

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

HUDEBNÍ PRODUKCE

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Hudební nakladatelství jako zrcadlo proměňujícího se  
hudebního průmyslu**

**MgA. Kristýna Hábllová**

Vedoucí práce: Prof. Jiří Štílec

Oponent práce: MgA. Marek Šulc

Datum obhajoby: červen 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

MUSIC MANAGEMENT

**BACHELOR'S THESIS**

**Music publishing as a mirror of the changing music  
industry**

**MgA. Kristýna Háblová**

Thesis Supervisor: Prof. Jiří Štílec

Thesis Opponent: MgA. Marek Šulc

Date of thesis defense: June 2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Hudební nakladatelství jako zrcadlo proměňujícího se hudebního průmyslu

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

Praha, dne .....

.....

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.

## **Poděkování**

V první řadě bych moc ráda poděkovala profesoru Jiřímu Štilcovi za odborné vedení mé bakalářské práce a podnětné vhledy. Dále panu Radimu Kolkovi za cenné rady z nakladatelské praxe a jeho ochotu. Velké díky patří také doktorce Evě Velické, doktorce Evě Doušové a panu Aleši Boříkovi za rozhovory a čas, který mi během nich poskytli.

Děkuji také mému snoubenci Standovi za trpělivost a podporu, Tereze Smolákové za pomoc a mým papouškům za to, že mi nevyklofali klávesnici ani nepolili počítač vodou.



## **Abstrakt**

Tato práce se zabývá hudebním nakladatelstvím napříč několika stoletími se zvláštním zaměřením na nakladatelský dům F. A. Urbánka, Hudební matici Umělecké besedy, Bärenreiter Praha a Notovna. Dotýká se také autorskoprávní problematiky, digitalizace a vychází z četných rozhovorů se zástupci pražských nakladatelství. Obsahuje anketu, která byla vytvořena pro účely práce a která mapuje názory a povědomí široké hudební veřejnosti. Tato práce není vědecká, ale pouze nastavuje zrcadlo proměňujícímu se hudebnímu průmyslu.

**Klíčová slova:** česká hudební nakladatelství, Hudební matice Umělecké besedy, F. A. Urbánek, Bärenreiter Praha, malá práva, velká práva, noty, hudební průmysl, Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze

## **Abstract**

This thesis is concerned with the music publishing industry throughout centuries with a special focus on the publishing houses of F. A. Urbánek, Hudební matice Umělecké besedy, Bärenreiter Praha and Notovna. It opens topics such as copyright, digitalization and it benefits from many interviews with the leaders of Prague music publishing houses. It also contains a survey that was created for the purpose of this thesis to map out the opinions and awareness of the music public at large. This thesis is not scientific but mirrors the changing music industry.

**Key words:** czech music publishing houses, copyright, music sheets, music industry, Academy of performing arts in Prague

# OBSAH

<b>ÚVOD .....</b>	<b>1</b>
<b>1. HISTORIE.....</b>	<b>3</b>
1.1 Doba národního obrození .....	3
1.2 Nové vlivy nové doby .....	5
1.3 Před první světovou válkou a konec monarchie .....	7
1.4 První světová válka a meziválečné období .....	9
1.5 Po druhé světové válce .....	13
1.6 Po roce 1989 aneb privatizace .....	15
1.7 Současnost .....	17
<b>2. PRAŽSKÁ HUDEBNÍ NAKLADATELSTVÍ .....</b>	<b>20</b>
2.1. Nakladatelství Fr. A. Urbánka (a synové) .....	20
2.2. Hudební matice Umělecké besedy .....	22
2.3. Bärenreiter Praha.....	27
2.4. Notovna.....	29
<b>3. PRÁVNÍ PROBLEMATIKA .....</b>	<b>31</b>
3.1. O právech skladatele dříve a nyní .....	31
3.2. Ochrana duševního vlastnictví a OSA.....	34
3.3. Malá a velká práva .....	37
3.4. Problematika kopírování notového materiálu a nákladnosti.....	38
3.5. Nakladatelská smlouva a práva nakladatele.....	40
<b>4. ONLINE PLATFORMY, APLIKACE A DIGITÁLNÍ SVĚT POZORNOSTI.....</b>	<b>44</b>
<b>5. ZHODNOCENÍ VÝSLEDKŮ ANKETY .....</b>	<b>48</b>
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>51</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ.....</b>	<b>53</b>
<b>PŘÍLOHY.....</b>	<b>56</b>



## **SEZNAM PŘÍLOH**

Příloha č. 1 - Seznam vydávaných titulů HMUB v letech 1923-1926

Příloha č. 2 - Struktura příjmů autorů a nakladatelů

Příloha č. 3 - Anonymní dotazník k diplomové práci

## ÚVOD

K stěžejnímu tématu této bakalářské práce mě přivedl osobní zájem o fungování hudebních nakladatelství. V letech 2019-2020 jsem totiž iniciovala novou písňovou sbírku *V životě člověkem*, která byla zkomponována čtyřmi skladateli z České republiky, Švýcarska, Rakouska a Holandska na texty soudobého českého básníka Matěje Hájka (písně pro soprán, klarinet a klavír a dva melodramy). Začala jsem se zajímat o to, jak by bylo možné tento písňový cyklus publikovat a rozšířit o jeho existenci povědomí prostřednictvím hudebního nakladatelství. V roce 2020 jsem se z tohoto důvodu setkala se zakladatelkou *Musica Gioia* doktorkou Evou Doušovou, která mě na základě rozhovoru zasvětila do fungování menšího pražského hudebního nakladatelství. Vybrané téma mě natolik zaujalo, že se stalo součástí již mé ročníkové práce, na jejímž závěru jsem uvedla zmíněný rozhovor. Jedná se však o námět, který je velice rozsáhlý, proto v jeho propracování pokračuji v bakalářské práci. Obsáhlost problematiky nejlépe vystihuje tato definice: „*Hudební nakladatelství se zabývá hudebními edicemi, které obsahují primárně notaci; nakladatel vydávající knihy o hudbě, instruktivní literaturu, libreto nebo jiné v základu verbální texty není obecně považován za hudebního nakladatele. Stejně jako u všeobecných nakladatelů uplatňuje hudební nakladatel práci s textem, spolupráci se skladateli, editory, dále pak financuje tisk, propagaci, reklamu a distribuci kopií, skladování a za poslední století se zvýšila také správa provozovacích práv.*“<sup>1</sup>

Cílem práce je najít a zdůraznit nejdůležitější milníky v historii, které ovlivnily vývoj hudebních nakladatelství. Zejména jaký měla dopad na hudební průmysl změna režimu, digitalizace a další technologie. Nejedná se tedy o vědecký výzkum, nýbrž o nastavení zrcadla dnešní době. Zabývá se důležitými aspekty z oblasti právní problematiky autorství, online platforem, aplikací a digitalizací notového materiálu. K tomuto směřování uvádí práce speciálně vytvořenou online anketu s více než 200 respondenty, která mapuje názory profesionálních hudebníků, učitelů hudby a režisérů.

První kapitoly obsahují stručnou charakteristiku situace v českém hudebním odvětví od doby národního obrození přes meziválečné období až po současnost. Dále představuje významná pražská hudební nakladatelství 19. století jako byla *Hudební matice Umělecké besedy*, *Nakladatelský dům F. A. Urbánka* či jiná významná nakladatelství, která pomohla rozšířit českou (tehdy soudobou) hudbu

---

<sup>1</sup> KRUMMEL, Donald W. „Publishing of music“. *Grove Music* [online]. 21. 1. 2001 [16.3.2022]. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040101#omo-9781561592630-e-0000040101-div1-0000040101.2>. (přeloženo autorkou práce)

nejen v tuzemském prostředí, ale i do zahraničí. Podrobněji se však věnuje pouze dvěma zmíněným.

Přestože je patrné, že se práce zabývá situací hudebního průmyslu na poli klasické hudby, po druhé světové válce se objevovaly lehčí hudební žánry a hudba populární (např. Osvobozené divadlo), které se těšily zájmu do konce 20. století zejména díky studiu Karla Svobody, studiu Petra Jandy a dalším. O těchto vydavatelích tato práce nepojednává. Je však důležité pro kontext jejich existenci zmínit.

Kapitoly jsou zpracovány nejen na základě odborné literatury, vycházejí také z osobních rozhovorů s doktorkou Evou Velickou, šéfredaktorkou pražského nakladatelství *Bärenreiter*, a s Alešem Buříkem, majitelem internetového obchodu Notovna, který od roku 2018 vydává vlastní hudební tituly.

Součástí práce je také seznam použitých pramenů a přílohy týkající se nakladatelství Hudební matice a právní problematiky OSA.

# 1. HISTORIE

## 1.1 Doba národního obrození

Historické období, které obvykle v české historiografické literatuře a v dějinách literatury označujeme jako „národní obrození“, se datuje mezi 70. - 80. lety 18. století a vrchol zaznamenalo kolem 30. - 40. let 19. století. Kulturní obroda byla hnutím za národní osvobození od habsburské nadvlády ve všech směrech – v náboženství, hospodářství, jazyce i kultuře. Prvotním cílem bylo zachování českého jazyka, jeho zrovnoprávnění s němčinou, vzdělanostně mravní výchova, posílení národní hrdosti a slovanské vzájemnosti, v které buditelé spatřovali vhodnou protiváhu k západní kultuře. Hnutí bylo umožněno díky velkými změnám v západní Evropě, která postupně opouštěla feudální model společnosti a směřovala k občanské společnosti a kapitalismu. Rozvoj vědy zrychlil rozvoj hospodářství, proto mnozí evropští panovníci začali uskutečňovat reformy. Přinutila je k tomu potřeba zvýšit ekonomickou výkonnost států, mj. počet dělníků v prudce se rozvíjejícím průmyslu. V českých zemích rakouský císař Josef II. zrušil nevolnictví v roce 1781. Od té doby se mohli poddaní stěhovat do měst, jejich děti dostaly příležitost studovat. Bývalí rolníci, již vzdělaní, žili v některých germanizovaných městech. Vzniklo české měšťanstvo, které bylo nejen oporou národního hnutí, ale i kulturním hybatelem.

Dalším cílem obrození byla snaha dohnat kulturní úroveň Evropy a zachovat přitom český charakter tvorby. V souvislosti s osvícenstvím se zrodil nový, moderní člověk, který si zakládal na vzdělanosti, praktickém rozumu, ušlechtilém charakteru, mravech, znalostech z mnohých vědních oborů, vzniklo nové společenské i sociální cítění, tolik důležité pro kulturní rozvoj. Hudba se stala významnou součástí nového člověka.

Velmi zásadní úlohu v obrozenecké době zastávalo divadlo. Vedle Stavovského divadla (1783), které podléhalo silné Mozartovské tradici, a Divadla V Kotcích (1738), kde se uváděly divadelní hry zejména v německém jazyce, vzniklo v roce 1786 první české vlastenecké divadlo Bouda, o jehož založení a provoz se zasloužil český básník, dramatik a režisér Václav Thám (1765-1816). Existence scény však byla ukončena v roce 1789 a všechna představení přeložena do Divadla u Hybernů, kde měla v roce 1826 premiéru první novodobá česká opera Dráteník od Františka Škroupa.

Hudba měla během národního obrození neodmyslitelnou úlohu. Vzpomeňme na Verdiho Nabucco – na sílu hudebního díla, pojednávajícího o osvobození Židů ze zajetí v Babyloně, která souzněla s náladou Italů toužících po osvobození z rakousko-uherské moci a sjednocení Itálie. Osvobozenecká píseň zněla celou rozdělenou Itálií. Touha po svobodě a samostatnosti byla symbolem doby. Podobně působila česká hudba v Čechách. Pomáhala vytvářet obraz ideálního

česství, obrozeného a osvíceného, po kterém toužil a hlásil se k němu nejeden hrdý Čech. „*Vláda nad kamenným divadlem také u nás symbolizovala ekonomickou a kulturní sílu měšťanstva a mladé buržoazie, do divadelní oblasti byly situovány stěžejní spory a zápasy národnostní. Divadlo se stalo přirozeným místním kulturním střediskem a obvykle i dějištěm slavnostních kulturních událostí.*“<sup>2</sup>

Tyto snahy vycházely z okruhu významných osobností. Jmenujme především Josefa Dobrovského, Josefa Jungmanna, Jana Kajetána Tyla, Karla Hynka Máchu, Františka Palackého nebo bratry Karla Ignáce a Václava Thámovi. Vliv doby se tak promítal v symbióze literatury, divadla a hudby. Právě literární předlohy se staly podkladem pro lidové a umělé písně, které se staly populárními v nově se vytvářejících hudebních salónech měšťanského obyvatelstva. Později také pro zpěvohry (opery).

Pro provozování české hudby však chyběly vhodné prostory. Kromě zmíněných hudebních salonků byl k dispozici pouze, především na vesnicích a malých městech, kostelní kůr. Chyběl i hudební doprovod. V rakouské monarchii sice fungovaly vojenské kapely, které byly velmi oblíbené, s českými kapelníky i českými muzikanty, ale zatím se musela běžná produkce spolků a jiných nadšenců, obrozenců, smířit převážně s doprovodem klavíru. Vlastním orchestrem disponovala Pražská konzervatoř (vznikla roku 1808 – uvádí se jako založení, školní rok začal až 1811) nebo velká divadla, kde se však hrál německý nebo italský repertoár. Ve Stavovském divadle např. do roku 1806 vládl právě repertoár italský společně se silnou mozartovskou tradicí. České měšťanstvo proto s velkou oblibou pořádalo četné bály, a proto se kolem roku 1840 začaly objevovat mnohé kapely a menší hudební tělesa i mimo prostředí divadel. V Praze působilo až na třicet takových kapel.

Znakem bohatnoucího měšťanstva a každé „lepší rodiny“ byla schopnost předvést na mnohých večírcích pro zvané svou zpívající, případně na klavír či jiný nástroj hrající ratolest. Hudební výchova byla neodmyslitelnou součástí vzdělaného, obrozeného a osvíceného člověka. Nutno říci, že zvanými byli kromě jiných významných osob právě hudebníci a další umělci. Jedním z nich byl například Antonín Dvořák. Na setkáních často zněly klavírní a houslové skladby, lidové písně i operní árie. V té době české opery ještě nebyly zkomponovány. Velmi zdařile tuto salonní dobu zachycuje historický román Vladimíra Neffa *Sňatky z rozumu* nebo F. L. Věk Aloise Jiráska, který se stal předlohou pro stejnojmenný seriál. „*Nebývalý zájem o pěstování hudby vyvolal nejen potřebu nové tvorby, ale podnítil i nakladatele k vydávání nejrůznějších úprav (nejčastěji pro klavír pro dvě či čtyři ruce nebo pro klavír a zpěv) všech dobově nejoblíbenějších skladeb až po*

---

<sup>2</sup> *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1989, s. 318. ISBN 80-7058-163-8.

věty z *Beethovenových symfonií ve verzích s podloženým textem, dále částí z oper a množství rozmanitých směsí.*"<sup>3</sup>

Obrozenecká doba byla nakladatelské sféře velmi nakloněna. Významným počinem přispěl k vývoji knihtisku pražský rodák Alois Senefelder<sup>4</sup>, který si byl vědom, jak je tisk notového materiálu finančně náročný. Důležitou skutečností byla pro tuto dobu dosažitelnost a přístupnost notového materiálu. Významným odběratelem se stalo měšťanstvo a bohatnoucí buržoazie. „Co Čech, to muzikant.“ Říká staré přísloví a potvrzuje svůj obsah.

## 1.2 Nové vlivy nové doby

Velké změny ve společnosti však nastaly po revolučním roce 1848, kdy bylo zároveň zrušeno poddanství. Tento rok sice ukončil v habsburské monarchii feudalismus a nastolil občanskou kapitalistickou společnost s rozvíjejícím se hospodářstvím, zároveň však občanská práva silně omezil. Místo panovnického absolutismu po vzoru Klemense Wenzela von Metternicha byl nastolen Bachův neoabsolutismus. Zesílila germanizace škol, němčina byla stále úředním jazykem, radikálové byli trestáni a zavražďováni. Palacký se politicky stáhl. Bohatnoucí stoupenci demokratizace společnosti, do nichž obrozenci vkládali naději, se přikláněli k vyspělejší německé kultuře. O to víc se snažili obrozenci vytvářet srovnatelně vyspělou českou kulturu, sjednotit národní snahy a probudit společenský život pořádáním bálů, besed, společenského zpěvu, zakládáním spolků apod. „(Společenský zpěv) *Pro drtivou většinu národa byl elementárním nástrojem estetického sebevyjádření i vítaným prostředkem kolektivního projevu.*“<sup>5</sup>

Doba přinesla nový myšlenkový a umělecký proud – romantismus. Typickými znaky pro romantismus byla svoboda umělecké tvorby, odmítání pravidel a uměleckých zákonů, cit a subjektivismus. Do popředí byla kladena lidová tvorba jako projev přirozené národní geniality, obdiv pro minulost, divoká příroda, tajemné a záhadné okolnosti, vydědenci, buřiči a rozervanci, v hudbě hudební vypravěčství, nové nástroje v orchestrech a nové zvuky ve starých nástrojích, v českém romantismu i snahy národního obrození. Vzpomeňme v české literatuře na Karla Hynka Máchu, v hudbě na Bedřicha Smetanu a např. jeho cyklus symfonických básní *Má vlast*, A. Dvořáka a jeho operu *Dalibor*, symfonické básně

---

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 311.

<sup>4</sup> Český autor divadelních her a kočovný herec s německými kořeny (1771-1834) - jeho povolání bylo závislé na drahém knihtisku. Především tisk not byl velmi obtížný, a proto i finančně náročný. Tak dlouho zkoušel různé techniky tisku, až na svět přišla jeho zásluhou roku 1796 litografie. Původně měla sloužit záznamu písma a not, sdělení slova a hudby. Její užití se nakonec stalo mnohem širší.

<sup>5</sup> *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, s. 367.

na motivy Erbenových balad či *Rusalku*, na Zdeňka Fibicha na melodram na námět trilogie *Hippodamie* Jana Vrchlického. Z. Fibich rovněž vydal *Velkou teoretickou a praktickou školu hry na klavír*. Připomeňme též F. Škroupa a jeho zpěvohru *Dráteník*. Mohli bychom jmenovat i mnoho další.

Zpočátku byl u znovuzrození českého národa nejvýznamnějším skladatelem jednoznačně B. Smetana, z něhož se stal ideál dokonalého Čecha. Jeho opery byly v denním repertoáru i po jeho smrti, jeho díla tvořil čtvrtinu všech hudebních představení. Dramaturgie Národního divadla určovala směr i dalším českým scénám. „Podíl Smetanových oper na celkovém denním repertoáru byl za Šuberta 18,37 %, za Kovařovice 24,76 %, Ostrčila 21,93 %, za Talicha 26,99 %; Smetanovy opery tvořily ve všech dobách ND zhruba čtvrtinu všech hudebně divadelních představení.“<sup>6</sup> B. Smetana se na rozdíl od A. Dvořáka neprobojoval za svého života do zahraničí. Mohla za to částečně právě ona stoprocentní českost v hudbě. Sám o sobě prý řekl na sklonku života: „Moje hudba je ryze česká a nedá se myslet jinde než v Čechách.“

Situace v českých zemích vytvořila v letech 1860-1890 dobový fenomén. Snahou o prosazení češství a českých hodnot bylo v hudbě dosaženo bodu, kdy se z velké většiny prováděly skladby pouze českých soudobých autorů. Vladimír Lébl a Jitka Ludvová s odkazem na soudobý tisk tvrdí, že „zatímco ve Vídni, Londýně či Paříži stále stoupalo procento provedených mrtvých autorů (až asi k 70%) a nově vznikající hudba musela o své místo tvrdě bojovat, v Praze se projevovala opačná tendence a žijící čeští skladatelé dosáhli postupně asi 75% repertoárového zastoupení.“<sup>7</sup> Jednalo se především o B. Smetanu, A. Dvořáka a Z. Fibicha. Cizí hudba byla k slyšení ještě méně v menších městech jako bylo v letech 1860-1910 Brno. Hojnost interpretace skladeb Johannese Brahmsa obsadila 10. místo, díla Ludwig van Beethovena 18. příčku a tvorba Wolfganga Amadea Mozarta byla provedena pouze dvakrát za 50 let. Tuto tendenci můžeme dobře sledovat v časopise nakladatelství F. A. Urbánka *Dalibor*, který se snažil co nejpřesněji sledovat koncertní situaci nejen v Praze, ale i v menších městech.

Ovšem i na samotné autory byl vyvíjen velký tlak. Skladatelé byli idealizováni a jejich skladby přeceňovány, protože musely splňovat podmínky vzoru správného Čecha-Slovana. V *Daliboru* se například můžeme dočíst: „Dvořák dospěl tak daleko, že po vlastním výroku neváží si ani hrubě pracích svých, jež nemají rázu slovanského, čímž naznačuje, že každou notou, kterou píše, chce sloužit umění slovanskému.“<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, s. 372.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 378.

<sup>8</sup> ZELENÝ, Václav Vladimír. „Přehled české hudební produkce“. *Dalibor* [online]. 1. roč. Praha: Mojmir Urbánek, 1. 1. 1879, č. 1, s. 2 [cit. 12. 1. 2022]. Dostupné z:

Kritéria dobrého skladatele byla poněkud zvláštní. V knize *Hudba v českých dějinách* autoři kapitoly *Nové doby* V. Lébl a J. Ludvová uvádějí, „že kompoziční činnost byla chápána především jako důležitá součást národního zápasu.“<sup>9</sup> Pokračují: „Přeceňovala se tvorba monumentálních formátů, podceňovaly se drobné hudební útvary, tvorba vokální byla kladena výše než díla instrumentální.“<sup>10</sup> Dále se dočítáme o trvalé nechuti vidět širší souvislosti: „...ztratily (se) skutečné proporce: Fibich byl stavěn nad Wagnera, Novák a Suk nad Mahlera a Debussyho, Hába nad Schönberga“<sup>11</sup>

Národní hudba tvořila při formování českého národa nezastupitelnou roli a bylo jí zapotřebí. Začalo se však pozvolna tvořit jakési mikroklima, které, podporováno hudebními kritiky a časopisy, nechtělo vpustit nic cizího ze světa dovnitř. Jenže doba pokročila. Osvícenství vystřídal pozitivismus s materialismem. Místo romantiky realismus. Národní ideály byly přehodnoceny, umění začalo reagovat na aktuální problémy společnosti nejen v Čechách. Tendence přicházejících nových uměleckých směrů nabývaly na intenzitě. Brzy se objevil Manifest České moderny (Rozhledy, r. 1896) a s ním i jeho prohlášení: „...přesycení hejslovanstvím a kdedomováním, procitli jsme.“ Manifest podepsal např. i Vítězslav Novák nebo Josef Bohuslav Foerster.

„Na jedné straně českou hudbu protínaly národně mobilizační tendence, neboť dlouhodobě výbušná národnostní situace českých zemí činila existenci českého národa trvale nesamozřejmou. Na druhé straně se už od šedesátých let 19. století objevovaly první známky pokleslosti českého nacionalismu a s nimi související umělecké deziluze.“<sup>12</sup>

### 1.3 Před první světovou válkou a konec monarchie

Nastupující generace skladatelů si uvědomovala význam vnějších kulturních vlivů a jejich absenci v Čechách. Např. impresionistická tvorba Claude Debussyho byla v Praze uvedena až v roce 1905. Na uvádění nových hudebních forem do českého prostředí měl vliv i umělecký spolek *Podskalská filharmonie* (1900-1917) v čele s V. Novákem.

V období 1890-1918 postupně popularita amatérských spolků klesala, protože se s vyšší urbanizací navýšil objem kulturního dění ve větších městech. Začala vznikat i profesionální tělesa včetně *České filharmonie* (1896). Ta nastolila

---

<https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:c01f7c50-6565-11e6-b819-005056825209?page=uuid:96b1ba20-65fd-11e6-b819-005056825209>.

<sup>9</sup> *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, s. 384.

<sup>10</sup> Tamtéž.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 385.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 342.



nový řád, což zapříčinilo například pokles provozu regionálních skladatelů, ale přispělo k pěstování kantát a oratorií, upevňování kmenového repertoáru, mizení úprav aj. Uměleckým střediskem zůstávaly ale i jiné společnosti, již zmíněný spolek Podskalská filharmonie nebo Nejedlého *Hudební klub* (1911). Právě Podskalská filharmonie byla jedním z mála uskupení, které se veřejně hlásilo proti trendu ryze české hudby a neochotě akceptovat evropské hudební impulsy. Jejimi významnými členy byli dirigent Václav Talich (1883-1961), klavírista Jan Heřman (1886-1946), skladatel a dirigent Jaroslav Kříčka (1882-1969), Josef Suk (1874-1935). Vytvářela jakési centrum „české hudební moderny“, kde se pořádaly pravidelně večírky, seance a debaty. Zde často údajně vznikala mnohá satirická díla.

Dříve tolik oblíbené domácí hudební salónky ztrácely svůj lesk, jejich národní význam se vytrácel. Znamenalo to také, že hudební nakladatelství přišla o významnou část odběratelů. Kolem roku 1879 se společenský život přesouval především do budovy Konviktu (v Bartolomějské ulici v Praze 1 sídlí dnes stejnojmenná restaurace) se sálem až pro 200 lidí, kde koncerty pořádal například *Hudební odbor Umělecké besedy*, ale také se muzicírovalo na Žofíně (kapacita až 400 míst), v Rudolfinu s kapacitou až 1200 míst a jinde. Bohatý koncertní život zmiňuje hojně časopis *Dalibor*. Leoš Karel Žižka vzpomíná, „že veřejné koncerty byly v této mé době opatřovány hlavně orchestry vojenskými.“<sup>13</sup>

V 90. letech začaly ale vojenské orchestry utíchat. Podle L. K. Žižky to bylo především z nacionálních a politických důvodů, kdy se češství prosazovalo strmě nahoru. Zcela jistě klesající obliba souvisela i s nástupem jiných hudebních těles: amatérských kapel, městských kapel, především však profesionálních symfonických hudebních těles. Nároky na kvalitu repertoáru byly vysoké, vojenské kapely je nemohly splnit. Nemalá část posluchačstva však tak vysoké nároky neměla, žádala si hudbu a písně s národnostní tematikou. Ani těm však vojenské kapely nemohly vyhovět. Dostaly zákaz provozovat české národní písně v habsburské monarchii. „Byla to doba národní písně, sólové i sborové, a také tato léta mají nejvíce sběratelů národní písně po Sušicovi a Bartošovi, nejvíce upravovatelů a skladatelů, kteří pracovali tím fondem... uměli to výborně Fibich, Bendl, Malát, ovšem i Smetana, Dvořák, Novotný, Weis a řada dalších.“<sup>14</sup>

Vojenské kapely představovaly až do první světové války jeden z nejdůležitějších kulturních vlivů celé monarchie s nemalým dopadem na zisky vydavatelských společností.

---

<sup>13</sup> ŽIŽKA, Leoš Karel: *Mistři a mistříčkové*. Praha: vlastním nákladem, 1947, s. 72.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 77.

## 1.4 První světová válka a meziválečné období

První světová válka, rozpad rakousko-uherské monarchie a státní samostatnost otřásl narůstajícím hudebním průmyslem a přinesly s sebou nejistotu z budoucnosti, nezaměstnanost (nebo ztrátu některých zaměstnanců, hudebníků a skladatelů, kteří museli narukovat), ale také prudký nárůst populární hudby, příjmy nakladatelům z jejího veřejného provozování a mnoho dalších příležitostí, které byly odrazem oslav vítězství a dovršení českého snažení a vytrvalosti.

Mnoho aktivních umělců se nebálo vyjadřovat svůj postoj vůči rakouské monarchii a utlačování. Vznikala díla, která oslavovala slovanství (například Janáčkův *Taras Bulba*, Sukova *Meditace na staročeský chorál Svatý Václave*), důležitá byla i premiéra *Její Pastorkyně* v Národním divadle v roce 1916, ve které byl kladen velký důraz na lidové kroje a zvykovost. Oproti tomu silné rakouské vlivy převládaly v České filharmonii<sup>15</sup> nebo na Pražské konzervatoři (tam ale ihned po skončení války nastoupili čeští pedagogové s velice pečlivě připraveným programem zestátnění).

Ačkoliv si v období první světové války zažívala česká hudba náročné období, přinášela také naději k získání národní samostatnosti.

Během meziválečného období 1918-1938 přešel koncertní život především do rukou profesionálních těles - až na sbory, které z velké části zůstaly amatérskými dodnes. Kvalitu provozování hudby a celkově hudební průmysl ovlivňoval nově také *rozhlas* (Český rozhlas pravidelně vysílal od roku 1923). Z počátku byl vnímán jakožto konkurent, ale to se brzy změnilo. Rozhlas (Radiojournal, předchůdce Československého rozhlasu) už v roce 1926 založil svůj menší rozhlasový orchestr, který se později proměnil v *Symfonický orchestr Pražské rozhlasové stanice* (SOPR). Podobně to bylo i na ostravské nebo brněnské rozhlasové stanici, které vznikly o něco později. Vedle toho se roku 1934 zformuloval dodnes existující *FOK* (film, opera, koncert), kterému předcházela méně úspěšná Pražská filharmonie a potažmo Pražský symfonický orchestr. Podobně, jako tomu bylo v předválečné době, existovaly dále vojenské orchestry. Na oblibě získávaly i lázeňské orchestry (především v Luhačovicích nebo Poděbradech).

Vedle rozhlasu poskytoval příležitosti výtělu svobodným umělcům také *biograf*. Než přišel na scénu koncem dvacátých let film se zvukem (1927), působilo

---

<sup>15</sup> Česká filharmonie se v té době potýkala s existenčními problémy, které se urovnaly až v letech 1932-33, došlo ke zlepšení situace díky příspěvku státu, města, ale i výhodným rozhlasovým smlouvám. Údajně se o hospodářskou stabilitu ČF postaral především rozhlas. Oproti tomu v roce 1922 měla ČF 750.000 Kč deficit a byla na pokraji zániku.

v něm v Praze až na 208 hudebníků. V roce 1926 se poprvé zaznamenával zvuk na magnetický pásek, což bylo dalším významným aspektem pokroku technologií a průmyslu, kterou se tato doba vyznačovala.

V souvislosti s rozvojem musíme také zmínit vznik důležité základny nejen pro všechny hudební nakladatele - *Průmyslovou tiskárnu*, která byla vybudována roku 1922. Byla vybavená těmi nejlepšími přístroji (měla samostatné oddělení pro rytí not) a hudební oddělení mělo výborné notorytce a editory. Do té doby bylo běžné, že nakladatelství jako Hudební matice Umělecké besedy nebo Nakladatelství F. A. Urbánek tiskla v Německu (konkrétně u nakladatelských domů Breitkopf & Härtel či Engelmann & Mühlberg, které disponovaly lepším technickým vybavením). Tuzemských tiskáren bylo do první světové války málo (např. Tiskárna Emanuela Starého v Praze, ale některé další existovaly i v jiných městech).

Vznikaly spolky, které se věnovaly soudobé hudbě, například: *Spolek pro moderní hudbu v Praze* (1920-1932), *Přítomnost* (1923-1938), *Hudební skupina Mánesa* (1932-1938), *Volné sdružení přátel moderní hudby* (1927-1937) a další. Česká (respektive pražská) scéna se otevřela více světovým vlivům a konečně se provozovala také hudba Paula Hindemitha, Arnolda Schönberga, Daria Milhauda, ale i C. Debussyho v řádech desítek provedení.

Ve větších městech se také rozrůstaly české hudební školy, které byly předchůdkyněmi lidových škol a dnešních základních uměleckých škol. Plzeňská škola (1920) měla prý koncem dvacátých let až 605 žáků!

Požadovalo se zestátnění profesionálních hudebních těles a institucí a objevilo se mnoho požadavků na přetvoření dosavadního systému (tzv. Socializace hudby): hudební ústavy, tvůrčího stipendia, sběru lidové písně na celém území republiky, povinné hudební výchově měšťanstva, právní a sociální ochrany hudebníků, honorářů a tantiém pro skladatele a další. Některé z nich se v budoucnosti podařilo prosadit, jiné už méně. Národní divadlo, kde dosud převažovaly německé vlivy, bylo zestátněno až roku 1929, brněnské Národní divadlo následující rok a Česká filharmonie až po druhé světové válce.

Na nově se formujícím kapitalistickém trhu se objevilo mnoho příležitostí, ale také se vyskytoval silný konkurenční boj mezi soukromými podnikateli a svobodnými (nezaměstnanými) umělci. Vedle koncertních agentur (jedna z nich byla agentura Mojžíra Urbánka, syna hudebního nakladatele) vznikaly jako jejich odpověď odbory, např. *Svépomocné ochranné sdružení (SOS) nebo Odborové sdružení hudebníků československých (OSHC)*. Tyto instituce chtěly poskytovat hudebníkům práci bez nároku na zisk (pouze za výlohy), na rozdíl od agentů. Další *Unie československých bojovníků z povolání (UČH)*, která se zaměřovala hlavně na profesionály, bojovala například za zrušení dávky ze zábav, vydání hudebního

zákona, odstranění konkurence vojenských hudeb, odstranění konkurence mechanické hudby, odstranění konkurence cizinců a za nekalou soutěž hudebníků mimo hlavní povolání. Tyto odbory měly i své vlastní časopisy jako *Signál* či *Hudebník*.

Po převratu byl velice důležitý vznik *Ochranného sdružení autorského* (OSA, 1919), který jako první vedl předseda Karel Josef Barviti<sup>16</sup>. O významu této organizace se podrobněji zmiňuje práce ve zvláštní kapitole. V roce 1923 došlo k úpravě právních poměrů mezi autorem a nakladatelem. Do té doby u nás však platil starý rakouský zákon (z roku 1895), ale na Slovensku nebo Podkarpatské Rusi byl platný zákon uherský (z roku 1884). „*Za platnosti starého rakouského zákoníka bylo možno koupit dílo jednou provždy, někdy docházelo i k postupu práv bez honoráře.*“<sup>17</sup> Československá republika se připojila k Bernské úmluvě o ochraně děl literárních a uměleckých až roku 1921, Rakousko-Uhersko původně členem nebylo. Schválení nového autorského zákona se oddalovalo, protože se různily názory na trvání ochrany děl po autorově smrti. Václav Mikota píše: „*Nejdůležitější změnou, která přivedla poválečný rozmach hudebně nakladatelského podnikání, byl vývoj autorskoprávní ochrany a přiznání podílu nakladatele na výnosu práv provozovacích, později pak i na nových výnosech vyplývajících z tzv. práv mechanických a rozhlasových. Byl jí dán základ nového typu hudebního nakladatelství, v němž podíl na honoráři za využití autorských práv převažoval nad zřeteli odbytovými. Bylo to podmíněno ovšem i hromadným využitím nových vynálezů zvukové techniky v průmyslu gramofonovém a filmovém, jakož i ve výrobě všech druhů aparátů pro příjem zvuku a jeho reprodukci.*“<sup>18</sup>

Mezi nejhranější skladatele patřili v 30. letech 20. století, konkrétně za rok 1933, A. Dvořák (382 provedení), B. Smetana (210), Fryderyk Chopin, Z. Fibich, J. B. Foerster, V. Novák, Robert Schumann, Franz Schubert, L. v. Beethoven, J. Suk a J. Brahms (v počtu 100 - 150 provedení). Kromě klasické hudby se u nás objevilo tzv. *Trampské hnutí*, *Skaut*, *Sokol*, které přinesly do písní také téma sportu. Čím dál tím více byly oblíbené populární písně, například od Jaroslava Ježka.

Interprety, kteří tato díla veřejně provozovali, nikdo nechránil. Pro výkonné umělce bohužel nový zákoník nenašel žádné úlevy nebo pomoc. V době, kdy docházelo k silnému rozmachu techniky zvukového záznamu, přicházeli umělci o možné velké příjmy a museli se tak už tradičně uchýlovat k vedlejším pracovním činnostem, aby se užívali.

---

<sup>16</sup> Významný pražský nakladatel (1864-1937) - vlastním jménem Karel Brodský. Svě hudební nakladatelství založil v roce 1914.

<sup>17</sup> MIKOTA, Václav. „Hudební nakladatelství v ČSR mezi dvěma válkami 1918-1938“. *Hudební věda*. 1966, 3. roč, č. 2, 3, s. 11.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 9.

Po první světové válce docházelo také k významnému rozvoji hudebních nakladatelů. Ačkoliv se podnikatelé museli vypořádat s problémy, jako byla třeba inflace (v kapitole o Hudební matici Umělecké besedy se tomu práce věnuje podrobněji), bylo pro ně toto období zásadní. S takovými změnami se právě Hudební matice Umělecké besedy (HMUB) potýkala v letech, kdy byl jejím ředitelem Václav Mikota (působení ve funkci 1920-1950)<sup>19</sup>. Zažívala velký rozmach i směrem do zahraničí díky spolupráci s cizími nakladateli. HMUB se jako jediné nakladatelství v Československu orientovalo na ryze českou tvorbu. Vedle ní ale existovaly také nakladatelské domy jako F. A. Urbánek, M. Urbánek nebo brněnský O. Pazdírek. V letech 1930-1938 se vydalo celkem 9299 titulů, což bylo až trojnásobně více než v letech 1889-1897.

Takto rozdílná čísla pramení pravděpodobně z toho důvodu, že za doby Rakousko-Uherské monarchie hojně vydávalo české skladatele (jako byl především Janáček, Dvořák, Novák, aj.) vídeňská Universal Edition nebo berlínský S. Simrock. Postupně však od vydávání české tvorby upustili, jak píše profesor Robert Smetana: „V rozmezí let 1917 (kdy vyšel klavírní výtah *Její Pastorkyně*) až 1930 vyšly Janáčkovy skladby — včetně libret a dotisků — pětadvacetkrát, ale ve zbývajících meziválečných letech už nevyšlo ani jedno dílo. Je třeba připomenout, že po Janáčkově smrti se stala dědičkou jeho provozovacích práv Masarykova univerzita v Brně, která rezervovala dosud nevydaná díla domácím nakladatelstvím. Avšak počátkem třicátých let pokles zájem nakladatelů Universal Edition i v případě Aloise Háby (v letech 1919-29 vyšlo 13 skladeb), K. B. Jiráka (v letech 1920-29 sedm vydání) a Ervina Schullhoffa (17 vydání v rozmezí let 1925-29).“<sup>20</sup>

Dalo by se říci, že vznik samostatného státu po první světové válce přineslo Čechům mnoho dobrého. Kromě státní samostatnosti také pokrok v podobě vzniku rozhlasu, průmyslové tiskárny, kinematografie, ale také OSA, která se začala starat o práva autorů a nakladatelů (což bylo v tak technologicky pokrokové době velmi důležité). Pro hudební průmysl to bylo dobrých dvacet let. Jistěže není nic černobílé a poválečné období nebylo jen růžové a idylické. Českému národu ale bezpochyby na síle a odvaze přidala skutečnost, že dosáhl cíle, o který tak dlouho usiloval.

---

<sup>19</sup> Přesné datum začátku bohužel není jisté. Různé zdroje uvádějí datum 1919, 1920, ale i 1923.

<sup>20</sup> SMETANA, Robert: *Dějiny české hudební kultury* [2]. Praha: Academia, 1981, s. 28.

## 1.5 Po druhé světové válce

Krutost druhé světové války připravila o život miliony lidí nejen na bojišti, ale zejména v koncentračních táborech. Mezi nimi byli také mnozí hudebníci, spisovatelé a další umělci nebo odpůrci nacismu. Válečná situace zamezila nejen dovozu surovin, ale také papíru. Měla tak drtivý dopad na mnoho německých nakladatelů. Některá německá města byla navíc vybombardována, což donutilo hudební nakladatele přesídlit do jiných měst (např. Breitkopf & Härtel do Wiesbadenu). Ovlivnila také chod hudebního nakladatelství Hudební matice nebo Nakladatelství F. A. Urbánka, čemuž se bude věnovat podrobně další kapitola.

K rozkvětu hudby došlo až po skončení války v roce 1945. O rok později se konal poprvé festival klasické hudby *Pražské jaro* a kulturní vývoj sliboval lepší zítřky. Začalo docházet ke znárodnění některých hudebních institucí, hned v říjnu 1945 se jednalo o Českou filharmonii. Po únoru 1948 a vítězství komunistického režimu byla zestátněna právě nakladatelství a knihtisk postihla těžká cenzura. Hudba se nedala tak snadno regulovat, protože její téma nemuselo být tak významově konkrétní, jako představoval obsah knihy nebo filmu. I přesto byla ale zavedena tzv. kontrolovaná produkce, která měla „*kombinovat dobrovolné sebeomezování nakladatelské obce s autoritativní kontrolou státu.*“<sup>21</sup>

Po první světové válce, kdy u nás nastoupil kapitalismus, byly soukromé podniky motivovány především ziskem. Také během komunismu státní nakladatelství musela generovat zisk, jen o jeho užití už nemohla svobodně rozhodovat. Podstatný byl zájem státu. Proto byly všechny drobné i velké podniky postupně převedeny pod *Národní hudební vydavatelství Orbis* (1949). Také Hudební matice Umělecké besedy byla včleněna do Orbisu už v roce 1951. Pro Nakladatelství F. A. Urbánka znamenala tato epocha smutný konec. Skončilo po 77 letech roku 1949 a jeho archiv se zcela ztratil.

V roce 1953 vzniklo *Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění* (SNKLHU), ve kterém fungoval *Orbis* jako samostatný odbor s vlastní redakcí i výrobou. Do popředí zájmu se dostaly zejména edice klasiků, ale byla vydávána také současná díla. Protože autorskoprávní ochrana na skladatele B. Smetanu mezitím vypršela, produkovalo se ve velkém jeho dílo (vydání partitur všech oper, větších orchestrálních skladeb, sborového díla, III. Svazku klavírní tvorby a další). Od roku 1955 platilo totéž pro dalšího českého velikána, A. Dvořáka, proto se také vedly intenzivní přípravy jeho rozsáhlé tvorby. Kromě klasické tvorby a tvorby

---

<sup>21</sup> VELICKÁ, Eva. „Proměna českých hudebních nakladatelství na pozadí historického vývoje v letech 1918-2018“. *Association for Central European Cultural studies* [online]. 2018, s. 8 [cit. 16. 3. 2022].

Dostupné z: [https://www.acecs.cz/media/cu\\_2018\\_07\\_01\\_velicka.pdf](https://www.acecs.cz/media/cu_2018_07_01_velicka.pdf).

současných skladatelů se nakladatelství zaměřovalo i na lidovou a masovou píseň, dechovou hudbu, harmonikový repertoár, zpěvy národů, Sborové písně SSSR, Život lidu v písni a velká pozornost byla věnována pedagogické a instruktivní hudbě (cca 25 %). Zřídilo také zahraniční oddělení (1957), které mělo pomoci získat některá Foersterova, Janáčková nebo Novákova díla. Nakladatelství začalo vydávat různé časopisy, včetně několika cizojazyčných (Hudební novinky, Hudba pro radost, Hudba a škola aj.).

V lednu 1961 se tento koncern rozdělil na *Státní hudební vydavatelství* (SHV) a Státní nakladatelství krásné literatury a umění. Ze SHV se roku 1967 stal *Supraphon*<sup>22</sup> (spojený s Gramofonovými závody). Do té doby ale ročně vycházelo průměrně asi 300 hudebních titulů (včetně knih o hudbě), které měly velmi přesný distribuční plán. V období 1953-1963 se vydalo celkem 4200 publikací. Kromě toho byly některé produkce jako kapesní partitury, vydávány pouze při předplatném, ke kterému byla navíc přidána gramofonová nahrávka (samozřejmě se vše vyrábělo ve výrobním závodě GZ - Supraphon v Loděnicích). O prodej gramofonových desek se staralo přibližně 2100 prodejen (z toho 170 se specializovalo pouze na gramofonové desky).

Díky iniciativě Svazu Československých skladatelů vzniklo v roce 1958 nakladatelství *Panton*, které se zaměřovalo na vydávání partitur soudobých skladatelů, ale také na pedagogickou literaturu, popularizační knihy a další hudebniny. Panton vydával Bohuslava Martinů, Pavla Bořkovce a soudobé skladatele jako byl Petr Eben, Ilja Hurník, Alois Hába, Miloslav Kabeláč a jiní. Od roku 1966 začal také s produkcí gramofonových desek a v roce 1987 bylo v jejich katalogu uvedeno na 1200 hudebních titulů.

I přestože období komunistického režimu sebou přineslo již zmíněnou cenzuru děl a omezení pro nakladatelství, takto monumentální vydání Smetanových nebo Dvořákových děl by si žádný soukromý podnikatel nemohl dovolit (ačkoliv se o to třeba pokoušeli). K takovému kroku se mohlo odhodlat pouze nakladatelství, které za sebou mělo stát a jeho národní zájmy, jež byly v tomto ohledu příznivé. Alespoň z tohoto pohledu byly dobré. Bohužel méně šťastné bylo nastavení cenového nominálu, jehož ustálení trvalo několik desítek let. Nakladatelé tak nemohli s cenami hýbat, ačkoliv se náklady na výrobu zvýšily (např. kvůli ceně papíru).

V této době také docházelo k dalšímu pokroku v *technologii rozmnožování notových materiálů*. Při rozmnožování většího počtu kopií (ať už pro orchestr, nebo sbor) se používal *cyklostyl* (tzv. mimeograf). „*Pokud bylo třeba něco namnožit, vytvořit kopie, což se týkalo hlavně sborových partů, užíval se cyklostyl. To*

---

<sup>22</sup> Supraphon jako takový ale existoval na základně Benešových dekretů už od roku 1946. Je českou nejvýznamnější gramofonovou firmou.

znamená, že bylo potřeba vytvořit matici na tzv. kovolistu (tenké hliníkové fólii), který se vytvářel pomocí speciálního psacího stroje. K této práci byl vyškolen notograf či tiskař.<sup>23</sup> Větší množství not bylo možné pak nechat svázat (Ústřední hudební archiv měl vlastní podnikovou knihvazárnu, ale přístroj na rozmnožení sídli v budově Českého rozhlasu). Experimentovalo se také s technikou *osvitu* (tzv. Ubix), která se ale moc neuchytila kvůli své nepraktičnosti. Papír se do stroje vkládal v rolích, poté se musel nastříhat a na pultech se kroutil a padal. Navíc se s touto technikou dalo tisknout pouze jednostranně.

## 1.6 Po roce 1989 aneb privatizace

Devadesátá léta se nesla ve znamení výhodných finančních prostředků, nových technických možností, otevření trhu se zahraničím a kupónové privatizace. K velkému rozšíření došlo zejména v oblasti podnikání, v němž ale často docházelo k velkým podvodům.

Nejen náš stát, ale také hudební průmysl prošel revolucí. Gramofonový průmysl postupně začal upadat, ač dnes opět nabývá popularity, a gramofonové desky nahradil CD (*kompaktní disk*), který přinesly firmy Sony a Phillips v roce 1979. Přejít k digitálnímu záznamu byl nevyhnutelný a i velké české firmy jako Supraphon se na něj přirozeně připravovaly ještě před revolucí. Profesor Jiří Štilec<sup>24</sup> ve svém článku píše, že: „*první videokazeta Supraphonu vyšla v roce 1986, nová lisovna v Gramofonových závodech Loděnice nastoupila do plného provozu v roce 1989. Ještě do roku 1993 existovala trojkolejnost vyráběných a distribuovaných zvukových nosičů, například Supraphon vydával nahrávky na CD, zároveň na LP a než které ještě i na kazetách, ale bylo zřejmé, že na vítězné cestě je z mnoha důvodů formát CD. Tento technologický vývoj by se odehrál zřejmě i bez základní politicko-ekonomické proměny v listopadu 1989.*“<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> mip. K historii Československého (Českého rozhlasu): Výroba notových materiálů [online]. *Informace.rozhlas.cz*. 27. 5. 2021 [cit. 16. 2. 2022]. Dostupné z: <https://informace.rozhlas.cz/k-historii-ceskoslovenskeho-ceskeho-rozhlasu-vyroba-notovych-materialu-8500470>.

<sup>24</sup> Prof. PhDr. Jiří Štilec, CSc. studoval muzikologii a historii na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity. Pracoval v Československém rozhlasu jako redaktor, hlavní dramaturg a šéfredaktor hudebního vysílání (1982-1992), a byl také šéfredaktorem a ředitelem firmy Supraphon (1992-1997). Od roku 1999 je vedoucím oboru hudebního managementu na Hudební akademii múzických umění v Praze. Vede hudební festival Gustava Mahlera v Jihlavě (2002). V roce 1997 se stal spolujednatel a ředitelem společnosti ArcoDiva. Ta se věnuje nahrávkám vážné hudby a zastupování talentovaných umělců. Pro mezinárodní firmu Naxos připravuje a nahrává výjimečné projekty jako „*Češi ve Vídni*“ nebo komplet orchestrálních děl Z. Fibicha. Zabývá se především nahráváním (případně i přípravou a editací not pro orchestr) nenahráných nebo velmi zřídka hraných děl.

<sup>25</sup> ŠTILEC, Jiří. „Proměny českého hudebního průmyslu po roce 1989“. *Association for Central European Cultural Studies*. 2018, s. 37.



Supraphon byla největší česká státní společnost a fungovala jako monopol. Roku 1990 vyšlo z rozhodnutí Ministerstva kultury České Republiky nařízení o rozdělení Supraphonu na čtyři menší podniky: *Supraphon*, *Editio Supraphon*, *Bohemia Video Art* a *Gramofonové závody Loděnice*. O tom, zda byly tyto změny výhodné, můžeme polemizovat. Lisovna sice zůstala ve vlastnictví GZ Media a rozšířila se i do pobočky v Soběslavi (dodnes patří mezi největší výrobce vinylových desek), ale nakladatelství Editio Supraphon čekal složitější osud. Jak popisuje dál J. Štílec ve svém článku: „...cesta privatizace této společnosti byla složitá a nakladatelství nakonec skončilo v rámci velkého a tradičního německého nakladatelství *Bärenreiter*.“<sup>26</sup> To na trhu působilo už 25 let a ujalo se velkých (historických) skladových zásob, které si s sebou Editio Supraphon přineslo. Předávání těchto zásob mělo, jak už bylo zmíněno, svou historii. Nejdříve byl náklad *novoobrozenské* HMUB převeden pod Orbis, pak pod Editio Supraphon a ten pak nakonec pohltila německá firma *Bärenreiter*.

Paradoxem byla skutečnost, že za pronájem not, které v minulosti vydala česká nakladatelství, se začaly odvádět nemalé částky zahraničním firmám. Jisté německé nadvládě (alespoň ekonomické) se nakonec i přes úsilí *novoobrozenských* předků neubránila. Radim Kolek, zakladatel nakladatelství a vydavatelství Českého rozhlasu, tuto situaci komentoval následovně: „V době, kdy začaly přicházet požadavky i na platby za díla, která rozhlas v minulosti inicioval a zaplatil od roku 1923 až do roku 1989, mi bylo jasné, že se tomu budeme muset věnovat a podívat se na to úplně novým pohledem. ...řešilo se, jakým způsobem uchopit nájemní smlouvy nakladatelů, protože náklady rostly do milionů a dramaturgie na to musela reagovat. Nakladatelství je vysoce komplexní systém a jedním z jeho hlavních pilířů jsou výhradní licence a následně pak příjmy z provozování děl. To byl opravdu oříšek.“<sup>27</sup>

Podle J. Štilce sehrál v celé věci Supraphonu důležitou roli privatizační fond Trend, společnost Bonton a Banka Skala (ta už neexistuje a její jednatel uprchl pravděpodobně do Monaka). Supraphon se nakonec přerodil v akciovou společnost Bonton a později byl postupně prodán do soukromého vlastnictví. Pod obří společnost Bonton patřily mimo jiné také firmy Panton a Opus, které si prošly obdobným procesem privatizace.

Právě Panton byl také rozdělen na více částí. Jedna z nich se zabývala výrobou zvukových nosičů a druhá fungovala jako nakladatelství hudební literatury. Před novým tisíciletím pohltila Panton německá firma Schott Musik

---

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> KOLEK, Radim. „20 let ladíme rozhlasové noty“. *Český rozhlas* [online]. Praha, 2021, s. 5 [cit. 16. 2. 2022]. Dostupné z:

<https://informace.rozhlas.cz/sites/default/files/documents/95bf00c16889438d847f1e5b0ef4c37e.pdf>.

International GmbH Mainz. Firma pak působila jako *Schott Music Panton* a měla výhradní zastoupení v půjčování notového materiálu v Česku a Slovensku. Bohužel v roce 2014 zanikla.

K novým rozmnožovacím technikám se přidal *xerox*, který předčil předchozí metody množení osvitem nebo cyklostylem.

## 1.7 Současnost

Pro hudební průmysl byl přelom tisíciletí velmi zásadní. Doposud oblíbené fyzické nosiče měla ohrozit MP3<sup>28</sup>. Digitalizace se mezi lety 1999 a 2001 dostala do popředí díky novým *peer-to-peer* službám, kterým se bude věnovat čtvrtá kapitola práce. „... (hudební) průmysl v roce 1997 – jeho obrat byl 2,8 miliardy Kč. A v tomto okamžiku zároveň nastává zlom, asi nejmarkantnější svědectví podávají statistické údaje. V roce 2017 činil obrat prodeje fyzických nosičů jen 222 milionů (to je číslo srovnatelné s těmi 2,8 miliardami z roku 1997) obrat digitálně šířeného produktu 226 milionů a obrat z provozovacích práv 382 milionů.“<sup>29</sup>

Prodej fyzických nosičů značně poklesl a křivka jde stále strmě dolů. Také hudební nakladatelé pociťují tuto tendenci u odbytu notového materiálu. Dnes si prakticky všechny noty můžeme najít a stáhnout (legálně i nelegálně) na internetu (například na oblíbené stránce *IMSLP*), zkopírovat si je (mimo jiné i v knihovnách), fotit nebo jinak sdílet mezi sebou. Dnešní chytré telefony nebo tablety už v sobě mají zabudované skenování, díky kterému si noty můžeme oskenovat a ihned vytisknout. Sdílení jakéhokoliv formátu je v dnešní době velice jednoduché. Bohužel tato skutečnost vyvolává v uživatelích pocit, že by tento obsah měl být také zadarmo.

Negativa digitální technologie spatřujeme v nedostacích při převádění rukopisného záznamu do záznamu digitálního. Na zápis not sice už nepotřebuje rytce, ale editory (nebo i grafiky) ano. Existují programy pro skladatele jako *Sibelius*, *Muscore* nebo *Finale*, které usnadňují autorům (a někdy i nakladatelům, pakliže je zápis dobrý) sazbu not. Například *Sibelius* dokáže vyexportovat i jednotlivé party pro nástroje. Někdy ale nedokáže přesně ztvárnit myšlenku soudobého skladatele, a proto je obvyklé pracovat ještě v grafickém editoru, kde může být skladatelův zápis lépe vystihnout. Určitá výhoda (ačkoliv mnohdy málo kvalitní) je také export zvukového souboru, který může posloužit interpretům k rychlejšímu nastudování skladby. Vedle těchto programů, jež cílí především na klasické umělce, nalezneme ještě *Abelton Live* nebo *Hookpad*, které počítají i

---

<sup>28</sup> Music Protocol 3 (MP3), který dovoluje ukládat zvukové soubory do relativně malých formátů s vysokou kvalitou.

<sup>29</sup> ŠTILEC, Jiří. „Proměny českého hudebního průmyslu po roce 1989“, s. 35-40.

s tím, že jejich uživatelé nejsou tolik hudebně vzdělaní a nabízí vhodný rytmus přes akordy až po rýmy.

Mezi nejznámější současná hudební nakladatelství v Praze patří bezesporu pobočka německé společnosti *Bärenreiter Praha*, která jako jediná vydává vlastní tituly. Dále nakladatelství *Amos Editio* (2000), v jehož katalogu najdeme díla 18. - 21. století (převážně komorní díla, ale také instruktivně zaměřená, přes 80 titulů). Společně s torontskou *Kapralova Society* vydalo díla české skladatelky Vítězslavy Kaprálové (1915-1940) nebo se Společností Zdeňka Fibicha (1850-1900) melodramy *Štědrý večer* a *Vodník*. Tato díla jsou, dle slov doktora Věroslava Němce, velice oblíbená a prodávají se jak na našem trhu, tak v zahraničí.

Dalším nepostradatelným domem je *Hudební nakladatelství Českého rozhlasu*, které v roce 2001 založil R. Kolek a převzalo tisíce rozličných titulů od Českého hudebního fondu a dřívějšího archivu Radiojournalu, který vznikl v roce 1923). Současný katalog se dělí na základní řadu: soudobá hudba a hudba 20. století, populární řadu: Edice ZUŠ, Radio-alba, jazzová hudba nebo vybrané tituly v Braillově písmu) a historická řada: praktická edice a kritická edice *Theasaurus Antiquae Musicae*. Toto nakladatelství připravuje také premiéry soudobých českých skladatelů (například v roce 2021 skladby Jiřího Trtíka, který vyhrál speciální cenu OSA) nebo vydává tituly podle dramaturgických plánů Symfonického orchestru Českého rozhlasu, stanice Vltava či povinné skladby mezinárodních soutěží jako je Pražské jaro nebo rozhlasové soutěže Concertino Praga.

Mezi významné nakladatele zajisté patří také literární a divadelní agentura *DILIA* (Divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s., 1949), která zajišťuje ochranu autorských práv a jako spolek zajišťuje kolektivní správu i agenturu. V jejich správě najdeme hudebně-dramatická díla jako opery od B. Smetany, A. Dvořáka, opera *Psohlavci* od Karla Kovařovice či rozhlasovou hru B. Martinů *Hlas lesa*. Mezi nejžádanější titul patří Dvořákova opera *Rusalka*, která se hraje po celém světě z jejich vydání a *DILIA* pronajímá party. Dle slov Zdeňka Harvána je to jeden z titulů, který velice vynáší. Zastupují také zahraniční nakladatele a u chráněných děl vlastní licenční práva.

V současnosti se většina nakladatelů v České republice potýká s malým odbytem notového materiálu. Až na výjimky jsou nakladatelství firmy, které si na svou činnost musí vydělat. V tom jim z velké části pomáhá pronájem notového materiálu, licence k provozování a správa provozovacích a mechanických práv. Pro mnoho nakladatelů je nevýhodné vydávat soudobou hudbu, protože má tendenci se provádět pouze jednou, při premiéře. Ve většině případů by to nebyla vratná investice.

Doba, kdy se v domácnostech hojně muzicírovalo, již pominula. Pole působnosti a pěstování hudby na amatérské úrovni se však přesunulo do tříd základních uměleckých škol. Jejich počet, způsob výuky a propojenosti oborů je v Evropě skutečně unikátní. Na našem území máme přes 500 základních uměleckých škol, které poskytují hudební vzdělání až statisícům dětí (ve školním roce 2012/2013 to bylo 158 258 žáků). Právě ZUŠ jsou velkým cílovým zákazníkem hudebních nakladatelů. Bezesporu jsou to také orchestry, které ve většině případů fungují z podpory státu, a s pronájemem not se v jejich rozpočtu počítá. Hudební nakladatelé jsou však přesto ve ztrátě kvůli snadnému (a oblíbenému) kopírování not, protože nová úprava zákona s nakladateli a jejich „náhradní odměnou“ nepočítá. V posledních letech začal být aktivní Svaz českých hudebních nakladatelů (2016) a je možné, že se této organizaci podaří prosadit změny v právech hudebních nakladatelů.

## 2. PRAŽSKÁ HUDEBNÍ NAKLADATELSTVÍ

Bezesporu bychom se mohli zabývat historií a vývojem mnoha knihkupectví a nakladatelství, jejichž existence započala v době národního obrození. Jmenujme např. Jana Hoffmanna v Praze (nakladatelství působilo v letech 1838-1918), Emila Starého, Melantrich, spolčníky Buršík & Kohout nebo rodina Pazdírků na Moravě (1879-1948), kteří přispěli k podstatnému vývoji české hudby. Pouze dvě významná pražská nakladatelství se však přiblížila velkým zahraničním domům, jako byly Universal Edition ve Vídni, německý Simrock nebo Breitkopf & Härtel a další... Nakladatelství F. A. Urbánka a vydavatelský fond Hudební matice Umělecké besedy.

Práce se tedy v této kapitole věnuje jejich stručnému vývoji. Dále pak nastavuje zrcadlo 21. století a zaměřuje se především na pražskou pobočku Bärenreiter a na internetový obchod *Notovna*, při kterém funguje už několik let samostatné nakladatelství.

### 2.1. Nakladatelství Fr. A. Urbánka (a synové)

Zakladatelem tohoto významného nakladatelského domu byl knihkupec František Augustin Urbánek (1842-1919), rodák z Moravských Budějovic, který se učil u pražského knihkupce Ignáce Leopolda Kobera (1825-1866) během let 1862-1872. Založil si roku 1872 podnik, který se ze začátku zaměřoval na pedagogickou a naučnou literaturu a ve Vodičkově ulici otevřel pedagogické knihkupectví. Fr. Urbánek vydával tituly, které na českém trhu scházely (což byly například učebnice v českém jazyce). Byl tělem i duší Slovan a sám dokonce překládal z ruštiny některá díla, např. *Otázka o písmu všeslovanském* (Nil Aleksandrovič Popov, 1833-1892). Mnozí snad (ještě ve velmi německém prostředí) nevěřili, že by jeho podnikání mohlo mít úspěch. „V Praze se hojně muzicírovalo, ale noty (byly) kupovány v obchodech německých s německým textem.“<sup>30</sup> Stále se v této době hrdě hlásilo mnoho Čechů ke své národnosti a Češi rádi podpořili svou koupí krajana, který vydával českou hudbu.

Hudebniny ale začal vydávat až od roku 1878. Z pramenů, které máme k dispozici, můžeme usuzovat, že byl F. A. Urbánek dobrým obchodníkem a že pozoroval odezvy trhu. Pomáhal mu v tom i jeho bratr Velebín, velmi dobře vycházel s hudebníky, kteří se v centru Prahy v knihkupectví rádi scházeli k debatám. V období 1872-1890 se zde potkávali pražští hudebníci jako B. Smetana, Z. Fibich, Karel Bendl, A. Dvořák, Václav Juda Novotný, Jan Malát, Emanuel Chvála, Jindřich Káan, J. B. Foerster a další.

---

<sup>30</sup> NEJDL, V.(!) *Třicet let českým hudebním nakladatelem, 1872-1902: Fr. A. Urbánkovi k 60. narozeninám*. Praha: [s. n.], 1902, s. 12.

Kmenovými skladateli Urbánka byl Z. Fibich a J. Malát, který byl také hudebním pedagogem a pro bratry Urbánkovy psal hudebně zaměřené knihy, slovníky a dělal korektury. Upravil přes 1500 lidových skladeb, které F. A. Urbánek vydal jako *Český národní poklad*. Národní písně získávaly na popularitě, proto se bratři rozhodli vydat obdobné dílo, jaké zaznamenali u své konkurence (*Dítě vlasti*, které vydal hudební nakladatel Wetzler). Nazvali ho *Nové dítě vlasti* a mělo obrovský úspěch, a proto se titul dotiskl nejméně dvacetkrát. V dnešní době by takovýto počin právně pravděpodobně neobstál.

Dalším důkazem jeho vynalézavosti a podnikavosti byl hudební časopis *Dalibor*<sup>31</sup>, ujal se ho roku 1878. Kromě toho, že zachycoval hudební život v Čechách i zahraničí, obsahoval také fejetony, recenze, kritiky, hudební ukázky, pedagogické články, a tím poskytoval nakladatelství výtečnou propagaci jeho vlastních publikací. „S Daliborem činily se každým ročníkem pokusy, jak ho oživit. Např. r. 1884 bylo to 12 litografovaných hudebních příloh, originální rukopisy soudobých českých skladatelů. Psali to autografickým inkoustem, což se pak přenášelo na kámen. Tyto přílohy jsou dnes velmi vzácné.“<sup>32</sup>

Nakladatelství F. A. Urbánka na sebe upoutalo pozornost i tím, že se nebálo vydávat velká díla, k jejichž publikování se neodvážila ani některá zahraniční nakladatelství. Byl to cyklus symfonických básní B. Smetany *Má Vlast* (6 dílů) v partiturách, kterými započal svou činnost. Nakladatelství pokračovalo vydáním Fibichova kvarteta pro smyčcové nástroje G dur, op. 8 a písněmi od V. J. Novotného. Jak již bylo zmíněno v úvodu, Urbánek vydal Fibichovi téměř jeho veškeré opusy.

L. K. Žižka svou vzpomínkou jen dokládá skutečnost, že kromě B. Smetany byl Z. Fibich kmenovým členem hudebních besed, se kterým F. A. Urbánek započal první spolupráci a „vydal mu vše, co mu skladatel na pult přinesl“.<sup>33</sup>

Hudební náklad i sklad se během let velmi rozrostl. Obsahoval díla komorní, písně, sbory, melodramy, orchestrální díla a koncerty pro různé nástroje i mnoho pedagogicko-teoretických publikací — prostě vše, po čem byla na trhu poptávka. Během třicetiletého období od založení vydalo nakladatelství přes 4500 různých publikací.

Z práce Kristýny Turkové se však dozvídáme, že i přes velký úspěch byl F. A. Urbánek velmi opatrný v otázce vyplácení honorářů. Později už nemohl

---

<sup>31</sup> Žižka ve své knize *Mistři a mistříčkové* na s. 130 uvádí, že: „Časopis původně patřil jinému nakladateli E. Starému, a že poměrně dlouho trvalo, než se ustálila jeho redakce. Dokonce asi 5 let nefungoval. Některý ročník (1884) čítal až 18 spolupracovníků! Mezi hlavní redaktory patřili např. Karel Teige (1859-1896), Václav V. Zelenka (1858-1892).“

<sup>32</sup> ŽIŽKA, Leoš Karel: *Mistři a mistříčkové*, s. 130.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 27.

zdaleka nabídnout to, co zahraniční nakladatelé. Docházelo tak k mnoha dlouhotrvajícím sporům.

Ze skromné pozůstalosti archivu Českého muzea hudby se dozvídáme, že podle všeho spolupracovali bratři Urbánkové od roku 1937 s londýnskou nakladatelskou firmou *Keith Provose & Co. Ltd.*, která jim posílala pravidelně autorské poplatky především za Fibichova díla. Přátelskou zahraniční spolupráci dokládá i dopis od E. H. Droopa, který českého nakladatele upozorňuje na to, že zaslechl Fibichovu známou melodii z jeho Poemu, která byla přepsána a použita pro skladbu *My Moonlight Madonna*. Nakladatel v něm uvádí, že má mezinárodní *copyright*, zda o tom pan Urbánek ví a je-li tomu skutečně tak. Přikládá také kopii not.

Zakladatel připravoval své syny Františka Augustina (1877-1920), Vladimíra (1878-1948) a Mojmíra (1873-1919) k převzetí rodinného podniku. Mojmír si v roce 1900 ale založil vlastní nakladatelství (*Editio M. U.*) a zároveň koncertní agenturu. Od roku 1913 se František Augustin a Vladimír skutečně stali společníky. Vladimír byl po smrti svého bratra jediným majitelem až do roku 1922. Poválečné období však s sebou přineslo změny, kterým se nakladatelství nedokázalo přizpůsobit, proto nedlouho na to přestalo prosperovat (nutno podotknout, že zaměření nakladatelství zůstávalo víceméně neměnné od jeho založení). Ještě roku 1934 nastoupil do podniku nejprve jako pomocník a později i ředitel vnuk nakladatele Jan Hanuš (1915-2004). Brzy ale podnik, jehož náklad byl čím dál nižší, čekalo znárodnění. Ještě předtím odešel Jan Hanuš do Orbisu (státní vydavatelský koncern). Dlouhodobě budovaný archiv čekal velice smutný konec.

Tak skončilo jedno z nejvýznamnějších českých hudebních nakladatelství. O jeho publikacích a činnostech nám může informace poskytnout zdigitalizovaný časopis Dalibor. Pramenů k tomuto podniku není mnoho. Vznik a vývoj pražských nakladatelství v 19. století tak pomáhají veřejnosti přiblížit především práce studentů Ústavu hudební vědy.

## **2.2. Hudební matice Umělecké besedy**

Hudební matice vznikla z iniciativy Ludevíta Procházky a jeho přátel roku 1871 jako spolek se samostatným majetkem při již fungující Umělecké besedě (1863-1972, znovu obnovena v roce 1990). Jejím prvotním cílem bylo vydávat klavírní výtahy jevištních děl. Prostřednictvím vánočního předplatného zahájil svou činnost roku 1872 *Prodanou nevěstou* B. Smetany. Po Smetanovi následovaly hlavně Dvořákovy opery a další novinky, které byly k slyšení na prknech Národního divadla. L. K. Žižka v knize *Mistři a mistříčkové* rozebírá situaci krátce po založení této organizace: „*Hudební matice Umělecké besedy, která byla založena s ušlechtilým účelem šíření dobré hudby za laciný peníz (za roční příspěvek 3 zl.), právě uprostřed let devadesátých nejevila života. Z 1200 členů při založení r.*

1880\* klesla na 306 (Praha 62), a to se arci nedaly dělat zázraky. Vydala do té doby klavírní výtahy *Prodané nevěsty, Lejly, Libuše, Svatojánských proudů a Starého ženicha* — více nemohla pro neúčast.<sup>34</sup>

Ještě předtím, než vznikla Hudební matice jako samostatný spolek, fungovaly při Umělecké besedě hudební odbory, díky nimž se pořádaly již zmíněné koncertní akce, a také odbory literární a výtvarné. U zrodu Umělecké besedy stály tehdejší velké osobnosti, jmenujme například Františka Pivodu, Josefa Mánesa, B. Smetanu, Karla Jaromíra Erbena a další.

Protože měla Umělecká beseda dlouhodobé finanční problémy, musela se Hudební matice roku 1890 jakožto spolek rozejít. Spojila se s Uměleckou besedou ve vydavatelský fond Hudební matice Umělecké besedy. Zachránila tím jeden z nejstarších uměleckých spolků před bankrotem. Podle stanov Umělecká beseda následně získala od Hudební matice 1469 publikací a 1022 zlatých na své konto. Umělecká beseda převzala poslání zaniklého spolku a vedla jej pilně až do roku 1907, kdy byl zřízen samostatný vydavatelský fond Hudební matice Umělecké besedy (dále jen HMUB). I ten přebíral publikace ze skladu a peněžní hotovost.

Hudební matice se snažila propagovat českou hudbu v zahraničí. To se jí ale podařilo až po první světové válce, která zpočátku ochromila nakladatelství nejen nižším odběrem, ale i dočasným přerušением vydávání časopisu *Hudební revue*. Mnozí zaměstnanci museli narukovat na frontu. V letech 1914-15 zaznamenáváme pouze klavírní výtah opery A. Dvořáka *Král Uhlíř*, tři menší sbory, rozbor Novákovy opery *Zvíkovský rarášek* a menší Vycpálkovy vokální skladby. Důvodem poklesu činnosti byl i nedostatek vhodného papíru, na který se tisklo.

V letech 1916 započal spolupráci s Hudební maticí také Leoš Janáček, o jehož dílo byl po úspěšné pražské premiéře *Její Pastorkyně* (26. 5. 1916) velký zájem<sup>35</sup>. O první vydání této opery se zasadil v roce 1915 brněnský Klub přátel hudby. Stával se oblíbeným a úspěšným skladatelem nejen v Čechách, ale také za hranicemi. I přestože vydával svá díla hlavně u vídeňské Universal Edition, české nakladatelství publikovalo jeho tvorbu až do roku 1928.

Významným počinem Hudební matice mělo být v roce 1922 vydání kompletního díla B. Smetany při jeho jubileu (1924), jehož přípravy započaly už během války. Záměr byl však zmařen Sbořem pro postavení pomníku skladatele, který k nim vlastnil práva. Vzhledem k probíhající válce a blížícímu se pádu

---

<sup>34</sup> ŽIŽKA, Leoš Karel. *Mistři a mistříčkové*, s. 138. V knize ale musí být překlep, protože se tyto dvě organizace spojily roku 1890!

<sup>35</sup> HMUM měla od Klubu přátel umění odkoupit práva a hotové desky *Její pastorkyně*. Došlo ke sporu o peníze, který se táhl 8 měsíců (od premiéry opery v Praze až do roku 1917). Následně se HMUB přela ještě s Universal Editio, která měla vážný zájem o vydání díla.



Rakousko-Uherské monarchie se jednalo o důležitý krok především z důvodu, že Smetana byl vnímán jako ryze český skladatel, pýcha a chlouba českého národa a jeho kultury, za kterou stojí bojovat a ve kterou je třeba věřit. V. Mikota píše: „*Útisk a nejistota války uvědomila každému Čechu význam a sílu Smetanova díla.*“<sup>36</sup>

Rozpad Rakouska-Uherska a státní samostatnost po první světové válce přinesly mnoho změn, na které musela HMUB reagovat. V letech 1918-1919 se spolek pustil do horlivé publikační činnosti. Vydával písňové a klavírní skladby, Sukův *Klavírní kvintet op. 8* a *Zrání* a Dvořákův klavírní výtah opery *Rusalka*, opět v předvánočním předplatném. Vydávala se ale i díla oslavující vítězství a národní cítění a povzbuzující k dalšímu boji a vytrvalosti.

Důležitou postavou byl V. Mikota (1896-1982), který se stal v roce 1924 po působení v pozici tajemníka uměleckého odboru UB ředitelem HMUB. Setrval v této funkci do roku 1950, poté načas pracoval v Orbisu, v letech 1953-1960 ve *Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění* (SNKLHU). Mimo svou nakladatelskou činnost se věnoval také organizaci festivalů, např. Janáčkova festivalu na Hukvaldech a v Praze. Během Mikotova dlouholetého působení HMUB rozkvetla.<sup>37</sup>

Na kýžený úspěch si ale muselo nakladatelství Hudební matice Umělecké besedy ještě počkat. Spolek čekaly poválečné organizační změny. V. Mikota píše: „...*činitelé v hudebním odboru UB byli si již za války vědomi toho, že státní samostatnost přinese do našeho uměleckého a vůbec kulturního života nové proudy světové, že bude třeba po osamocení let válečných hledati nové styky zahraniční, ale že bude při tom zároveň i nutno zařídit se po nejedné stránce s největší možnou soběstačností a sdružití za tím účelem všechny rozptýlené síly.*“<sup>38</sup>

*Hudební matice* měla za úkol spolkový útvar přetvořit na samostatný vydavatelský podnik se soukromým kapitálem a vlivem příslušných veřejných úřadů. Konkrétně se jednalo o sloučení se Státním nakladatelstvím. Tento návrh byl předložen ke schválení v únoru 1919 a byl podporován Františkem Drtinou (1861-1925), tehdejším tajemníkem ministerstva školství. Ke změnám nakonec nedošlo, protože si členové uvědomovali, že by: „...*postavení podniku na komerční*

---

<sup>36</sup> MIKOTA, Václav. *Hudební matice Umělecké besedy, její vznik, vývoj a vyhlídky*. Praha: vlastním nákladem, 1933, s. 10.

<sup>37</sup> V. Mikota je uváděn jednou jako ředitel až od roku 1924, jinde již od roku 1920 (obě nejasnosti se nachází v I. a II. vydání Československého slovníku osob a institucí). Možná tato nejasnost vznikla i kvůli působení V. Mikoty v hudebním odboru Umělecké besedy už před rokem 1920.

<sup>38</sup> MIKOTA, Václav. *Hudební matice umělecké besedy, její vznik, vývoj a vyhlídky*, s. 11.

*základ ve formě společnosti s ručením obmezeným nebo akciové – ve způsobu tehdy navrhovaném – mohlo ohrozit výhradě umělecký směr Hudební matice.”*<sup>39</sup>

Reorganizace však proběhla, a tak se nové úkoly s novou silou zaměřily na šíření tvorby těch skladatelů, jejichž díla byla až doposud vydávána většinou v cizině (J. B. Foerster, J. Suk, V. Novák), nebo jejichž díla nebyla publikovaná v té míře, jak by zasluhovala (L. Janáček). Dále byla středem pozornosti mladší generace skladatelů (Ota Jirák, Jaromír Vomáčka, Jaroslav Jeremiáš, Otakar Zítek).

Neshody ohledně typu organizace ale nebylo to jediné, s čím se nakladatelství potýkalo. Po válce přirozeně přišla inflace, které se členové spolku nedokázali přizpůsobit. Vyprodali svůj sklad za staré ceny, které však neodpovídaly ani současným výrobním nákladům.

Spolek však zaznamenal zvýšený zájem o komorní skladby instrumentální, tiskly se klavírní výtahy kantátových děl s orchestrálním doprovodem (například Vycpálkova *Kantáta o posledních věcech člověka*), vydávaly se knižní publikace (např. *O novou zpěvohru* od Zítka), nakupovala se i jiná díla a také pravidelně, alespoň dvakrát ročně, se pořádaly koncerty. Akce sloužily především nejen jako osvěta, ale také jako propagace činnosti Hudební matice. Obvykle se jich zúčastňovali samotní skladatelé, což bylo pro návštěvníky zajímavé a přitažlivé. Po skončení programu následovala volná zábava s hudebními improvizacemi.

Zlomovým okamžikem a koncem stagnace byla skutečnost, že HMUB začala uzavírat smlouvy se zahraničními vydavateli, což zajišťovalo českým autorům možnost prezentace v zahraničí a odbyl jejich publikací. Nakladatelství se spojila například s londýnským nakladatelstvím *J. & W. Chester Ltd.* a navzájem si poskytovala své publikace, většinou se jednalo o modernu. Tato díla prodávala HMUB za velmi nízké ceny (až za čtvrtinu z ceny původní oproti tehdejší cenám kurzovního). Hojně se v té době doplňovaly vokální skladby o překlady, především o anglické a francouzské.

Roku 1921 vznikl nový časopis *Listy Hudební matice* a od roku 1928 také *Tempo - Listy Hudební matice*. V letech 1924-1925 zažívalo nakladatelství zřejmě svůj největší rozmach, který trval další dva roky. V tehdejší době se nebálo vydat monumentální díla, jako bylo Sukovo *Zrání* v partituře a životopis B. Smetany od V. Nejedlého, jež byla finančně velmi nákladná. Jak již bylo zmíněno, opět se Hudební matice snažila dohodnout se Sborem pro postavení Smetanova pomníku, aby mohla vydat jeho dílo, leč opět neúspěšně. Znovu se nakladatelství rozhodlo k podnikatelským krokům za hranice země. Tentokrát uzavřelo smlouvu o zastoupení svého nákladu s francouzskou firmou *M. Eschig & Cie* a německou

---

<sup>39</sup> Tamtéž.

firmou *Breitkopf & Härtel*. S pařížskou firmou *Rouart, Lerolle & Cie* uzavřelo smlouvu o společném vydání děl skladatele Václava Štěpána, o náklad na Vycpálkova díla se zase dělilo s mohučskou firmou *Schott* a s vídeňskou *Universal Edition* se zasadilo o vydání tvorby L. Janáčka.

V roce 1926 Hudební matice finančně přispěla ke zřízení notového oddělení Průmyslové tiskárny. Tento krok se jí však později nevyplatil. Ačkoliv poskytoval spolek mnoho služeb bez nároku na odměnu (propagace děl v zahraničí, účast na mezinárodních soutěžích atp.), začal se už následujícího roku zadlužovat. Jeho vydavatelský program se musel uskromnit a začala se častěji objevovat také díla vydaná vlastním nákladem. HMUB je přibírala do své komise, za prodané dílo získala menší komisionářskou provizi, zatímco autor měl na tržbě největší podíl.

HMUB neustále zápasila s finančními problémy a spoléhala se také na pravidelné nebo občasné dary od institucí, kterými byla například Česká akademie věd, Ministerstvo školství, Jubilejní nadace B. Smetany, kancelář prezidenta, atd.

Z přehledu vydavatelské činnosti HMUB (Obrázek č. 1), která je v knize V. Mikoty *Hudební matice Umělecké besedy, její vznik, vývoj a vyhlídky* zmapovaná až do roku 1933, můžeme vidět, že se po roce 1923 vydávaly hojně pedagogické publikace, písničky pro děti, ale také oblíbené opery (například 7. vydání klavírního výtahu opery *Rusalka*), po roce 1929 také díla Pavla Bořkovce nebo Jaroslava Ježka. Právě úpravy děl Osvobozeného divadla pomohly nakladatelství získat větší finanční stabilitu (vyšly téměř kompletní pod názvem *Repertoár Osvobozeného divadla*) a vyrovnávat náklady finančně náročnějších edic. Ředitel V. Mikota věřil, že budoucnost takovéto organizace záleží na výchově mladší generace budoucích hudebníků a také na pěstování amatérské hudby, výši půjčkovného za materiály pro amatérské spolky či orchestry nebo spolupráci s rozhlasem a gramofonovými společnostmi či velkými knihovnami, které by zajistily pravidelný odbyt publikací. V roce 1934 vydalo nakladatelství 600 titulů od 106 českých autorů.

Poslední fáze Hudební matice Umělecké besedy nastala ke konci roku 1949, kdy ukončila svou nakladatelskou i vydavatelskou činnost. Od 1. ledna následujícího roku byla přiřazena ke *Státnímu hudebnímu nakladatelství Orbis*, předchůdci *Editio Supraphon*. Většina katalogu (majetku) HMUB byla převedena právě tam. Poslední nástupce v této linii bylo nakladatelství *Editio Praga*, které zaniklo roku 2000. Také změnám v zákoně o dobrovolných organizacích a shromážděních (platným od 19. 1. 1951, zákon 68/1951 Sb.) se musel spolek přizpůsobit. Byla totiž zrušena spolková forma sdružování a oficiálně byl spolek Umělecké besedy obnoven až roku 1989.

## 2.3. Bärenreiter Praha

Nakladatelství Bärenreiter Praha s.r.o., dceřiná firma německé společnosti Bärenreiter, byla založena roku 1991. Jak již bylo nastíněno v historickém úvodu, pod společnost přešlo během privatizace nakladatelství Editio Supraphon, potažmo tedy i Hudební matice Umělecké besedy<sup>40</sup>. Oproti mateřské firmě se pražská pobočka specializuje na vydávání české hudby. Velká distribuční síť mateřské firmy s dlouholetou tradicí Hudební matice tak otevírá české hudbě dveře do celého světa. Pobočky sídlí v Německu, Velké Británii, Švýcarsku a Spojených státech.

Ředitel firmy Lukáš Pták uvádí některé údaje v jubilejní publikaci: *„V roce 2016, bohatší o 671 vydaných novinek, 1083 dotisků a s více než 3000 aktivními tituly ve svém katalogu, zde stojí Bärenreiter Praha coby celosvětově největší dodavatel notových materiálů pro živé provozování hudby českých autorů v čele s Bedřichem Smetanou, Antonínem Dvořákem, Josefem Sukem a Bohuslavem Martinů.“*<sup>41</sup>

Vedle věhlasných urtextových<sup>42</sup> edic českých skladatelů se v současnosti nakladatelství Bärenreiter Praha zaměřuje na úspěšné vydávání pedagogických a instruktivních titulů (Planeta hudba, Flautoškola, Chci být kytaristou, Klasická kytara krok za krokem a další), které jsou určeny hlavně pro český trh. Polsko nebo Maďarsko mají své vlastní pedagogické školy a postupy. Tyto notové edice a nástrojové školy jsou cíleny především na základní umělecké školy nebo učitele hudební výchovy na základních školách.

Pro podporu prodeje těchto produktů nabízí nakladatelství hudební nahrávky ke stažení zdarma nebo PDF noty ke stažení pro klavírní doprovod (např. Petr Eben: Elce, pelce, do pekelce). Lákavé grafické úpravy, které například u pracovního sešitu Planeta Hudba (150 Kč) podněcuje děti k tomu, aby si do něj samy tvořily zápisy, lepily fotografie apod., se však setkávají s častým kopírováním nebo nelegálním šířením. Edice klavírních, kytarových nebo flétnových škol mají různé výukové úrovně. Největší zájem je všeobecně o tituly technicky méně náročné, což může znamenat, že se stále “rodí” noví budoucí hudebníci, a tedy

---

<sup>40</sup> Nejen Hudební matice Umělecké besedy, ale další podniky, které zanikly již dříve či byly znárodněny v době socialismu, přešly pod státní podnik. Oficiálně bylo zprivatizováno jen Editio Supraphon.

<sup>41</sup> *25 let ve službách české hudby*. Praha: Bärenreiter Praha, 2016, s. 10.

<sup>42</sup> Předpona „ur“ nese význam jako „původní“ nebo „nejstarší“. Urtextové edice jsou ve světě velmi ceněné, protože se na jejich vzniku podílí řada muzikologů, kteří zkoumají historický kontext díla, skladatelův zápis a záměr. Díky nim můžeme i o několik století později hrát díla tak, jak je skladatel zamýšlel. Vznik těchto edic je velice nákladný. Bärenreiter Praha vydává urtextová díla nejhranějších českých skladatelů jako jsou B. Smetana, A. Dvořák, L. Janáček, B. Martinů, ale také starších mistrů jako L. Koželuh nebo F. X. Dušek.

i potenciální odběratelé notového materiálu, ale také skutečnost, že se do vyšší technické úrovně propracuje menší počet žáků.

I pražskou pobočku Bärenreitera ovlivnilo nepříznivě období pandemie Covid 19 v letech 2020-2021. Zkrácené pracovní úvazky a další úsporná opatření nedokázala nahradit významný úbytek příjmu z pronájmu notového materiálu orchestrům, jež odvolávaly plánované koncerty. V březnu 2021 v rozhovoru pro portál Klasika Plus šéfredaktorka Eva Velická řekla: *„Zhruba polovina příjmů nakladatelství tvoří pronájem provozovacích materiálů orchestrům a operním domům a jejich činnost je nyní pozastavena či výrazně zredukována, takže propad v této oblasti je obrovský.“*<sup>43</sup> Mnoho projektů (včetně titulu pro děti Planeta hudba) mělo připravené veřejné prezentace, přednášky a semináře, které se kvůli pandemii nakonec neuskutečnily. Po dvou letech se už nedá navázat přesně tam, kde se skončilo. Také předplatitelů kritických edic ubývá. Univerzitní knihovny se bojí dlouhodobého finančního závazku, i když právě ony jsou hlavní cílovou skupinou.

Odbytu naštěstí pomáhá zájem významných odběratelů v západní Evropě a v Americe. Co drží nakladatelství částečně nad vodou, je evropský unikát - české základní umělecké školy, které jsou podle E. Velické jedním z hlavních odběratelů notového materiálu, který vydávají. Sama šéfredaktorka v rozhovoru pro portál Klasika Plus tvrdí: *„Na tomto poli jsme velký propad naštěstí nezaznamenali, v prodeji některých produktů došlo dokonce i k mírnému nárůstu. Já nedám dopustit na ZUŠ, na celý ten úžasný systém, kdy profesionální hudebníci profesionálně učí hudbu děti a kultivují tím celý národ.“*<sup>44</sup> Pro tuto cílovou skupinu se už v minulosti vyplatilo nakladatelům vydávat hudební literaturu. Její finanční návratnost je rychlejší (oproti nákladným kriticko-vědeckým edicím nebo autorům z 2. poloviny 20. století) a nakladatelství některé z titulů pravidelně znovu tiskne.

Podle šéfredaktorky musí nakladatelství v posledních letech u každého připravovaného titulu propočítávat jeho krátkodobou návratnost. U děl s nízkým prodejem zvažuje elektronickou podobu, popř. výrobu, tzv. autorizované kopie na zakázku.

Ačkoliv je u nás tendence noty raději kopírovat, než kupovat, nejsme na tom tak zle. Kupní síla tu stále existuje. V postsocialistických zemích, jako je Rusko nebo Čína, je trend kopírování více rozšířený. Naopak v zemích západní Evropy je osvěta o nákupu not v originále účinnější. Nacházíme se tedy v jakémsi pomyslném

---

<sup>43</sup>VELICKÁ, Eva. Interview [online]. In: KlasikaPlus.cz. 23. 3. 2021. [cit. 20. 2. 2022]. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/4859-eva-velicka-noty-se-staly-necim-zbytnym-co-nikoho-nezajima>.

<sup>44</sup> Tamtéž.

středu, na který má zajisté vliv nejen naše historicko-kulturní zázemí, ale také průměrná mzda.

Tuto skutečnost dokládá názor anonymní respondentky z ankety vytvořené pro tuto bakalářskou práci: „Obvykle si nekoupím celý originál písňový cyklus, pokud vím, že pro studijní potřeby potřebuji jen jednu píseň. Raději si seženu kopii písně, kterou potřebuji. Kdybych měla celá svá studia kupovat originály, jedla bych suché rohlíky.“

Kromě výše zmíněných důvodů spatřujeme problém i v osvětě. Doktorka E. Velická zmínila při našem rozhovoru svou vzpomínku na studia v Německu, kde se na koncertě rozdávaly samolepky s Beethovenem, na nichž stálo: „Kopieren? Nein, danke.“ Možná by bylo vhodné zavést něco obdobného také v Čechách (i kdyby to mělo zvednout vlnu nepokojů). Protože se najdou lidé-hudebníci, kteří si myslí, že nakladatelé na chudých hudebnících „rejžují“ a „měli by vydávat to, co potřebujeme my, a ne to, na čem nakladatelé nejvíce vytěží“.

Vedle toho je v Německu běžné, že se na koncertech kontroluje, zda se hraje z originálních partů. Bohužel v České republice je oproti Německu mnohem menší trh a také méně nakladatelů, kteří jsou tam mnohem lépe chráněni.

## 2.4. Notovna

Kromě toho, že Notovna na internetu nabízí rozmanité noty od rozličných nakladatelů, prodává zde i své originální tituly. Od roku 2018 funguje totiž e-shop také jako nakladatelství. Mezi nejprodávanější tituly v minulém roce patřily *Klavírní sladkosti* (199 Kč) od Radky Houdkové a *Hudební adventní kalendář* (165 Kč) od Veroniky Mlčákové, který se prodal v několika set kusech a byl dotištěn. Ten se původně autorka snažila nabízet v digitální podobě sama přes různé facebookové skupiny a v několika desítkách kusech se jí to i dařilo. Mnohem většího úspěchu (a také zisku) se jí ale dostalo přes distribuční síť e-shopu Notovna.

Notovna na internetu nabízí sortiment, který se vyznačuje líbivou grafikou (kterou obvykle vytváří jedna grafička) a hravostí, která by v tomto případě měla zaujmout dětskou cílovou skupinu. Stejně jako u Bärenreitera Praha nakladatel věří, že když zaujme grafikou a když malého žáčka zapojí (vybarvováním, vystřihováním atp.), budou se noty méně kopírovat a více kupovat (také cena je záměrně dostupná).

U *Klavírních sladkostí* (skladbičky pro začínající klavíristy na ZUŠ) oslovují použitím stále oblíbenějších QR kódů. V rohu stránky je originální kód, který po jeho naskenování otevře stránku s mp3 nahrávkou, kterou může žák použít pro své studium. Jedná se tak o velmi zajímavé propojení moderního a tradičního světa.

Tyto QR kódy nalezneme i u jiných titulů. Jedním z dalších takových je např. *Škola zpěvu* (230 Kč) od Daniela Poledňáka (poměrně mladého skladatele, ale také učitele zpěvu). Podle Aleše Boříka je tato publikace ojedinělá. V minulosti se sice na trhu objevily nějaké knihy o metodice zpěvu. Oproti jiným nástrojům, pro které se vydávají nové školy, chybělo u zpěvu něco podobného a uceleného. Kromě různých cvičení a témat nabízí tento titul také klavírní podklady a jednoduché doprovody k lidovým písním (přes QR kód), které začínající zpěváci a jejich učitelé ocení.

I v tomto případě si můžeme povšimnout, že jsou cílovou skupinou mladší žáci (hlavně ze Základních uměleckých škol) a také učitelé hudby. Autoři jsou v tomto případě odměňováni procenty z prodeje. A. Bořík také upozornil na to, že si editaci dělá nakladatelství samo a spolupracuje s ověřenou grafičkou. Snaží se tak zachovat jednotnou grafickou podobu titulů. Náklady na přípravu a tisk jsou samozřejmě vysoké, ale tato investice je výhodnější, než kdyby nabízelo noty v digitální podobě.

Aleš Bořík vidí problematiku kopírování a stahování not především v nedostatečné osvětě. Aktuálně se formuje nová asociace nakladatelů (něco na způsob *Svazu českých hudebních nakladatelů*, který není aktivní už mnoho let). Součástí jsou i velcí čeští nakladatelé jako Český rozhlas nebo Bärenreiter Praha a také menší firmy včetně Notovny. Jejich hlavním cílem bude především ochrana práv nakladatelů.

### 3. PRÁVNÍ PROBLEMATIKA

#### 3.1. O právech skladatele dříve a nyní

Autorské právo dokáže být komplikované a velmi specifické (zvláště v otázkách užití díla) a vyžaduje v mnoha případech konzultaci s právníkem. Proto není záměrem této práce vyjmenovávat všechny paragrafy a odstavce, které si běžný uživatel může najít i na internetu, ani vysvětlovat všechny pojmy a historii práva, ale pokusit se o určité srovnání. V čem se tedy autorskoprávní podmínky mění nebo zůstávají stejné, ačkoliv je od sebe dělí několik staletí?

Stručně shrnuje roku 1879 v 31. čísle časopisu Dalibor Judr. Karel Motejl. Uvádí, co bylo již ošetřeno patentem z roku 1846, který uspořádal poměry skladatelů a dalších umělců:

*„1) aby skladba jeho, pokud si ji v rukopise chová, nebyla veřejně bez svolení jeho provozována,*

*2) aby skladba jeho, když byla uveřejněna, nebyla od nikoho, kdo tomu oprávněn není, tiskem rozšiřována.“<sup>45</sup>*

Těž v době 19. století platilo výhradní právo autora rozhodovat o tom, zda bude nebo nebude jeho dílo uveřejněno. Toto autorské právo mohlo být přeneseno na někoho dalšího. Porušení občanského zákona se řešilo pokutou. Skladatelova tvorba byla takto právně chráněna po celý život a dalších 10 let po smrti autora.

Dále K. Motejl píše: *„Právo výhradního provozování veřejného pomíjí, jakmile skladatel dílo byl tiskem vydal. Vydáním stává se dílo přístupným každému a každý je může provozovati.“<sup>46</sup>* Autor článku však uvádí výjimku z provozování, a to v případě vydání díla jako rukopisu (což je nutné uvést na výtiscích). Tím se provozování skladby opět obrací na autora samotného a není tedy automaticky přístupné veřejnému provozování.

V druhém ročníku časopisu Dalibor je uveden dopis A. Dvořáka, ve kterém kárá pořadatele koncertů v Praze, ale i na venkově. Naráží tak na výše zmíněnou problematiku používání rukopisu skladby (navíc v úpravě) bez svolení autora. Citujme celý krátký dopis skladatele: *„Dovídám se, že tu a tam zejména na*

---

<sup>45</sup> MOTEJL, Karel. „O právech skladatele“. *Dalibor* [online]. 1. roč. Praha: Mojmír Urbánek, 1. 11. 1879, č. 13, s. 243-244 [cit. 8. 1. 2022]. Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:1fdb5c60-6569-11e6-b819-005056825209?page=uuid:be027300-6605-11e6-8b71-001018b5eb5c>.

<sup>46</sup> Tamtéž.



venkově provozují moje „Maličkosti“ v rouše původním (pro dvoje housle, cello a harmonium), aniž by dříve o povolení mne požádali, jak by se slušelo při skladbě, kteráž v úpravě té jest posud rukopisem a kteráž vydána byla toliko v arrangementu pro piano (pro čtyři ruce). Ba stává se, že dostávají venkovští páni hudebníci „Maličkosti“ od zdejších opisovačů not podle klavírního výtahu způsobem dočista pochybeným a libovolným rozepsané, tak že upravení takové s originálem velmi málo má společného. A tím škodí se věci velmi. Z té příčiny připomínám pánům pořadatelům koncertů, že ode dnešního dne dovoluji provozovati „Maličkosti“ v úpravě původní jen s touto podmínkou, budu-li v čas o dovolení požádán a zaplatí-li páni pořadatelé za dovolení to 10 zl. r. č., kteréž věnuji důstojnému našemu Národnímu divadlu.

V Praze 15. dubna 1880, Antonín Dvořák.<sup>47</sup>

V 21. století zahrnuje autorské právo - „výlučná práva osobností (§11) a výlučná práva majetková (§12)“ (§10 AutZ.). Tento dualismus přivedla změna autorskoprávního zákona v roce 2000, která odděluje osobnostní práva od majetkových. „V praxi to ale přináší uplatňování obou druhů práv zvlášť, byť často na první pohled splývají.“<sup>48</sup>

V současné době stále platí, že má autor v rámci *osobnostních práv* právo rozhodovat o tom, jak bude s jeho dílem nakládáno nebo jak bude zveřejněno. Jediný také rozhoduje o změně či zásahu do díla (tzv. nedotknutelnost) a může odstoupit od smlouvy (s uživatelem díla) ze změny vlastního přesvědčení vůči skladbě. Skladatel/autor se ale také může rozhodnout, zda bude vystupovat pod pseudonymem. Osobnostní právo má také chránit dílo před tzv. *dehonestací*, tedy zkomolením a znetvořením. Autorovy pravomoce se týkají:

- „a) rozhodování o zveřejnění díla,
- b) osobování si autorství,
  - vyžadovat uvedení svého autorství na díle
  - právo rozhodnout o tom, jakým způsobem a zdali vůbec bude jeho autorství uvedeno na díle
  - povinnost strpět neuvedení svého autorství na díle, pokud je neuvedení autorství obvyklé
  - bránit jiným osobám osobovat si autorství díla
- c) nedotknutelnosti díla,
  - právo udělit svolení k jakékoliv změně či zásahu do díla

---

<sup>47</sup> DVOŘÁK, Antonín. Pánům pořadatelům koncertů v Praze i na venkově. *Dalibor* [online]. 2. roč. Praha: Mojmir Urbánek, 1. 1. 1879, č. 12, s. 95 [cit. 8. 1. 2022]. Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:e48ccd70-ff10-11e4-92a1-5ef3fc9bb22f?page=uuid:ff69c840-ff1b-11e4-9d6f-005056827e51>.

<sup>48</sup> SRSTKA, Jiří et al. *Autorské právo a práva související*. 2. vyd. Praha: Leges, 2019, s. 86. ISBN 978-80-7502-386-5.

- právo na užívání díla způsobem nesnižujícím jeho hodnotu
- právo na autorský dohled. “<sup>49</sup>

Jak už bylo zmíněno na začátku, autorské právo dokáže být komplikované a tato práva mohou být v některých případech sporná. Je tedy nutná konzultace nejen s autory, ale také s právníky a odborníky. Týká se to především práva na nedotknutelnost díla.

Ačkoliv osobnostní práva autora po jeho smrti zaniknou, platí zde tzv. *postmortální ochrana*, a nikdo si nemůže nárokovat tato osobnostní práva a ani nesmí užívat dílo způsobem, který by snižoval jeho hodnotu, jež mělo v době, kdy autor ještě žil.

Co se *majetkových práv* týká, zahrnuje především právo dílo užít. Judr. Jiří Srstka v učebnici autorského práva vysvětluje věc takto: „*Prostřednictvím majetkových práv pak autor realizuje své ekonomické (majetkové) i jiné zájmy spojené s nakládáním s dílem ve vztahu k veřejnosti tak, že uděluje svolení k užití děl, jichž je autorem, a to většinou licenční smlouvou, úplatně i bezúplatně.*“<sup>50</sup> Autor tedy může poskytnout právo užití díla jinou osobou obvykle skrze licenci. O svá práva tím však autor nepřijde. Dílo tedy může užívat autor sám nebo jiný uživatel (například zpěvák na koncertě soudobé hudby, pro kterého autor skladbu mohl i napsat) s jeho svolením nebo ten, kdo s ním má uzavřenou licenční smlouvu.

Podle §12 autorského zákoníku jsou práva na „dílo užít“:

- „a) právo na rozmnožování díla (§ 13),
  - b) právo na rozšiřování originálu nebo rozmnoženiny díla (§ 14),
  - c) právo na pronájem originálu nebo rozmnoženiny díla (§ 15),
  - d) právo na půjčování originálu nebo rozmnoženiny díla (§ 16),
  - e) právo na vystavování originálu nebo rozmnoženiny díla (§ 17),
  - f) právo na sdělování díla veřejnosti (§ 18), zejména
1. právo na provozování díla živě nebo ze záznamu a právo na přenos provozování díla (§19 a 20)
  2. právo na vysílání díla rozhlasem či televizí (§21)
  3. právo na přenos rozhlasového či televizního vysílání díla (§22)
  4. právo na provozování rozhlasového či televizního vysílání díla. “<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 87-88.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>51</sup> TELEČEK, Ivo - TŮMA, Pavel. *Autorský zákon. Komentář*. 1. vyd. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 163. ISBN 978-80-7179-608-4.

Také jako v případě osobnostních práv jsou majetková práva nepřevoditelná a nelze se jich vzdát. Jsou ale předmětem dědictví a trvají 70 let od smrti autora (v případě spoluautorství se čas počítá od autora, který zemřel jako poslední). *Majetková práva trvají, pokud není dále stanoveno jinak, po dobu autorova života a 70 let po jeho smrti (§27).*

### **3.2. Ochrana duševního vlastnictví a OSA**

Ještě před vznikem organizace OSA nacházíme v časopise Dalibor č. 36 z roku 1919 glosu od skladatele Karla Weise, který se vyjadřuje k nespravedlivému autorskému zákonu. Podle něj se debata o ochraně duševního vlastnictví znovu otevřela tři roky předtím, než měla vypršet ochrana děl B. Smetany (zemřel v květnu 1884). Ochrana děl totiž v té době (ještě za starého rakouského zákoníku) trvala pouze 30 let po úmrtí skladatele. Poté mohli všichni volně tisknout nebo provozovat dílo dle svých potřeb. Což v případě, kdy autor zemřel mladý a jeho dílo vešlo v oblibu a známost až mnohem později, znamenalo pro jeho dědice velkou finanční ztrátu (až bídu). Zákon si údajně odůvodňoval tento postup tím, že umělecké dílo musí být po čase dostupné všem z etických důvodů. K. Weis dále píše: *„Uvážíme-li, že na příklad Jos. K. Tyl dostal za „Strakonického dudáka“ pro vždy honorář celých – patnáct zlatých, a že divadla mu za toto dílo po celý jeho život a po jeho smrti rodině odměny již neposkytla, je těžko ubrániti se pohnutí.“*<sup>52</sup>

Ačkoliv argumentovat etickými důvody má své opodstatnění, stále si musíme uvědomovat (a to je očividně dlouholetý problém), že umělci (autoři či interpreti) musí být také z něčeho živi a netvoří hudbu pouze z lásky k umění samotnému. Navíc v případě, že jejich dílo pobaví nebo jinak potěší tisíce lidí, si autoři zaslouží svou finanční odměnu stejně jako šéfkuchař, který připravil výborné jídlo. Digitalizace a demonetizace umění v našem století a s tím spojená snadná dosažitelnost, ale také pocit, že to, co je takto na dosah ruky, by mělo být i zadarmo, často degraduje uměleckou hodnotu originálních děl. Ale o tom ještě později.

Založení Ochranného sdružení autorského (OSA) iniciovali po převratu roku 1919 především skladatelé a nakladatelé (mezi hlavní zakladatele patří Karel Hašler, Rudolf Piskáček, Arnošt Hermann, Josef Šváb, František Šmíd, Eduard Joudal, Emil Štolc, Otakar Hanuš a Karel Barvitijs.). Uvědomovali si, že jim unikají příjmy z provozování populárních písní během koncertů. Velkou roli také později sehrálo vysílání rozhlasu, který připravoval pravidelné hudební programy a poslouchalo ho čím dál tím více domácností. Prvním předsedou OSA byl knihkupec a nakladatel K. J. Barvitijs a po něm (až do r. 1945) skladatel J. B.

---

<sup>52</sup> WEIS, Karel. Ochrana duševního vlastnictví. *Dalibor*. 36. roč. Praha: Mojmir Urbánek, 1919, s. 8-9.

Foerster. Bohužel až do roku 1923 se OSA potýkal s velkými problémy, téměř s bankrotem, především kvůli nevhodnému právnímu zákonu — pro české země totiž platil starý rakouský zákon a pro Slovensko a Podkarpatská Rus se řídila uherskou úpravou.

Také neměla možnost vyplácet autorské odměny (nebyl na to kapitál). Bohužel představa něčeho takového v nově vzniklé Československé republice byla naprosto nová a těžko uvěřitelná. Především pořadatelé nechtěli odvádět honoráře za provozování hudby ve svých kavárnách, restauracích či biographech. Proti OSA se dokonce téhož roku zformovalo sdružení TUTTI, které částečně tvořili bývalí členové OSA. I tuto situaci ale zvládla OSA vyřešit.

Z problémů jim pomohla výhodná smlouva s rozhlasem *Radiojournalem* (1925) a především nový československý zákon o autorském právu, který byl vydán 26. 11. 1926 Sb. Ten se zasadil o prodloužení postmortální ochrany autorů z 30 na 50 let, zajištění právní ochrany díla pro přenos hudebního díla na nástroje mechanické a veřejný přednes těmito nástroji a také o ochranu díla pro šíření rozhlasem. Úprava dále zajistila stejně bezpečnou autorskou ochranu domácím tvůrcům jako zahraničním<sup>53</sup> a stanovila také individuální odpovědnost pořadatelů za honorář a tarifní sazebník. Později v roce 1936 ještě přinesla Novela zákona organizaci OSA výhradní právo udělovat svolení k provozování hudebních děl (pakliže jsou stále pod právní ochranou).

Se zvukovým filmem ale vyvstaly pro OSA další problémy. Filmové společnosti se snažily obejít zákon z roku 1936, který chránil díla šířená rozhlasem a jinými technickými prostředky tím, že s autory vytvářely individuální smlouvy, díky kterým měly získat právo na nahrávání a také provozování hudby. OSA v té době měla naštěstí na straně už zákon, a proto problémy s tím spojené netrvaly dlouho. V. Mikota píše: *„Smlouvy byly sjednávány — obdobně jako smlouvy nakladatelské — přímo s výrobcí filmů a proto i honoráře byly určovány individuálně. OSA bdělo jen nad tím, aby honoráře nebyly příliš nízké, aby podbízením nebyly snižovány honoráře jiným skladatelům a aby eventuálním bezsmluvním postupem za honorář jednou provždy nebyla postupována i jiná práva, která výrobce filmu pro sebe uplatňoval.“*<sup>54</sup>

Pro organizaci tyto změny znamenaly rychle rostoucí obrat. Profesor R. Smetana píše: *„Kdežto v prvním roce zaznamenalo OSA jen 58.182 Kč čistého zisku při 84 % režie, v sezóně 1925-26 zaznamenalo již 939.901 Kč čistého zisku*

---

<sup>53</sup> Po přijetí tzv. Bernské úmluvy (literárních děl a uměleckých děl) z roku 1886 byli u nás dlouhou dobu zahraniční autoři lépe chráněni než naši vlastní. Týkalo se to především ochrany gramofonových nahrávek. V roce 1921 začala Bernská úmluva řešit problematiku Československé republiky, která vrcholí v roce 1926 přijetím zákona o autorském právu.

<sup>54</sup> MIKOTA, Václav. *Hudební nakladatelství v ČSR 1918 - 1938*, s. 16.

*při 47 % režie. V první sezóně, v níž se již zcela uplatnil vliv nového zákona (v letech 1927-28) se dosáhlo 2.101.479 Kč čistého zisku při režii 28 %.”<sup>55</sup>*

Během druhé světové války se němečtí úředníci snažili tuto organizaci zlikvidovat (1942). České hudebníky by v tomto případě zastupovala německá organizace STAGMA (Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte). Naštěstí se akce nezdařila, protože se personál obou organizací dobře znal a přistoupil na společnou tichou dohodu o přerozdělení honorářů (zvýhodnění německých autorů), ačkoliv měla být organizaci už dávno v likvidaci. Vzhledem k této skutečnosti mohla OSA poměrně plynule nastoupit do plného provozu po skončení války. Němcům se sice nepodařilo OSA vyřadit, ale i přesto dosáhli některých svých cílů. Z OSA byli nuceně vyloučeni umělci židovského původu.

OSA dodnes funguje na stejných principech, jako tomu bylo v době jejího vzniku: umělci rozhodují sami o svých autorských právech, nakladatelé se podílejí na fungování OSA a na autorských právech jednou čtvrtinou (v té době bylo zvykem, že nakladatel vlastnil veškerá práva!) a veškerý výtěžek (po odečtení nákladů) jde rovnou autorům. Podle výroční zprávy OSA z roku 2019 jde z každé vybrané stokoruny 88 Kč autorovi. Za rok 2019 vybrala OSA pro skladatele české i zahraniční, textaře nebo hudební nakladatele 1.118.448.000 Kč! O zahraniční nositele práv se OSA stará prostřednictvím smluv o reciproční spolupráci, které uzavřela s 81 zahraničními kolektivními správci. Výroční zpráva z roku 2019 nám předkládá data, ze kterých vyplývá, že k poslednímu prosinci 2019 zastupovala OSA domácí nositele práv v počtu 6.696 autoři, 2.851 dědici a 144 nakladatelé.

I organizace jako je OSA zaznamenala ekonomické ztráty v době pandemie. Propad tržeb ve filmovém a hudebním průmyslu se odhaduje až na -39,3 %. Pro OSA tvořila převážnou část příjmu živá i reprodukováná hudba (velké koncerty populární hudby se nekonaly, kluby byly zavřené). Z výroční zprávy lze vyvodit pokles u živé i reprodukové hudby o sto milionů (Obrázek č. 2). U vysílání online naopak došlo k nárůstu příjmů pes 21 %. V segmentu internetu došlo k inkasu o 57 % více než v předchozím roce. Přesto OSA přišla za rok 2020 o stovky milionů korun, konkrétně se dostala na částku 987.291.000 Kč. „*Celkové inkaso meziročně pokleslo kvůli pandemické situaci o 16,87 % (-233 920 tis. Kč).*“<sup>56</sup>

OSA během pandemie pomáhala umělcům v nouzi, což si prý mohla dovolit díky dobrému hospodaření v předešlých letech. Ukázala lidskou tvář zejména

---

<sup>55</sup> SMETANA, Robert. *Dějiny české hudební kultury*, s. 23.

<sup>56</sup> ZEMANOVÁ, Jolana - PROSTĚJOVSKÝ Michael. „Zpráva dozorčí rady“. *Ročenka OSA 2020* [online]. Praha, 2021, s. 18 [cit. 20. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.osa.cz/storage/DownloadTranslation/1-2000/236-attachment-OSA-rocenka-2020-web.pdf>.

v situaci, když se některé subjekty ocitly ve finanční krizi. Dozorčí rady píše: „Proto byly na požádání odpuštěny licenční poplatky všem, kteří v důsledku krize museli zavřít brány svých obchodů, kadeřnictví, hotelů či restaurací.“<sup>57</sup>

OSA si ale dělí svou činnost ještě s jiným kolektivním správcem a tím je DILIA. Rozdělují si tzv. Malá a velká práva (což je spíše terminus technicus), jejichž problematiku rozebírá následující kapitola.

### 3.3. Malá a velká práva

S problematikou „malých a velkých práv“ se v nakladatelské praxi setkáváme často, ačkoliv se neopírá o právní řád České republiky. Bylo nutné se tak obrátit na někoho, kdo má letité zkušenosti v oboru, jež by byl schopen rozdíl vysvětlit. V tomto případě jsem se obrátila na ředitele Radioservisu, a.s., Radima Kolka, který v roce 2001 zakládal vydavatelství a nakladatelství Českého rozhlasu a který je v současné době ředitelem společnosti Radioservis, a. s.. S jeho souhlasem zde odcituji jeho vysvětlení: „§2 odst. 1 autorské zákona 121/2000 Sb. uvádí, že „předmětem práva autorského je dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké. Do klasifikace jiná díla umělecká patří díla hudební s textem a bez textu, jež označujeme též jako „malá práva“ a díla divadelní (jevištní) tzv. „velká práva“. Poslední zmíněná kategorie není na rozdíl od předcházející zákonné úpravy z roku 1965 uvedena, ale AZ tato díla obsahuje jako podkategorie. Hudební díla s textem se považují za dvě nezávislá díla (např. OSA ale text samostatně neregistruje), díla hudebně dramatická (opery, operety, muzikály) se považují z autorskoprávního pohledu zpravidla za dílo spojené „Typickým příkladem je dílo hudební, které má, jestliže na ně pohlížíme jako na hromadný předmět, část hudební a část textovou (srov. význam slov operu složil a libreto napsal) apod.“ (Telec, Tůma AZ komentář, pozn. - v komentáři se chybně slučuje význam hudební dílo s textem a hudebně dramatické dílo - opera).

Rozdělení na velká a malá práva nemá tedy oporu v platném českém právním řádu, ale vzhledem k tomu, že je však v praxi často nakladateli využíváno, musí uživatelé hledat oporu v právních řádech, kde toto rozdělení existuje. Hmatatelnějším aspektem rozlišení je tedy spíše správa a kontrola užití takových děl a s tím spojené procesy, jakým je způsob udělování licencí (hromadně/individuálně) k jejich užití vycházející z divadelní praxe, jde tedy o jakýsi historický úzus, že tyto dvě kategorie děl mají svůj vlastní režim. V případě hudebních děl s textem a bez textu „malých práv“ jde o hromadnou správu autorskou (OSA) a u ostatních výše uvedených děl „velkých práv“ jde prvoplánově o jevištní díla, která jsou v režimu individuálních licencí (DILIA, nakladatelé a autoři). Dalším rozlišovacím znakem mezi hudebním dílem a hudebně dramatickým by měl být i fakt, že hudebně dramatické dílo má děj, dějovou zápletku a hudba je součástí a aktivním prvkem tohoto děje, které dále dotváří

---

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 21.

režie, scéna a kostýmy. I v případě rozhlasového vysílání se vedla a stále vede polemika, zda tato rozdělení mají vůbec opodstatnění, ale tato rozlišení se s různými odchylkami uznávají dokonce i u separátů, tzn. výňatků z hudebně dramatických a choreografických děl, které překročí určitou minutáž a respektují se tak prozatím i případné dohody mezi ochrannými organizacemi a nakladateli. V poslední době se projevuje tendence (především v Německu) upravit a upřesnit rozdíl mezi těmito kategoriemi lépe i v evropské legislativě.“<sup>58</sup>

### 3.4. Problematika kopírování notového materiálu a nákladnosti

Vydávání notového materiálu bylo vždy nákladné. Ačkoliv technický pokrok nám zdánlivě ulehčuje práci (nemusíme už noty rýt), je příprava i vzhledem k existenci různých skladatelských programů velmi náročná. Menší nakladatelé-podnikatelé, jako například *Musica Gioia*<sup>59</sup>, si editují vydávané noty sami v malém týmu lidí. Aby ale vyhověli veškerým představám (nejen soudobého) autora, je často zapotřebí sáhnout i po grafické úpravě.

Podle Mgr. Evy Doušové, PhD., zakladatelky již zmíněného nakladatelství, je nákladná především následná grafická úprava. Měla prý štěstí, že potkala ochotnou grafičku, která vychází jejím představám vstříc a vytváří několik návrhů, z nichž si pak mohou vybrat. Zaplatit se musí i korektury - editor nebo notograf. Editaci not si dělá obvykle sama.

Také L. Pták sdílí v článku *Kopírování not (I noty mají svá práva)* obdobný pohled na věc: „...sazba not obecně je stále mnohem nákladnější než např. grafická příprava textu dnešních knih; vyšší je též počet korektur, kterými notová publikace prochází. Těmto fázím produkce předchází u urtextových nakladatelství, jakým je i *Bärenreiter*, co možná nejfundovanější vědecká příprava textu.“<sup>60</sup>

Dále autor článku konkretizuje zvláštní nároky i na samotný tisk notových publikací. Týkají se především tisku na silnější barevný, neprosvítající papír (tím pádem i dražší), na vazbu, která musí vydržet i rychlé otáčení a mnohonásobné rozevření na stejném místě. Zmiňuje také, že nejlevnější tiskovou technologií je tzv. ofsetový tisk, který umožňuje pokles ceny za jeden kus při celkové vyšší výrobě publikace.

---

<sup>58</sup> KOLEK, Radim. *Problematika malých a velkých práv* [email]. Message to: Jiří Štílec. 2010 [cit. 10. 1. 2022].

<sup>59</sup> Nakladatelství *Musica Gioia* se zabývá vydáváním tvorby především současných skladatelů jako Eduard Douša, Luboš Sluka, Milan Báčorka, Jiří Hlinka či básník Jiří Žáček a další.

<sup>60</sup> mip. „Kopírování not“ [online]. *Baerenreiter.cz*. 2022 [cit. 18. 2. 2022]. Dostupné z: <https://www.baerenreiter.cz/kopirovani-not.html>.

V minulosti zmenšovaly celkové finanční zatížení např. *Hudební matice Umělecké besedy* především náklady na pravidelné předvánoční subskripce. Nakladatel ve snaze pokrýt náklady na výrobu notoviny vyhlásil předplatné. Vysoký počet (před)objednaných kusů mu umožnilo snížit náklady na výrobu a nabídnout tak titul za výhodnější prodejní cenu. Věrní odběratelé HMUB měli nové skladby, případně i partitury, za cenu do 10 korun (za co nejnižší možnou cenu). V. Mikota v knize věnované tomuto významnému českému nakladatelství píše: „*Nejvýznamnější zůstane pětikorunová subskripce na Prodanou nevěstu r. 1910, kdy se odvážně vytisklo 5000 výtisků najednou, aby cena mohla být takto snížena.*“<sup>61</sup>Podle záznamů Hudební matice, která se snažila tímto činem zprostředkovat hudbu co nejvíce Čechům, se údajně prodalo 2600 kusů během prvního odběru.

Podle E. Velické už by takto velký náklad nebyl v dnešní době možný (i kvůli obavám, že by ležel na skladu a zabíral místo). Za úspěšný a odvážný náklad by se v dnešní době dalo považovat např. 1000 kusů. Úspěšné publikace se v případě rozebrání opět dotisknou (obvykle na základě nového dodatku k nakladatelské smlouvě).

Bohužel v dnešní době se nakladatelský průmysl potýká především s nelegálními kopiemi not. Je nutné podotknout, že autorský zákon kopie tohoto druhu neschvaluje. Někdo by možná namítl, že kopírovat si CD nebo stahovat film pro vlastní potřebu je v pořádku. Ano, kolektivní správci jako jsou OSA nebo DILIA zohledňují tyto kopie jako tzv. náhradní odměnu a autorům ji vyplácí. S notami je to ale jinak. Oproti sousednímu Německu, kde existují odbory nakladatelů, jsme na tom v Česku, kde je hudebních nakladatelství hrstka, podstatně hůře. V „malém českém rybníčku“ je jakýkoliv ohlas od nakladatelů vnímán negativně a chápán tak, že chce firma finančně zneužít *chudé* uživatele hudby.

Z hlediska autorského zákona je pořízení kopie považováno za „užití díla“ a k tomu, abychom mohli dílo „užít“, potřebujeme souhlas nositele autorských práv (samotného autora nebo nakladatele). To samé platí i na internetu (noty v PDF apod.). Autorům ani nakladatelům zároveň nikdo žádnou náhradní odměnu nevyplácí.

Některá nakladatelství se s touto skutečností snaží vypořádávat třeba tak, že vytváří noty ve větším formátu než je A4, aby bylo obtížnější namnožit jejich kopie. Nebo investují do krásné a lákavé grafiky, která na černobílé kopii nevypadá hezky a žáka základní umělecké školy by mohla přivést k zakoupení pěkného originálu.

---

<sup>61</sup> MIKOTA, Václav. *Hudební matice Umělecké besedy, její vznik, vývoj a vyhlídky*, s. 8.



Ocitáme se tak v začarovaném kruhu. Nakladatelství mají kvůli šířícím se kopiím menší odběry hudebnin, a proto tisknou méně často nebo pouze na objednávku. Uživatelé si stěžují na předražené noty a raději si stáhnou (obvykle i méně kvalitní) noty online, nebo si je někde (třeba od známého či v knihovně) okopírují či přepošlou e-mailem. Kopie sama o sobě není protiprávním subjektem, za porušení zákona je považováno až její zneužití.

V době pandemie, která trvala zhruba dva roky, se muselo mnoho učitelů v ZUŠ adaptovat na jiný styl výuky, který bohužel přispívá více k šíření notového materiálu zmíněným způsobem. Pedagogové byli nuceni svým žákům noty všelijak fotit nebo skenovat. Někteří měli svůj notový materiál zamčený ve škole, proto poptávali noty na skupinách Facebooku. Bohužel tento typ šíření hudebnin je už protizákonný.

Jak již bylo zmíněno, i A. Dvořák si stěžoval na provádění svých děl, k jejichž produkci nedal žádné svolení. Netýká se to tedy pouze naší doby, jen je to v ní poněkud jednodušší a rychlejší. I vzhledem ke skutečnosti, že je dnes v telefonech běžně zabudován skenovací program, který nám vytvoří kopie během pár vteřin. Potíž spatřujeme také v tom, že je velmi nízké povědomí o problematice nakladatelství.

Dnes je velmi mámo žáků, studentů či umělců, kteří by vlastnili originální notové zápisy. V případě, že žák hraje na nástroj pouze jednu skladbu z celého cyklu či alba, není zakoupení celého notového materiálu pro rodiče z ekonomického hlediska výhodné.

Z praxe umělců je patrné, že je pro ně výhodnější vlastnit jeden originál doma, ze kterého si udělají pro sebe kopie, do kterých pak zanáší režijní či dirigentské poznámky. Navíc se provedení v různých divadlech a scénách mohou podstatně lišit (právě i v různých škrtech apod.). Proto jedna z výhod digitálních not tkví v možnosti duplikovat nebo poznámky jednoduše vygumovat. Nevýhodu ale spatřujeme například v používání poznámek. Čím víc jich do textu zaneseme, tím více zabírají místa na disku (alespoň v případě Apple produktů).

### **3.5. Nakladatelská smlouva a práva nakladatele**

*„Vzniká z ní závazkově právní vztah mezi stranami, jehož účelem je veřejné užití díla jeho prvním nebo dalším vydáním... [To] tradičně spočívá v: a) pořízení rozmnoženin díla tiskem (výtisků) nebo jiným podobným technickým způsobem v knižní, časopisecké anebo v jiné formě (např. na kompaktní desce typu CD-ROM aj. nebo na počítačové disketě, jde-li o elektronické vydání díla), b) rozšiřování rozmnoženin díla, jež spočívá v jejich nakladatelském a knihkupeckém odbytu.*

*Není přitom rozhodné, zda mají být prodávány anebo rozdávány zdarma, popř. jen za náhradu nákladů.*<sup>62</sup>

Předmětem nakladatelské smlouvy může být a) dílo slovesné, b) dílo hudebně dramatické, c) dílo hudební (s textem nebo bez textu), d) dílo výtvarných umění, e) fotografie, f) dílo vyjádřené způsobem podobným fotografii. Nakladatelská smlouva musí být písemná.

Autor přenáší svá práva na základě nakladatelské licenční smlouvy. Práva nakladatele trvají 50 let od vydání hudebniny a mají zajišťovat nakladateli právo na odměnu a ochranu jeho investice. Je to právo ryze majetkové a nezahrnuje, na rozdíl od práv autora, právo nakladatele dílo užít ani poskytovat právo k užití. Právo nakladatele je převoditelné. Tato skutečnost znamená, že nepotřebujeme souhlas nakladatele k tomu, abychom mohli např. zpívat z not nebo ho kopírovat. To i v případě, že je to dílo, které nakladatel vydal v posledních 50 letech.<sup>63</sup> K. Motejl uvádí v časopisu Dalibor: „*To se smlouvou nakladatelskou děje, kterou skladatel vedle toho, že právo své skladbu tiskem rozšiřovati na nakladatele přenáší, i toho práva se vzdává, totiž skladbu jinému nakladateli přenechatí.*“<sup>64</sup>

Pokud by ale skladatel nechal zveřejnit svou skladbu jiným nakladatelem, než se kterým uzavřel smlouvu, považovalo by se dílo za patisk. Zajímavostí zůstává, že dříve za patisk nebyla považovaná například otištěná jednotlivá hudební témata skladby. Ta mohla sloužit jako základ k variacím či etudám. V 19. století trvala ochrana proti patiskům po celou dobu skladatelova života a ještě 30 let po jeho smrti (při čemž se rok skladatelovi smrti nepočítá).

Patisku se ale dopouští i nakladatel, který vytiskne větší počet exemplářů, než bylo ujednáno ve smlouvě. Proto byl důležitým prvkem smlouvy dříve i počet vytištěných kusů. V případě, že se výtisky rozebraly, musela se udělat smlouva nová. Podle autorského zákona existuje ale výjimka, kdy může autor vydat dílo bez souhlasu nakladatele, pakliže by se jednalo o souborné vydání jeho děl nebo vydání v periodické publikaci.<sup>65</sup>

Dříve bylo běžné v nakladatelské smlouvě ustanovit počet exemplářů, které se vydaly. Naopak v současnosti se nakladatel k počtu kusů zavazovat nutně nemusí. V pražské pobočce Bärenreiter Praha je skladateli obvykle určena výše paušální odměny, též počet výtisků a procent z prodeje. V nakladatelské smlouvě

---

<sup>62</sup> TELEČ, Ivo - TŮMA, Pavel. *Autorský zákon. Komentář*, s. 540-541.

<sup>63</sup> Najdou se ale i výjimky. Například pokud by nakladatel vydal dílo, na které by se už nevztahovala majetková práva, ale zároveň ještě nebylo nikdy zveřejněno. V tomto případě by měl jeho první zveřejnitel měl na dílo plné právo po dobu 25 let od jeho uveřejnění.

<sup>64</sup> MOTEJL, Karel. „O právech skladatele“, s. 243-244.

<sup>65</sup> *Sbírka zákonů Československé socialistické republiky* [online]. 8. 4. 1965 [cit. 20. 4. 2022]. Dostupné z: [https://www.epravo.cz/\\_dataPublic/sbirky/archiv/sb19-65.pdf](https://www.epravo.cz/_dataPublic/sbirky/archiv/sb19-65.pdf).

ale nemusí být uvedena velikost nákladu. V případě, že by byl prodej publikace natolik úspěšný a bylo potřeba dalších kusů, každý další dotisk se pak znovu kalkuluje. Při dalším výtisku se může zvýšit také honorář autora (pro vyšší zájem o dílo), ale tento krok není nikde právně podložen, záleží jen na slušnosti nakladatele.

Je ale zvyklostí, že autor v rámci své odměny obdrží autorské výtisky (mimo sjednaný počet nákladu). Tento zvyk nemá oporu v autorském zákoníku, ale je jakýmsi nepsaným pravidlem. Vedle toho je nakladatel povinen odevzdávat tzv. povinné výtisky (např. knihovnám) nebo nad dohodnutý náklad tisknout také pracovní výtisky, které nejsou prodejné, ale slouží především k archivaci, propagaci, recenzím nebo pro pracovníky, kteří se na vzniku titulu podíleli.

V menších rodinných nakladatelstvích, jako je Musica Gioia, dostane autor odměnu také ve vytištěných exemplářích. Nakladatelská smlouva může být opatřena například počtem vytištěných kusů, které autor dostane. Finanční paušální odměnu obdrží v případě, když nakladatelství sežene sponzorský dar, nebo také v procentech z prodeje. To pak už záleží na schopnostech nakladatele a jeho distribuční síti.

Autor má v dnešní době také právo na korekturu díla, které bylo vytvořené na základě nakladatelské smlouvy. *„Oproti předchozí zákonné úpravě stanoví autorský zákon výslovně rozsah práva na autorskou korekturu. Autor je oprávněn provést takové změny díla, které: a) jsou drobné, b) nevyvolávají na straně nakladatele potřebu vynaložení nepřiměřených nákladů, c) nezmění se jimi povaha díla.“*<sup>66</sup>

Nakladatelé často vydávají tzv. volné autory (platnost ochrany po jejich smrti už vypršela) a investují do náročných kriticko-vědeckých edic. Oproti sousednímu Německu, kde jsou nakladatelé, kteří vydají takováto díla, chráněni 25 let od vydání, u nás nakladatelé žádnou autorskoprávní ochranu nemají.

Právě po právní stránce dochází v současné době ve společnosti velmi často k záměně pojmů nakladatel a vydavatel. Jejich charakteristiku a způsob fungování vysvětlují v komentáři k autorskému zákonu Prof. Ivo Telec a JUDr. Pavel Tůma: *„V praxi někdy rozlišuje mezi nakladatelem jako tím, kdo finančně a jinak materiálně zabezpečil výrobu a odbyl nákladu (rozmnožení díla) a někdy i nabytí příslušného majetkového autorského oprávnění od autora, a mezi vydavatelem jako tím, kdo pouze započal se šířením rozmnoženiny díla. Tato rozlišování nemají oporu v autorském zákoně, a proto mohou někdy vést k možné nesrozumitelnosti*

---

<sup>66</sup> TELEC, Ivo - TŮMA Pavel: *Autorský zákon. Komentář*, s. 548.

*nebo neurčitosti právních úkonů, čímž mohou přivodit i jejich neplatnost.*<sup>67</sup>

V hudebním průmyslu existuje ještě jedno nepsané pravidlo. Jako nakladatel se označuje ten, kdo se zabývá vydáváním notovin, a jako vydavatel subjekt, který vydává zvukové a zvukově obrazové nahrávky.

Tuto skutečnost lze vysvětlit tak, že nakladatel uzavře s vydavatelem smlouvu, v rámci které plní závazky jako zasmluvnění autorů, přípravu díla k tisku (i případný náklad), jednání s třetími stranami atd. Nakladatel by byl nucen v rámci dohodnuté smlouvy převést na vydavatele také svůj finanční zisk z vydání díla a ponechat si smlouvenou finanční odměnu. Autor je ale vždy v právním vztahu vůči nakladateli, nikoliv vydavateli.

---

<sup>67</sup> Tamtéž.

## 4. ONLINE PLATFORMY, APLIKACE A DIGITÁLNÍ SVĚT POZORNOSTI

Během svých studií ve Švýcarsku jsem zaznamenala silný trend, kdy různí umělci od dirigentů, přes zpěváky, klavíristy či členy orchestru hráli z tabletu. Noty měli stažené ve složce a hbitě mezi jednotlivými stránkami listovali. Jistě každý z nás už zaslechl zprávu nebo byl dokonce svědkem toho, jak technika na místě vypověděla, iPad se vypnul a klavírista zůstal bez not. Zastánci papírových vydání not, jako je Aleš Bořík (z e-shopu a nakladatelství Notovna), si nejdříve mysleli, že s příchodem tabletů končí éra tištěných not. Velké orchestry hrály s iPady rozloženými na pultech, nohou si přes pedál propojený s tabletem otáčely stránky. Po pár letech se ale z různých důvodů vrátily k tištěným notám. Ačkoliv je pokles tržeb plynulý již mnoho let, doba tištěných not ještě zjevně neskončila.

Do Česka obvykle přicházejí všechny světové trendy se zpožděním, ale jisté je, že jednoho dne přijdou. Už kolem sebe vidím více a více mladých umělců, kteří používají ke své práci tablety různých značek (ideálně, když si mohou elektronickou tužkou zanášet poznámky rovnou do not a stejně snadno je i vymazat). Je dost možné, že ta následující generace, která je už nyní zvyklá dívat se a číst si z tabletů, bude považovat tištěné noty i knihy za zbytečné.

Bylo by vhodné najít kompromis, který by umožnil vydávání notového materiálu nejen ve fyzické formě, ale také v podobě elektronické. Opravdoví nadšenci krásných notových edicí si je jistě budou chtít domů pořídit i tak (budou mít potřebu titul vlastnit fyzicky). Ale proč by si uživatel nemohl například se zakoupeným originálem stáhnout také uzamčený soubor, který by mohl používat ve svém tabletu? Pro takového dirigenta by to jistě mohla být i úleva v odlehčení od kilogramů partitur, které jinak nosí na zádech.

Jako jedno z řešení by byla online platforma not (stejně jako je online platforma filmů Netflix, HBO, Dafilms...), která by fungovala přes aplikaci (a také v prohlížeči), do které by si uživatel mohl noty stahovat a nemohl by je ale šířit mezi ostatními uživateli, pouze na svém účtu. I to by samozřejmě nemohlo 100% zamezit šíření not, ale částečně ano. Pro vývojáře aplikací není problém nastavit zabránění *screenshotu* (pořízení fotky obrazovky), což by zamezilo kopírování not. Bylo by možné omezit počet zařízení, na kterých by běžela pod stejným uživatelským jménem a heslem.

Za tuto platformu by uživatel platil měsíční nebo roční poplatek (ideálně na delší dobu, aby se uživatel jen nepřihlásil, nestáhl si, co potřebuje, a zase odešel). Některé (například vědecky náročné publikace) by navíc mohly stát jednorázově ještě třeba 79 Kč. Studenti uměleckých fakult by mohli mít navíc slevu na ISIC nebo licenci pro vysoké školy, konzervatoře i základní umělecké školy. Aplikace by mohla, stejně jako Netflix, nabízet sdílení pro více uživatelů, což by studenti jistě uvítali. Byla by tak pro ně finančně dostupnější.

Snad by to mohlo být o něco lepší řešení, než nabízet noty na e-shopu v PDF podobě, protože u této varianty by se nedalo zamezit tak dobře nelegálnímu šíření mezi uživateli. I když by bylo možné platit nižší částku (než u výtisků) za celé skladby nebo jen jejich některá čísla (například árie, jednotlivé písně či části symfonií) a vyšší částku za kompletní dílo, nejvyšší za výtisk.

Nicméně takováto světová online hudební knihovna už od roku 2018 existuje. Jmenuje se *Nkoda (the sheet music library)*. V jejích aplikaci najdeme asi 110.000 publikací od 90 nakladatelských domů (*Ricordi London Berlin Milan, Boosey & Hawkes, Breitkopf & Härtel, Durand, Chester music* a další<sup>68</sup>). Měsíční předplatné aplikace Nkoda stojí téměř 300 Kč. Spolupracuje s nimi i německý *Bärenreiter*. *Bärenreiter Praha* v ní ale nenajdeme. Česká tvorba v ní ale chybí. Možná by stálo za to do budoucna zvážit vytvoření mezinárodní konkurenční aplikaci pro českou (také soudobou) hudbu. Většina současných nakladatelů se ale obává poskytování svých děl digitálně. Bojí se, že tak přijdou o zisky tím, že budou uživatelé mezi sebou soubory šířit.

Některé prognózy jsou ale pro autorské právo a potažmo i nakladatele ještě horší než pouhá digitalizace titulů a nižší tržby. Autor knihy *The Death of the Artist (Smrt umělce)* William Deresiewicz píše: „V roce 2014 blogger a novinář Matthew Yglesias oznámil, že nakladatelský průmysl, kvůli Amazonu, bude brzy vymazán ze světla světa. V roce 2010 Nicholas Negroponte, zakladatel MIT Media Lab, řekl, že fyzická forma knihy bude mrtvá nebo alespoň zastaralá během následujících 5 let. Ani samotní umělci, především ti s futuristickými sklony, nejsou proti takovýmto výrokům imunní. David Bowie v roce 2002 řekl, že si je naprosto jistý, že autorské právo... nebude během dalších 10 let existovat.“<sup>69</sup>

Skutečnosti, které se většina nakladatelů a autorů oprávněně bojí, přichází velmi zvolna už řadu let a dotýká se různých oblastí umění. *Digitalizace umění* jde totiž ruku v ruce s jeho *demonetizací*. Jakmile se totiž online poskytnou texty, hudba, noty, obrázky a jiné, otevírají se tím dveře pro pirátství a nelegální sdílení (nebo i kradení obsahu).

Pirátství se dotklo i knižních nakladatelů s prvními čtečkami. Začal se tu rozmáhat všeobecný pocit, že co je na internetu, patří všem, nebo by mělo být zadarmo. Já sama jsem se s tím v menším měřítku setkala na *Instagramu*, kde mi další prodejci značky Pip studio bezostyšně kradli fotky (se kterými jsem si dala spoustu práce), aniž by mě uváděli jako autorku. Ačkoliv jsem je nahlásila pro porušení autorství a Instagram jim moje fotky z účtu smazal, po pár týdnech se problém s úplně stejnými lidmi opakoval.

---

<sup>68</sup> Celý seznam dostupný zde: <https://www.nkoda.com/publishers>.

<sup>69</sup> DERESIEWICZ, William. *The Death of the Artist*. New York: Henry Holt & Co., 2020, s. 29 (přeloženo autorkou práce). ISBN: 978-1-250-12551-4.

Myslím si, že k tomuto zatemnění smyslů došlo i kvůli nedostatečné osvětě. Ačkoliv naše doba technologicky stále postupuje kupředu, lidstvo se ne vždy na tyto změny adaptuje tak rychle. Počítače, Internet, YouTube (který dříve býval zadarmo a bez reklam), chytré telefony, Spotify, Apple Music, Instagram, Kindle a mnohé další... tisíce a miliony podniků, které se nám podbízejí (mnohdy i záměrně zadarmo), tisíce umělců, kteří se snaží zviditelnit za každou cenu (i svou vlastní), nebo influenceri. Jedná se o výdobytky digitální současnosti, jejíž primární měnou je *pozornost*.

Velkou změnu v hudebním průmyslu přinesla MP3. Tento nový digitální formát svým způsobem rozbořil starý systém, který byl kdysi velice výnosný. Pokud se na to podíváme z celosvětového měřítka, tak rok 1999 byl asi tím nejlepším rokem vůbec. Globálně se vydělalo prodejem CD 39 trilionů dolarů (samozřejmě se jednalo především o pop, rock a obdobné žánry). Ještě tentýž rok se poprvé objevila tzv. *peer-to-peer* služba (Napster)<sup>70</sup>, díky níž si mohli uživatelé neomezeně stahovat hudbu MP3 nebo ji sdílet. Jak uvádí autor knihy *The Death of The Artist* W. Deresiewicz, během pouhých dvou let (2000 - 2002) klesl prodej 10 nejprodávanějších alb téměř na polovinu. Celkové příjmy klesly o 12 %. V časovém horizontu 2002 - 2010 už ovšem klesly o 46 %.

Ještě předtím, než přišel streaming, jak ho známe dnes, pokusil se scénu hudebního průmyslu *zachránit* Apple a jeho iTunes (2003), kde si uživatelé mohli znovu kupovat hudbu (i po jednotlivých skladbách). To, co ale odstartoval Napster, se už nedalo zastavit. Hudba v podobě MP3 byla dostupná všem. Pokud by nepřišla obranná reakce ve formě streamingu (2012), tak by si hudbu její uživatelé stejně ukradli. Nyní dominují tomuto trhu hlavně služby Spotify, Apple Music a v nedávné době také YouTube Music a další. Podle studie v roce 2018 ale stahuje a poslouchá hudbu ilegálně 38 % uživatelů.

Na těchto platformách může nabídnout svou hudbu k poslechu prakticky každý. Pokud byste ale očekávali, že vám z toho bude co měsíc chodit na účet minimální mzda, musela by se vaše skladba (v případě YouTube) pustit alespoň milionkrát. William Deresiewicz píše, že v březnu 2018 platil Apple Music 0,74 centů (přibližně 16 Kč) za jeden stream. Spotify 0,44 (10 Kč) centů a YouTube pouze 0,07 centů (1,5 Kč). Hudba je mnohem dostupnější a dosažitelnější než dříve, ale je jí také mnohonásobně více. Šance, že si někdo pustí právě vaši hudbu, je velmi nízká.

---

<sup>70</sup> Peer-to-peer znamená doslova rovný s rovným nebo také klient-klient. Služba Napster byla vytvořena S. Fanningem a fungovala v letech 1999-2001, než byla na příkaz soudu ukončena. Umožňovala uživatelům kopírovat a šířit hudbu v MP3 formátu. Tím porušovala autorský zákon. Přestože služba fungovala jen 2 roky a byla poté ukončena, to, co nového světu přinesla, se už zastavit nedalo.

V České republice vzrostly navzdory pandemii příjmy hudebního průmyslu v roce 2021 o 19,5 %, tedy o 1.428.000.000 Kč. Vděčíme za to především streamingu, jehož popularita vzrostla na našem území o 37 %, a tvořil celkově 55 % z veškerých příjmů hudebního trhu. Naopak tzv. download ztratil na oblibě a příjmy z něj tvořily pouze 2,5 % z celkových digitálních prodejů.

Knižní nakladatelství už nabízejí několik let knihy digitálně (v různých verzích) za nižší částku než knihy tištěné - jako variantu produktu. Někteří nakladatelé tomu nevěří nebo se proti tomu bouří, protože předpokládají (snad mylně), že dotyčný bude obsah dál šířit a nebude jej užívat pouze pro svou potřebu. Je to samozřejmě možné. Tento předpoklad má v sobě ale zakořeněnou nedůvěru vůči lidem. Nelze ovšem vyvrátit, že může vycházet z vlastní zkušenosti. Když jsem mluvila se svými přáteli hudebníky o tom, zda by využívali obdobnou platformu pro noty, obvykle odpověděli, že ano a že by ji i uvítali. Mnozí z nich se ale obávali nejen ceny, ale i toho, že by nakladatelé nenabízeli digitální verze titulů levněji než ty tištěné, ale naopak.

Ačkoliv mají hudební nakladatelé oproti hudebním vydavatelům a producentům ještě pár let (snad) náskok, myslím si, že budou časem všichni nuceni na poptávku trhu zareagovat. Stejně jak se k tomu postavily streamingové služby. Je tu varianta, že lidé budou noty stahovat a šířit dál zadarmo (jako to bylo v případě hudby a peer-to-peer služby Napster) nebo se tomu pokusí zabránit vytvořením aplikace nebo platformy (jako je Spotify), která bude placená, dostupná a kvalitní. Bude nabízet vedle průměrných titulů a soudobých autorů také *must have* tituly, které by našly paralelu např. v Rolling Stones nebo Beatles.



## 5. ZHODNOCENÍ VÝSLEDKŮ ANKETY

Pro svou bakalářskou práci jsem vytvořila anketu, prostřednictvím níž jsem nasbírala data během 23 dní. Umístila jsem jí především na facebookové stránky (Pražské konzervatoře, HAMU, JAMU a Učím na ZUŠ) nebo jsem ji poslala sama konkrétním osobám a kolegům. Právě na facebookové skupině zaměřené na učitele základních uměleckých škol si všiml mé ankety pan Aleš Bořík, majitel e-shopu Notovna. Anketa ho zaujala nejen svou tematikou, ale i způsobem, jakým byly otázky kladeny. Přirozeně ho zajímaly výsledky ankety i mojí bakalářské práce. Napadlo mě, že bude pro změnu zajímavé zaměřit se na menší nakladatelství v Praze, a tak jsme se díky tomu později sešli k rozhovoru ve výdejně e-shopu.

V anketě odpovědělo na všechny otázky 205 respondentů (celkem navštívilo stránku ankety 348 lidí, ale plně odpovědělo 58,9 %). U některých otázek jsem nabídla možnost vyplnit vlastní odpověď a na konci dotazníku jsem vytvořila prostor pro vlastní názor, pro vlastní názory, které byly v některých případech milé, v jiných šokující nebo pozastavující. I tak mi ale názor veřejnosti, která denně přichází do styku s hudbou a notami, přišel podstatný. Nyní se podělím s několika z nich. Veškeré informace ale naleznete v příloze mé práce.

Z mého dotazníku vyplývá, že stále 70,2 % uživatelů považuje za důležité mít noty vytištěné a že při hře nebo výuce používá tablet nebo iPad denně pouze 3,9 % dotázaných. Na otázku, zda mají stažený originál, odpovědělo 59,5 % negativně: „Spíše ne, stahuji obvykle noty na internetu zdarma.“. 77,6 % ale nepřijde používání tištěných not zastaralé. Zajímavé také bylo zjištění, že 89,3 % respondentů vědělo, že stahování a kopírování not je ve většině případů ilegální. Originální noty kupuje párkrát do roka celkem 56,1 % dotázaných a 60,5 % vnímají noty jako drahé. U otázky „Pokud jste aktivní umělec, hrajete na koncertě z originálního partu, nebo jiné kopie?“ byly odpovědi poměrně vyrovnané. 19,1 % uvedlo, že hraje z originálu a 19,1 % odpovědělo, že originál nevlastní. Zajímavější (a pozastavující) ale bylo, že 26,6 % vlastní jeden originál a ten kopíruje a 27,1 % vlastní originál doma, ale na koncertě hraje z jeho kopie. 84,4 % přijde důležité používat kvalitní noty.

Otázku, zda „si platíte platformy jako je Netflix, HBO nebo DaFilms?“, jsem záměrně formulovala takto (a někomu by se snad i mohlo zdát, že do ankety nepatří), abych zjistila, zda jsou uživatelé not ochotní platit za různé digitální platformy. Zajímalo mě to z důvodu vytvoření digitální platformy pro noty (např. již existující Nkody) a případné tendence za ní platit. 50,2 % dotázaných odpovědělo, že ano. Toto číslo ale dle mého názoru odpovídá i věku respondentů. Téměř polovina byla ve věku mezi 20 - 30 lety. V případě odpovědí respondentů vyššího věku by se výsledná čísla zajisté změnila.

Právě aplikaci Nkoda, která vznikla v roce 2018, neznala naprostá většina. Pouze 9,3 % ji už někdy použili. Na otázku, zda by uživatelé ocenili, aby obdobná platforma existovala i pro kvalitní české noty (i soudobé české skladatele), odpovědělo 62,4 % „ano, určitě!“ Což byla velice pozitivní odpověď! Ještě vyšší procento (79,5 %) odpovědělo kladně i v případě dotazu na důležitost role hudebních nakladatelů 21. století. Navazovala otázka, zda by se měla více vydávat i soudobá hudba, na kterou 65,4 % odpovědělo: „ano, jednoznačně!“. Celkem 63,4 % dotazovaných si také myslí, že „je ještě hodně nevydané hudební literatury, která by se měla vydat...“.

V největším zastoupení byli v anketě učitelé hudby (66,3 %), za nimi instrumentalisté (49,1 %) a pak zpěváci (23,4 %) nebo korepetitoři (12,6 %). Na otázku odpověděli ale také skladatelé, režiséři nebo dirigenti.

Ráda bych teď dala prostor několika anonymním názorům, které mohli dotazování vyjádřit na konci ankety:

*„Kopie not jsou možné pro studijní účely žáků - prostuduj si to. I když provedení na koncertě, to už je jiná věc, tam je nejlepší z paměti nebo originál.“*

Tento názor je právě jeden z těch mylných. Ačkoliv základní umělecké školy obvykle od rodičů vybírají peníze na kopírování pro žáky, ve většině případů nejsou kopie z autorskoprávního pohledu legální. Nakladatel by měl být chráněn 50 let od vydání titulu a autor ještě 70 let po jeho smrti. Pokud je skladatel tzv. volný a edice je stará, kopírovat lze. Od jednoho kolegy jsem se dozvěděla, že se na jedné kopírce ve zmíněném školním institutu vytvořilo přes sto tisíc kopií za rok. Jak už jsem zmínila výše, v České republice z těchto kopií hudebním nakladatelům neplyne žádný zisk (na rozdíl od literárních nakladatelů).

*„Kopírování not by mělo být legální, slouží k masivnímu šíření hudby.“* Takový názor se zřejmě zrodil v hlavě člověka, který prožil své mládí v socialismu nebo si neuvědomuje, že v našem světě vše něco stojí a má svojí cenu.

*„Mělo by se vydávat to, co potřebujeme my, ne to, na čem vydavatelství nejvíce vytěží.“* Na tento komentář se dá zareagovat více způsoby. Tato myšlenka je dost utopistická a chybí jí znalost (nebo vůbec povědomí o finanční nákladnosti každého připravovaného titulu). Z rozhovorů, ale i minulosti, jsem pochopila, že nakladatelé obvykle dotují finančně méně návratné tituly těmi, co jim vydělávají. Pokud by měla nakladatelství vyplnit přání všech uživatelů, musel by je nejspíše dotovat stát.

*„Na internetu se dá dnes najít značné množství not, v podstatě většina legálně. Na internetu je hodně stránek s notami zdarma, i k nákupu, ovšem kvalita je druhořadá pro tyto distributory a není příliš dobře a svědomitě rozřazena. Navíc bývají nepřehledné. Mám však dobrou zkušenost s vypůjčením not v Hlavní*

*městské knihovně v Praze, kde jsem žádala o určité noty, ty byly nalezeny v knihovně ve Francii, a díky této technické propojenosti jsem získala kvalitní kopii. Nadšení.”* Souhlasím, že se dá mnoho not najít na internetu a legálně stáhnout (např. i na oblíbené stránce IMSLP), ale že jejich kvalita je často druhořadá (kolikrát člověk narazí i na rukopisy). Městská knihovna v Praze disponuje velkou škálou not. Stejně tak i České Muzeum hudby, které jsem nedávno navštívila. Překvapilo mě, že ve studovně sedělo několik mladých lidí (některé jsem i znala) a přepisovalo z rukopisů noty do skladatelským programů. Už nejednou jsem se setkala s lidmi, kteří chtějí interpretovat méně známou (a nevydanou) hudbu, ale nejsou k ní dostupné noty. Tohle je jeden ze způsobů, jak je získat, a je za tím mnoho práce.

*„Učím 40 let, takže když jsem začínala, nebylo možné noty ani kopírovat, hráli jsme jen z originálů. Sháněly se noty v BDR, Maďarsku, v Ruské kultuře v Praze. Svým žákům kupuji originály - školu, etudy a nějaké přednesy. Některé noty se nedají sehnat, pak hrají z kopií mých originálů. Někdy jsou zahraniční noty poměrně drahé, pak je těžké nabízet žákům originál, když z toho budou hrát jen jednu skladbu. Soudobí autoři vydávají často noty na svůj náklad, je to škoda.”* S názorem, že kupovat noty kvůli jedné skladbě se nevyplatí, jsem se setkala už vícekrát (i v této anketě). Možná, že by bylo řešení koupit si (levně) pouze jednu skladbu nebo árii (stejně jako si člověk může koupit celé album nebo stáhnout za 20 Kč jednu MP3).

Anketa nabízí ještě několik zajímavých a velmi upřímných odpovědí (díky anonymitě). Samozřejmě není možné vyjít vstříc všem a splnit všechny požadavky veřejnosti. Z ankety ale také vyplývá, že na školách chybí osvěta a povědomí o autorském právu. Lidé sice považují hudební nakladatelství za důležité, ale zároveň nechtějí za noty platit, protože jsou drahé. Raději je kopírují a stahují. Opět se dostáváme do onoho začarovaného kruhu. Doufám, že nově se formující asociace českých hudebních nakladatelů (ve kterém figurují i velká nakladatelství jako Český rozhlas nebo Bärenreiter Praha) nalezne nějaké společné řešení, které by pomohlo hudební nakladatele v Česku lépe chránit. Ať už by se jednalo o kontrolu originálních not na koncertech, ve školách (kde by to mělo řešit Ministerstvo školství) nebo zavedení náhradní odměny hudebním nakladatelům.

## ZÁVĚR

V kapitolách bakalářské práce jsme se seznámili s historickým kontextem vzniku významných českých hudebních nakladatelství, podrobněji jsme se věnovali čtyřem z nich. Dále pak právní problematice (především kopírování chráněných děl), digitalizaci a jejímu silnému vlivu a rozboru ankety.

Pokrok, potažmo digitalizace, je nedílnou součástí naší civilizace. Z historie jsme si vědomi, jak důležité je umět se přizpůsobit momentálním požadavkům a poptávce trhu. Kdo se nepřizpůsobí, přestane existovat. Klasický hudební průmysl se potýká s demonetizací obsahu, sníženým zájmem o fyzické nosiče a tím pádem i nižšími příjmy.

Soudobí autoři už nepotřebují nakladatele k rytí not díky počítačovým programům, jako je např. Sibelius. Noty si mohou „nasázet“ v počítači sami. Jsou dokonce schopni si je i svépomocí vydat (posílat PDF noty za úplatu nebo je nabízet volně ke stažení na facebookových skupinách nebo na svých stránkách). Otázkou ale zůstává, zda budou umět svůj produkt dobře prodat (o čemž nasvědčuje příběh pana Boříka z Notovny a *Adventního kalendáře*).

Skutečnost, že jsou hudební nakladatelé stále potřeba, si myslí 65,4 % dotázaných v uvedené anketě. Nakladatelé se dnes věnují především pronájmu notového materiálu a licencím, než vydávání soudobých autorů, jako tomu bylo dříve. Někteří nakladatelé se však snaží domlouvat dramaturgii na roky dopředu společně s festivaly nebo soutěžemi, aby mohli provedení skladby (například k významnému výročí) podpořit vydáním díla. Nedomluje je však stát ani jiné granty. Musí si na svou činnost vydělat sami. V některých případech se nakladatel rozhodne udělat investici, která může mít až několikaletou návratnost, ale její výjimečnost za to stojí (např. Urtextové edice od Bärenreitera). Vklad ale musí financovat jinými zdroji, například z prodeje pedagogicko-instruktivní literatury, která byla i mezi častými tituly nakladatelů z 19. století. Tento postup je ověřený a funguje.

V 21. století se potýkáme s podobným problémem jako naši předkové na přelomu 18. a 19. století. Tentokrát ale není český jazyk utlačován němčinou, ale angličtinou, která jej zamožuje napříč mladší generací. Je možné, že o český jazyk bude brzy třeba znovu „bojovat“. Také si stěžujeme na to, že je moc hudebníků-solistů a málo orchestrů, divadel a jiných souborů, všichni umělci se tak nemohou uplatnit. Stejně problémy byly středobodem také pro muzikanty a kritiky 19. století. Naše problémy nejsou jiné, jen doba je jiná. Technologie je pokročilejší a snad až moc rychle postupující. Nezvládáme se přizpůsobit dostatečně rychle.

Mnozí čeští hudební nakladatelé se sjednotili v asociaci českých hudebních nakladatelů, kde společně řeší témata jako osvětu o nelegálním pořizování kopií

a další. Je možné, že se v budoucnosti spojí ještě jednou a společně vytvoří vícejazyčnou placenou digitální platformu s českými hudebními tituly, která bude, dle mého názoru, nutnou reakcí na demonetizaci tohoto průmyslu.

## SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ

### *Literatura:*

*25 let ve službách české hudby* (neprodejná publikace vydaná k výročí). Praha: Bärenreiter, 2016. 63 s.

*Československý hudební slovník osob a institucí, 2. sv., M-Ž*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965. 1080 s.

DERESIEWICZ, William. *The Death of the Artist*. New York: Henry Holt & Co, 2020. 368 s. ISBN 978-1-250-12551-4. (přeloženo autorkou této bakalářské práce)

*Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1989. 483 s. ISBN 80-7058-163-8.

MIKOTA, Václav. „Hudební nakladatelství v ČSR mezi dvěma válkami 1918-1938“. *Hudební věda*, 1966. 3. roč, č. 2, 3. 31 s.

MIKOTA, Václav. *Hudební matice Umělecké besedy, její vznik, vývoj a vyhlídky*. Praha: vlastním nákladem, 1933. 30 s.

NEJELDÝ, V.: *Třicet let českým hudebním nakladatelem, 1872-1902: Fr. A. Urbánkovi k 60. narozeninám*. Praha: [s. n.], 1902. 18 s.

TELEC, Ivo - TŮMA, Pavel: *Autorský zákon, Komentář*. 1. vyd. Praha: C. H. Beck, 2007. 989 s. ISBN 978-80-7179-608-4.

TURKOVÁ, Kristýna. „Několik poznatků o zmizelém archivu nakladatelství Fr. A. Urbánek a synové.“ *Hudební věda*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2010, roč. 47, č. 4.

SMETANA, Robert: *Dějiny české hudební kultury [2]*, Praha: Academia, 1981. 538 s.

SRSTKA, Jiří et al. *Autorské právo a práva související*. Vysokoškolská učebnice. 2. vyd. Praha: Leges, 2019. 432 s. ISBN 978-80-7502-386-5.

ŠTILEC Jiří. „Proměny českého hudebního průmyslu po roce 1989“. *Association for Central European Cultural studies*. 2018.

ŽIŽKA, Leoš Karel. *Mistři a mistříčkové*. Praha: vlastním nákladem, 1947. 150 s.

*Články a rozhovory dostupné z internetu:*

KRUMMEL, Donald W. „Publishing of music“. *Grove Music* [online]. 21. 1. 2001  
Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040101#omo-9781561592630-e-0000040101-div1-0000040101.2>. (přeloženo autorkou práce)

KOLEK, Radim. „20 let ladíme rozhlasové noty“. *Český rozhlas* [online]. 2021.  
<https://informace.rozhlas.cz/sites/default/files/documents/95bf00c16889438d847f1e5b0ef4c37e.pdf>.

VELICKÁ Eva. „Proměna českých hudebních nakladatelství na pozadí historického vývoje v letech 1918-2018“. *Association for Central European Cultural studies*. 2018. Dostupné z: [https://www.acecs.cz/media/cu\\_2018\\_07\\_01\\_velicka.pdf](https://www.acecs.cz/media/cu_2018_07_01_velicka.pdf).

VELICKÁ, Eva. Interview [online]. In: *KlasikaPlus.cz*. 23. 3. 2021. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/4859-eva-velicka-noty-se-staly-necim-zbytnym-co-nikoho-nezajima>.

ŠMÍD, Ilja. Interview [online]. In: *Studio Český rozhlas. Audio, D-dur*. 8. 3. 2017. Dostupné z: <https://d-dur.rozhlas.cz/potrebujeme-jeste-hudebni-nakladatelstvi-5343174>.

*Internetové odkazy:*

<https://www.baerenreiter.cz/kopirovani-not.html>

[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=2405](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2405)

<https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:1fdb5c60-6569-11e6-b819-005056825209?page=uuid:be027300-6605-11e6-8b71-001018b5eb5c>

<https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:e48ccd70-ff10-11e4-92a1-5ef3fc9bb22f?page=uuid:ff69c840-ff1b-11e4-9d6f-005056827e51>

<https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:1fdb5c60-6569-11e6-b819-005056825209?page=uuid:be027300-6605-11e6-8b71-001018b5eb5c>

<https://informace.rozhlas.cz/k-historii-ceskoslovenskeho-ceskeho-rozhlasu-vyroba-notovych-materialu-8500470>

<https://ifpicr.cz/files/page/bc/70/bc70c990a4f0c28a88cab5cf1db712db/TZ-Vysledky-trhu-2021-Ceska-republika-105.pdf>

<https://www.osa.cz/storage/DownloadTranslation/1-2000/200-attachment-OSA-Rocenska-2019-WEB.pdf>

<https://www.100letosa.cz/1940#valecna>

[http://www.suksociety.cz/odbisp/CL\\_bajerova.htm](http://www.suksociety.cz/odbisp/CL_bajerova.htm)

*Osobní rozhovory:*







DOUŠOVÁ, Eva, šéfredaktorka nakladatelství Musica Gioia [ústní sdělení přes Skype]. Praha, 4. 3. 2021.

BOŘÍK, Aleš, majitel e-shopu Notovna [ústní sdělení]. Praha, 25. 2. 2022.

VELICKÁ, Eva, šéfredaktorka nakladatelství Bärenreiter Praha, s.r.o. [ústní sdělení]. Praha, 14. 1. 2022.



## STRUKTURA PŘÍJMŮ AUTORŮ A NAKLADATELŮ

	2020	rozdíl 2020/2019	
		v Kč	v %
 <b>Veřejné provozování celkem</b>	<b>221 645 000</b>	<b>-225 541 000</b>	<b>-50,44 %</b>
Živá hudba	94 869 000	-104 352 000	-52,38 %
Reprodukovaná hudba	119 434 000	-110 538 000	-48,07 %
Kina	7 342 000	-10 651 000	-59,20 %
 <b>Vysílání a on-line média celkem</b>	<b>572 539 000</b>	<b>+102 707 000</b>	<b>+21,86 %</b>
Rozhlasové vysílání	76 081 000	+7 000	+0,01 %
Televizní vysílání	310 281 000	+72 712 000	+30,61 %
Přenos vysílání	104 450 000	+140 000	+0,13 %
Internet, mobilní a obdobné sítě, ringtony	81 727 000	+29 848 000	+57,53 %
 <b>Mechanika a audiovizí celkem</b>	<b>103 707 000</b>	<b>-4 436 000</b>	<b>-4,10 %</b>
Výroba a šíření nosičů	15 010 000	-1 837 000	-10,90 %
Pronájem a půjčování	4 880 000	+106 000	+2,22 %
Rozmnožování pro osobní potřebu	83 817 000	-2 705 000	-3,13 %
 <b>Agenturní zastupování autorů celkem</b>	<b>5 998 000</b>	<b>-1 096 000</b>	<b>-15,45 %</b>
Synchronizace	2 622 000	+1 043 000	+66,05 %
Divadelní provozování	3 053 000	-2 353 000	-43,53 %
Ostatní (notové záznamy, koncerty aj.)	323 000	+214 000	+196,33 %
 <b>Ze zahraničí</b>	<b>75 653 000</b>	<b>-3 365 000</b>	<b>-4,26 %</b>
 <b>Ostatní příjmy</b>	<b>7 749 000</b>	<b>+574 000</b>	<b>+8,00 %</b>

1923/24. *Brod*: Leoš Janáček (kn.); *Cmíral*: Písničky a říkadla 2. vyd.; *Čeněk*: 40 dvojh. a trojhlas. nár. písní (zpěvník), Škola zpěvu 2. vyd.; *České moderní album klavírní*; *Dvořák*: Rusalka 7. vyd. (k. v.); *Foerster*: Dětské sbory 2. vyd. (part. a hl.), Slavnostní ouvertura (k. v. 4r.), Zpěvy večera (s. m., part. a hl.); *Hoffmeister*: Sukův Asrael 2. vyd. (r.) a Sukova Pohádka léta 2. vyd. (r.); *Janáček*: Čtveřice muž. sborů (part. a hl.); *Jeremiáš J.*: Matčino srdce (p.); *Jiráek*: Míjivé štěstí (p.), Nauka o hudebních formách (kn.); *Kovařovic*: Psohlavci 4. vyd. (k. v.); *Křička*: Jiříckovy písničky (p.), Zornička (s. m., part. a hl.); *Mařák*: Housle (kn.); *Nejedlý*: Bedřich Smetana díl I. (kn.); *Novák*: Slovenské spevy, seš. 3. (p.); *Ostrčil*: Cizí host (p.); *Smetana*: Kvartet d-mol (k. v. 4r.), Libuše 7. vyd. (k. v.), Pražský karneval 2. vyd. (k. v. 4r.), První písně 2. vyd., Svatební scény (k.), Valčíky 2. vyd. (k.); *Suk*: Episydy (k.), O přátelství (k.), Zrání (o. part.); *Štěpán*: Pohoda života (c. a k.), Sextet (2 h., 2 v. a 2 c., part. a hl.); *Švabinský*: Podobizna J. Suka, *Vomáčka*: 1914 (p.); *Vycpálek*: Probuzení (p.), Sirotek (s. s. s prův. viol a cell, part.), Slavnosti života (p.), Tuláci (m. s. s dopr. dech. n., part.); *Zich*: Osudná svatba (s. s., k. v. a hl.), Symfonické básně Smetanovy (kn.); *Zrno*: Dušičky (s. m., part.). — DÍLA V KOMISI. *Jiráek*: Metodika počátečního vyučování hry klavírní díl II. a část notová; *Hoffmeister*: Vrcholné zjevy klavírní literatury (kn.); *Veselý Řich.*: Dějiny hudby díl I. (kn.).

26

1924/25. *Axman*: Sonáta pro h. a kl.; *Beran*: Melodické etudy v první poloze (h.), Prvé etudy malého houslisty, Prvé počátky houslové hry seš. 1./3.; *Čeněk*: 20 slovenských lidových písní (s. m.); *Foerster*: Dechový kvintet (part.), Suita „Ze Shakespeara“ (k. v. 4r.); *Hába*: O psychologii tvoření, pohybové zákonitosti tónové a základech nového hudebního slohu (kn.); *Janáček*: Kašpar Rucký (s. ž., part.), Mládí (d. s., part. a hl. a k. v.), Pohádka (c. a k.), Potulný šílenec (s. m. se soprán. sólem, part.), I. X. 1905 (k.), Smyčc. kvartet (part. a hl.), Šumařovo dítě (o., malá part.), Taras Bulba (k. v. 4r.), V mlhách (k.); *Jiráek*: Tragikomédie (p.); *Kouba*: Smyčc. kvartet (hl.); *Krejčí M.*: Helladě (s. ž., part. a hl.); *Křička*: Krutý host (s. m., part.), Trois fables (p.); *Kurz*: Technické základy klavírní hry (kn.); *Nejedlý*: Bedřich Smetana díl II. (kn.); *Novák*: Vznik tvůrčí osobnosti Beethovenovy (kn.); *Smetana*: Čertova stěna 3. vyd. (k. v.), Libuše 8. vyd. (k. v.), Macbeth (k.); *Šín*: Na prázdninách (k.); *Vycpálek*: In memoriam (s. m., part.); Smyčc. kvartet (hl.); *Zelinka*: Chlapec (p.). — DÍLA V KOMISI. *Bednář*: Dva mužské sbory (part.), Dvě lidové písně (s. m., part.), Tiché pole (p.).

1925/26. *Aim*: Tři ženské sbory (part. a hl.); *Axman*: II. klavírní sonáta, Hlas za noci (s. m., part.), Ukolébavka (s. m., part.), Tajga (s. m., part.); *Beran*: Národní písně československé pro nejmenší houslisty, seš. 1./4.; *Čeněk*: 30 národních písní (s. ž., zpěvník); *Česká moderní píseň* seš. 1./2. (p.); *Doležil*: Intonace a elementární rytmus 2. vyd.; *Fibich*: Výňatky z opery „Nevěsta messinská“, seš. 1./6. (k.); *Foerster*: Strakonický dudák (k. v.); *Janáček*: Concertino pro k., 2 h., v., klar., les. roh a fag. (part.), Odpočiň si (s. m., part.), Po zarostlém chodníčku 2. vyd. (k.); *Jiráek*: Lyrické intermezzo 2. vyd. (p.); *Konvalinka*: Sluněčka (p.); *Křička Jar.*: Památník ze staré školy (p.), Pokušení na poušti (k. v. a hl.); *Křička Jos.*: Z našeho údolí (k.); *Nejedlý*: Milostný deník Zd. Fibicha (kn.); *Novák*: Dědův odkaz (l.); *Páta*: Ludvík Kuba (kn.); *Petrželka*: Slováckou pěšinou II. (s. m., part. a hl.); *Smetana*: Dvě vdovy 4. vyd. (k. v.); *Šín*: Pět tanců (k. 4r.); *Škroup*: Dráteník 2. vyd. (l.); *Štěpán*: Duben i máj (p.), Tesklivé sny (k.); *Tomášek V. J.*: Šest eklog (k.); *Vogel*: Mistr Jíra (k. v.); *Vycpálek*: Z Moravy (p.).

# Anonymní dotazník k diplomové práci

# Základní údaje

	Název výzkumu	Anonymní dotazník k diplomové práci
	Autor	
	Jazyk dotazníku	 Čeština
	Veřejná adresa dotazníku	<a href="https://www.surveio.com/survey/d/B2V5J4W9K0N3T1E8I">https://www.surveio.com/survey/d/B2V5J4W9K0N3T1E8I</a>
	První odpověď	06. 02. 2022
	Poslední odpověď	01. 03. 2022
	Doba trvání	23 dnů

## Statistika respondentů

348

Počet  
návštěv

205

Počet  
dokončených

0

Počet  
nedokončených

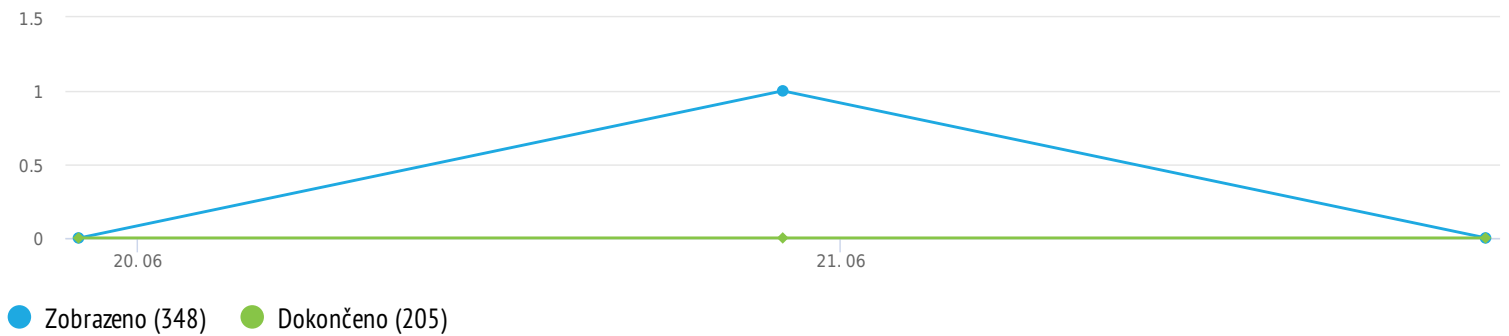
143

Pouze  
zobrazení

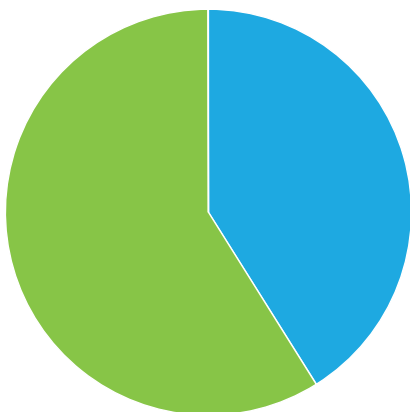
58,9%

Celková úspěšnost  
vyplnění dotazníku

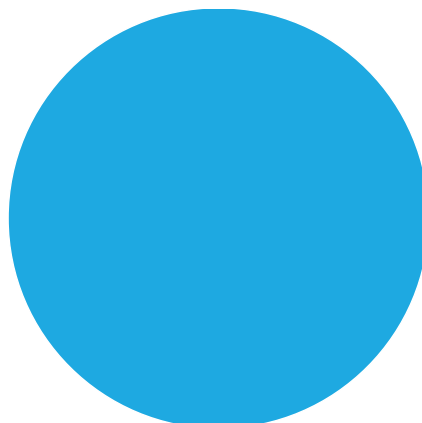
### Historie návštěv (06. 02. 2022 – 01. 03. 2022)



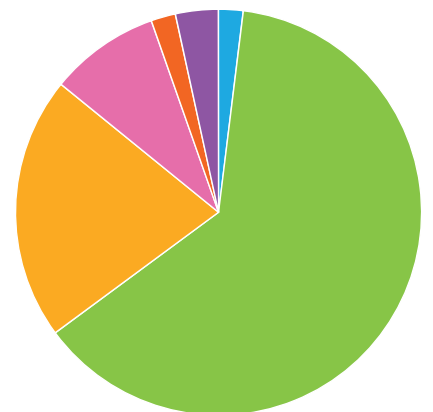
### Celkem návštěv



### Zdroje návštěv



### Čas vyplňování dotazníku



- Pouze zobrazeno (41,1 %)
- Dokončeno (58,9 %)
- Nedokončeno (0,0 %)

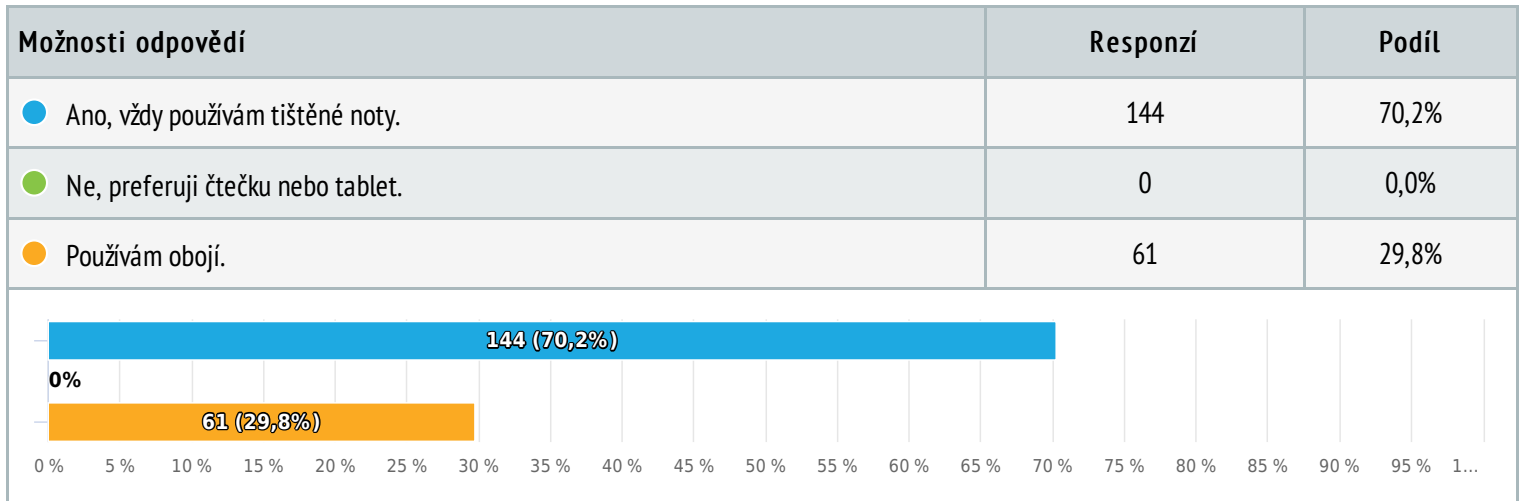
- Přímý odkaz (100,0 %)

- 1-2 min. (2,0 %)
- 2-5 min. (62,9 %)
- 5-10 min. (21,0 %)
- 10-30 min. (8,8 %)
- 30-60 min. (2,0 %)
- >60 min. (3,4 %)

# Výsledky

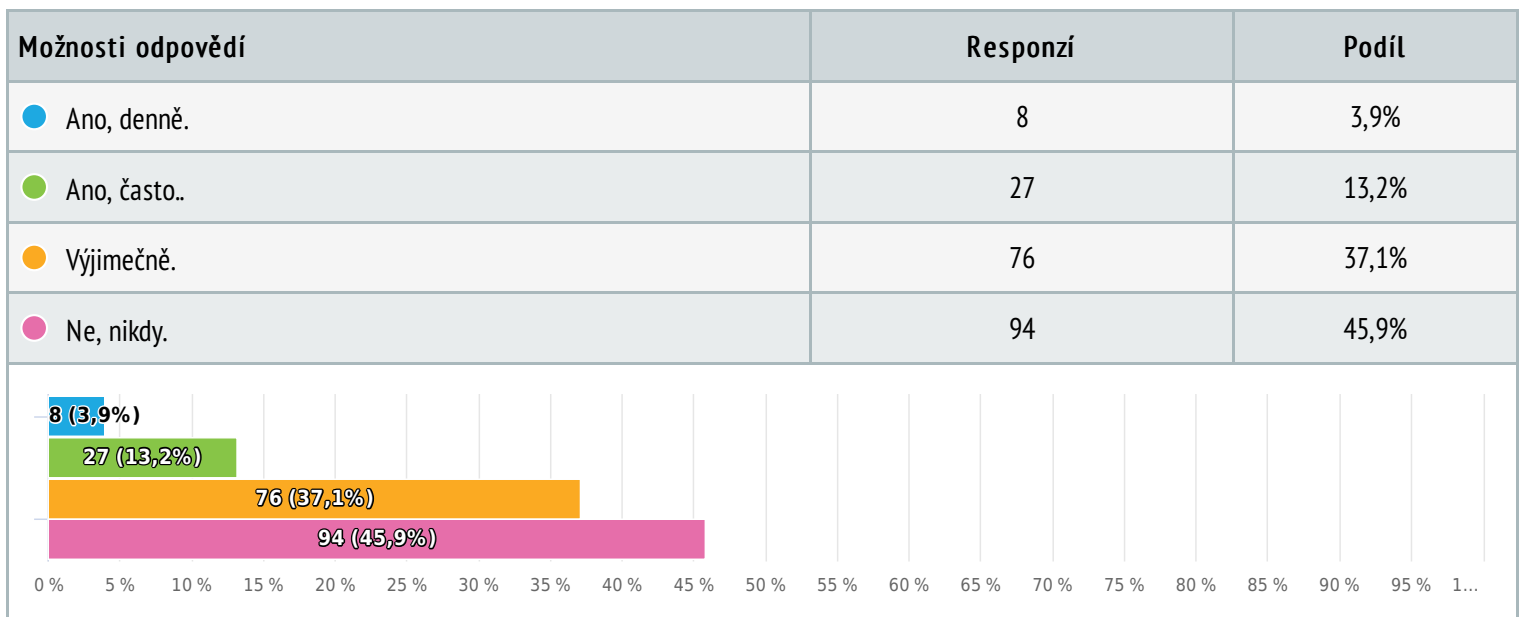
## 1 Je pro vás důležité mít noty vytištěné?

Výběr z možností, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



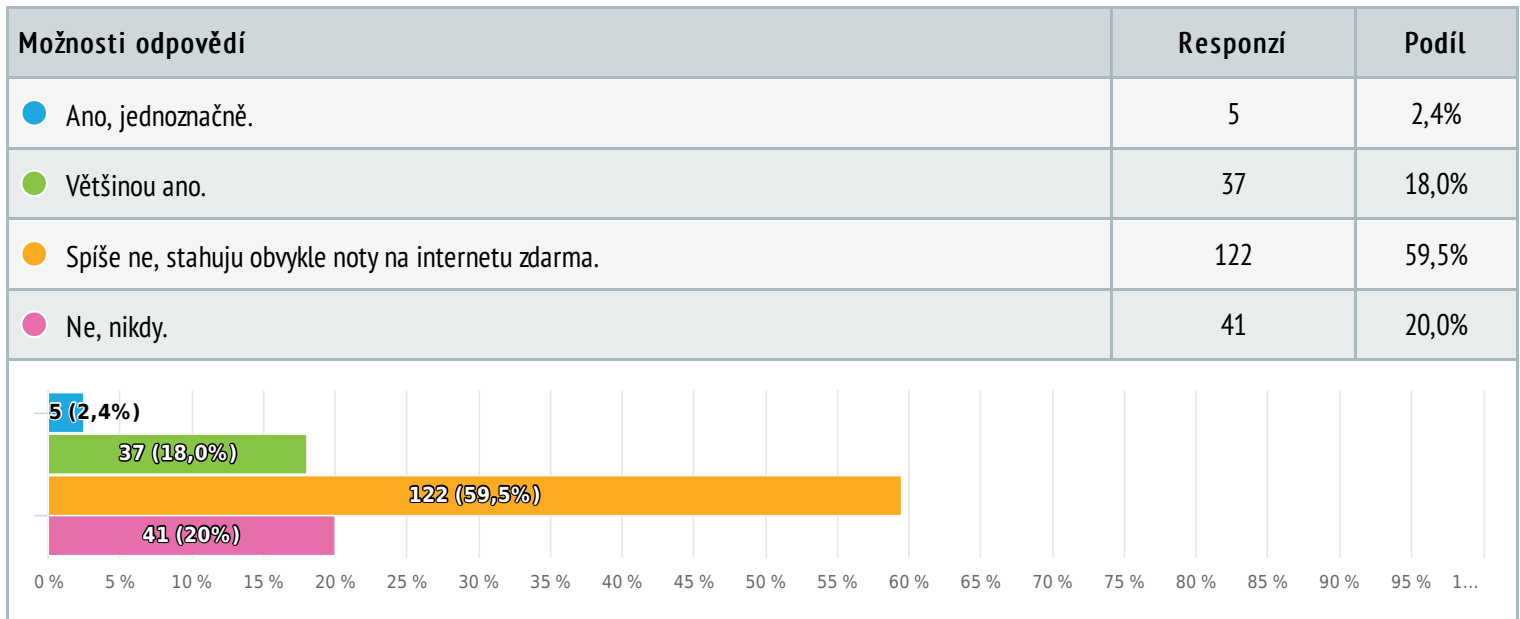
## 2 Používáte pro hru/zpěv/výuku čtečku, tablet či iPad s notami?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



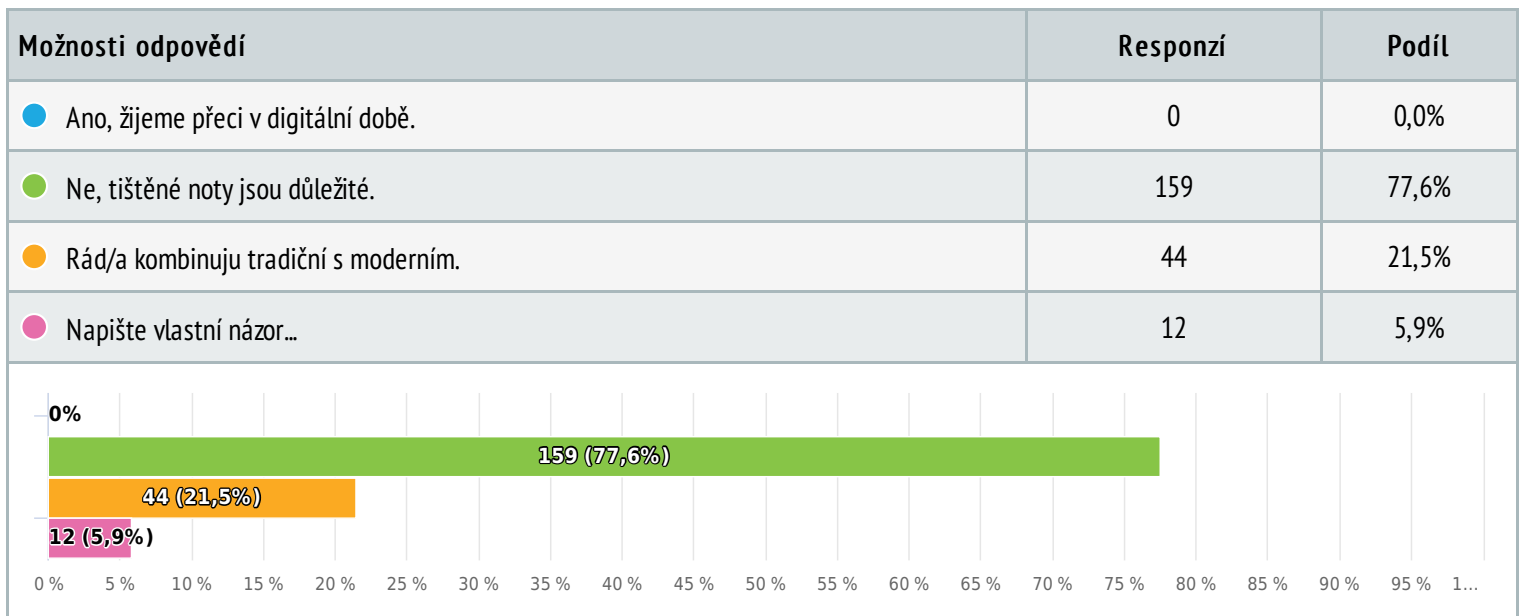
### 3 Pokud ano, máte stažený (koupený) originál?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



### 4 Přejde vám používání tištěných not zastaralé?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x

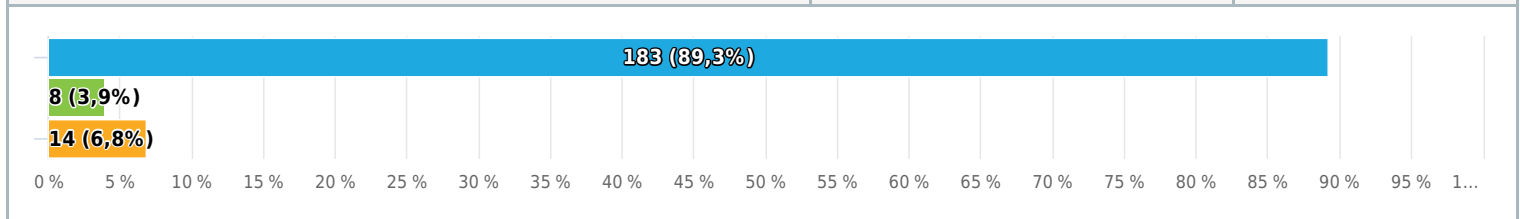




## 5 Věděli jste, že stahování a kopírování not je ilegální a že porušuje autorská práva nakladatele i autora?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x

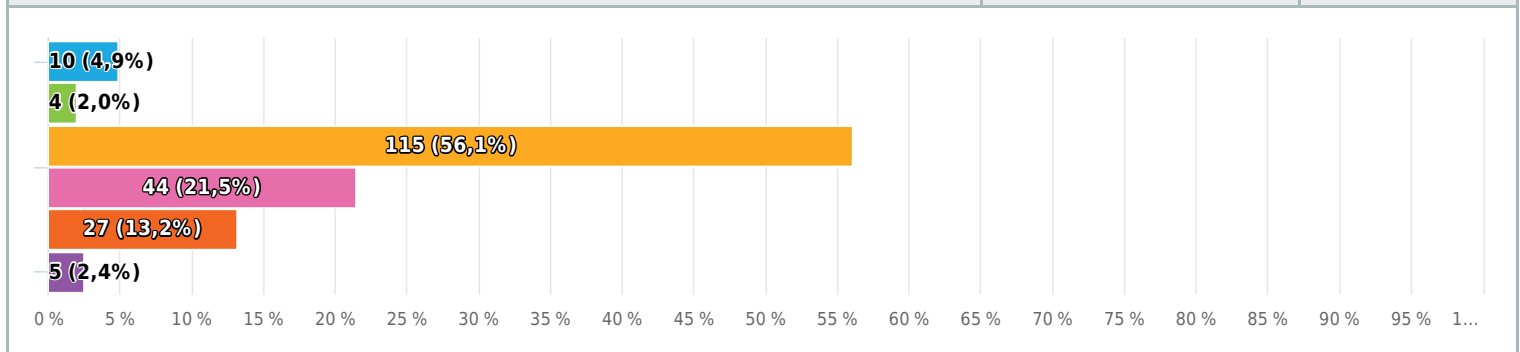
Možnosti odpovědí	Responzí	Podíl
<span style="color: blue;">●</span> Ano.	183	89,3%
<span style="color: green;">●</span> Ne.	8	3,9%
<span style="color: orange;">●</span> Je mi to jedno.	14	6,8%



## 6 Kupujete originální noty? Jak často?

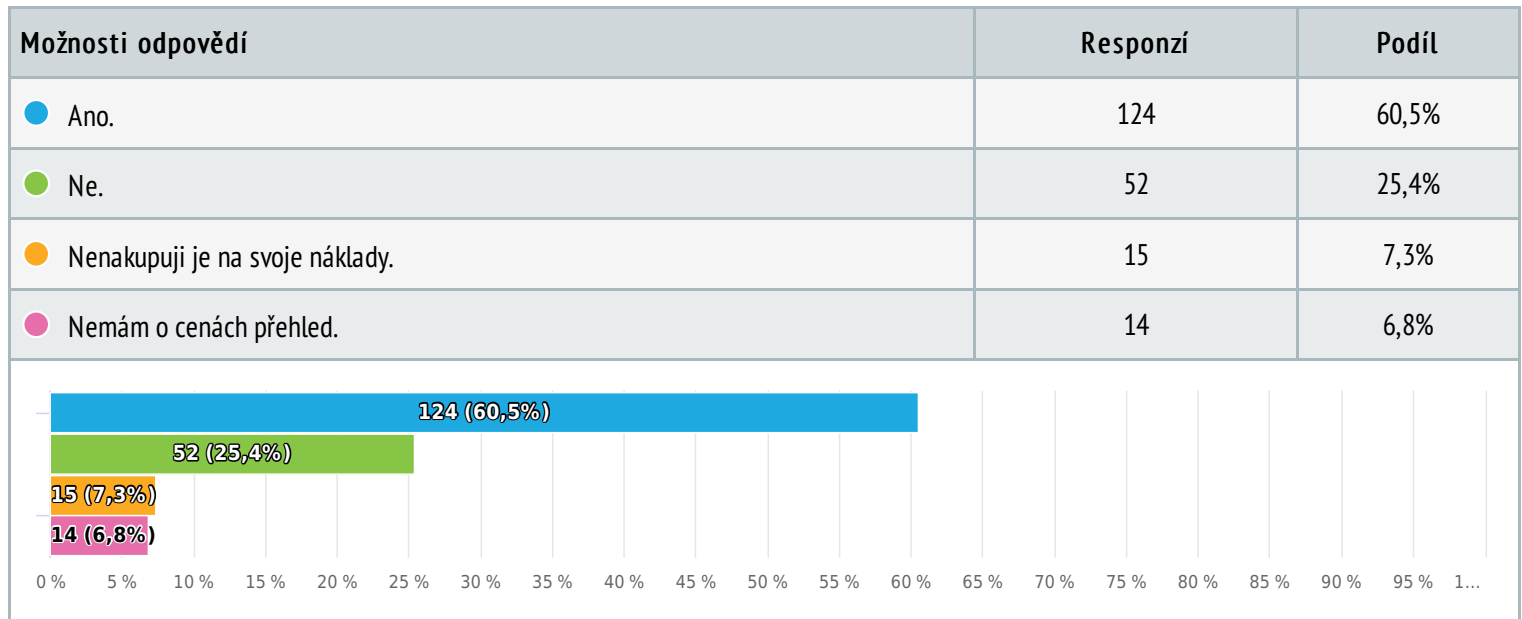
Výběr z možností, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x

Možnosti odpovědí	Responzí	Podíl
<span style="color: blue;">●</span> Ano, alespoň jednou měsíčně.	10	4,9%
<span style="color: green;">●</span> Ano, několikrát do měsíce.	4	2,0%
<span style="color: orange;">●</span> Ano, párkrát do roka.	115	56,1%
<span style="color: pink;">●</span> Spíš ne.	44	21,5%
<span style="color: red;">●</span> Dostávám je od zaměstnavatele.	27	13,2%
<span style="color: purple;">●</span> Nikdy.	5	2,4%



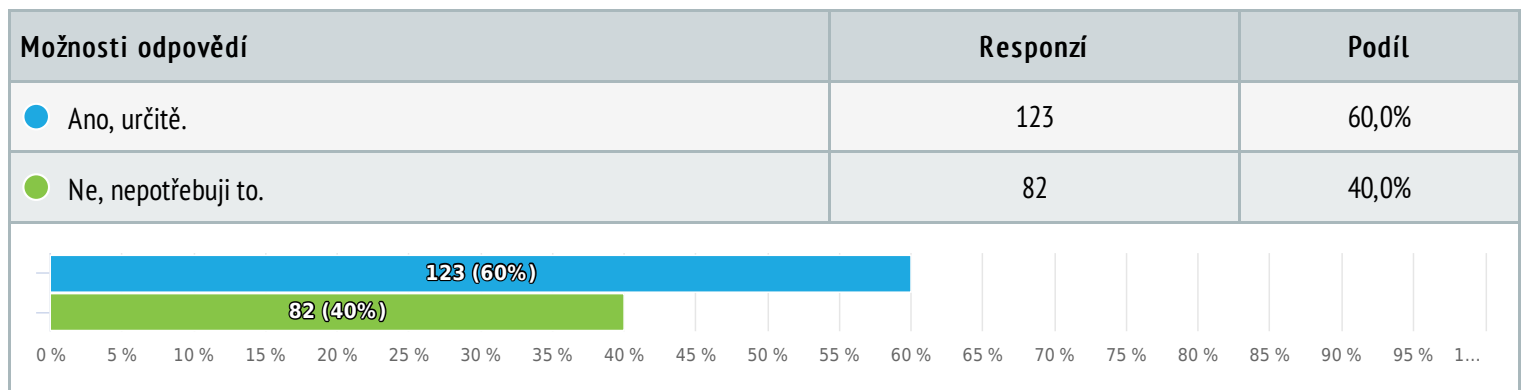
## 7 Přejdou vám originální noty drahé?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



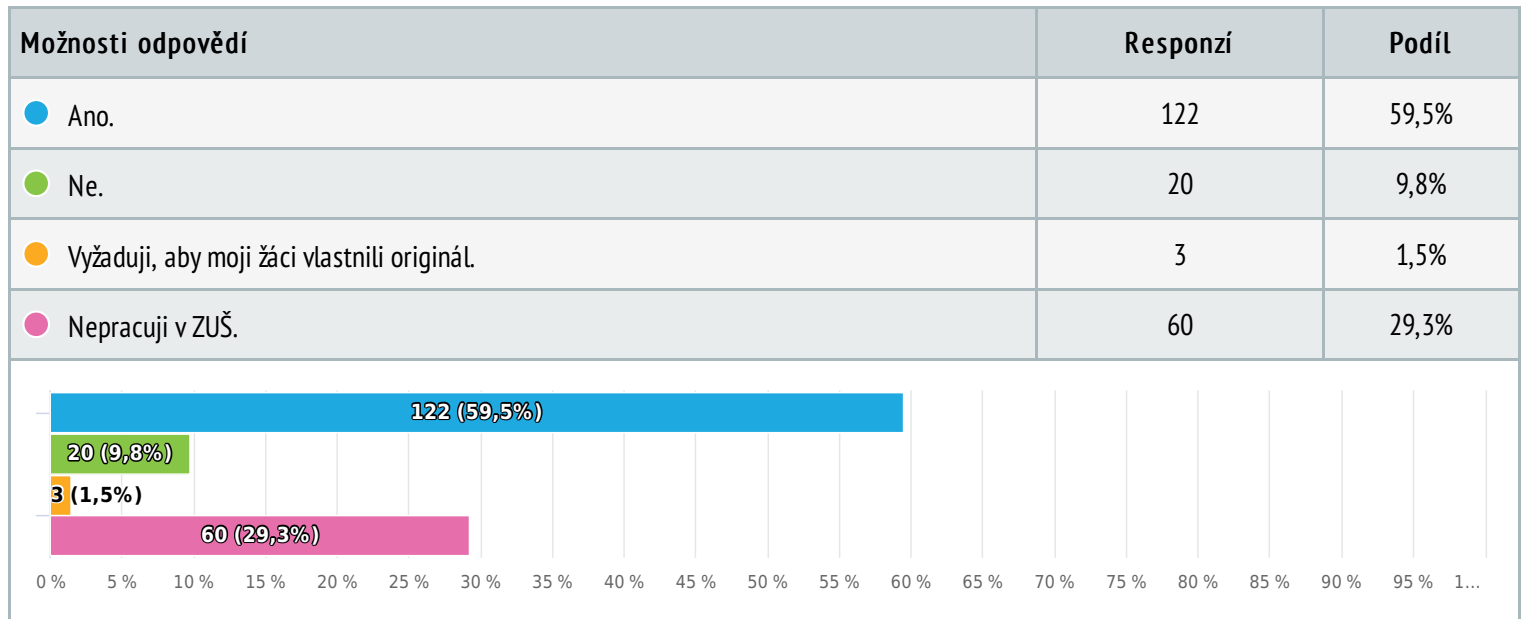
## 8 Řekli byste, že pokud hraje/zpíváte oblíbenou skladbu, chtěli byste mít její originál i doma v knihovně?

Výběr z možností, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



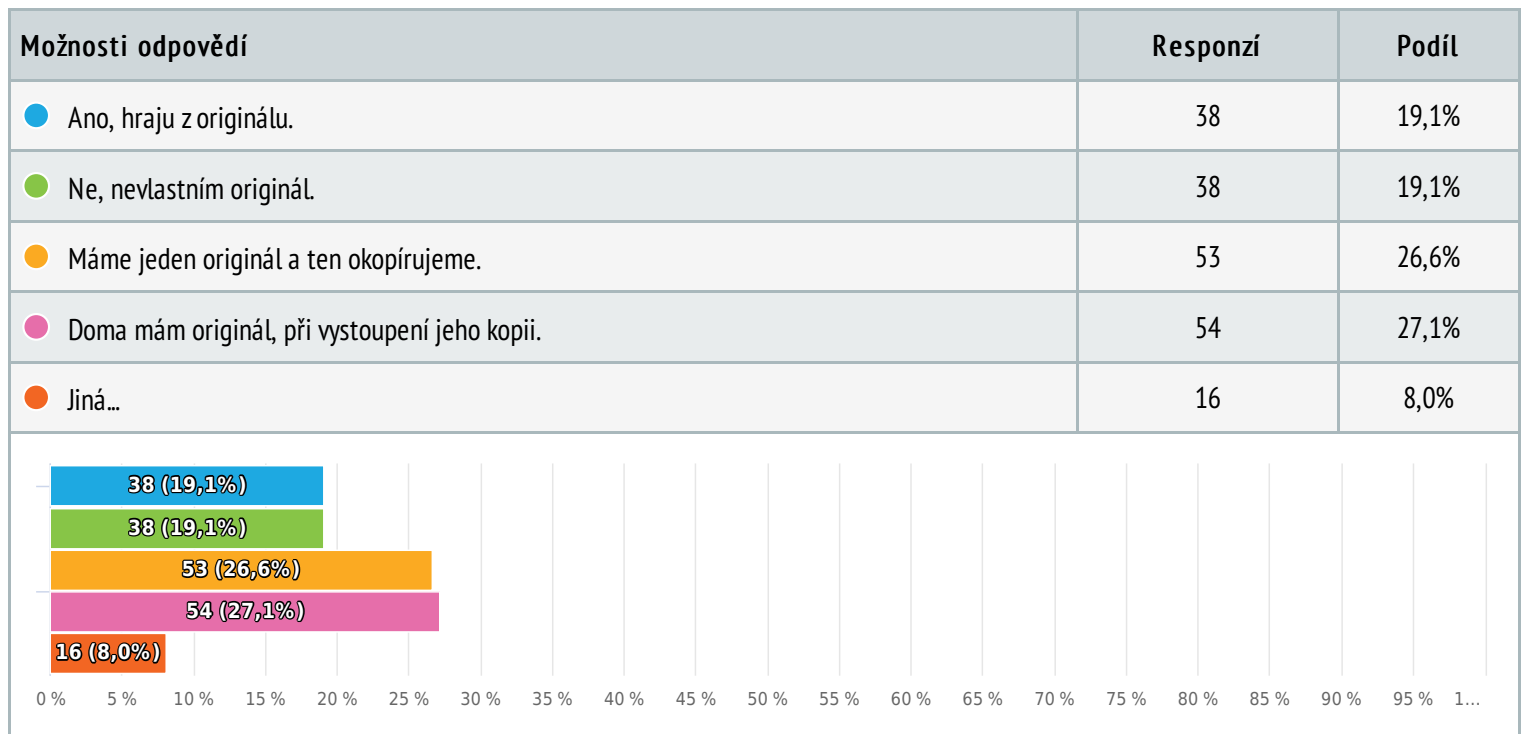
## 9 Pokud pracujete v ZUŠ, kopírujete noty pro své žáky z originálu?

Výběr z možností, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



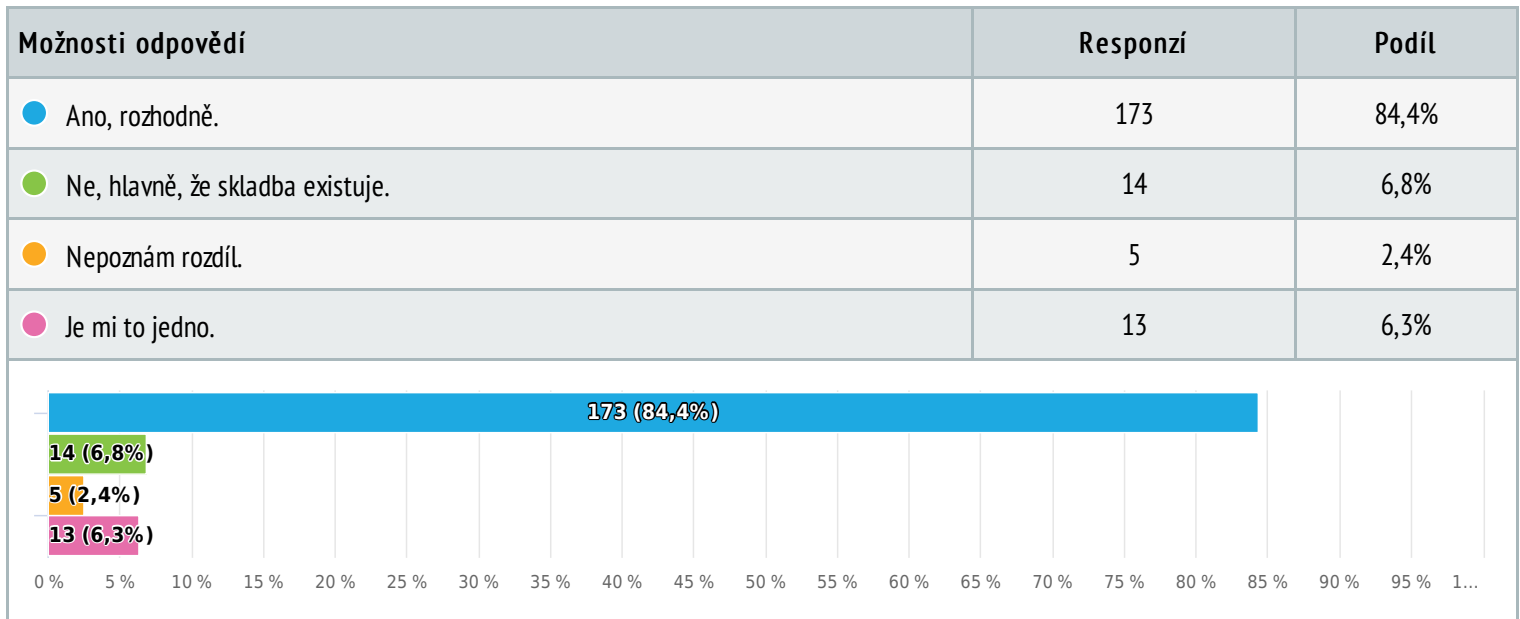
## 10 Pokud jste aktivní umělec, hraje na koncertě z originálního partu nebo jiné kopie?

Výběr z možností, zodpovězeno 199 x, nezodpovězeno 6 x



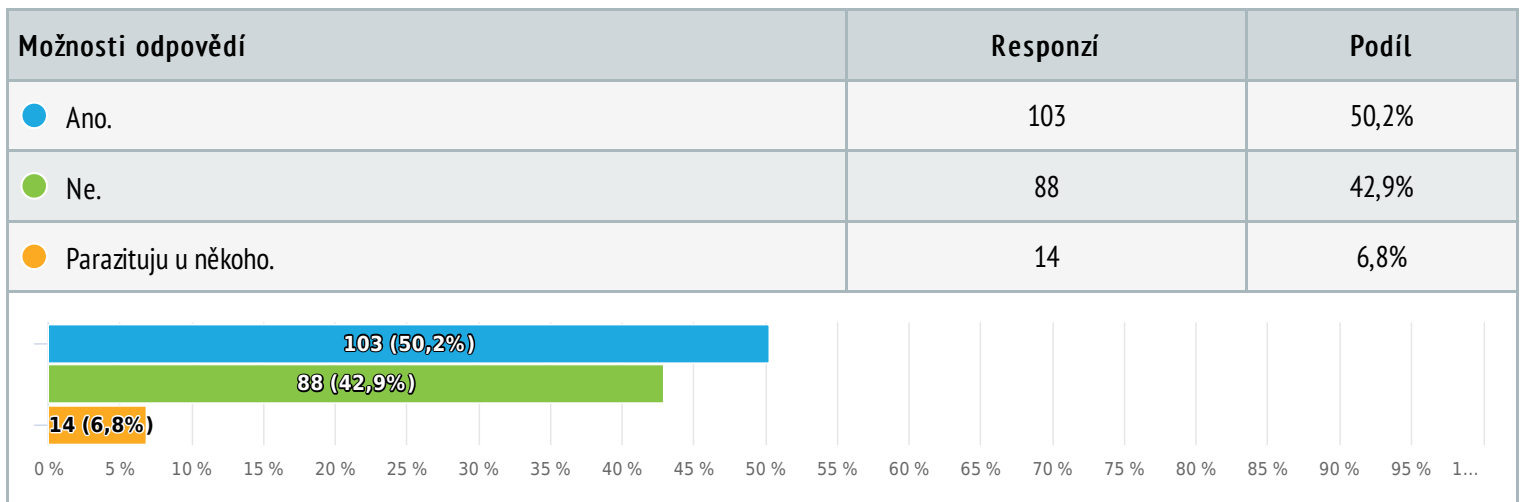
## 11 Přejde vám důležité používat kvalitní noty?

Výběr z možností, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



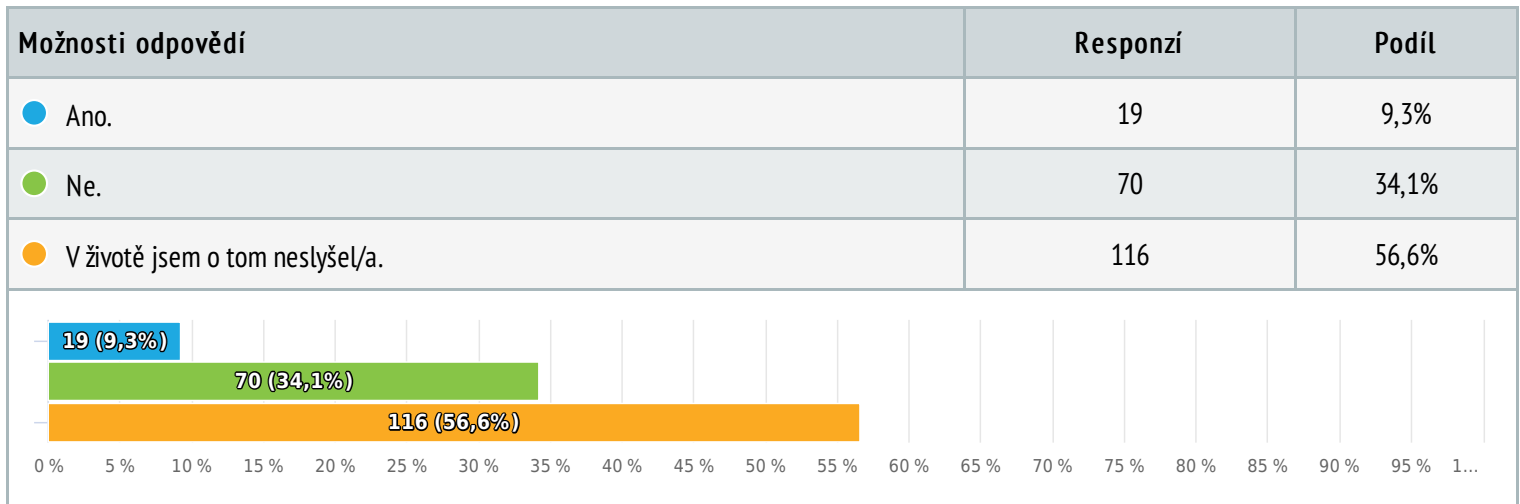
## 12 Platíte si platformy jako je Netflix, HBO nebo DaFilms?

Výběr z možností, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



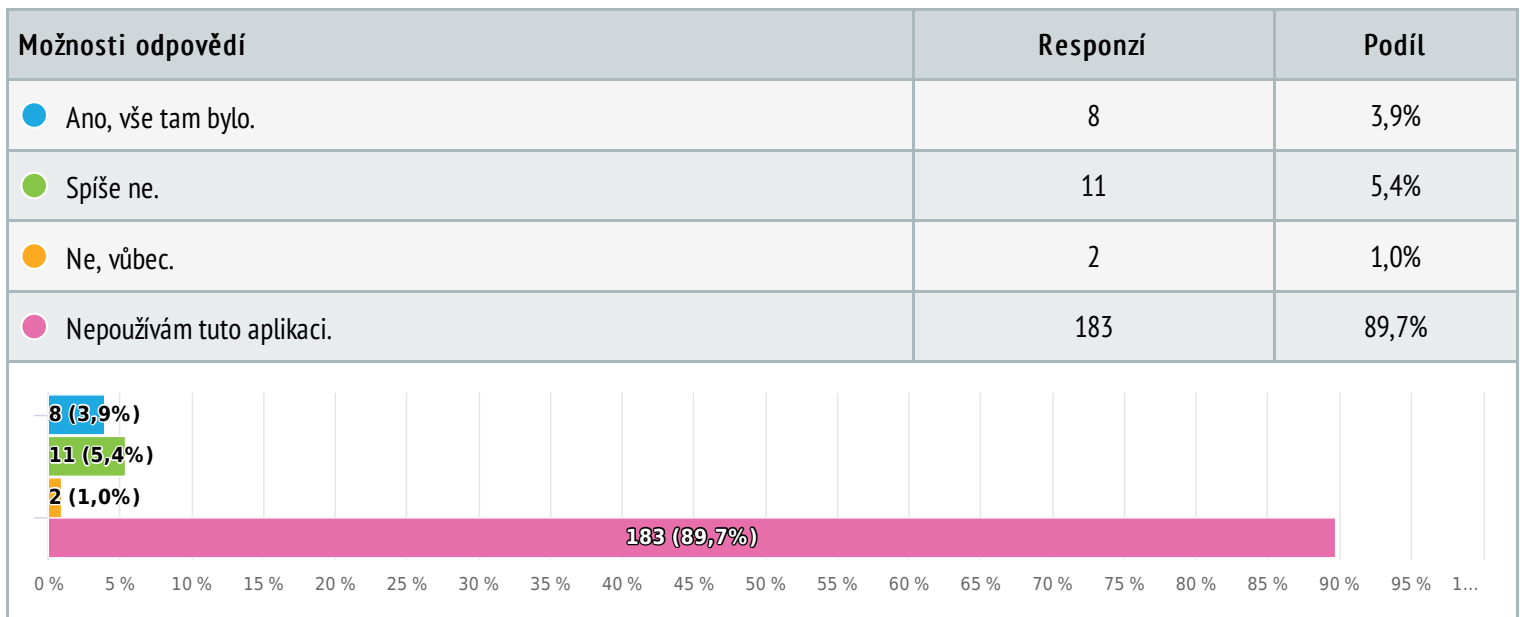
## 13 Použili jste už některé hudební aplikace jako například Nkoda ?

Výběr z možností, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



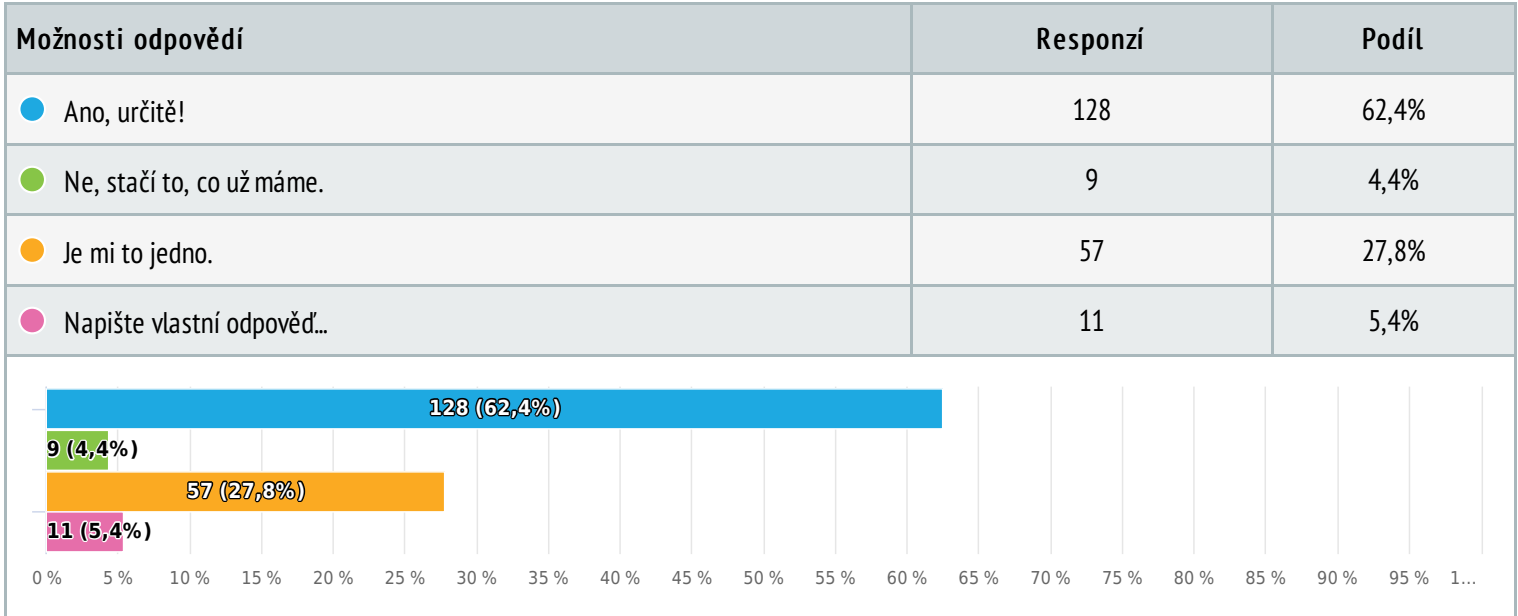
## 14 Pokud ano, našli jste tam to, co jste hledali?

Výběr z možností, zodpovězeno 204 x, nezodpovězeno 1 x



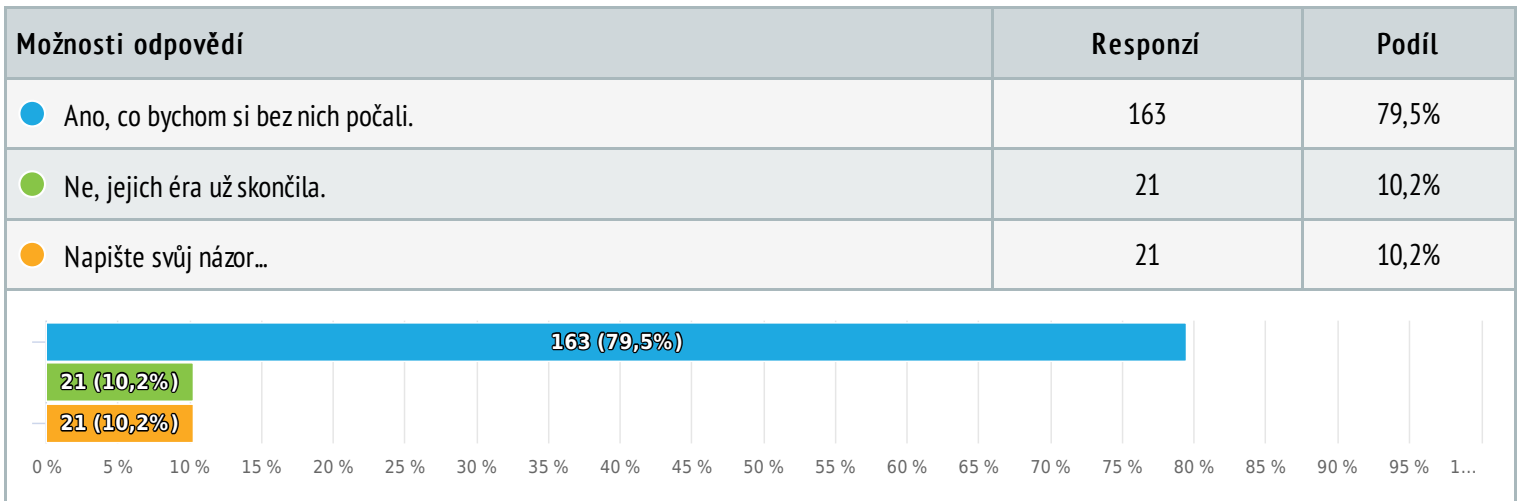
## 15 Ocenili byste, kdyby byla taková platforma i pro kvalitní české noty (i soudobé české skladatele)?

Výběr z možností, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



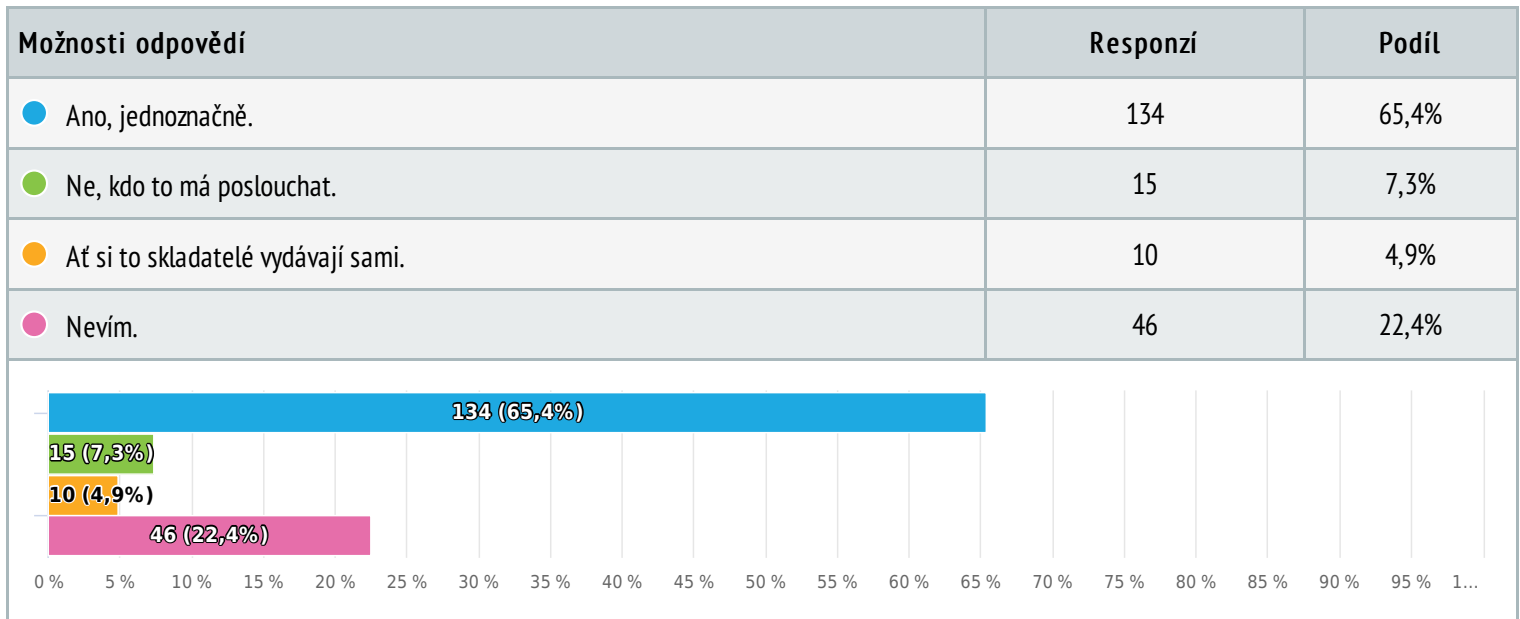
## 16 Myslíte si, že je role hudebních nakladatelů ve 21. století stále důležitá?

Výběr z možností, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



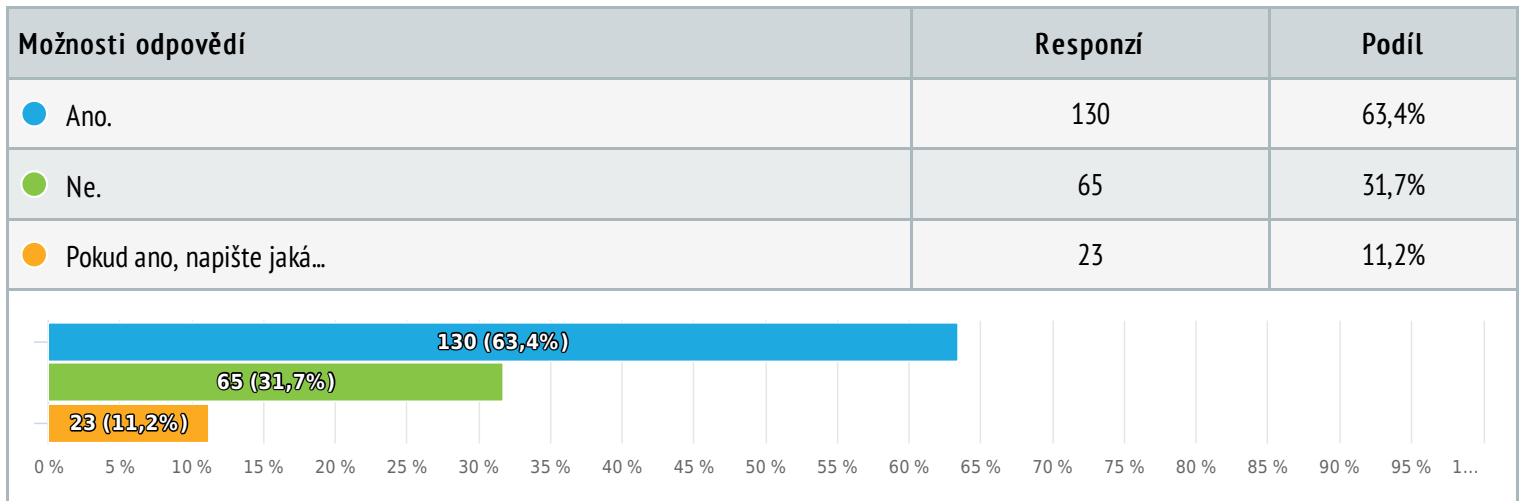
## 17 Zastáváte názor, že by se měla více vydávat i soudobá hudba?

Výběr z možností, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



## 18 Myslíte si, že je ještě hodně nevydané hudební literatury, která by se měla vydat, protože hráčům/zpěvákům chybí?

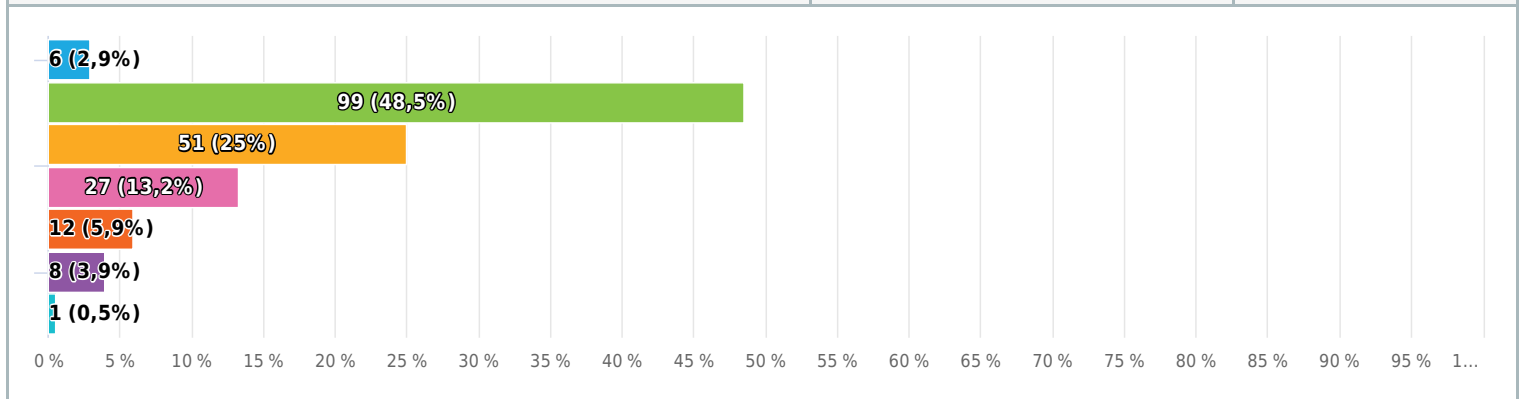
Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 205 x, nezodpovězeno 0 x



## 19 Jaká věková kategorie jste?

Výběr z možností, zodpovězeno 204 x, nezodpovězeno 1 x

Možnosti odpovědí	Responzí	Podíl
Pod 20 let	6	2,9%
20 - 30 let	99	48,5%
30 - 40 let	51	25,0%
40 - 50 let	27	13,2%
50 - 60 let	12	5,9%
60 - 70 let	8	3,9%
70 - 80 let	1	0,5%

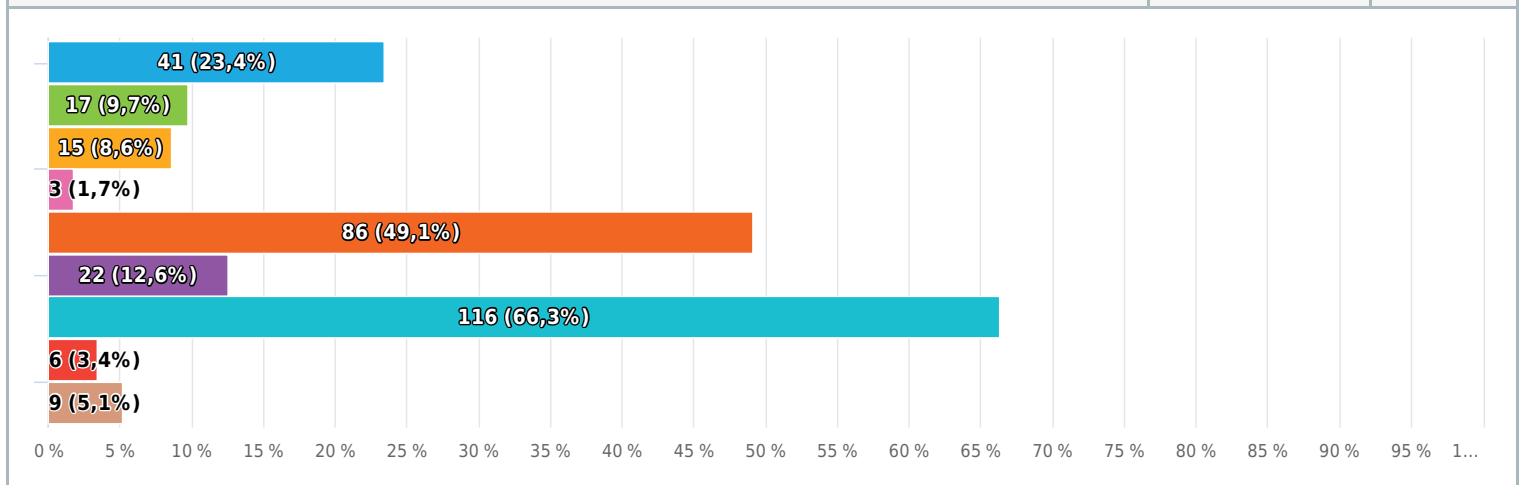




## 20 Jakou hudební profesi děláte (i pokud se tomu věnujete na amatérské úrovni)?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 175 x, nezodpovězeno 30 x

Možnosti odpovědí	Responzí	Podíl
<span style="color: #00AEEF;">●</span> Zpěvák / zpěvačka	41	23,4%
<span style="color: #76C73A;">●</span> Dirigent / Sbormistr	17	9,7%
<span style="color: #FFC000;">●</span> Skladatel/ka	15	8,6%
<span style="color: #E91E63;">●</span> Režisér/ka	3	1,7%
<span style="color: #FF7F0E;">●</span> Instrumentalista (klavír, hoboje, housle, bicí a všechno další)	86	49,1%
<span style="color: #9467BD;">●</span> Korepetitor	22	12,6%
<span style="color: #00AEEF;">●</span> Učitel hudby	116	66,3%
<span style="color: #D62728;">●</span> Hudební vědec / kritik	6	3,4%
<span style="color: #C8A2C8;">●</span> Jiná...	9	5,1%



## 21 Prostor pro vaše připomínky, názory a komentáře...

Textová odpověď, zodpovězeno 204 x, nezodpovězeno 1 x

- (177x)
- Děkuji za připomenutí o vyplnění. :o)
- Hodně zdaru!
- Chybí mi tu možnost vybrat možnost, že noty píšu žákům sama. Když se mi něco líbí, napíšu si vlastní aranž a tu pak pro děti používám. Zároveň to tak můžu přizpůsobit jejich technickým možnostem. Dělán to, protože ctím autorská práva. Stejně tak bych nechte, aby někdo bez svolení používal moje noty, které napíšu...
- Je to začarovaný kruh: noty jsou drahé, proti je lidí nekupují, protože je nekupují, jsou drahé....
- Kopie not jsou možné pro studijní účely žáků - prostuduj si to ;-) | když provedení na koncertě, to už je jiná věc, tam je nejlepší z paměti nebo originál...
- Kopírování not by mělo být legální, slouží k masivnímu šíření hudby

- Melo by se vydavat to co potrebuju my ne to na cem vydavatelstvi nejvice vytěži.
- Mrkněte na otázku č.10, upravte možnosti
- Na internetu se dá dnes najít značné množství not, v podstatě většina a legálně. Na internetu je hodně stránek s notami zdarma, k nákupu, ovšem kvalita je druhořadá pro tyto distributory a není příliš dobře a svědomitě rozřazena. Navíc bývají nepřehledné. Mám však dobrou zkušenost s vypůjčením not v hlavní městské knihovně v Praze, kde jsem žádala o určité noty, ty byly nalezeny v knihovně, ve Francii a díky této technické propojenosti jsem získala kvalitní kopii. Nadšení.
- Nejraději noty sháním v antikvariátech. Je jich ale vydaných stále podle mě málo.
- Někdy nešlo přesně odpovědět, tak snad aspoň trochu to pomůže.
- Některé otázky špatně nastavené jako povinné, když na předchozí odpovím negativně. Také bych u mavisterské práce čekala správnost čárek v otázce. Některé nedávaly moc smysl... Např. odpověď na otázku buď/nebo stylem ano/ne...
- Ovykle si nekoupím celý originál písňový cyklus, pokud vím, že pro studijní potřeby potřebuji jen jednu píseň. Raději si seženu kopii písně, kterou potřebuji. Kdybych měla celá svá studia kupovat originály, jedla bych suché rohlíky.
- Platforma jako je IMSLP je velmi používaná a obsahuje poměrně velké množství materiálu. I kdyby byla placená, věřím, že by nepřišla o klienty a zároveň by bylo možné sem umístit i moderní autorská díla
- Posílám pár postřehů k dotazníku: otázka č. 3 se mi zobrazila jako povinná, ale pokud je v otázce č. 2 odpověď "ne", tak to nedává smysl. V 17. otázce bych ocenil prostor pro vyjádření názoru, neshodl jsem se úplně ani s jednou odpovědí.
- Rada si koupím noty, ze kterých potom kopíruji svym zakum. Není ale úplně možné mít od všeho originály. Uчим el. klavesy, hraje moderní písničky... dost jich prepisu podle sluchu nebo použiju nějaké torzo, nějakou ukazku někde z netu, prtz kdybych měla vše kupovat, stalo by me to moc peněz. Takže se to u písniček vždy snažím nějak obejít. Instruktivní literaturu ke klavesám mám ale vesměs z originálu.
- Učím 40 let, takže když jsem začínala, nebylo možné noty ani kopírovat, hráli jsme jen z originálů. Sháněli se noty v BDR, Maďarsku, v Ruské kultuře v Praze. Svým žákům kupuji originály -školu, etudy a nějaké přednesy. Některé noty se nedají sehnat, pak hrají z kopií z mých originálů. Někdy jsou zahraniční noty poměrně drahé, pak je těžké žákům nabízet originál, když z toho budou hrát jen 1 skladbu. Soudobí autoři vydávají noty často na svůj náklad, je to škoda. Špatně se mi sem píše.
- U mnoha variant odpovědí není na výběr dostatek možností, dotazovaný tak musí vybrat odpověď, která ve skutečnosti není pravdivá. Mnoho odpovědí je z nějakého důvodu velmi citově zbarvených, chybí odpovědi s neutrálním významem. PS: dokážeš zjistit, která má odpověď mezi ostatní nepatří?
- U některých otázek bych preferovala možnost komentáře. Musela jsem zvolit odpověď s kterou se zcela neztotožňuji, ale je nejbližší pravdě. Například u 17. otázky: soudobá hudba by se vydávat měla, ale ne vše je tak dobré aby to za to stálo..
- U otázky c.10 je na výběr ano i ne, ačkoliv tyto odpovědi nedávají smysl vzhledem k otázce.
- Úplně nevím, jestli ti moje odpovědi pomohou.. Ale máš to tam :) držím palce s diplomkou!
- U první otázky není možnost jiné... Například nehrají podle not. U mě nesouhlasí ani jedna možnost, mám zakliklou první, protože mě to nepustilo dál a když už, tak zpívám podle tištěných not.
- V otázce 17.(myslím) mi chyběla neutrální odpověď, nebo aspoň nějaká méně radikální. V otázce se ZUŠ chyběla možnost, že na ZUŠ nebo jinde neucím
- V současné době je velmi málo hud. materiálu pro lesní roh.
- V začátku dotazníku trochu chybí možnost, že v případě starší hudby je (s dostatečnými informacemi) vhodné používat dobové notové materiály, které jsou samozřejmě právně volné.
- Zatím neumím zahrát nějakou píseň hned podle nahrávky, řeším to tak, že buď stáhnou si noty na internetu, nebo napíšu sama, pak z toho se naučím nazpaměť. 45 let, žákyně na bicích.
- Žádné nemám 😊📧📧📧📧

## Nastavení dotazníku



# Příloha: dotazník

## Anonymní dotazník k diplomové práci

Dobrý den,

přátelé, známí a i hudebníci, které jsem neměla tu čest poznat osobně!

Věnujte prosím chvíli svého drahocenného času na zodpovězení mé krátké ankety k diplomové práci. Má práce se týká hudebního průmyslu, respektive hudebních nakladatelství.

**Pokud se vám nějaká z vybraných možností nezdá dostatečná nebo pravdivá, použijte prosím na konci dotazníku prostor pro váš názor či komentář.**

Budu velmi vděčná za šíření mezi aktivními hudebníky, ale také učiteli v ZUŠ nebo amatéry.

Svoje odpovědi vyplňte prosím do 7. března 2022.

Moc děkuji!

K. Háblová

### 1 Je pro vás důležité mít noty vytištěné?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

Ano, vždy používám tištěné noty.  Ne, preferuji čtečku nebo tablet.  Používám obojí.

### 2 Používáte pro hru/zpěv/výuku čtečku, tablet či iPad s notami?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

Ano, denně.  Ano, často..  Výjimečně.  Ne, nikdy.

### 3 Pokud ano, máte stažený (koupený) originál?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď.*

- Ano, jednoznačně.  Většinou ano.  Spíše ne, stahuju obvykle noty na internetu zdarma.  Ne, nikdy.

### 4 Přejde vám používání tištěných not zastaralé?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď.*

- Ano, žijeme přeci v digitální době.  Ne, tištěné noty jsou důležité.  Rád/a kombinuju tradiční s moderním.

Napište vlastní názor...

### 5 Věděli jste, že stahování a kopírování not je ilegální a že porušuje autorská práva nakladatele i autora?

Nápověda k otázce: *Toto se samozřejmě nevztahuje na „volné autory“ (70 let od jejich smrti) nebo u nakladatele je to 50 let od vydání díla.*

- Ano.  Ne.  Je mi to jedno.

### 6 Kupujete originální noty? Jak často?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď.*

- Ano, alespoň jednou měsíčně.  Ano, několikrát do měsíce.  Ano, párkrát do roka.  Spíše ne.  Dostávám je od zaměstnavatele.
- Nikdy.

### 7 Přejdou vám originální noty drahé?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď.*

- Ano.  Ne.  Nenakupuji je na svoje náklady.  Nemám o cenách přehled.

### 8 Řekli byste, že pokud hrajete/zpíváte oblíbenou skladbu, chtěli byste mít její originál i doma v knihovně?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď.*

- Ano, určitě.  Ne, nepotřebuji to.

## 9 Pokud pracujete v ZUŠ, kopírujete noty pro své žáky z originálu?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď.*

- Ano.  Ne.  Vyžadují, aby moji žáci vlastnili originál.  Nepracuji v ZUŠ.

## 10 Pokud jste aktivní umělec, hraje na koncertě z originálního partu nebo jiné kopie?

Nápověda k otázce: *Originálem se myslí i vypůjčené noty. Pokud nevládníte originál, tak se tím myslí stažená kopie.*

- Ano, hraju z originálu.  Ne, nevládním originál.  Máme jeden originál a ten okopírujeme.  Doma mám originál, při vystoupení jeho kopii.
- Jiná...

## 11 Přejde vám důležité používat kvalitní noty?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď. Kvalitními notami myslím například vědecky a kriticky ověřené edice, správný zápis a nototisk apod.*

- Ano, rozhodně.  Ne, hlavně, že skladba existuje.  Nepoznám rozdíl.  Je mi to jedno.

## 12 Platíte si platformy jako je Netflix, HBO nebo DaFilms?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- Ano.  Ne.  Parazituju u někoho.

## 13 Použili jste už některé hudební aplikace jako například Nkoda ?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď. Nkoda je aplikace, která poskytuje online noty od 90 různých nakladatelů.*

- Ano.  Ne.  V životě jsem o tom neslyšel/a.

## 14 Pokud ano, našli jste tam to, co jste hledali?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- Ano, vše tam bylo.  Spíše ne.  Ne, vůbec.  Nepoužívám tuto aplikaci.

## 15 Ocenili byste, kdyby byla taková platforma i pro kvalitní české noty (i soudobé české skladatele)?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- Ano, určitě!     
  Ne, stačí to, co už máme.     
  Je mi to jedno.  
 Napište vlastní odpověď...

## 16 Myslíte si, že je role hudebních nakladatelů ve 21. století stále důležitá?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- Ano, co bychom si bez nich počali.     
  Ne, jejich éra už skončila.  
 Napište svůj názor...

## 17 Zastáváte názor, že by se měla více vydávat i soudobá hudba?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- Ano, jednoznačně.     
  Ne, kdo to má poslouchat.     
  Ať si to skladatelé vydávají sami.     
  Nevím.

## 18 Myslíte si, že je ještě hodně nevydané hudební literatury, která by se měla vydat, protože hráčům/zpěvákům chybí?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď a případně napište, jaká hudba by se měla vydat (obvykle jsou to „volní autoři“ minimálně 70 let po smrti).*

- Ano.       Ne.  
 Pokud ano, napište jaká...

## 19 Jaká věková kategorie jste?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- Pod 20 let     
  20 - 30 let     
  30 - 40 let     
  40 - 50 let     
  50 - 60 let     
  60 - 70 let     
  70 - 80 let

## 20 Jakou hudební profesi děláte (i pokud se tomu věnujete na amatérské úrovni)?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu nebo více odpovědí*

- Zpěvák / zpěvačka     Dirigent / Sbormistr     Skladatel/ka     Režisér/ka     Instrumentalista (klavír, hoboj, housle, bicí a všechno další)
- Korepetitor     Učitel hudby     Hudební vědec / kritik
- Jiná...

## 21 Prostor pro vaše připomínky, názory a komentáře...