. Vývoj v následujících 7 letech tedy přímo závisí na aktivitách jednotlivých členských států. Na základě této analýzy dokážeme přesně pojmenovat oblasti celé infrastruktury, které nemají dostatečnou státní podporu v porovnání s jinými evropskými státy.¹⁵⁸

Závěry jsou tak zřejmé. Je nutná především lepší integrace hudby do jiných evropských programů a celkové mezioborové propojování kulturních subjektů. Dále je třeba vytvořit ekvivalentní podmínky pro hudební autorská uskupení z celé Evropy, a to vzhledem k obrovským rozdílům ve financování napříč jednotlivými státy EU.¹⁵⁹

Otázkou zůstává, jak současná pandemická situace ovlivní začínající autory. Často dosáhnou na pouhý zlomek příjmů plynoucích z jejich činnosti. Některé oblasti ekosystému včetně výše zmíněných evropských dotací zůstávají značně netransparentní a komplikované. Bez pomoci profesionálů tak začínající autoři nemají šanci se v celé struktuře podpory vyznat. Nehledě na to, že programy spadající pod Creative Europe jsou zaměřeny na velké nadnárodní projekty, přičemž jednotliví autoři v nich v současné době nemají nejmenší šanci uspět.

¹⁵⁸Ibid.

¹⁵⁹Ibid.

11 PROBLÉMY SOUČASNÉHO MODELU FINANCOVÁNÍ Z POHLEDU AUTORŮ V PRAXI

V práci byly dosud popsány možné zdroje příjmů pro současnou českou autorskou hudbu, globální stav sektoru byl srovnán s přidruženými kreativními obory a vše bylo zasazeno do evropského kontextu. Následující část práce reflektuje skutečné problémy, se kterými se autoři potýkají v praxi. Je zpracována pomocí kvalitativního výzkumu, konkrétně vedením volných rozhovorů s autory. Výstupy nejsou tvořeny tvrdými daty, jelikož by jejich případný sběr byl výrazně ovlivněn již samotným výběrem respondentů. Cílem není zmapování přesné struktury příjmů jednotlivých autorských hudebních subjektů, ale pojmenování společných trendů v jejich financování.

Rozhovory byly vedeny primárně s neprofesionálními umělci, kteří nejsou zastupováni agenturami a nemají vlastní management. Veškeré otázky ohledně financování tak musí řešit sami. Jednalo se jak o sólové autorské projekty (badfocus, Pavel Hrala), tak o vícečlenná uskupení (STAYJ, MANU, the Valentines, Méta Monde, Hansen, Good Times Only, Beat Busters, Branko's Bridge). V následující kapitole 11 – *Manažerský pohled a reflexe současného stavu* je naopak zakotven pohled profesionálních autorských hudebních projektů, kde tuto práci vykonává manažer. Oba pohledy jsou relevantní a pro výzkum přínosné.

Z výzkumu vyplývá, že příjmy neprofesionálních autorských projektů plynou z 90 % až 100 % z živé hudební produkce. Odměny z prodeje nahrávek a streamingu jsou zanedbatelné. Polovina dotazovaných autorů také uvedla, že nejsou registrováni u OSA. Hlavním důvodem byla nízká informovanost respondentů ohledně fungování kolektivních správců. Ve většině případů nerozuměli systému výběru autorských poplatků stran OSA, nepovažovali tak za důležité se zde registrovat. Přicházejí tak o další možný zdroj příjmů. Stejně tomu bylo i v případě dotačních titulů. Nikdo z dotazovaných neměl přehled o jednotlivých grantových příležitostech vhodných pro financování současné autorské hudby. Za výjimku lze označit program OSA partnerství, který znali všichni respondenti registrovaní u OSA. Zlomek dotazovaných znal také programy proexportní kanceláře Sound Czech. Ostatní možnosti byly

zmíněny pouze v řádu jednotek případů. Nikdo z dotazovaných neznal programy MKČR.¹⁶⁰

Problematická tak zůstává neinformovanost začínajících autorů o fungování celé struktury financování a neznalost konkrétních možností monetizace jejich tvorby. Možnosti jsou zároveň velmi omezené, jelikož například OSA vypočítává v rámci svých programů velikost přidělené dotace na základě výše doposud vybraných autorských poplatků pro daného autora. Jinými slovy: již zavedení, úspěšní autoři získávají větší subvence než autoři začínající. Příjmy neprofesionálních autorských projektů tak postrádají nutnou diversifikaci, kdy zejména na začátku kariéry není snadné ufinancovat jejich chod. Přitom právě tehdy by jim koncepční podpora pomohla nejvíce. Za vysoce problematickou lze na základě rozhovorů označit také složitost některých dotačních programů, která konkrétně na úrovni územních samospráv respondenty odradila od podání žádostí.¹⁶¹ Na začínající autory je tak z finančního hlediska vyvíjen velký tlak. Pokud se chtějí vydat na profesionální dráhu, musí být kromě tvůrčí činnosti také schopnými manažery a fundraisery, kteří nepřetržitě sledují dění na české hudební scéně. Šance na získání výrazné finanční podpory je ale mizivá.¹⁶²

Současnou situaci je nutné řešit ve dvou rovinách. První se týká samotného vzdělávání autorů nejen ohledně možností financování jejich činnosti, ale také o fungování hudebního průmyslu jako takového. Jelikož formální vzdělání v této oblasti v širokém měřítku zaostává, je nezbytná podpora nezávislých přednášek, workshopů a mentoringových programů. V této oblasti je v ČR činná zejména proexportní kancelář Sound Czech a SAI. Druhou prioritou by mělo být zjednodušení celého systému podávání žádostí o podporu pro autory na všech úrovních, případně rozvoj programů OSA a SAI jakožto organizací přímo zastupujících autory. Celkově je nezbytné alokovat větší množství prostředků ze státního rozpočtu na rozvoj začínající autorské tvorby. Jak již bylo popsáno v předchozích kapitolách, autorství je tou nejcennější součástí celého řetězce, a to nejen v hudebním průmyslu, ale napříč všemi kreativními obory. Mělo by být podporováno v daleko větší míře než doposud.

¹⁶⁰PROKOP KORB (BADFOCUS), et al. *Osobní rozhovor na téma současný model financování z pohledu autorů v praxi*. 2020.

¹⁶¹Ibid.

¹⁶²Ibid.

12 MANAŽERSKÝ POHLED A REFLEXE SOUČASNÉHO STAVU

Odpovědí na volání po profesionalizaci sektoru jsou hudební manažeři. V této kapitole je popsán jejich pohled na celou situaci. Využito je opět kvalitativního výzkumu ve formě rozhovoru s Annou Mašátovou, úspěšnou manažerkou, hudební publicistkou, spoluzakladatelkou Music Managers Forum Czech Republic, vedoucí marketingu a PR v AmebaProduction (Rock for People, Prague Summer Festival, Nouvelle Prague aj.) a zároveň členkou grantové komise MKČR pro alternativní hudbu.

Do výzkumu Anna Mašátová přináší názory formované dlouholetou praxí. Má komplexní přehled o stavu financování současné autorské hudby a zkušenosti s čerpáním státních subvencí. Výstupy rozhovoru jsou zároveň konfrontovány s názory respondentů z řad začínajících autorů a dílčími závěry této diplomové práce.

Dle Anny Mašátové je český dotační systém pro mladé autory velmi nepřehledný. Chybí například rozcestník, kde by byly k nalezení veškeré grantové příležitosti včetně termínů. Každý manažer si udržuje svou tabulku, ale nemůže jednoduše obsáhnout všechny možnosti. Pro umělce bez zastoupení je nereálné celý systém sledovat a aktivně se ucházet o dotace. Nejproblematictější je to na regionální úrovni. MKČR celou situaci také neulehčuje, jelikož kromě hlavních grantů v oblasti hudby lze žádat také na jednotlivých odborech.¹⁶³

Samotné vyplnění žádostí bývá také velmi složité a pro člověka, který se fundraisingu aktivně nevěnuje, je nereálné se v celém systému zorientovat. Evropské dotace jsou v tomto ohledu pro začínající autory také naprosto nedosažitelné. Anna Mašátová zároveň označuje za velice problematický časový předstih, se kterým je nezbytné některé žádosti podávat. Jako příklad uvádí grant na podporu vydání alba v rámci MKČR, o který je nutné žádat až rok a půl před samotným vydáním. Takhle dlouhý horizont je v rámci kreativních průmyslů nesmyslný. Řešením by bylo například zavedení čtvrtletních dotací. Anna Mašátová zároveň potvrzuje, že jsou zcela

¹⁶³ANNA MAŠÁTOVÁ. *Osobní rozhovor na téma financování z pohledu hudebního manažera*. 2021.

jednoznačně upřednostňovány žádosti labelů oproti sólovým autorským projektům, což vytváří nerovné prostředí.¹⁶⁴

Dotace v oblasti hudby jsou v ČR zaměřeny zejména na pořadatele festivalů. Pro začínající umělce neexistují téměř žádné možnosti. Jednou z mála výjimek je OSA. Alokované prostředky ale nejsou nijak závratné a zároveň autory nutí k umístění loga OSA na CD, což je vzhledem k tomu, že kolektivní správci spravují peníze, které patří přímo autorům, nesmyslné.¹⁶⁵

Klíčem je zásadní změna na MKČR, které by mělo rozpustit dostupné prostředky do většího množství menších a jednodušších grantů, ve kterých by mohly uspět i začínající subjekty. Otázkou zůstává, zda by v takové situaci MKČR disponovalo dostatečným počtem hodnotitelů. Variantou je buď poskytnutí mikrograntů všem žadatelům bez rozdílu, což z celé rovnice odstraní subjektivní názory komise, nebo úplné zrušení dotačního programu pro autory a přenesení odpovědnosti například na hudební festivaly, které by část přidělených prostředků měly povinnost utratit za určitý typ tuzemské autorské dramaturgie. Pravděpodobnějším scénářem je ale v následujících letech dle Anny Mašátové spíše snižování množství dotačních programů včetně snižování výše státních subvencí do kultury.¹⁶⁶

Je zřejmé, že návrhy na změny musí přijít ze strany samotné hudební scény. Situaci určitě nenarovnají jednotliví úředníci ani ministr kultury. Historie napovídá, že jen mnohaletá aktivní loby dokáže rozhýbat pomalý státní aparát. Dobrým příkladem je zavedení filmových pobídek. Hudební sektor se bude muset naučit komunikovat a strategicky řešit budoucnost, nejen napravovat současné problémy spojené s dopady pandemie koronaviru. Anna Mašátová zároveň souhlasí s nutností definování statusu umělce, jehož absence se dle jejího názoru na politické úrovni neřeší. Nesmí se ale stát privilegiem vysokého umění. Česká obec hudební podle ní neodvádí v tomto ohledu dostatečnou práci a její budoucí existence je nejistá.¹⁶⁷

¹⁶⁴Ibid.

¹⁶⁵Ibid.

¹⁶⁶Ibid.

¹⁶⁷Ibid.

Anna Mašátová poukazuje také na absenci možností kvalitního vzdělávání v oblasti hudebního managementu. To souvisí nejen s případnou výchovou profesionálních hudebních manažerů, ale také s rozvojem základních znalostí v této oblasti například u konzervatoristů. Ti mají často skvěle profesně zvládnutou hru na hudební nástroj, ale nemají základní finanční a právní gramotnost ani znalost fungování hudebního trhu. Z toho vyplývá mimo jiné také globální odmítání OSA a INTERGRAMU. Začínající autoři také často nerozumí základním principům digitální distribuce.¹⁶⁸

Pokud sami autoři nezačnou zakládat více asociací, které budou jasně komunikovat jejich potřeby, a stát nezačne například formou stipendií celoročně podporovat umělce, je šance na výraznou změnu celého systému jen velmi malá. Za příklad lze dle Anny Mašátové označit Francii, která má mimo jiné definovaný status umělce a autory podporuje celoročně na základě jejich aktivit, například podle počtu odehraných koncertů. Dobrým příkladem jsou také skandinávské státy, které investují značné prostředky do hudebního exportu, což má za následek velký příliv financí do lokální hudební scény. Pro autory je situace lepší i na Slovensku. Existuje tam takzvaný Hudobný fond, který poskytuje stipendia přímo zaměřená na autorskou tvorbu. Budoucnost vývoje financování hudebního sektoru v ČR je v rukou jeho aktérů.¹⁶⁹

¹⁶⁸Ibid.

¹⁶⁹Ibid.

13 SOUČASNÉ TRENDY VČETNĚ VÝHLEDU DO BUDOUCNA

Následující kapitola reflektuje současné trendy ve financování autorských hudebních uskupení a nabízí subjektivní výhled do nadcházejících let, který je postavený na dosavadním výzkumu v rámci této diplomové práce. Zmiňované předpovědi se nemusí naplnit.

Posledních 20 let jsme byli svědky tvorby světa digitální konektivity, od e-mailu přes rozvoj sociálních sítí až po streamingové platformy a rozsáhlé změny ve fungování hudebního průmyslu. Současný digitalizovaný svět reflektující kyberkulturu dospěl v letech 2020 a 2021 do bodu završení digitální revoluce. Akcelerátorem byly restriktce spojené s pandemií koronaviru, které přesunuly veškeré aktivity spojené s hudebním průmyslem do online prostoru a nastínily trend vývoje postinternetové hudby v nadcházejících letech.

Na trhu se objeví nové menší streamingové platformy, bookingové agentury a labely reflektující potřebu nezávislosti. Kvalita se stane prominentním faktorem. Současnou hrozbou je totiž tvorba monopolů, které mají neblahý dopad na fungování celého ekosystému. Souvisí především s expanzí nadnárodních firem Spotify a Live Nation. Nastane tak odklon od trojice největších světových nahrávacích společností Universal Music Group, Sony BMG a Warner Music Group.

V Evropské unii budou rezonovat otázky spojené s udržitelností a ekologií, které jsou nově zakotveny přímo ve strategických dokumentech programu Kreativní Evropa 2021–2027. Bude na ně zároveň navázáno množství dotačních programů. Hlavní trendy budou ale bezesporu spojeny s pokračující digitalizací, na kterou bude nutné reagovat tvorbou zákonů a nařízení ochraňujících autory i samotné uživatele. Ruku v ruce s novými možnostmi monetizace tvorby tak nastane poptávka po nutných regulatorních změnách na národní i evropské úrovni. Adekvátní reakce by měla proběhnout také na poli státních subvencí, které v České republice dlouhodobě v dostatečné míře nereflektují nové technologie.

V krátkodobém horizontu bude pro současná autorská hudební uskupení problematický návrat příjmů z živého vystupování vzhledem k nejistotě v plánování mezinárodních turné. Souvisí to především s připravovanými celoevropskými covid pasy¹⁷⁰, v některých případech také s nově zavedenou vízovou povinností při pracovních cestách do Velké Británie. Monetizace tvorby v online prostředí tak bude hrát i v nadcházejících letech klíčovou roli. Rychlý rozvoj zaznamenají nové technologie spojené s umělou inteligencí, případně trendy související s NFT. Zmíněným technologiím jsou věnovány následující odstavce.

13.1 UMĚLÁ INTELIGENCE

Umělá inteligence je v hudebním průmyslu dnes využívána primárně v rámci streamovacích platforem. Cílem je udržet uživatele při poslechu hudby co nejdéle. Nejdokonalejší je neuronová síť, na které je vystavěna umělá inteligence Spotify. Monitoruje veškerou aktivitu uživatelů a v reálném čase ji srovnává se všemi 356 000 000¹⁷¹ posluchači, kteří tuto platformu každý měsíc využívají. Aktivně také prohledává internet za účelem objevení veškerých referencí ke konkrétním skladbám. V neposlední řadě analyzuje samotné audio stopy a třídí je na základě tempa, tóniny a hlasitosti. Výsledkem je 100% personalizovaný obsah ve formě nově doporučených skladeb, které na sebe plynule navazují. Spotify tak zná hudební vkus svých uživatelů možná lépe, než ho znají oni sami.¹⁷²

Do rozvoje podobných systémů je v současné době investováno obrovské množství prostředků. V následujících letech budou ovlivňovat celý hudební sektor. Již dnes formují hudební vkus posluchačů. S umělou inteligencí se ale úspěšně experimentuje i na autorské úrovni. Podle předlohy reálných skladeb je například schopna složit nové dílo, které je podobné předloze. Už v roce 2016 byla například vydána zcela nová skladba Beatles, vygenerovaná umělou inteligencí na základě jejich diskografie. Je zcela možné, že streamovací platformy budou v následujících

¹⁷⁰Jedná se o certifikát, který umožňuje v době probíhající pandemie koronaviru vnitrouniní cestování na základě očkování, negativního testu a přítomnosti protilátek na covid-19.

¹⁷¹Spotify — Company Info. In: *Spotify* [online] [cit. 15.05.2021]. Dostupné z: <https://newsroom.spotify.com/company-info/>

¹⁷²CIOCCA, Sophia. How Does Spotify Know You So Well? In: *Medium* [online]. 8. 4. 2020 [cit. 15.05.2021]. Dostupné z: <https://medium.com/s/story/spotifys-discover-weekly-how-machine-learning-finds-your-new-music-19a41ab76efe>

letech schopny generovat celá alba, složená na základě posluchačových preferencí. Nové možnosti se otevírají také v živé hudební produkci, kdy kapely mohou hrát skladby složené pomocí této technologie na základě hudebních preferencí posluchače. Odborníci se ale shodují, že se jedná spíše o experiment než o budoucnost bez originálních autorských skladeb. Kreativní profese budou naopak jedny z posledních, které budou pomocí podobných technologií nahrazeny, z dlouhodobého hlediska se proto jeví jako jedny z nejperspektivnějších.¹⁷³

13.2 NFT

Non-fungible token (nezastupitelný žeton) neboli NFT je digitální aktivum s jedinečnými metadaty, jež funguje na principu blockchain technologie. Vytváří podmínky pro prodej umění v online prostoru. Zjednodušeně řečeno, díky této technologii lze prodávat digitální autorské umění, které dále nelze kopírovat, jelikož jeho vlastnictví je zapsáno přímo v blockchain síti. NFT tvoří jedinečnou digitální identitu souboru (podobně jako např. malířův podpis na plátně). Přináší hodnotu vlastnictví umění do online světa.

Autorské hudební projekty budou moci digitálně prodávat například originály svých skladeb, případně konkrétní počet jejich kopií (podobně jako v minulosti při omezeném nákladu gramofonových desek). NFT je odpovědí na dosud problematickou monetizaci autorského digitálního umění. Je nástrojem, pomocí kterého lze kvantifikovat hodnotu hudebních nahrávek online. Dnes jsou tyto soubory dostupné prakticky zdarma a nic aktivně nebrání jejich kopírování a stahování.

Je možné, že v následujících letech změní tato technologie fungování celého hudebního trhu a bude znamenat další revoluci ve financování současných autorských projektů, podobně jako gramofonové desky na přelomu 19. a 20. století. Možnosti jejího využití jsou velice široké. Příkladem jsou decentralizované hudební přehrávače, které mohou zabránit monopolizaci digitální distribuce streamovacími platformami a vrátit současným autorským hudebním projektům nezávislost.

¹⁷³FREEMAN, Jeremy. Artificial Intelligence and Music — What the Future Holds? In: *Medium* [online]. 22. 2. 2020 [cit. 15.05.2021]. Dostupné z: https://medium.com/@jeremy.freeman_53491/artificial-intelligence-and-music-what-the-future-holds-79005bba7e7d

ZÁVĚR

Vzhledem ke stanovenému cíli této diplomové práce se podařilo popsat tuzemský hudební sektor a zmapovat možnosti financování současné české autorské hudby. Byly rovněž pojmenovány základní problémy, se kterými se celý model potýká v praxi. Vše bylo následně srovnáno s fungováním evropského hudebního ekosystému. Práce se věnovala také oblastem formálního a neformálního vzdělávání a popsala současné trendy financování hudebního sektoru. Nabyté informace byly nakonec konfrontovány s názory autorů i manažerů, kterých se celá problematika přímo týká.

Stanovená hypotéza, že sektor současné české autorské hudby je v kontextu financování neefektivní a nedostatečně strukturovaný, byla potvrzena. Celé odvětví nedisponuje základními daty, která by mapovala jeho činnost, ani dostatečnými nástroji pro jeho budoucí rozvoj. Neexistuje jasný konsenzus jednotlivých subjektů v dlouhodobých strategických otázkách. Podpora autorů je v porovnání s ostatními členskými státy EU naprosto nedostatečná. Vyvrácena tak byla teze, že není nutné navyšovat objem finančních prostředků pro přímou podporu fungování celého sektoru. Optimalizace již existující struktury by byla nedostatečná.

Systém státních subvencí je složitý a zcela se v něm neorientují ani profesionální hudební manažeři. Za nefunkční lze označit vzdělávací systém – ať už v rámci hudební výchovy na základních a základních uměleckých školách, nebo v oblasti hudebního managementu.

Koronavirová krize v letech 2020 a 2021 dlouhodobé problémy hudebního sektoru prohloubila a umocnila neexistenci koncepčního přístupu k základním otázkám strategie jeho směřování. Pozitivním vyústěním celé situace byl vznik prvních analýz, které alespoň částečně reflektovaly jeho velikost v kontextu fungování trhu performativního umění v České republice.

Výsledkem výzkumu je následující výčet konkrétních doporučení pro zainteresované subjekty. Tato doporučení reflektují současné problémy fungování celého ekosystému a hledají řešení pro nastavení strukturované a udržitelné podpory současné autorské české hudby.

V první řadě je nutné provést komplexní zmapování hudebního sektoru. Veškeré studie včetně této diplomové práce vycházejí pouze z kvalifikovaných odhadů. Neznáme přesný počet lidí, kteří v oboru pracují, ani počet klubů a aktivních hudebníků. Chybí základní výkonové ukazatele. Výjimku tvoří analýza FESTAS, která se zabývá pouze velkými hudebními festivaly. Bez přesných dat je problematické přesvědčit politickou reprezentaci k implementování jakýchkoliv změn. Celý průzkum by měl probíhat pod záštitou MKČR, případně jedné z jeho příspěvkových organizací. Nabízí se IDU, konkrétně kancelář Sound Czech, která se podobnou analýzu neúspěšně pokoušela realizovat na konci roku 2019. Předpokladem úspěšného sběru dat je ochota ke spolupráci všech subjektů napříč hudební scénou.

Legislativním problémem je chybějící status umělce. Nutnost zavedení tohoto statusu je debatována již mnoho let. IDU zároveň zpracoval základní podklady pro jeho implementaci. Musí reflektovat specifika práce v kreativních oborech a zajistit umělcům základní sociální jistoty. S tím souvisí také nezbytné vytvoření lexikonu základních pojmů používaných v hudebním průmyslu.

Je nutné aktualizovat zastaralé osnovy formálního vzdělávání. Konkrétně v rámcovém vzdělávacím programu hudební výchovy pro základní školy chybí hudebně kompoziční (skladatelské) činnosti, jsou v něm zakotveny pouze interpretační dovednosti. Další doporučení se týká základních uměleckých škol, které musí tvorbou svých programů více reflektovat současné trendy, například výukou elektronické hudby nebo hudební produkce. Nedostatečné jsou možnosti v rámci vysokoškolského vzdělávání v oblasti hudebního managementu současné autorské hudby. Jen díky kvalitnímu vzdělávání na všech stupních si mohou lidé vypěstovat pozitivní vztah k hudbě a celý sektor se může profesionalizovat.

O suplování nedostatků ve formálním vzdělávání se snaží exportní kancelář Sound Czech, která se zabývá organizací workshopů a mentoringových programů.

Finančně podporuje současné autorské hudební projekty formou mikrograntů. Snaží se iniciovat koncepční zmapování českého hudebního průmyslu. Pokud má být export tuzemské hudby úspěšný, je nejprve nutné, aby byla situace stabilizována v ČR.

SAI byl klíčovou organizací iniciující vznik České obce hudební, která v letech 2020 a 2021 představovala první ucelenou skupinu zastupující hudební sektor vůči politické reprezentaci. Názory na úspěšnost samotných vyjednávání se napříč hudebními profesionály liší. V následujících letech by se SAI měl aktivně věnovat rozvoji vzdělávacích programů pro začínající autory. Autoři by díky nim mohli získat ucelený přehled o fungování celého hudebního ekosystému. Tuto roli v tuto chvíli supluje kancelář Sound Czech.

Program Partnerství OSA je jedinou dostupnou podporou zaměřenou přímo na autory. Je do něj ale alokovan pouhý zlomek prostředků z neadresných příjmů. Projekty jsou zároveň subvenovány na základě dosavadního množství autorských poplatků, které za autory OSA vybral. Těžiště podpory by se mělo přesunout od zavedených autorů k začínajícím, progresivnějším projektům. Došlo by tak k nastartování inkubace talentu. Klíčová je pravidelná obměna komise, která rozhoduje o jednotlivých žádostech. OSA by se v neposlední řadě měla snažit transparentněji komunikovat systém přerozdělování autorských poplatků. Začínající autoři se v tomto ohledu setkávají s množstvím zavádějících informací, většinou také nerozumějí fungování systému kolektivní správy hudebních děl, a registraci u OSA nepokládají za nutnou.

Major labely ztrácejí na důležitosti. Hudební trh se ubírá cestou menších, nezávislých hudebních vydavatelství, která jsou nucena aplikovat 360stupňový model zastoupení. Česká republika má v této oblasti výrazný deficit. Kvalitních malých labelů, které by zastupovaným autorům nabízely komplexní služby, je zde nedostatek.

Největší hrozbou v rámci digitální distribuce je monopolizace trhu velkými hráči v čele se Spotify. Otázkou zůstává, kam se budou v následujících letech vyvíjet nové technologie v rámci umělé inteligence a blockchain sítí. Mohou výrazně změnit strukturu příjmů současných autorských uskupení.

Dotační systém MKČR je pro začínající autory velmi nepřehledný. Prostředky, které jsou každoročně uvolňovány přímo na podporu autorské tvorby, jsou v globálním měřítku zanedbatelné. MKČR by mělo rozpustit dostupné prostředky do většího množství menších a jednodušších grantů, ve kterých by mohli uspět i menší subjekty, nejen zavedené labely. Dotace by se zároveň měly rozdělovat čtvrtletně, jelikož se jedná o značně dynamické odvětví. Problematické zůstávají také strategické materiály MKČR, které dostatečně nereflektují současné trendy hudebního průmyslu. Jedním z nich je koncept hudebních pobídek. Pro udržení konkurenceschopnosti ČR na mezinárodní úrovni je nutné je aktivně sledovat a případně podniknout kroky k jejich implementaci.

Iniciativa založení Státního fondu hudby je problematická. Může sice přinést současným autorským hudebním subjektům další možnost financování, ale v době psaní této práce není zřejmé, jaký by byl zdroj příjmů tohoto fondu, ani jakým způsobem by byly prostředky subvenovány žadatelům.

V plánovaných krocích nelze postupovat nekoncepčně a fragmentovaně, například zakládáním dílčích fondů pro jednotlivé zainteresované skupiny. Systém se musí přestavět jako celek. Pro zdravý vývoj konkurenceschopnosti v mezinárodním prostředí je důležitá právě podpora autorské tvorby. Nejdříve je nutné český hudební průmysl zmapovat, implementovat výše zmíněné změny ve vzdělávacím systému, upravit legislativu, sepsat dlouhodobé strategie a až následně řešit samotné financování. Čistě navýšení prostředků v podobě státních subvencí by v této situaci mohlo být spíše kontraproduktivní, jelikož by mohlo dojít k prohloubení nerovností v rámci celého sektoru.

Při strategickém plánování rozvoje českých dotačních programů v hudebním průmyslu se nedoporučuje inspirovat divadelním systémem. Je zřejmé, že nezávislé divadlo se potýká s podobnými problémy a v mnoha ohledech se stejně nefunkční strukturou státních subvencí. Pokud se podaří výše zmíněné změny implementovat, dojde k výraznému zlepšení konkurenceschopnosti ČR na mezinárodním hudebním trhu. Zvýší se také počet aktivních umělců a autorských skladeb. Dojde k přílivu nových lidí do oboru a jeho celkové profesionalizaci.

Autoři jsou často sami výkonnými umělci. Těžiště jejich příjmů plyne v začátcích primárně z živého vystupování. S rostoucí popularitou postupně přicházejí další zdroje financování. Jedná se primárně o odměny od kolektivních správců, příjmy z digitální distribuce, příjmy ze synchronizačních licencí, tržby z prodeje fyzických kopií nahrávek, tržby z monetizace značky a další. Stěžejní je ovšem podpora na začátku autorovy kariéry.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

ROZHOVORY

MAŠÁTOVÁ, ANNA. Osobní rozhovor na téma financování z pohledu hudebního manažera. 15. 5. 2021.

BALDURSSON, SIGTRYGGUR. Osobní rozhovor na téma islandské hudební pobídky. 17. 1. 2020.

BALI, DÁVID. Osobní rozhovor na téma financování maďarské hudební scény. 27. 4. 2019.

LANDŠTOF, DAVID. Osobní rozhovor na téma Supraphon, Tranzistor. 16. 12. 2020.

VÁVRA, DAVID. Osobní rozhovor na téma songwriting campy. 10. 5. 2021.

BŘEŇOVÁ, KLÁRA. Osobní rozhovor na téma hudební vzdělávání. 17. 12. 2020.

VOHRALÍK, MAREK. Osobní rozhovor na téma festas. 3. 5. 2021.

NÁRAY, MÁRTON. Osobní rozhovor na téma sound czech. 9. 11. 2019.

NOVÝ, JAKUB. Osobní rozhovor na téma svaz autorů a interpretů. 12. 4. 2020.

PROKOP KORB (badfocus), PAVEL HRALA, JAN ŽIŽKA (STAYJ), ANNA KNAUEROVÁ (MANU), JAN DOLEŽAL (the Valentines), JAKUB BAIERL (Méta Monde), MIKULÁŠ SVOBODA (Hansen), Filip Černý (Good Times Only), ANTONÍN ŠVARC (Beat Busters), JONÁŠ VERNER (Branko's Bridge). Osobní rozhovor na téma současný model financování z pohledu autorů v praxi. 12. 5. 2020.

STREJČEK, ROMAN. Osobní rozhovor na téma OSA. 11. 11. 2019.

JANČÍKOVÁ, ŠÁRKA. Osobní rozhovor na téma OSA. 18. 9. 2020.

KONFERENCE

BEZDĚK FRAŇKOVÁ, HELENA. Nouvelle Prague. Pobídky ve filmovém průmyslu ČR. 8. 11. 2019.

PILLIP, JIŘÍ, Nový, Jakub a KLEMENTOVÁ MONIKA. Nouvelle Prague. Hudebník a pořadatel v zemi grantů [<https://nouvelleprague.com/archiv-konference-2020-ke-zhlednuti/>]. 31. 10. 2020.

SUSANNE HOLLMANN, et al. Eurosonic Noorderslag. Music Moves Europe: Study on the Feasibility of a European Music Observatory & Study on Market Trends and Funding Gaps for the Music Sector,. 1. 2020.

ZSOLT SZOKOLAI, et al. Eurosonic Noorderslag. Music Moves Europe - Insights on the EU support to music. 1. 2020.

BIBLIOGRAFICKÉ

ARTHUR LE GALL (KEA) et al. Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector : final report. [online]. Publications Office of the European Union, 2020 [cit. 29.03.2021]. ISBN 978-92-76-11604-2. Dostupné z: <http://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/ffea2387-249a-11eb-9d7e-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF>

CIKÁNEK, MARTIN. Kreativní průmysly: příležitost pro novou ekonomiku II.. Praha: Institut umění, 2013. Nové, rozš. a rev. vyd. ISBN ISBN 978-80-7008-274-4.

ČESKÁ OBEC HUDEBNÍ. Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na HUDEBNÍ PRŮMYSL A NÁVRHY MOŽNÝCH ŘEŠENÍ [online]. Česká obec hudební, 2020. Dostupné z: <http://www.zazivouhudbu.cz/wp-content/uploads/2020/05/final-2-ANAL%C3%9DZA-DOPAD%C5%AE-COVID-19-200510.pdf>

DOWNS, KEVIN, Srivastava, Shashank. How streaming is changing the music industry | Deloitte Insights. [online] [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www2.deloitte.com/us/en/insights/industry/technology/how-streaming-is-changing-the-music-industry.html>

EUROPEAN EXPERT NETWORK ON CULTURE AND AUDIOVISUAL (EENCA).

The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals [online]. SMIT - Brusel, 2015. Dostupné

z: <https://eenca.com/eenca/assets/File/EENCA%20publications/Study%20on%20the%20status%20and%20working%20conditions%20of%20artists%20and%20creative%20professionals%20-%20Final%20report.pdf>

EVROPSKÁ KOMISE. Zelená kniha – Uvolnění potenciálu kulturních a tvůrčích

odvětví [online]. KOM(2010)183 v konečném znění. vyd. Brusel: Evropská komise, 2010. Dostupné z: [https://eur-](https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:0183:FIN:CS:PDF)

[lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:0183:FIN:CS:PDF](https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:0183:FIN:CS:PDF)

FLORIDA, Richard. The Rise of the Creative Class--Revisited: Revised and Expanded. 2014. ISBN 978-0-465-04248-7.

FUTURE OF MUSIC COALITION. Future of Music Coalition [online]. 2008. Dostupné

z: <http://money.futureofmusic.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/01/revenue-streams-handoutlist.pdf>

GOTT, Karel. TOP 10 | NEJPRODÁVANĚJŠÍ DOMÁCÍ A ZAHRANIČNÍ ALBA 2019. . 2019, s. 2.

HEMELS, Sigrid a Kazuko GOTO. Tax Incentives for the Creative Industries. 2017. ISBN 978-981-287-831-1. DOI: 10.1007/978-981-287-832-8

HORA-HOŘEJŠ, Petr a (firma) LIBERORUM. Toulky českou minulostí. Šestnáctý díl. První vydání. vyd. Praha: Via facti, 2020. ISBN 978-80-907314-1-7.

INGHAM, TIM. 'A flood of money into music IP is about to change the music industry forever.' Music Business Worldwide [online]. 2020 [cit. 12.12.2020]. Dostupné

z: <https://www.musicbusinessworldwide.com/the-flood-of-money-into-music-ip-is-about-change-the-music-industry-forever/>

INGHAM, TIM. Spotify's direct distribution deals: What do artists get paid? Music Business Worldwide [online]. 2018 [cit. 12.12.2020]. Dostupné

z: <https://www.musicbusinessworldwide.com/spotify-s-direct-distribution-deals-what-do-the-artists-get/>

IQBAL, MANSOR. Spotify Usage and Revenue Statistics (2020). Business of Apps [online]. 2020 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.businessofapps.com/data/spotify-statistics/>

KATEDRA ARTS MANAGEMENTU VŠE; KATEDRA PRODUKCE DAMU. Průběžné výsledky mapování dopadů koronaviru na kulturní sektor. Divadelní ústav, 2020.

Divadelní systémy a kulturní politika - Bohumil Nekolný Institut umění – Divadelní ústav, 2009 [cit. 03.05.2021]. ISBN 978-80-7008-197-6.

MEZINÁRODNÍ FEDERACE HUDEBNÍHO PRŮMYSLU, Z. S. Tisková zpráva: Výsledky trhu 2019. 2019.

MGA. PETR PROKOP, MGA. LUBOŠ LOUŽENSKÝ, a ING. MAREK PROKŮPEK, PH.D. DOPADY KORONAVIRU NA KULTURNÍ SEKTOR – DIVADLO A TANEC. 2020.

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY ČESKÉ REPUBLIKY. Materiál pro PV, č. j. MSMT – 9482/2012-22. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky, 2012.

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY ČESKÉ REPUBLIKY. Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání [online]. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky, 2017. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/file/43792/>

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY ČESKÉ REPUBLIKY. Vzdělávací program obecná škola 1-5 [online]. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky, 2013. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/192>

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY ČR. UČEBNÍ PLÁNY PRO ZÁKLADNÍ UMĚLECKÉ ŠKOLY [online]. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR, 2005. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/file/35902>

MKČR. Schválený rozpočet na rok 2021 a střednědobý výhled na roky 2022 a 2023 - Kapitola 334 Ministerstvo kultury [online]. 2021. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/schvaleny-rozpocet-2021-2465.html>

MRÁZOVÁ, ŠÁRKA. Západ takovou síť hudebních škol nemá, můžeme být na co hrdí, říká šéfka asociace ZUŠ | Aktuálně.cz. Aktuálně.cz - Víte, co se právě děje [online]. 2018 [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/zapad-takovou-sit-hudebnich-skol-nema-muzeme-byt-na-co-hrdi/r~a99e92e65f2c11e88c3dac1f6b220ee8/>

MURPHY, Gareth. Cowboys and Indies: The Epic History of the Record Industry. First Edition ~1st Printing. vyd. New York: Thomas Dunne Books, 2014. ISBN 978-1-250-04337-5.

NIPOS. DIVADLA 2019 - VÝBĚR ZE ZÁKLADNÍCH STATISTICKÝCH ÚDAJŮ O KULTUŘE V ČESKÉ REPUBLICE [online]. NÁRODNÍ INFORMAČNÍ A PORADENSKÉ STŘEDISKO PRO KULTURU CENTRUM INFORMACÍ A STATISTIK KULTURY, 2019. Dostupné z: https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2020/12/Statistika_2019_DIVADLA.pdf

NIPOS. Kultura České republiky v číslech - 2019. Národní Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS), 2020.

OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). Účetní závěrka OSA 2019

OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). Výroční zpráva OSA 2018 - 2019

STEPHENS-DAVIDOWITZ, Seth. Opinion | The Songs That Bind (Published 2018). The New York Times [online]. 2018 [cit. 12.12.2020]. ISSN 0362-4331. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2018/02/10/opinion/sunday/favorite-songs.html>

STREJČEK, ROMAN. Mýty a účelové nepravdy o fungování OSA. autor in [online]. č. podzim 2012. Dostupné z: https://www.archivyosa.cz/img/www/Zaverniky/autor_in_2012_03.pdf

VOICE, A. History of the Record Industry, 1920—1950s. Medium [online]. 2014 [cit. 13.12.2020]. Dostupné z: <https://medium.com/@Vinylmint/history-of-the-record-industry-1920-1950s-6d491d7cb606>

DE VUGT, Adri. European perspectives on music education. 2018, s. 20.

ŽÁKOVÁ, EVA. Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR. II. svazek, Stav, potřeby a trendy [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2015. ISBN 978-80-7008-354-3. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/22/43/49.jpg>

Cultural Mobility Funding Guide - Czech Republic. Ministerstvo kultury České republiky, 2018.

FINANCOVÁNÍ ČESKÉHO DIVADLA [online]. Culturenet.cz, . Dostupné z: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewim75yB76vwAhURmlsKHfk4AVoQFjABegQIAxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.culturenet.cz%2FcoKmv4d994Swax%2Fuploads%2F2015%2F01%2FFinancovani-ceskeho-divadla.doc&usg=AOvVaw2J3Dd_Dd8cl4SEplcdiETD

Rozúčtovací řád OSA. <https://www.osa.cz/storage/DownloadTranslation/1-2000/106-attachment-Rozuctovaci-rad-po-VS-2020.pdf>, 2019.

Výroční zpráva - Česká centra 2019 [online]. Česká centra, 2019. Dostupné z: https://s3.eu-central-1.amazonaws.com/czechcentres.cz/statamic/downloads/vz_2019_cs.pdf

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

BANDZONE.CZ. Bandzone.cz. In: [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://bandzone.cz/>

BERKLEE ONLINE. Music Industry Revenue Streams: The Advent of Spotify and Music Streaming Services | Berklee Online [online]. 2019 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=VOyOGT6ICc0&ab_channel=BerkleeOnline

CIOCCA, Sophia. How Does Spotify Know You So Well? In: Medium [online]. 8. 4. 2020 [cit. 15.05.2021]. Dostupné z: <https://medium.com/s/story/spotify-s-discover-weekly-how-machine-learning-finds-your-new-music-19a41ab76efe>

DEDERA, Milan. Práva k hudebním dílům vydělala v Česku 1,2 miliardy | Statistika&My [online] [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.statistikaamy.cz/2020/08/12/prava-k-hudebnim-dilum-vydelala-v-cesku-12-miliardy/>

DUCHOSLAV, Martin. Spotify hlásí rekordní počet uživatelů a dál tvrdě válkuje konkurenci. In: . 7. 2. 2020 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://smartmania.cz/spotify-hlasi-rekordni-pocet-uzivatelu-a-dal-tvrde-valkuje-konkurenci/>

ECHO24. Český herní průmysl má miliardové obraty, válkuje film i televizi - Echo24.cz. In: . 24. 6. 2020 [cit. 15.12.2020]. Dostupné z: [//echo24.cz/a/S9QFH/cesky-herni-prumysl-ma-miliardove-obraty-valkuje-film-i-televizi](https://echo24.cz/a/S9QFH/cesky-herni-prumysl-ma-miliardove-obraty-valkuje-film-i-televizi)

FREEMAN, Jeremy. Artificial Intelligence and Music — What the Future Holds? In: Medium [online]. 22. 2. 2020 [cit. 15.05.2021]. Dostupné z: https://medium.com/@jeremy.freeman_53491/artificial-intelligence-and-music-what-the-future-holds-79005bba7e7d

FULLERTON, Adam. LibGuides: Zotero Citation Software: Enable Zotero Word Integration. In: [cit. 24.02.2021]. Dostupné z: <https://morningside.libguides.com/zotero/word-integration>

IDU. Suflér: statusu umělce [online]. Dostupné z: <https://www.idu.cz/cs/aktualne/aktuality/1677-novy-dil-podcastu-idu>

MAGISTRÁT HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY - ODBOR KULTURY A CESTOVNÍHO RUCHU. Granty (Odbor kultury). In: [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://kultura.praha.eu/jnp/cz/granty/index.html>

MINISTERSTVO KULTURY ČR. Výběrová dotační řízení 2018 - konečné výsledky - mkcr.cz. In: . 2019 [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/vyberova-dotacni-rizeni-2018-konecne-vysledky-1788.html>

OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). Kdo jsme. In: OSA.CZ [online] [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www.osa.cz/kdo-jsme/osa-podporuje/>

OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). Organizační struktura OSA. In: OSA.CZ [online] [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.osa.cz/kdo-jsme/organizacni-struktura/>

ROUTLEY, Nick. Visualizing 40 Years of Music Industry Sales [online]. 2018 [cit. 13.05.2021]. Dostupné z: <https://www.visualcapitalist.com/music-industry-sales/>

S, MEDIA FACTORY Czech Republic a. Granty Partnerství. In: OSA.CZ [online] [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.osa.cz/granty-partnerstvi/>

S, MEDIA FACTORY Czech Republic a. Kdo jsme. In: OSA.CZ [online] [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.osa.cz/kdo-jsme/osa-podporuje/>

SOUNDCZECH. Výzvy - Sound Czech. In: [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www.soundczech.cz/cs/vyzvy>

TED. How artists can (finally) get paid in the digital age | Jack Conte [online]. 2017. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=RIQ3C_VanaU&ab_channel=TED%29

UNION, Publications Office of the European. Zelená kniha - Uvolnění potenciálu kulturních a tvůrčích odvětví, CELEX1, /* KOM/2010/0183 konečném znění */. In: . 27. 4. 2010 [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <http://op.europa.eu/cs/publication-detail/-/publication/1cb6f484-074b-4913-87b3-344ccf020eef>

Česká centra - Praha / O nás. In: [cit. 15.04.2021]. Dostupné z: <https://www.czechcentres.cz/o-nas>

Filmový průmysl v Česku představuje více než procento HDP | Deloitte Česká republika. In: Deloitte Czech Republic [online] [cit. 12.12.2020]. Dostupné z: <https://www2.deloitte.com/cz/cs/pages/press/articles/cze-tz-filmovy-prumysl-v-cesku-predstavuje-vice-nez-procento-hdp.html>

Global recorded music market worldwide by label 2019. In: Statista [online] [cit. 15.05.2021]. Dostupné z: <https://www.statista.com/statistics/947107/recorded-music-market-worldwide-label/>

Mission & Objectives [online]. 2015 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://eas-music.org/mission-objectives/>

Modernising Cultural and Creative Industries within the EU. In: Culture Action Europe [online] [cit. 04.05.2021]. Dostupné

z: <https://cultureactioneurope.org/events/modernising-cultural-and-creative-industries-within-the-eu/>

Music Moves Europe | Culture and Creativity. In: [cit. 22.04.2021]. Dostupné

z: <https://ec.europa.eu/culture/sectors/music/music-moves-europe>

Nový díl podcastu IDU | Institut umění – Divadelní ústav. In: [cit. 12.05.2021].

Dostupné z: <https://www.idu.cz/cs/aktualne/aktuality/1677-novy-dil-podcastu-idu>

O nás / Česká centra - Praha. In: [cit. 15.04.2021]. Dostupné

z: <https://www.czechcentres.cz/o-nas>

O nás – Svaz autorů a interpretů [online] [cit. 16.05.2021]. Dostupné

z: <https://www.sai.cz/o-nas/>

Obyvatelstvo. In: Obyvatelstvo [online] [cit. 14.12.2020]. Dostupné

z: https://www.czso.cz/csu/czso/obyvatelstvo_lide

Opinion | The Songs That Bind - The New York Times. In: [cit. 12.12.2020].

Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2018/02/10/opinion/sunday/favorite-songs.html>

Spotify — Company Info. In: Spotify [online] [cit. 15.05.2021]. Dostupné

z: <https://newsroom.spotify.com/company-info/>

Spotify: Can machine learning drive content generation? [online] [cit. 15.05.2021].

Dostupné z: <https://digital.hbs.edu/platform-rctom/submission/spotify-can-machine-learning-drive-content-generation/>

Spotify dosáhl v Česku na milion uživatelů. In: MediaGuru.cz [online]

[cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2016/07/spotify-dosahl-v-cesku-na-milion-uzivatelu/>

Statistika | i-divadlo.cz. In: [cit. 05.05.2021]. Dostupné z: [https://www.i-](https://www.i-divadlo.cz/statistika)

[divadlo.cz/statistika](https://www.i-divadlo.cz/statistika)

Státní fond kultury ČR - mkcr.cz. In: [cit. 20.04.2021]. Dostupné
z: <https://www.mkcr.cz/statni-fond-kultury-cr-42.html>

Status umělce v České republice - CzechMobility.info. In: [cit. 12.05.2021]. Dostupné
z: <https://www.czechmobility.info/cs/temata/status-umelce/status-umelce-v-ceske-republice>

Status umělce v zahraničí - CzechMobility.info. In: [cit. 12.05.2021]. Dostupné
z: <https://www.czechmobility.info/cs/temata/status-umelce/status-umelce-v-zahranici>

Studie ekonomických dopadů [online] [cit. 09.05.2021]. Dostupné
z: <https://www.festas.cz/messages/studie-ekonomickych-dopadu/>

Vyhlášení dotačního výběrového řízení na podporu kulturních projektů vysílaných do zahraničí na rok 2021 - mkcr.cz. In: [cit. 19.04.2021]. Dostupné
z: <https://www.mkcr.cz/vyhlaseni-dotacniho-vyberoveho-rizeni-na-podporu-kulturnich-projektu-vysilanych-do-zahranici-na-rok-2021-2211.html>

Výroční zprávy a rozpočty - mkcr.cz. In: [cit. 20.04.2021]. Dostupné
z: <https://www.mkcr.cz/vyrocnizpravy-a-rozpocety-568.html>

Výsledky dotačního řízení - mkcr.cz. In: 2017-2021 [online] [cit. 19.04.2021].
Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/vysledky-dotacniho-rizeni-757.html>

Zahraniční obchod | Století statistiky. In: [cit. 14.12.2020]. Dostupné
z: <https://www.czso.cz/csu/stoletistatistiky/oblasti-statistiky/zahranicni-obchod/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 6 – Vývoj trhu s fyzickými nosiči // 1977–2017	20
Obrázek 7 – Struktura hudebního trhu v roce 2019	23
Obrázek 8 – Struktura odvětví (Česká obec hudební)	24
Obrázek 9 – Roční obraty v mld. Kč jednotlivých odvětví hudebního sektoru na základě dat výzkumu Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na hudební průmysl	29
Obrázek 10 – EN: Music support architecture in Europe / CZ: Architektura podpory hudby v Evropě	63