

Oponentský posudek na bakalářskou práci

Jaromír Mára: *Autorství v hudbě a autorské právo: případové studie z českého hudebního prostředí*
Praha 2014

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.

Oponentka: PhDr. Marie Kratochvílová, Ph.D.

Dřív, než bude řečeno cokoli dalšího, je třeba vyzdvihnout volbu tématu. Autorství a autorské právo je dnes, bez rozdílu druhů a žánrů děl, celosvětově řešeným (a nevyřešeným) problémem, kterého se však víc než kdokoli jiný ujímají právníci. Proto pohled z jiné než právnícké strany velice cením.

Práce je rozdělena na teoretickou část, jejíž součástí je i metodologie, a empirickou část, složenou z rozboru rozhovorů se třemi českými hudebníky pracujícími v různých žánrových oblastech hudby: skladatelem tzv. vážné, arteficiální hudby (ale i hudby filmové vznikající na zakázku, pedagogem a teoretikem hudby) prof. Ivanem Kurzem, Tomášem „Floexem“ Dvořákem, autorem elektronické hudby a hudby k filmovým animacím a hrám, a nejmladším ze zastoupených, Adamem Mišíkem, šťice v moři současného showbyznysu, populárním zpěvákem a tvůrcem „projektu Mišík“.

První – teoretická – část je poznamenána nedostatkem prostudované literatury, hlavně co se týče právních pojmů a znalosti autorského zákona. To přináší potíže i v druhé, poctivě vypracované části práce, o čemž bude dále řeč.

Jako základní literaturu si autor vzal v češtině nedávno vydané dílo *Pirátsví* Adriana Johnse. To jistě není špatně, ale Johns vychází z prostředí anglosaského práva, které je, jak víme, poněkud jinak konstruované.

Do problematiky autorských práv v hudbě, kterou vedoucí práce Z. Jurková stručně shrnula v *Pražských hudebních světech* (s. 161–162), se mu bohužel nepodařilo hlouběji proniknout. Bakalářské práci by vůbec slušelo, kdyby autor udělal rešerši dostupné literatury. I když vím, že teoretické literatury k tomuto tématu je jako šafránu, chtělo to alespoň prostudovat Autorský zákon (a uvést ho do Seznamu použité literatury), pro vývoj a paradoxy provázející historii autorského práva je spíš než Johns vhodný a určitě inspirativní L. Lessig¹, J. Smiers² – a určitě by neškodilo, kdyby si přečetl něco z Kundery.³

Víc informací o tom, jak je na tuto problematiku nahlíženo v českém prostředí a v době internetu by našel v elektronicky publikované konferenci *Autoři, knihy, knihovny, technologie, právo, věda a etika v době internetu aneb Pokus o mapování problému* s podotázkou *Co vlastně způsobil sir Tim Berners-Lee?*⁴, jíž se zúčastnili odborníci z nejrůznějších oblastí, jichž se ochrana autorských děl týká.

Přínejmenším to chtělo nahlédnout alespoň do nějakého časopiseckého článku nebo rozhovoru,

¹ LESSIG, Lawrence. *Free culture*. New York : The Penguin Press, 2004. Česky : *Svobodná kultura*, Root.cz. 2010, s. 65–67 [online]. Přel. Adam Hazdra a kol. Dostupné z WWW: <<http://www.svobodna-kultura.cz/>> [cit. 17. 7. 2012]

² SMIERS, Joost. *Pryč s autorským právem! – Požehnaní pro umělce, umění i společnost* [online]. Přel. Ondřej Ditrych. *Glosy.info*, 24. května 2006. Dostupné z WWW: <<http://glosy.info/texty/pryc-s-autorskym-pravem-pozehnani-pro-umelce-umeni-i-spolecnost/>> [cit. 7. 5. 2011]

³ Např.: KUNDERA, Milan. *Nechovejte se tu jako doma, příteli*. Vyd. 1. Brno : Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-279-1 (brož.); 2. dotisk roku 2007 (brož.) 978-80-7108-279-8.

⁴ *Autoři, knihy, knihovny, technologie, právo, věda a etika v době internetu aneb Pokus o mapování problému* [online]. Konference FHS UK a VŠCHT Praha konaná 11. května 2012. Dostupné z WWW: <<https://cis.vscht.cz/video/>> [cit. 25. 2. 2013].

například s JUDr. Jiřím Srstkou⁵, který se dlouhodobě otázce autorských práv věnuje jak na teoretické, tak praktické rovině, i když není přímo řeč o hudbě. Tou a interpretačním uměním se ale dotýká zabývá třeba ve své habilitační práci *Autorské právo v divadle*, vydané Akademií múzických umění v Praze.⁶ Historií autorského práva ve světě i na území České a Slovenské republiky stručně a přehledně pojednává Ivo Telec.⁷

Osvojením základních právnických pojmů používaných v dané oblasti mohl předejít i terminologickým nedorozuměním (např. s prof. Kurzem). Autor by tak lépe porozuměl výpovědím hudebníků (a oni jeho otázkám), resp. mohli se v rozhovorech dobrat zajímavějších výsledků.

Škoda, že v teorii hudby vychází ze zdroje spíše etnomuzikologického (Merriam, A. P. *Antropologie hudby*), kterou na vybrané téma a osobnosti přece jenom „montuje“ poněkud násilím. Možná proto je tam i poznámka, že „V ideálním případě by preferoval etnografický výzkum.“ (s. 16)

Že s teoretickou částí spěchal a nebyla úplně středem jeho zájmu, je patrné i z nesprávných a neověřených citací (např. na s. 6, pozn. 7).⁸

Věta z téže strany, že „autorské právo konkrétním způsobem hudbu definuje“ (s. 6, 7) je opět zavádějící. Autorský zákon definuje co je a není dílo (díl 1, § 2, Autorské dílo), nikoli „hudbu“ jako takovou.

Autor si myslí, že „autorské právo = kdo si nárokuje autorství“. A to je základní kámen úrazu celé práce, protože místo aby zkoumal autorství a interpretaci, vývoj technologií a možnosti autora, interpreta a nakladatele, potažmo prodejce (což se neobejde bez znalosti základních pojmů z autorského zákona), staví do konfrontace autorské svazy a kolektivní správce, přerozdělující peníze zaregistrovaným autorům.⁹

⁵ Například: **Ted' se jedná o to, jak to bude dál...** Rozhovor s Jiřím Srstkou [online]. *Čtenář*. 2011, č. 7–8.

Dostupné z WWW: <<http://ctenar.svkkk.cz/clanky/2011-roc-63/0708-2011/rozhovor-s-doc-judr-jirim-srstkou-reditelem-dilia-divadelni-literarni-audiovizualni-agentury-o-s-86-953.htm>> [cit. 24. 8. 2011],

⁶ SRSTKA, Jiří. *Autorské právo v divadle*. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2006. ISBN 80-7331-066-X.

⁷ TELEC, Ivo. *Tvůrčí práva duševního vlastnictví*. 1. vyd. Brno : Doplněk, 1994, s. 72. ISBN 80-85765-11-X.

⁸ Zde je „zdrucnutých“ několik citátů z knihy Jana Sokola, které ale nevyjadřují to, co je před dvojtečkou slibováno: podstatné rysy práva. Na uvedených stranách (199) knihy *Moc, peníze, právo* Sokol vysvětluje pojetí práva u Tomáše Akvinského (nikoli působnost práva), na s. 239 se hovoří o společenském fungování práva (není žádná řeč o setrvačnosti), na s. 200 je rovněž výklad T. Akvinského a na s. 249 je charakteristika středověkého práva, popis nejstarší právní oblasti: trestního práva a dalších odvětví práva, vzniklých v novověké Evropě – nikoli tedy jak píše Mára „Aby právo mohlo být v praxi uplatňováno, musí být společností přijímáno jako legitimní, tedy podporovat legitimní očekávání v případě jeho dodržování.“ Celá poznámka je zmatená, má se vztahovat k textu o začátku autorského práva – což je úplně mimo.

⁹ Na s. 10 např. autor píše: „Myšlenka autorského práva, čili práva nárokovat si dílo intelektuálního charakteru (a s tím související distribuci)...“ Jasno do pojmů by přineslo přečtení jednoduché definice, např. : „Autorským právem se rozumí jednak *soubor právních norem upravujících vztahy vznikající z tvorby literární, uměleckých a vědeckých děl, jednak souhrn oprávnění příslušejících autorovi k jeho dílu*. Právy příbuznými k právu autorskému jsou oprávnění dalších osob, např. výkonných umělců, pořizovatelů databází, apod. Dále se zde promítá účast dalších subjektů zprostředkujících konkrétní užití děl, např. divadelních agentur, uměleckých galerií, apod.“ (Autorské právo. (online). Dostupné z WWW: <<http://www.autorske-pravo.info/pojem-autorskeho-prava>> [cit. 22. 8. 2014].)

Základní výzkumná otázka: „Jak hudebníci reflektují koncept autorského práva a jaký vliv má na jejich hudební chování“ je bohužel nastavena tak, jakoby autorské právo stálo proti vlastnictví autora. (Viz s. 7.) Autor dost dobře nerozlišuje mezi osobními pocity (resp. city) k vlastní tvorbě a literou zákona. Zapomněl se zabývat tím, co je to dílo, že se jedná o duševní vlastnictví.

Vím, že právnícká literatura je velice složitá a že je těžké prokousávat se všemi těmito „choulostivými“ záležitostmi. Slovník i argumentace právníka jsou jistě jiné než antropologa nebo etnomuzikologa. Pokud jsou ovšem užity právnícké pojmy, měly by být jasně vymezeny.

Nového příručka *Muzikantův průvodce byrokracií*, kterou autor uvádí v literatuře a jistě z ní i čerpal, bohužel studium pramenů nenahradí. (Je ale určitě velice užitečná.)

Autorský zákon je v pasážích, které se na něj přímo odvolávají (s. 11), interpretován chybně. Např. (JM): „Právo autorské v současnosti ze strany státu dává záruky výlučných osobnostních a majetkových práv k dílu“ – zde se JM odvolává na AZ, část první, hlavu 1, díl 3, oddíl 1, § 10 – kde najdeme formulaci, která se ovšem týká ve Střední Evropě užívaného tzv. dualistického pojetí obsahu autorského práva: (AZ) „Právo autorské zahrnuje výlučná práva osobnostní (§ 11) a výlučná práva majetková (§ 12 a násl.).“ K rozdělení práv na osobnostní a majetková se ještě vrací (s. 11–12), ovšem nezohledňuje, že v našem právu nejde u exkluzivních (správně výhradních) smluv o prodej práv, ale o poskytnutí licence, resp. o v případě OSA o zastupování při výkonu autorských majetkových práv.

Rovněž se asi dost dobře nedá říct, že majetková práva jsou dědičná... „po dobu autorova života...“ (s. 12), ale že autorské dílo je chráněno po dobu autorova života a 70 let po jeho smrti. Zde by bylo dobré také uvést, že délka trvání práv autorských a práv výkonného umělce je jiná (viz AZ, Hlava II, § 73).

V kapitole zabývající se OSA v teoretické části chybí charakteristika OSA jako sdružení autorů hudebních děl a zhudebněných textů, nakladatelů a jiných nositelů práv, které je kolektivním správcem autorských kolektivních práv a také popis, z čeho plynou poplatky OSA a jak je přerozděluje. OSA rozlišuje dva základní stupně zastupování: zastupovaný a člen, z čehož plynou možná další nedorozumění v textu.

Zde je až příliš patrný autorův negativní vztah k této instituci. Větu „OSA zajišťuje svým členům a zastupovaným členům majetková práva pro vlastníky majetkových práv díla...“ je zcela konfúzní.

V závěru úvodní kapitoly se autor odvolává na Z. Jurkovou (a cituje z ní), chybí však důležitá věc, a sice že tyto agentury (je řeč o OSA, ale platí i o DILIA) jsou kolektivním spravováním pověřené státem (a také jím kontrolované), takže se nejedná o nějakou skupinku samozvaných osob, které si nárokují rozhodování, jak naloží s příjmy z kopírovacích zařízení a provozování hudebních či literárních děl.

Autor se také nezmiňuje o novele autorského zákona z roku 2013 (Zákon 156/213 Sb.), která upravuje pravidla rozdělování odměn vybraných kolektivním správcem.¹⁰

¹⁰ „(1) Z odměn vybraných podle § 25 odst. 3 písm. a) a c) přísluší,

a) jde-li o přístroj k zhotovení zvukových záznamů a z nenahranych nosičů zvukových záznamů, autorům 50 % a výkonným umělcům a výrobcům zvukových záznamů 50 %, o něž se dělí stejným dílem,

b) jde-li o přístroj k zhotovení zvukově obrazových záznamů a z nenahranych nosičů takových záznamů, 60 % autorům, zejména režisérům audiovizuálních děl, autorům děl literárních, dramatických a hudebně dramatických, autorům děl hudebních s textem nebo bez textu, kameramanům, architektům, scénografům, kostýmním výtvarníkům, výtvarníkům a autorům děl choreografických a pantomimických, a 40 % výkonným umělcům a výrobcům zvukově obrazových záznamů (z toho 25 % výrobcům zvukově obrazových záznamů a 15 % výkonným umělcům).

V práci chybí také docela důležitá věc, a sice že v autorském zákoně je popsán rozdíl mezi kopírováním textů a kopírováním not a notových partitur – na rozdíl od děl literárních, která lze pro svoji potřebu kopírovat (poplatek za toto kopírování jde kolektivnímu správci), kopii not charakterizuje autorský zákon jako zásah do autorského práva (viz AZ, odd. 2, § 30 (3)).

V oblasti, kterou se práce zabývá, neměla chybět pasáž o závislosti autorského díla (skladby, písně) na jeho interpretaci (pokud ji neinterpretuje sám autor) – a možná určité zamyšlení nad tím, že kromě práva a různých smluv a omezení má na výkon – a tedy i soběstačnost a z toho vyplývající svobodu (viz Phoex) – vliv interpretace hudby. Jak totiž lze hudbu vnímat? Pouze skrze interpretaci, partitura je jen podkladem pro interpreta, ten je ale také tvůrčí osobnost... Jakým způsobem mění interpretace dílo? Jak lze či nelze při interpretaci do díla zasahovat?¹¹ V případě provedení hudebního díla se autorská práva prolínají s právy výkonného umělce – a sice v tom smyslu, že výkonný umělec, u hudebního díla dirigent, vytváří na základě autorova díla své vlastní dílo (které je též chráněné autorským zákonem) a mnohdy do něj zasahuje – nebo chce zasáhnout – bez povolení autora. Explikaci tohoto citlivého vztahu z hlediska autorského práva najdeme například i v Srstkové publikaci *Autorské právo v divadle*.

Na straně 6 se dočítáme, že „Autorské právo konkrétním způsobem hudbu definuje.“ Celý tento odstavec je hodně zmatený. Chybí totiž vymezení základních pojmů, ujasnění si, jak je vymezuje autorský zákon platný v České republice (121/2000 Sb.). Pak by nemohlo dojít k tomu, že není jasné, co vlastně je míněno slovem „hudba“. Je to ono autorské dílo? Nebo je to způsob interpretace? Nebo provozování v médiích? – To vše samozřejmě toto slovo obsahuje, ale pokud se vyskytuje mezi právními pojmy, mělo by se mluvit o díle, které je v AZ přesně specifikováno – a také je tam uvedeno, co dílem není (viz AZ, Díl I, § 2 (1–6)).¹²

Co v úvodní části chybí, je rozvedení stručné poznámky (s. 6) o tom, jakou roli při formování autorského práva sehrál vývoj technologií a že v poslední době došlo ke zcela zásadní proměně, zejména s příchodem internetu.

Autor se tedy soustředil na výzkum a jeho interpretaci, resp. tři případové studie, jejichž metodologii přesvědčivě popsal v kap. 4.

Po přeškobrtání povinné teoretické části je v práci jasně patrný oddech – od kap. 4 se autor začal věnovat tomu, co ho opravdu bavilo a na co má evidentně talent i patřičnou erudici. Je zřejmé, že je

(2) Z odměn vybraných podle § 25 odst. 3 písm. a) a c), nejedná-li se o odměny podle odstavce 1, a z odměn vybraných podle § 25 odst. 3 písm. b) a odst. 4 a 5 přísluší 60 % autorům (z toho 45 % autorům děl literárních včetně děl vědeckých a děl kartografických a 15 % autorům děl výtvarných umění) a 40 % nakladatelům vydaných děl.

(3) Z odměn vybraných podle § 37 odst. 4 přísluší 60 % autorům (z toho 45 % autorům děl literárních, včetně děl vědeckých a děl kartografických a 15 % autorům děl výtvarných umění) a 40 % nakladatelům vydaných děl.“

¹¹ K této problematice bych doporučila Kunderou popsaný spor skladatele Igora Stravinského s dirigentem Ansermetem ohledně dirigentových škrtek ve skladatelově partituře. (KUNDERA, Milan. *Nechovte se tu jako doma, přáteli*. Vyd. 1. Brno : Atlantis, 2006). Název tohoto eseje je právě citát ze Stravinského dopisu Ansermetovi.

¹² „a) práva autora k jeho autorskému dílu, b) práva související s právem autorským (1. práva výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu, 2. právo výrobce zvukového záznamu k jeho záznamu, 3. právo výrobce zvukově obrazového záznamu k jeho záznamu, 4. právo rozhlasového nebo televizního vysílatele k jeho vysílání, 5. právo zveřejnitel k dosud nezveřejněnému dílu, k němuž uplynula doba trvání majetkových práv, 6. právo nakladatele na odměnu v souvislosti se zhotovením rozmnoženiny jím vydaného díla pro osobní potřebu, c) právo pořizovatele k jím pořízené databázi, d) ochranu práv podle tohoto zákona, e) kolektivní správu práv autorských a práv souvisejících s právem autorským.“ (Část I., § 1)

poučen o tom, co obnáší kvalitativní výzkum, umí pracovat s informacemi i s daty, získané informace kódovat a používat patřičné počítačové programy (Atlas.ti.).

Jakmile začne popisovat situaci, v níž se se svým informátorem sešel (Zápis z terénního deníku), je na své parketě (řekla bych, že má reportérský, novinářský talent).

Problém je, že se zabývá hudbou bez rozlišení na jednotlivé fáze vzniku, distribuce a prodeje díla, které by byly pro porovnání tří případových studií a závěrečnou diskusi důležité: tvůrce – dílo – interpret – nakladatel – prodejce – spotřebitel. Takto, v jednom chumlu, není dobře možné jednotlivé fáze rozlišit a dochází k tomu, že najednou se od „srdečních“ záležitostí prudce přeskočí k prodejnosti, pirátství atd.¹³

V odstavci nazvaném Kde hledat autorství (3. 4) dochází opět k zmatení pojmů svoboda, autorské právo, kontrola nad dílem apod.

To, že „...autorství je produktem hudebního vesmíru daného člověka“ (s. 36), je krásně poeticky řečeno. V tom vesmíru je spousta vlivů, které tu byly a jsou a nevyhnutelně autora ovlivňují a neznámá to, že při jejich užití musí jít o krádež či pirátství. Tam je Floexův náhled (s. 37) nejbližší pojetí svobody a autorského práva („...kdy s motivy nebo dílem pracuješ a dál ho posouváš někam do jiného kontextu“).

Adam Mišík je velice dobře popsán produktem doby, také jeho „projekt Mišík“ je toho důkazem. O autorství ani autorské právo mu příliš nejde, na všechno má lidi – on chce úspěch, je dravý, chce hrát a mít hodně fanynek. Vydařený portrét!

K dalším nejasnostem v textu:

- S. 10 – citace z Johnse je nepřesná, místo „vlastníkům“ je „vlastníkům“, což mění význam věty. Samozřejmě, že v autorském právu nejde vždy jen o díla intelektuálního charakteru, v češtině se tomu říká duševní vlastnictví – a na toto téma existuje též množství literatury, kterou bylo možno prostudovat. Pojem duševní vlastnictví je klíčový – nelze ho srovnávat s vlastnictvím hmotných věcí (jak říká nesprávně autor: fyzických, „fyzická hudba“), právě válka o patenty vyhrotila spor o to, co je a není duševní vlastnictví.¹⁴
- Dost často cituje kratičké úryvky z knih, které dává do vlastního kontextu, například na s. 11 autor správně uvádí (podle Johnse) fenomén zvaný pianománie (nikoli piánománie) – ale nepíše, v čem spočíval problém – jistě ne v tom, že „lidé pociťovali nesmírnou touhu vlastnit klavír“, ale v tom, že byly nekontrolovaně a pirátsky tištěny a kolportovány notové party, které policie ve velkém zabavovala, atd.
- Poznámka 99 na s. 18 – není označeno, kde začíná a končí citace: Konopásek 1997.
- S. 23 – to, co je jinde umístěno v poznámce pod čarou, je zde v textu (Merriam, 1991) – a není odkázáno na stránku, aniž by bylo označeno, odkud kam je citát .
- Spíš než „dědičné právo“ by bylo lépe užít termín „dědičné právo“; autorské dílo se stává součástí dědičného řízení – pozůstalosti.
- Další zmatení pojmů nastává v kap. 3. 5 – celý první odstavec je velmi matoucí.

¹³ Např. „Autorské právo tedy dává vydělat o to víc, o co víc je hudba poplatná tržnímu prostředí...“ – s. 29).

¹⁴ Nejčastěji se jako první vymezení duševního vlastnictví uvádí myšlenka amerického prezidenta Thomase Jeffersona, který tuto vlastnost, již se duševní vlastnictví zásadně odlišuje od materiálního, formuloval v roce 1813. (Thomas Jefferson, třetí prezident USA a hlavní autor amerického prohlášení nezávislosti, 13. srpna 1813.) Dostupné [online] z WWW: <http://cs.wikiquote.org/wiki/Thomas_Jefferson> [cit. 6. 8. 2012].

- Rovněž tvrdit, že počítačové hry (kterými se dobře živí Phoex) nejsou komerční záležitostí, je trochu víc než nadnesené. Myslím, že dělení na komerční–umělecké dnes už vůbec nefunguje, mimo diskurz je i otázka umění–neumění atd.
- Název 4. 4. 1 „Autorství je autorské právo je OSA“ je poněkud zavádějící vzhledem k obsahu následujícího odstavce.
- Podle Mišíka i autora je píseň „fyzická věc“ – snad lépe by bylo říct, že je to dílo!
- V případě řeči o „exklusivních smlouvách“ (správně, podle české právní terminologie výhradních smlouvách) opět chybí hlubší vhléd do specifik evropského a amerického práva (např. s. 40).
- Autor se vůbec nezmiňuje o problematice licencí Creative commons.

Stylistika a chyby:

- S. 6 - „Profesionální hudebník Západu hudbu tvoří a provozuje v prostředí, kde ke konceptu autorského práva, a proto k němu musí nutně zaujmout postoj.“ ???
- S. 15: „V mém případě každý ze tří případů reprezentuje jeden člověk...“ ???
- S. 18 – „Na otázky ohledně autorského práva nemám zrovna přívětivý názor - ...“
- S. 21 – „Má za to, že autorské právo ho nějak neovlivňuje...“ – opět nepochopení toho, že autorské právo je zde jako ochrana autora a díla, nikoli jako jeho protivník! (je to právo, nikoli povinnost).
- S. 32 – „... studoval AVU...“ – opravdu? Nebylo to AMU/HAMU?
- S. 32 – „dramaturg na českém rozhlasu Vltava“ – v češtině správně: dramaturg Českého rozhlasu, stanice Vltava.
- S. 36 – „a priority“ – uff!
- S. 40 – „... (tj. i za provozovanou hudbu hudebníků, kteří v OSA nejsou, pozn. aut.) peníze, který si pak nechávají“ – Tuto výpověď měl asi autor okomentovat, když už psal pozn. aut.
- S. 41 – „peníze (...) nepřipadli“ – uff!
- S. 41 – „oddělit existenční otázky od motivu tvořit“ ???
- S. 41 – „...hledá hlavní výdělek jinde než u své autorské tvorby...“
- S. 42 – „neklade na rovnost...“
- S. 45 – „Floexova alternativní cesta tedy sestává z přenesení většiny mimohudebních povinností na sebe, lpění na uchování si majetkových autorských práv a tedy práv rozhodovat o své hudbě...“
- S. 48 – „... moderátor na České televizi...“ v Čechách píšeme: „moderátor České televize...“ či „moderátorem ...“
- S. 48 – „ale to nebrání tomu, že už druhým rokem nejezdil koncerty a festivaly...“ ??? „...to mu nebrání v tom, aby už ...“
- S. 49 – „Když Adam myslí hudbu, často ji dělí na instrumentální složku a na text, kdy tyto spolu musí vzájemně ‚fungovat‘.“ ???
- S. 49 – „všechno toto využití své hudby dělá Adamovi...“ ??? (i jinde)
- S. 54 – „zvládnutí administračních povinností“ – asi administrativních
- S. 64 – „výdělečnost hudebníků, postavena na autorském pávu...“
- S. 65 – Poslední větu pokládal autor zřejmě za tolik důležitou, že ji od slov „komerčních motivů“ pro jistotu zopakoval. 😊

Připomínky k seznamu literatury:

K výběru literatury jsem se už vyjádřila, teď ke konkrétním titulům uvedeným v Seznamu literatury:

- U titulu Heřmanský–Novotná není uvedena internetová adresa, pouze označení [online].
- U zahraničních titulů někde uveden překladatel je, někde ne (např. *Pirátsství* – bez překladatelů, *Antropologie hudby* – s překladatelem).
- Nesprávně cituje elektronické zdroje, což mě zvláště mrzí, neboť dotýčný absolvoval kurz Základy redakční práce, kde byl této problematice (a také problematice licencování a smluv) věnován značný prostor: cituje např.: <http://pirati.cz/hudba>, správně: *Česká pirátská strana*, webové stránky [online]. Dostupné z WWW: <www.pirati.cz/hudba> [cit. 27. 6. 2014]. Zejména důležité je datum, kdy bylo citováno, jinak je takovýto odkaz na nic.
- Totéž platí i o odkazech na elektronické zdroje v poznámkách pod čarou. (Formální úprava prací a citací je zpracována naší knihovnou – viz *Metody citování literatury a strukturování bibliografických záznamů podle mezinárodních norem ISO 690 a ISDO 690-2* [online]. Dostupné z WWW: <<http://knihovna.jinonice.cuni.cz/KSV-20-version1-citace.pdf>> [cit. 22. 8. 2013].

Závěrečnou komparaci strukturovaných rozhovorů považuju za vyčerpávající, poctivě připravenou a vypovídající.

Samozřejmě, že téma nebylo zcela vyčerpáno, ale je to téma velice široké, o němž by se dalo napsat opravdu mnoho. A bylo by to zapotřebí!

Mrzí mě jen nepřesnost v pojmech. Pokud chce autor pokračovat v daném tématu i ve své magisterské práci, doporučuju, aby přečetl doporučená díla (a třeba najde ještě mnohá jiná – a lepší) – a alespoň částečně si osvojil jazyk autorského práva.

Přes všechny výhrady, které budiž brány spíš jako „rady“, však považuju práci za velice přínosnou a to jak výběrem tématu a způsobem zpracování praktické části, tak v některých pasážích – jak jsem už napsala, zejména v deníkových záznamech – na pěkné jazykové úrovni. (Škoda těch stylistických chyb, je jich dost!)

Doporučuji práci k obhajobě a navrhuji známku 2.

V Praze dne 26. 8. 2014

PhDr. Marie Kratochvílová, Ph.D.