

Distribuce hudby online

Manuál pro tvůrce a interprety

Matěj Myška
Ondřej Woznica

výzkumná zpráva

Září 2022

T A
Č R

C* → i ← **R** → *G

M U N I

DISTRIBUCE HUDBY ONLINE: MANUÁL PRO TVŮRCE A INTERPRETY

Matěj Myška, Ondřej Woznica

Září 2022

Připravili

Matěj Myška

Ondřej Woznica

T A M U N I
Č R

Manuál byl vytvořen v rámci řešení projektu „Pandemie COVID-19 jako katalyzátor změny v distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu online“ (č. TL04000109) s finanční podporou Technologické agentury České republiky.

1. vydání

© Masarykova univerzita, 2022

Vydala Masarykova univerzita v Brně, 2022

Publikace podléhá licenci Creative Commons:

CC-BY-NC-ND 3.0

(Uveďte původ-Neužívejte komerčně-Nezpracovávejte 3.0 Česká republika)

Dostupné z: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/>

■ OBSAH

1. ÚVOD	1
2. A CO NA TO PRÁVO ANEB ZÁKLADNÍ PŘEHLED PRÁVNÍ ÚPRAVY	2
2.1. CO JE CHRÁNĚNO?	2
2.2. JAKÝM ZPŮSOBEM JE DÍLO CHRÁNĚNO?	4
2.3. KDO MŮŽE S PŘEDMĚTEM OCHRANY NAKLÁDAT?	5
2.4. JAK DOCHÁZÍ K UDĚLENÍ PRÁV TŘETÍ OSOBĚ?	6
2.4.1. Licenční smlouva.	6
2.4.2. Typizovaný obsah licenčních smluv v hudebním průmyslu	7
2.4.3. Veřejné licence	8
2.4.4. Užívání cizích předmětů ochrany	9
3. PRAKTICKÉ PRINCIPY MONETIZACE	13
3.1. CO JE TVOJE, NENÍ MOJE ANEB CO LZE MONETIZOVAT	13
3.2. CO JE VLASTNĚ MOJE ANEB ZÁKLADEM JE SPRÁVNÁ IDENTIFIKACE	15
3.3. A TEĎ SÓLO – NEBO SPÍŠ NE ANEB KDE VŠUDE LZE PŘEDMĚTY OCHRANY MONETIZOVAT A JAK LZE VYUŽÍT PROSTŘEDNÍKŮ K DIGITÁLNÍ DISTRIBUCI PŘEDMĚTŮ OCHRANY	16
3.4. A CO S TÍM BUDETE DĚLAT ANEB ROZSAH POSKYTNUTÉ LICENCE A DALŠÍ SPECIÁLNÍ OTÁZKY	17
3.5. PŘÍJMY, ALE I DANĚ A DALŠÍ PLATBY ANEB „JÁ NIC, JÁ MUZIKANT“ NEPLATÍ	18
POUŽITÉ ZDROJE	19

1. ÚVOD

1. Nezávislý hudební umělec má v současné době poměrně široké možnosti distribuce předmětů autorskoprávní ochrany na internetu. Zvolit lze variantu přímé distribuce bez prostředníka v režimu „udělej si sám“ na vlastních webových stránkách. Je ovšem možné i využít některé ze služeb k digitální distribuci předmětů ochrany. Toto řešení je nejen komfortnější z hlediska samotné realizace distribuce a monetizace, ale zároveň výhodnější z marketingového hlediska, neboť lze potenciálně počítat s větším dosahem.
2. Aktuálně existuje široká plejáda takových služeb¹, z nichž bude v tomto manuálu obecně věnována pozornost zejména interaktivním personalizovaným streamovacím službám (jako např. Spotify), videostreamovacím službám (jako např. YouTube) a cloudovým hudebním službám (jako např. Apple Music), které jsou společně označovány jako „hudební služby“. Ne vždy ale tyto hudební služby, zejména pak interaktivní personalizované streamovací služby a cloudové hudební služby, umožňují nezávislým umělcům přímý přístup, a proto je potřeba využít specializovaného prostředníka – distributora či agregátora (jako např. Prodejhudbu.cz či DistroKid), jejichž role v procesu digitální distribuce hudby je v tomto manuálu též vysvětlena.
3. Manuál je určen primárně nezávislým umělcům, kteří nejsou (doposud) zastupováni nakladatelem či vydavatelem, zejména hudebním umělcům, tedy autorům hudby a textů, a výkonným umělcům – interpretům, kteří chtějí využít hudebních služeb pro zpřístupnění, zviditelnění a zpeněžení své tvorby.
4. Manuál neposkytuje návod ke konkrétním hudebním službám (byť jsou jednotlivé konkrétní služby využívány pro ilustraci probíraných témat),² ale spíše osvětluje základní principy nakládání s předměty ochrany. Při pochopení těchto právních východisek lze získat základní představu o autorskoprávním fungování v podstatě jakékoli hudební služby a tím i pochopit jejich požadavky v této oblasti. Pokud daná služba změní podmínky svého fungování, měl by tento základní vhled umožnit také pochopení a alespoň rámcové vyhodnocení charakteru těchto změn.
5. Manuál v první části nabízí nejprve základní vhled do problematiky českého autorského práva v obecných souvislostech. Ve druhé části jsou v základních bodech popsány právní aspekty distribuce, prezentace a monetizace hudebních předmětů ochrany online. Jeho celkovým smyslem je prezentovat právním laikům srozumitelným způsobem, jaké základní právní otázky musejí řešit při distribuci, prezentaci a monetizaci hudebních předmětů online na příslušných službách.
6. Manuál ovšem nemůže poskytovat a ani neposkytuje právní poradenství. Jedná se o základní vhled do problematiky. V případě nejasností je tedy doporučeno kontaktovat právní profesionály zabývající se touto oblastí práva. Zároveň se nejedná o marketingovou příručku, která by

1 Zájemce o detailní členění těchto služeb na základě jejich vlastností lze odkázat na Zahradka, Pavel (ed.), *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: Hudba, film a divadlo*. Praha: 2022. S. 27. Dostupné z: https://www.academia.edu/72606960/Dopad_epidemie_nemoci_COVID_19_na_distribuci_prezentaci_a_monetizaci_kulturn%C3%ADho_obsahu_Hudba_film_a_divadlo.

2 Praktické tipy k jednotlivým službám a právě takový návod na jejich využívání nabízí např.: Kalina, Vojtěch, *Frontman live stream 2: Jak distribuovat hudbu na internetu*. 2. 11. 2020. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MWlyooBghE>.

poskytovala popis ideální strategie, jaký způsob a jaké služby volit pro úspěšnou distribuci, prezentaci a monetizaci. I v takovém případě je doporučeno kontaktovat příslušené profesionály. Totéž platí pro daňové a související otázky, které je nutno v souvislosti s těmito činnostmi řešit.

2. A CO NA TO PRÁVO ANEB ZÁKLADNÍ PŘEHLED PRÁVNÍ ÚPRAVY

7. Předpokladem distribuce, prezentace a monetizace autorskoprávně chráněného obsahu je existence autorského práva, které umělcům (autorům hudby, textu a interpretům) umožňuje právně kontrolovat jejich výtvoř (autorská díla) a jejich interpretace (umělecké výkony). Stejným způsobem pak autorské právo chrání i výrobce zvukových a zvukově obrazových záznamů. Pro základní orientaci v problematice je tedy nutné vědět, co a jak je chráněno, a též, kdo a jakým způsobem je oprávněn s chráněnými nehmotnými předměty nakládat.

II 2.1. CO JE CHRÁNĚNO?

8. Nejprve je tedy třeba se zaměřit na to, čemu je vůbec poskytována autorskoprávní ochrana. Vyřešení této otázky je naprosto zásadní a má vysoce praktické dopady. Pokud se totiž nejedná o předmět chráněný autorským zákonem,³ nemá logicky smysl řešit další autorskoprávní otázky, jako je např. licencování, aplikace zákonných výjimek a omezení umožňujících užití předmětů ochrany bez souhlasu majitele práv či vymáhání (neexistující) ochrany.⁴ Jak bude rozvedeno dále, např. myšlenky či samotný námět díla nepožívají autorskoprávní ochrany. Užívat je tak může kdokoli a nemusí řešit související autorskoprávní otázky.
9. Autorské právo chrání tedy předně autorské dílo, což je dle § 2 autorského zákona „dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě“. V souladu se závěry Soudního dvora Evropské unie je ovšem toto kritérium třeba vykládat tak, že jsou chráněna všechna díla, která jsou originálními, tedy vlastním duševním výtvořem autora.⁵ Chráněno je nejenom celé autorské dílo, ale dle § 2 odst. 3 autorského zákona i jeho části, pokud ovšem samy jako takové splňují výše vysvětlené kritérium originality. Příkladem pak autorský zákon v § 2 odst. 1 vypočítává jednotlivé druhy děl jako „dílo slovesné vyjádřené řečí nebo písmem, dílo hudební, dílo dramatické a dílo hudebně dramatické, dílo choreografické a dílo pantomimické, dílo fotografické a dílo vyjádřené postupem podobným fotografii, dílo audiovizuální, jako je dílo kinematografické, dílo výtvarné, jako je dílo malířské, grafické a sochařské, dílo architektonické včetně díla urbanistického, dílo užitého umění a dílo kartografické“. Je tedy patrná snaha o co nejširší záběr ochrany v podstatě pro

3 Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů, ve znění pozdějších předpisů, dále jen „autorský zákon“.

4 Je ale potřeba upozornit na to, že zde stále mohou existovat další ochranné režimy, na které právo pamatuje – například zde může existovat ochrana osobnosti poskytovaná občanským zákoníkem (zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů, dále jen „občanský zákoník“).

5 Rozsudek Soudního dvora (čtvrtého senátu) ze dne 16. července 2009 – Infopaq International A/S proti Danske Dagblades Forening. zejména bod 37 a na tento rozsudek navazující judikatura. Dostupné z: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=72482&pageIndex=0&doclang=CS&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=545833>.

veškeré výtvoř v oblasti umění. V oblasti hudby, na kterou tento manuál primárně cílí, je pak relevantní zejména ochrana díla hudebního, slovesného (zhudebněný text), hudebně dramatického, jakož i literárního (v případě zhudebnění např. básní). Zvláštností českého autorského práva je, že jsou chráněna i tzv. díla auditivní, tj. díla mistrů zvuku-autorů.

10. Na druhou stranu je nutné vědět, co autorský zákon nechrání, tedy to, co spadá do „obecného fondu“ („public domain“). Jedná se dle § 2 odst. 6 autorského zákona zejména o námět díla sám o sobě, jiné údaje jako takové, myšlenky, postupy, principy či metody. Z ochrany autorským právem jsou vyjmuty též výtvoř tradiční lidové kultury, u nichž obecně není autor znám.⁶
11. Dále autorské právo chrání i provedení uměleckého díla ve formě uměleckého výkonu, který provedl výkonný umělec (interpret). Podle § 67 autorského zákona se jedná o „výkon herce, zpěváka, hudebníka, tanečníka, dirigenta, sbormistra, režiséra nebo jiné osoby, která hraje, zpívá, recituje, předvádí nebo jinak provádí umělecké dílo a výtvoř tradiční lidové kultury“. Předpokladem ochrany je tedy v první řadě předvádění či provádění uměleckého (nikoli vědeckého) díla či výtvoř tradiční lidové kultury. Jak již bylo uvedeno, samotné výtvoř tradiční lidové kultury jsou vyjmuty z autorskoprávní ochrany – jejich tvůrčímu provedení výkonným umělcem však již autorský zákon ochranu přiznává. Autorský zákon upravuje pouze jedinou výjimku z tohoto pravidla v podobě ochrany výkonu artisty, který nemusí provádět umělecké dílo, přesto je však jeho výkon chráněn.
12. Autorský zákon nestanovuje podmínku zachycení autorského díla či výkonu výkonného umělce pořízením záznamu pro přiznání ochrany – tyto jsou chráněny, i pokud jsou vyjádřeny či provedeny „naživo“. Pokud tedy umělec buskuje na ulici a hraje svoje písničky, jedná se o vyjádření jeho autorského díla hudebního (případně i slovesného, je-li píseň s textem) a provedení uměleckého výkonu. Stejný závěr platí i pro streamování takového hraní online.
13. Běžně, a to i na hudebních službách, se autorská díla a výkony výkonných umělců distribuují ve formě jejich zvukových či zvukově obrazových záznamů. I tyto autorský zákon chrání. Zvukový záznam vymezuje autorský zákon v § 75 jako „výlučně sluchem vnímatelný záznam zvuků výkonu výkonného umělce či jiných zvuků, nebo jejich vyjádření“. Stejně tak je chráněn i záznam obsahující obrazovou složku jako zvukově obrazový záznam, což je podle § 79 autorského zákona „záznam audiovizuálního díla“ (tedy filmu) nebo „záznam jiné řady zaznamenaných, spolu souvisejících obrazů vyvolávajících dojem pohybu, ať již doprovázených zvukem, či nikoli, vnímatelných zrakem, a jsou-li doprovázeny zvukem, vnímatelných i sluchem“. Pokud tedy někdo natočí buskera na ulici na mobil, pořídí zvukově obrazový záznam jeho uměleckého výkonu a prováděných děl.
14. Je nutno si uvědomit, že se nejedná o hmotný substrát záznamu (snímek), tedy např. konkrétní CD, gramofonovou desku nebo DVD, ale skutečně o nehmotný (ideální) předmět – záznam. Ten je ale běžně ukládán na hmotné nosiče a v této formě dále distribuován. Distribuován může být ale i v nehmotné digitální podobě.

6 Zde ovšem pozor, skutečně se musí jednat o tradiční folklor, nikoliv „zlidovělou“ tvorbu, jako je tomu např. v případě skladeb Antonína Matalíka, který je autorem „lidové písně“ *My zme Valaši*. Chráněna jsou též tvůrčí zpracování lidových písní (různá aranžmá, nové skladby inspirované lidovou hudbou apod.).

15. Z výše uvedeného je patrné, že vzhledem ke své nehmotné povaze se jednotlivé předměty ochrany a práva k nim mohou „vrstvit“ – tj. aplikuje se více forem ochrany ke zdánlivě jednomu předmětu. V případě nakládání s laicky chápanou „nahrávkou písničky s textem“ tak právně dochází k nakládání s autorským dílem hudebním (hudbou), autorským dílem slovesným (textem), výkonem výkonného umělce či umělců a zvukovým záznamem. Na hudebních službách je též časté, že písničky jsou opatřeny dalšími daty, která mohou být také autorskoprávně chráněna. Příkladem může být např. „obal“ alba, kterým může být autorskoprávně chráněná fotografie nebo dílo grafické. K tomu, aby nakládání bylo z hlediska práva v pořádku, je nutno mít na paměti, že je třeba vyřešit právní otázky užití, tedy vypořádat práva, u všech dotčených předmětů ochrany.

II 2.2. JAKÝM ZPŮSOBEM JE DÍLO CHRÁNĚNO?

16. Pokud je již jasnější, co je chráněno, je nutno krátce osvětlit, jakým způsobem. Právní ochrana spočívá v zásadě v umožnění kontroly nad užíváním předmětu ochrany.
17. V případě autorských děl jsou autorovi přiznána osobnostní a majetková práva. Osobnostní práva, upravená v § 11 autorského zákona, umožňují autorovi nárokovat si, aby byl skutečně uváděn jako autor díla, aby do jeho díla nebylo nijak zasahováno a nebylo užíváno dehonestujícím způsobem. Autorovi též náleží právo rozhodnout o zveřejnění jeho díla.
18. Základní majetkové právo dílo užít (§ 12 a násl. autorského zákona) autorovi umožňuje kontrolovat rozličné způsoby, jak autorské dílo užít, a to „v původní nebo jiným zpracované či jinak změněné podobě, samostatně nebo v souboru anebo ve spojení s jiným dílem či prvky“. Autorovi je tak vyhrazeno zejména rozmnožování díla v jakékoli podobě, jeho rozšiřování na hmotných nosičích či jeho sdělování veřejnosti, a to i na vyžádání. Při distribuci předmětů ochrany na hudebních službách se jedná o zpřístupňování díla veřejnosti na vyžádání (§ 18 odst. 2 autorského zákona), přičemž to zahrnuje jak nabízení k přehrávání (streaming), tak k pořízení rozmnoženiny formou stažení (downloading). Zároveň je třeba v této souvislosti věnovat pozornost i právu na rozmnožování (§ 13 autorského zákona) ve vztahu k rozmnoženinám, které v tomto procesu vznikají. Webcasting, který zahrnuje i přímý či živý přenos živě provozovaných předmětů ochrany, označovaný též za live streaming, je pak v právní praxi většinou chápán jako vysílání předmětů ochrany (§ 21 autorského práva). Vysílat lze i záznamy takového přímého provozování hudebních děl a výkonů výkonných umělců.
19. Výkonný umělec požívá obdobné dvojkolejně ochrany jako autor. Náleží mu tedy jak práva osobnostní, tak práva majetková. Osobnostní práva (§ 70 autorského zákona) výkonného umělce zahrnují právo rozhodnout o zveřejnění vlastního výkonu, právo na určení, zda a jakým způsobem má být ve vztahu k výkonu identifikován, a právo na „ochranu před každým znetvořením, zkomořením nebo jinou změnou svého výkonu, která by byla na újmu jeho pověsti“. Majetková práva (§ 71 autorského zákona) pak zahrnují právo výkonného umělce umělecký výkon užít v původní nebo jiným zpracované či jinak změněné podobě. Stejně jako autor má i výkonný umělec právo kontrolovat rozličné způsoby užití jeho výkonu, a to ve všech zmíněných formách.

20. Práva výrobce záznamu, a to jak zvukového (§ 76 autorského zákona), tak zvukově obrazového (§ 80 autorského zákona), mají investiční charakter – ve vztahu k záznamům tedy neexistují osobnostní práva, ale pouze majetková. Tato majetková práva, která se označují též jako práva související s právem autorským, zahrnují mimo jiné i kontrolu nad všemi třemi výše uvedenými způsoby užití relevantními pro digitální distribuci (tj. právo na rozmnožování, sdělování veřejnosti na vyžádání a vysílání).

II 2.3. KDO MŮŽE S PŘEDMĚTEM OCHRANY NAKLÁDAT?

21. Ne vždy je k poskytnutí licence či jinému užití předmětu ochrany oprávněn sám autor či interpret. Kdo je takto oprávněnou osobou, potažmo kdy je to osoba odlišná od autora či interpreta, jsou další otázky, které je nutné si zodpovědět.
22. Samozřejmě prvotně oprávněnou osobou je autor, který dílo vytvořil, interpret, který provedl výkon, a výrobce, který pořídil příslušný záznam. Tyto osoby rozhodují, co se s předmětem ochrany může stát, tedy kým a jak bude užit. Typicky tento prvotní nositel práv může oprávnit jinou osobu k užití díla udělením licence či tato práva, v případě práv k záznamům, na jinou osobu zcela převést.
23. Dílo může společnou tvůrčí činností vytvořit i více osob společně. Podle § 8 autorského zákona náleží práva k spoluautorskému dílu všem spoluautorům společně a nerozdílně a o jeho osudu musejí rozhodovat jednomyslně. Spoluautoři si ale mohou smluvně určit výši podílu na příjmech z užívání díla – tedy kdo kolik dostane.
24. V případě více výkonných umělců, kteří spolu hrají v hudební kapele, je ovšem situace z pohledu autorského práva poněkud jiná. Neexistuje totiž něco jako „spoluvýkonní umělci“ – jedná se pouze o individuální výkony provedené společně při provádění téhož díla více výkonnými umělci. Autorský zákon pouze v § 68 odst. 1 stanovuje, že zástupcem při nakládání s právy k takovým uměleckým výkonům je kapelník (umělecký vedoucí tělesa), pokud se tedy většina výkonných umělců nedohodne jinak. Tato osoba též navenek vůči ostatním zastupuje výkonné umělce jejich jménem a na jejich účet. Autorský zákon však neřeší, jakým způsobem se mají jednotliví umělci shodnout na nakládání s právy ani jaká je jejich výše podílu na výnosech. Tato základní pravidla fungování je proto nutné si ideálně písemně dohodnout před jakýmkoli nakládáním s právy – licencováním. Vhodné uspořádání vztahů mezi výkonnými umělci v uměleckém tělese pak do budoucna zabrání možným konfliktům a případným soudním sporům.
25. Zvláštní omezitelnost je namístě v případě autorských děl a výkonů výkonných umělců, které vznikají v zaměstnaneckém poměru za účelem plnění pracovněprávních povinností, ačkoli to není v případě nezávislých umělců příliš časté – proto jsou ostatně nezávislí. Pozor však na to, že o zaměstnanecké dílo či výkon se bude jednat též v případě dohody o provedení práce nebo dohody o pracovní činnosti, které umělci občas podepisují. Vykonavatelem práv, a tedy osobou rozhodující o osudu předmětu ochrany, je totiž podle § 58 autorského zákona zaměstnavatel, pokud není mezi zaměstnancem a zaměstnavatelem sjednáno jinak. Zaměstnavatel může tento výkon práv, se souhlasem prvotního nositele práv (zaměstnance), přenést i na jinou osobu.

26. V případě předmětů ochrany vznikajících na objednávku se pak standardně podmínky užití dojednávají právě v příslušné smlouvě. Autorský zákon v § 61 ale pamatuje i na situace, kdy se zhotovitel a objednatel na takovém užití explicitně nedomluví. Pak platí, že zhotovitel uděluje objednateli licenci k takovému užití předmětu ochrany, který odpovídá účelu smlouvy. Užití nad rámec takového účelu je užitím protiprávním. Takovým excesem může být třeba situace, kdy si symfonický orchestr objedná u autora skladbu a později ji použije v reklamě.
27. V potaz je nutno brát i to, že v případě nositelů práv, kteří správu relevantních práv svěřili příslušnému kolektivnímu správci, jsou to právě tito správci, kteří jsou oprávněni licencovat jimi spravovaná práva k užití. V případě hudebních děl je relevantní kolektivní správce OSA, v případě výkonů výkonných umělců kolektivní správce INTERGRAM, v případě auditivních děl OAZA. Informace, k jakému užití tito kolektivní správci mohou udělovat licenci a koho reprezentují, jsou dostupné na jejich internetových stránkách.⁷
28. Konečně, pokud nositel práv udělí nějaké osobě výhradní licenci k užití předmětů ochrany, nemůže již další licenci udělit jiné osobě a zároveň se musí zdržet výkonu takového práva i sám, jak je rozebráno detailněji v následující části.

II 2.4. JAK DOCHÁZÍ K UDĚLENÍ PRÁV TŘETÍ OSOBĚ?

I 2.4.1. Licenční smlouva

29. Práva přiznaná autorským zákonem autorovi a výkonnému umělci nelze dle českého autorského práva smluvně převést na jinou osobu, a to na rozdíl od práv výrobců k jejich záznamům. Oproti tomu při hostování v zahraničí se umělci mohou setkat s tím, že budou podepisovat i smlouvy o převodu autorských práv.
30. Všechny výše zmíněné osoby však mohou jiné osobě smluvně dovolit užití předmětů ochrany, tedy uzavřít licenční smlouvu a jako poskytovatel poskytnout nabyvateli licenci (§ 2358 a násl. a 2371 a násl. občanského zákoníku).
31. Základním ujednáním ve smlouvě je dle § 2358 občanského zákoníku samotné poskytnutí licence a výše odměny za její poskytnutí, resp. způsob jejího stanovení. Ač je možné poskytnout i bezúplatnou licenci, je právě její úplatné poskytování hlavním prostředkem, jak monetizovat svou autorskou tvorbu a umělecké výkony. V licenční smlouvě je možno mj. dále sjednat, k jakému způsobu užití je toto oprávnění udělováno, pro jaké teritorium a na jak dlouhou dobu.
32. Licenci lze poskytnout jiné osobě jako výhradní, nebo nevýhradní (§ 2360 a násl. občanského zákoníku). Výhradní licence znamená, že předmět ochrany může užívat jen osoba, které byla licence poskytnuta, a zároveň se poskytovatel licence zdrží výkonu licencovaného práva, ledaže by se strany výslovně domluvily na opaku. V tomto případě nemůže poskytovatel licence zejména udělit licenci další osobě. Pokud by tak přesto učinil, pozdější udělená licence prostě nevznikne

⁷ OSA, OSA. Dostupné z: <https://www.osa.cz/>; INTERGRAM, INTERGRAM. Dostupné z: <https://www.intergram.cz/>; OAZA, OAZA. Dostupné z: <https://www.oaza.eu>.

(§ 2360 odst. 2 občanského zákoníku). Při udělení nevýhradní licence může její poskytovatel předmět ochrany sám užívat a také poskytovat licence dalším osobám.

33. Pokud tedy např. autor a zároveň výkonný umělec uzavře ke svému hudebnímu dílu a výkonu výhradní licenci bez ujednání o možnosti vykonávat licencovaná práva i sám, nemůže tyto předměty ochrany nabízet na svých webových stránkách ke stažení či poslechu samozřejmě za předpokladu, že jím udělená výhradní licence zahrnuje i tyto způsoby užití. V praxi pak osoba, která podstupuje hospodářské riziko, typicky např. vydavatel – výrobce zvukového záznamu, nejčastěji vyžaduje od autorů a výkonných umělců udělení výhradní licence.
34. Poskytovatel licence dále může s nabyvatelem ujednat, že jím poskytnuté oprávnění může tento nabyvatel poskytovat třetí osobě, tedy tzv. udělovat podlicence (§ 2363 občanského zákoníku). V oblasti digitální distribuce předmětů ochrany je pak poskytování licence s oprávněním udělovat podlicence nezbytným pravidlem, a to z toho prostého důvodu, že osoby participující v distribučním řetězci standardně potřebují toto oprávnění k samotné realizaci distribuce, prezentace a monetizace předmětů ochrany.
35. Uvedené lze ilustrovat na „dodání“ předmětů ochrany na dominantní interaktivní personalizované streamovací služby (jako je např. Spotify) či cloudové hudební služby (jako je např. Apple Music), kde je potřeba speciálních distributorů – agregátorů (jakým je např. DistroKid). Umělec uzavře s tímto agregátorem příslušnou „distribuční“ (tedy licenční) smlouvu a agregátor pak předměty ochrany dále podlicencuje příslušným hudebním službám.

I 2.4.2. Typizovaný obsah licenčních smluv v hudebním průmyslu

36. Globalizovaný hudební trh si během let zaužíval několik různých kategorií licencí, se kterými se může setkat i český umělec. Nejedná se o speciální typ licence z hlediska právní úpravy, ale spíše o typizovaný obsah licence, tedy jaký předmět ochrany a k jakému užití se licencuje. V zásadě je nezbytné znát zejména pojmy mechanická licence, master licence, synchronizační licence a master synchronizační licence.
37. Mechanická licence je konceptem amerického práva a standardně se užívá jako označení licence, která umožňuje nabyvateli nakládat se skladbou jejím rozmnožováním, a to jak v podobě notového zápisu, tak při pořízení jejího záznamu.
38. Master licence se naopak váže k vlastní nahrávce díla, tedy zvukovému záznamu, a výrobce zvukového záznamu jí opravňuje nabyvatele se záznamem dále nakládat, např. jej distribuovat skrze hudební služby. Nabyvatel ani v tomto případě nezískává práva upravovat či dále zpracovávat samotné dílo či záznam.
39. Synchronizační licence se užívá v případě, že má být skladba synchronizována s audiovizuálním dílem (videem, reklamou, filmem apod.). Synchronizací se zde myslí právo nabyvatele propojit (synchronizovat) skladbu, tedy vlastní zvukový záznam hudebního díla, ať již nově pořízený,

nebo existující, s audiovizuálním dílem. U master synchronizační licence jde o licencování existujícího zvukového záznamu jeho výrobcem k synchronizaci v audiovizuálním díle.

40. V každém případě je potřeba vždy pamatovat na to, že se jedná o individuální smluvní ujednání, a je tak nutné kontrolovat konkrétní podmínky, které se mohou od výše zmíněných typizovaných kategorií odchyliť. Nadto může v jedné smlouvě dojít ke kombinaci různých prvků. Pro umělce je však podstatné znát tyto kategorie a být si vědom poskytovaných práv, pokud by je licenční smlouva hudební služby vyžadovala.

I 2.4.3. Veřejné licence

41. Standardně se licenční smlouvy uzavírají mezi osobami, které se vzájemně znají, tj. mezi identifikovaným poskytovatelem a nabyvatelem licence. Licenční smlouva je uzavřena, zjednodušeně řečeno, v okamžiku, kdy je přijata nabídka (v online prostředí pak vyjádřením souhlasu s takovou nabídkou typicky např. odkliknutím).
42. Specificky v prostředí internetu se lze setkat s tzv. veřejnými licencemi, jako např. Creative Commons, které akceptuje i české právo. Jedná se o speciální způsob sjednávání licenčních smluv k předmětům ochrany. Poskytovatel licence nečiní nabídku na přijetí licenční smlouvy konkrétní osobě, ale neomezenému neurčitému okruhu osob (§ 2373 odst. 1 občanského zákoníku).
43. Smlouva je pak uzavřena okamžikem provedení, řečeno slovy zákona (§ 2373 odst. 2 občanského zákoníku), „určitého úkonu bez vyrozumění navrhovatele, zejména poskytnutím nebo přijetím plnění“. To znamená, že ve chvíli, kdy začne potenciální nabyvatel takto licencované předměty ochrany užívat, je vázán podmínkami příslušné licenční smlouvy, které mohou být stanoveny odkazem na veřejně dostupné licenční podmínky. Tyto veřejné a online dostupné licenční podmínky mohou být připraveny i třetí osobou, např. právě organizací Creative Commons.⁸
44. Pokud tedy umělec zhudební báseň dostupnou za veřejně dostupných licenčních podmínek (jako je např. některá z variant „veřejných licencí“ Creative Commons), musí dodržovat v nich stanovené podmínky užití a plnit z této smlouvy vyplývající povinnosti. Pokud by je nerespektoval, neužíval by předměty ochrany na základě smluvní licence. Jedinou možností, kterou mu český zákon nabízí v takovém případě, je užití na základě některých z výjimek a omezení autorského práva, které budou rozebrány níže.
45. V oblasti umění jsou nejpoužívanější standardizované licenční podmínky Creative Commons,⁹ které lze označit za modulární, neboť umělcům umožňují vybrat si, jak nastavit rozsah poskytovaného oprávnění k užití. Vyloučit tak lze komerční užití předmětů ochrany (výběrem licenčních podmínek s licenčním prvkem NC – NonCommercial), jakož i možnost zpracovávání předmětů ochrany (výběrem licenčních podmínek s licenčním prvkem ND – NoDerivatives).

8 Creative Commons, Creative Commons. Dostupné z: <https://creativecommons.org/>.

9 Obecné informace o těchto licenčních podmínkách lze získat právě na www.creativecommons.org nebo www.creativecommons.cz. Právní aspekty jejich využívání srozumitelně pojednává příručka Myška, Matěj – Polčák, Radim – Kyncl, Libor – Šavelka, Jaromír – Sviráková, Iveta, *Veřejné licence v České republice*. Brno: Masarykova univerzita. 2014. Dostupné z: <https://is.muni.cz/publication/1203341/cs/Verejne-licence-v-Ceske-republice/Myška-Polcák-Kyncl-Savelka>.

Lze dovolit i zpracovávání předmětů ochrany pouze za podmínky, že výsledek zpracování bude dostupný za stejných licenčních podmínek (výběrem licenčních podmínek s licenčním prvkem SA – ShareAlike).

46. V každém případě je nabyvatel licence vždy oprávněn dílo šířit, a to v podstatě jakýmkoli způsobem – musí však vždy uvést jméno umělce, název a zdroj předmětů ochrany, jakož i uvést odkaz na licenční podmínky, za kterých jsou předměty ochrany šířeny. Pokud nejsou předměty ochrany šířeny za licenčních podmínek s výše uvedenými restriktivními prvky, lze je zpracovávat, a dokonce užívat i komerčně – vždy však při splnění daných licenčních podmínek.
47. Nicméně je nutno si uvědomit, že poskytování předmětů ochrany za těchto licenčních podmínek, a tedy činění nabídky k uzavření licenční smlouvy je výkonem majetkových práv. Nelze tedy „přelicensovat“ cizí předměty ochrany pod veřejnými licenčními podmínkami Creative Commons (např. cizí hudební skladbu). Zároveň je nutno si při užívání cizích předmětů ochrany licencovaných za těchto veřejných podmínek uvědomit jejich limity a účinky, mj. to, že k původnímu takto licencovanému předmětu ochrany stále trvá nabídka na uzavření smlouvy s kýmkoli. Pokud tedy umělec zhudební báseň původně licencovanou za podmínek nejliberálnější varianty Creative Commons, nemůže se divit, pokud jiný umělec zhudební tu stejnou báseň.

I 2.4.4. Užívání cizích předmětů ochrany

48. Jak již bylo opakovaně v rámci tohoto manuálu zmíněno, autorský zákon poskytuje nositelům práv kontrolu nad předměty ochrany. Pokud trvá autorskoprávní ochrana, je možno tyto předměty používat standardně pouze na základě smluvní licence probrané výše. Za účelem vyvažování rozličných zájmů ovšem autorský zákon reguluje situace, kdy je možné předměty ochrany, ke kterým vykonává práva jiná osoba, užívat bez jejího souhlasu, či dokonce, v extrémních případech, i proti její vůli, a to na základě tzv. výjimek a omezení autorského práva. Takový postup ale není vždy úplně bez rizika, neboť finální výsledek posouzení často záleží až na rozhodnutí soudu. Navíc je vzhledem k úpravě odpovědnosti provozovatelů služeb za uživatelský obsah nutné počítat s tím, že tito provozovatelé potenciálně autorskoprávně rizikový obsah užívající předměty třetích osob na základě výjimek a omezení buď vůbec nedovolí distribuovat, nebo jej mohou následně zablokovat.

▪ Volný předmět ochrany

49. První z případů, kdy lze relativně bez rizika užít cizí předmět ochrany, je situace, kdy už tato ochrana netrvá. V případě autorských děl se jedná o tzv. volné dílo. Podle českého práva zaniká ochrana po 70 letech od smrti autora (počítáno od roku následujícího po smrti autora). Pokud se tedy kapela rozhodne zhudebnit např. básně Karla Hynka Máchy, které jsou již autorskoprávně volné, není třeba nikoho žádat o souhlas. U spoluautorských děl se 70 let počítá až od smrti posledního přeživšího autora. Totéž platí i pro práva k hudebnímu dílu s textem, byla-li obě díla vytvořena pro účely užití ve spojení. Ochrana audiovizuálních děl pak trvá také 70 let a počítá se podle § 27 odst. 5 od smrti „poslední přeživší z následujících osob: režisér, autor scénáře, autor dialogů a skladatel hudby zvlášť vytvořené pro užití v audiovizuálním díle“.

50. U umělců pracujících se zvukovými záznamy je ovšem třeba mít na paměti, že i když se jedná o záznam díla, které je bezpečně autorskoprávně volné (např. Mozartův klavírní koncert), stále zde mohou trvat práva k uměleckým výkonům výkonných umělců a též práva výrobce zvukového záznamu. Práva k uměleckému výkonu trvají podle § 73 autorského zákon 50 let od jeho provedení. Pokud je v této době vydán nebo oprávněně (tedy ne nelegálně) sdělen veřejnosti ve formě jiné než ve formě zvukového záznamu, počítá se doba ochrany od tohoto okamžiku. V případě sdělování zvukového záznamu uměleckého výkonu veřejnosti je tato doba ještě delší, a to 70 let. Samotné majetkové právo výrobce ke zvukovému záznamu trvá podle § 77 autorského zákona 50 let od pořízení zvukového záznamu. I na zvukový záznam se vztahuje jeho prodloužení na 70 let, pokud byl zvukový záznam oprávněně (tedy ne nelegálně) vydán nebo jinak zpřístupněn veřejnosti. Právo výrobce zvukově obrazového záznamu trvá, jak reguluje § 81 autorského zákona, 50 let od pořízení zvukově obrazového záznamu. V případě jeho zveřejnění trvá doba ochrany 50 let od takového zveřejnění.
 51. V případě užití autorskoprávně volných děl je ovšem nutno zohlednit ještě autorská práva osobnostní. Ta sice zanikají po smrti autora (§ 11 odst. 4 autorského zákona), ale ani po ní si nikdo nesmí nárokovat autorství volného díla a užívat jej způsobem snižujícím jeho hodnotu. Domáhat se této ochrany mohou osoby autorovi blízké (zejména pak rodinní příslušníci), případně kolektivní správci nebo autorské svazy. O tom, zda užití skutečně snižuje hodnotu díla, nebo ne, ovšem v případě sporu rozhodne soud – při hraničních užitích díla (zejména vysoce kontroverzních, jako je např. užití se sexuálním/pornografickým podtextem apod.) je tedy možné očekávat potenciální spor vedený z iniciativy osob autorovi blízkých, především dědiců.
- Výjimky a omezení
52. I pokud trvají autorská práva, resp. práva související s právem autorským, je možno užít předmět ochrany cizí osoby v zákonem vymezených případech. V případě hudební tvorby lze uvažovat zejména o citaci jiného předmětu ochrany (§ 31 autorského zákona) a jeho parodii (§ 38g autorského zákona).
 53. V případě citace je aplikovatelná především její tzv. malá varianta, která dovoluje užití výňatku cizího díla v odůvodněné míře ve vlastním díle (§ 31 odst. 1 písm. a) autorského zákona). U tohoto typu citace pak není rozhodné, zda se jedná o komerční, či nekomerční užití. Zásadní však je, že musí docházet k „intelektuálnímu konfrontaci“ mezi citovaným dílem a dílem, v němž je toto citováno.¹⁰ Pokud citované dílo není rozeznatelné, nelze uvažovat o dovolené citaci. Zákonnou podmínkou uplatnění citace je uvedení jména autora či osoby, pod jejímž jménem se dílo uvádí na veřejnost, názvu díla a pramene. V případě digitální distribuce je možno tyto informace uvádět v metadatech souboru, resp. v jeho popisu. Citační licence se vztahuje i na ostatní předměty ochrany. Citovat tak není možné jen a pouze díla literární, ale klidně i části hudebních či audiovizuálních děl a jejich záznamů, jakož i výkony výkonných umělců. Obdobně je pak také nutno splnit stejné podmínky jako v případě citace uměleckých děl.

10 Rozsudek Soudního dvora (velkého senátu) ze dne 29. července 2019 – Pelham GmbH a další v. Ralf Hütter a Florian Schneider-Esleben. Body 71, 72. Dostupné z: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=216552&pageIndex=0&doclang=CS&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=549489>.

54. Specifickou výzvou je z hlediska autorského práva samplování. Soudní dvůr Evropské unie je popsal jako techniku, která „spočívá v tom, že uživatel nejčastěji pomocí elektronických zařízení vyjme vzorek zvukového záznamu a použije ho při vytvoření nového díla“.¹¹ V případě samplu se může jednat o rozmnoženinu více předmětů ochrany. Zatímco u autorských děl jsou jejich části chráněny, pouze pokud jsou originální, a tedy vyjadřují autorův vlastní duševní výtvor, u zvukových záznamů je chráněna jakákoli část. Práva výrobce zvukového záznamu totiž, jak již bylo zmíněno výše, chrání investici do pořízení záznamu a ta se, podle závazného názoru Soudního dvora Evropské unie, manifestuje i v sebemenší její části.¹² U uměleckých výkonů je také chráněna jakákoli jejich část.
55. Tradované poučky o tom, že je možno volně užít určitou kvantitativně omezenou část díla či záznamu (např. tři takty, 7 nebo 30 sekund), tak neodpovídají aktuálnímu stavu výkladu právní úpravy a jsou skutečně jen (zavádějícími) mýty. Na druhou stranu, pokud je sampl při poslechu nerozpoznatelný a je použit k vytvoření nového díla, nejedná se o zásah do práva na rozmnožování ke zvukovému záznamu.¹³ Zde je nutno upozornit, že uvažujeme o rozsahu majetkového práva, nikoli o výjimkách nebo omezení ochrany. V případě samplování by šlo uvažovat o aplikaci citační licence (§ 31 autorského zákona). Jejím předpokladem ale je, že je takový citovaný předmět ochrany rozpoznatelný a dochází k výše již zmíněné intelektuální konfrontaci s původním předmětem ochrany. Každopádně vždy musí být takové užití „v souladu s poctivými zvyklostmi“.¹⁴ Rozsah citace je pak omezen do té míry, aby bylo dosaženo konkrétního účelu citace, a nikoli více.¹⁵
56. Dalším problémem jsou osobnostní práva. Ve vztahu k autorskému dílu je nutno vzít v potaz, že dílo není možné bez souhlasu autora dle § 11 odst. 3 měnit. Ve vztahu k výkonům výkonných umělců pak samplování nesmí vést ke znetvoření, zkomolení či obdobné takové změně, která by byla na újmu pověsti výkonných umělců (§ 70 odst. 4 autorského zákona).
57. Další využitelnou zákonnou výjimkou, resp. omezením, je parodická licence (§ 38g autorského zákona). Parodie musí evokovat již existující dílo, ale zároveň se od něj musí zřetelně odlišovat a musí být komická nebo ironická.¹⁶ Taková parodie nemusí parodovat jen dílo jako takové, ale může být využita k dosažení komického nebo ironického účinku i ve vztahu k jiným skutečnostem.¹⁷ Parodie ale nesmí být bez souhlasu autora využita k tomu, aby nesla diskriminační sdělení.¹⁸ Využití parodické licence pro jiné předměty ochrany než autorská díla (tedy zejména umělecké výkony, zvukové a zvukově obrazové záznamy) je zkomplikováno tím, že národní zákonodárce explicitně nestanovil, že by se na ně měla vztahovat. V souladu s rozhodovací praxí Soudního dvora Evropské unie by se však tato zákonná licence měla aplikovat právě i na tyto

11 Tamtéž, bod 35.

12 Tamtéž, body 38, 39.

13 Tamtéž, bod 31.

14 Tamtéž, body 67 a 69.

15 Tamtéž, bod 69.

16 Rozsudek Soudního dvora (velkého senátu) ze dne 3. září 2014 – Johan Deckmyn a Vrijheidsfonds VZW v. Helena Vandersteen a další. Bod 20. Dostupné z: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=157281&pageIndex=0&doclang=cs&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=55294>.

17 Tamtéž, bod 21.

18 Tamtéž, body 30–31.

jiné předměty ochrany, jinak by nebyl zachován „užitečný účinek“ výjimek a omezení.¹⁹ Na tento nedostatek reaguje i aktuální novela autorského zákona, která tento problém řeší.²⁰

58. Naplnění podmínek jednotlivých v zákoně vymezených výjimek a omezení (zákonných licencí) ovšem není to jediné, na co je potřeba si při užití cizího předmětu ochrany dávat pozor. Předně, cizí předmět ochrany lze užít jen v případě, že takovou možnost přesně vymezuje zákon – tedy právě dovozením citace či parodie.
59. Ani české, ani unijní autorské právo nezná obecný institut „fair use“, tedy možnost „férového užití“ předmětu ochrany bez souhlasu nositele práv, jak ji obsahuje právo USA.²¹ Jednoduše řečeno, pokud není v autorském zákoně konkrétní výjimka nebo omezení dovolující takové užití, tak předmět ochrany nebude možné užít, byť by takové užití bylo společensky žádoucí umožnit.
60. Dále není možno předmět ochrany užít, pokud by to bylo v rozporu s jeho běžným užitím a byly by tím nepřiměřeně dotčeny oprávněné zájmy nositele příslušného práva. Tyto poněkud komplikovaně formulované podmínky obsažené v § 29 autorského zákona jsou v právní vědě označovány jako tzv. třístupňový nebo tříkrokový test. Lze si jej představit jako Damoklův meč visící nad jednotlivými zde rozebranými výjimkami a omezeními. Osoba užívající cizí předmět ochrany tak musí nejenom splnit konkrétní podmínky vymezené například pro citaci či parodii, ale zároveň nesmí takovým užitím zásadně omezovat ekonomické využití původního předmětu ochrany (tedy být jeho přímou konkurencí) a též musí převážít individuální zájem uživatele předmětu ochrany či společenské zájmy nad oprávněnými zájmy autora, které ovšem nesmějí být omezeny nepřiměřeně. Důsledkem aplikace třístupňového testu například je, že k využití jakékoli zákonné výjimky či omezení stanovených v autorském zákoně, v rámci nichž dochází k rozmnožování předmětu ochrany, je nutné využívat legální rozmnoženinu. V opačném případě nejsou tato zákonná výjimka či omezení aplikovatelná, i kdyby byly naplněny podmínky citace či parodie.
61. V souvislosti s digitální distribucí předmětů ochrany je nutno upozornit na jednu poměrně komplikovanou charakteristiku autorského práva: autorské právo je teritoriální. I přes existenci mezinárodních smluv v této oblasti, jakož i poměrně obsáhlého souboru předpisů upravujících autorské právo v Evropské unii neexistuje něco jako celosvětové autorské právo, globální autorské právo, mezinárodní autorské právo nebo evropské autorské právo. V konečném důsledku existuje vždy jen autorské právo konkrétního státu – tedy např. české autorské právo, slovenské autorské právo nebo německé autorské právo.

19 Tamtéž, bod 23.

20 Parlament České republiky, Poslanecká Sněmovna. Tisk 31/O. Vládní návrh zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a další související zákony. Dostupný z: <https://www.psp.cz/sqw/text/orig2.sqw?idd=199910>.

21 Aplikace tohoto ustanovení 17 U.S. Code § 107, které je relativně neostře, ale zároveň flexibilní, závisí na vyhodnocení v zásadě čtyř kritérií – tedy účelu a charakteru užití předmětu ochrany (zda se jedná o transformativní užití včetně toho, zda se jedná o užití (ne)komerčního charakteru); charakteru chráněného předmětu; povahy, rozsahu a významnosti užití části předmětu ochrany a konečně dopadu na potenciální trh s předmětem ochrany či hodnotu předmětu ochrany – jak tato kritéria vysvětluje videostreamovací služba YouTube (YouTube, „Fair use“ na YouTube. Dostupné z: <https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=cs>).

62. I přesto je, velice zjednodušeně řečeno, právní ochrana na území jednoho státu poskytována i cizím státním příslušníkům, a to právě na základě mezinárodních smluv.²² Tato ochrana je jim poskytována stejně jako státním příslušníkům daného státu. Rozsah poskytované ochrany, ale právě i rozsah výjimek a omezení je pak stanoven aplikovatelným národním právem. Může se proto jednoduše stát, že užití, které je dovolené podle práva jednoho státu, naopak podle práva jiného státu dovolené (legální) není. Tento prostý fakt je potřeba mít na paměti při užívání cizích předmětů ochrany. I když se autorské právo snaží zakotvením výjimek a omezení stimulovat kreativitu, je nutno při zohlednění třístupňového testu²³ pragmaticky konstatovat, že užívání cizích předmětů ochrany na základě výjimek a omezení autorského práva vždy představuje určitou míru rizika, které se může realizovat v podobě zablokování výsledku takové tvorby, či dokonce vymáhání práv ze strany jejich nositele.
63. Obecně lze říci, že prosté další užití cizích předmětů ochrany, k nimž vykonávají práva jiné osoby, bez dalšího pod zákonné výjimky a omezení jednoduše schovat nelze. Těchto ustanovení nebude možné využít ani k jinak tvůrčímu užití celého předmětu ochrany (cover písně, případně remix). Nanejvýš lze uvažovat o „parodii“, pokud by se o ni skutečně jednalo, přičemž ale nelze předvídat, zda by s takovým hodnocením souhlasil i příslušný soud v případě, že by se nositel práv soudně bránil. V této oblasti tak panuje nejistota. V případě takového zamýšleného užití předmětů ochrany se jeví jako jistější zvolit licencování příslušného předmětu ochrany.²⁴

■ 3. PRAKTICKÉ PRINCIPY MONETIZACE

64. V této druhé části jsou shrnuty výše uvedené závěry ohledně autorského práva a nakládání s autorskoprávně chráněnými předměty.

II 3.1. CO JE TVOJE, NENÍ MOJE ANEB CO LZE MONETIZOVAT

65. Základním přístupem k řešení právních otázek souvisejících s online distribucí, prezentací a monetizací předmětů ochrany je nenakládat s tím, s čím není užívající osoba oprávněna nakládat. Poměrně pragmaticky tuto vůdčí myšlenku shrnuje hudební služba Bandcamp, která v rámci

22 Zejména vyhláška ministra zahraničních věcí č. 133/1980 Sb., o Bernské úmluvě o ochraně literárních a uměleckých děl ze dne 9. září 1886, doplněná v Paříži dne 4. května 1896, revidovaná v Berlíně dne 13. listopadu 1908, doplněná v Bernu dne 20. března 1914 a revidovaná v Římě dne 2. června 1928, v Bruselu dne 26. června 1948, ve Stockholmu dne 14. července 1967 a v Paříži dne 24. července 1971; vyhláška ministra zahraničních věcí č. 192/1964 Sb., o Mezinárodní úmluvě o ochraně výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových organizací; sdělení ministerstva zahraničních věcí č. 33/2002 Sb. m. s., o přístupu České republiky ke Smlouvě Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském.; sdělení ministerstva zahraničních věcí č. 48/2002 Sb. m. s., o přístupu České republiky ke Smlouvě Světové organizace duševního vlastnictví o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech a další. Toto automatické poskytování ochrany tak obecně platí pro státy, které jsou smluvními stranami těchto smluv.

23 Třístupňový test je nutno v souladu se závěry Soudního dvora EU (viz zejména Rozsudek Soudního dvora (čtvrtého senátu) ze dne 10. dubna 2014 – ACI Adam BV a další v. Stichting de ThuisKopie a Stichting Onderhandeligen ThuisKopie vergoeding. Bod 25. Dostupné z: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=150786&pageIndex=0&doclang=CS&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=553678>) aplikovat podle každého národního autorského práva členských států Evropské unie.

24 U umělců zastupovaných kolektivním správcem OSA je oprávněn poskytovat licenci k užití ve formě coveru (bez zásahu do díla) zpravidla právě tento kolektivní správce. Pokud by se ale jednalo o zásah do díla, a tedy o zásah do osobnostních práv, je už nutná individuální autorizace. U remixu/samplování je pak nutno řešit dále práva výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů, a to individuálně.

odpovědi na často kladenou otázku, zda je možno nahrávat covery, uvádí prostě: „Ke všemu, co nahrajete, musíte vlastnit nebo mít pod kontrolou veškerá práva.“²⁵

66. Základní obecnou poučkou pro bezproblémovou distribuci, prezentaci a monetizaci předmětů ochrany tedy logicky je provádět tyto činnosti pouze s vlastními předměty ochrany, a to pokud je k tomu užívající osoba oprávněna. Lze tedy nakládat pouze s těmi předměty autorskoprávní ochrany, které umělec vytvořil (hudební dílo, literární dílo), resp. pořídil (zvukový či zvukově obrazový záznam) sám anebo ke kterým je oprávněn tyto úkony vykonávat na základě licenční smlouvy. V tomto případě je nutno zkontrolovat (resp. pamatovat na to při uzavírání licenční smlouvy), aby smluvní licence k cizím předmětům ochrany „lícovala“ s licenci, kterou hodlá umělec poskytnout příslušné hudební službě nebo agregátoru, tedy aby obsahovala i oprávnění k poskytnutí podlicence, a to v příslušném rozsahu. Zkontrolovat, a pokud to lze, také adekvátně nastavit je pak potřeba zejména licencovaná práva, časový a územní rozsah.
67. Užití cizí předměty ochrany lze, jak bylo uvedeno výše, nejenom na základě smlouvy, ale i zákona, a to v případě aplikace vybraných zákonných výjimek a omezení, tedy v úvahu připadající zákonné citační licence, jakož i parodické licence. Je ale nutno počítat s tím, že takové užití nemusí být bezproblémové.
68. Videostreamovací služba YouTube tento princip dokonce označuje jako „první pravidlo autorského práva“ a formuluje ho následovně: *„Autoři by měli nahrávat pouze videa, která sami vytvořili nebo která jsou oprávněni používat. To znamená, že by neměli nahrávat videa, která nevytvořili, nebo ve svých videích bez potřebného oprávnění používat obsah, ke kterému autorská práva vlastní někdo jiný.“*²⁶
69. Obdobně Facebook explicitně uvádí: *„Monetizovat nejde obsah, který není originální nebo který je reprodukován bez vhodného vylepšení (komentář, parodie, kreativní úpravy a další).“*²⁷
70. Český agregátor Prodejhudbu.cz, provozovaný hudebním vydavatelstvím SUPRAPHON, ve smlouvě po poskytovateli licence (tedy nejčastěji umělci) výslovně požaduje následující:
71. *„Poskytovatel zaručuje, že bude v okamžiku poskytnutí licence vždy (ať již ze zákona nebo na základě smluv uzavřených se třetími osobami) majitelem práv výrobce Záznamů, že mu bude náležet oprávnění k užití Výkonů a že mu bude náležet oprávnění k užití Děla, a to vždy alespoň v rozsahu, v němž bude poskytovat oprávnění k jejich užití Nabyvateli.“*²⁸
72. Dalším takovým příkladem je ustanovení v distribuční smlouvě (Distribution Agreement) agregátoru DistroKid, v níž je explicitně stanoveno následující:

25 „You must own or control all rights to everything you upload.“ Bandcamp, *Bandcamp Terms of Use*. 17. 3. 2022. Dostupné z: https://bandcamp.com/terms_of_use.

26 YouTube, *Pravidla a zásady – Autorská práva, První pravidlo autorského práva*. Dostupné z: https://www.youtube.com/intl/ALL_cz/howyoutubeworks/policies/copyright/.

27 Meta, *Zásady monetizace pro partnery*. Dostupné z: <https://www.facebook.com/business/help/169845596919485?id=2520940424820218>.

28 Prodejhudbu, *Rámcová (pod)liceční smlouva o exkluzivní digitální distribuci – ukázka*. Čl. 1.4. Dostupné z: https://prodejhudbu.cz/download/prodejhudbu_smlouva_ukazka.pdf.

73. „BERTE PROSÍM NA VĚDOMÍ, ŽE MUSÍTE VLASTNIT NEBO JINAK MÍT ZÁKONNÉ PRÁVO NA REPRODUKCI A DISTRIBUCI 100 % NAHRÁVEK, HUDEBNÍCH SKLADEB, LITERÁRNÍCH DĚL, DRAMATICKÝCH DĚL, OBSAHU MLUVENÉHO SLOVA, VÝTVARNÝCH DĚL A JAKÉHOKOLI JINÉHO MATERIÁLU, KTERÝ HODLÁTE NAHRÁT A DISTRIBUOVAT PROSTŘEDNICTVÍM SLUŽBY DISTROKID, VČETNĚ PRÁVA NA VYTVÁŘENÍ A DISTRIBUCI DIGITÁLNÍCH SOUBORŮ KE STAŽENÍ, KTERÉ OBSAHUJÍ HUDEBNÍ SKLADBY, A NA ELEKTRONICKÉ PŘENOSY TĚCHTO HUDEBNÍCH SKLADEB (MIMO JINÉ I PROSTŘEDNICTVÍM STREAMOVACÍCH SLUŽEB), POKUD JE TO NUTNÉ.“²⁹
74. Tento princip zároveň chrání i umělce samé. Pokud totiž nositelé narazí na nelegální užívání svých předmětů ochrany, poskytují hudební služby prakticky vždy nějakou možnost, jak tomu zabránit. Typicky se jedná o možnost nahlásit porušení autorských práv („notice“). V případě obsahu, který na hudební služby nahrávají sami uživatelé, tato možnost vyplývá z úpravy případné odpovědnosti jejich provozovatelů za neoprávněné zpřístupňování předmětů ochrany jejich uživatelé. Někteří provozovatelé dokonce volí raději proaktivní přístup a potenciálně problematický obsah automaticky blokují (např. videostreamovací služba YouTube za využití systému ContentID³⁰), a to na základě poskytnutých informací o předmětu ochrany (např. na základě jedinečného identifikátoru, tzv. fingerprintu). Pokud má však nositel za to, že jsou příslušné předměty ochrany užity po právu, například na základě některé z výjimek či omezení, a tedy je výsledek tvorby zablokován neoprávněně, může se proti tomu také bránit (typicky podáním nějaké formy námítky („counternotice“)³¹).

II 3.2. CO JE VLASTNĚ MOJE ANEB ZÁKLADEM JE SPRÁVNÁ IDENTIFIKACE

75. Monetizace hudby je poměrně komplexní proces, jehož kompletní vysvětlení není účelem tohoto manuálu – v zásadě se v něm ale řeší hlavně identifikace předmětu ochrany a jeho užití a rozúčtování a vyplacení odměny za takové užití příslušnému nositeli práv. V závislosti na zapojených prostřednících tyto činnosti vykonávají různé osoby. Aby však celý proces mohl fungovat, je nutné příslušné předměty ochrany a osoby jednoznačně určit. Pro zjednodušení se k tomu v rámci monetizace hudby užívá více jedinečných identifikátorů předmětů ochrany a nositelů práv.
76. První z nich – ISWC neboli International Standard Musical Work Code, tedy Mezinárodní standardní kód hudebního díla – je trvalý a jedinečný globální identifikátor hudebního díla. Dalším používaným identifikátorem je IPI neboli Interested Party Information, tedy jedinečné mezinárodní číslo identifikující nositele práv (autora nebo nakladatele). V České republice přidělení těchto identifikátorů obstarává kolektivní správce OSA. Konečně, dalším z důležitých

29 V originále: „PLEASE UNDERSTAND THAT YOU MUST OWN OR OTHERWISE HAVE THE LEGAL RIGHT TO REPRODUCE AND DISTRIBUTE 100% OF THE RECORDINGS, MUSICAL COMPOSITIONS, LITERARY WORKS, DRAMATIC WORKS, SPOKEN WORD CONTENT, ARTWORK AND ANY OTHER MATERIAL THAT YOU INTEND TO UPLOAD AND DISTRIBUTE VIA THE DISTROKID SERVICE, INCLUDING THE RIGHT TO MAKE AND DISTRIBUTE DIGITAL DOWNLOADS EMBODYING THE MUSICAL COMPOSITIONS THEREIN, AND ELECTRONIC TRANSMISSIONS OF SUCH MUSICAL COMPOSITIONS (INCLUDING, WITHOUT LIMITATION, VIA STREAMING SERVICES), AS NECESSARY“. DistroKid, *DistroKid Distribution Agreement*. 8. 6. 2021. Dostupné z: <https://distrokid.com/agreement/>. Samotná forma této části smlouvy, tedy že je text celý ve verzákách, nemění, obdobně jako v diskuzích na sociálních sítích, nic na významu jeho obsahu.

30 Popis fungování tohoto systému je dostupný na YouTube, *Jak systém Content ID funguje*. Dostupné z: <https://support.google.com/youtube/answer/2797370?hl=cs>.

31 Popis fungování námítek v systému ContentID, používaném na videostreamovací službě YouTube, je dostupný na: YouTube, *Námítka proti nároku v systému Content ID*. Dostupné z: https://support.google.com/youtube/answer/2797454?hl=cs&ref_topic=9282678.

identifikátorů je ISRC neboli International Standard Recording Code.³² Jedná se o unikátní identifikátor hudební nahrávky (zvukového záznamu), který umožňuje její identifikaci a s tím i identifikaci výrobce a výkonných umělců, mj. za účelem monetizace. Opět je nutno vnímat odlišnost identifikace takové nahrávky od provedených děl na ní zachycených. Vygenerování tohoto kódu zajišťuje výrobce zvukového záznamu.

77. Zejména v případě kódu ISRC je možno využít k jeho vygenerování a přidělení služeb prostředníků, jako je tomu v případě agregátoru DistroKid.³³ Je ale nutno zkontrolovat, jak se pak takový prostředník k takto označenému záznamu bude chovat, a často to znamená, že určité příjmy skončí u osoby, která ISRC kód přidělila, byť není skutečným vlastníkem práv. Například tuzemský agregátor Prodejhudbu.cz k tomu uvádí následující: „*Nemá-li daný Záznam ISRC kód, přidělí jej takovému Záznamu Nabyvatel, přičemž Poskytovatel souhlasí s tím, aby Nabyvatel Záznam takto opatřený Nabyvatelovým ISRC kódem přihlásil jako svůj u organizace kolektivní správy práv, případně jiných uživatelů, a bezúplatně tímto postupuje Nabyvateli všechny své budoucí pohledávky, které mu kdykoliv v době trvání práv výrobce Záznamu vzniknou coby majiteli práv výrobce Záznamu z titulu užití Záznamu opatřeného ISRC kódem Nabyvatele, tj. zejména pohledávky vůči kolektivnímu správci Intergram.*“³⁴ To prakticky znamená, že agregátor Prodejhudbu.cz bude z takto registrovaného záznamu pobírat odměnu za užití takového záznamu.

3.3. A TEĎ SÓLO – NEBO SPÍŠ NE ANEB KDE VŠUDE LZE PŘEDMĚTY OCHRANY MONETIZOVAT A JAK LZE VYUŽÍT PROSTŘEDNÍKŮ K DIGITÁLNÍ DISTRIBUCI PŘEDMĚTŮ OCHRANY

78. Snahou každého umělce je svou hudbu zpřístupnit posluchačům na všech myslitelných hudebních službách a zajistit si tak nejširší možný dosah. Popsat stručně, srozumitelně a přitom kompletně ekosystém digitální distribuce hudebních předmětů ochrany je vskutku herkulovský úkol jen těžko realizovatelný v rámci tohoto účelově a rozsahem omezeného manuálu.³⁵
79. Velice zjednodušeně je možno rozdělit hudební služby na ty, které umožňují přímou distribuci nositelem práv na hudební službu, a na ty, které ji neumožňují. Do prvního typu hudebních služeb spadají např. sociální sítě typu Facebook, Instagram či TikTok, videostreamovací služby typu YouTube (nikoliv však YouTube Music) a služby umožňující přímou komunikaci s fanoušky jako Bandcamp či SoundCloud. Kromě distribuce a propagace pak často umožňují i přímou monetizaci.
80. Druhý typ hudebních služeb zahrnuje mimo jiné interaktivní streamovací služby typu Spotify a cloudové hudební služby jako např. Apple Music či YouTube Music. Tyto služby ovšem nezávislý umělec nemůže využívat přímo. Důvodem je snaha o zjednodušení komunikace, standardizaci

32 Detailní informace o tomto kódu jsou dostupné např. z webových stránek kolektivního správce INTERGRAM (INTERGRAM, *Identifikace nahrávky podle IRSC*. Dostupné z: <https://www.intergram.cz/wp-content/uploads/2021/10/Informace-o-ISRC-k%C3%B3du-1.pdf>).

33 DistroKid, *DistroKid Distribution Agreement*. 8. 6. 2021. Čl. 1 písm. e). Dostupné z: <https://distrokid.com/agreement/>.

34 Srov. Prodejhudbu, *Rámcová (pod)licenceční smlouva o exkluzivní digitální distribuci – ukázka*. Čl. 4.2. Dostupné z: https://prodejhudbu.cz/download/prodejhudbu_smlouva_ukazka.pdf.

35 Pro obsáhlejší přehled a popis ekosystému digitální distribuce hudebních předmětů ochrany v angličtině lze doporučit Soundcharts Team, *The Mechanics of Music Distribution: How it Works, Types of Music Distribution Companies + 35 Top Distributors*. Soundcharts Blog. 30. 6. 2022. Dostupné z: <https://soundcharts.com/blog/music-distribution>.

nabízených předmětů ochrany, tj. zejména sladění formátu, v němž jsou předměty ochrany na službu dodávány, jakož i jejich požadované identifikace, a celkové snížení transakčních nákladů.

81. K distribuci předmětů ochrany na tyto hudební služby je tedy třeba využít specializované prostředníky – distributory (též označované jako agregátory). Těch existuje značné množství a liší se rozsahem poskytovaných základních a doplňkových služeb a výší platby, kterou si za ně účtují. Nelze jednoznačně určit, který z nich je „nejlepší“ – posouzení vhodnosti konkrétního agregátora je pak individuální volbou umělce, při které musí zvážit zejména, co, jakým způsobem, v jakém rozsahu a za kolik chce distribuovat, prezentovat a monetizovat. Při zvažování výběru lze využít již existujících online dostupných srovnání nabídky jejich služeb, jakož i recenzí.³⁶ K distribuci různých předmětů ochrany lze využít různé agregátory. Využívání více agregátorů k distribuci stejných předmětů ochrany může ovšem vést k problémům, jak na to upozorňuje např. DistroKid ve svém Distribution Agreement.³⁷
82. Předpokladem využívání více agregátorů ke stejnému předmětu ochrany je logicky to, že k němu již nebyla udělena výhradní licence, jak to např. vyžaduje český agregátor Prodejhudbu.cz.³⁸ Navíc v případě udělení výhradní licence, která omezuje nositele práv v nakládání s předmětem ochrany, může být problematická i kombinace agregátorů a přímé distribuční hudební služby. V takovém případě by např. umělec ani nemohl hrát svoji píseň v rámci live streamingu.

3.4. A CO S TÍM BUDETE DĚLAT ANEB ROZSAH POSKYTNUTÉ LICENCE A DALŠÍ SPECIÁLNÍ OTÁZKY

83. Provozovatelé hudebních služeb, jakož i další osoby podílející se na digitální distribuci předmětů ochrany tyto předměty rozmnožují a sdělují veřejnosti (nejčastěji ve formě na vyžádání), případně si je navzájem různě (pod)licencují. Aby takové užití bylo legální, musí k němu daná osoba mít uděleno příslušné oprávnění k užití, tedy licenci, která byla v detailech představena výše.
84. Předpokladem využití všech takových služeb je tedy uzavření smlouvy, která bude stanovovat podmínky užití, jakož i další související náležitosti. Samotný název smlouvy (distribuční smlouva, smlouva o digitální distribuci) není až tak důležitý jako její obsah – což je zároveň to, co je potřeba kontrolovat a čemu je třeba porozumět.
85. V zásadě je potřeba ve smlouvě hledat odpovědi na výše rozvedené otázky představené v první části manuálu. Tedy, co konkrétně je licencováno, tj. které předměty ochrany; jak, tj. jaká práva

36 V angličtině lze doporučit např. následující informativní přehledy, resp. jejich případně další aktualizované verze: Music Distribution Guru, *The Best Music Distribution Companies in 2022 (Review and Comparison Chart)*. Dostupné z: <https://musicdistribution.guru/>; Herstand, Ari, *Best Music Distribution Companies – Full Comparison Chart*. 15. 7. 2022. Dostupné z: <https://aristake.com/digital-distribution-comparison/>; Soundcharts Team, *The Soundcharts Team, The Mechanics of Music Distribution: How it Works, Types of Music Distribution Companies + 35 Top Distributors*. *Soundcharts Blog*. 30. 6. 2022. Dostupné z: <https://soundcharts.com/blog/music-distribution>.

37 „Upozorňujeme však, že pokud pošlete své nahrávky do stejných digitálních obchodů prostřednictvím služby DistroKid a samostatné služby, může dvojí zařazení vašich nahrávek způsobit komplikace a/nebo problémy v těchto digitálních obchodech.“ (V originále: „Be advised, however, that if you send your Recording(s) to the same Digital Stores via DistroKid and a separate service, the double listing of your Recordings may cause complications and/or problems in those Digital Stores.“) DistroKid, *DistroKid Distribution Agreement*. 8. 6. 2021. Čl. 2 písm. a). Dostupné z: <https://distrokid.com/agreement/>.

38 Prodejhudbu, *Rámcová (pod)licenseční smlouva o exkluzivní digitální distribuci – ukázka*. Čl. 1.2 a 1.5. Dostupné z: https://prodejhudbu.cz/download/prodejhudbu_smlouva_ukazka.pdf.

k užití jsou licencována; a jakým způsobem je nastavena licence, tj. zda se jedná o výhradní, nebo nevýhradní licenci, jaké je její trvání a jaký je její územní rozsah. Zkontrolovat je potřeba nejen, stručně řečeno, co všechno bude moci nabyvatel licence s předměty ochrany dělat, ale též za jakých podmínek – tj. jaká bude odměna pro umělce, jak se tato odměna vypočítá, jak bude splatná a též kolik si za to nabyvatel vezme. Pozornost je potřeba věnovat také tomu, co se bude s předměty ochrany dít po uzavření smlouvy a jak bude realizováno ukončení takové smlouvy.

86. Dále je třeba pamatovat na to, že umělci zpravidla nevystupují vůči třetím subjektům při distribuci, propagaci a monetizaci předmětů ochrany jako spotřebitelé, zejména pokud chtějí obsah systematicky monetizovat. Nelze se tak vůči těmto subjektům dovolávat ochrany, kterou jinak spotřebitelům poskytuje poměrně robustní spotřebitelské právo. Těžko pak lze v případě pozdního odhalení pro umělce ne úplně výhodných ustanovení ve smlouvě argumentovat tím, že si umělec smlouvu nepřečetl, že se jedná o překvapivé ustanovení nebo že mu vlastně nebylo jasné, k čemu se zavázal. Navíc smlouvy o distribuci téměř vždy obsahují poučení a varování v tom smyslu, že je umělec plně seznámen s obsahem takové smlouvy a že jí plně rozumí. Příkladem může být agregátor DistroKid, v jehož Distribution Agreement se výslovně vyskytuje formulace: „Kliknutím na souhlas s touto smlouvou přijímáte níže uvedené podmínky, proto si je prosím předtím přečtěte a zcela jim porozumějte.“³⁹
87. Stejně tak je nutno počítat s tím, že osoby podílející se na distribuci předmětů ochrany do příslušných smluv zakotvují doložky, které určují, jakým právem se smlouva řídí (např. v případě Spotify se jedná o švédské právo⁴⁰ či v případě agregátora DistroKid o právo státu New York⁴¹), kde se budou řešit případné spory či jakým speciálním způsobem (např. v případě Spotify se jedná o rozhodčí řízení⁴²).
88. Celkově je ovšem taková kontrola smlouvy dobrá pouze k tomu, aby se umělec informovaně rozhodl, zda tuto smlouvu uzavře, nebo ne. Obecně jsou totiž smlouvy se subjekty podílejícími se na digitální distribuci, prezentaci a monetizaci předmětů ochrany postaveny na principu „take it or leave it“, tedy „ber, nebo nech být“.⁴³ Představa, že by tyto subjekty s konkrétním nezávislým umělcem vyjednávaly individuálně o podmínkách poskytování služby, je nereálná.

II 3.5. PŘÍJMY, ALE I DANĚ A DALŠÍ PLATBY ANEB „JÁ NIC, JÁ MUZIKANT“ NEPLATÍ

89. Úspěšným završením digitální distribuce je, kromě rozšíření povědomí o umělci, právě monetizace. V konečném důsledku je samotná monetizace v zásadě relativně jednoduchý administrativní

39 V originále: „By clicking to agree to this Agreement, you are accepting the terms and conditions below, so please read and understand them completely before doing so“. DistroKid, *DistroKid Distribution Agreement*. 8. 6. 2021. Dostupné z: <https://distrokid.com/agreement/>.

40 Spotify, *Smluvní podmínky používání služby Spotify for Artists*. 3. 12. 2021. Čl. 6. Dostupné z: <https://www.spotify.com/cz/legal/spotify-for-artists-terms-and-conditions/#smluvn%C3%AD-podm%C3%ADnky-pou%C5%BE%C3%ADv%C3%A1n%C3%AD-slu%C5%BEby-spotify-for-artists>.

41 DistroKid, *DistroKid Distribution Agreement*. 8. 6. 2021. Čl. 10 písm. a). Dostupné z: <https://distrokid.com/agreement/>.

42 Spotify, *Smluvní podmínky používání služby Spotify for Artists*. 3. 12. 2021. Čl. 6. Dostupné z: <https://www.spotify.com/cz/legal/spotify-for-artists-terms-and-conditions/#smluvn%C3%AD-podm%C3%ADnky-pou%C5%BE%C3%ADv%C3%A1n%C3%AD-slu%C5%BEby-spotify-for-artists>.

43 Srov. P. Russell & Co, *Aggregator Digital Distribution Services*. 11. 10. 2021. Dostupné z: <https://musiciansunion.org.uk/legal-money/rights-and-legislation/aggregator-digital-distribution-services>.

a automatizovaný proces, kdy umělec dostane sjednanou odměnu za užití předmětů ochrany. Jednotlivé hudební služby nabízejí různé způsoby výpočtu této odměny, které mohou být podmíněny splněním různých kritérií. Například u videostreamovací služby YouTube je to zařazení do Partnerského programu YouTube.⁴⁴ Někteří prostředníci, jako např. český Prodejhudbu.cz, ve vztahu k videostreamovací službě YouTube nabízejí i možnosti využití jejich vlastního prémiového partnerství s YouTube.⁴⁵

90. Příslušní poskytovatelé si za svoje služby účtují různou provizi/odměnu. Například český agregátor Prodejhudbu.cz si nechává za svoje služby vyplácet 30 % z odměny náležející umělci – tedy z toho, co reálně umělec prostřednictvím všech relevantních využitých hudebních služeb „prodá“.⁴⁶
91. Je ale nutno si uvědomit, že v případě danění příjmu z monetizace digitálně distribuované hudby neplatí lidové pořekadlo „já nic, já muzikant“.⁴⁷ Příjmy z monetizace předmětů ochrany je nutno adekvátně danit. Zejména je nutno identifikovat, o jaké příjmy a v jakém režimu zákona o daních z příjmu se jedná. Zároveň je nutno vyjasnit, zda se již jedná o provozování živnosti, a splnit s tím související další administrativní povinnosti, zejména pak nutnost příslušnou živnost ohlásit na živnostenském úřadě, jakož se i zaregistrovat na dalších úřadech. Samotné hudební služby na tyto souvislosti často explicitně upozorňují v příslušných smlouvách. Například ve smlouvě s agregátorem CD Baby je v souvislosti s výplatou odměny a jejím daněním uvedeno: „Bez ohledu na výše uvedené v každém případě berete na vědomí a souhlasíte s tím, že [...] jste v konečném důsledku odpovědní za sledování a úhradu všech daní, poplatků a vládních poplatků splatných v souvislosti s prodejem nebo distribucí vašeho obsahu podle této smlouvy, mimo jiné včetně jakýchkoli cel, daní z přidané hodnoty nebo vládních poplatků[...]“.⁴⁸

POUŽITÉ ZDROJE

Bandcamp, *Bandcamp Terms of Use*. 17. 3. 2022.

Dostupné z: https://bandcamp.com/terms_of_use

CD Baby, *CD Baby ARTIST agreement*. 2. 6. 2022.

Dostupné z: <https://members.cdbaby.com/artistagreement.aspx>

Creative Commons, *Creative Commons*.

Dostupné z: <https://creativecommons.org/>

44 Popis způsobu monetizace na videostreamovací službě YouTube je pak např. YouTube, *Pravidla a zásady – Zásady zpeněžení*. Dostupné z: https://www.youtube.com/intl/ALL_cz/howyoutubeworks/policies/monetization-policies/.

45 Detailní informace o tom, jak toto funguje, jsou dostupné z Prodejhudbu, *Příjmy z YouTube*. Dostupné z: <https://prodejhudbu.cz/prijmy-z-youtube>.

46 Prodejhudbu, *Jak to funguje?*. Dostupné z: <https://prodejhudbu.cz/jak-to-funguje>.

47 Toto pořekadlo ve vztahu k daňovým povinnostem hudebníků zmiňuje UOL, *Pár notiček, jak na daně a účetnictví pro hudebníky a skupiny*. UOL Blog. Dostupné z: <https://www.uol.cz/blog/2017/03/par-noticek-jak-na-dane-ucetnictvi-pro>.

48 CD baby, *CD Baby ARTIST Agreement*. 2. 6. 2022. Čl. 4 písm. e) bod iii). Dostupné z: <https://members.cdbaby.com/artistagreement.aspx>. V originále: „Notwithstanding the above, in all events, you acknowledge and agree that [...] you are ultimately responsible for tracking and paying any Tax, charges and governmental fees owed in connection with the sale or distribution of Your Content pursuant to this Agreement, including without limitation any tariffs, value-added taxes or governmental fees [...]“.

DistroKid, *DistroKid Distribution Agreement*. 8. 6. 2021.

Dostupné z: <https://distrokid.com/agreement/>

Herstand, Ari, *Best Music Distribution Companies – Full Comparison Chart*. 15. 7. 2022.

Dostupné z: <https://aristake.com/digital-distribution-comparison/>

INTEGRAM, *INTEGRAM*.

Dostupné z: <https://www.intergram.cz>

INTERGRAM, *Identifikace nahrávky podle IRSC*.

Dostupné z: <https://www.intergram.cz/wp-content/uploads/2021/10/Informace-o-ISRC-k%C3%B3du-1.pdf>

Kalina, Vojtěch, *Frontman live stream 2: Jak distribuovat hudbu na internetu*. 2. 11. 2020.

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MWlyooBghE>

Meta, *Zásady monetizace pro partnery*.

Dostupné z: <https://www.facebook.com/business/help/169845596919485?id=2520940424820218>

Music Distribution Guru, *The Best Music Distribution Companies in 2022 (Review and Comparison Chart)*.

Dostupné z: <https://musicdistribution.guru/>

Myška, Matěj – Polčák, Radim – Kyncl, Libor – Šavelka, Jaromír – Sviráková, Iveta, *Veřejné licence v České republice*. Brno: Masarykova univerzita. 2014.

Dostupné z: <https://is.muni.cz/publication/1203341/cs/Verejne-licence-v-Ceske-republice/Myska-Polcak-Kyncl-Savelka>

OAZA, *OAZA*.

Dostupné z: www.oaza.eu

OSA, *OSA*.

Dostupné z: <https://www.osa.cz/>

P. Russell & Co, *Aggregator Digital Distribution Services*. 11. 10. 2021.

Dostupné z: <https://musiciansunion.org.uk/legal-money/rights-and-legislation/aggregator-digital-distribution-services>

Parlament České republiky, Poslanecká sněmovna. Tisk 31/O. Vládní návrh zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a další související zákony.

Dostupný z: <https://www.psp.cz/sqw/text/orig2.sqw?idd=199910>

Prodejhudbu, *Příjmy z YouTube*.

Dostupné z: <https://prodejhudbu.cz/prijmy-z-youtube>

Prodejhudbu, *Rámcová (pod)licence smlouva o exkluzivní digitální distribuci - ukázka*. Dostupné z: https://prodejhudbu.cz/download/prodejhudbu_smlouva_ukazka.pdf

Rozsudek Soudního dvora (velkého senátu) ze dne 29. července 2019 – Pelham GmbH a další v. Ralf Hütter a Florian Schneider-Esleben.

Dostupné z: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=216552&pageIndex=0&doclang=CS&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=549489>

Rozsudek Soudního dvora (velkého senátu) ze dne 3. září 2014 – Johan Deckmyn a Vrijheidsfonds VZW v. Helena Vandersteen a další.

Dostupné z: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=157281&pageIndex=0&doclang=cs&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=552947>

Sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 33/2002 Sb. m. s., o přístupu České republiky ke Smlouvě Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském.

Sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 48/2002 Sb. m. s., o přístupu České republiky ke Smlouvě Světové organizace duševního vlastnictví o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech.

Senát České republiky, Senátní tisk č. 183 ze dne 11. ledna 2016, Návrh senátního návrhu zákona senátora Jiřího Šestáka a dalších senatorů o veřejných kulturních institucích a o změně a doplnění některých zákonů.

Dostupné z: <https://www.senat.cz/xqw/xervlet/pssenat/historie?action=detail&value=3812>

Soundcharts Team, The Mechanics of Music Distribution: How it Works, Types of Music Distribution Companies + 35 Top Distributors. *Soundcharts Blog*. 30. 6. 2022.

Dostupné z: <https://soundcharts.com/blog/music-distribution>

Spotify, *Smluvní podmínky používání služby Spotify for Artists*. 3. 12. 2021.

Dostupné z: <https://www.spotify.com/cz/legal/spotify-for-artists-terms-and-conditions/#smluvn%C3%AD-podm%C3%ADnky-pou%C5%BE%C3%ADv%C3%A1n%C3%AD-slu%C5%BEby-spotify-for-artists>

UOL, Pár notiček, jak na daně a účetnictví pro hudebníky a skupiny. *UOL Blog*.

Dostupné z: <https://www.uol.cz/blog/2017/03/par-noticek-jak-na-dane-ucetnictvi-pro>

Vyhláška ministra zahraničních věcí č. 133/1980 Sb., o Bernské úmluvě o ochraně literárních a uměleckých děl ze dne 9. září 1886, doplněné v Paříži dne 4. května 1896, revidované v Berlíně dne 13. listopadu 1908, doplněné v Bernu dne 20. března 1914 a revidované v Římě dne 2. června 1928, v Bruselu dne 26. června 1948, ve Stockholmu dne 14. července 1967 a v Paříži dne 24. července 1971.

Vyhláška ministra zahraničních věcí č. 192/1964 Sb., o Mezinárodní úmluvě o ochraně výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových organizací.

YouTube, „Fair use“ na YouTube.

Dostupné z: <https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=cs>.

YouTube, *Jak systém Content ID funguje*.

Dostupné z: <https://support.google.com/youtube/answer/2797370?hl=cs>.

YouTube, *Námitka proti nároku v systému Content ID*.

Dostupné z: https://support.google.com/youtube/answer/2797454?hl=cs&ref_topic=9282678

YouTube, *Pravidla a zásady – Autorská práva, První pravidlo autorského práva*.

Dostupné z: https://www.youtube.com/intl/ALL_cz/howyoutubeworks/policies/copyright/

YouTube, *Pravidla a zásady – Zásady zpeněžení*.

Dostupné z: https://www.youtube.com/intl/ALL_cz/howyoutubeworks/policies/monetization-policies/

Zahrádka, Pavel (ed.), *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: Hudba, film a divadlo*. 2022.

Dostupné z: https://www.academia.edu/72606960/Dopad_epidemie_nemoci_COVID_19_na_distribuci_prezentaci_a_monetizaci_kulturn%C3%ADho_obsahu_Hudba_film_a_divadlo

Zákon č. 121/200 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).

Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů.

Autoři:

Matěj Myška (Masarykova univerzita)
Ondřej Woznica (Masarykova univerzita)

Revize:

Jakub Míšek (Masarykova univerzita)
Pavel Zahradka (Univerzita Palackého v Olomouci)
Ivan David (Univerzita Palackého v Olomouci)
Rudolf Leška (Vysoká škola finanční a správní, a.s.)
Rostislav Sliwka (OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z.s.)

Jazyková redaktorka: Jana Mezuláníková
Technická korektura: Martin Erlebach
Grafická úprava a sazba: Petr Barták

Vydala Masarykova univerzita
Žerotínovo nám. 617/9, 601 77 Brno

1. vydání
Brno 2022

Neprodejné