

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Katedra evropských studií

Diplomová práce

2021

Miroslav Patočka

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Katedra evropských studií

**Projekty hudební politiky EU v kontextu koronavirové
krize: případová studie – platforma Liveurope**

Diplomová práce

Autor práce: Miroslav Patočka

Studijní program: Navazující teritoriální studia

Vedoucí práce: Mgr. Eliška Tomalová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2021

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 27. 7. 2021

Miroslav Patočka

Bibliografický záznam

PATOČKA, Miroslav. *Projekty hudební politiky EU v kontextu koronavirové krize: případová studie – platforma Liveurope*. Praha, 2021. X s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Mezinárodních studií. Katedra Evropských studií. Vedoucí diplomové práce Mgr. Eliška Tomalová, Ph.D.

Rozsah práce: 186 530 (včetně mezer)

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá vývojem hudební politiky EU a zkoumá jeden z jejích projektů, platformu Liveurope. Ta je iniciativou podporující hudební kluby napříč Evropou v jejich snaze propagovat začínající, nadějně evropské umělce a výrazně tak přispívá k rozvoji evropské rozmanitosti v oblasti živé hudby. Platforma od svého založení v roce 2014 prošla výrazným vývojem, ale v důsledku koronavirové krize, která vedla k uzavření klubů i omezení přeshraničního volného pohybu, byla vystavena bezprecedentní zkoušce životaschopnosti. Právě v tomto kontextu je daný případ zkoumán, tedy v období od března 2020 do května 2021, s cílem odpovědět na otázku: „*Byl nadnárodní projekt Liveurope, podporovaný hudební politikou EU, schopen reagovat na koronavirovou krizi a naplňovat své cíle i v bezprecedentním kontextu této krize?*” V teoretické části práce analyzuje akademickou debatu o kulturní politice, roli hudby v sociálních vědách a hudební politice. Protože je hudební politika EU téměř neprozkoumanou oblastí, práce pro kontextualizaci případové studie platformy Liveurope analyzuje její historický vývoj i současný stav. Vzhledem k tomu, že se jedná o segment kulturní politiky EU, se práce zaměřuje i na základní charakteristiku této veřejné politiky EU. Empirická část se věnuje případové studii a s využitím polostrukturovaných rozhovorů s aktéry Liveurope a analýzy primárních zdrojů se zaměřuje na zkušenost této platformy v době krize. Případová studie tak převážně zkoumá dopady krize na platformu, její aktivity a schopnost naplňovat své cíle i během krize, nadnárodní spolupráci, ekonomickou situaci projektu a téma inovací a digitalizace během krize.

Abstract

This master's thesis deals with the development of EU's music policy and investigates one of its projects, the Liveurope platform. Liveurope is an initiative supporting music venues across Europe in their effort to promote emerging, up-and-coming European artists and thus significantly contributes to the development of European diversity in the area of live music. Since its establishment in 2014, the platform has undergone significant development, but as a result of the Coronavirus crisis, which has led to closure of venues and restrictions of cross-border free movement, it has been subjected to an unprecedented test of viability. It is within this context that the case is being investigated, during the time period of March 2020 to May 2021, in order to answer the research question: „*Was the transnational Liveurope project,*

supported by the EU music policy, able to react to the Coronavirus crisis and keep on fulfilling its objectives in the unprecedented context of this crisis? The theoretical part of the thesis analyzes the academic debate on cultural policy, the role of music within the social sciences and music policy. As the EU music policy is an under-researched field, the thesis analyzes its historical development and current state for the contextualization of the case study of Liveurope platform. Given that this policy is a segment of the EU cultural policy, the thesis also focuses on the basic characteristics of this EU public policy. The empirical part of the thesis is devoted to the case study and it focuses on the experience of this platform within the crisis, using semi-structured interviews conducted with representatives of Liveurope and analysis of primary sources. The case study thus mainly deals with the effects of the crisis on the platform, its activities and ability to keep on fulfilling its objectives during the crisis, transnational cooperation, economic situation of the project and the topic of innovation and digitalization during the crisis.

Klíčová slova

Kulturní politika EU, hudební politika EU, Music Moves Europe, Liveurope, hudební kluby, Covid-19, koronavirová krize.

Keywords

EU cultural policy, EU music policy, Music Moves Europe, Liveurope, music venues, Covid-19, Coronavirus crisis

Title

Projects of the EU's music policy within the context of the Coronavirus crisis: case study – Liveurope platform

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Eliška Tomalová, Ph.D. za cenné rady a vedení práce. Poděkování dále patří všem účastníkům rozhovorů za jejich čas a ochotu se podílet na výzkumu. Z celého srdce také děkuji mé rodině, za obrovskou podporu po celou dobu mých studií a Magdaleně, za trpělivost, péči a za to, že je mi oporou.

ZÁVĚREČNÉ TEZE MAGISTERSKÉ PRÁCE NMTS

Závěrečné teze student odevzdává ke konci Diplomního semináře III jako součást magisterské práce a tyto teze jsou spolu s odevzdáním magisterské práce do SIS předpokladem udělení zápočtu za tento seminář.

Jméno:

Miroslav Patočka

E-mail:

14066174@fsv.cuni.cz

Specializace (uveďte zkratkou)*:

ES

Semestr a školní rok zahájení práce:

LS 2018/2019

Semestr a školní rok ukončení práce:

LS 2021

Vedoucí diplomového semináře:

prof. JUDr. PhDr. Ivo Šlosarčík, Ph.D., LL.M.

Vedoucí práce:

Mgr. Eliška Tomalová, Ph.D.

Název práce:

Projekty hudební politiky EU v kontextu koronavirové krize: případová studie - platforma Liveurope

Charakteristika tématu práce (max 10 řádek):

Tato diplomová práce se zabývá vývojem hudební politiky EU, jakožto segmentu kulturní politiky EU, která zejména v posledních letech nabývá na důležitosti. Práce se prostřednictvím případové studie zároveň věnuje jednomu z projektů, který vznikl právě díky podpoře hudební politiky EU, a to platformě Liveurope. Ta podporuje své členské hudební kluby napříč Evropou v jejich snaze propagovat začínající evropské umělce a přispívá tak k rozvoji evropské rozmanitosti. V důsledku koronavirové krize však byla platforma vystavena bezprecedentní zkoušce své životaschopnosti. Práce si tak v návaznosti na tento kontext kladla za cíl odpovědět na výzkumnou otázku: "byl nadnárodní projekt Liveurope, podporovaný hudební politikou EU, schopen reagovat na koronavirovou krizi a naplňovat své cíle i v bezprecedentním kontextu této krize?"

Vývoj tématu od zadání projektu do odevzdání práce (max. 10 řádek):

Práce prošla zásadními změnami zejména kvůli propuknutí koronavirové krize, která znemožnila původní zaměření práce. Původně se práce měla skrze zúčastněné pozorování akcí Liveurope, dotazníky a rozhovory se zúčastněnými zabírat tím, zda hudební politika EU skrze platformu Liveurope pomáhá spoluutvářet evropskou identitu a jakými způsoby přispívá k ochraně a šíření evropské kulturní rozmanitosti. Práce se tak zaměřila na odlišný aspekt jejího působení a to životaschopnost během krize skrze reakce na krizi a schopnost naplňovat své cíle. Po hlubší analýze zdrojů se navíc projevilo jako nutné zpracovat analýzu vývoje samotné hudební politiky EU, která zatím nebyla žádným autorem zpracována.

Struktura práce (hlavní kapitoly obsahu):

Úvod

1. Teoreticko-metodologický rámec

2. Kulturní politika EU

3. Hudební politika EU

4. Případová studia: platforma Liveurope v kontextu koronavirové krize

Závěr

Hlavní výsledky práce (max. 10 řádek):

Práce došla k výsledku, že platforma Liveurope byla schopna na koronavirovou krizi

reagovat a to skrze řadu digitální aktivit jako livestreamy, digitální turné, online panely, ale i řadu dalších činností jako otevřenými dopisy či výzvy, které platforma iniciovala společně s dalšími významnými evropskými kulturními organizacemi a v neposlední řadě skrze zcela nově vytvořený projekt rezidenčních pobytů pro umělce. Zároveň byla i během krize schopna rozvíjet různé aspekty své spolupráce. Práce prokázala, že platforma byla v určitém smyslu schopna naplňovat i své cíle, tedy především propagaci začínajících umělců v zahraničí, přestože využila zcela jiné prostředky a metody, jak toho dosáhnout. Některé z nich měli dokonce větší potenciál rozsahu zasaženého publika, nicméně všichni respondenti se shodli na tom, že livestreamy nemohou nahradit živá vystoupení.

Prameny a literatura (výběr nejpodstatnějších):

European Commission. *The AB Music Working Group Report: December 2015 - June 2016*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2016.

Frith, Simon. "Live Music Matters", *Scottish Music Review* 1, č. 1.

Hesmondhalgh, David. *Why Music Matters*. Chichester: Wiley Blackwell, 2013.

Hamhuis, Sonja. "Music Moves Europe: Perspectives on the EU's Sector-Specific Initiative for Music". Diplomová práce, Utrecht University, 2020.

Laing, Dave. "The European Music Industry and European Music Policy". *Cultural Trends* 9, č. 32 (1999).

O'Brien, Dave. *Cultural Policy: Management, value and modernity in the creative industries*. London: Routledge, 2014.

Opatrný, Martin. "Interkulturní komunikace v kontextu kulturní politiky EU". Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze, 2013.

Sassatelli, Monica. *Becoming Europeans: Cultural identity and Cultural Policies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

Riethmüller, Albrecht, ed. *The Role of Music in European Integration: Conciliating Eurocentrism and Multiculturalism*. Berlin: De Gruyter, 2017.

Etika výzkumu:**

Polostrukturované rozhovory proběhly vzhledem k současné koronavirové situaci i fyzické vzdálenosti respondentů online prostřednictvím Google Meet. Všichni respondenti před zahájením poskytly svůj souhlas s nahráváním rozhovoru pro jeho následný přepis. Po provedení rozhovoru byli respondenti zároveň požádáni, aby poskytli písemný souhlas s účastí na výzkumu, ve kterém byly zároveň dotázáni, zda souhlasí s uvedením svého jména a klubu v diplomové práci, a nebo preferují anonymitu.

Jazyk práce:

Český jazyk

Podpis studenta a datum

| Schváleno | Datum | Podpis |
|------------------------------|-------|--------|
| Vedoucí práce | | |
| Vedoucí diplomového semináře | | |
| Vedoucí specializace | | |
| Garant programu | | |

* BAS – Balkánská a středoevropská studia; ES – Evropská studia; NRS – Německá a rakouská studia; RES – Ruská a eurasijská studia; SAS – Severoamerická studia; ZES – Západoevropská studia.

** Pokud je to relevantní, tj. vyžaduje to charakter výzkumu (nebo jeho zadavatel), data, s nimiž pracujete, nebo osobní bezpečnost vaše či dalších účastníků výzkumu, vysvětlíte, jak zajistíte dodržení, resp. splnění těchto etických aspektů výzkumu: 1) informovaný souhlas s účastí na výzkumu, 2) dobrovolná účast na výzkumu, 3) důvěrnost a anonymita zdrojů, 4) bezpečný výzkum (nikomu nevznikne újma).

Obsah

| | |
|--|-----|
| Úvod..... | 2 |
| 1. Teoreticko-metodologický rámec | 6 |
| 1. 1. Vymezení základních pojmů a analýza literatury | 7 |
| 1. 2. Cíle práce a metodologie | 16 |
| 2. Kulturní politika EU..... | 18 |
| 2. 1. Vývoj do Maastrichtské smlouvy | 20 |
| 2. 2. Právní rámec kulturní politiky EU..... | 22 |
| 2. 3. Institucionální a legislativní rámec kulturní politiky EU..... | 24 |
| 2. 4. Cíle kulturní politiky EU | 25 |
| 2. 5. Programy kulturní politiky | 28 |
| 3. Hudební politika EU | 29 |
| 3. 1. Vývoj do Maastrichtské smlouvy | 31 |
| 3. 2. 1992 - 2013 | 34 |
| 3. 3. 2014 - 2020 | 40 |
| 3. 3. 1. The AB Music Working Group (2015-2016)..... | 42 |
| 3. 3. 2. Music Moves Europe | 45 |
| 3. 3. 3. Mechanismy EU pro financování hudebního sektoru..... | 50 |
| 3. 3. 4. Hudební projekty financované programem Kreativní Evropa | 51 |
| 3. 3. 5. Nová agenda pro hudbu | 53 |
| 4. Platforma Liveurope v kontextu koronavirové krize..... | 54 |
| 4. 1. Vývoj a obecná charakteristika Liveurope..... | 54 |
| 4. 2. Dopady krize | 61 |
| 4. 3. Aktivity během krize | 62 |
| 4. 4. Ekonomická situace | 71 |
| 4. 5. Inovace a digitalizace | 75 |
| 4. 6. Vnitřní spolupráce | 78 |
| 4. 7. Závěr | 83 |
| Závěr | 87 |
| Summary..... | 91 |
| Bibliografie | 95 |
| Seznam Příloh | 110 |

Úvod

Hudba je „*univerzální jazyk lidstva, který má jedinečnou kreativní a soudržnou sílu jak pro společnost, tak jednotlivce*”¹. Má zároveň velký ekonomický význam. Hudební sektor je třetím největším zaměstnavatelem v kulturních a kreativních odvětvích Evropské unie (EU), který je založen na malých a středních podnicích. Je velmi dynamický, inovativní a skýtá významný potenciál růstu. Evropská komise proto považuje hudební sektor za zásadní pro ochranu evropské kulturní rozmanitosti a posilování její konkurenceschopnosti.² Výraznější zaměření EU na hudební sektor ve vlastní kulturní politice je však novinkou především posledních let a hudbě poměrně dlouho nebyla věnována výraznější pozornost v porovnání s jinými kulturními odvětvími jako literaturou nebo audiovizuálním průmyslem. Hudební politika EU se tak stává jedním z prioritních segmentů v rámci kulturní politiky EU, což dokládá i její zahrnutí mezi odvětvové akce programu Kreativní Evropa pro období 2021-2027.³ V rámci jejího vývoje hraje výraznou roli top-down agenda setting EU i bottom-up iniciativy jednotlivých aktérů hudebního sektoru. V porovnání s dalšími kulturními odvětvími má navíc výraznější schopnost přenášet pocit sounáležitosti komunity, v tomto případě pocit evropanství v kontextu EU, jelikož dokáže fungovat jako nástroj komunikace i bez porozumění jazyku.

Pandemie Covidu-19, která propukla v počátcích roku 2020, rozpoutala bezprecedentní krizi, která otřásla celým světem a samozřejmě měla výrazný dopad na jednotlivá kulturní odvětví. Evropská kulturní politika byla kvůli pandemii Covidu-19 vystavena doposud nejvýraznější zkoušce, která otestovala její efektivitu a životaschopnost. Stejně jako v období jiných krizí byla ohrožena otázka financování kultury, v případě koronavirové krize byl ale ohrožen samotný systém jejího fungování, jelikož kulturní interakce, tedy nejvýraznější součást kulturní politiky EU, jsou založeny na střetávání lidí, které bylo v tomto období znemožněno. To platí i v případě hudebního sektoru, který byl během pandemické krize jedním z nejpostiženějších segmentů kulturní politiky s propadem obrátu o 76 % v roce 2020 v porovnání

¹ „Music”, European Commission, <https://ec.europa.eu/culture/sectors/music> (staženo 6. června 2021).

² Ibid.

³ Příloha 1, odd. 1 Odvětvové akce, písm a), „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2021/818 ze dne 20. května 2021, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2021-2027) a zrušuje nařízení (EU) č. 1295/2013“, *Úřední věstník EU* L 189/55, 1. června 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32021R0818&from=CS>.

s rokem 2019⁴, a to především v oblasti živé hudby, která je založena na fyzickém setkávání lidí, které nebylo během krize možné. Krize hudební sektor „zasáhla obzvlášť tvrdě, což vedlo k řadě nových výzev pro udržitelnost celého hudebního ekosystému. Přinesla také do popředí základní strukturální výzvy“⁵. Sama EU však dodává, že „obnova ekosystému jakým je hudba nakonec pomůže oživení EU jako celku“⁶.

Tato diplomová práce se zabývá vývojem hudební politiky EU a zkoumá jeden z jejích projektů, platformu Liveurope v kontextu koronavirové krize. Hlavním cílem práce je odpovědět na výzkumnou otázku: „Byl nadnárodní projekt Liveurope, podporovaný hudební politikou EU, schopen reagovat na koronavirovou krizi a naplňovat své cíle i v bezprecedentním kontextu této krize?“ Výzkumná otázka je založena na hypotéze, že EU byla schopna skrze své aktivity v rámci hudební politiky v případě Liveurope vytvořit evropskou instituci, která je životaschopná i během krize. Pro zkoumání a následnou analýzu této životaschopnosti, která je spojena s reakceschopností projektu, si práce pro své potřeby stanovila základní schéma zahrnující několik kritérií. Konkrétně se jedná o schopnost nadále naplňovat své cíle, inovovat své aktivity a přizpůsobovat je novému kontextu a schopnost interakce v rámci daného projektu a nalézání nových metod spolupráce. Jedná se tedy o určitý systém adaptability zavedeného systému fungujícího projektu. Tato kritéria optikou autora práce dokazují schopnost projektu reagovat na neobvyklý kontext krize a byly proto zohledněny během přípravy otázek k rozhovorům. V empirické části však práce zkoumá reakceschopnost na krizi optikou samotných aktérů Liveurope a nabízí tak jedinečný pohled na to, jak oni sami pojmají přežití projektu a zda pro ně takové téma bylo v době koronavirové krize vůbec aktuální.

V návaznosti na výzkumnou otázku i hypotézu je nutné doplnit, že se práce zaobírá kontextem daného projektu, nikoliv fungováním hudební politiky EU během krize, ve smyslu konkrétních kroků EU a interakcí jejích institucí s hudebním sektorem, ani reakceschopností celého evropského hudebního sektoru. Toto zaměření tak přispívá k porozumění fungování dané skupiny aktérů konkrétního hudebního projektu během krize a v jistém smyslu odráží jejich vlastní chápání hudební politiky EU. Práce tak analyzuje, jak byl systém hudební politiky EU

⁴ „Rebuilding Europe: The cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis“, Ernst & Young, zveřejněno v lednu 2021, https://1761b814-bfb6-43fc-9f9a-775d1abca7ab.filesusr.com/ugd/4b2ba2_1ca8a0803d8b4ced9d2b683db60c18ac.pdf (27. března 2021).

⁵ „Music“, European Commission.

⁶ Ibid.

nastaven a jak vznikal, zatímco skrze empirickou studii zkoumá hudební politiku bottom-up perspektivou aktérů konkrétního projektu. Přínos práce je dvojitý. Jednak zkoumá reakceschopnost platformy Liveurope na krizi, skrze perspektivu několika jejích aktérů, tedy bezprostřední kontext, ale zároveň zkoumá vývoj hudební politiky EU a širšího rámce kulturní politiky EU, tedy kontext systémový. Práce tak zároveň přispívá k výzkumu tvorby konkrétních veřejných politik EU a k debatě o dopadech a kontextu koronavirové krizi během let 2020 a 2021 na oblast kultury, skrze případovou studii platformy Liveurope, zachycující zkušenost hudebního sektoru.

Práce je kvalitativní případovou studií, věnující se platformě Liveurope v době koronavirové krize. Primárním kritériem pro výběr případu bylo zahrnout oblast živé hudby, která byla krizí nejvíce zasažena a dimenzi hudebních klubů, které jsou zcela klíčové pro hudební ekosystém. Liveurope podporuje hudební kluby v jejich snaze propagovat začínající, nadějně evropské umělce a funguje jako značka kvality udělená místům s živou hudbou, které se zavázaly k podpoře evropské rozmanitosti. Hlavním nástrojem projektu je tak bookování mladých evropských umělců napříč Evropou a pomáhání jim oslovovat nové publikum. Žánrově se platforma věnuje širokému spektru populární hudby.⁷ Stejně jako jiné kulturní projekty podporované EU je financována programem Kreativní Evropa a stala se tak jednou z prvních iniciativ spolufinancovaných tímto programem.⁸ Platforma Liveurope je navíc v řadě nedávno zveřejněných dokumentů EU uváděna jako významný příklad dobré praxe⁹ a reflektuje řadu specifických cílů kulturní politiky EU. Platforma od svého založení v roce 2014 prošla výrazným vývojem, ale v důsledku koronavirové krize, která vedla k uzavření klubů i omezení přeshraničního volného pohybu, byla vystavena bezprecedentní zkoušce své životaschopnosti. Právě v tomto kontextu je daný případ zkoumán, tedy v období od března 2020 do května 2021

Tato diplomová práce je členěna na dvě části, teoretickou a empirickou. První část se věnuje kulturní politice EU a především jednomu z jejích segmentů, hudební politice. Mezi nejzákladnější otázky teoretické části práce patří to, jakým způsobem se formovala hudební

⁷ „Liveurope“, European Commission, <https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-project-details/#project/590876-CREA-4-2020-1-BE-CULT-PLAT> (staženo 10. května 2021).

⁸ „Who we are and what we do“ Liveurope, <https://liveurope.eu/who-we-are-and-what-we-do> (staženo 30. června 2021).

⁹ European Commission, *The AB Music Working Group Report: December 2015 - June 2016* (Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2016), 41, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/f5479d95-2fca-11e7-9412-01aa75ed71a1> (staženo 27. dubna 2021).

politika EU, které orgány se podílejí na jejím koncipování, jak fungují její mechanismy a jaké jsou její cíle a kdo jsou její klíčoví aktéři. Empirická část práce zkoumá konkrétní projekt, který tato politika podporuje, v kontextu koronavirové krize.

První kapitola představuje teoreticko-metodologický rámec a analýzu literatury vztahující se k základnímu pojmosloví práce. Přestože koncepty představené v této části nejsou výrazně rozvíjeny v empirické části, jsou klíčové pro kontextualizaci následujících kapitol. Přestože je téma kulturní politiky EU v porovnání s jinými oblastmi veřejné politiky EU zkoumáno v menší míře, mnohdy proto, že bývá považována za bezvýznamnou oblast veřejné politiky s malým účinkem,¹⁰ existuje několik autorů, kteří se jím komplexně zabývají a jsou zmíněni níže v analýze literatury. Na druhou stranu, téma hudební politiky je téměř neprozkoumanou oblastí a vyžaduje proto širší kontextualizaci, včetně úvodu do tématu hudby v sociálních vědách. Takový přístup je důležitý pro vysvětlení hudební politiky EU, s cílem poskytnout čtenáři ucelený přehled o tématu, i pro komplexnější porozumění případu, tedy platformy Liveurope. Stejnou logiku má konceptualizace následujících kapitol, protože se jedná o témata, kterým není věnováno moc pozornosti (nejen) v oblasti Evropských studií a jejich vymezení je proto v případě této práce nutné. To platí především pro téma hudební politiky EU.

V druhé kapitole práce, která je stěžejní pro kontextualizaci hudební politiky EU, je tak analyzována kulturní politika EU a její základní charakteristika. Od třetí kapitoly se práce zaměřuje na hudební politiku EU. V první ze dvou kapitol je analyzován její obecný vývoj, jehož důležitým mezníkem byl rok 2015, kdy Evropská komise iniciovala AB Working Music Group a následně iniciativu Music Moves Europe (MME). Tato kapitola, zahrnující poměrně široké časové rozpětí, je však důležitá, jelikož nejen v českém kontextu doposud neexistuje publikace, která by komplexně analyzovala vývoj hudební politiky EU, což je důležité pro kontext empirické části práce a některé z otázek, které byly kladeny respondentům. Empirická část práce je následně obsažena ve čtvrté kapitole, která zahrnuje případovou studii platformy Liveurope během koronavirové krize. Kapitola je strukturována dle tematických okruhů a kromě obecné charakteristiky projektu se zaměřuje na dopady krize na platformu, její aktivity a schopnost inovací během krize, ekonomickou situaci i socializační rovinu, tedy schopnost nadnárodní, evropské spolupráce během koronavirové krize.

¹⁰ Kate Mattocks, „A few sparks of inspiration’?: analysing the outcomes of European Union cultural policy coordination”, *European Politics & Society* 19, č. 1 (2018): 21, <https://doi.org/10.1080/23745118.2017.1303885> (staženo 6. května 2021).

V rámci literatury práce čerpá z publikací z oblasti kulturních, komunikačních a samozřejmě také evropských studií, politologie a mezinárodních vztahů, dále sociologie a antropologie. Jedná se proto o multidisciplinární výzkum. Práce vychází ze zdrojů primárního i sekundárního charakteru. Mezi primární literaturu lze zařadit oficiální dokumenty EU, z nichž jsou využity především zakládající smlouvy, sdělení Komise či různé další dokumenty zpracované Komisí nebo externími organizacemi na její vyžádání nebo například nařízení Evropského parlamentu a Rady EU. Řada těchto dokumentů hrála klíčovou roli pro formování kulturní politiky EU. Práce v rámci primárních zdrojů také pracuje s tiskovými zprávami, příspěvky na webu a dalšími oficiálními prohlášeními EU, programu Kreativní Evropa a platformy Liveurope. Teoretická část práce čerpá i ze sekundární literatury, mezi níž patří především odborné publikace, akademické práce a články v akademických časopisech. Empirická část vychází z polostrukturovaných rozhovorů s aktéry platformy Liveurope a již zmíněných primárních dokumentů Liveurope, které jsou dostupné online.

Tato práce představuje první souvislou akademickou práci, která se v českém prostředí věnuje oblasti hudební politiky EU. Zároveň přispívá do souboru poměrně malého množství prací, které se (nejen v českém kontextu) zaměřují na kulturní politiku EU jako takovou. Vzhledem k ukotvení případové studie do kontextu koronavirové krize navíc spadá do prací, které reflektují bezprecedentní zkušenost jednoho ze segmentů kulturní politiky EU během této krize.

1. Teoreticko-metodologický rámec

Tato kapitola vymezuje teoreticko-metodologický rámec práce a její klíčové pojmy. V první části tedy představuje základní pojmosloví práce s cílem definovat její teoretický a konceptuální základ. Zaměřuje se tak na analýzu klíčových zdrojů a literatury vztahující se k tématu hudební politiky a s ní související kulturní politiky, ke které se váže mimo jiné i termín kulturní a kreativní odvětví. Téma hudby tato podkapitola zkoumá i v širším rámci společenských věd. Přestože jsou tyto pojmy ve zbytku práce rozvíjeny spíše okrajově, jejich definice je zcela klíčová pro kontextualizaci platformy Liveurope, jako projektu hudební politiky EU. Je zároveň klíčová pro umístění této případové studie do širší akademické debaty, vztahující se nejen ke hudební politice EU jako takové, ale i k širšímu tématu kulturní politiky EU. Rozvíjet tuto debatu je klíčové i vzhledem k již zmíněnému malému zaměření na tato

témata v akademickém prostředí, na což autor práce reaguje snahou o rozvinutí ucelné kontextualizace zkoumaného případu. V druhé části kapitola představuje výzkumný rámec práce a její metodologii.

1. 1. Vymezení základních pojmů a analýza literatury

Tato podkapitola si klade za cíl vymezit základní pojmosloví práce a analyzovat literaturu vztahující se k jejímu tématu, tedy hudební politice EU. Jelikož je tato veřejná politika součástí kulturní politiky EU, podkapitola postupuje od obecnějších pojmů, tedy kultura a kulturní politika, přes kulturní a kreativní odvětví k tématu hudby v sociálních vědách a samotné hudební politice EU.

Nejobecnějším pojmem práce je kultura, která je všeobecně uznávána jako komplexní a složitě definovatelný koncept.¹¹ Autor práce si proto neklade za cíl přispívat k rozvoji akademické debaty vztahující se ke kultuře, ale pouze nastínit pozici hudby v ní. Ve spojení s tématem kultury vedle sebe existují dvě pojetí, a to širší, ve smyslu, jak ji definuje například často zmiňovaná definice UNESCO^{12,13} a užší pojetí kultury, které bývá spojováno pouze s uměním. K užšímu pojetí například K. V. Mulcahy dodává, že pojmem kultura se tradičně v politickém diskurzu označuje umění (arts).¹⁴ Kultura se dělí na hmotnou, materiální, kterou představují lidské výtvořiny, jinak označované za artefakty a nehmotnou, duchovní, tedy nemateriální, do níž se zahrnují sociokulturní regulativy (veškerá pravidla a normy chování v určité společnosti, tabu nebo omezení typu zákony), ideje a symbolické systémy (náboženství, mýty, jazyk, písmo či umění nehmotné povahy - **hudba**, literatura, tanec atd.) a společenské instituce, které organizují lidské chování (např. manželství, rodina, rodové vztahy nebo církve).¹⁵ S užším pojetím kultury může být spojována i celá řada hodnot. Například D. Thorsby rozlišuje mezi ekonomickými hodnotami a kulturními hodnotami u nichž ve vztahu k umění zmiňuje společenskou, historickou, symbolickou, estetickou, spirituální, nebo autentickou

¹¹ Dave O'Brien, *Cultural Policy: Management, value and modernity in the creative industries* (London: Routledge, 2014), 2.

¹² Všeobecná deklarace UNESCO o kulturní diversitě, UNESCO, přijatá 2. listopadu 2001,

¹³ „Kultura musí být považována za soubor distinktivních duchovních a hmotných, intelektuálních i citových rysů, které charakterizují společnost nebo společenskou skupinu; kultura zahrnuje vedle umění a písemnictví také způsoby života, způsoby soužití, hodnotové systémy, tradice a přesvědčení.“

¹⁴ Kevin V. Mulcahy, „Cultural Policy Definitions and Theoretical Approaches“, *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 35, č. 4 (zima 2006): 320, <https://doi.org/10.3200/JAML.35.4.319-330> (staženo 15. dubna 2021).

¹⁵ Simona Škarabelová, Jarmila Neshybová a Jaroslav Rektořík, „Ekonomika kultury a masmédií“, *Masarykova univerzita* (2007): 11, https://is.muni.cz/el/econ/podzim2009/MPV_EKKU/um/EKMS_elektronicka_skripta.pdf. (staženo 4. května 2021).

hodnotu.¹⁶ V sociálně-politické praxi je kultura jako jedna z oblastí společenského života situována vedle jiných oblastí, jako je například ekonomika, zdravotnictví atd. Takové pojetí kultury vyplývá z organizace života společnosti a odráží nejen institucionalizovanou podobu kultury, ale i její sociální souvislosti.¹⁷ Tato práce pracuje s oběma pojetími kultury (širší i úzkou ve smyslu umění). Zatímco v případě zkoumání kulturní politiky EU a jejího segmentu hudební politiky je v rámci programů primárně analyzována kultura ve smyslu umění, v teoretické části je zahrnuto i širší pojetí kultury, ke kterému spíše tíhne kulturní politika EU. Definice kultury využívané v kulturní politice jsou však často proměnlivé a mění se dle jednotlivých záměrů této politiky.

Kulturní politiku lze označit za „*souhrn aktivit vlády s ohledem na umění, včetně kulturních průmyslů zaměřených na profit, humanitní vědy a dědictví...Kulturní politika tak zahrnuje vládní strategie a aktivity, které propagují produkci, šíření, marketing a konzumování umění*“¹⁸. Takové vládní aktivity (nebo nečinnost) utvářejí volby ohledně hodnot a tyto volby představují politiky, které jsou determinovány aktuálním politickým děním.¹⁹ Zatímco touto výše zmíněnou definicí Mulcahy navazuje na M. Schustera a R. Rentschlerovou, ve své vlastní zkrácené definici uvádí, že kulturní politika je „*oblast tvorby veřejné politiky, která řídí aktivity související s uměním a kulturou*“²⁰. Z důvodu poměrně krátké historie rozvoje kulturní politiky je i její akademický výzkum poměrně novým fenoménem, který se začal rozvíjet až ke konci 80. let 20. století zejména v politologii. Od té doby výzkum kulturní politiky zaznamenal rozvoj v akademické sféře a společně se stupňující se snahou rozvíjet vlastní kulturní politiku států po celém světě se postupně do popředí dostaly otázky ohledně legitimacy, cílů a efektivity takových politik.²¹ Studie kulturních politik nejsou sjednoceny žádnými teoretickými či metodologickými kritérii a přístupy. Jedná se o společnou půdu výzkumu, avšak výzkum kulturní politiky nepředstavuje konkrétní akademickou disciplínu. Lze ji proto zkoumat optikou různých

¹⁶ David Thorsby, *Economics and Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 19-43.

¹⁷ Zuzana Lehmannová, „Kulturní dimenze mezinárodních vztahů“, *Mezinárodní vztahy* 29, č. 2 (1994), 95, <https://mv.iir.cz/article/view/891/943> (staženo 10. dubna 2021).

¹⁸ Přeloženo dle Kevin V. Mulcahy, *Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy* (New York: Palgrave Macmillan, 2017), xiii.

¹⁹ Mulcahy, „Cultural Policy Definitions and Theoretical Approaches“, 320.

²⁰ Mulcahy, *Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy*, xlvii.

²¹ Anders Frenander, „What are they doing, the cultural policy researchers? Or the theoretical universe of cultural policy research (part 1)“, 2, výzkum prezentovaný v rámci ICCPR 2008, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:886664/FULLTEXT01.pdf> (staženo 30. března 2021).

sociálních a humanitních věd a výzkum kulturní politiky je v současné době především příkladem multidisciplinárního výzkumu.²²

Jak již bylo zmíněno v úvodu, kulturní politika EU je v akademické literatuře v porovnání s výzkumem jiných veřejných politik poměrně marginalizovanou oblastí. Mezi klíčové autory, které se jí zabírají patří například A. Littoz-Monnet²³, K. Mattocks²⁴, E. Psychogiopoulou²⁵, U. Staiger²⁶ či C. Shore²⁷. Autoři, jako například P. Schlesinger²⁸, M. Sassatelli²⁹, Shore³⁰ nebo T. Lahdesmaki et. al³¹, se pak soustřeďují na její implicitní aspekty, jako je například kulturní identita. Kulturní politika EU představuje poměrně rozporuplný termín. Rozdíly v definicích jsou způsobeny různými pohledy akademiků na rozsah zapojení EU v oblasti kultury, což výrazně komplikují rozdíly v interpretaci i provozování kulturních politik v jednotlivých členských státech i nesourodost v terminologii institucí EU.³² Termín kulturní politika a přístup EU k němu je proto poměrně nejednotný a nekoncepční.³³ Absence všeobecně přijímané definice tak komplikuje i snahy o definování rozsahu a pole působnosti takové politiky EU.³⁴ Přestože její správa bývá doplněna napětím ohledně kompetencí vzhledem k principu subsidiarity, jedná se o jedinečnou oblast evropské politiky, která je často využívána jako katalyzátor evropské integrace.³⁵ Jako dva základní motivy pro její rozvoj lze uvést

²² Ibid., 23-24.

²³ Annabelle Littoz-Monnet, *The European Union and Culture: Between Economic Regulation and European Cultural Policy* (Manchester: Manchester University Press, 2007).

²⁴ Kate Mattocks, „Uniting the peoples of Europe? Exploring the European Union’s cultural policy Agenda”, in *Routledge companion to global cultural policy*, eds. Victoria Durrer, Toby Miller, Dave O'Brien (London: Routledge, 2018), 397-413.

²⁵ Evangelia Psychogiopoulou, ed., *Cultural governance and the European Union: Protecting and promoting cultural diversity in Europe* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015).

²⁶ Uta Staiger, „The European capitals of culture in context: Cultural policy and the European integration Process”, in *The cultural politics of Europe. European capitals of culture and European Union since the 1980s*, ed., Kiran Klaus Patel (London: Routledge, 2013), 19-38.

²⁷ Cris Shore, „In uno plures" (?) EU Cultural Policy and the Governance of Europe”, *Cultural Analysis*, č. 5 (2006): <https://www.ocf.berkeley.edu/~culturalanalysis/volume5/pdf/shore.pdf> (staženo 30. dubna 2021).

²⁸ Philip Schlesinger, „From cultural defence to political culture: Media, politics and collective identity in the European Union”, *Media, Culture & Society* 19, č. 3 (1997): 369-391, <https://doi.org/10.1177/016344397019003005> (staženo 4. března 2021).

²⁹ Monica Sassatelli, *Becoming Europeans: Cultural identity and Cultural Policies* (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2009).

³⁰ Cris Shore, „The cultural policies of the European Union and cultural diversity”, in *Differing diversities: Cultural policy and cultural diversity*, ed., Tony Bennett (Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2001), 107-121.

³¹ Tuuli Lähdesmäki et al. „Politics of Belonging”, in *Europe from Below: Notions of Europe and the European among Participants in EU Cultural Initiatives*, eds. Tuuli Lähdesmäki et al. (Leiden: Brill, 2021), 25-44, https://doi.org/10.1163/9789004449800_003 (staženo 10. května 2021).

³² Flori Antal Freek Langen, „EU cultural policy 1974-2007” (Disertační práce, University of Glasgow, 2010), 29-30.

³³ Martin Opatrný, „Interkulturní komunikace v kontextu kulturní politiky EU“ (disertační práce, Univerzita Karlova v Praze, 2013), 11.

³⁴ Langen, „EU cultural policy 1974-2007”, 29-30.

³⁵ Mattocks, „A few sparks of inspiration”?: analysing the outcomes of European Union cultural policy coordination”, 21.

politické zdůvodnění, ve smyslu podpory pocitu sounáležitosti s Evropou nebo socio-ekonomické zdůvodnění, kterým jsou aktivity v oblasti kultury vnímány jako rozšíření dalších priorit socio-ekonomické politiky.³⁶ Kulturní politika EU zahrnuje širokou škálu aktivit, dle Langena lze však pragmaticky rozlišovat mezi širší kulturní politikou, která zahrnuje akce a kroky podniknuté ve všech ostatních oblastech veřejné politiky, a úzce definovanou kulturní politikou, která zahrnuje kroky podniknuté s jednoznačně kulturním záměrem³⁷. Tato práce si neklade za cíl zkoumat, jakým způsobem je kulturní politika využívána v dalších oblastech politik EU a využívá tak užší definici kulturní politiky.

S pojmem kulturní politika je také v terminologii EU spojován termín kulturní a kreativní odvětví (KKO) nebo kulturní a kreativní průmysly (KKP), který odráží narůstající ekonomizaci kultury a zvyrazňuje ekonomické aspekty kulturní politiky. Je tak možné se setkat i s pojmem ekonomika kultury, zahrnující její přínos v ekonomickém růstu nebo kulturní ekonomika³⁸. Na rozvoji těchto pojmů, společně s tvorbou nového ekonomického paradigmatu kreativní ekonomiky, se podílela řada autorů (jako například D. Thorsby³⁹, D. Hesmondhalgh⁴⁰, R. Florida⁴¹, J. Potts et al.⁴², J. Howkins⁴³ či J. Hartley⁴⁴) a organizací (např. The Work Foundation⁴⁵ WIPO⁴⁶ nebo UNESCO⁴⁷). V českém prostředí se vymezení pojmu KKP věnuje například studie „Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR Institutu umění“⁴⁸.

³⁶ Langen, „EU cultural policy 1974-2007“, 18.

³⁷ Langen, „EU cultural policy 1974-2007“, 37.

³⁸ Eva Römerová, „Fenomén kreativních průmyslů – nová příležitost růstu globální ekonomiky“, *Ekonomika a management* 2, (2010): 5, <https://www.vse.cz/eam/96> (staženo 14. dubna 2021).

³⁹ David Thorsby, „The concentric circles model of the cultural industries“, *Cultural Trends* 17, č. 3 (září 2008): 147–164, <https://doi.org/10.1080/09548960802361951> (staženo 27. dubna 2021).

⁴⁰ David Hesmondhalgh, „Cultural and Creative Industries“, in *The SAGE Handbook of Cultural Analysis*, eds., Tony Bennett a John Frow (London: Sage Publications, 2008), 552-569.

⁴¹ Richard Florida, *The Rise of the Creative Class*, 2. vydání (New York: Basic Books, 2012).

⁴² Jason Potts et al., „Social network markets: A new definition of the creative industries“, *Journal of Cultural Economics* 32, č. 3 (září 2008): 167-185, <https://doi.org/10.1007/s10824-008-9066-y> (staženo 29. dubna 2021).

⁴³ John Howkins, *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas* (London: Penguin Books, 2001).

⁴⁴ John Hartley, ed., *Creative Industries* (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2005).

⁴⁵ „Staying Ahead: The Economic Performance of the UK's Creative Industries“, The Work Foundation, zveřejněno v červnu 2007, <https://www.a-n.co.uk/research/staying-ahead-the-economic-performance-of-the-uks-creative-industries-3/> (staženo 27. dubna 2021).

⁴⁶ „How to Make a Living in the Creative Industries“, WIPO, zveřejněno 2017, https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_cr_2017_1.pdf (staženo 27. dubna 2021).

⁴⁷ „The 2009 UNESCO Framework For Cultural Statistics (FCS)“, UNESCO, zveřejněno 2009, https://circabc.europa.eu/d/a/workspace/SpacesStore/26571e7b-f975-4267-b3b4-4f028c2eab0e/Unesco%20Framework%20for%20cultural%20statistics%202009_EN.pdf. (staženo 29. dubna 2021).

⁴⁸ Eva Žáková, ed., *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR: Vymezení, kvantitativní mapování a strategické dokumenty*, 1. svazek (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2015), https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/22/43/50/mapovani_kkp_1.pdf (staženo 2. června 2021).

Výzkum řady autorů tak svědčí o tom, že provozování kultury se snoubí s širší ekonomikou a ovlivňuje inovace v řadě sektorů. V českém i anglofonním prostředí se poměrně volně zaměňují termíny kulturní a kreativní průmysly (CCIs) a kulturní a kreativní odvětví (cultural and creative sectors – CCS). V terminologii EU nalezneme spíše termín kulturní a kreativní odvětví (KKO).^{49, 50} Jaké oblasti EU řadí mezi KKO je zřetelné z tabulky (viz. Příloha 2) zpracované v rámci studie „The Economy of Culture in Europe“ z roku 2006.⁵¹ K rozlišení mezi průmysly a odvětvími EU ve své terminologii dodává, že kulturní a kreativní odvětví zahrnují všechny sektory, jejichž aktivity jsou založeny na kulturních hodnotách nebo individuálních uměleckých či kolektivních kreativních vyjádřeních. Ke kulturním a kreativním průmyslům pak EU dodává, že ty zahrnují zaměření na další fáze hodnotového řetězce, včetně produkce a šíření průmyslových a výrobních akcí.⁵²

Pro kontext práce je zcela klíčové analyzovat téma hudby v sociálních vědách a pojem hudební politika jako takový. Hudba je jednou z nejstarších forem lidské komunikace, kterou lze najít ve všech kulturách napříč časem. Má řadu aspektů, existuje v mnoha formách a pro různé účely. Obecně je však uznáváno, že její primární půvab spočívá v emocích.⁵³ Má zároveň výraznou schopnost pro vytváření smyslu pro komunitu, vyjadřování myšlenek a emocionálních rovin, a to dokonce beze slov, prostřednictvím zvuku.⁵⁴ Hudba byla díky svým společenským aspektům odjakživa objektem lidského zkoumání. Již Platón zmiňoval schopnost hudby působit na lidské chování, a to prostřednictvím *étosu*. Zaobíral se proto společenskou a etickou rolí hudby, kterou chápal jako důležitou ve výchově a budování státu. Primárně tak byla historicky

⁴⁹ Tento termín EU definuje jako: „všechna odvětví, jejichž činnosti jsou založeny na kulturních hodnotách nebo na uměleckých a jiných kreativních projevech, bez ohledu na to, zda jsou tyto činnosti zaměřeny tržně, a bez ohledu na druh struktury, která je provádí, a na způsob, jakým je tato struktura financována. Tyto činnosti zahrnují vývoj, tvorbu, produkci, šíření a ochranu produktů a služeb, které představují kulturní, umělecké či jiné kreativní projevy, jakož i související funkce, jako je vzdělávání nebo řízení.“

⁵⁰ Článek 2 odst. 1, „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2013/1295 ze dne 11. prosince 2013, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2014–2020) a zrušují rozhodnutí č. 1718/2006/ES, č. 1855/2006/ES a č. 1041/2009/ES“, *Úřední věstník EU* L 347/225, 31. května 2013. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32013R1295&from=CS>.

⁵¹ „The Economy of Culture in Europe“, KEA European Affairs, zveřejněno v říjnu 2006, https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf (staženo 29. dubna 2021).

⁵² „Cultural and creative sectors“, European Commission, <https://ec.europa.eu/culture/sectors/cultural-and-creative-sectors> (staženo 3. května 2021).

⁵³ Keith Roe, „Music and identity among European youth“ in *Music, Culture and society in Europe*, ed., Paul Rutten (Brussels: European Music Office, 1999), 2, http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/Part2_chapter03.shtml (staženo 3. března 2021).

⁵⁴ John Street, „Music as Political Communication“, in *Oxford Handbook of Political Communication*, eds., Kate Kenski a Kathleen Hall Jamieson (Oxford: Oxford University Press, 2014), 8-9, <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199793471.001.0001/oxfordhb-9780199793471-e-75>.

zkoumána užitná hodnota hudby a její společenská a etická role, což se výrazně změnilo až během posledních 250 let, kdy začala být zejména vážná hudba vnímána esteticky. Začala tak být zkoumána kategorie hudebních děl, která byla určena ke koncertnímu provozu.⁵⁵

V porovnání s klasickou hudbou, která je dlouhou dobu předmětem studia muzikologů, se soudržnost a legitimita studia populární hudby, na kterou se zaměřuje zkoumaný případ práce, začala formovat především v 70. letech minulého století, čemuž předcházely spíše nahodilé studie z řad výzkumníků v oblasti komunikace v 50. a 60. letech.⁵⁶ K tomuto vývoji se váže i tradice výzkumu vztahů mezi uměním a politikou, který se zaměřoval především na literaturu a její politický charakter, případně formální aspekty jiných forem umění. Dlouhodobě proto ve společenských vědách působily tendence přehlížet zvuk nad písmem a vizuálními obrazy a hudba proto nebyla považována za nositele politického významu, pokud její text nenesl výraznější poselství.⁵⁷ S rozvojem komunikačních studií a zkoumáním komunikace v politologii však hudba postupně začala nabývat na důležitosti od konce 60. let minulého století, kdy američtí a kanadští vědci označili hudbu za jeden z nejrozšířenějších komunikátorů v politické sféře. V rámci interdisciplinárního výzkumu týmů amerických vědců, které zahrnovaly sociology, politology a experty z oblasti kultury a médií, byl tak v tomto období zahájen mnohostranný výzkum hudby, s primárním zaměřením na populární hudbu.⁵⁸ Hudba je coby klíčový aspekt kulturního života vnímána jako významná součást společenského života a existence subdisciplíny sociologie hudby vědcům nabízí prostor pro zkoumání toho, jak je hudba vytvářena, přijímána a využívána v každodenním životě. Výzkum hudby je tak v sociologii daleko více zavedený v porovnání se zkoumáním hudby v politologii a mezinárodních vztazích.⁵⁹ Významná je zejména literatura sociologie hudby, navazující na produkční přístup P. Bourdieuho, který chápal produkci hudby jako „*koordinovanou činnost*

⁵⁵ Martin Horyna, „Platón a evropská tradice vztahu filosofie a hudby“, *Musicologica Brunensia* 45, č. 1-2 (2010): 114-115, https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115266/1_MusicologicaBrunensia_45-2010-1_12.pdf?sequence=1 (staženo 14. února 2021).

⁵⁶ Keith Roe, „Music and identity among European youth“ in *Music, Culture and society in Europe*, 2.

⁵⁷ Iwona Massaka, „Music in the Field of Political Science: Research Questions and Trends“, *Polish Political Science* 42, (2013): 317, <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dHCOgm9xAqwJ:cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-8ebc7161-0d4e-46db-bed7-87955d661b52/c/pps2013020.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=cz> (staženo 14. února 2021).

⁵⁸ *Ibid.*, 318.

⁵⁹ Iwona Massaka, „Music in the Field of Political Science: Research Questions and Trends“, 19.

aktérů, ale také jako nástroj společenské a kulturní strukturace“⁶⁰ a zaobíral se proto také koncepty moci a politiky. Hudba a její aktivity se tak dle Bourdieuho „mají vždy analyzovat v sociálních, ekonomických a politických souvislostech“⁶¹. Mezi významné soudobé autory, kteří se zabývají vývojem sociologie hudby patří například T. Dowd⁶² nebo J. Shepherd a K. Devine, kteří poskytli jeden z nejaktuálnějších přehledů sociologie hudby „The Routledge reader on the sociology of music“.⁶³ V návaznosti na sociologii hudby i téma této práce je důležité zmínit význam hudebních scén, tedy uskupení producentů, hudebníků a fanoušků, kteří sdílejí hudební vkus a společně tak odlišují sebe od ostatních. Tyto skupiny bývají často označovány i jako subkultury. Na ty se zaměřují například A. Bennett a R. Peterson v knize „Music Scenes: Local, Translocal and Virtual“⁶⁴ nebo se jimi zabývá například publikace „Musical Identities“⁶⁵ R. MacDonalda, D. Hargreaves a D. Miellové. G. Lewise⁶⁶. Přestože se rozvoji tématu hudebních subkultur a žánrům empirická část práce nevěnuje, je klíčové je mít na paměti vzhledem k tomu, že dramaturgie klubů Liveurope je různorodá a velmi svobodná⁶⁷ a zasahuje tak široké spektrum publika. Dalším z klíčových autorů, který se ve své publikaci „Why Music Matters“ zaměřuje převážně na populární hudbu, je britský sociolog a profesor médií, hudby a kultury na University of Leeds D. Hesmondhalgh. V této významné publikaci posledního desetiletí zkoumá především roli hudby v životech jednotlivců i společenský a politický význam hudby v moderních společnostech. Hesmondhalgh tak především vyzdvihuje emocionální roli hudby, a to na individuální i společenské úrovni.⁶⁸ Někteří z autorů kromě společenských a politických aspektů zmiňují také vzrůstající význam ekonomických aspektů hudebního sektoru, jako například S. Frith a M. Cloonan.⁶⁹

⁶⁰ Daniel Matoušek, „Jsem to, co poslouchám? Pohled na sociologii hudební identity a její vývoj“, *Musico Logica*, <http://www.musicologica.cz/studie-unor-2014/jsem-to-co-posloucham-pohled-na-sociologii-hudebni-identity-a-jeji-vyvoj> (staženo 18. května 2020).

⁶¹ Ibid.

⁶² Timothy J. Dowd, „The Sociology of Music“, in *21st Century Sociology: A Reference Handbook*, eds., Clifton D. Bryant a Dennis L. Peck, (Thousand Oaks: Sage, 2007), 249-260.

⁶³ John Shepherd a Kyle Devine, eds., *The Routledge Reader on the Sociology of Music* (New York: Routledge, 2015).

⁶⁴ Andy Bennett a Richard A. Peterson, eds. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual* (Nashville: Vanderbilt University Press, 2004).

⁶⁵ Raymond A. R. MacDonald, David J. Hargreaves a Dorothy Miell, eds., *Musical Identities* (Oxford: Oxford University Press, 2003).

⁶⁶ George H. Lewis, „Popular Music: Symbolic Resource and Transformer of Meaning in Society“, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 13, č. 2 (prosinec 1982): 186-189, <https://doi.org/10.2307/836880> (staženo 12. září 2020).

⁶⁷ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

⁶⁸ David Hesmondhalgh, *Why Music Matters* (Chichester: Wiley Blackwell, 2013), 1-2.

⁶⁹ Simon Frith a Martin Cloonan, „Introduction: Special Issue on Popular Music Policy“, *Popular Music* 27, č. 2 (květen 2018): 189, <https://www.jstor.org/stable/40212373> (staženo 30. května 2020).

Vzhledem k tématu práce je důležité zdůraznit, že většina, z již zmiňovaných autorů se samozřejmě dotýká i složky živé hudby, která je pro hudební sektor zcela klíčová. Například Frith zmiňuje, že vzhledem k individualizaci hudebního zážitku v posledních zhruba sto letech, je nyní poslech hudby spojován s lidským sebepojetím. Lidé tak vytváří poptávku po hudbě, aby uspokojili své osobní potřeby a zároveň nový závazek k ní jako symbol individuality. Frith uvádí, že se hudba stala také daleko významější pro společenské vztahy, porozumění kolektivní identitě a pocitům jiných lidí. Právě v tomto smyslu zdůrazňuje roli živé hudby. Ta je dle Fritha důležitá jako veřejná oslava hudebního závazku, při níž je společensky uznáváno naše chápání sebe sama prostřednictvím hudby a zároveň jako dějiště kde lidé objevují, jak je zpracováno vystoupení. Zároveň dodává, že tam, kde jsou takové společenské touhy, tam budou i podnikatelé – promotéři, kteří je budou připraveni za určitou cenu zprostředkovat.⁷⁰ Na roli živé hudby se Frith zaměřuje i ve své starší publikaci „Performing Rites: On the Value of Popular Music“⁷¹. Hesmondhalgh pak například v návaznosti na téma hudební socializace zdůrazňuje roli společného hraní hudby, ať už hudebních profesionálů nebo amatérů, pro identifikaci se společnostmi i její význam pro osobní zkušenost a rozvoj identity, a zároveň zmiňuje potěšení publika ze společné účasti na hudebních akcích.⁷²

Hudba je také součástí, byť poměrně marginálního, výzkumu v rámci politologie mezinárodních vztahů. Například J. Street, profesor politologie na University of East Anglia a autor několika významných publikací týkajících se hudby a politiky uvádí, že hudbu lze také zkoumat jako nástroj propagandy, zahraniční politiky nebo například zvýrazňuje její roli v hnutích odporu.⁷³ Téma hudební politiky je nejvíce zkoumáno v anglosaském světě, což vede k nedostatku literatury zaměřující se na jednotlivé evropské státy či hudební politiku EU jako takovou. Mezi významné publikace zaměřující se na hudební politiku patří například „Popular Music and Cultural Policy“, jejímiž autory jsou S. Homan, M. Cloonan aj. Cattermole, která zkoumá vztah mezi vládami a průmyslem populární hudby, respektive vládní podporu této

⁷⁰ Simon Frith, „Live Music Matters“, *Scottish Music Review* 1, č. 1 (2007), 13-14, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.454.5562&rep=rep1&type=pdf> (staženo 30. května 2020).

⁷¹ Simon Frith, *Performing Rites: On the Value of Popular Music* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press: 1998).

⁷² Hesmondhalgh, *Why Music Matters*, 112-116.

⁷³ John Street, „Music as Political Communication“, 3-5.

oblasti, skrze případové studie v kontextu Kanady, Velké Británie, USA a Austrálie.⁷⁴ Tématem hudební politiky ve spojení s populární hudbou se zabývá i již zmiňovaný článek Fritha a Cloonana, který zkoumá formování národních hudebních politik.⁷⁵ Navzdory dominanci anglofonní literatury ohledně hudební politiky však existují i výjimky jako například publikace „Eastern European Music Industries and Policies after the Fall of Communism: From State Control to Free Market”⁷⁶, jejímž editorem je Patryk Galuszka, docent Fakulty ekonomie a sociologie Lodžské univerzity.

Samotná hudební politika EU je v akademickém prostředí téměř neprobádanou oblastí. V návaznosti na toto téma lze uvést pouze několik článků v akademických časopisech a jedinou dostupnou akademickou práci zabírající se tímto tématem. Lze tak uvést například starší studii „The European Music Industry and European Music Policy” britského žurnalistiky a hudebního historika D. Lainga⁷⁷. Některé publikace se dále nevěnují explicitně hudební politice EU, ale tématům s ní bezprostředně spjatých, jako například téma role hudby v procesu evropské integrace v případě publikace „The Role of Music in European Integration: Conciliating Eurocentrism and Multiculturalism”. Ta klade důraz na téma evropské identity, otázky jednoty a rozmanitosti a jejich nedávné projevy v orchestrech, akcích, hudebních organizacích či idejích a zabývá se napětím mezi lokální, regionální a národní hudbou v širším kontextu evropské hudby. Zároveň zkoumá roli klasické, avantgardní a do jisté míry i populární a rockové hudby v evropském vývoji posledních šedesáti let v kontextu eurocentrismu a dominance evropské hudby ve světě.⁷⁸ Téma hudební politiky EU je však, stejně jako reálný rozvoj veřejných politik EU v této oblasti, v akademickém prostředí velmi novou záležitostí a v současné době existuje jediná dostupná práce, která se tímto tématem zabývá. Tou je diplomová práce „Music Moves Europe: Perspectives on the EU's New Strategic Initiative For Music”⁷⁹ z roku 2020, jejíž autorkou je S. Hamhuis. Kromě této práce byla v roce 2019 zpracována diplomová práce s

⁷⁴ Shane Homan, Martin Cloonan a Jen Carttermole, *Popular Music Industries and the State* (New York: Routledge, 2016), 1-9.

⁷⁵ Frith a Cloonan, „Introduction: Special Issue on Popular Music Policy”, 189.

⁷⁶ Patryk Galuszka, *Eastern European Music Industries and Policies after the Fall of Communism: From State Control to Free Market* (Abingdon: Routledge, 2021).

⁷⁷ Dave Laing, „The European Music Industry and European Music Policy”, *Cultural Trends* 9, č. 32 (1999): 31-56, <https://doi.org/10.1080/09548969909365078> (staženo 28. května 2021).

⁷⁸ Albrecht Riethmüller, ed., *The Role of Music in European Integration: Conciliating Eurocentrism and Multiculturalism* (Berlin: De Gruyter, 2017), ix-99, <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110479591/html> (staženo 9. července 2021).

⁷⁹ Sonja Hamhuis, „Music Moves Europe: Perspectives on the EU's Sector-Specific Initiative for Music” (diplomová práce, Utrecht University, 2020).

názvem „Music Moves Europe: The Effects of EU Music Policy on European Identity Formation in Europe's Music Sector”⁸⁰, kterou si však autorka nepřála zveřejnit a není proto možné ji citovat.⁸¹

1. 2. Cíle práce a metodologie

Práce je kvalitativní případovou studií, která je založená na interpretativní analýze primárních i sekundárních zdrojů a polostrukturovaných rozhovorech. Dle R. K. Yina, je případová studie „*empirické šetření, které zkoumá současný fenomén (případ) v kontextu reálného světa*”⁸². Cílem využití této metody je získat co nejdetailnější znalost zkoumaného případu, tedy platformy Liveurope, během koronavirové krize. Analýza literatury byla provedena výše a tato podkapitola se tak především vztahuje k metodologii a etice samotných rozhovorů, které jsou pro práci stěžejní. Ty proběhly formou polostrukturovaných rozhovorů s představiteli platformy Liveurope. Typ polostrukturovaných rozhovorů byl využit především proto, že jsou na jednu stranu velmi vhodné pro řešení konkrétních témat souvisejících se zaměřením práce, ale zároveň ponechávají respondentům prostor pro nové perspektivy týkající se různých témat práce a možnost přemýšlet více svobodně a nekonvenčně.⁸³ V porovnání s rozhovorem s uzavřenými otázkami se tak v případě využití otevřených otázek předpokládá, že respondent poskytne více informací a dotazující díky tomuto přístupu získává větší flexibilitu pro rozvíjení témat, na která například respondenti lépe reagují.

Rozhovory proběhly v červenci 2021, trvaly zhruba 30-45 minut a na základě svolení respondentů byly nahrávány a následně přepsány a přeloženy. Autor práce však v poznámkách pod čarou pro zachování větší autenticity ponechává i původní znění odpovědí. Přestože byl proveden doslovný přepis všech rozhovorů, jejich finální znění je v práci mírně upraveno a nezahrnuje například citoslovce nebo jiné detailní prvky řeči, které autor vyhodnotil jako nerelevantní pro téma předkládané práce. Finální přepis využívá nejdůležitější pasáže odpovědí a vynechává některé méně relevantní části, které nahrazuje symbolem (...).

Výběr dotazovaných nebyl koncipovaný jako kvantitativní sběr dat, ale tak, aby zahrnoval zapojení vhodného počtu respondentů, aby byly detailně pokryty veškeré aspekty

⁸⁰ Angela Medendorp, „Music Moves Europe: The Effects of EU Music Policy on European Identity Formation in Europe's Music Sector” (diplomová práce, Uppsala University, 2019).

⁸¹ Osobní komunikace autora práce se zástupci Katedry teologie Uppsalské univerzity.

⁸² Robert K. Yin, *Case Study Research Design and Methods*, 5. Vydání (Thousand Oaks: Sage, 2014), 16.

⁸³ Anne Galletta, *Mastering the Semi-Structured Interview: From Research Design to Analysis and Publication* (New York: New York University Press, 2013), 9, 23-24.

spojené s tématem práce v návaznosti na charakter daného projektu a zároveň aby byla zajištěna dostatečná důvěryhodnost výpovědí. Hlavními kritérii pro výběr respondentů z řady členských hudebních klubů byla podmínka, aby působili v projektu i před krizí a zároveň teritoriální různorodost, ve smyslu země působení daných klubů. Autor práce provedl kromě rozhovoru s koordinátorkou projektu i rozhovory se čtyřmi zástupci hudebních klubů z různých zemí, což se po první fázi rozhovorů prokázalo jako dostačující pro sběr potřebných dat. Celkem se tak jednalo o 5 rozhovorů, které byly vzhledem k současné koronavirové situaci i fyzické vzdálenosti respondentů provedeny online, prostřednictvím nástroje Google Meet. Přestože přímý kontakt při rozhovoru má potenciál vytvářet bližší vztah mezi výzkumníkem a respondentem a možnost reagovat na aspekty jako například řeč těla⁸⁴, všichni respondenti působili velmi otevřeně a rozhovory navíc proběhly s využitím web kamery, což výzkumníkovi poskytlo alespoň částečnou možnost pozorovat i některé prvky neverbální komunikace jako rozpačitost nebo zmatení a patřičně na ně reagovat v rámci otázek a jejich formulace. Seznam otázek pro rozhovory, které byly volně vybírány a doplňovány dle průběhu rozhovoru, je součástí příloh (viz. Příloha 1). V rozhovorech byly využity otevřené otázky a respondenti tak měli možnost odpovědi více rozvinout. Aby respondenti cítili větší svobodu se vyjádřit, bylo jim před začátkem rozhovoru nabídnuto zachování jejich anonymity a měli tak možnost se rozhodnout, zda může být jejich identita v práci zveřejněna či zachována v anonymitě. Pro zachování etiky byl také vyžadán písemný souhlas s účastí na výzkumu s potvrzením, že se jedná o účast dobrovolnou. Všichni respondenti však souhlasili se zveřejněním svých jmen. Rozhovorů se tedy zúčastnila koordinátorka Liveurope Elise Phamgia, dva ze tří členů současného „Řídícího výboru“, kterými jsou pražský klub Palác Akropolis, jehož vedoucím projektu Liveurope je hudební dramaturgyně Petra Ludvíková a lisabonský klub Musicbox, který v rámci Liveurope zastupuje Gonçalo Riscado, ředitel nezávislé produkční a managementové společnosti v oblasti kultury CTL, v rámci níž se mimo jiné stará i o projekty jako JUMP či lisabonský showcase festival MIL. Dále byl rozhovor proveden se dvěma zástupci projektu Liveurope dalších členských klubů, a to hudebním dramaturgem Matjažem Mančekem za lublaňský klub Kino Šiška, který je zároveň projektovým manažerem showcase festivalu MENT a Marcusem Carbonem, generálním ředitelem projektů týkajících se umělecké tvorby, kulturních akcí a hudebního doprovodu sálu L'Aéronef v Lille.

⁸⁴ Alan Bryman, *Social Research Methods*, 4. vydání (Oxford: Oxford University Press, 2012), 488.

Při zpracovávání rozhovorů byla pro ověření informací z jiných zdrojů všude, kde to bylo možné a žádoucí, tedy především v oblastech, v nichž se práce snažila potvrdit některé z významných tvrzení respondentů a nejednalo se tak čistě o subjektivní odpovědi, využita triangulace. Širší rámec práce, zaměřující se na vývoj evropské kulturní politiky, ohraničují 70. léta 20. století, od kdy lze datovat její počátky. Téma rozvoje evropské hudební politiky je však daleko novějším fenoménem, který je více koncepčně rozvíjen od roku 2015. V empirické části se však práce zaměřuje na kratší časový úsek, a to období od března 2020 do května 2021.

2. Kulturní politika EU

V této kapitole je popsán vývoj kulturní politiky EU, její právní a institucionální rámec, specifické cíle a programy. Kapitola je klíčová pro ukotvení témat druhé poloviny práce, jelikož hudební politika EU je přímou součástí politiky kulturní. Kultura je jednou z velmi citlivých oblastí politiky členských států a více autonomních regionálních autorit, zejména proto, že je klíčová pro jejich národní identitu.⁸⁵ Je jedním ze sektorů, v jehož rámci členské státy nebyly ochotny přenést více pravomocí na úroveň EU, a proto jsou otázky s ní spojené podřízeny principu subsidiarity.⁸⁶ Tento princip tak EU musí plně respektovat a její rolí je „*podpořit a doplňovat, spíše než nahrazovat, činnost členských států, respektovat jejich různorodost a podněcovat výměny, dialog a vzájemné porozumění*“⁸⁷. I přesto se jedná o jedinečnou oblast evropské politiky, která pro EU sice představuje výzvu, jelikož se jedná o oblast, která zahrnuje určité symbolické a politické napětí, ale je zároveň často využívána jako katalyzátor evropské integrace nebo pro podporu pocitu sdílené evropské identity.⁸⁸ Ekonomické motivy, které stály za vytvořením EU jsou však i v současnosti nejdůležitějším bodem legitimizace její existence, což se promítá i v upozadění kultury v porovnání s ekonomickými nebo politickými tématy. EU nicméně postrádá jednotný pohled na tento termín. „*V některých případech je kultura chápána jako lidská činnost uměleckého charakteru, jindy jako minulé i současné hmotné statky, v*

⁸⁵ Langen, „EU cultural policy 1974-2007“, 10.

⁸⁶ Kate Mattocks, „A few sparks of inspiration’?: analysing the outcomes of European Union cultural policy coordination“, 20-21.

⁸⁷ Článek 2, „Sdělení Komise (COM) 2007/242 ze dne 10. května 2007 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů o evropském programu pro kulturu v globalizovaném světě“, *Úřední věstník EU* SEK(2007)570, 4, 10 května 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:52007DC0242&from=SK>.

⁸⁸ Kate Mattocks, „A few sparks of inspiration’?: analysing the outcomes of European Union cultural policy coordination“, 20-21.

některých případech i coby termín etnologický". Evropské instituce tak nahlízejí na kulturu jako na významný duchovní fenomén, ale zároveň se zaměřují na její ekonomický přínos a zmiňují také potenciál, který má kultura pro regionální rozvoj či spolupráci.⁸⁹ Jednu z více specifických definic kultury poskytuje například Komise ve svém „Sdělení o evropském programu pro kulturu v globalizovaném světě“, ve kterém uznává, že „obecně je „kultura“ velmi komplexním pojmem. Může se vztahovat k výtvarnému umění včetně různých druhů uměleckých děl, kulturních statků a služeb. „Kultura“ má také antropologický význam. Je to základ symbolického pojmu pro významy, přesvědčení, hodnoty a tradice, které jsou vyjádřeny jazykem, uměním, náboženstvím a mýty. Kultura jako taková hraje zásadní roli ve vývoji člověka a ve složité struktuře identit a zvyků jednotlivců i společnosti”⁹⁰. O kultuře dále hovoří pozdější zpráva Komise z roku 2010, která uvádí, že „Kultura představuje ústřední bod evropského projektu a základní pilíř, na kterém spočívá „jednota v rozmanitosti“ Evropské unie. Úcta ke kulturní rozmanitosti a zároveň schopnost vyznávat společné hodnoty zajišťují mír, prosperitu a solidaritu EU. V dnešním globalizovaném světě může kultura jedinečným způsobem přispět k evropské strategii pro inteligentní a udržitelný růst na podporu začleňování, stability, vzájemného porozumění a spolupráce na celém světě”⁹¹. V neposlední řadě termín kultura definuje i „Sdělení komise – Podpora kulturních a tvůrčích odvětví pro růst a zaměstnanost v EU”. V tomto sdělení tak Komise udává, že „kultura je fenomén, který v rámci naší sociální struktury determinuje to, kdo jsme, co chceme a jaké máme vztahy s ostatními lidmi a postoje k okolnímu světu. Kultura rovněž formuje místa a krajiny, ve kterých žijeme, a náš životní styl. Kulturní dědictví, výtvarné a scénické umění, film, hudba, ediční činnost, móda nebo design mají v každodenním životě své pevné místo; přesto však přínos, který kulturní a tvůrčí odvětví mohou mít pro společenský a hospodářský rozvoj v EU, není stále ještě plně uznáván”⁹².

⁸⁹ Martin Opatrný, „Interkulturní komunikace v kontextu kulturní politiky EU”, 10, 121.

⁹⁰ Článek 2, „Sdělení Komise (COM) 2007/242 ze dne 10. května 2007 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů o evropském programu pro kulturu v globalizovaném světě“, *Úřední věstník EU* SEK(2007)570, 3, 10 května 2021.

⁹¹ Článek 1, „Zpráva Komise (COM) 2010/390 ze dne 19. července 2010 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů o provádění evropského programu pro kulturu“, *Úřední věstník EU* SEK(2010)904, 2, 10. května 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010DC0390&from=EN>.

⁹² „Sdělení komise (COM) 2012/537 ze dne 26. září 2012 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů: Podpora kulturních a tvůrčích odvětví pro růst a zaměstnanost v EU”, *Úřední věstník EU*, 11. května 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:52012DC0537&from=EN>.

2. 1. Vývoj do Maastrichtské smlouvy

Z časového hlediska představuje evropská kulturní politika poměrně nový fenomén. Evropská společenství (ES), která se rozvíjela od 50. let, kulturu do své agendy formálně nezahrnula a až později v 70. letech se začaly objevovat první iniciativy v oblasti kultury. Tyto akce však kvůli absenci legálních pravomocí musely být odůvodněny ekonomickými cíli.⁹³ Kulturní akce tedy zahrnovaly velmi okrajový sektor intervence, který překračoval zákonné oblasti působnosti ES a byl proto maskován především hospodářskými a sociálními politikami.⁹⁴ V návaznosti na ekonomický charakter integrace se začal větší zájem o kulturní politiku formovat v souvislosti s ekonomickou krizí, růstem nezaměstnatnosti a inflace, což odráží podpis „Deklarace evropské identity“ v roce 1973 tehdejšími devíti členskými státy ES. Tato deklarace měla zdůraznit sdílení společných hodnot a zabránit oslabování evropské integrity.⁹⁵ Dalším významným dokumentem byla „Zpráva o Evropské unii“ (tzv. Tindemansova zpráva) belgického premiéra L. Tindemanse z roku 1976, jejíž kapitola věnující se obrazu Společenství v očích veřejnosti dle M. Sassatelli zahrnuje zárodek kulturní politiky. Přestože tato zpráva neměla výrazné praktické dopady, je velmi relevantní především ze sociologického hlediska, jelikož díky ní bylo ES uznáno jako legitimní aktér v oblasti kulturních záležitostí a odkazy na pojmy jako evropská identita nebo evropská kultura v jazyce evropských institucí svědčí o promyšleném zdůvodnění zapojení ES v kulturní oblasti. V 70. letech tak evropské instituce, a především Evropská komise, začaly v oblasti kulturní politiky uplatňovat taktiku, která je využívána především v oblastech, v nichž nemají výlučné, ani jasně definované kompetence a dotýkají se citlivých oblastí národní identity a suverenity. V takových případech Komise vydává sdělení s cílem informovat a utvářet debatu. Ta ve spojení s přímými granty pomáhají vytvářet atmosféru konsensu, a nakonec legitimizovat návrhy Komise. Tento proces se však samozřejmě neobešel bez opozice a vyznačoval se neustálým napětím mezi aktéry politiky na národní a evropské úrovni. Vývoj kulturní politiky EU lze tak nejlépe sledovat skrze iniciativy Komise, která v průběhu deseti let po Tindemansově zprávě zveřejnila tři sdělení,

⁹³ Clive Barnett, „Culture, policy and subsidiarity in the European Union: From symbolic identity to the governmentalisation of culture”, *Political Geography* 20, č. 4 (2001): 9, [https://doi.org/10.1016/S0962-6298\(01\)00002-6](https://doi.org/10.1016/S0962-6298(01)00002-6) (staženo 7. dubna 2021).

⁹⁴ Monica Sassatelli, *Becoming Europeans: Cultural identity and Cultural Policies*, 49.

⁹⁵ Martin Opatrný, „Interkulturní komunikace v kontextu kulturní politiky EU”, 126.

kteřá lze považovat za milníky rozvoje kulturní politiky, a to jak z hlediska oficiální rétoriky, tak na úrovni její implementace.^{96, 97}

Definovat počátek evropské kulturní politiky je poměrně obtížné, a to například proto, že různí aktéři začali působit v oblasti kultury nejen v odlišném čase, ale i s odlišnou mírou intenzity jejich aktivit a s různými výsledky. Určení počátku těchto aktivit tak do značné míry závisí na tom, kteří aktéři jsou považováni za nejvýznamnější v rámci iniciování kulturní politiky. Někteří autoři tak uvádí, že akce Společenství v oblasti kultury byla zahájena v roce 1983, tedy v roce, kdy vedoucí představitelé členských států vydali první prohlášení o společné akci v řadě kulturních oblastí, zatímco jiní s počátky evropské kulturní politiky pojí první Sdělení Komise týkající se kultury z roku 1977. Někteří, včetně Komise, jako hnací sílu za počátečními kroky v oblasti kultury označují aktivitu Evropského parlamentu z počátku 70. let.⁹⁸ Tato práce si neklade za cíl přispívat do této debaty a za počátky evropské kulturní politiky označuje obecně 70. léta.

Prvním ucelenějším impulsem pro zahrnutí kultury do veřejných politik ES byla agenda „Evropa občanů“, vycházející ze zprávy výboru P. Adonniho z roku 1985, která měla určit způsoby posilování identity a image Společenství v reakci na nízkou účast u voleb do Evropského parlamentu, která zvýraznila otázku demokratického deficitu.⁹⁹ Na jejím základě přijal předseda Komise J. Delors v roce 1985 Pracovní program pro vytvoření Evropy občanů, který kromě zavedení evropské vlajky a hymny, ustanovil také významné dny EU jako například Den Evropy, navrhnul Eurovision Song Contest či zavedl akce Evropské město kultury, která byla po schválení Radou ministrů ještě téhož roku zahájena.¹⁰⁰ V tomto kontextu tak byla kultura koncipována především na základě symbolického pojetí jako nástroj pro utváření identity a posilování pocitu Evropské příslušnosti, tedy Evropanství občanů členských států, a to prostřednictvím organizace různých symbolických akcí. V roce 1987 Komise ve svém Sdělení „A fresh boost for culture in the European Community“ pro období 1988–1992 představila kulturu jako médium, jehož prostřednictvím lze utvářet všeobecný konsensus pro podporu směřování k tržní a měnové integraci.¹⁰¹ Sdělení navíc posiluje roli kultury v oblastech sociální

⁹⁶ Sassatelli, *Becoming Europeans: Cultural identity and Cultural Policies*, 49-50.

⁹⁷ Více informací ohledně těchto sdělení viz. Sassatelli, *Becoming Europeans: Cultural identity and Cultural Policies*, 50-52.

⁹⁸ Langen, „EU cultural policy 1974-2007“, 65.

⁹⁹ Sassatelli, *Becoming Europeans: Cultural identity and Cultural Policies*, 51.

¹⁰⁰ Martin Opatrný, „Interkulturní komunikace v kontextu kulturní politiky EU“, 129, 161.

¹⁰¹ Barnett, „Culture, policy and subsidiarity in the European Union: From symbolic identity to the governmentalisation of culture“, 9-10.

a hospodářské politiky: „Komise je přesvědčena, že zvýšená kulturní aktivita je nyní politickou, společenskou i hospodářskou nutností, vzhledem k dvojím cílům, jimiž jsou dokončení vnitřního trhu do roku 1992 a přechod od Evropy občanů k Evropské unii”¹⁰². Tento dokument tak skutečně zařadil kulturní politiku do agendy ES, což nakonec vedlo k jejímu zahrnutí do právního rámce EU ve Smlouvě o Evropské unii, která je zmíněna níže.

2. 2. Právní rámec kulturní politiky EU

Tato kapitola se nesnaží poskytnout detailní analýzu právního rámce kulturní politiky EU, jejím cílem je poskytnout stručný přehled tohoto rámce, nastínit, jaké má EU kompetence a pravomoci v oblasti kultury, či jak je koncipován proces rozhodování v této oblasti veřejných politik Unie.

Maastrichtská smlouva (Smlouva o evropské unii – SEU), která byla podepsána 7. února 1992, poskytla EU právní rámec, základní zásady, včetně procesu rozhodování a nadnárodní kompetence v oblasti kultury. Kultura bývá společně se zavedením evropského občanství v rámci SEU označována za nejvýraznější novinku této smlouvy. Zejména kvůli jeho rozporupné podpoře však nový článek o kultuře reflektuje obtížnou debatu, z níž vyplynul, a spíše než zavádění nových oblastí ratifikuje tehdejší působení v oblasti kultury. Tento nový právní rámec byl nicméně klíčový pro poskytnutí jasnějšího statusu kulturním iniciativám, aby mohly být začleněny do celkové strategie, která tak mohla být prezentována veřejně a mohla začít získávat větší vizibilitu.¹⁰³ Ratifikací této smlouvy tak EU poprvé začlenila kulturu do svého legislativního a institucionálního rámce a uznala její roli ve vlastním fungování i dalším rozvoji EU.¹⁰⁴ Vztah EU ke kultuře popisuje článek 167, původní článek 128, který vymezuje účel a činnosti EU v oblasti kultury a uvádí, že „Společenství přispívá k rozkvětu kultur členských států, a přitom respektuje jejich národní a regionální různorodost a zároveň zdůrazňuje společné kulturní dědictví”¹⁰⁵. Smlouva dále v článku 6 stanovuje základní právní rámec kulturní politiky EU a zmiňuje, že „Unie má pravomoc provádět činnosti, jimiž podporuje, koordinuje nebo doplňuje činnost členských států” a mezi jednu z oblastí těchto činností na

¹⁰² Přeloženo ze „Sdělení Komise (COM) 87/603 z prosince 1987 Parlamentu a Radě “A fresh boost for culture in the European Community“, *Úřední věstník Evropských společenství* S 4/87, 5, 20. června 2021. Dostupné z: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/cee0214a-9caa-406f-a399-fd540b7793ac/language-en>.

¹⁰³ Sassatelli, *Becoming Europeans: Cultural identity and Cultural Policies*, 52-53.

¹⁰⁴ Opatrný, „Interkulturní komunikace v kontextu kulturní politiky EU”, 18.

¹⁰⁵ Článek 167 odst. 1, „Konsolidované znění Smlouvy o fungování Evropské unie ze dne 7. června 2016“, *Úřední věstník EU* 2016/C 202/01, 121-122, 4. dubna 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=OJ:C:2016:202:FULL&from=LV>.

evropské úrovni řadí právě kulturu.¹⁰⁶ Celé znění článku 167 čtenář nalezne v Příloze 3. Znění tohoto článku zůstalo až na malou úpravu v Amsterodamské smlouvě v následujících smlouvách nezměněno a došlo pouze ke změnám v čísle článku (na článek 151 a následně 167 v Lisabonské smlouvě, tedy současné Smlouvě o fungování Evropské unie (SFEU), která byla podepsána 13. prosince 2007). V „Amsterodamské smlouvě“ (1999) byla pouze v odstavci 4 článku 128 doplněna fráze „zejména s cílem uznávat a podporovat rozmanitost svých kultur“¹⁰⁷. Význam kultury je zmíněn i v jiných částech Smlouvy a to v preambuli SEU, která k rozhodnutí pro založení Evropské unie mimo jiné uvádí, „*INSPIRUJÍCE se evropským kulturním, náboženským a humanistickým odkazem, ze kterého vzešly všeobecné hodnoty nedotknutelných a nezadatelných práv lidských bytostí, demokracie, rovnosti, svobody a právního státu*“¹⁰⁸ a také v článku 3, který uvádí, že EU „*Respektuje svou bohatou kulturní a jazykovou rozmanitost a dbá na zachování a rozvoj evropského kulturního dědictví*“¹⁰⁹.

Dalším důležitým právním dokumentem, vztahujícím se ke kulturní politice, je „Listina základních práv a svobod EU“, která byla připojena ke „Smlouvě z Nice“ v roce 2000 jako nezávazná politická deklarace a následně byla připojena i k Lisabonské smlouvě.¹¹⁰ V článku 13 „Svoboda umění a věd“ uvádí, že „*umělecká tvorba a vědecké bádání nesmějí být omezovány*“¹¹¹. Kulturu dále zmiňuje i její článek 22: „*Unie respektuje kulturní, náboženskou a jazykovou rozmanitost*“¹¹².

Je také důležité zmínit právní základ programu Kreativní Evropa, tedy programu EU, který je speciálně věnovaný podpoře kultury.¹¹³ Ten poskytuje nařízení Evropského parlamentu a Rady EU na daná období. Tyto dokumenty budou více analyzovány níže.

¹⁰⁶ Článek 6, „Konsolidované znění Smlouvy o fungování Evropské unie ze dne 7. června 2016“, *Úřední věstník EU* 2016/C 202/01, 52, 4. dubna 2021.

¹⁰⁷ Richard Král et. al., *Amsterodamská smlouva* (Praha: Karolinum, 1998), 61.

¹⁰⁸ Preambule, „Konsolidované znění Smlouvy o Evropské unii ze dne 7. června 2016“, *Úřední věstník EU* 2016/C 202/01, 15, 4. dubna 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=OJ:C:2016:202:FULL&from=LV>.

¹⁰⁹ Článek 3, „Konsolidované znění Smlouvy o Evropské unii a Smlouvy o fungování Evropské unie ze dne 7. června 2016“, *Úřední věstník EU* 2016/C 202/01, 17, 4. dubna 2021.

¹¹⁰ „Listina základních práv EU“, Euroskop, <https://www.euroskop.cz/204/sekce/listina-zakladnich-prav-eu/> (staženo 28. dubna 2021).

¹¹¹ Článek 13, „Listina základních práv Evropské unie ze dne 7. června 2016“, *Úřední věstník EU* 2016/C 202/02, 396, 12. dubna 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=OJ:C:2016:202:FULL&from=LV>.

¹¹² *Ibid.*, Článek 22, 398.

¹¹³ „EU competences in the field of culture“, European Commission, <https://ec.europa.eu/culture/policies/eu-competences-field-culture> (staženo 12. dubna 2021).

2. 3. Institucionální a legislativní rámec kulturní politiky EU

Tato podkapitola se zaměří na institucionální rámec kulturní politiky EU ve spojení s legislativním procesem. Proces tvorby kulturní politiky začíná iniciativou Komise, většinou skrze Generální ředitelství pro vzdělávání, mládež, sport a kulturu (DG EAC). DG EAC je oddělení Komise, které odpovídá za veřejné politiky v oblasti kultury. Podporuje tak aktivity EU v oblastech, které pokrývají kulturní a kreativní odvětví, včetně kulturního dědictví, dále rozvíjí veřejné politiky založené na shromážděných datech a řídí program EU pro kulturu. I některá další oddělení Komise se zabývají otázkami souvisejícími s KKO jako například Generální ředitelství pro komunikační sítě, obsah a technologie (DG CONNECT), Generální ředitelství pro vnitřní trh, průmysl, podnikání a malé a střední podniky (DG GROW) nebo Generální ředitelství pro výzkum a inovace (DG RTD). Tématům, která souvisejí s kulturou, se tak věnuje i několik dalších veřejných politik a programů, které řídí jiné útvary Komise, jako v případě zaměstnanosti nebo místního a regionálního rozvoje.¹¹⁴ Zmíněna by měla být i Evropská výkonná agentura pro vzdělávání a kulturu (EACEA), jejímž úkolem je ve spolupráci s ostatními útvary Komise spravovat finanční prostředky určené pro oblast vzdělávání, kultury, audiovizuální média, sport, občanství a dobrovolnictví. Mezi programy financování EU, jejichž většinu částí spravuje právě EACEA, patří i Kreativní Evropa či Erasmus+.¹¹⁵

Komise po plánovací fázi zpracuje politický nebo legislativní návrh, který předkládá Evropskému parlamentu a Radě EU.¹¹⁶ Návrh následně prochází řádným legislativním postupem a jeho finální podobu tak může ovlivnit Evropský parlament a Rada EU skrze pozměňovací návrhy.¹¹⁷

Stejně jako Komise, i Parlament a Rada EU mají své výbory, které připravují daná rozhodnutí pro přijímání nových právních předpisů. V případě Parlamentu se jedná o Výbor pro kulturu a vzdělávání (CULT), kterému přísluší všechny kulturní aspekty EU.¹¹⁸ Rada EU pak využívá svůj Výbor stálých zástupců (Coreper I)¹¹⁹, mezi jehož hlavní úkoly spadá i usilování

¹¹⁴ „EU competences in the field of culture”, European Commission.

¹¹⁵ „Evropská výkonná agentura pro vzdělávání a kulturu”, Evropská komise, https://ec.europa.eu/info/departments/european-education-and-culture-executive-agency_cs#responsibilities (staženo 13. dubna 2021).

¹¹⁶ „Jak orgány EU přijímají rozhodnutí”, Evropská komise, https://ec.europa.eu/info/strategy/decision-making-process/how-decisions-are-made_cs (staženo 13. dubna 2021).

¹¹⁷ „Fáze legislativního procesu”, Euroskop, <https://www.euroskop.cz/8898/sekce/faze-legislativniho-procesu-v-eu/> (staženo 13. dubna 2021).

¹¹⁸ „O výborech”, Evropský parlament: CULT, <https://www.europarl.europa.eu/committees/cs/cult/about> (staženo 13. dubna 2021).

¹¹⁹ Coreper I se mimo jiné zaměřuje i na oblast vzdělávání, mládež, kulturu a sport.

o dosažení dohod a kompromisních řešení, které následně předkládá k přijetí Radě EU.¹²⁰ Je nutné zmínit i Radu pro vzdělávání, mládež, kulturu a sport (EYCS), v níž zasedají ministři členských států, kteří zodpovídají za školství, kulturu, mládež, sdělovací prostředky, komunikace a sport.¹²¹

2. 4. Cíle kulturní politiky EU

Kulturní politika je obecně definována především tím, k jakému účelu slouží a čeho se snaží dosáhnout.¹²² V následující kapitole proto budou zkoumány cíle kulturní politiky EU, a to v rámci klíčových dokumentů EU vztahující se ke kultuře. Po zmiňovaných zakládajících smlouvách bylo prvním výrazným dokumentem, který formuloval samotný přístup EU ke kultuře, Sdělení Komise “Evropský program pro kulturu v globalizovaném světě” z roku 2007, které uvádí, že „EU hraje jedinečnou roli v podpoře svého kulturního bohatství a rozmanitosti, a to v Evropě i ve světě. Potvrzuje se také, že kultura je nezbytným prvkem pro dosažení strategických cílů EU, které se týkají prosperity, solidarity a bezpečnosti, a k zajištění viditelnější pozice na mezinárodní scéně”¹²³. V tomto sdělení Komise také formuluje tři vzájemně propojené cíle Evropského programu pro kulturu, které budou řídit budoucí činnosti EU a měli by k nim přispívat i všichni ostatní aktéři, v souladu se zásadou subsidiarity. Tyto cíle jsou:

- *“podpora kulturní rozmanitosti a mezikulturního dialogu;*
- *podpora kultury, která je katalyzátorem tvořivosti, v rámci lisabonské strategie pro růst a zaměstnanost;*
- *podpora kultury jako zásadního prvku mezinárodních vztahů Unie.”*¹²⁴

Komise v tomto sdělení zároveň dodává, že aby byla EU schopna naplnit svůj program pro kulturu, musí se opírat o pevné partnerství mezi všemi aktéry a nové pracovní metody, které mají čtyři zásadní dimenze: 1. rozvoj dialogu s kulturním odvětvím, 2. zavedení otevřené metody koordinace (OMK) jakožto rámce pro spolupráci mezi členskými státy v oblasti kultury,

¹²⁰ „Coreper I”, Rada Evropské unie, <https://www.consilium.europa.eu/cs/council-eu/preparatory-bodies/coreper-i/> (staženo 13. dubna 2021).

¹²¹ „Rada pro vzdělávání, mládež, kulturu a sport (EYCS)” Rada Evropské unie, <https://www.consilium.europa.eu/cs/council-eu/configurations/eycs/> (staženo 13. dubna 2021).

¹²² Sarah Quaedflieg, „State of the Art: EU Cultural Policy. Researching the value of cultural policy in achieving the EU 2020 targets” (diplomová práce, Universiteit Leiden, 2016), 8-9.

¹²³ Článek 1, „Sdělení Komise (COM) 2007/242 ze dne 10. května 2007 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů o evropském programu pro kulturu v globalizovaném světě“, *Úřední věstník EU* SEK(2007)570, 3, 10 května 2021.

¹²⁴ *Ibid.*, Článek 3, 8.

3. podporu tvorby politiky, která je podložena důkazy, a to skrze řadu studií a spoluprací mezi útvary iniciovanými Komisí a 4. začlenění kulturních aspektů do všech příslušných politik skrze posilování své vnitřní koordinace mezi útvary a prohloubení svých rozborů o vzájemných vztazích mezi kulturní rozmanitostí a jinými politikami.¹²⁵

„Nová evropská agenda pro kulturu” z roku 2018 uvádí tři strategické cíle, které zahrnují společenský, hospodářský a vnější rozměr. Dokument hned ve svém úvodu cituje Římské prohlášení z roku 2017¹²⁶ a uvádí, že ambicí členských států a orgánů EU je „*usilovat o Unii, která občanům skýtá nové příležitosti ke kulturnímu a společenskému rozvoji a hospodářskému růstu (a) Unii, která chrání naše kulturní dědictví a propaguje kulturní rozmanitost*”¹²⁷. Zároveň navazuje na „Sdělení Komise o posilování evropské identity prostřednictvím vzdělávání a kultury” a uvádí, že je „*ve společném zájmu všech členských států maximálně využít potenciál vzdělávání a kultury jakožto prostředků pro vytvoření pracovních příležitostí, posílení sociální spravedlnosti a aktivního občanství a poznání evropské identity v celé její rozmanitosti*”¹²⁸.

V rámci společenského rozměru agenda usiluje o „*podchycení síly kultury a kulturní rozmanitosti pro sociální soudržnost a pohodu*”. Dále zmiňuje, že účast na kulturních akcích zlepšuje zdraví, životní pohodu a spojuje lidi částečně i proto, že je kultura ideálním prostředkem pro komunikaci napříč jazykovými bariérami a je zároveň transformační silou pro obnovu společenství. Pro zvyšování takové účasti je nutné zlepšovat oběh evropských uměleckých děl a mobilitu pracovníků v rámci evropského kulturního a kreativního odvětví.¹²⁹

Hlavním cílem hospodářského rozměru strategických cílů a činností agendy je „*podpora kreativity založené na kultuře v oblasti vzdělávání a inovací ve prospěch tvorby pracovních míst a růstu*”¹³⁰.

¹²⁵ Ibid., Článek 4, odstavce 1 až 4, 11-13.

¹²⁶ „The Rome Declaration: Declaration of the leaders of 27 member states and of the European Council, the European Parliament and the European Commission”, Council of the European Union, zveřejněno 25. března 2017, <https://www.consilium.europa.eu/en/press/press-releases/2017/03/25/rome-declaration/pdf> (staženo 5. dubna 2021).

¹²⁷ Článek 1, „Sdělení Komise (COM) 2018/267 ze dne 22. května 2018 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů: Nová evropská agenda pro kulturu“, *Úřední věstník EU* SWD(2018)167, 1, 2. dubna 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018DC0267&from=CS>.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Článek 4 odst.1, „Sdělení Komise (COM) 2018/267 ze dne 22. května 2018 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů: Nová evropská agenda pro kulturu“, *Úřední věstník EU* SWD(2018)167, 2-4, 2. dubna 2021.

¹³⁰ Ibid., Článek 4 odst. 2, 4-7.

Vnější rozměr pak usiluje o posilování mezinárodních kulturních vztahů. Navazuje tak na Společné sdělení Evropské Komise a Vysoké představitelky Unie z roku 2016 „Směrem ke strategii EU pro mezinárodní kulturní vztahy” a zároveň „Globální strategii zahraniční a bezpečnostní politiky Evropské unie“.¹³¹

V podpoře kultury je zcela klíčový program Kreativní Evropa. Jeho obecné a konkrétní cíle pro období 2014-2020 byly následující:

Tabulka 1: Obecné cíle programu Kreativní Evropa pro období 2014-2020

| 2014 – 2020 |
|---|
| <p><i>a) chránit, rozvíjet a podporovat evropskou kulturní a jazykovou rozmanitost a evropské kulturní dědictví ;</i></p> <p><i>b) posilovat konkurenceschopnost evropských kulturních a kreativních odvětví, zejména audiovizuálního odvětví, s cílem prosazovat inteligentní a udržitelný růst podporující začlenění.</i></p> |

Zdroj: Článek 3 písm. a) a b) „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2013/1295 ze dne 11. prosince 2013, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2014–2020) a zrušují rozhodnutí č. 1718/2006/ES, č. 1855/2006/ES a č. 1041/2009/ES“, *Úřední věstník EU* L 347/226, 31. května 2013.

Tabulka 2: Konkrétní cíle programu Kreativní Evropa pro období 2014-2020

| 2014 – 2020 |
|--|
| <p><i>a) podporovat schopnost evropských kulturních a kreativních odvětví působit nadnárodně a mezinárodně;</i></p> <p><i>b) podporovat nadnárodní pohyb kulturních a kreativních děl a nadnárodní mobilitu kulturních a kreativních činitelů, zejména umělců, získávat nové publikum a rozšiřovat publikum stávající a zlepšovat přístup ke kulturním a kreativním dílům v Unii i jinde se zvláštním zaměřením na děti, mladé lidi, osoby se zdravotním postižením a nedostatečně zastoupené skupiny;</i></p> <p><i>c) udržitelně posílit finanční možnosti MSP, mikroorganizací a malých a středních organizací v kulturních a kreativních odvětvích a současně usilovat o zajištění vyváženého zeměpisného pokrytí a zastoupení jednotlivých odvětví;</i></p> <p><i>d) podporováním nadnárodní politické spolupráce podněcovat rozvoj politik, inovace, kreativitu, budování publika a vytváření nových obchodních a řídicích modelů.</i></p> |

Zdroj: Článek 4 písm. a-d) „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2013/1295 ze dne 11. prosince 2013, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2014–2020) a zrušují rozhodnutí č. 1718/2006/ES, č. 1855/2006/ES a č. 1041/2009/ES“, *Úřední věstník EU* L 347/226, 31. května 2013.

¹³¹ Ibid., Článek 4 odst. 3, 7-9.

2. 5. Programy kulturní politiky

Tato podkapitola si neklade za cíl poskytnout detailní přehled všech programů kultury EU, které kvalitně zpracovali například B. Valtysson¹³², M. Sassatelli¹³³ nebo M. Opatrný¹³⁴ v českém kontextu. Podkapitola si klade za cíl pouze vytyčit vývoj těchto programů a jejich základní charakteristiku.

Od přijetí Maastrichtské smlouvy byly zavedeny celkem čtyři programy kulturní politiky. První generace zahrnovala tři programy, které vzešly z článku 128 a to Raphael, zaměřený na dědictví, Ariane, zaměřující se na podporu literatury překladů a Kaleidoskop, určený pro kulturní spolupráci.¹³⁵ Všechny tyto programy zahrnovaly kritérium evropské dimenze podpořených projektů a spolupráci. Tyto aspekty jsou v podpořených projektech klíčové i v současné době. Rokem 2000 začíná nová etapa kulturní politiky EU, v rámci níž se Komise rozhodla spojit předchozí 3 programy v program Kultura 2000, který následně nahradil program Kultura 2007 pro období 2007-2013.

Posledním zavedeným programem je současný program Kreativní Evropa, který představil další výraznou změnu, a to propojení s audiovizuálním sektorem, který v minulosti podporoval program Media.¹³⁶ Ten byl zaveden na období 2014-2020 a zahrnuje dva dílčí programy – Media a Kultura a meziodvětvovou složku.¹³⁷ Tento program bude pokračovat i v následujícím období, tedy v letech 2021-2027 s historicky největším rozpočtem a jeho finální schválení Parlamentem a Radou EU proběhlo na konci května 2021. Kreativní Evropa navíc v následujícím období poprvé zahrnuje sektorové zaměření na hudbu ve výzvách na podporu projektů evropské spolupráce. V této oblasti je od roku 2022 plánován samostatný grantový okruh a do té doby mají probíhat přípravy v pilotní fázi.¹³⁸ Zatímco pro období 2014-2020 byl celkový rozpočet programu Kreativní Evropa 1,46 bilionu eur, z nějž nejméně 56 % mělo být

¹³² Bjarki Valtysson, „Camouflaged Culture: The 'Discursive Journey' of the EU's Cultural Programmes”, *Croatian International Relations Review* 24, č. 82 (19. června 2018): 14-37, <https://doi.org/10.2478/cirr-2018-0008> (staženo 30. června 2021).

¹³³ Monica Sassatelli, *Becoming Europeans: Cultural identity and Cultural Policies*.

¹³⁴ Martin Opatrný, „Interkulturní komunikace v kontextu kulturní politiky EU“.

¹³⁵ The European Task Force on Culture and Development, *In from the Margins: A Contribution to the Debate on Culture and Development in Europe – Summary Version*, (Strasbourg: Council of Europe, 1997), 37, <https://rm.coe.int/0900001680085bfc> (staženo 10. dubna 2021).

¹³⁶ Valtysson, „Camouflaged Culture: The 'Discursive Journey' of the EU's Cultural Programmes”, 15.

¹³⁷ Článek 24 odst. 1-2, „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2013/1295 ze dne 11. prosince 2013, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2014–2020) a zrušují rozhodnutí č. 1718/2006/ES, č. 1855/2006/ES a č. 1041/2009/ES“, *Úřední věstník EU* L 347/233“, 31. května 2021.

¹³⁸ „Kreativní Evropa po roce 2020, Kreativní Evropa“, naposledy upravené 31. května 2021, <https://www.kreativnievropa.cz/kreativni-evropa-po-roce-2020/> (staženo 18. června 2021).

alokováno na program MEDIA, 31 % na program Kultura a nejvýše 13 % na mezioborovou část¹³⁹, rozpočet pro nové období 2021-2027 zaznamenal téměř 50 % nárůst s celkovou částkou 2,44 bilionu eur, z níž finanční krytí pro provádění tohoto programu činí 1 842 000 000 eur v běžných cenách a dodatečný příděl, o který se celková částka zvýší, činí 600 000 000 eur v cenách roku 2018. Orientační částky pro toto období jsou v obou případech rozděleny následovně – nejméně 58 % pro složku MEDIA, 33 % pro složku Kultura a až 9 % na meziodvětvovou složku.¹⁴⁰

3. Hudební politika EU

V této kapitole je analyzován vývoj evropské hudební politiky, její současné cíle a oblasti působení. Na úvod je však důležité zmínit, že je tato politika segmentem kulturní politiky a podstatná část obecné kontextualizace této politiky byla provedena v předchozí kapitole. Přestože má Evropská unie poměrně dlouhou zkušenost s veřejnou politikou v oblasti audiovizuálního průmyslu, hudební sektor začal přímo působit v rozvoji politik v oblasti kultury a zaměstnanosti EU až od poloviny 90. let.¹⁴¹ Od té doby evropská hudební politika zaznamenala řadu změn, a to jak v rámci jednotlivých programů kulturních politiky EU, tak v institucionálním rámci a programech podporujících hudební sektor. Klíčové byly pro zakotvení hudby v rámci celkového pojetí kultury již zmíněné smlouvy a programy, jejichž součástí je samozřejmě také hudební sektor. Ucelenější zaměření EU na hudební sektor je však velmi nový fenomén, který lze mapovat především od roku 2015, kdy EU iniciovala zahájení série pracovních setkání se zástupci hudebních organizací na evropské úrovni. Rok 2015 představoval milník i pro globální hudební trh, jelikož se digitální prostředí stalo hlavním zdrojem příjmů z reprodukované hudby a předběhlo tak prodej fyzických nosičů.¹⁴² Tento milník je přímo propojen s rostoucím významem hudebního sektoru v tvorbě politiky EU v oblasti kultury, jelikož sama Komise za jeden z důvodů své rostoucí angažovanosti v podpoře

¹³⁹ Článek 24 odst. 1-2, „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2013/1295 ze dne 11. prosince 2013, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2014–2020) a zrušují rozhodnutí č. 1718/2006/ES, č. 1855/2006/ES a č. 1041/2009/ES“, *Úřední věstník EU* L 347/233“, 31. května 2021.

¹⁴⁰ Článek 8 odst. 1-3, „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2021/818 ze dne 20. května 2021, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2021-2027) a zrušuje nařízení (EU) č. 1295/2013“, *Úřední věstník EU* L 189/46, 1. června 2021.

¹⁴¹ Laing, „The European Music Industry and European Music Policy“, 33.

¹⁴² Le bureau export et al., *Music Moves Europe – A European Music Export Strategy: Final Report* (Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2019): 2 <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/4be2f11d-216c-11ea-95ab-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF/source-111483830> (staženo 13. června 2021).

tohoto sektoru zmiňuje digitální transformaci.¹⁴³ Po zahájení dialogu s hudebním průmyslem následovalo i zahájení iniciativy „Music Moves Europe” a následné zavedení přípravných akcí¹⁴⁴, které dokonce vyústily v odvětvovou akci zaměřenou na hudbu v novém programu Kreativní Evropa 2021-2027¹⁴⁵.

Tato část práce analyzuje klíčové aspekty vývoje hudební politiky EU v návaznosti na předchozí kapitolu, jelikož jsou zde zmíněny i jednotlivé programy kulturní politiky EU. Analyzuje tak vývoj hudební politiky EU od jejích počátků a zaměřuje se na poměrně široký časový úsek rozvoje aktivit EU v této oblasti. V určitém smyslu se tak snaží doplnit detailní analýzu iniciativy „Music Moves Europe”, kterou ve své diplomové práci poskytuje S. Hamhuis. Od podkapitoly 3. 3. se zaměřuje na období posledních několika let, během nichž hudební politika EU zaznamenala nejvýraznější vývoj, tedy období 2015-2020, které je hlavním zaměřením kapitoly.

Evropská komise v současné době *„považuje hudební sektor za zcela zásadní pro zachování evropské kulturní rozmanitosti a posilování její konkurenceschopnosti. Hudba je univerzální jazyk lidstva a má jedinečnou kreativní a soudržnou sílu pro společnosti i jednotlivce”*¹⁴⁶. Hudba tak *„představuje důležitý pilíř evropské kultury a je pravděpodobně kulturním a kreativním odvětvím s největším dosahem publika...(a) má sílu přinést pozitivní změny ve společnosti”*¹⁴⁷. Hudební sektor má také velký ekonomický význam: *„je třetím největším zaměstnavatelem v rámci kulturních a kreativních průmyslů v EU. Evropský hudební sektor je založený na malých a středních podnicích, je velmi dynamický, inovativní a má významný potenciál růstu”*¹⁴⁸. Komise dokonce zmiňuje, že hudební sektor zaměstnává více lidí než filmový průmysl a představuje významný sektor evropské ekonomiky, jelikož generuje roční příjmy okolo 25 miliard eur.¹⁴⁹ Komise však zároveň uvádí, že *„prospěšná role hudby ze společenského a ekonomického hlediska zatím není plně využívána v evropské a národní tvorbě*

¹⁴³ „Music Moves Europe”, European Commission, <https://ec.europa.eu/culture/sectors/music/music-moves-europe> (staženo 11. června 2021).

¹⁴⁴ Le bureau export et al., *Music Moves Europe – A European Music Export Strategy: Final Report*, 2-3.

¹⁴⁵ Příloha 1, odd. 1 Odvětvové akce, písm. a) „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2021/818 ze dne 20. května 2021, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2021-2027) a zrušuje nařízení (EU) č. 1295/2013“, *Úřední věstník EU* L 189/55, 1. června 2021.

¹⁴⁶ „Music”, European Commission.

¹⁴⁷ „Music Moves Europe”, European Commission.

¹⁴⁸ „Music”, European Commission.

¹⁴⁹ „Music Moves Europe”, European Commission.

veřejných politik”. Dodává, že to je dáno z velké části nedostatkem spolehlivých a srovnatelných dat o hudebním sektoru.¹⁵⁰ I z těchto důvodů vznikla iniciativa „Music Moves Europe”, která je analyzována níže. Jako hlavní důvody podpory hudebního sektoru Komise zmiňuje digitální transformaci a zvyšující se konkurenci globálních hráčů, především USA a Velké Británie, což způsobuje to, že se sektor neustále transformuje. Především z těchto důvodů prošel řadou krizí, které vedly k zásadním změnám ve způsobech, jakými je hudba vytvářena, distribuována, konzumována a monetizována. Hudební sektor se proto musí neustále přizpůsobovat, což přináší výzvy, ale také příležitosti na všech úrovních hodnotového řetězce hudby, a zahrnuje tak například otázky jako spravedlivé odměňování umělců v novém digitálním prostředí nebo potřebu rozvíjet více digitálních a obchodních dovedností umělců. Ve stavu neustálé adaptace tak zároveň vytváří nové businessové modely, nové způsoby interakce či rozšiřování dosahu publika, čímž také razí cestu dalším KKO. Podpora je tak důležitá především proto, aby se sektor stal více kompetitivním na globálním trhu a při řešení překážek, které brání bohaté evropské hudební nabídce a řadě začínajících umělců dostávat se za hranice.¹⁵¹ Jak ale EU k takovému nahlížení na hudební sektor došla a co v současné době dělá pro jeho podporu? Na to se zaměřuje tato kapitola.

3. 1. Vývoj do Maastrichtské smlouvy

Jak již bylo zmíněno výše, první iniciativy Společenství, které se vázaly k oblasti kultury, se začaly objevovat v 70. letech minulého století. V této etapě byla vyzdvihována pouze ekonomická dimenze a primárním zájmem Společenství byla podpora umělců a tvůrců jakožto pracovníků v oblasti kultury bez ohledu na tvorbu jako takovou, společně s rozšiřováním publika. Během tohoto období zaznamenal mírný rozvoj i přímým vztah Společenství k hudbě. Hudbu explicitně zmiňují i některé oficiální dokumenty. Sdělení Komise z roku 1977 například uvádí fúze mezi výrobcí audio materiálu a hudebními vydavateli jako jeden z problémů, který by Společenství mělo řešit v rámci harmonizace zákonů o autorských právech a práv s nimi souvisejících.¹⁵² Dále uvádí, že na základě rozhodnutí Evropského parlamentu z roku 1976, které žádá Komisi o zavedení Orchestru mladých Evropského společenství, Komise podnikla

¹⁵⁰ „Music”, European Commission.

¹⁵¹ „Music”, European Commission., “Music Moves Europe”, European Commission.

¹⁵² Odst. 20, „Sdělení Komise (COM) 77/ 560 ze dne 2. prosince 1977 Radě: “Community Action in the Cultural Sector”, *Úřední věstník EU*, 15, 26. června 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:51977DC0560&rid=8>.

nezbytné kroky ve spolupráci s Mezinárodním festivalem mládežnických orchestrů, který navrhl tvorbu, organizaci a správu tohoto orchestru. Dle tohoto návrhu se tak orchestr má skládat z mladých amatérských hudebníků ve věku 14-20 let ze všech zemí Společenství.¹⁵³ Orchestr byl založen za účelem využití hudby k posilování spolupráce a jednoty mezi mladými Evropany s odlišným hudebním zázemím. Zároveň působí jako ambasador evropské kultury, a to nejen v Evropě, ale po celém světě¹⁵⁴, a jen do roku 1992 vystupoval například v Mexiku, Číně a Hong Kongu, USA, Japonsku, Rusku či Indii. Tento orchestr se v roce 1994 na základě změn spojených s Maastrichtskou smlouvou přejmenoval na Orchestr mladých Evropské unie (EYUO) a působí i v současnosti.¹⁵⁵ V současné době se jedná o jeden z předních světových symfonických orchestrů s téměř 4000 absolventy, kteří prošli přísným každoročním procesem konkurzů ve všech členských státech EU, a mnoho z nich je v současnosti významnými dirigenty, sólisty, učiteli či instrumentalisty, kteří působí v předních evropských i světových orchestrech. EYUO se stal skutečnou světovou značkou a účinkoval ve stovkách koncertních sálů na pěti kontinentech.¹⁵⁶ Stejně sdělení z roku 1977, které bylo zmíněno výše, má v rámci nového pojetí kultury zahrnovat její estetickou, fyzickou i společenskou stránku a skrze tuto novou koncepci se vyjadřuje k samotným formám umění. V jejich rámci explicitně zmiňuje i hudbu, a uvádí, že zatímco byla kultura dříve spojována s takzvanou „vyšší třídou“, nyní zahrnuje i žánry, které byly dříve považovány za méně významné nebo populární.¹⁵⁷

V pozdějším sdělení z roku 1982 pak Komise ve vztahu k plánům a akcím v oblasti hudby zmiňuje podporu živé hudby a Evropský rok hudby, který byl naplánovaný na rok 1985.¹⁵⁸ Za jeho vznikem stojí Evropský parlament, který rozhodl, že Společenství společně s Radou Evropy vyhlásí rok 1985 Evropským rokem hudby, jehož záměrem bylo oslavit třísté výročí od narození Bacha, Handela a Scarlattiho. Ve vztahu k rozšiřování publika však Komise uvádí, že se nebude držet konvenčních přístupů, což především znamená poskytování stejných

¹⁵³ Ibid., odst. 47, 34.

¹⁵⁴ „Sdělení Komise (COM) 1992/149 ze dne 29. dubna 1992 Radě, Evropskému parlamentu a Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru: „New Prospects for Community Cultural Action“, *Archive of European Integration (AEI)*, 10, 29. června 2021. Dostupné z: <http://aei.pitt.edu/4836/1/4836.pdf>.

¹⁵⁵ „History“, The European Union Youth Orchestra, <https://www.euyo.eu/about/the-euyo/history/> (staženo 30. června 2021).

¹⁵⁶ „Biography“, The European Union Youth Orchestra, <https://www.euyo.eu/about/the-euyo/biography/> (staženo 30. června 2021).

¹⁵⁷ Odst. 55, „Sdělení Komise (COM) 77/ 560 ze dne 2. prosince 1977 Radě: „Community Action in the Cultural Sector“, *Úřední věstník EU*, 41, 26. června 2021.

¹⁵⁸ Odst. 8, „Sdělení Komise Radě a Parlamentu ze dne 12. října 1982: „Stronger Community action in the cultural sector“, *Úřední věstník EU* S 6/82, 28, 26. června 2021. Dostupné z: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/9b0fcef-c252-4e9a-9b53-da2d5aa008f8>.

koncertů malému publiku. V rámci Evropského roku hudby se tak rozhodla rozšiřovat publikum třemi způsoby, a to poskytováním hudby mladým a dospělým, kteří s ní nemají žádný kontakt, zprostředkováním děl současných skladatelů, kteří jsou opomíjeni i hudebními fanoušky a podporou mladých instrumentalistů, jejichž raná kariéra je často velmi obtížná.¹⁵⁹ Hudebníky Sdělení zmiňuje i v samotném úvodu jako příklad umělců, jejichž sociální a ekonomickou pozici chce Společenství zlepšovat. Sdělení dále uvádí, že pracovníci kultury, mezi nimiž zmiňuje i hudebníky, budou mezi prvními, kteří budou mít prospěch ze svobody obchodu s uměleckými díly a kulturními statky obecně.¹⁶⁰ To potvrzuje i historik D. Laing, který zmiňuje, že proces tvorby evropské hudební politiky vychází z programu jednotného trhu z konce 80. let. Cílem tohoto programu bylo harmonizovat obchodní podmínky ve všech ekonomických sektorech, což zahrnovalo i kulturní průmysly. Tvorba jednotného trhu tak měla zásadní význam pro hudební sektor, především ve smyslu harmonizace národních režimů autorských práv.¹⁶¹

Ve spojení s Rokem hudby byl ve stejném roce založen i další orchestr, a to Barokní orchestr Evropského společenství¹⁶², jehož vývoj byl podobný jako v případě EYUO, ve smyslu přejmenování na Barokní orchestr Evropské unie (EUBO) a pokračujícího působení i v současnosti. Výraznější změnu EUBO zaznamenal v roce 2018, kdy byl v návaznosti na Brexit z jeho stálého sídla ve Velké Británii přesídlen do belgických Antverp.¹⁶³

V návaznosti na Pracovní program pro vytvoření Evropy občanů z roku 1985 byla v předchozí kapitole mezi nově zavedenými prvky zmíněna i evropská hymna. Ta pochází z 9. Symfonie L. van Beethovena, která zhudebnila báseň „Óda na radost“ F. von Schillera. Evropská hymna symbolizuje nejen Evropskou unii, ale také Evropu v širším smyslu. Hymna obsahuje pouze hudbu beze slov, nicméně jak sama EU udává, „*v univerzálním jazyku hudby, tato hymna vyjadřuje evropské ideály svobody, míru a solidarity*“¹⁶⁴. Cílem této hymny není nahradit národní hymny členských států, ale spíše oslavovat hodnoty, které sdílejí.¹⁶⁵

¹⁵⁹ Ibid., Příloha 3 odst. 4, 25.

¹⁶⁰ Ibid., 8.

¹⁶¹ Dave Laing, „The European Music Industry and European Music Policy“, 53-54.

¹⁶² Odst. 10, „Rozhodnutí Evropského parlamentu a Rady EU 1996/719 ze dne 29. března 1996 „Establishing a programme to support artistic and cultural activities having a European dimension (Kaleidoscope)“, *Úřední věstník Evropských společenství* L 99/21, 29. června 2021. Dostupné z: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/c6dc5c9c-853b-4c1d-8b3e-f4e4b1aa9798/language-en>.

¹⁶³ „European orchestra to leave UK due to Brexit“, *BBC*, 20. února 2017, <https://www.bbc.com/news/uk-england-oxfordshire-39025769> (staženo 29. června 2021).

¹⁶⁴ „The European anthem“, European Union, https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem_en (staženo 29. května 2021).

¹⁶⁵ Ibid.

3. 2. 1992 - 2013

Tato podkapitola se zaměřuje na poměrně široké období vývoje, ale stejně jako v případě předchozí podkapitoly, i v tomto období lze hudební aktivity podporované EU z velké části spojovat s obecným vývojem kulturní politiky EU. V různých fázích tohoto období začaly být podporovány i některé výrazné hudební projekty, z nichž některé budou popsány v této podkapitole. Dalším důvodem pro takovéto časové rozlišení je až na výjimky neexistence dat, které by uceleně mapovaly aktivity EU v oblasti hudby nebo přímo podpořené hudební projekty. Takové dokumenty začaly vznikat až po roce 2015 jako odraz snah EU více porozumět hudebnímu sektoru a reagovat na výzvy, kterým v současné době čelí. Projekty v této podkapitole jsou řazeny převážně chronologicky, v některých případech jsou analyzovány i za rámec časového období této kapitoly, ve snaze popsat kontinuální vývoj, na který neměly aktivity EU po roce 2014 výraznější vliv.

Se vstupem Maastrichtské smlouvy v platnost lze spojit i oficiální počátky kulturní politiky EU, a tudíž i hudební politiky jako takové. Ze tří souběžných finančních programů kultury (Kaleidoscope, Ariane a Raphael), byl hudební sektor odkázán především na program Kaleidoscope, jehož cílem bylo podporovat umělecké a kulturní aktivity s evropskou dimenzí.¹⁶⁶ V rozhodnutí Parlamentu z roku 1996, kterým byl tento program zaveden, je v rámci programů spolupráce, které měly být uskutečněny skrze síť, hudba explicitně uvedena jako jeden z příkladů vybraných oblastí, které program Kaleidoscope bude podporovat¹⁶⁷. Parlament v tomto rozhodnutí také v návaznosti na Sdělení Komise „New Prospects For Community Cultural Action“ z roku 1992 dodává, že Parlament „*zdůraznil význam kulturních sítí a posílení podpory hudby*“ a dalších uměleckých oblastí.¹⁶⁸ Komise tuto snahu strategičtějšího postoje vůči hudbě zmiňuje právě v tomto sdělení a uvádí, že přestože v rámci programů a veřejných politik s kulturní dimenzí bude Společenství přikládat prioritu rozvoji oblastí, které již schválila Rada - tedy kulturního dědictví, literatury a audiovizuálního sektoru, Komise zastává názor, že by Společenství měla postupně obracet svou pozornost k jiným oblastem kultury, především

¹⁶⁶ Clive Barnett, „Culture, policy and subsidiarity in the European Union: From symbolic identity to the governmentalisation of culture“, 11-12, 17.

¹⁶⁷ Odst. 16, „Rozhodnutí Evropského parlamentu a Rady EU 1996/719 ze dne 29. března 1996 „Establishing a programme to support artistic and cultural activities having a European dimension (Kaleidoscope)“, *Úřední věstník Evropských společenství* L 99/21, 29. června 2021.

¹⁶⁸ *Ibid.*, článek 16, 99/21.

hudbě, performativnímu a výtvarnému umění.¹⁶⁹

Od poloviny 90. let se hudba začíná více objevovat i ve vývoji politiky v oblasti kultury a zaměstnanosti, což bylo dáno například povědomím o potřebě získání podrobných informací o velikosti a měnícím se složení kulturního odvětví. Sběr a analýza dat o hudební aktivitě a zaměstnanosti v oblasti hudby na evropské úrovni se stali předmětem výzkumu Evropské hudební kanceláře (EMO) s podporou Evropské komise a jejího tehdejšího Generálního ředitelství pro kulturu a vzdělávání (DG X).¹⁷⁰ EMO byla založena roku 1995 s kanceláří v Bruselu¹⁷¹ a představovala orgán zastupující různé organizace hudebního sektoru a dobrovolnické organizace z tohoto sektoru.¹⁷² Byla panevropskou hudební lobbistickou organizací, zaměřující se mimo jiné na přesvědčování politiků, aby prosazovali podpůrný program pro hudbu, zdůrazňovali ekonomický a společenský význam hudby, usnadňovali turné v celé EU nebo podporovali interakce mezi evropskými hudebními profesionály.¹⁷³ Studie „Music in Europe”¹⁷⁴, kterou EMO vytvořila na vyžádání Komise roku 1996¹⁷⁵, se ve své první části zabývala ekonomickým významem hudby v EU. Tu zkoumala skrze ekonomickou analýzu různých oblastí od prodeje reprodukované hudby, autorských honorářů a souvisejících práv, přes živá vystoupení, trh s hudebními nástroji, médii, vzděláváním, finanční podporou různých institucionálních partnerů¹⁷⁶ po data ohledně zaměstnanosti.¹⁷⁷ Druhá část s názvem „Music, culture and society in Europe”, jejíž součástí je šest článků založených na sociologii, estetice, muzikologii a komunikaci, se zabývala specifickými kulturními rolemi, které má hudba v moderním životě.¹⁷⁸ D. Laing dokonce uvádí, že evropská hudební politika začala právě v roce 1996, a to zorganizováním semináře “Music In Europe” a zveřejněním této studie.¹⁷⁹ Na základě studie se Komise rozhodla spolufinancovat další podobný výzkum Evropské hudební kanceláře skrze její nový projekt Evropské hudební observatoře (EMOB), která byla založena v roce 1998.

¹⁶⁹ „Sdělení Komise (COM) 1992/149 ze dne 29. dubna 1992 Radě, Evropskému parlamentu a Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru: “New Prospects for Community Cultural Action”, *Archive of European Integration (AEI)*, 9, 29. června 2021.

¹⁷⁰ Laing, „The European Music Industry and European Music Policy”, 33.

¹⁷¹ „Music in Europe: Structure of the study – European Music Office”, [Soundscapes.info, https://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/General_contents.shtml](https://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/General_contents.shtml) (staženo 29. května 2021).

¹⁷² Laing, „The European Music Industry and European Music Policy”, 33.

¹⁷³ Ken Stewart, „Ireland Joins EUropean Music Office”, *Billboard*, 15. července 1995, <https://www-proquest-com.ep.fjernadgang.kb.dk/docview/227062992?pq-origsite=primo> (staženo 29. května 2021).

¹⁷⁴ „Music in Europe: Structure of the study – European Music Office”.

¹⁷⁵ Laing, „The European Music Industry and European Music Policy”, 33.

¹⁷⁶ „Music in Europe: Structure of the study – European Music Office”.

¹⁷⁷ Laing, „The European Music Industry and European Music Policy”, 33.

¹⁷⁸ „Music in Europe: Structure of the study – European Music Office”.

¹⁷⁹ Laing, „The European Music Industry and European Music Policy”, 55.

Její působení však bylo ukončeno poměrně záhy, a to v roce 2000 z důvodu nedostatku financí.¹⁸⁰

Rokem 2000 začíná nová etapa kulturní politiky EU spojená s programem Kultura 2000. Kromě obecného rozvoje kulturní politiky EU došlo v období 2000-2006 i k rozvoji hudební politiky jako takové, a to především skrze několik podpořených projektů a organizací, z nichž ty nejdůležitější budou nyní analyzovány. Co se týká zmínek o hudbě v oficiálních dokumentech, Komise ve svém Sdělení „First European Community Framework Programme In Support of Culture (2000-2004)“, hudbu explicitně zmiňuje. Zmiňuje ji například v návaznosti na cíle programu Kultura 2000 jako jednu z oblastí, v nichž má program „*povzbuzovat tvůrčí činnost a znalost a šíření kultury Evropanů...skrze podporu spolupráce mezi kulturními organizacemi, provozovateli a kulturními institucemi členských států a podporováním opatření, která svým evropským rozsahem a charakterem propagují šíření evropských kultur uvnitř i mimo Unii*”¹⁸¹. Sdělení nabízí i poměrně jedinečný údaj o počtu podpořených akcí zahrnující hudbu a operu v rámci první kulturní akce, kterých bylo celkem 125. Číslo však zahrnuje i projekty, které obsahovaly hudbu pouze jako jednu z forem umění, a nejedná se přímo o čistě hudební projekty¹⁸², jejichž počet byl v rámci soudobého kulturního programu poprvé zpracován až ve studii z roku 2020, která je zmíněna níže.

Rozhodnutí Parlamentu a Rady, kterým byl program zaveden, hudbu také několikrát zmiňuje, konkrétně v Příloze 1 ve spojitosti s činnostmi a prováděcími opatřeními pro program Kultura 2000. Hudbu zde označuje za tradiční kulturní oblast, v jejímž rámci budou činnosti programu povzbuzovat vývoj a rozšiřování nových forem kulturního vyjádření skrze zvláštní inovační a/nebo experimentální akce.¹⁸³ Hudbu má program podporovat vertikálním přístupem, tedy přístupem, který se snaží vzít v úvahu zvláštní potřeby konkrétní oblasti.¹⁸⁴ Přes tyto explicitní zmínky je však důležité uvést, že podpůrné aktivity hudby byly v souladu s obecným

¹⁸⁰ „European Music Observatory (EMOB)”, Union of International Associations, <https://uia.org/s/or/en/1100061599> (staženo 29. května 2021).

¹⁸¹ Příloha, „Návrh Komise (COM) 1998/266 z 6. května 1998 Evropskému parlamentu, Radě: “Establishing a single financing and programming instrument for cultural cooperation (Culture 2000 programme)”, *Archive of European Integration (AEI)*, 19, 29. června 2021. Dostupné z: <http://aei.pitt.edu/12783/1/12783.pdf>.

¹⁸² Článek 2 písm. c) „Sdělení Komise (COM) 1998/266 z 6. května 1998 Evropskému parlamentu, Radě a Výboru regionů: „First European Community Framework Programme In Support of Culture (2000-2004)”, *Archive of European Integration (AEI)*, 8, 29. června 2021. Dostupné z: <http://aei.pitt.edu/12783/1/12783.pdf>.

¹⁸³ Příloha 1 článek 1 odst. 1.1., „Rozhodnutí Evropského parlamentu a Rady č. 508/2000/ES ze dne 14. února 2000 o programu Kultura 2000”, *Úřední věstník EU* L 63/1, 101, 29. června 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32000D0508&from=EN>.

¹⁸⁴ *Ibid.*, Příloha 2 článek 1, písm. a), 104.

programem a řadou oblastí kultury, které však například v porovnání s literaturou nezískaly vlastní podporu.

Jak již bylo zmíněno v úvodu kapitoly, v rámci tohoto zkoumaného období vznikla řada významných projektů nebo forem spolupráce hudební politiky EU, z nichž řada působí i v současnosti.

V roce 2003 byla například v rámci holandského showcase festivalu Eurosonic Noorderslag představena iniciativa „The European Talent Exchange Programme” (ETEP), s cílem umožnit výměnu evropských umělců napříč Evropou, a to v ve větší míře než kdykoliv předtím. ETEP usnadňuje bookování evropských umělců na hudebních festivalech mimo jejich domovské země a generuje jejich mediální publicitu ve spolupráci s Evropskou vysílací unií (EBU), exportními kanceláři a místními médii. Těmito kroky ETEP cílí na podporu mezinárodní kariéry evropských umělců. Co se týká žánrového zaměření, podporuje převážně umělce populární hudby. K důvodům pro vznik tohoto projektu a proč je vůbec výměna evropských umělců důležitá na svém webu podotýká: „*ETEP byl implementován z důvodu velkých potíží, kterým podléhá evropská populární hudba v oblasti mezinárodní propagace a distribuce*”, jako například dominance anglo-amerického repertoáru, vůči kterému, i přes svou velkou rozmanitost a kvalitu, evropská hudba zaostává. Právě proto byl zahájen program ETEP, aby stimuloval spolupráci na kulturní, obchodní a mediální úrovni v evropském hudebním sektoru a vytvořil tak síť pro propagaci, podporu a motivaci volného toku kreativního evropského hudebního talentu po celém kontinentu.¹⁸⁵ ETEP vznikl jako jeden ze tří pilotních projektů financovaných EU od roku 2004, odrážející rostoucí snahy rozvíjet akce na podporu hudby. Projekt vznikl v rámci příprav dalšího evropského programu jako příklad toho, jaké konkrétní akce v rámci hudebního sektoru by mohly být v následujícím období podpořeny.¹⁸⁶ Díky této iniciativě od začátku působení do roku 2020¹⁸⁷ odehrálo 1711 evropských umělců z 38 zemí celkem 4561 koncertů, a to na 130 ETEP festivalech. V průběhu let tak měl tento program výrazný dopad a do vypuknutí koronavirové krize měl vzestupnou tendenci.¹⁸⁸

¹⁸⁵ „About ETEP”, ETEP, <https://etep.nl/intro/> (staženo 29. května 2021).

¹⁸⁶ „Une Plateforme Européenne Pour La Musique: Les “Projets-Pilotes”, Ministère de la Culture et de la Communication, zveřejněno v lednu 2004, <https://www.culture.gouv.fr/var/culture/storage/mag-culture/113.pdf> (staženo 29. června 2021).

¹⁸⁷ Data z roku 2020 jsou vzhledem k pandemii založená na shows nebo promotions.

¹⁸⁸ „ETEP history”, ETEP, <https://esns.nl/etep-2/etep-history/> (staženo 29. května 2021).

V roce 2003 Evropská komise také zahájila spolupráci s Evropskou hudební radou (EMC), kterou lze spojit s počátky rozvoje nadnárodních kolektivních aktivit v oblasti hudby v Evropě. Ta byla založena roku 1972 jakožto regionální uskupení již existující Mezinárodní hudební rady založené roku 1949 na žádost Generálního ředitele UNESCO jako nevládní poradní orgán pro hudební záležitosti.¹⁸⁹ Síť této organizace jsou přítomny ve více jak 150 zemích na všech kontinentech a zahrnuje národní, mezinárodní a regionální hudební rady, národní hudební organizace i specializované organizace z oblasti umění a kultury. Cílem a posláním Mezinárodní hudební rady je rozvíjet udržitelnost hudebních sektorů po celém světě, zvyšovat povědomí o hodnotě hudby, učinit z hudby významné téma společností nebo také prosazovat 5 základních hudebních práv (viz. Příloha 4) ve všech zemích.¹⁹⁰ Regionální Evropská hudební rada se od svého založení stala nejvýznamnější evropskou sítí s celkem 74 členy z 29 zemí napříč kontinentem.

S aktivitami EU v oblasti hudby je EMC propojena od roku 2003, kdy zahájila první projekt financovaný EU, a to European Forum on Music and Training. Jednalo se o program v oblasti hudebního vzdělávání, který byl koordinován EMC a spojoval evropské organizace zaměřující se na formální i neformální hudební vzdělávání. Projekt byl podpořen prostřednictvím financování přípravných akcí v rámci programu Kultura 2000. Tyto přípravné akce měly za cíl testovat inovativní iniciativy v rámci kulturní spolupráce v návaznosti na přípravu nového kulturního programu EU po roce 2006.¹⁹¹ Dalším mezníkem EMC bylo zahájení vydávání každoročního časopisu „Sounds in Europe“ v roce 2006. V tomto časopise je od vydání jeho druhého čísla z přelomu let 2006-2007 uváděno spolufinancování EU.¹⁹² Přestože EMC na začátku každé své publikace uvádí, že publikace odráží pouze názory EMC a Evropská komise nenesou odpovědnost za informace v nich obsažené a jejich případné využití, zmínka o podpoře Evropské komise je významným symbolem spolupráce mezi těmito dvěma entitami. Posledním vydaným číslem bylo dvanácté vydání v roce 2017. EMC se rozhodla tento časopis nahradit modernějšími formáty, které mají čtenářům zprostředkovat různými způsoby

¹⁸⁹ „History”, European Music Council, <https://www.emc-imc.org/about/history/> (staženo 7. června 2021).

¹⁹⁰ „About IMC”, International Music Council, <https://www.imc-cim.org/about-imc-separator/who-we-are.html> (staženo 7. června 2021).

¹⁹¹ „Recommendations to the European Union about the role of music education and training in the new EU programme for culture”, European Music Council, https://www.emc-imc.org/fileadmin/user_upload/EFMET/EFMET_Recommendations_English.pdf (staženo 6. června 2021).

¹⁹² „Sounds in Europe” European Music Council, <https://www.emc-imc.org/press-news/publications/sounds-in-europe/> (staženo 6. června 2021).

stejný obsah. EMC se zároveň rozhodla vydávat nové série případových studií zaměřujících se na hudební život napříč Evropou.¹⁹³ První série těchto studií, kterou také spolufinancoval program Kreativní Evropa, byla vydána v roce 2019 s názvem „Snapshots on Music and Heritage in Europe” a navazovala na Evropský rok kulturního dědictví 2018¹⁹⁴.

Další významnou oblastí podpory hudebního sektoru, na kterou se EU zaměřila byly hudební ceny. V roce 2004 byly založeny hudební ceny „European Border Breakers Awards” (EBBA) spolufinancované Komisí za jejichž organizací stál již zmiňovaný a nejvýznamnější evropský showcasový festival Eurosonic Noorderslag. Jejich cílem bylo podpořit začínající evropské umělce, kteří zaznamenali úspěch mimo hranice své země. Žánrové zaměření těchto cen byl rock, pop a taneční hudba, tedy populární a soudobá hudba. Vítězové byli vybíráni na základě prodeje, hranosti v rádiích, živých vystoupení na evropských festivalech a jejich pozice v rámci European Border Breakers Charts, které ukazují nejúspěšnější nové skladby vycházejících umělců, kteří mají přeshraniční úspěch. Každý rok tak bylo vybráno 10 evropských umělců, kteří získali tuto cenu a značnou publicitu, především skrze možnost zahrát na slavnostním předávání cen, organizovaném během festivalu Eurosonic Noorderslag, ve spojení s televizní show, kterou uváděla legenda BBC, Jools Holland.¹⁹⁵ Další vývoj těchto cen je zmíněn v následující podkapitole.

Posledním kulturním programem zkoumaného období této podkapitoly byl program Kultura 2007. Tento program, jehož rozpočet byl zvýšen^{196, 197} však fungoval velmi podobně jako předchozí program Kultura 2000 a jeho cíle zůstaly stejné - tedy podpora nadnárodní mobility profesionálů kulturního odvětví, podpora oběhu kulturních a uměleckých děl v zahraničí a podpora mezikulturního dialogu.¹⁹⁸ Výrazně se však projevil posun ke

¹⁹³ European Music Council, *Sounds in Europe #12* (Bonn: European Music Council, 2017), 4, <https://issuu.com/europeanmusiccouncil/docs/sounds12web> (staženo 6. června 2021).

¹⁹⁴ European Music Council, *Snapshots on Music and Heritage in Europe* (Bonn: European music Council, 2019), <https://www.emc->

[imc.org/fileadmin/5_Press_news/Music_N_Heritage/Snapshots_on_Music_and_Heritage_by_the_European_Music_Council.pdf](https://www.emc-) (staženo 6. června 2021).

¹⁹⁵ „European Border Breakers Awards”, ESNS, <https://esns.nl/ebba-overview/> (staženo 3. června 2021).

¹⁹⁶ Článek 3, „Rozhodnutí Evropského parlamentu a Rady č. 508/2000/ES ze dne 14. února 2000 o programu Kultura 2000”, *Úřední věstník EU* L 63/1, 99, 29. června 2021.

¹⁹⁷ Článek 2, odst. 1, „Rozhodnutí Evropského parlamentu a rady 1903/2006/ES ze dne 12. prosince 2006 kterým se zavádí program Kultura (2007-2013)”, *Úřední věstník EU* L 378/25, 30. června 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:378:0022:0031:CS:PDF>.

¹⁹⁸ *Ibid.*, článek 3, odst. 2, 378/25.

zvýrazňování role kulturních průmyslů.¹⁹⁹ V rámci fáze vyjednávání programu se v případě programu Kultura 2007, v porovnání s předchozím programem, jednalo o daleko méně změn, což signalizuje, že diskurzy týkající se kulturní politiky EU se více stabilizovaly napříč unijními institucemi, jelikož se většina změn netýkala samotného obsahu, ale především strukturální a exekutivní dimenze. Program Kultura 2007 tak lze považovat za upevnění dominantních diskurzů nastavených v prvních dvou generacích kulturních programů EU.²⁰⁰ Rozhodnutí zavádějící tento program však v porovnání s předchozím rozhodnutím nebyly zmíněny explicitní formy umění a ani hudba proto v tomto dokumentu nebyla vůbec zmíněna.²⁰¹

Hudba byla nicméně několikrát zmíněna v „Usnesení Evropského parlamentu o evropském programu pro kulturu v globalizovaném světě”, ve kterém Parlament „žádá Komisi, aby vypracovala nástroj pro určení krizových odvětví v evropském kulturním průmyslu a aby přitom věnovala zvláštní pozornost vydavatelskému trhu...a zohlednila oblast hudební tvorby, jejíž kvalitu a rozmanitost také ohrožuje celosvětové šíření digitálních technologií kvůli koncentraci kolektivní správy práv a pirátství”²⁰². Parlament v usnesení zároveň „naléhá na Komisi a na Radu, aby zaručily, že pravidla, jimiž se řídí obchodní vztahy na bilaterální i multilaterální úrovni, budou transparentní, spravedlivá, otevřená a orientovaná na přístup na trh; trvá také na tom, že tato pravidla musí umožnit evropskému kulturnímu průmyslu rozvinout veškerý svůj potenciál, zejména v audiovizuálním, hudebním a nakladatelském odvětví”²⁰³.

3. 3. 2014 - 2020

Jak již bylo zmíněno v úvodu práce, období víceletého finančního rámce 2014-2020 a primárně rok 2015 představuje výrazný mezník pro hudební sektor, jelikož zahrnuje počátek ucelenějšího zaměření na sektor jako takový. To se odráželo především v konkrétních aktivitách EU, které budou analyzovány níže, nicméně v rozhodnutí zavádějící program Kreativní Evropa 2014-2020 hudba stejně jako v případě předchozího období zmíněna nebyla. V návaznosti na

¹⁹⁹ Valtysson, „Camouflaged Culture: The 'Discursive Journey' of the EU's Cultural Programmes”, 28.

²⁰⁰ Valtysson, „Camouflaged Culture: The 'Discursive Journey' of the EU's Cultural Programmes”, 25-28.

²⁰¹ „Rozhodnutí Evropského parlamentu a rady 1903/2006/ES ze dne 12. prosince 2006 kterým se zavádí program Kultura (2007-2013)”, *Úřední věstník EU* L 378, 30. června 2021.

²⁰² Článek 35, „Usnesení Evropského parlamentu ze dne 10. dubna 2008 o evropském programu pro kulturu v globalizovaném světě (2007/2211(INI))“, *Úřední věstník EU* C 247 E/37, 11. července 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:247E:0032:0041:CS:PDF>.

²⁰³ *Ibid.*, Článek 50, 38.

případovou studii práce je však důležité zmínit priority dílčího programu Kultura, z nichž řada je relevantní pro platformu Liveurope.

Tabulka 3: Priority dílčího programu Kultura

| | |
|--|---|
| Priority v oblasti posílení kapacity kulturní a kreativních odvětví za účelem jejich nadnárodního fungování | podpora akcí poskytujících kulturním a kreativním činitelům dovednosti, schopnosti a know-how přispívající k posílení kulturních a kreativních odvětví, včetně povzbuzování k přechodu na digitální technologie, testování inovačních přístupů k budování publika a testování nových obchodních a řídicích modelů |
| | podpora akcí umožňujících kulturním a kreativním činitelům spolupracovat na mezinárodní úrovni a internacionalizovat svou profesní dráhu a činnost v Unii i mimo ni, pokud možno na základě dlouhodobých strategií; |
| | poskytování podpory na posílení evropských kulturních a kreativních organizací a mezinárodních sítí s cílem usnadňovat přístup k profesním příležitostem. |
| Priority v oblasti podpory nadnárodního pohybu a mobility | podpora mezinárodních turné, akcí, výstav a festivalů; |
| | podpora oběhu evropské literatury za účelem zajištění její nejširší možné dostupnosti; |
| | podpora budování publika jakožto prostředku k podněcování zájmu o evropská kulturní a kreativní díla a hmotné a nehmotné kulturní dědictví a zlepšování přístupu k nim. |

Zdroj: Článek 12, odst. 1-2, „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2013/1295 ze dne 11. prosince 2013, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2014–2020) a zrušují rozhodnutí č. 1718/2006/ES, č. 1855/2006/ES a č. 1041/2009/ES“, *Úřední věstník EU* L 347/228-229, 31. května 2013.

Hudbu explicitně zmiňuje Komise v Nové evropské agendě pro kulturu z roku 2018 v rámci sekce strategických cílů a činností s hospodářským rozměrem v níž uvádí, že hodlá „vést pravidelný dialog s hudebním odvětvím a realizovat přípravnou akci „Hudba hýbe Evropou“²⁰⁴. K tomu se vyjádřil i Parlament, který v „Usnesení o Nové evropské agendě pro kulturu“ „vyzývá Komisi, aby se při přípravě dalších opatření na úrovni EU v oblasti hudby zaměřila na mobilitu umělců a repertoár v Evropě i mimo ni, distribuci, financování pro malé a střední podniky, transparentnost a odpovědnost digitálních platforem vůči umělcům, rozmanitost streamingových služeb, on-line dostupnost informací a zmapování odvětví“²⁰⁵.

²⁰⁴ Článek 4, odst. 2., „Sdělení Komise (COM) 2018/267 ze dne 22. května 2018 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů: Nová evropská agenda pro kulturu“, *Úřední věstník EU* SWD(2018)167, 7. 2. dubna 2018.

²⁰⁵ Článek 9, „Usnesení Evropského parlamentu ze dne 11. prosince 2018 o Nové evropské agendě pro kulturu (2018/2091(INI))“, *Úřední věstník EU* C 388/33, 11. července 2018. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018IP0499&from=CS>.

3. 3. 1. The AB Music Working Group (2015-2016)

Rok 2015 představuje výrazný mezník v aktivitách EU v oblasti hudebního sektoru především z toho důvodu, že se Komise rozhodla zahájit hloubkový dialog s evropským hudebním sektorem skrze AB Music Working Group. Cílem zahájení dialogu bylo lépe porozumět evropskému hudebnímu sektoru a jeho potřebám, aby mohla lépe definovat, jaké akce a iniciativy si zaslouží podporu EU. Dialog nakonec vedl ke stanovení prioritních cílů hudební politiky EU. Za zorganizováním této série dialogů stála z velké části iniciativa EU, která si uvědomila, že hudební sektor, který je vystaven řadě nových výzev a příležitostí, prochází významným obdobím přehodnocování sebe sama a EU by měla být připravena efektivně reagovat na tuto měnící se realitu. V úvodu závěrečné zprávy „AB Music Working Group Report” tak Komise uvádí, že je „připravena ulehčit tuto diskuzi, být její součástí a mobilizovat tvůrce politik v celé Evropě”²⁰⁶. Za další významný důvod pro zahájení dialogu Komise uvádí rostoucí vyjádření nespokojenosti a vůli jednat, které v té době vyjadřoval hudební sektor napříč Evropou, a to vůči celé řadě témat, z nichž některá se přímo dotýkala agendy programu Kreativní Evropa. V návaznosti na otázku financování a podpory Komise v úvodu zprávy dodává, že hudební sektor není výjimkou a stejně jako v případě jiných odvětví, je tento typ pomoci na úrovni EU často velmi žádoucí a existuje tak potřeba a poptávka pro zásah EU pro podporu klíčových předností evropské hudby, za které Komise označuje kreativitu, rozmanitost a konkurenceschopnost v kontextu globalizace. Aby toho byla schopna, uvádí, že je potřeba „identifikovat a vyčíslit akce a politické iniciativy na národní úrovni, pro které by bylo prospěšné, aby byly doplněny na úrovni EU a případně formulovat a vymyslet nové, které by měly a mohly být vykonány”²⁰⁷ Komise si tak v rámci tohoto prvního brainstormingového setkání kladla za cíl lépe porozumět hudebnímu sektoru a jeho potřebám. Setkání tak ulehčilo interní reflexe EU ohledně možnosti zřízení zvláštního režimu financování evropského hudebního průmyslu v návaznosti na již existující financování audiovizuálního průmyslu skrze program Kreativní Evropa – MEDIA. Komise se však na základě prvních setkání rozhodla rozšířit dialog na další 4 setkání, která budou zmíněna níže.²⁰⁸

²⁰⁶ European Commission, *The AB Music Working Group Report: December 2015 - June 2016*, 10.

²⁰⁷ *Ibid.*, 10.

²⁰⁸ *Ibid.*, 7.

Prvním krokem AB Music Working Group bylo brainstormingové setkání s představiteli hudebního sektoru, iniciované Generálním ředitelstvem pro vzdělání a kulturu (DG EAC) v prosinci 2015 ve známém bruselském klubu L'Ancienne Belgique. Toto setkání bylo rozděleno do dvou sezení. Před těmito setkáními Komise rozeslala dotazníky s cílem vygenerovat seznam témat, která účastníci považují za důležitá z hlediska celého hudebního sektoru a podpůrných mechanismů, které by navrhovali zahrnout do potenciální nové podpory hudebního sektoru EU. Z celkem 47 pozvaných organizací a jednotlivců odpovědělo celkem 44 subjektů, které se následně zúčastnily dvou brainstormingových setkání.²⁰⁹

První ze dvou panelů brainstormingového setkání se tak zaměřil na výzvy, kterým hudební ekosystém v současné době čelí, a z nich plynoucí potřeby. Některá z témat, která spadají do hlavního zaměření DG EAC, byla poměrně rychle identifikována jako oblasti, v nichž by byla žádoucí okamžitá akce. Na druhou stranu bylo znatelné určité znepokojení v rámci témat, která se týkají inovací, technologií a nových businessových modelů, což pomohlo zprostředkovat další vodítko k tomu, co sektor potřebuje z hlediska podpory nebo vzdělávání, aby byl schopen se s těmito problémy sám vypořádat. Překlenutí mezery mezi vlastníky obsahu a technologickým sektorem, který je zodpovědný za všechny nové metody spotřeby, bylo navíc označeno za cíl, který by mohl výrazně pomoci v řešení řady těchto témat.

Druhý z panelů, který se měl zaměřit na definování konkrétních opatření pro podporu hudebního sektoru, které by mohly být zavedeny na úrovni EU, a bezprostřední kroky s cílem řešit problémy identifikované na prvním sezení, se však spíše prolnul s prvním sezením. Především během tohoto sezení se navíc projevil poměrně značný nedostatek znalostí ze strany hudebních profesionálů ohledně mandátu Evropské komise v rámci kultury, včetně rozsahu jejího pole působnosti nebo nástrojů, které může využívat, a toho, jak by mohly být prospěšné pro hudební sektor. To bylo nicméně jedním z důležitých zjištění panelů a všichni účastníci zmínili, že by uvítali lepší porozumění evropským programům financování, aby byli schopni se co nejefektivněji podílet na rozvoji procesu podpory. Panel zároveň napomohl zviditelnit složitost a specializaci hudebního ekosystému, jelikož pouze hrstka zúčastněných se mohla aktivně zapojit do debat o všech tématech, od složitých mechanismů digitálního licencování po

²⁰⁹ Ibid., 11-12.

témata zahrnující hudbu ve školství. To logicky zvýraznilo značné výzvy pro diskuzi s hudebním sektorem jako celkem.²¹⁰

Na základě výsledků prvního brainstormingového setkání se Komise rozhodla dále prohlubovat dialog s hudebním sektorem, a to skrze 4 tematické pracovní skupiny zaměřující se na klíčové záležitosti, které byly definovány na tomto prvním setkání. Cílem těchto setkání bylo vzdělat DG EAC o hlavních výzvách, kterým sektor čelí, a vytvořit konkrétní návrhy, které by mohly být přetvořeny v mechanismy finanční podpory. Každý z těchto workshopů si tak kladl za cíl naslouchat, porozumět a shromáždit návrhy, což bylo přirovnáno k procesu vyplňování „toolboxu“, ze kterého by Komise mohla následně čerpat pro tvorbu návrhu akčního plánu pro podporu evropského hudebního ekosystému.²¹¹ AB Music Working Group tak probíhala v období od prosince 2015 do června 2016 a jednotlivé tematické pracovní skupiny, které následovaly po brainstormingu, byly rozdělené následovně²¹²:

- Data a metadata v hudebním sektoru (březen 2016)
- „Empowering“ tvůrců a péče o tvorbu: vzdělávání, výcvik a profesionalizace (duben 2016)
- Kulturní rozmanitost: mobilita umělců a oběh evropského repertoáru (duben 2016)
- Inovace a kreativita: jak nejlépe podporovat hudební start-upy v rychle se rozvíjejícím kontextu (květen 2016)

Každá z kapitol závěrečné zprávy týkající se těchto pracovních skupin shrnuje průběh jednotlivých workshopů, zmiňuje konkrétní svědectví a prezentace, které na dané téma představili vybraní stakeholderi, dále obecně popisuje témata pracovních skupin, jejich zásadní poznatky a v závěru každé z kapitol jsou popsány shromážděné nápady pro konkrétní návrhy. Součástí závěrečné zprávy je proto rozsáhlá mind-map (viz. Přílohy 6A a 6B), která vizualizuje zjištění celého procesu a řadu témat, která byla navržena různými aktéry hudebního sektoru. Zároveň je důkazem toho, jak komplikovaný je hudební sektor. Tabulky přiložené v Přílohách 7A-7D následně shrnují veškeré body, které byly zmíněny jako využitelné pro budoucí aktivity

²¹⁰ Ibid., 11–13.

²¹¹ Ibid., 13, 19–48.

²¹² Ibid., 7.

EU v oblasti podpory hudebního sektoru v rámci toolboxu. Celkově se počet účastníků z EU, Norska a USA, kteří se podíleli na AB Music Working Group, vyšplhal na číslo 108.²¹³

3. 3. 2. Music Moves Europe

Music Moves Europe (MME) vznikla jako strategická iniciativa Komise na základě několika setkání se zástupci hudebního sektoru, a především jako výsledek AB Music Working Group, která představuje základ této iniciativy. Od svého založení prošla iniciativa značným vývojem a v současné době je zastřešujícím rámcem pro iniciativy a aktivity Komise na podporu evropského hudebního sektoru.²¹⁴ Jako integrovaný přístup pro podporu hudebního sektoru se MME zaměřuje na podporu hlavních předností sektoru, za které označuje rozmanitost, konkurenceschopnost a inovace. Komise dále uvádí, že ze strategického hlediska je tato iniciativa v souladu s obecnými politickými prioritami EU a bude přispívat k jejich dosahování.²¹⁵ Za základní cíl pak považuje vytvoření „*skutečně evropské hudební politiky*“.²¹⁶ Specifické cíle iniciativy jsou:

- Podporovat kreativitu a inovace
- Chránit a rozšiřovat rozmanitost evropské hudby
- Pomoci sektoru se přizpůsobit digitalizaci a těžit z ní²¹⁷

MME podporuje evropský hudební sektor čtyřmi různými způsoby, které tak představují čtyři pilíře této iniciativy. Konkrétně se jedná o podporu skrze financování, veřejnou politiku, právní prostředí a dialog. Hudební ceny „Music Music Moves Europe Talent Awards“ pak chápe jako specifickou aktivitu, která se podílí na zvýraznění a prosazování rozmanitosti evropského repertoáru v rámci populární a soudobé hudby.²¹⁸

První pilíř, tedy oblast financování, byl již z velké části analyzován v úvodu této kapitoly v rámci programu Kreativní Evropa, na kterém je jakožto strategická iniciativa bez vlastní struktury financování závislá. Velký úspěch však představuje zahrnutí hudby do odvětvových akcí, které bude program Kreativní Evropa – Kultura v období 2021-2027 podporovat. Program Kreativní Evropa tak bude vůbec poprvé zahrnovat konkrétní akce věnované podpoře hudebního

²¹³ Ibid., 49-50.

²¹⁴ „Music Moves Europe“, European Commission.

²¹⁵ „Music“, European Commission.

²¹⁶ „Music Moves Europe“, European Commission.

²¹⁷ „Music“, European Commission.

²¹⁸ „Music Moves Europe“, European Commission.

sektoru.²¹⁹ Tento úspěch je výsledkem dialogu a podpory ze strany Komise, Parlamentu a snah zástupců hudebního sektoru.²²⁰ Druhou oblastí financování iniciativy MME jsou přípravné akce, které byly zavedeny v letech 2018 a 2019 a budou popsány níže. Přípravné akce jsou určeny k přípravě nových akcí, jako například opatření EU, legislativy, programu atd. a doba jejich trvání je maximálně tři roky. Představují tak nové iniciativy, které by se mohly proměnit ve stálé programy financování EU.²²¹

První přípravná akce s názvem „Music Moves Europe: Boosting European music diversity and talent“, jejímž cílem bylo testovat vhodné akce pro cílenější financování hudebního sektoru po roce 2020, proběhla v rámci ročního pracovního programu 2018. V rámci rozpočtového procesu zajistil Evropský parlament pro tuto přípravnou akci částku 1,5 milionu EUR.²²² V jejím rámci byly vyhlášeny celkem 4 výzvy, které budou rozepsány v následující tabulce.

Tabulka 4: Výzvy v rámci přípravné akce “Music Moves Europe: Boosting European music diversity and talent” 2018

| Rozpočet | Výzvy pro předkládání návrhů | Výzvy pro tendery |
|-----------------|---|--|
| 1,5 milionů EUR | Výcvikový plán pro mladé hudební profesionály | Studie proveditelnosti pro zřízení Evropské hudební observatoře a analýzy tržních trendů a nedostatků v potřebách financování hudebního sektoru. |
| | Online a offline distribuce | Studie o evropské hudební exportní strategii |

Zdroj: „Music Moves Europe: Preparatory Action 2018“, Creative Europe Desk Belgium, https://www.europecreative.be/images/culture/Pdfs/MME_leaflet_final_web.pdf (staženo 14. června 2021).

Pro následující stejnojmennou přípravnou akci pro roční pracovní program 2019, jejímž primárním záměrem bylo opět testovat akce (projekty a studie) pro cílenější financování hudebního sektoru po roce 2020, zajistil Evropský parlament dvojnásobný rozpočet. Tato přípravná akce měla dvojitý přístup, a to jednak stavět na iniciativách z předchozí přípravné akce

²¹⁹ „Future EU funding programme for culture is adopted with a historical budget and a special focus for music“, Liveurope, zveřejněno 21. prosince 2021, <https://liveurope.eu/future-eu-funding-programme-culture-adopted-historical-budget-and-special-focus-music> (staženo 12. června 2021).

²²⁰ „Joint letter in support of a sectorial focus on music in Creative Europe (2021-2027)“, Live DMA, zveřejněno 29. listopadu 2019, <https://www.live-dma.eu/joint-letter-in-support-of-a-sectorial-focus-on-music-in-creative-europe-2021-2027/> (staženo 12. června 2021).

²²¹ „Pilot Projects and Preparatory Actions“, European Commission, <https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/portal/screen/programmes/pppa> (staženo 12. června 2021).

²²² „Music Moves Europe: Preparatory Action 2018“, Creative Europe Desk Belgium, https://www.europecreative.be/images/culture/Pdfs/MME_leaflet_final_web.pdf (staženo 14. června 2021).

a zároveň se zabývat akcemi v nových oblastech.²²³ Oba tyto přístupy a jejich cíle jsou shrnuty v následující tabulce.

Tabulka 5: Výzvy v rámci přípravné akce „Music Moves Europe: Boosting European music diversity and talent” 2019

| Rozpočet | Výzvy pro předkládání návrhů | Výzvy pro tendery |
|---------------|--|--|
| 3 miliony EUR | Profesionalizace a školení – cílem je identifikovat a podpořit alespoň 10 inovativních a udržitelných pilotních školících programů pro evropské mladé hudebníky a profesionály a otestovat malé modely pro zlepšení výkonnosti odvětví a jeho profesionalizaci | Studie týkající se zdraví a životní pohody hudebních tvůrců – cílem je vypracovat studii o konkrétních zdravotních rizicích, která ovlivňují hudebníky a hudební tvůrce. |
| | Spolupráce malých koncertních sálů – cílem je identifikovat a podpořit inovativní a udržitelné projekty spolupráce mezi malými hudebními kluby i mezi malými hudebními kluby a orgány veřejné správy, pro zvýšení jejich schopnosti úspěšně čelit regulačním a tržním výzvám a zvýšit tak i jejich odolnost a konkurenceschopnost | Export evropské hudby – cílem je využít a otestovat zjištění a doporučení ze Studie z roku 2018, například skrze propagaci evropské hudby na mezinárodním hudebním trhu, festivalech a konferencích |
| | Společná tvorba a koprodukce – cílem je identifikovat a podpořit alespoň 10 inovativních evropských programů společné tvorby v oblasti hudby nebo rezidenčních pobytů pro hudebníky a hudební profesionály | |
| | Hudební výchova a vzdělávání – cílem je identifikovat a podpořit inovativní přístupy pro podporu hudební výchovy a vzdělávání prostřednictvím spolupráce mezi hudebním odvětvím a sektorem vzdělávání | |

Zdroj: „Brochure for Music Moves Europe Preparatory Action 2019”, European Commission, zveřejněno 3. března 2021, <https://ec.europa.eu/culture/document/brochure-music-moves-europe-preparatory-action-2019> (staženo 15. června 2021).

Třetí, a tedy poslední rok přípravné akce výrazně ovlivnil kontext krize spojené s pandemií Covidu-19. Způsob jeho realizace byl proto upraven, aby zohledňoval nové okolnosti v tomto kontextu a umožnil Komisi podpořit oživení a vývoj evropského hudebního ekosystému po krizi. Přípravná akce 2020 se tak výrazně liší od dvou předchozích a s rozpočtem 2,5 milionu eur má být realizována prostřednictvím jedné výzvy pro návrhy, kterou je „Inovativní schéma podpory pro udržitelný hudební ekosystém”. Tato výzva je určena k výběru organizace, která vytvoří a bude následně implementovat a monitorovat podpůrný program ve prospěch hudebního sektoru, který se může skládat z jedné či více výzev pro předkládání návrhů. Přípravná akce 2020 zahrnuje zcela novou akci, jejímž cílem je přispět k oživení hudebního sektoru po krizi, a to především skrze pomoc v cestě k větší udržitelnosti (ve smyslu environmentální, ekonomické i sociální soudržnosti), v adaptaci na nově vznikající trendy po krizi a obecně přispět k větší odolnosti hudebního ekosystému. Dle Komise lze těchto cílů nejlépe dosáhnout skrze pilíře zelené a digitální transformace, na kterých by mělo spočívat celé

²²³ „Brochure for Music Moves Europe Preparatory Action 2019”, European Commission, zveřejněno 3. března 2021, <https://ec.europa.eu/culture/document/brochure-music-moves-europe-preparatory-action-2019> (staženo 15. června 2021).

oživení hospodářství po koronavirové krizi. Tyto kroky tak vycházejí ze Zelené dohody pro Evropu a jsou v souladu s Plánem na podporu oživení Evropy Evropské komise, který je inspirován myšlenkou konkurenceschopné udržitelnosti a obecně cíli udržitelného rozvoje.

Výzva má podpořit zelenou, digitální, spravedlivou a odolnou obnovu evropského hudebního ekosystému v souladu s mezinárodním kontextem.²²⁴

Dalším pilířem MME je veřejná politika. MME musí být logicky v souladu se smlouvami a dalšími stěžejními dokumenty EU, Komise pak explicitně ve spojení s evropskou podporou kulturních a kreativních průmyslů zmiňuje Novou agendu pro kulturu. V zápětí však dodává, že přestože akce EU na podporu KKP jsou meziodvětvové, a tudíž pokrývají i hudební sektor, tak si Komise uvědomila, že jednotný přístup ke všem odvětvím není vhodný a u nejméně rozvinutých odvětví, především v hudbě, jsou proto zaváděny specifické iniciativy.²²⁵ Tento pilíř tak má především sloužit k formování politiky vůči hudebnímu sektoru. Výsledkem takových činností je například to, že se členské státy v rámci Rady EU dohodli, že by se MME měla stát součástí jejich spolupráce v rámci tvorby politik v oblasti kultury na evropské úrovni,²²⁶ což mělo za následek zapojení hudby do jejího Pracovního plánu pro kulturu pro období 2019-2022.²²⁷ Tento pilíř propojuje a zahrnuje všechny ostatní pilíře a jeho prostřednictvím si MME upevňuje svou vlastní pozici v rámci kulturní politiky EU.

Třetím pilířem je legislativní pilíř. Přestože EU nemá v oblasti kultury přímou legislativní pravomoc, legislativa EU v souvisejících oblastech veřejné politiky přímo ovlivňuje hudební sektor, ať už jde o oblast financování, pracovních podmínek, odměňování, mobility a další.²²⁸ Příkladem může být nedávno přijatá Směrnice o autorském právu, která se vztahuje k jednomu z klíčových zájmů hudebního sektoru, a to tím, že činí trh s autorskými právy spravedlivějším a transparentnějším.²²⁹

²²⁴ „Call for Proposals EAC/S15/2020: Preparatory Action “Music Moves Europe: Boosting European music diversity and talent”: Innovative support scheme for a sustainable music ecosystem“, *European Commission*, zveřejněno 27. července 2020, https://ec.europa.eu/culture/sites/default/files/2020-08/eac-s15-2020-call-for-proposals-revised_en.pdf (15. června 2021).

²²⁵ „Music Moves Europe“, European Commission.

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ Článek 4 písm. c) „Závěry Rady ze dne 21. prosince 2018 o pracovním plánu pro kulturu (2019-2022)“, *Úřední věstník EU* C 460/19, 15. června 2021. Dostupné z: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/57e53ca9-04ea-11e9-adde-01aa75ed71a1/language-cs/format-PDF>.

²²⁸ „Music Moves Europe“, European Commission.

²²⁹ „Směrnice Evropského Parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019, o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu a o změně směrnice 96/9/ES a 2001/29/ES“, *Úřední věstník EU* L 130, 14. června 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=EN>.

Posledním pilířem je dialog. Aktivity v rámci tohoto pilíře se nevážou pouze k AB Music Working Group, ale zahrnují také řadu dalších setkání, kulatých stolů, panelů či workshopů organizovaných DG EAC na předních hudebních konferencích jako například MIDEM v Cannes, Eurosonic v Groningenu či Reeperbahn Festival v Hamburku, které tak propojily desítky představitelů hudební komunity a předních organizací hudebního sektoru s EU.²³⁰ Nejdůležitějším setkáním od AB Music Working Group bylo první, a zatím jediné, dialogové setkání iniciativy MME v květnu 2019. To proběhlo opět v bruselském klubu Ancienne Belgique a na pozvání Komise shromáždilo přes 100 účastníků hudebního sektoru. Komise tuto událost označuje za zahajovací akci, která měla odstartovat sérii menších dialogových setkání se zástupci hudebního sektoru v rámci této iniciativy. Setkání zahrnovalo dvě panelové diskuze a dvě sezení pojaté metodou „World Café“. Tato dvě sezení se zaměřovala na budoucnost hudebních médií a výzvy, kterým čelí oblast živé hudby. V rámci diskuzních panelů odborníci hovořili o tématu přístupu ke kapitálu: jak financovat kreativitu a tvorbu, druhý panel s názvem „Sdílení hodnoty na internetu – Evropská směrnice o autorském právu“ se zaměřil především na další kroky v implementaci nově zveřejněné Směrnice.²³¹

Evropská podpora cen EBBA, které byly popsány výše, pokračovala i v rámci dalšího finančního rámce. V tomto období však došlo ke dvěma výraznějším změnám. První z nich byla úprava zmíněného kritéria pro výběr vítězů, které bralo v potaz hranost na nejlivnějších rozhlasových stanicích mimo domovské země umělců. To bylo upraveno vzhledem k měnící se situaci hudebního sektoru a souvisí s rozvojem streamovacích služeb, které jsou významné pro objevování nových umělců. Soutěž začala od roku 2018 pro určování hudebních žebříčků kombinovat data o přehráních v rádiích s dostupnými daty ze streamovacích služeb.²³² Druhá výrazná změna přišla v roce 2018, kdy na základě výzvy k předkládání návrhů Komise s cílem vybrat a podpořit organizaci a/ nebo sdružení pro organizování a správu Ceny Evropské unie za populární a soudobou hudbu pro období 2018-2021²³³, nahradila cena Music Moves

²³⁰ Le bureau export et al., *Music Moves Europe – A European Music Export Strategy: Final Report*, 2.

²³¹ European Commission, *Music Moves Europe: First Dialogue Meeting 20-21 May 2019 - Final Report* (Brussels: European Commission, 2019), https://www.emc-imc.org/fileadmin/7_Cultural_Policy/Music_Moves_Europe/mme-conference-report-web_20-21_May_2019.pdf (staženo 12. června 2021).

²³² „European Border Breakers Awards“, ESNS.

²³³ „Organisation and administration of the EU prize for popular and contemporary music“, European Commission, <https://ec.europa.eu/culture/calls/organisation-and-administration-eu-prize-popular-and-contemporary-music> (staženo 3. června 2021).

Europe Talent Awards.²³⁴ Tyto ceny se zaměřují na začínající umělce, jejichž tvorba symbolizuje evropský zvuk současnosti i budoucnosti. Osm vítězů z celkem 16 nominovaných díky ní každý rok obdrží finanční podporu z programu na turné a propagaci, možnost vystoupit na prestižním showcase festivalu ESNS (Eurosonic Noorderslag) a zúčastnit se vzdělávacích programů.²³⁵ Jeden z nominovaných navíc obdrží Cenu publika.²³⁶

Hudební ceny Music Moves Europe Talent Awards tak představují nepřímou součást pilířů iniciativy MME.

3. 3. 3. Mechanismy EU pro financování hudebního sektoru

Kulturní projekty, a tedy i oblast hudby jsou v současnosti primárně financovány programem Kreativní Evropa. Okruhy dílčího programu Kultura, které jsou relevantní pro hudební sektor, se zaměřují na projekty spolupráce, sítě a platformy. Míra spolufinancování těchto projektů se pohybuje mezi 50-80 % celkových způsobilých nákladů. U sítí se jedná o maximálně 250 000 eur za rok nebo 80 % celkových způsobilých nákladů, platformy mohou za rok získat maximálně 500 000 eur nebo taktéž 80 % celkových způsobilých nákladů a projekty spolupráce se dále dělí na malé, které mohou získat 200 000 eur a projekty velkého rozsahu, které mohou získat finanční podporu až 2 miliony eur.²³⁷

Vzhledem k mezioborové povaze kultury však existují i jiné nástroje financování, které lze dle charakteru projektu využít. Mezi další významné nástroje financování EU pro hudební sektor tak patří například Záruční fond EU pro kulturní a kreativní odvětví, ERASMUS+, Horizon 2020, COSME i přípravná akce MME, která byla analyzována výše. Oficiální studie „Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector“ uvádí několik dalších evropských programů, které nepřímo poskytují financování kulturních projektů, ze kterých by tak hudební sektor také mohl mít prospěch, přestože v programech není výslovně zmíněn. Ty

²³⁴ „Music Moves Europe Talent Awards – the annual European Union Prize for popular and contemporary music“ European Commission, zveřejněno 2. srpna 2018, <https://ec.europa.eu/culture/news/music-moves-europe-talent-awards-annual-european-union-prize-popular-and-contemporary-music> (staženo 3. června 2021).

²³⁵ „Music Moves Europe Talent Awards, the EU prize for popular and contemporary music“, European Commission, <https://ec.europa.eu/culture/sectors/music/music-moves-europe-talent-awards-eu-prize-popular-and-contemporary-music> (staženo 3. června 2021).

²³⁶ „Music Moves Europe Talent Awards: The European sound of today and tomorrow“, Music Moves Europe Talent Awards, <https://musicmoveseuropetalentawards.eu/about/> (staženo 3. června 2021).

²³⁷ KEA European Affairs a Panteia, *Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector* (Brussels: European Commission, 2020), 45, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/ffea2387-249a-11eb-9d7e-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF/source-171308158> (staženo 9. června 2021).

zahrnují programy jako EuropeAid (především v rámci ACP Cultures+), Evropa pro občany, programy kohezní politiky a strukturální fondy (Evropské strukturální a investiční fondy jako Evropský fond pro regionální rozvoj a Evropský sociální fond), Evropský fond regionálního rozvoje, Interreg a Program pro zaměstnanost a sociální inovace (EaSI). Dle slov Komise „*bohužel není možné zpětně vystopovat počet příjemců každého z programů, které jsou často řízeny regionálními organizacemi, které sledují některé konkrétní cíle a zahrnují mnoho podprogramů a podprojektů. Cíle některých projektů jsou však v souladu s definovanými klíčovými kroky pro podporu evropského hudebního sektoru*“²³⁸.

V návaznosti na program Kreativní Evropa je pak důležité zmínit, že po dlouhou dobu panovala značná nerovnováha ve financování mezi různými kulturními a kreativními pododvětvími a hudba byla spíše upozadována. Například v období mezi lety 2014-2017 představoval jen počet podpořených filmových festivalů v rámci celkové podpory filmového průmyslu skrze dílčí program MEDIA počet 192, zatímco celkový počet hudebních projektů, financovaných v rámci dílčího programu Kultura byl ve stejném období zastoupen pouze 52 projekty.²³⁹

3. 3. 4. Hudební projekty financované programem Kreativní Evropa

Neexistence relevantních dat a v případě dostupnosti špatné zacházení s nimi ohledně evropského hudebního sektoru je výrazným problémem, který se EU snaží řešit teprve v posledních několika letech jako součást cílené podpory tohoto sektoru. Neexistují proto oficiální data a studie týkající se finančních období před rokem 2014 a pro analýzu podpořených hudebních projektů v období 2007-2013 lze proto využít pouze Databázi podpořených projektů Komise, která je závislá na kvalitně zaregistrování daného projektu, který provádí jeho koordinátoři.

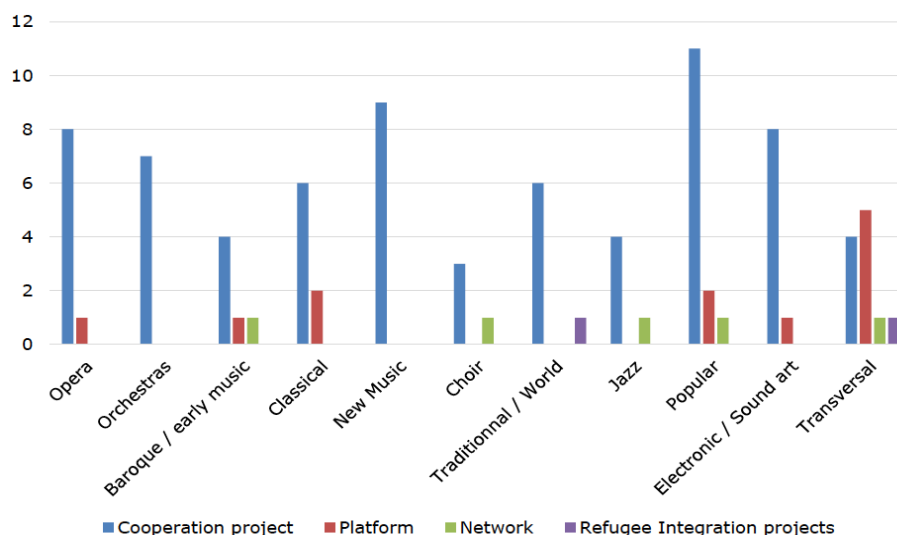
V rámci finančního období let 2014-2020, v nichž vznikly 2 zásadní studie, které analyzují podpořené hudební politiky posledních let. Prvním z nich je dokument Komise „Creative Europe Culture: Music Projects“ (viz. Příloha 8). Projekty popsané v tomto dokumentu jsou pouze inspirativními příklady projektů Kreativní Evropy, financovanými jejími podpůrnými mechanismy. Dokument však i krátce zmiňuje obecná data o všech podpořených hudebních projektech a uvádí, že v rámci zkoumaného období 2014-2019 bylo programem

²³⁸ Ibid., 42-69.

²³⁹ Ibid., 44.

Kreativní Evropa – Kultura financováno částkou 80 milionů EUR přes 120 hudebních projektů, které zahrnovaly přibližně 73 malých a 25 velkých projektů spolupráce, 2 projekty na integraci uprchlíků, 9 platform a 5 sítí (networks). Zahrnovaly také řadu průřezových témat jako rovnost pohlaví či kulturní dědictví a snažily se cílit na široké cílové skupiny. Všechny projekty navíc adresovaly klíčové výzvy, kterým čelí hudební ekosystém v době digitalizace, která změnila způsoby, kterými je hudba vytvářena, produkována, distribuována, konzumována a monetizována.²⁴⁰ Dalším klíčovým dokumentem pro analýzu podpořených projektů zaměřujících se na hudbu během stejného období (2014-2019) je studie „Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector“, která vzešla z výzvy přípravné akce MME z roku 2018 a byla také zveřejněna v roce 2020. Ta se v jedné ze svých kapitol zaměřuje na hudební žánry podpořené programem Kreativní Evropa. Zmiňuje tak projekty spolupráce, sítě i platformy a uvádí, že v rámci analýzy byly zahrnuty pouze ty projekty, které explicitně zmiňují žánr nebo poskytly konkrétní informace ohledně jejich uskupení, ze kterých je zřetelné, o jaký žánr se jedná. Na základě dat programu Kreativní Evropa tak dokument rozlišuje mezi 11 kategoriemi²⁴¹. Tyto kategorie společně s množstvím podpořených projektů pak zpracovala do následujícího grafu.

Graf 1: Hudební projekty podpořené programem Kreativní Evropa 2014-2019



Zdroj: KEA European Affairs a Panteia, *Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector*, 48.

²⁴⁰ European Commission, *Creative Europe Culture: Music Projects* (Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2020), 6, 80, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/31ad105b-d20b-11ea-adf7-01aa75ed71a1/language-en> (staženo 10. června 2021).

²⁴¹ KEA European Affairs a Panteia, *Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector*, 46-48.

3. 3. 5. Nová agenda pro hudbu

EMC je i v současné době spolufinancována programem Kreativní Evropa, stejně jako klíčová publikace „Evropská agenda pro hudbu“, která byla vydána roku 2018.²⁴² Publikace tohoto dokumentu byla výsledkem řady diskuzí mezi členy EMC a stakeholdery z celé Evropy o budoucnosti hudby v Evropě, které byly zahájeny na podzim roku 2012.²⁴³ Díky oslovení celého hudebního sektoru tak byla schopna identifikovat jeho kolektivní potřeby a stanovit priority do budoucna. Jedná se proto o zásadní důkaz vůle evropského hudebního sektoru se spojit a podpořit společný záměr, kterým bylo především stanovení toho, jakým směrem se má agenda ubírat, aby byla schopna zajistit, že hudební sektor zůstane i nadále silný, spravedlivý, inovativní a rozmanitý v rychle se měnícím světě.²⁴⁴ Tato agenda tak představuje zcela zásadní strategický dokument evropského hudebního sektoru. Při zpracovávání agendy brala EMC v potaz i další klíčové dokumenty jako například „Listinu základních práv Evropské unie“, „Úmluvu UNESCO o ochraně a podpoře rozmanitosti kulturních projevů“, „Evropskou agendu pro kulturu“, vlastní „Prohlášení pro mládež a hudbu v Evropě“, „Bonnskou deklaraci“, „Závěry Rady o informačních službách zaměřených na mobilitu a určených umělcům a kulturním pracovníkům“ a v neposlední řadě dokument Komise „AB Music Working Group Report“.²⁴⁵ U příležitosti zveřejnění tohoto dokumentu se v březnu 2018 v Bruselu sešlo více jak 100 stakeholderů z hudebního sektoru a zástupců Evropského parlamentu i Komise²⁴⁶.

Evropská agenda pro hudbu si klade za cíl sblížit mnoho hlasů evropského hudebního sektoru s cílem vytvořit trvalý dialog mezi tvůrci veřejných politik a stakeholdery z hudebního sektoru. Stejně jako u předchozích dokumentů je důležité připomenout, že se ani v tomto případě nejedná o Komisí schválený obsah, nicméně tato agenda, která mohla vzniknout také díky spolufinancování EU, je velmi důležitá pro budoucí směřování evropského hudebního sektoru.²⁴⁷

²⁴² European Music Council, *European Agenda for Music* (Bonn: European Music Council, 2018), <https://europeanagendaformusic.eu/why/#read-online> (staženo 7. června 2021).

²⁴³ „European Agenda for Music, Live DMA, zveřejněno 22. března 2018, <https://www.live-dma.eu/european-agenda-for-music/> (staženo 6. června 2021).

²⁴⁴ „About the European Agenda for Music: A Participatory Process“, European Agenda for Music, <https://europeanagendaformusic.eu/about/> (staženo 6. června 2021).

²⁴⁵ „Background Documents“, European Agenda for Music, <https://europeanagendaformusic.eu/about/background-documents/> (staženo 7. června 2021).

²⁴⁶ European Music Council, *European Music Council Activity Report 2018* (Bonn: European Music Council, 2018), 22, https://issuu.com/europeanmusiccouncil/docs/activityreport2018-european_music_c (staženo 6. června 2021).

²⁴⁷ European Music Council, *European Agenda for Music*, 4-5, 35.

Agenda si stanovila tři hlavní cíle – hudební výchova a přístup k hudbě, rozmanitost ve všech oblastech hudby a formování společnosti. Pro dosahování těchto cílů identifikovala tři oblasti působení, konkrétně technologie, mobilitu a uznání. Pro dosahování výše zmíněných motivů agendy byly určeny tři základní prostředky, a to spolupráce a partnerství, šíření a sběr dat a analýz. Více detailů poskytují přílohy 5A a 5B.²⁴⁸

4. Platforma Liveurope v kontextu koronavirové krize

Díky zmapování tvorby hudební politiky se nyní práce může zaměřit na její kontext během koronavirové krize, a to v rámci případu konkrétního hudebního projektu platformy Liveurope, která vznikla jako čistě evropská instituce díky hudební politice EU.

4. 1. Vývoj a obecná charakteristika Liveurope

Platforma Liveurope vznikla roku 2014 pro podporu hudebních klubů v jejich úsilí propagovat začínající evropské umělce. Tato platforma tak usiluje o přinášení nových umělců a hudby novému publiku a zároveň o podporu začínajících hudebníků (emerging musicians) v jejich umělecké kariéře. Primárním cílem platformy je tak posílit bookování mladých evropských umělců po celém kontinentu a pomáhat jim oslovovat nové publikum. Tato platforma má fungovat jako značka kvality, která je udělena místům s živou hudbou, která se zavázala k podpoře evropské rozmanitosti. Stejně jako jiné programy v oblasti kultury je financována programem Kreativní Evropa a stala se tak jednou z prvních iniciativ spolufinancovaných tímto programem.²⁴⁹

Liveurope tak v návaznosti na obecné cíle programu Kreativní Evropa především pomáhá rozvíjet a podporovat evropskou kulturní rozmanitost, nicméně projekt má dopad i na posilování konkurenceschopnosti hudebního sektoru a tedy i KKO.²⁵⁰ Stejně tak Liveurope naplňuje většinu z konkrétních cílů programu, jako například zvyšování schopnosti hudebního sektoru působit nadnárodně a mezinárodně, podporování nadnárodního pohybu kulturních a kreativních děl a zlepšování přístupu k těmto dílům v Unii, podporování nadnárodní mobility umělců, získávání nového a rozšiřování stávajícího publika a v neposlední řadě snaha

²⁴⁸ Ibid., 6-7.

²⁴⁹ „Who we are and what we do” Liveurope.

²⁵⁰ Článek 3 písm. a) a b) „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2013/1295 ze dne 11. prosince 2013, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2014–2020) a zrušují rozhodnutí č. 1718/2006/ES, č. 1855/2006/ES a č. 1041/2009/ES“, *Úřední věstník EU* L 347/226, 31. května 2021.

o zajišťování vyváženého zeměpisného pokrytí.²⁵¹

Platforma je také v souladu s prioritami dílčího programu Kultura. V oblasti podpory nadnárodního pohybu a mobility se podílí především na podpoře mezinárodních turné a akcí a podpoře budování publika jako prostředku k podněcování zájmu o evropská kulturní díla a zlepšování přístupu k nim. V druhé oblasti zahrnující posilování kapacity KKO za účelem jejich nadnárodního fungování vede podpora EU v návaznosti na Liveurope k posilování této evropské kulturní organizace a její mezinárodní sítě, dále představuje podporu akcí umožňující kulturním a kreativním činitelům spolupracovat na mezinárodní úrovni a internacionalizovat svou profesní dráhu, i složku podpory akcí, které těmto činitelům poskytují dovednosti, schopnosti a know-how přispívající například k testování inovačních přístupů k budování publika.²⁵² Zatímco většina z těchto vyjmenovaných aspektů se bude odrážet především v kapitole zaměřující se na aktivity projektu, jedna z kapitol se zaměří na aspekt nadnárodní spolupráce, který figuruje v programech kulturní politiky EU od jejích samotných počátků. V jedné z podkapitol se práce navíc zaměří na téma inovací a digitalizace projektu během krize, na které, přestože nejsou původním zaměřením projektu, se veřejná politika EU výrazně zaměřuje a digitalizaci dokonce uvádí jako jeden z důvodů, proč začala výrazně rozvíjet své aktivity v oblasti hudby.²⁵³

Podpora a rámec EU jsou pro Liveurope zcela klíčové, což zmínila například i koordinátorka projektu: *„Liveurope byl skutečně vytvořen jako projekt, v němž naše hudební kluby měly chuť pracovat na evropské úrovni, takže byl vytvořen speciálně pro řešení některých výzev, kterým hudební sektor čelí na evropské úrovni. V tomto případě, obtížnost přeshraničního oběhu evropské repertoáru (...) rámec EU je v našem projektu velmi důležitý a v rámci podpory, finanční podpory, představuje o něco méně než 80 % rozpočtu našeho projektu, takže jsme také velmi závislí na podpoře EU (...) byl vytvořen s cílem řešit výzvy na úrovni (...) máme podporu od jiných, národních nebo regionálních organizací, ale pro skutečný růst a podporu záměru našeho*

²⁵¹ Ibid., Článek 4 písm. a-d) 226.

²⁵² Článek 12, odst. 1-2, „Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2013/1295 ze dne 11. prosince 2013, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2014–2020) a zrušují rozhodnutí č. 1718/2006/ES, č. 1855/2006/ES a č. 1041/2009/ES“, *Úřední věstník EU* L 347/228-229, 31. května 2021.

²⁵³ „Music“, European Commission.

projektu je evropská úroveň tou nejhodnější^{254, 255}. To potvrdili i další respondenti. Například M. Carbon za francouzský klub L'Aéronef sídlící v Lille uvedl: „Myslím, že je (evropská podpora, pozn. autora) více než užitečná, protože nám dávají peníze, abychom dělali něco, co bychom bez těchto peněz nezvládli. Takže kdyby nebyla EU, tak by se to nestalo. Je to už sedm let a myslím, že výsledky jsou opravdu skvělé (...)“^{256, 257} nebo M. Manček za slovinský klub Kino Šiška: „Podpora EU byla v podstatě důvodem a způsobem, jakým jsme se mohli propojit se všemi našimi partnery (...) je nezbytná pro to, aby tento projekt mohl fungovat“^{258, 259}.

Liveurope v současné době sdružuje celkem 15 klubů, které jsou stálými členy²⁶⁰ a 6 klubů, kteří jsou přidruženými členy, z celkem z 21 zemí (viz. Přílohy 9A a 9B). Liveurope je koordinována mezinárodně uznávaným hudebním klubem Ancienne Belgique a „Řídícím výborem“, jehož současnými členy jsou kluby z Norska, České republiky a Portugalska. Úlohou tohoto výboru je monitorovat aktivity prováděné členy platformy. Do budoucna si však platforma klade za cíl rozšiřovat své působení, aby zahrnovala více klubů po celé Evropě a stala se tak celoevropskou značkou kvality hudebních klubů.²⁶¹ Nejnovější vyhodnocení, které pro Liveurope zpracovala informační síť kulturní mobility On the Move, prokazuje vzrůstající tendenci aktivit Liveurope od jejího založení společně s odpovídajícím zvýšením rozmanitosti živé hudby prezentované v členských hudebních klubech. Od začátku působení se do roku 2020 projektu podařilo podpořit celkem 2728 koncertů s evropskými začínajícími umělci²⁶² a pouze ve čtyřech prvních letech (tedy v období 2014-2018) posílila bookování začínajících evropských umělců o 63 %.²⁶³

Kromě těchto aktivit se v rámci platformy výrazně rozvinula i nadnárodní spolupráce.

²⁵⁴ „Liveurope was really created as a project where our music venues had an appetite to work at European level, so it was created specifically to answer to some challenges that the music sector is facing at European level. So, in this case, the difficulty for European repertoire to circulate across borders (...)the EU scope is very important in our project and in terms of support, financial support, it represents a bit less than 80% of the budget of our project, so we also really depend on the EU support (...) it was created with the aim of tackling challenges at the EU level (...), we do have supports from other, national or regional organizations, but to really grow and boost the aim of our project, the European level is the most appropriate.“

²⁵⁵ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

²⁵⁶ „I think it's more than useful, because they are giving us money to do something that we couldn't do without this money. So, if the EU wasn't there, it's not gonna happen. It's been seven years now, I think that all the results are really great (...).“

²⁵⁷ Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

²⁵⁸ „EU's support was basically the reason and the way how we could connect with all our partners (...) it is essential to make this project working (...).“

²⁵⁹ Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

²⁶⁰ Zatím stále včetně Londýnského klubu Village Underground.

²⁶¹ „Who we are and what we do“ Liveurope.

²⁶² „Liveurope 2014–2021: an evaluation by On The Move“, Liveurope, zveřejněno 25. května 2021, <https://liveurope.eu/liveurope-2014-2021-evaluation-move> (staženo 2. července 2021).

²⁶³ KEA European Affairs a Panteia, *Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector*, 89.

K otázce týkající se evropské spolupráce v rámci Liveurope E. Phamgia dále dodává, že: „V našem projektu bylo prvním cílem distribuovat pobídky do našich hudebních klubů, aby bookovali více evropských umělců, ale co se stalo jednou z nejdůležitějších neformálních výhod platformy byla spolupráce mezi členy. Za sedm let si všechny naše kluby vytvořily silné vazby a síť velmi zesílila a nyní spolupracují dokonce nad rámec Liveurope, takže to je něco, co se v průběhu let stalo čím dál tím více důležitým“^{264, 265}.

V kontextu zaměření projektu je důležité definovat jeho pojetí „začínajících umělců“ (emerging artists), které podporuje. Aby mohli být umělci podporováni platformou Liveurope, musí splňovat hned několik kritérií. Musí se jednat o umělce z evropského kontinentu, kteří prokazují odhodlání a ambice pro rozvoj mezinárodní hudební kariéry, ale zároveň nesmí být aktivní na profesionální úrovni déle než pět let. Platforma nastavila i kritérium týkající se vydaného materiálu – umělci musejí mít vydaná nejvýše tři studiová alba. V poslední řadě existuje i kritérium na národnost umělců. Aby mohli být daní umělci podpořeni mechanismem Liveurope, musejí pocházet z jiné země, než kde se nachází místo konání.²⁶⁶

Co se týká finančních mechanismů, Liveurope vytvořila bonusový mechanismus, který poskytuje finanční pobídky členským hudebním klubům s cílem je povzbudit k organizování většího počtu koncertů se začínajícími evropskými umělci.²⁶⁷ Finanční bonus je tak mezi členské hudební kluby rozdělován proporcčně, a to na základě počtu zbookovaných začínajících evropských umělců z jiné než jejich vlastní země.²⁶⁸ Průměrný počet koncertů se začínajícími evropskými umělci v jednom klubu platformy se v posledních letech pohyboval kolem 35²⁶⁹ a v rámci platformy působí kluby, které dosáhnou nastaveného maxima možného počtu, jako například klub A38 v Budapešti, zatímco některé kluby se pohybují spíše kolem minima.²⁷⁰ Tento mechanismus je znázorněn v Příloze 10. Koordinátorka projektu dále v návaznosti na

²⁶⁴ „In our project the first aim was to distribute incentives to our music venues to book more at European acts, but what became one of the most important informal benefits of the platform was really the cooperation between the members. In seven years, all our venues have really created strong bonds and the network has become very tightened and they collaborate even beyond the scope of Liveurope now, so that's something that became increasingly important over the years.”

²⁶⁵ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

²⁶⁶ „Who we are and what we do” Liveurope.

²⁶⁷ „Liveurope 2014–2021: an evaluation by On The Move”, Liveurope.

²⁶⁸ „Who we are and what we do” Liveurope.

²⁶⁹ „Liveurope 2014–2021: an evaluation by On The Move”, Liveurope.

²⁷⁰ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

celkovou distribuci financí v rámci projektu zmiňuje, že: „Podpora, kterou dáváme našim členům, představuje 70-80% našeho globálního rozpočtu, takže to je opravdu největší část toho, co děláme”²⁷¹, ²⁷².

Již zmiňované vyhodnocení se také zaměřuje na analýzu klíčových aspektů projektu a zmiňuje, že DNA Liveurope představuje:

- Unikátní schéma
- Jednoduchý a efektivní nástroj
- Spravedlivý a rovnocenný systém
- Umožňování podstupování rizika v rámci tvorby programu hudebních klubů
- Zvyšování rozmanitosti ve smyslu země původu umělců
- Zvyšování nabídky jazykové rozmanitosti v rámci živé hudby zahrnuté v dramaturgii
- Platformu, která je založena na silné síti evropských hudebních klubů
- Projekt, jehož základem je profesionální vzdělávání, vytváření sítí, výměny a vzájemná podpora²⁷³

Tato charakteristika dokazuje, že je platforma v souladu s řadou cílů programu Kreativní Evropa a hudební politiky na mnoha úrovních. V návaznosti na specifické cíle iniciativy MME, zasřešujícího rámce aktivit Komise pro podporu hudebního sektoru se jedná především o podporu kreativity a ochranu a rozšiřování rozmanitosti evropské hudby. V návaznosti na zaměření Kreativní Evropy přispívá k rozvoji evropské kulturní a jazykové rozmanitosti, dále k posilování konkurenceschopnosti hudebního sektoru a podpory jeho schopnosti působit nadnárodně, k rozšiřování a budování publika nebo zlepšování přístupu ke kulturním dílům. Dále je v souladu i s praktičtějšími cíli dílčího programu Kultura, tedy posilování kapacit KKO za účelem jejich nadnárodního fungování a podpory nadnárodního pohybu uměleckých děl a mobility hudebních profesionálů.

Sít' Liveurope zároveň poskytuje i přístup k informacím a výměnu osvědčených postupů. Členové platformy navíc prostřednictvím dvoustranných i skupinových výměn získávají lepší přehled o jiných ekonomických modelech či jednoduše o tom, jak fungují jiné kluby a jaké přístupy převládají napříč evropskými hudebními kluby. To v důsledku vede ke zvýšení

²⁷¹ „The support we give to our members, it represents between 70-80 % of our global budget so that's really the biggest chunk of what we do.”

²⁷² Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

²⁷³ „Liveurope 2014–2021: an evaluation by On The Move”, Liveurope.

profesionalizace klubů²⁷⁴, což v rozhovoru potvrdil i Gonçalo Riscado, zástupce portugalského klubu Music Box, který v návaznosti na otázku „Jak důležitá je podpora EU ve vašem projektu” uvedl: „*Je nesmírně důležitá. Z finančního hlediska nám to rozhodně pomohlo zvýšit propagaci a dramaturgii začínajících umělců z jiných zemí...Je to neuvěřitelný projekt, protože je tak jednoduchý a velmi snadno plyne. Ale myslím, že nejdůležitější ze všeho jsou lidé, se kterými se setkáváme, a spolupráce všech těchto patnácti klubů (...)* je to hodně učení, je to hodně dobré praxe – učíme se a sdílíme, a to je obrovská přidaná hodnota”^{275, 276}.

Platforma Liveurope se za poměrně krátkou dobu stala jedním z nejvýznamnějších projektů hudební politiky EU, což bylo uznáno i samotnou EU. To dokazují například slova komisařky M. Gabriel, která v rámci svého proslovu na online Liveurope festivalu v září 2020 zmínila, že Liveurope je „*Klíčovým partnerem ve společném úsilí dát příležitost začínajícím umělcům vystupovat...a rozvíjet jejich publikum napříč Evropou*”²⁷⁷. Dalším důkazem je vyzdvižení Liveurope, jakožto úspěšného projektu, který má být i nadále rozvíjen, v dokumentu „*AB Music Working Group Report*”²⁷⁸ nebo studii „*Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector*”, přípravné akce Music Moves Europe, v níž je Liveurope charakterizována jako jeden z klíčových projektů, který řeší otázku koncentrace a rozmanitosti v evropském odvětví živé hudby.²⁷⁹ To potvrzuje i koordinátorka platformy: „*Náš projekt byl vytvořen na základě pozorování, že evropský repertoár měl potíže se dostávat přes hranice (...) zároveň perspektivou hudebního klubu mít evropského umělce, především začínajícího evropského umělce, ve svém klubu, je velmi finančně náročné a také logisticky vzato to může být také složité - například přivést českého umělce do Portugalska nebo přivést španělského umělce do Osla. Takže myšlenkou bylo dokázat skutečně překlenout tuto mezeru a dát pobídku našim hudebním klubům, aby přivedly více evropských umělců z jiných teritorií do svých*

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ „*It's extremely important. Money-wise it helped us to increase the promotion and the programming of emerging artists from different countries...It's an incredible project because it's so simple and it flows very easily. But I think that the most important of all is the people we get to meet and the working together of all these fifteen venues (...) it's a lot of learning, it's a lot of good practice – we learn and share, that's a huge added value.*”

²⁷⁶ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

²⁷⁷ Mariya Gabriel, „*Speech by Commissioner Mariya Gabriel at the Liveurope festival on “What do we need to rebuild the music ecosystem in Europe?”*”, European Commission, zveřejněno 25. září 2020, https://ec.europa.eu/commission/commissioners/2019-2024/gabriel/announcements/speech-commissioner-mariya-gabriel-liveurope-festival-what-do-we-need-rebuild-music-ecosystem-europe_en (staženo 1. června 2021).

²⁷⁸ European Commission, *The AB Music Working Group Report: December 2015 - June 2016*, 41.

²⁷⁹ KEA European Affairs a Panteia, *Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector*, 89.

klubů (...) v tom co děláme, je nejen snaha přinést rozmanitost evropské hudby do našich příslušných klubů, ale také řešit kontext, v němž jsou velké trendy koncentrace a homogenizace line-upů“ (...)”^{280, 281}.

Podobný názor na význam platformy Liveurope v celkové hudební politice EU sdílejí i zástupci samotných klubů. Například Riscado uvedl: „Nevím o jakémkoliv jiném mechanismu oběhu začínajících umělců, který funguje tak dobře jako tento. A funguje velmi dobře, protože je jednoduchý a je extrémně svobodný. Říkám mu svobodný, protože dramaturgové klubů mají absolutní svobodu dělat svoji práci. Nejsou omezování instrukcemi, výběrem umělců provedeným někým jiným nebo otevřenou výzvou, která často omezuje jejich působení a práci”^{282, 283}. To potvrzuje i studie „Analysis of market trend and gaps in funding needs for the music sector”, která především vyzdvihuje její roli v řešení problému koncentrace začínajících umělců a podporu rozmanitosti evropských akcí živé hudby.²⁸⁴

Někteří respondenti se však vyjádřili i k určitým omezením, které zahrnuje dosavadní podoba projektu: „Problém je v tom, jak můžete do budoucna rozšiřovat takovou platformu. Protože ve skutečnosti, a je to dobrá kritika, kterou můžeme provést, se jedná o malou skupinu klubů, kteří mohou dělat tuto práci. Mělo by jich být daleko více a samozřejmě ve všech zemích a jiných městech v rámci těchto zemí. Takže jak můžete dosáhnout další úrovně...není to snadné, závisí to na penězích. Je nesmírně obtížné mít soukromou podporu pro tento druh schémat. Protože jsme v našich zemích velmi důležitými kluby, je pro nás snazší mít různé finanční prostředky, ale pro tuto spolupráci je to poměrně obtížné. Takže veřejné peníze EU jsou velmi důležité pro financování schématu oběhu jako tento, jako se to děje v oběhu evropské kinematografie...takže si opravdu myslím, že je třeba více investovat do tohoto schématu”^{285, 286}.

²⁸⁰ „Our project was created on the observation that the European repertoire had difficulty to travel across borders (...) also from the perspective of a music venue, to have a European artist, especially emerging European artist in their venue, it's a big cost financially, and also logistically speaking it can be difficult – for example to bring a Czech artist to Portugal or to bring a Spanish artist to Oslo. So the idea was really to be able to bridge this gap and give an incentive to our music venues to bring more European artists from different territories in their venues (...) in what we do is not only the effort to bring the diversity of European music in our respective venues, but also to tackle the context where you have big trends of concentration and homogenization of line-ups (...)”

²⁸¹ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

²⁸² „I don't know of any other mechanism for the circulation of emerging artists that works so good as this one. And it works very good because it's simple and it's extremely free. Why I call it free is because you have the programmers of the venues totally free to do their job. They are not restricted by guidelines, by selection of artists done by someone or an open call that a lot of times restricts their action and their work.”

²⁸³ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

²⁸⁴ KEA European Affairs a Panteia, *Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector*, 89-90.

²⁸⁵ „The problem is how can you increase a platform like this for the future. Because in fact, and it's a good critique we can do, it's a small group of venues being able to do this work. It should be much more and of course definitely in all countries and in different cities within the countries. So, how can you reach this next level... it's not easy, it depends on money. It's extremely difficult to have private support for this kind of scheme. Because we are very important venues in our countries and it's easier for us to have different fundings, but for this working together it's quite difficult. So public EU money is very important to finance a circulation scheme like this, like it happens in the circulation of European cinema...so I really do think that bigger investment should be done in this scheme.”

²⁸⁶ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

4. 2. Dopady krize

Platforma Liveurope je založena na fyzickém setkávání lidí a přeshraniční mobilitě umělců, což bylo v době koronavirové krize výrazně znemožněno. Všichni respondenti z řad hudebních klubů proto uvedli, že největší výzvou během krize bylo samozřejmě samotné zavření klubů, ale také znemožnění přeshraničního pohybu umělců²⁸⁷. Koordinátorka projektu uvedla: „Často říkám, že jsme čelili dvojnásobnému trestu – protože jsme v živém sektoru...nejenže naše hudební kluby nebyly schopny vůbec fungovat, ale když byly schopny znovu začít fungovat, faktem bylo, že byl volný pohyb po celé Evropě velmi omezený. Nejenže naše hudební kluby byly stěží schopné fungovat, ale to, co podporujeme, oběh nových evropských projektů, aby se hrály živé koncerty, bylo také přerušeno. Takže svým způsobem to byla velká, velká výzva“^{288, 289}

V návaznosti na otázku „jaké byly největší výzvy pro váš projekt“ Pahmgia dodává: „Myslím, že největší výzvou bylo pokračovat...nadále mít tento přeshraniční prvek v našem projektu, v našich aktivitách“^{290, 291}. To potvrdil například i M. Manček: „Samozřejmě největší výzvou bylo to, jak uspořádat obsah, který má podstatu projektu, což je oběh umělců a zviditelnění evropských talentů...to bylo v zásadě nemožné během většiny daného období a do značné míry je stále, ne-li nemožné, pak velmi obtížně uskutečnitelné (...) ale snažili jsme se na úrovni platformy zjistit, jak bychom mohli přizpůsobit mechanismy v rámci projektu této realitě...tak, abychom mohli stále říci, že jednáme ve směru poslání tohoto projektu, ale bez obvyklých prostředků (...) takže jsme například udělali online festival v září 2020 a samozřejmě jsme zkoumali, jak bychom mohli na jiných úrovních využívat digitální obsah (...)“^{292, 293}. Podobně odpověděla například i Ludvíková: „Cílem Liveurope je dělat živou hudbu v sálech, a to jsme dělat nemohli...takže to byla ta výzva, jak se s tím poprat, jak to obejít, abysme mohli pořád fungovat...aby vlastně pořád Liveurope mohla něco dělat a zároveň vlastně i přestože

²⁸⁷ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview)., Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview)., Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview)., Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview)

²⁸⁸ „I often say that we were faced with a double penalty – because we're in a live sector...not only our music venues weren't able to operate at all, but when they were able to start to operate again, the fact was that the free movement all over Europe was highly restricted. So, not only were our music venues hardly able to operate, but what we support, the circulation of new European acts to play in live music shows, was also interrupted. So in a way it was a big, big challenge.“

²⁸⁹ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

²⁹⁰ „I think that the biggest challenge was to continue...to continue having this cross-border element in our project, in our activities.“

²⁹¹ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

²⁹² „Well, of course the biggest challenge was how to organize a content which is the essence of the project, which is the circulation of artists and visibility of European talents...that was basically impossible during the major part of the period in question and still to a great extent is, if not impossible, then very much difficult to make it happen (...) but we were trying to figure out on the platform level how we could adapt the mechanisms within the project to this reality...that we could still say that we are acting in direction of the mission of the project but without the usual means (...) so we did for example the online festival in September 2020 and of course we looked into how, on other levels, we could use the digital content (...)“

²⁹³ Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

„nemůže přímo umělce přivést, ať už z důvodu, že se nemůže hrát, že ty kluby jsou zavřené anebo že ty umělci zas nemůžou cestovat (...)“²⁹⁴. M. Carbon ve své odpovědi, mimo jiné, rozvinul produkční aspekty: „Zkrátka nebylo možné bookovat kapelu, to je hlavní věc. Liveurope je o cestování kapel a bez možnosti cestovat to nebylo tak jednoduché (...) Největším problémem bylo vědět, zda mohou kapely pocházející z jiné země přijet do Francie...zabookovat kapely byl, a stále je, skutečný problém (...) protože je třeba udělat různé věci – musejí si udělat PCR test nebo podstoupit karanténu...takže to je podle mě největší výzva“^{295, 296}.

Konkrétní příklady toho, jak se s těmito problémy projekt vypořádal bude dále analyzováno níže. Především z odpovědi Mančeka je však zřetelné, že byla platforma nucena přejít na digitální obsah, k čemuž například Ludvíková uvedla, že krize měla dopady na samotné aktivity platformy a zároveň určitý potenciál pro její vývoj: „Soustředili jsme se, tak jako všichni ostatní v hudbě, na online aktivity a vlastně zároveň jsme ten čas věnovali i budování platformy do budoucna, na další kroky, který můžeme udělat, pokud by se situace opakovala v budoucnu“²⁹⁷.

V nepřímé návaznosti na platformu Liveurope i výše uvedená vyjádření lze uvést již citovanou studii od Ernst & Young „Rebuilding Europe“, která označuje „živé“ aktivity za nejvíce zasažené, protože byly mezi prvními, které byly omezeny, a s největší pravděpodobností budou mezi posledními, které budou moci být plně obnoveny. Studie dále uvádí, že mezi nejvíce trpící země patří zejména ty, v nichž „živé“ kulturní aktivity představují hlavní podíl národních kulturních a kreativních průmyslů, kterými jsou zejména střední a východní Evropa a v menší míře země jako Rakousko, Belgie, Francie, Nizozemsko a Slovinsko.²⁹⁸ V řadě těchto zemí jsou zastoupeny členské hudební kluby Liveurope a získané informace jsou proto velmi relevantní pro kontext dopadů krize na tuto platformu.

4. 3. Aktivity během krize

Z předchozí podkapitoly je zřetelné, že krize výrazně znemožnila koncertování a ve chvílích, kdy to bylo opět možné, bylo velmi náročné a mnohdy nemožné organizovat koncerty se zahraničními umělci. Během krize tedy byly výrazně omezeny aktivity, na kterých je celý projekt založen. Dokázala se s tímto kontextem platforma nějakým způsobem vypořádat a byla

²⁹⁴ Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

²⁹⁵ „It was just impossible to book a band, that's the main thing. Liveurope is all about making bands travel and without being able to travel it was not so easy (...) The biggest problem was to know if bands coming from other country can come to France...to book some bands was, and it still is a real problem (...) because there are different things to do – they have to do PCR test or quarantine...so that's the biggest challenge, I think.“

²⁹⁶ Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

²⁹⁷ Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

²⁹⁸ „Rebuilding Europe: The cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis“, Ernst & Young.

schopna na krizi reagovat? Koordinátorka projektu v tomto kontextu zmiňuje, co bylo pro platformu v době krize nejkřivější a jaké byly její cíle: „Pro nás bylo opravdu důležité pokračovat v misi, protože sektor živé hudby byl jedním z nejvíce zasažených sektorů”²⁹⁹, ³⁰⁰ a následně odkázala na již zmiňovanou studii „Rebuilding Europe” v návaznosti na níž dodává: „(...) Jedním z našich dvou cílů během krize bylo pokračovat v podpoře našich hudebních klubů jakýmkoliv způsobem jsme mohli a také pokračovat ve zviditelňování evropské hudební scény v časech, kdy všichni byli, a dávalo to také smysl, zaměření na místní hudební scénu...Takže to, jak jsme zareagovali, bylo skutečně založeno na těchto dvou cílech (...)”³⁰¹, ³⁰². To respondentka rozvinula i později v rozhovoru a zmínila konkrétní příklad aktivit, které platforma Liveurope během krize podnikla: „Jedním z našich cílů bylo pokračovat ve fungování...pokračovat v ukazování rozmanitosti evropské hudební scény v našich klubech. To se nám podařilo například skrze Liveurope online festival, který byl festivalem na více místech, kdy se všechny naše kluby spojily, aby ukázaly nové evropské projekty. Stalo se tedy to, že každý z klubů nahrál vystoupení a toto vystoupení nebylo šířeno pouze tím, kdo ho nahrál, ale všemi hudebními kluby, které se na projektu podílely”³⁰³, ³⁰⁴. Tento festival s názvem „Liveurope Festival: Renewing the European Music Scene” proběhl v období 24. - 25. září 2020 a během těchto dvou dnů oslovil téměř 20 000 diváků. Program festivalu, na jehož kurátorství úzce spolupracovaly všechny kluby, což bylo vůbec prvním příkladem tak úzké spolupráce všech členů projektu, se skládal z 12 vystoupení vycházejících talentů, ale zahrnoval také řadu dalších aktivit. Jeho součástí byly i formální rozhovory s tvůrci politik a hudebními profesionály, uzavřená setkání pro profesionály z hudebních klubů, které však byly později zveřejněny jako jednotlivé panely na webových stránkách Liveurope.³⁰⁵ Několik měsíců po festivalu byly následně jako další materiál zveřejněny i rozhovory s některými umělci, které

²⁹⁹ „It was really important for us to carry on the mission, because the live music sector was one of the most hard-hit sectors.”

³⁰⁰ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

³⁰¹ „(...) One of our two aims during the crisis was to continue to support our music venues, in whichever way we could, and also to continue to highlight the EU music scene in times when everybody was, and it made sense as well, focusing on the local music scene... So, how we reacted was really based on those two objectives(...)”

³⁰² Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

³⁰³ „One of our aims was to continue to operate... to continue to showcase the diversity of the European music scene in our venues. We managed to do that through for example a Liveurope online festival, which was a multi-location festival where all of our music venues joined forces to showcase new European acts. What happened was that every venue recorded their showcase and the showcase was not only disseminated by the one who recorded it but by all the music venues that participated in the project.”

³⁰⁴ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

³⁰⁵ „Liveurope Festival 2020 – a truly cross-border online festival live from Europe’s hottest stages”, Liveurope, <https://liveurope.eu/festival> (staženo 3. července 2021).

byly zpracovány během festivalu.³⁰⁶ Jako součást festivalu bylo navíc zveřejněno prohlášení členů projektu, které se vztahuje k budoucnosti politik EU v oblasti hudby a kultury a kontextu koronavirové krize. Ve svém závěru tak prohlášení uvádí: *“Vzhledem k tomu, že EU je v závěrečné fázi přijímání toho, co se již v této chvíli jeví jako historický plán obnovy EU a dlouhodobý rozpočet, využijme tento bezprecedentní okamžik pro investování do evropské kulturní rozmanitosti a uznání hudebních klubů jako hnací síly pro oživení našeho hudebního ekosystému!”*³⁰⁷.

Přestože celá akce byla velmi úspěšná, což je zřetelné nejen z množství diváků, ale také z dopadů na rozvoj spolupráce členů projektu, online aktivity během krize zdůraznily kontrast vůči jeho běžnému provozu a opravdový význam tohoto projektu za standardních okolností. Zatímco jako největší výzvu pro projekt během krize uvedla jeho koordinátorka udržení přeshraničního elementu, k livestreamům a jejich kritickým aspektům dodává: *„Kde také vidíme přidanou hodnotu toho, co děláme v normálním čase, je to, že zejména pokud jde o objevování nových umělců, hodnota streamu není tak velká jako hodnota živého vystoupení (...) s nasycením online prostoru, online sociálních médií se streamy, byly neúspěšnější známí umělci, takže zviditelnění bylo pro začínající umělce velkou výzvou”*³⁰⁸,
309

Ještě před tímto festivalem, 9. května 2020, platforma otestovala i nový formát aktivit ve spojení se Dnem Evropy skrze „Liveurope's Digital Tour”. Oslavy u příležitosti Dnu Evropy jsou pro platformu velmi důležité a jak sama na webu dodává: *„Od začátku naší platformy neuplynul ani jeden rok, kdy bychom nevyužili příležitosti Dne Evropy k oslavě rozmanitosti našeho kontinentu prostřednictvím hudby, kultury a kreativity”*³¹⁰. Oslavy v roce 2020 nebyly výjimkou, nicméně v porovnání se situací před krizí, kdy se jednalo o běžné koncertní akce s živým obecenstvím, se platforma vzhledem k tehdejší situaci v návaznosti na propuknutí pandemie Covidu-19 rozhodla oslavovat skrze koncept virtuálních turné. Proto se členské kluby, *„dychtivější pokračovat ve spolupráci při hledání různých způsobů, jak pomoci začínajícím*

³⁰⁶ „Liveurope Festival line-up talks international touring, covid19 & future” Liveurope, 7. ledna 2021, <https://liveurope.eu/liveurope-festival-line-talks-international-touring-covid19-future> (staženo 3. července 2021).

³⁰⁷ Přeloženo z: „Renewing the European music scene – statement by the Liveurope members”, Liveurope, zveřejněno 3. září 2020, <https://liveurope.eu/renewing-european-music-scene-statement-liveurope-members> (staženo 3. července 2021).

³⁰⁸ *„But of course, and that's also where we see the added value of what we do in normal time, is that, especially when it comes to discovery of new acts, the value of a stream is not as big as the value of a live music show(...)with the saturation of the online space, online social media with streams, the streams that were the most successful were ones of well-known acts, so for emerging artists to breakthrough that was also a big challenge.”*

³⁰⁹ Elise Phangia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

³¹⁰ „Liveurope's Digital Tour: a virtual showcase of emerging European artists”, Liveurope, zveřejněno 9. května 2020, <https://liveurope.eu/DigitalTour2020> (staženo 3. července 2021).

umělcům než kdykoliv předtím”³¹¹, rozhodly zorganizovat virtuální turné celkem 11 nadějných nových umělců ze všech koutů kontinentu, kteří byli vybráni dramaturgickými týmy klubů. Tito umělci postupně v průběhu čtyř týdnů převzali profily sociálních médií nejen platformy Liveurope, ale i všech klubů, k čemuž Liveurope dodává: „*Kdo říká, že umělec nemůže hrát na 16 místech v 16 různých zemích současně? Liveurope digitální turné prokázalo, že je to možné!*”³¹². Liveurope se vyjadřuje i k samotné dramaturgii a dodává: „*od portugalského LGBTI fado přes současný norský pop, belgické elektro po slovinský imaginární folk, německé indie či české techno a další – tito umělci ztělesňují to, co dělá naši evropskou hudbu tak rozmanitou a jedinečnou*”³¹³.

Co se týče charakteru samotných reakcí na krizi, Phamgia skrze svůj osobní vzhled koordinátorky zmínila: „*Reagovali jsme také mnoha způsoby, abychom překročili naše komfortní zóny a využili výhod z toho, co jsme během krize skutečně mohli dělat, například spolupráce s externími partnery(...)*”^{314,315}. Jako příklad takové spolupráce lze uvést kampaň vztahující se ke Dni Evropy, v rámci níž byla navázána spolupráce s Evropskou vysílací unií (EBU). Phamgia během rozhovoru zmínila, co stálo za tímto rozhodnutím: „*(...) po Liveurope festivalu jsme si pomysleli: “Dobře, je skvělé mít možnost využívat sílu našich členských klubů, abychom mohli i nadále představovat evropskou scénu, ale využívání jen našich sociálních sítí bylo poněkud limitující” (...) proto jsme se rozhodli uzavřít partnerství s externími médii, v tomto případě všemi médii EBU, Evropské vysílací unie a tímto způsobem jsme se pokusili jít za rámec našich obvyklých kruhů a pokračovat se zviditelňováním nových evropských projektů, které se kampaně účastnili*”^{316,317}. Z této výpovědi je tak zřetelné, že se platforma Liveurope během krize dokonce snažila reflektovat své dosavadní činnosti a zefektivňovat své působení v kontextu krize. V květnu 2021 tak oslavy zahrnovaly krátká vystoupení 15 vycházejících hudebních talentů z klubů Liveurope. Ta byla stejně jako v minulém roce streamována, ale nahrané písně

³¹¹ Ibid.

³¹² Ibid.

³¹³ Ibid.

³¹⁴ „*We reacted as well in a lot of ways, to go beyond our comfort zones and to take benefits of what we could actually do during the crisis, for example collaborating with external partners(...)*“

³¹⁵ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

³¹⁶ „*(...) After the Liveurope festival we thought: “okay, it’s great to be able to take the benefit of the strength of our member venues to continue to showcase the European scene, but just using the social media accounts of our music venues was somehow a bit limiting” (...) so for this we decided to partner with the external media, so in this case all the media of EBU, the European Broadcasting Union and in this way we tried to go beyond our usual circles to continue to bring visibility to the new European acts, that took part in the campaign.*“

³¹⁷ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

daných umělců byly navíc nově vysílány veřejnými rozhlasovými stanicemi EBU jako součást kampaně ke Dnu Evropy. Celá iniciativa byla navíc podpořena portugalským předsednictvím v Radě EU a Skupinou přátelství kulturních tvůrců v Evropském parlamentu.³¹⁸, ³¹⁹

V návaznosti na již zmíněný charakter reakcí na krizi někteří z respondentů, jako například Ludvíková, zdůraznili roli koordinačního týmu: „*Reagovat jsme byli schopný a myslím si, že jsme to vlastně zvládli dost obstojně, samozřejmě i díky tomu, koordinátoři z AB, jak Elise tak Fernando, jsou oba dost schopný...a vlastně vyměřili sme co dělat místo toho, co dělat vlastně tak, abysme o sobě nějakým způsobem pořád dávali vědět, abysme něco dělali i pro ty umělce i když to nebylo naživo (...)*”³²⁰.

Dalším způsobem, jak pokračovat v propagování rozmanitosti evropské hudby a začínajících umělců, bylo kurátorství playlistů které, stejně jako programy již zmíněných festivalů, měly na starosti programové týmy členských klubů. Prvním takovým playlistem byl letní playlist z července 2020.³²¹ Další playlisty zahrnující začínající nadějně hudební projekty následovaly, a to konkrétně v prosinci 2020³²² a březnu 2021, kdy platforma u příležitosti podpisu závazku Keychange, kterým se připojila k více jak 450 organizacím, které usilují o celkovou restrukturalizaci hudebního sektoru dosažením plné rovnosti žen a mužů a Mezinárodního dne žen, vydala nový playlist „Promising European women on the spotlight”³²³.

Platforma Liveurope se však během krize nezaměřovala jen na různé způsoby, jak pokračovat ve svých aktivitách, ale zároveň podnikala významné kroky v oblasti komunikace ve spolupráci se dalšími zástupci evropského hudebního sektoru, jakožto signatář řady otevřených dopisů a společných vyjádření a výzev cílených na konkrétní instituce EU, členské státy i instituce a subjekty nižších úrovní vládnutí a v určité míře i na širokou veřejnost.

Prvním z takových dokumentů byla výzva více jak 40 hudebních organizací z dubna

³¹⁸ „Liveurope And EBU Join Forces To Support Artists And Live Music Venues On ‘Europe Day’“, EBU, zveřejněno 27. dubna 2021, <https://www.ebu.ch/news/2021/04/liveurope-and-ebu-join-forces-to-support-artists-and-live-music-venues-on-europe-day> (staženo 4. července 2021).

³¹⁹ „Liveurope & EBU present Europe Day: a cross-border musical celebration of Europe”, Liveurope, zveřejněno 27. dubna 2021, <https://liveurope.eu/liveurope-ebu-present-europe-day-cross-border-musical-celebration-europe> (staženo 4. července 2021).

³²⁰ Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

³²¹ „New Liveurope summer playlist features the best of Europe’s music emerging scene”, Liveurope, zveřejněno 7. července 2020, <https://liveurope.eu/summer> (staženo 4. července 2021).

³²² „New Liveurope playlist: European acts to watch out for in 2021”, Liveurope, zveřejněno 16. prosince 2020, <https://liveurope.eu/new-liveurope-playlist-european-acts-watch-out-2021> (staženo 4. července 2021).

³²³ „New Liveurope playlist: promising European women on the spotlight”, Liveurope, zveřejněno 8. března 2021, <https://liveurope.eu/new-liveurope-playlist-promising-european-women-spotlight> (staženo 4. července 2021).

2020, vyzývající členské státy i Evropskou komisi, aby zvýšily národní i evropské rozpočty určené na podporu kultury a jejich specifickou složku dedikovanou hudbě v návaznosti na řešení koronavirové krize a podporu rozmanitosti. S ohledem na situaci spojenou s krizí tak signatáři hovoří o stavu nouze a žádají o udržitelnou podporu veřejnosti a o strukturální politiky na evropské, národní, regionální i místní úrovni pro posílení hudebního ekosystému a pomoc mu znovu prosperovat v celé jeho rozmanitosti. Výzva zároveň vyzdvihuje význam kulturních sektorů a konkrétně živé hudby i v době krize, skrze tehdy aktuální příklady: *„Vidíme, jak důležitá jsou kulturní odvětví v podpoře solidarity a poskytování míst shromažďování. Umělci a DJové streamují svá živá vystoupení z vlastních domovů, aby bojovali proti izolaci skrze zapojování online komunit. V návaznosti na příklad Itálie se občané celé Evropy shromažďují na svých balkonech, aby hráli hudbu a znovu získali smysl pro sdílený, společný záměr. To nám připomíná, že hudba je prostředkem k obnovení pocitu sounáležitosti. V době omezení a nátlaku hudba staví mosty mezi jednotlivci a kulturami, bez ohledu na sociální, etnické a kulturní pozadí. Hudba a kultura jsou zásadní pro to, aby nabídly občanům obnovené společenské a kulturní pouto, které bude Evropa velmi potřebovat”*³²⁴.

Investování do obnovy kultury se snažila platforma společně s dalšími organizacemi ovlivnit i v řadě dalších dokumentů. Jednalo se například o společný dopis 94 organizací KKO s názvem „Investing in Europe's next generation by investing in culture” z června 2020³²⁵ nebo o společný dopis řady kulturních organizací adresovaný Evropskému parlamentu, vyzývající k podpoře kultury v rámci nástroje obnovy a odolnosti z října 2020³²⁶. Zveřejněn byl také otevřený dopis 110 panevropských sítí a asociací “Make culture central in the EU Recovery”, vyzývající EU a členské státy, aby ochranu kultury zahrnuly do svých plánů obnovy a věnovaly nejméně 2 % rozpočtu národního Nástroje pro oživení a odolnost na kulturu, který byl také zveřejněn v říjnu 2020³²⁷ a následně znovu rozeslán v upravené formě v březnu 2021³²⁸. S blížícím se

³²⁴ „Music sector joins together to call for EU and national investment to address current crisis and promote diversity”, Liveurope, zveřejněno 2. dubna 2020, <https://liveurope.eu/music-sector-joins-together-call-eu-and-national-investment-address-current-crisis-and-promote> (staženo 4. července 2021).

³²⁵ „Investing in Europe's next generation by investing in culture”, Liveurope, zveřejněno 17. června 2020, <https://liveurope.eu/investing-europes-next-generation-investing-culture> (staženo 4. července 2021).

³²⁶ „Joint letter to the European Parliament calling for support for culture in the recovery & resilience facility”, Liveurope, zveřejněno 20. října 2020, <https://liveurope.eu/joint-letter-european-parliament-calling-support-culture-recovery-resilience-facility> (staženo 4. července 2021).

³²⁷ „Open letter: Make culture central in the EU Recovery”, Liveurope, zveřejněno 30. října 2020, <https://liveurope.eu/open-letter-make-culture-central-eu-recovery> (staženo 4. července 2021).

³²⁸ „Secure a future for cultural life in Europe – open letter to EU leaders”, Liveurope, zveřejněno 19. března 2021, <https://liveurope.eu/secure-future-cultural-life-europe-open-letter-eu-leaders> (staženo 4. července 2021).

znovuotevřením klubů se Liveurope v březnu 2021 spojila se 6 hudebními organizacemi ve společném dopise Komisi a Evropskému komisaři vnitřního trhu T. Bretonovi, v němž naléhaly na Komisi, aby se ujala koordinace znovuootevření evropských kulturních míst a obnovení kulturního života v návaznosti na oficiální prohlášení Komise, v němž uvedla, že vypracuje pokyny pro bezpečné obnovení činnosti na festivalech, v divadlech a dalších kulturních prostorech.³²⁹ O měsíc později stejné seskupení hudebních organizací zveřejnilo v návaznosti na tento dopis a zmíněné sdělení další dopis obsahující vlastní názory a doporučení týkající se nezbytných dalších kroků pro koordinované, pohotové a bezpečné znovuootevření živých akcí, které adresovala komisaři vnitřního trhu i komisařce pro inovace, výzkum, kulturu, vzdělávání a mládež M. Gabriel.³³⁰

Tyto výzvy či společné dopisy tak měly významnou symbolickou rovinu ve smyslu spolupráce projektu jako takového, ale širšího evropského hudebního sektoru i evropských KKO. V návaznosti na tato společná vyjádření a otevřené dopisy a jejich význam koordinátorka projektu v rozhovoru uvedla: *„Jedna věc, kterou jsme také udělali velmi brzy během krize, bylo spojení sil s dalšími evropskými hudebními organizacemi a projekty, abychom naléhali na politické činitele a do určité míry na širokou veřejnost a informovali o realitě, které sektor čelil. Takže v tomto smyslu je to něco, co pro nás bylo velmi důležité, a to také proto, že to bylo před vyjednáváním o Kreativní Evropě, před vyjednáváním Plánu obnovy. Bylo pro nás velmi důležité zvýšit povědomí o tvrdých dopadech krize, takže v určitém smyslu jsme nepoužili pouze naše komunikační kanály, ale také naši celkovou sílu, naše společné silné stránky, abychom zdůraznili význam sektoru v krizi*“³³¹,³³².

Platforma se zároveň snažila informovat o aktuální situaci vlastních klubů či sektoru živé hudby a odkazovat na další relevantní zdroje, které tematiku dopadů krize více analyzují jako v případě sdělení „Covid-19 update in Liveurope venues z března 2020“³³³ a později v

³²⁹ „Joint call for a clear Europe-wide cultural relaunch strategy“, Liveurope, zveřejněno 18. března 2021, <https://liveurope.eu/joint-call-clear-europe-wide-cultural-relaunch-strategy> (staženo 4. července 2021).

³³⁰ „Towards a coordinated approach to re-opening live events: recommendations to the European Commission“, Liveurope, zveřejněno 29. dubna 2021, <https://liveurope.eu/towards-coordinated-approach-re-opening-live-events-recommendations-european-commission> (staženo 4. července 2021).

³³¹ „(...) One thing that we did very early on in the crisis as well was to join forces with other European music organisations and projects to urge policy makers, and the general audience to some extent, and inform about reality that the sector was facing. So in that sense it's something that was really important to us to do and also because it was ahead of the negotiations of Creative Europe, ahead of negotiations of the Recovery plan. It was really important to us to raise awareness on the hard impact of the crisis so in a way we didn't only use our communication channels but also our general force, our general strengths to highlight the importance of the sector in the crisis.”

³³² Elise Phangia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

³³³ „Covid-19 update in Liveurope venues“, Liveurope, zveřejněno 12. března 2020, <https://liveurope.eu/covid-19-update-liveurope-venues> (staženo 3. července 2021).

listopadu téhož roku „Latest Covid-19 update on the Liveurope venues”³³⁴, které poskytují informace o všech členských klubech a stavu jejich přerušovaných aktivit. Dále bylo vydáno sdělení „Covid-19: a survival kit to weather the storm”³³⁵ z března 2020, které odkazuje na několik iniciativ, které se zaměřují na vyhodnocování dopadů Covidu-19 v hudebním sektoru a mapování opatření přijatých k řešení krize. Zároveň zmiňuje tipy na zajímavé aktivity, zprostředkované některými z členských klubů, které si lze užít z domova, a v neposlední řadě zmiňuje i způsoby, jak mohou lidé přímo pomoci některým z klubů.³³⁶

V listopadu 2020 byla zveřejněna i klíčová studie samotné platformy Liveurope „Covid-19’s impact on the circulation of emerging artists in Europe: insights from Liveurope”, shrnující dosavadní aktivity platformy a dopady Covidu-19 na ně.³³⁷ Na začátku roku 2021 se dále příspěvkem webu platforma zabývala novou studií EY a dále rozvíjí její body týkající se hudebního sektoru.³³⁸

Kromě těchto vyjádření platforma na svém webu v průběhu celé krize zveřejňovala i řadu dalších informací relevantních pro hudební sektor, z nichž některé byly s krizí spojeny spíše nepřímě. Jedním z příkladů takových příspěvků je významný informativní článek z prosince 2020 o dosažení dohody mezi institucemi EU týkající se “historické dohody” o Kreativní Evropě (2021-2027), jejíž význam zdůrazňuje především ve vztahu k nejvyššímu dosavadnímu rozpočtu i speciální odvětvové akci zaměřené na hudbu. Příspěvek obsahuje i vyjádření generálního ředitele Ancienne Belqique T. Bonteho: „*Mít poprvé zvláštní zaměření na hudbu v Kreativní Evropě je skutečným vítězstvím pro celý sektor. Jsme šťastní a poctěni, že náš hudební klub mohl přispět k tomuto milníku tím, že jsme v roce 2015 hostili AB Music Working Group a později strukturovaný dialog Music Moves Europe v roce 2019...To skutečně posiluje naši vůli z AB učinit “domov” pro diskuze mezi hudebním sektorem a evropskými institucemi*”³³⁹.

³³⁴ „Latest Covid-19 update on the Liveurope venues”, Liveurope, zveřejněno 3. listopadu 2020, <https://liveurope.eu/latest-covid-19-update-liveurope-venues> (staženo 4. července 2021).

³³⁵ „Covid-19: a survival kit to weather the storm”, Liveurope, zveřejněno 26. března 2020, <https://liveurope.eu/covid-19-survival-kit-weather-storm> (staženo 3. července 2021).

³³⁶ Ibid.

³³⁷ „Covid-19’s impact on the circulation of emerging artists in Europe: insights from Liveurope”, Liveurope, zveřejněno 26. listopadu 2020, <https://liveurope.eu/covid-19s-impact-circulation-emerging-artists-europe-insights-liveurope> (staženo 3. července 2021).

³³⁸ „New study confirms music and performing arts will be most impacted by the COVID-19 crisis“, Liveurope, zveřejněno 26. ledna 2021, <https://liveurope.eu/new-study-confirms-music-and-performing-arts-will-be-most-impacted-covid-19-crisis> (staženo 3. července 2021).

³³⁹ „Future EU funding programme for culture is adopted with a historical budget and a special focus for music“, Liveurope.

Platforma však na kontext krize dokázala zareagovat i zavedením zcela nového programu, který není jako výše zmíněné činnosti odkázaný na online prostředí, ale zahrnuje fyzický aspekt přeshraniční mobility: „Vytvořili jsme také novou aktivitu nazvanou program přeshraničního rezidenčního pobytu (...) jde o hledání způsobů, jak skutečně podporovat ne tolik umělců, ale soustředit se na kvalitu podpory, kterou jim poskytujeme, prostřednictvím týdenního pobytu a poskytování možností turné v našem klubu a také v dalších místech, které jsou partnery našich vlastních hudebních klubů“³⁴⁰,³⁴¹. Tento projekt tak vznikl čistě jako reakce na krizi, což potvrdila například Ludvíková: „Určitě to vzniklo jako důsledek toho, že se nemohlo vystupovat živě...kromě online aktivit, jako doplněk“³⁴². Kromě poskytnutí klubu má program navíc zajistit, měly členské kluby navíc poprvé možnos možnost ve svých regionech s dalšími kluby, které nejsou členy platformy, s cílem uspořádat umělcům menší turné a pomoci jim tak se více prosadit v dané zemi. Všechny pobyty jsou upravovány na míru daných umělců, aby co nejvíce pomohli jejich kariéře, přičemž dané kluby umělcům dají k dispozici svou infrastrukturu a týmy po dobu jednoho týdne nebo dokonce déle. Záměrem tohoto projektu, který má doplňovat koncerty organizované v klubech Liveurope s cílem jim pomoci se vrátit zpět ke svému poslání propagace evropské rozmanitosti, je tedy pomoci umělcům obnovit a posílit jejich mezinárodní kariéru, jelikož jak sama platforma zmiňuje na svém webu: „navzdory nedávnému (částečnému) znovuotevření klubů a uvolnění omezení překračování hranic, ještě několik měsíců bude trvat, než se mobilita umělců v Evropě bude moci vrátit na úroveň před Koronavirem“.³⁴³ Každý klub tak musí uspořádat dva pobyty do konce roku 2021, z nichž některé, jako například L'Aéronef, tyto pobyty již uskutečnily.³⁴⁴ Tento projekt dokonce někteří z respondentů jako například Carbon považují za nejdůležitější způsob, jakým platforma dokázala reagovat na koronavirovou krizi a stále naplňovat své cíle.³⁴⁵ Svou zkušenost s tímto projektem popsal takto: „Uspořádali jsme rezidenční pobyty s umělcem z Portugalska a kapelou ze Švýcarska...je to opravdu skvělá věc, protože během těch pěti dnů pobytu jsme dali příležitost místním kapelám a umělcům z jiné země spolupracovat a něco vytvořit. Takže to je opravdu něco nového a je to založené na spolupráci a nejedná se pouze o zabořování kapely, podívat se na koncert a poté se vrátit zpět do své země...to ve skutečnosti

³⁴⁰ „We created also a new activity which is called the crossborder residency programme (...) it's about finding ways to really promote not as many artists but focusing on the quality of the support we give them, so through a one week residency and giving them touring opportunities in our venue and also in other places that are partners of our own music venues.“

³⁴¹ Elise Phangia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

³⁴² Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

³⁴³ „Liveurope launches new cross-border mobility programme to support the restart of international touring“, Liveurope, zveřejněno 11. června 2021, <https://liveurope.eu/liveurope-launches-new-cross-border-mobility-programme-support-restart-international-touring> (staženo 11. července 2021).

³⁴⁴ Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

³⁴⁵ Ibid.

není výměna (...) všichni se sblížili a stali se přáteli. Opravdu stavíme mosty, a to je velmi skvělé. Myslím, že je dokonce lepší dělat takové věci (...)”³⁴⁶. Carbon zároveň poskytl pragmatičtější pohled na vznik programu a jeho načasování, čímž poskytl i důležitý vhled do uvažování členů platformy v počátcích krize: „Myslím si, že projekt rezidenčních pobytů vznikl poměrně pozdě. Na začátku (krize, pozn. autora) nikdo nedokázal říct, jak dlouho to bude, co bude možné dělat...takže myšlenka pobytů přišla až na začátku tohoto roku”³⁴⁷.³⁴⁸ Ludvíková k tématu navíc doplnila, že ne všechny kluby byly schopny provést rezidence během krize: „Dost dlouho to nebylo možné pro spoustu klubů, který byly třeba úplně zavřený a rozpustily třeba úplně ten tým (...) vim, že i kluby jako Sala Apolo ve Španělsku, byly úplně zavřený...nebo v Norsku (...) kluby, který byly zavřený, tak se tam nemohly konat ani rezidence samozřejmě, protože neměly ani lidi, který by to odbavili (...)”³⁴⁹.

Přestože názory na konkrétní nástroje a způsoby, jakými platforma na krizi reagovala, se v určitém ohledu lišily u každého z respondentů, z jejich odpovědí je zřetelné, že se všichni shodují na tom, že byla platforma Liveurope schopna na koronavirovou krizi zareagovat a prokázala se jako životaschopná entita a síť spolupráce.³⁵⁰

4. 4. Ekonomická situace

V návaznosti na aktivity a životaschopnost platformy během krize je další významnou otázkou problematika financí a celkového rozpočtu platformy. V rámci rozhovorů se tak autor práce především tázal, zda bylo platformě umožněno využívat svůj rozpočet i přes zřetelné změny jejího působení a odlišný způsob naplňování svých cílů.

K finanční podpoře EU během krize koordinátorka projektu uvedla: „Jedna věc, kterou bylo skvělé vidět, je flexibilita EU, Výkonné agentury pro vzdělávání a kulturu, protože velmi brzy v době krize si byli velmi dobře vědomi výzev, kterým jsme čelili. Protože všechny naše projekty jsou ze své podstaty přeshraniční projekty, takže jsme byli všichni velmi zasaženi a také vzhledem k tvrdému dopadu krize na kulturní sektor si myslím,

³⁴⁶ „(...) We've done residencies with artist from Portugal and a band from Switzerland... It's a really cool thing, because during those five days of residency, we gave the opportunity to local bands and an artist coming from another country work together to create something. So that's really something new and it's about collaboration and it's not just only to book a band, see the gig and after they have to go back to their country...that's not an exchange in fact (...) everybody got closer and became friends. We are really building bridges and that's really cool. I think it's even better to do that kind of thing (...).“

³⁴⁷ „(...) The formation of the residencies project was a bit late I think. At the beginning nobody could tell how long it's gonna be, what's gonna be possible to do...so the idea of the residencies arrived only at the beginning of this year.“

³⁴⁸ Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

³⁴⁹ Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

³⁵⁰ Elise Phangia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview)., Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview)., Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview)., Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview)., Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

že byli velmi empatiční a flexibilní ve způsobu, jakým jsme náš projekt provozovali, takže si myslím, že mnoho z nás mohlo využít finanční podporu EU. Samozřejmě to vždy odpovídá povaze projektu a stále jde o veřejné financování, ale víte, šlo o velkou flexibilitu, a to je opravdu něco, co bylo velmi vítáno řadou z nás“^{351, 352}. Respondentka dále odkázala na dokument Výkonné agentury EACEA, v němž agentura zpracovala otázky a odpovědi pro organizace ovlivněné koronavirem ohledně aktivit programu Kreativní Evropa v době šíření koronaviru. Přestože je většina dokumentu věnována informacím pro již podpořené projekty, zahrnuje i informace pro instituce zvažující podání žádosti.³⁵³ Phamgia dodala, že v tomto dokumentu je řada důkazů týkajících se opatření, která byla přijata pro zvýšení flexibility projektů, jako v případě překročení 10% stropu povolených rozpočtových převodů v grantové dohodě³⁵⁴, která byla umožněna, „pokud příjemce podá oprávněnou žádost o změnu s cílem zvýšit tento strop v souladu se zvláštním postupem stanoveným v grantové dohodě“³⁵⁵.

Kromě větší flexibility v rámci celkového rozpočtu navíc EU umožnila platformě poskytovat finance klubům i v případě, že došlo ke zrušení koncertů na poslední chvíli vzhledem k vývoji koronavirové situace. Tento aspekt v rozhovoru rozvinul především Carbon, který zmínil, že L'Aéronef tyto finance navíc sdílel i se samotnými umělci, čímž mohl projekt v určité míře podporovat i hudební ekosystém zahrnující nejen umělce, ale také jejich širší týmy: „(...) takže když jsi zabojoval a promoval koncert, který musel být zrušen, stále jsi za to dostal peníze (...) a vždy jsme dali peníze kapele, i když nehráli (...) tímto způsobem, i když to není hromada peněz, jde část kapele a jejímu managementu, tour manažerovi atd. (...)“^{356, 357}.

³⁵¹ „One thing that was great to see is the flexibility of the EU, of the Executive Agency for Education and Culture, because very early on in the crisis they were very much aware of the challenges we were facing. Because all our projects are by nature European cross border projects, so we were all really much impacted and also given the hard impact of the crisis on the cultural sector I think they were really emphatic and very much flexible in the way that we operated our project, so I think that a lot of us were able to use the financial support of the EU. Of course it always had to make sense with the nature of our project and it's still public funding, but you know, there was a lot of flexibility and that's really something that was highly welcomed by a lot of us.“

³⁵² Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

³⁵³ European Commission, *Questions and Answers concerning Creative Europe activities in light of the COVID-19 pandemic* (Brussels: European Commission, 2020), <https://ec.europa.eu/culture/sites/default/files/creative-europe-covid19-qa2-11-04-20.pdf> (staženo 6. července 2021).

³⁵⁴ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

³⁵⁵ European Commission, *Questions and Answers concerning Creative Europe activities in light of the COVID-19 pandemic*, 4-5.

³⁵⁶ „(...) so if you booked and promoted a gig that had to be cancelled, you still got money for this (...) and we always gave the money to the band, even if they did not play (...) In this way, even if it's not a bunch of money, a part is going to the band, its management, tour manager etc. (...)“

³⁵⁷ Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

Tato flexibilita ze strany podpory EU zajistila větší stabilitu klubů a napomohla tomu, aby se nedostávaly do minusu v rámci aktivit tohoto projektu. To vyplývá i z odpovědí některých respondentů ze strany klubů, například Ludvíková, která zastupuje klub, který je navíc součástí stávajícího Řídícího výboru se vyjádřila se i ke členskému příspěvku, který je povinný pro každý z klubů: „Vzhledem k tomu, že tam byla určitá podpora vyplacená za aktivity, který jsme dělali, i když jsme nemohli hrát živě, tak v si podstatě myslím, že žádné klub nebyl v situaci a v pozici, že by musel zaplatit členské příspěvek ze svého...to si nemyslím, že by takováhle situace nastala a pravděpodobně nenastane ani letos (...) Samozřejmě, kdyby byla ta situace normální a nebyl by Covid, tak to je na každém klubu, je tam limit a pokud by ten klub neudělal x akcí, tak holt na to nedosáhne a musí to doplatit ze svých zdrojů (...) nicméně prostě teď v době Covidu spíš byla snaha, aby se ten projekt udržel, a to znamená, aby se klubům nějakým způsobem pomohlo“³⁵⁸.

Ke konkrétním změnám v mechanismu financování se z respondent z řad klubů vyjádřil především Manček, který uvedl: „Upravili jsme mechanismus financování, který byl samozřejmě dříve ze 100% distribuován na základě množství a národní rozmanitosti umělců, kteří byli představeni ve vašem klubu a nyní se toto diverzifikovalo ve smyslu formátů skrze něž můžete představovat a propagovat umělce...takže se pojem “propagování umělce” rozšířil...propagaci stále provádí klub, Liveurope, ale záleží na situaci, zda se to děje skrze “old-school” formou fyzického, živého koncertu nebo nějakými jinými způsoby jako online festival nebo online streaming a tak dále...Takže si myslím, že i škála kritérií financování se velmi dobře přizpůsobila“^{359, 360}. Manček však upozornil i na rozdílné situace napříč kluby: „Nepůsobíme ve stejných podmínkách, to je to, co se změnilo (...) takže řešením je flexibilita...řešením je skutečně optimalizování flexibility kritérií financování a formátů, kterými mohou být talenty v klubech prezentovány“^{361, 362}. Finanční podpora za fyzický koncert tak byla z velké části nahrazena financováním livestreamů: „Protože jsme přizpůsobili naše aktivity, namísto toho, abychom jim dávali podporu za koncerty, poskytli jsme jim podporu podle podobné metodologie (...) za organizování livestreamů“^{363, 364}. Dalším z nových aspektů financování byl i samotný program

³⁵⁸ Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

³⁵⁹ „We adapted the funding mechanism, which of course before was 100% distributed based on the quantity and national diversity of the acts presented at your venue and now this got diversified in the sense of formats in which you can present and promote artists...so the term “promoting and act” got wider...the promotion is still done by the venue, by Liveurope, but it depends on the situation, if this is done in the physical, live old-school concert form or in some others ways, like online festival, online streaming and so on...So it's also the scale of the criterias of funding that got adapted really well I think (...).“

³⁶⁰ Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

³⁶¹ „(...) we're not operating in the same conditions, this is what's changed (...) so the solution is flexibility...solution is really optimising the flexibility of the criteria of funding and the formats in which the talents can be presented in the venues.“

³⁶² Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

³⁶³ „Well, since we adapted our activities, instead of giving them support only for shows, we gave them support following similar methodology (...) for organizing livestreams.“

³⁶⁴ Elise Phangia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

rezidencí a jak již bylo zmíněno, každý z klubů měl během roku 2021 zorganizovat dva rezidenční pobyty.

Jak se však jednotlivé kluby vypořádaly s povinností přispět do celkového rozpočtu, kterým je potřeba projekt přibližně 20 % celkového rozpočtu spolufinancovat? Každý z klubů se se situací vypořádával vlastním způsobem a díky rozhovorům se zástupci několika z nich tak lze uvést některé z příkladů. Například Riscado za portugalský Music Box k problematice spolufinancování a financí obecně během krize uvedl: „Výdaje za digitální obsah, který jsme udělali, jsou nižší než to, co musíme utratit za logistiku spojenou s přiváděním umělců, takže jsme mohli ušetřit nějaké peníze, které nám pomohly pokrýt naše výdaje. Každý klub má svůj vlastní způsob nakládání s rozpočtem, mluvím o Music Boxu (...) Ale stejně bychom to (finance, pozn. autora) mohli mít z jiných zdrojů. Projekt Liveurope je pro nás tak důležitý a pracujeme v tolika jiných oblastech, že pokud by to takto nebylo, přinesli bychom to odjinud...je to (Liveurope, pozn. autora) prioritou naší společnosti“^{365, 366}. Carbon poskytl částečně jiný pohled na spolufinancování projektu: „(...) peníze, které máme, jsou jedna velká suma...všechny peníze přijdou do našeho rozpočtu a pokud musíte vzít tuto částku pro Liveurope, pochází z různých zdrojů“³⁶⁷. Poskytl nicméně bližší vyjádření k aktuální situaci a splatnosti tohoto příspěvku: „Ve skutečnosti vlastně nevíme, jak to bude fungovat. Začátkem září musíme poskytnout nějakou sumu, obvykle je to 10000 eur, něco takového...Liveurope tým nám ale jen sdělí, pravděpodobně v následujících dnech “tento rok to bude takto” (...) Všichni víme, že pokud musíme dát projektu nějaké peníze, vrátí se nám zpět s nějakým bonusem...takže pokud nás požádají, abychom jim dali 10000 eur, není to problém, tyto peníze máme a dostaneme je zpět (...)“^{368, 369}. Manček i Ludvíková poskytli velmi podobnou odpověď ve smyslu jednoho rozpočtu, který klub alokuje na řadu výdajů.³⁷⁰ Mančekova odpověď dále poskytla velmi zajímavý pohled na situaci klubu Kino Šiška během krize: „Upřímně řečeno, během krize jsme neměli mnoho ekonomických problémů, protože jsme veřejnou institucí, která je solidně financována městem Lublaň, což je větší částí rozpočtu, která nás

³⁶⁵ „The expenses for the digital content we did, it's less than what we have to spend for the logistics of bringing artists, so we could save some money that helped us cover our expenses. Each venue has its way of dealing with budgeting, I am talking about Music Box...For us it was important that we could save some more money to cover those expenses. But anyhow, we could have it from other different sources. Liveurope project is so important for us and we work in so many different fields that if it wasn't like that we would have brought it from somewhere else...it's a priority in terms of our company.“

³⁶⁶ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

³⁶⁷ „(...) the money that we have is one big pot...all the money come inside our budget and if you have to take this amount for the Liveurope, it's coming from different origins...(...)“

³⁶⁸ „In fact, we don't really know how it's gonna work. We have to give some amount of money at the beginning of September, usually it's 10 000 euros, something like that...But the Liveurope team will just tell us, probably in the next days, “this year it's gonna be like that” (...). We all know, that if we have to give some money to the project, we're gonna have it back with some bonus...so if they ask us this to give them 10 000 euros, it's not a problem, we have this money and we are gonna have it back afterwards (...)“

³⁶⁹ Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

³⁷⁰ Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview), Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

také zaopatřila, takže příspěvek (členský příspěvek platformě, pozn. autorě) nebyl problém (...) samozřejmě se nám výrazně snížily prostředky z komerčního sektoru, z prodávání lístků - protože pořádání akcí nebylo možné, ale na druhou stranu také kvůli menšímu rozsahu produkce se náklady výrazně snížily (...) takže jsme neměli tuto potřebu dalších finančních prostředků pro překonání krize...spíše jsme hledali způsoby, jak se zapojit do kolektivního úsilí našeho sektoru a našich partnerů z nevládních organizací nebo privátního sektoru...kteří jsou externími promotéry nebo technickými partnery a tak dále...Takže jsme se snažili být konstruktivní součástí a využít našich vztahů a možností, jak ovlivnit tvůrce rozhodnutí, aby podpořili tento sektor“³⁷¹,³⁷². V tom, že byl klub Kino Šiška schopen působit jako klíčový aktér na národní úrovni, ve smyslu podpory celého hudebního sektoru, sehrálo výraznou roli právě členství v platformě Liveurope, která jak už bylo zmiňováno, zajišťuje výměnu dobré praxe. Za jednu z oblastí, ve kterých byla tato výměna extrémně přínosná, Manček označil právě rady od ostatních kolegů ohledně toho, jak se dokázat semknout jako sektor na národní úrovni.³⁷³

V návaznosti na otázku ohledně úrovně, na jakou se jednotlivé kluby vztahovaly během krize se všichni shodli na tom, že se jednalo o úroveň především lokální ve smyslu podpory města, čímž jasně naznačili, že národní rovina během krize byla s ohledem na pomoc daleko relevantnější než úroveň evropská.³⁷⁴

4. 5. Inovace a digitalizace

Inovace a zejména digitalizace jsou významné aspekty, na které se EU v posledních letech zaměřuje, navíc reakce na digitalizaci byla uvedena jako hlavní důvod pro vznik iniciativy MME. Tato témata si proto zaslouží vlastní podkapitulu při zkoumání kontextu platformy Liveurope během koronavirové krize. Krize měla poměrně významný potenciál pro inovace aktivit platformy, které zároveň plánuje využívat i do budoucna, což v rozhovoru potvrdila například Ludvíková: „*My už teď připravujeme body do další žádosti, takže tam už to vlastně opravdu není jen o tom, že budeme dělat koncerty, ale tyhle aktivity tam jsou už zahrnutý taky...je tam prostě víc*

³⁷¹ „*To be honest, we didn't have much of economic problems during the crisis, because we are a public institution solidly funded by the city of Ljubljana, which is the greater part of the budget that also secured us, so the contribution wasn't a problem (...) of course we had a major reduction of the funds coming from the commercial sector, from us selling tickets - because making events was not possible, but on the other side also because of just smaller scale of production the costs are significantly lower (...) so we didn't have this need really for additional funds to overcome the crisis...rather we were looking into how to put our part in the collective struggle of our sector and our partners coming from NGOs or private sector...who are external promoters, technical partners and so on...So we tried to be constructive part and use our connections and possibility to influence the decision makers to make them support this sector (...).*”

³⁷² Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

³⁷³ Ibid.

³⁷⁴ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview)., Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview)., Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview)., Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

aktivit a určitě to, že najednou bylo znemožněný živý hraní, byl takovej spouštěč toho, že sme se snažili jít nějakýma inovativníma cestama”³⁷⁵.

Řada z aspektů inovací, které jsou v případě Liveurope v kontextu koronavirové krize bezprostředně spojeny s online prostředím, byla zmíněna již v předchozí podkapitole. Jednalo se tak se především o zahrnutí separátních i společných livestreamů do svého programu, ale zároveň dalších online nástrojů pro propagaci umělců a rozmanitosti evropské hudby, jako například kurátorství vlastních playlistů nebo online festivaly zahrnující všechny členské kluby i externí média, jako v případě kampaně ke Dni Evropy. Zmíněno bylo i převzetí správy profilů sociálních sítí Liveurope i klubů umělci, které tak mělo možnost zviditelnit umělce skrze kanály platformy, ale zároveň i platformu jako takovou skrze kanály umělců.

Nejkomplexněji téma inovací popsal Manček: „(Krize, pozn. autora) vedla k přijetí digitálních způsobů uskutečnění setkání platformy, vedla k produkci společných online akcí - Liveurope online festival, Liveurope playlisty, Den Evropy zprostředkovaný Liveurope...a také k přizpůsobení formátů akcí a obsahu, skrze něž je mise Liveurope prováděna - pro finanční podporu projektu jsou způsobilá nejen fyzická vystoupení, ale také rezidence, livestreamy, video nahrávky nebo jiný digitální obsah související s propagací začínajících evropských umělců (...) digitalizovali jsme naše aktivity a přizpůsobili naplňování našeho poslání”^{376, 377}.

Krize však měla dopady i na digitalizaci interních procesů projektu: „(...) pokud jde o výměny mezi členy a jejich digitalizaci, myslím, že budeme pokračovat v některých setkáních a neformálních schůzkách, které můžeme provést digitálně (...) například pro obě tyto kampaně - kampaň ke Dni Evropy a Liveurope festivalu, jsme začali s členy vytvářet malé interní pracovní skupiny, takže všichni členové, kteří se chtěli zúčastnit, řekněme komunikace těchto kampaní a trochu přispět, se mohli těchto setkání zúčastnit a to bylo velmi velkou přidanou hodnotou a bylo to opravdu snadné, protože to bylo online. Takže si myslím, že je to také něco, co chceme v budoucnu dělat více v rámci digitalizace”^{378, 379}.

³⁷⁵ Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

³⁷⁶ „It led to adopting digital ways of realizing the platform meeting, it led to production of collaborative online events - Liveurope Online Festival, Liveurope playlists, Liveurope's Europe Day...and also adapting the formats of events and content, through which the Liveurope mission is pursued - not only physical gigs, but also residencies, live streamed shows, video sessions, or other digital content related to promotion of European emerging artists are eligible for the project's financial support (...) we have digitalised our activities and adapted the pursue of our mission.“

³⁷⁷ Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

³⁷⁸ „(...) in terms of exchanges between the members and the digitalization of that, I think we will continue some meetings and informal meetings that we can do digitally, because (...) for example, for both of these campaigns - the Europe Day campaign and the Liveurope festival, we started to create a mini internal task force with the members, so all the members that wanted to participate, let's say on the communication of those campaigns and to contribute a little bit, could participate to those meetings and it was very much of an added value and it was really easy because it was online. So I think in the future that's also something that we want to do more in terms of digitalization.“

³⁷⁹ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

Každý ze zástupců klubu uvedl různé aspekty digitalizace jako přínos pro projekt samotný, nicméně všichni z dotazovaných zmínili livestreamy, ale většina se shodla na tom, že nedokáží konkurovat živé hudbě. Carbon uznal, že krize měla určitý dopad na digitalizaci nicméně v návaznosti na praktické aspekty livestreamů, které uvedl jako nejvýraznější aspekt digitalizaci, projektu, uvedl: „(...) nejedná se ve skutečnosti o livestream, je to jen nahrávání videa a promítání ve chvíli, kdy je hotové...livestreaming není něco, co je možné dělat, pokud chceme ukázat něco kvalitního (...)“³⁸⁰. Otázku ohledně digitalizace v návaznosti na projekt Liveurope pak uzavřel slovy: „(...) myslím si, že není možné udělat něco, co může být stejně dobré jako živé vystoupení“³⁸¹. Tento názor Carbon více rozvinul později v rozhovoru v návaznosti na otázku, zda lze streamování považovat za aktivitu, díky níž platforma dokázala naplňovat své cíle: „Myslím, že to není dobrý nápad...sledujete rád livestreamy?...Je super vytvořit nějaké video pro propagaci kapely (...) ale není to stejně jako přimět kapelu hrát ve vašem klubu, to je to, co je opravdu skvělé...poslat jen super video francouzské kapely...to můžete najít během minuty a to je vše (...)“^{382, 383}. Riscado k tématu digitalizace a jejím různým aspektům uvedl: „(...) originální obsah pro online prostředí je něco, co jsme začali a v čem musíme pokračovat, protože to může pomoci umělci a také to pomáhá naší komunikaci, což je dobré. Tento druh obsahu je ale specifickým obsahem pro tato média, není to livestream. Já nevěřím v livestream a myslím, že nám pandemie ukázala, že to není řešení“^{384, 385}. V navazující otázce, ve které autor práce požádal o konkrétní příklady a dovysvětlení „originálního obsahu pro online prostředí“ Riscado dodal: „Začali jsme například připravovat i tak jednoduchou věc jako playlisty vytvořené dramaturgy. To je něco, s čím jsme začali nyní, ale mohli jsme začít už dříve. A od toho jsme se nyní přesunuli k podpoře specifického obsahu pro propagaci umělců, který je tím insporován a představíme ho na konci tohoto roku. To je tedy jednoduchá věc a jednoduchý nástroj, který budeme určitě používat i v budoucnu (...)“^{386, 387}. Naopak Manček byl méně kritický vůči digitálnímu prostředí a vyzdvihl jeho silné stránky ve smyslu propagace umělců: „S digitální formou prezentování ztrácíte velkou část podstaty živých vystoupení, které jsou živé a přítomné, ale na druhou

³⁸⁰ „(...) there is not really livestreaming, it's just recording a video and screening it when it's done...livestreaming is not something that can be done if we want to show something with quality (...)“

³⁸¹ „(...) I think is that it's not possible to do something that can be as good as real live act.“

³⁸² „I think it's not a good idea...do you like to watch livestreams? It's cool to do some video to promote a band (...) but it's not the same as to make a band come to play at your venue, that's what is really cool...just sending a cool video of French band...you can find it in the next minute and that's it (...)“

³⁸³ Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

³⁸⁴ „(...) The original content for online is something that we started and that we have to continue to do, because it can help the artist and also it helps our communication, so that is good. But that kind of content is specific content for that media, it's not the livestream. I don't believe in livestream and I think that pandemic showed us that it's not a solution (...)“

³⁸⁵ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

³⁸⁶ „(...) we started for instance to prepare the even the simple thing as the curated playlists. It's something that started now, but could've started before. And from that we moved now to support specific content to promote artists that we gonna introduce in the end of this year and it's inspired by that. So that's a simple thing and a simple tool that for sure we'll continue to use in the future (...)“

³⁸⁷ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

stranu je v tom velký potenciál zviditelnění a propagace...pokud například propagujete krátký klip nahraného představení skrze digitální online síť a kanály, které jsme rozvinuli také kvůli krizi, umělci mohou mít samozřejmě velký dosah (...) díky naší akci a flexibilitě vyvíjet nové způsoby uskutečnění našeho poslání^{388, 389}. Podobný potenciál online propagace záznamů vystoupení zmínila v rozhovoru i Ludvíková, která zmínila: „Streamy byly takovej fajn moment v tom, že fakt se do toho mohli zapojit všichni a že sme si vzájemně nasdíleli umělce, že sme si třeba udělali i předtím než byl Den Evropy pro platformu poslechový večer (..) v tom normálním běhu člověk třeba nemá čas si všechno poslechnout a vlastně teď když je to online a když tam máme i nějakou takovou aktivitu společnou, tak vlastně to člověk líp absorbuje (...) Akropole plánuje streamy i mimo Liveurope, budeme dělat i kombinovaný akce v některých případech“³⁹⁰.

Někteří respondenti však téma inovací nespojovali pouze s online prostředím, ale také s projektem rezidenčních programů, jehož zavedení vnímají jako významnou reakci projektu na krizi a způsob, jakým projekt dokázal inovovat své aktivity. Například Carbon tak jako nejvýznamnější aspekt inovací během krize uvedl rozvoj spolupráce, kterou tento projekt přinesl: „(...) je to něco nového je to opravdu dobrá spolupráce mezi kluby (...) Pokud je to možné zrealizovat jednou nebo dvakrát do roka, každý rok, tak to opravdu něco buduje...rád bych viděl kapelu z Holandska nebo Polska spolupracovat s francouzskou kapelou...a pokud francouzská kapela bude moct jet tam a vystoupit s tímto umělcem, to by bylo opravdu skvělé“^{391, 392}. Dále například Ludvíková potvrdila, že projekt vznikl převážně díky krizi: „Takže to bylo něco, co vzniklo díky krizi Covidu, ale stejně to během Covidu pro spoustu klubů nebylo možný realizovat, zatím...ale myšlenka je to dobrá, myslim i v tom po-covidovým období jako doplněk aktivit Liveurope“³⁹³.

4. 6. Vnitřní spolupráce

Nadnárodní spolupráce je stavebním kamenem evropských projektů. Podobně jako u předchozí podkapitoly je jí proto vyčleněno specifické místo v rámci tematických oblastí této kapitoly.

³⁸⁸ „With the digital form of presentation...you lose a great part the essence of the live performers which is live and present but on the other hand there is a great potential of visibility and promotion...if for example, you distribute a short clip of recorded performance through the digital online network and channels that we developed also because of the crisis, the acts can of course have a great reach potential (...) because of our action and flexibility to develop a new ways of realizing our mission.“

³⁸⁹ Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

³⁹⁰ Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

³⁹¹ „The collaboration (...) I think it's a really new thing and it's one of the most important things...If it can be done once or twice a year, every year, it's really building something...I'd like to see a band from Holland or Poland to work with a French band...and if a French band can go there and perform with this artist, that would be really great.“

³⁹² Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

³⁹³ Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

Přestože projekt nebyl primárně cílený na podporu spolupráce mezi kluby, během let se silně rozvíjela a řada respondentů ji označila za velmi důležitý aspekt samotné platformy a její významnou přidanou hodnotu. Nejvýraznější z aspektů, které z hlediska spolupráce ocenili je především výměna informací a dobré praxe s kolegy z dalších klubů ³⁹⁴ Více detailní odpověď v tomto ohledu poskytl například Manček: *„Mít tento rámeček platformy bylo velmi důležité na mnoha úrovních, protože jsme samozřejmě měli možnost si vyměňovat informace o tom, co se děje s našimi partnery v této rychle se měnící situaci, která zdaleka nebyla stejná v různých geografických a politických realitách v Evropě v té době...takže bylo opravdu, opravdu důležité mít tuto možnost neustále získávat nové informace ohledně toho, co se tam děje, pro poučení se z dobré praxe, pro možnost dát jiným kolegům radu ohledně toho, jak se semknout jako sektor na národní úrovni, takže brát si příklad z kolegů, kteří byli v tomto ohledu průkopníci...nebo v tom byli o krok napřed...a přijít na to, jak implementovat tento druh praxe do naší vlastní reality. Takže toto je jeden příklad, druhý příklad je, víte, všichni jsme přemýšleli o tom, jak umožnit naši akci, co dělat v době, kdy je publikum “zakázáno” ...v podstatě naše aktivity byly zastaveny a zakázány...takže jsme si vyměňovali know-how o přístupech jako livestreamy (...) je opravdu obohacující mít příležitost sdílet tuto zkušenost v tak rychle se měnícím prostředí“³⁹⁵ ³⁹⁶.*

Ludvíková k obecnému tématu nadnárodní spolupráce v rámci projektu i ke kontextu krize dodala: *„Evropská spolupráce je rozhodně důležitá...vlastně o tom to je že jo...vlastně i spolupráce promotér-umělec je evropská spolupráce a funguje samozřejmě i ta spolupráce mezi kluby, i když je to trochu podprahově, protože v tom úplným jádru, v náplni Liveurope vlastně nutně není, neznamená to, že musíme dělat ten projekt spolu (...) alespoň tak to bylo (...) během Covidu a v průběhu teď posledních měsíců a posledního období se to mění, takže teď tam ta spolupráce bude větší, ale v podstatě úplně primárně Liveurope byl o tom, že my budeme bookovat umělce z Evropy, jiný než národní umělce a vlastně tím jim pomůžeme, aby mohli udělat nějaký turné, ale neznamenalo to, že my to turné musíme domlouvat s dalšíma klubama...kdežto teď už vznikají různé spolupráce i individuálně nebo respektive na dobrovolný bázi (...)“³⁹⁷.*

V návaznosti na téma spolupráce během krize se všichni respondenti jednoznačně shodli na tom, že všichni členové platformy byly v tomto období schopny spolupracovat, navzdory

³⁹⁴ Např. Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview), či Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

³⁹⁵ „It was a very important on different levels to have this framework of the platform, cause of course we had a chance to exchange the information on what's going on with our partners in with this rapidly changing situation that was far from being the same on different geographical and political realities of Europe at that time...so this was really, really important to have this kind of possibility of constant updating on what's going on over there, to learn from the good practice, to be able to give some advice to the other colleagues in terms of how to get together as a sector on the national level, so taking examples from our colleagues who were pioneering in this...or being a step ahead in that..and figure it out how to implement this kind of practices in our own realities. So this is one case, the other case is you know, we were all thinking how to make our action possible, what to do in the time when audience was “banned”...basically our activities were stopped and banned...so we were exchanging know-how about these approaches like livestreaming...it's really rewarding to have opportunity to share this experience in so rapidly changing environment.“

³⁹⁶ Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

³⁹⁷ Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

rozdílným situacím napříč zeměmi.³⁹⁸ Phamgia dokonce zvýraznila výhodu spolupáce hned v počátcích krize: „*Když pandemie udeřila v březnu (2020, pozn. autora), prvním z reflexů, které naši členové měli, bylo si navzájem psát, aby viděli, jak tuto situaci řeší a pamatují si, že nám to říkala spousta klubů... Samozřejmě všichni byli ve velmi překvapivé a dramatické situaci, ale možnost mít přístup k této síti hudebních klubů, které čelily totožným výzvám po celé Evropě mělo velkou hodnotu*“^{399, 400}. Dodala však zároveň již zmíněné rozdíly v situaci klubů napříč Evropou: „*Myslím, že pro všechny členy nebylo tak snadné spolupracovat a myslím, že jeden z prvků, které krize zvýraznila, byla roztržitost národních reakcí na krizi v kulturním odvětví...takže jsme měli některé kluby, které měly jen jednoho zbývajícího zaměstnance, zatímco jiné si dokázaly udržet své zaměstnance a pokračovat v práci (...)* Z hlediska provozní nebo finanční kapacity byly naše kluby krizí silně zasaženy, takže úroveň času a mentálního rámce pro spolupráci se napříč kluby samozřejmě lišila (...)*Vezmeme-li příklad evropské kampaně, všechny naše kluby dokázaly spolupracovat a obecně se všechny naše kluby účastnily online schůzek, které jsme udělali...takže to je také něco co považují za dominantní, že navzdory tomu všemu, všichni naši členové pokračovali ve spolupráci, protože v tom našli přidanou hodnotu. Takže to je něco na co jsme byli naprosto pyšní a šťastní z našeho členství...i když byla úroveň angažovanosti velmi odlišná, ale obecně všichni spolupracovali (...)*“^{401, 402}.

Někteří z respondentů v návaznosti na otázku ohledně inovací, kterou se zabývala předchozí podkapitola zahrnovali především úroveň spolupráce v návaznosti na některé online projekty, jako například Phamgia: „*Například Liveurope festival nebo Den Evropy byly jedny z prvních momentů, kdy jsme měli kampaně, kde všechny naše kluby spolupracovaly, protože když si například vezmu akce ke Dni Evropy, takže se jedná o akci před koronavirem, kterou jsme dělali každý rok, ne všechny hudební kluby se zúčastnily. Vždy jsme toho udělali hodně, ale ne v takové úrovni, že by se zúčastnily všichni, což byl případ obou těchto online kampaní a opravdu jsme viděli potenciál a sílu toho, mít zapojené všechny, něco, co jsme považovali*

³⁹⁸ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview)., Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview)., Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview)., Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

³⁹⁹ „*When the pandemic struck back in March, one of the first reflexes our members had was to write to each other to see how they were handling this situation and I remember a lot of members venues telling us that...Well of course everybody was in a very surprising and dramatic situation, but the ability to have the access to this network of music venues that were facing the exact same challenges all over Europe was of great value.*“

⁴⁰⁰ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

⁴⁰¹ „*(...) I think it wasn't as easy for all the members to collaborate, and I think one of the elements that the crisis accentuated was the fragmented nature of the national responses on the crisis for the cultural sector...so we had some venues that had only 1 staff left, while some others were able to maintain the level of their staff and to continue to work (...)* In terms of operational or even financial capacity our venues were quite heavily impacted by the crisis, so the level of time and mental frame to collaborate were of course different from one venue to another (...)*If we take the example of European campaign, all of our venues managed to collaborate and in general all of our venues participated to the online meetings that we did...so that's also something that I find quite commanding, that, despite all of this, all our members did continue to collaborate, because, they did find an added value to it. So that's something that we were quite proud of and very happy about our membership.. even if the level of engagement was of course very different but in general everybody collaborated (...).*“

⁴⁰² Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

za nemožné a co bylo velmi komplikované v normální době, protože organizovat fyzickou akci ve všech klubech ve stejný den bylo poměrně obtížné, ale udělat to online bylo mnohem jednodušší...takže to je něco, co chceme opravdu zachovat, tento koncept online komunikačních kampaní, kterých se mohou opravdu snadno všichni účastnit“^{403, 404}.

Všem respondentům byla položena otázka týkající se dopadů krize na charakter spolupráce v rámci platformy. Manček tak například uvedl: „Je zřejmé, že v důsledku krize se charakter spolupráce přesunul z fyzické do digitální podoby, což vedlo k menší, nebo vůbec žádné, neformální sociální interakci mezi členy, což je obvykle zdravá součást takových projektů spolupráce, ale na druhou stranu jsme byli schopni se “setkávat” častěji, více plně zastoupení a řekl bych také, že tato setkání spolupráce byla cílenější a produktivnější“^{405, 406}. Podobný komentář poskytla Phamgia: „Myslím, že pokud jde o obecnou spolupráci, posílila (krize, pozn. autora) některé prvky spolupráce...mluvili jsme také s některými kontakty členských klubů, se kterými jsme obvykle nemluvili (...) Především na začátku opravdu posílila vazby mezi hudebními kluby, ale myslím si, že čím více času času plyne, tím důležitější bude, abychom se konečně znovu potkali, protože kromě evropské spolupráce je to také lidský aspekt spolupráce...nevěřím ve svět, v němž budeme všichni pořádat online schůzky a vše bude skvělé, takže si myslím, že bychom tento aspekt neměli podcenit a že mít fyzické schůzky bude v budoucnu velmi důležité...zatím to fungovalo, ale může to fungovat jen určitou dobu“^{407, 408}. Fyzický aspekt zdůraznil i Carbon, který jej vnímá jako nejpodstatnější pro jakékoliv další spolupráce: „S krizí nebo bez ní, spolupracovat s jinými kluby není jednoduché. Je to všechno o pocitech mezi lidmi...obvykle máme tři setkání za rok v jiných klubech nebo na festivalech, a právě tam se s někým spřátelíte (...) a poté si dokážete představit dělat

⁴⁰³ „(...) for example the Liveurope festival and the European Day were actually some of the first times that we had campaigns where all of our music venues collaborated. Cause for example if I take the Europe Day events, so it's an event before Corona that we did every year, not all of our music venues participated. We always did a lot but not to the level of everybody participating and that was the case through both of these online campaigns and we really saw the potential and the strength to have everybody really involved, something that we thought was impossible and that was also more complicated in a normal time, because to have everybody organize a physical event on the same day was quite difficult, but to do it online was much easier...so it's something that we really want to keep, this concept of online communication campaigns that are really easy for everybody to participate in (...).“

⁴⁰⁴ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

⁴⁰⁵ „Obviously, due to the crisis the character of the cooperation shifted from physical to digital form, which resulted in less, or none, social and informal interaction among members, which is normally a healthy part of such collaborative projects, but on the other hand we were able to “meet” more often, more fully represented and i would say also that these cooperative meetings were more focused and productive.“

⁴⁰⁶ Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

⁴⁰⁷ „(...) well I think in terms of general cooperation, it did strengthened some elements of the cooperation... We also spoke more to some contacts at the member venues that we didn't usually speak to (...) Especially at the beginning it really strengthened the bonds between the music venues but I think the more time goes by, the more necessary it will be to finally meet together because beyond the European collaboration it's also the human aspect of the collaboration...I don't believe in the world where we'll all do online meetings and everything will be great, so I do think that we shouldn't underestimate that aspect and that it's going to be important in the future to have physical meetings...it has worked so far, but it can only work a certain time.“

⁴⁰⁸ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

něco společně...tak jsme například postavili portugalský rok v L'Aéronef^{409, 410}.

Krise tak měla pozitivní dopad na setkávání členů platformy ve smyslu zvýšení počtu setkání a vedla k reflexi dosavadního systému setkávání a k následnému zefektivnění těchto mechanismů. Samotné mechanismy těchto setkávání a jejich změny nejlépe do kontextu uvedla koordinátorka projektu: *„Máme dva formáty setkání. Za normálních okolností se jedná o schůze výboru, tedy o schůze vedení platformy, které se i před krizí konaly převážně online, takže pokračovaly online...pak jsme na druhou stranu měli schůze platformy, které jsou schůzky s členy a ty jsme měli třikrát ročně na různých místech, takže tato struktura se změnila. Nakonec jsme udělali o trochu více těchto setkání platformy, jelikož jsme je nemuseli organizovat z lokality A, lokality B a lokality C, takže si obecně myslím, že celková struktura, kterou jsme vybrali před koronavirem, byla velmi užitečná pro udržení formy stability, ale také jsme byli schopni si trochu pohrát s těmito koncepty pro přizpůsobení se potřebám našich klubů, abychom byli v pozici, v níž jsme schopni porozumět situaci našich hudebních klubů, abychom mohli co nejlépe přizpůsobit aktivitu*^{411, 412}.

Někteří z respondentů však poskytli i realističtější pohled na spolupráci v rámci Liveurope, nejen během krize: *„Abych k vám byl velmi upřímný, závazek k Liveurope není stejný pro všechny kluby, ale většina klubů je velmi, velmi oddaná a během pandemie jsme se hodně podporovali...informacemi o dění v každé zemi, osvědčenými postupy...ale některé kluby ztrácely své týmy (...) Nemohu vám říct, že všichni byli oddaní a dostupní po celou dobu, ale je to velmi složité soudit, protože to také závisí na tom, zda mohou nebo nemohou, ve smyslu zdrojů, mít lidi k dispozici. Ale obecně bych řekl, že jsme si byli velmi blízcí a fungovali velmi dobře...Kdybychom ale projekt zahájili teprve před jedním rokem, nevím, jestli by to bylo takové...To, že jsme spolu tak dlouho také pomáhá*^{413, 414}. Podobný názor měl například M. Carbon: *„Nejsem zde abych kohokoliv*

⁴⁰⁹ *„With or without the crisis it's not so simple to collaborate with other venues. It's all about feelings between people...we have usually three meetings per year in different venues, or festival and that's where you become friend with someone (...) and after that you can imagine doing something together...that's how we built a Portugese year at the aeronef for example (...).”*

⁴¹⁰ Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

⁴¹¹ *„We have two big formats of meetings. Normally it's the committee meetings, so it's the governance meetings of the platform and these were even before the crisis mostly done online, so they continued online... then on the other hand we had platform meetings which are meetings with the members and we had them three times a year at different locations, so this structure changed. We did a bit more of those platform meetings in the end, because, you know, we didn't have to organize it from location A, location B, location C, so in general I think that the overall structure that we had chosen pre-Corona was very helpful to maintain a form of stability, but we were also able to play a little bit with those concepts to adjust to the needs of our venues and to be in a stage to be able to understand the situation of our music venues so we could best adapt the activities.”*

⁴¹² Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

⁴¹³ *„To be very honest with you, the commitment with Liveurope, it's not the same for all the venues, but most of the venues are very, very much committed and we supported each other a lot during the pandemic... with information, about what's happening in each country, good practices...but some of the venues were losing their teams (...) I cannot tell you that everybody was committed and there all the time, but it's very difficult to judge, because it's also dependent on whether they could or not, in terms of resources. to have people available. But in general I would say we were very close and worked very well...But if we started the project just one year ago, I don't know if it would be like that...It also helps that we're together for such a long time.“*

⁴¹⁴ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

soudil. Nežiji v jejich zemi, nevím, jaké jsou jejich hlavní problémy...myslím si, že ne všechny kluby se vším souhlasí, ale musí to dělat (...) U příležitosti Dnu Evropy, kdy jsme měli všechna ta videa, si myslím, že se zúčastnila každá země, a to je skvělé. Dokonce si myslím, že to byla premiéra⁴¹⁵. Právě díky určité úrovni spolupráce mezi všemi kluby bylo možné vymýšlet nové programy jako rezidenční pobyty: „Pokud by v prvních letech mezi kluby nedošlo k žádné spolupráci, myslím si, že myšlenka rezidenčních pobytů by nebyla možná (...)“^{416 417}

4. 7. Závěr

Z analýzy reakcí platformy na krizi a působení v jejím kontextu je zřejmé, že platforma dokázala působit i v kontextu krize. V návaznosti na otázku, zda projekt dokázal naplňovat své cíle i během koronavirové krize koordinátorka uvádí: „Ano, myslím, že dokázal, ale jedna věc, která se samozřejmě lišila, byly prostředky a metody, jak toho dosáhnout. Nyní se dostáváme do posledního roku této fáze projektu, naši současné smlouvy s Evropskou komisí a na co jsme se skutečně zaměřili v tomto posledním roce nebylo to, abychom podporovali větší množství nových evropských projektů, ale abychom se zaměřili na kvalitativní aspekt podpory, kterou jsme jim přinesli. Takže svým způsobem jsme pokračovali v propagaci nových evropských projektů, ale systematický aspekt týkající se toho, jak to v tomto roce děláme, je zcela odlišný. (...) Byl to spíše rok experimentování ohledně toho, jak se můžeme jinými způsoby vypořádat s našimi cíli“^{418 419}.

Schopnost naplňovat cíle platformy (alespoň určitým způsobem) potvrdili i všichni zástupci hudebních klubů, se kterými byl proveden rozhovor.⁴²⁰ Například Riscado za Music Box uvedl: „Snažili jsme se...a myslím, že nás to všechny překvapilo, takže si myslím, že jsme pokračovali v šíření poselství, které je důležité...poselství o spolupráci a důležitosti oběhu umělců. Zda jsme byli tak efektivní jako rok předtím – ne, určitě ne. Zda naše komunikace dosáhla stejného dopadu jako roky předtím – snažili jsme se, ale musím k vám být upřímný, bylo to rozhodně obtížnější...takže, jsem velmi hrdý na to, že jsme se nevzdali a

⁴¹⁵ „(...) I am not here to judge anyone. I am not living in their country, I don't know what are their main problems, so...I think that some venues are not really ok with everything, but they have to do this (...) For the Europe Day that we had with all those videos, I think that every country participated and that's great. I even think it was a première.”

⁴¹⁶ „(...) If there wasn't any collaboration between venues in the first years, I think that the idea of residencies could not be possible (...)“

⁴¹⁷ Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

⁴¹⁸ „Yes I think that did but one thing that of course was different was the means and the methods to achieve it. Now we are reaching towards the last year of this phase of the project, of our current contract with the European Commission, and in this last year what we really focused on was not to promote greater quantity of new European acts but to focus on the qualitative aspect of the support we brought to them. So in a way we did continue to promote new European acts but the systematic aspect of how we do it this year is completely different. (...) It was more of a year of experimentation on how we can tackle our goals in other way.“

⁴¹⁹ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

⁴²⁰ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview)., Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview)., Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview)., Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

že jsme všichni hodně pracovali, abychom se posunuli dál a dělali věci. Ale dopad je určitě mnohem nižší^{421, 422}. Ludvíková se ve své odpovědi zaměřila především na aspekt propagace umělců: „Cíle představování začínajících umělců směrem ven, tak to bych řekla, že naplněný bylo, i když jiným způsobem, prostě hledali jsme cesty, jak to udělat“⁴²³. Manček nicméně dodal, že uzpůsobení projektu tak, aby mohl i nadále naplňovat své cíle trvalo určitou dobu. Uvedl proto, že byla platforma schopna naplňovat své cíle, „ (...) ale samozřejmě bez běžných prostředků a s určitým časovým obdobím, kdy jsme se snažili přijít na to, co jsme všichni dělali...což se týká zejména loňského léta a podzimu, kdy nebylo jasné, co se stane...stále jsme tak trochu kalkulovali s tím, že se to možná dostává zpět do normálu (...) trvalo to nějakou dobu než jsme konečně dospěli k bodu s dostatečnou flexibilitou, abychom mohli říct, že platforma realizuje své poslání i v této bouřlivé realitě... trvalo trochu času se přizpůsobit, reagovat a zjistit, kam vše směřuje a jak se s tím dokážeme vyrovnat“^{424, 425}.

Respondenti měli také v závěru rozhovoru prostor se vyjádřit ke slabým a silným stránkám podpory EU během krize, což poskytuje významný retrospektivní pohled na mechanismy podpory EU v době krize. Žádný z respondentů však nezmínil žádné konkrétní kritické aspekty podpory EU během krize a pouze koordinátorka projektu uvedla poznámku v návaznosti na Plán obnovy: „Myslím si, že jednou ze slabých stránek, ne tolik v současnosti, ale také v budoucnu, je paradigma, jak bude distribuována podpora EU. Pokud vezmete Plán obnovy, jsou tam 3 velké osy, priority Plánu obnovy EU – zelený, odolný a digitální (...) to jsou velmi silné osy (...) myslím, že digitální prostředí nebo livestreamy tu zůstanou, ale neměli bychom podceňovat hodnotu živých akcí, fyzických interakcí a myslím, že to je jedna věc, na kterou bychom měli být v budoucnu opatrní (...)“^{426, 427}.

Odpovědi týkající se aspektů podpory EU, které naopak aktéři platformy Liveurope

⁴²¹ „We tried...and I think it took us by surprise everyone, so I think we continued to send a message that is important... message of cooperation and importance of circulation of artists. If we were efficient like the year before – no for sure not. If our communication reached the impact that years before – we tried but I have to be honest with you, definitely it was more difficult...so, I am very proud that we didn't give up and that we were all working a lot together to move on and to do things. But the impact is much lower for sure.“

⁴²² Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

⁴²³ Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

⁴²⁴ „(...) but of course without the normal means and with a certain period of time that we were trying to figure out which was what we all were doing...which especially refers to last summer and autumn where it was not clear what's gonna happen...you know...we were still kind of calculating, maybe this is getting back to somehow normal (...) it took a little bit of time that we finally reached the point with enough of the flexibility, that we can say the platform is realizing its mission also in this troubled reality. it took a little bit of time to adapt, react and to figure out where it's going and how we can cope with it.“

⁴²⁵ Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

⁴²⁶ „I think one of the weaknesses, not so much for now, but also in the future is the paradigm in which EU support will be distributed. If you take the Recovery plan, there are 3 big axes, priorities, of the EU Recovery plan – green, resilient and digital (...) those are like very strong axes (...) I think that the digital or the livestreams are here to stay, but we shouldn't underestimate the value of live events, of physical interactions, and I think that's one thing that we should be careful about (...)“

⁴²⁷ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

během krize ocenili, se ze všech odpovědí respondentům shodovaly nejvíce. Nejvíce byla zmiňovaná flexibilita v rámci rozpočtu a změny v jeho využívání v návaznosti na upravené aktivity platformy. Zmiňován byl často také dialog.⁴²⁸ Tyto dva aspekty shrnula v odpovědi například Phamgia: „Řekla bych, že flexibilita a také dialog (...) především z hlediska dialogu s Výkonnou agenturou, která nás financuje“^{429, 430}. Carbon například uvedl: „Snažili se (EU, pozn. autora) udržet věci, projekty funkční a přestože věděli, že není možné dělat ty stejné věci, nadále nám poskytovali peníze, jen aby udrželi projekt naživu“^{431, 432}. Podobnou odpověď poskytl Riscado: „(...) z hlediska rozpočtu a toho, jak jsme mohli přeorientovat naše výdaje a strategii byli velmi otevření, přestože věděli, že samozřejmě nebudeme mít stejné výsledky (...) Myslím, že byli velmi podporující a chápou situaci...Abychom mohli dosahovat našich cílů, jsme závislí na živé hudbě a živá hudba nebyla možná, takže jsme se snažili reagovat, což jsme udělali a oni nás nadále podporovali“^{433, 434}. Manček ve spojení s flexibilitou nejvíce ocenil, že byla EU schopná: „(...) naslouchat našim problémům a výzvám a reagovat odpovídajícím způsobem“^{435, 436}.

Přestože si práce neklade za cíl analyzovat celkovou situaci hudebního sektoru či obecně evropské klubové scény, která je velmi odlišná, respondenti měli možnost v rámci otázek vyjádřit svůj názor i na situaci evropského hudebního sektoru během krize ve spojení s hudební politikou EU. Tato otázka tak sloužila především k získání názoru několika účastníků projektu podporovaného hudební politikou EU na ni po získání zkušenosti v kontextu bezprecedentní krize. Riscado tak například uvedl: „Pro různé projekty bych měl různé odpovědi...ale co vám mohu říct je to, že co pro nás (hudební sektor) byla opravdu důležité iniciativa Music Moves Europe a skutečnost, že to nyní vyústilo k větším financím a podpoře pro hudby (...) Bylo to velmi důležité během této obrovské krize pro hudbu obecně, ale pro živou hudbu především a zároveň to bylo štěstí v určitém smyslu, protože to bylo připraveno před pandemií a krizí...ale cítit tento druh větší podpory a povědomí o důležitosti hudebního sektoru, sektoru populární

⁴²⁸ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview)., Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview)., Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview)., Petra Ludvíková (Palác Akropolis), v osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

⁴²⁹ „I would say the flexibility and the dialogue as well (...) mostly in terms of our dialogue with the Executive Agency who is funding us.“

⁴³⁰ Elise Phamgia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

⁴³¹ „They tried to keep the things, the projects working and even though they knew it was not possible to do exactly the same things they continued to give us money just to keep the project alive.“

⁴³² Marcus Carbon (L'Aéronef), v osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

⁴³³ „(...) they were really open in terms of budgets, how we could re-orientate your expenses and our strategy, knowing that of course we wouldn't have the same results, because it was not possible (...) I think they were really supportive and they understand the situation...We depend on live music to achieve our goals and live music was not possible, so we tried to react, which we did and they kept on supporting us.“

⁴³⁴ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

⁴³⁵ „(...) listening to our problems and challenges and reacting accordingly.“

⁴³⁶ Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

hudby, nám opravdu pomohlo věřit v budoucnost naší práce a v evropskou spolupráci (...)“^{437, 438}. Koordinátorka projektu v návaznosti na toto širší téma zdůraznila především roli spolupráce evropského hudebního sektoru a důležitost podpory konkrétních projektů: „(...) Myslím, že jsme byli schopni spolupracovat...řada akcí v rámci nichž jsme kolektivně spojili síly, jako společné dopisy, které jsme udělali, jsou toho důkazem (...) Tento moment nám ukázal, jak důležité tyto nadnárodní, přeshraniční projekty jsou a že bychom je měli i nadále podporovat a podporovat je více, protože je to něco, co samozřejmě bylo nyní přerušeno a dokonce bylo obtížné fungovat způsobem, kterým bychom měli, ale myslím, že v budoucnu budeme potřebovat ještě větší podporu pro oživení nadnárodních projektů, které jsou nyní přerušeny po dobu dvou let a podobně jako možnosti výměny na přeshraniční úrovni byly velmi výrazně omezeny, přestože mohly pokračovat jinými prostředky (...)“^{439, 440}. Zajímavou odpověď ke kontextu evropského hudebního sektoru během krize poskytl také Manček: „Určitě bylo vynaloženo hodně úsilí horizontálně a vertikálně, národně a nadnárodně, aby se spojily síly, argumenty a lobby, aby činitelé s rozhodovací pravomocí pochopili vážnost situace v tomto sektoru. Myslím, že hudební politika EU pomohla dostat procesy správným směrem, ale sektor je stále devastován a období nejistoty se prodlužuje, konec krize ještě není v dohledu, takže je třeba učinit více“^{441, 442}. Tyto odpovědi zároveň reflektují, jak hudební politiky EU pojmají aktéři bottom-up dimenze. Je tak zcela zjevné, že aktivity EU v oblasti hudby hodnotí pozitivně a přikládají jim značný význam ve smyslu rozvoje hudebního sektoru i jeho budoucího fungování.

⁴³⁷ „I would have different answers for different projects...but what I can tell you, is that for us what was really important was the Music Moves Europe initiative and the fact that it ended up in more money and support for music now. (...) It was very important during this huge crisis for music in general, but for live music in particular, and at the same time it was luck in a way because if was prepared before the pandemic and the crisis...but to feel this kind of bigger support and consciousness of the importance of the music sector, of the popular music sector, it was really supportive for us to believe in the future of our work...and in terms of European cooperation.“

⁴³⁸ Gonçalo Riscado (Musicbox), v osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

⁴³⁹ „(...) I think that we have been able to cooperate and, you know, the many actions that we've joined forces on collectively, like the joint letters we've done, were very much a testament to that (...) This moment showed us how important those transnational, cross-border projects are and that we should continue to support them and to support them even more because it's something that of course now it was interrupted and it was even difficult to operate the a way that we should, but I think in the future we will need even more support to boost transnational projects because there were interrupted for two years now and like the opportunities to exchange at crossborder level were very significantly limited, even if they could continue through other means (...)“

⁴⁴⁰ Elise Phangia (koordinátorka platformy Liveurope), v osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

⁴⁴¹ „There was surely a lot of effort invested horizontally and vertically, nationally and transnationally to align the forces, arguments and lobbying in order to make the decision makers understand the gravity of the sector's situation. I think the EU's music policy has helped getting the processes in the right direction, but the sector is being devastated and the period of uncertainty is prolonging, the end of crisis is not yet in sight, so more is to be made.“

⁴⁴² Matjaž Manček (Kino Šiška), v osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

Závěr

Hudební politika EU zaznamenává v unijní politice výrazný rozvoj teprve v posledních letech. Díky ní však vznikla celá řada hudebních projektů, které se za poměrně krátkou dobu dokázaly na evropské úrovni etablovat. Jedním z nich je i platforma Liveurope, jíž se zabývala tato práce v kontextu koronavirové krize. Liveurope se zaměřuje primárně na propagaci začínajících evropských umělců skrze poskytování koncertů ve svých členských klubech a její činnosti jsou tak závislé na fyzickém setkávání. Během koronavirové krize však bylo zastaveno nejen provozování živé hudby, ale byl omezen i přeshraniční volný pohyb a platforma tak byla vystavena zcela bezprecedentní zkoušce životaschopnosti. Práce si v návaznosti na tento kontext kladla za cíl odpovědět na výzkumnou otázku: *„Byl nadnárodní projekt Liveurope, podporovaný hudební politikou EU, schopen reagovat na koronavirovou krizi a naplňovat své cíle i v bezprecedentním kontextu této krize? Přínos práce je dvojitý. Definuje systémový kontext ve smyslu vývoje a současného nastavení hudební politiky EU, především z důvodu téměř neexistujícího pokrytí této oblasti v akademické literatuře, a snaží se tak čtenáři poskytnout její ucelenější obraz pro kontextualizaci případové studie. Zároveň však zahrnuje bezprostřední kontext, tedy zkoumání reakceschopnosti platformy Liveurope na krizi a poskytuje tak perspektivu akterů v terénu, kteří jsou zapojeni v jednom z projektů hudební politiky EU.*

Pro zodpovězení výzkumné otázky bylo v první řadě důležité definovat, co je to hudební politika EU a zkoumat její základní charakteristiku. Hudební politika je jedním ze segmentů kulturní politiky EU, která byla pro kontextualizaci hudební politiky analyzována společně s příbuznými pojmy. Stěžejní však bylo zaměření na platformu Liveurope a rozhovory s jejími aktéry, jimž předcházela příprava otázek, při níž autor vycházel z předem definovaných kritérií reakceschopnosti projektu během krize. Za ně byla označena schopnost i nadále naplňovat své cíle, inovovat své aktivity a přizpůsobovat je novému kontextu, dále schopnost interakce v rámci daného projektu a nalézání nových metod spolupráce. Práce došla především díky provedeným rozhovorům k zásadním poznatkům a společně s analýzou dalších primárních zdrojů byla schopna odpovědět na výzkumnou otázku a prokázala reakceschopnost projektu Liveurope na koronavirovou krizi.

První z kritérií zkoumání schopnosti reagovat na krizi se vztahovalo ke schopnosti naplňovat své cíle. Schopnost propagace začínajících evropských umělců ve svých odpovědích potvrdili všichni respondenti, ale zdůraznili také, že byly využity zcela jiné prostředky a metody,

jak toho dosáhnout. Na druhou stranu, cíl zajišťování koncertů těchto umělců v zahraničí v kontextu koronavirové krize nebylo možné naplňovat. Někteří z respondentů ve svých odpovědích v návaznosti na cíle platformy zdůraznili i rovinu spolupráce mezi svými členy, která není uváděna jako zaměření či cíl platformy, ale během jejího působení a z části i kvůli koronavirové krize, se prokázala jako významná součást tohoto projektu.

Platforma byla velmi efektivní z hlediska přizpůsobování se situaci a rozhovory tak potvrdily i další z představených kritérií reakceschopnosti, a to schopnost inovovat své aktivity a přizpůsobovat se novému kontextu. Nejobecnějším inovativním prvkem platformy bylo zefektivnění vnitřních mechanismů jako například online schůzek, které poskytly lepší výměnu informací a prostor pro tvorbu dalších inovativních prvků. Mezi ty nejdůležitější lze zařadit změnu mechanismů financování členů projektu a především rozvoj stávajících i zavedení zcela nových online aktivit. Většina z nich měla dokonce větší potenciál rozsahu publika. Patří mezi ně především využití livestreamů a dalších společných online aktivit, jako například virtuálních turné, různých způsobů využití sociálních sítí, které zahrnovali i samotné umělce či zveřejňování panelů s hudebními profesionály na webu Liveurope. Tyto aktivity byly spojeny s řadou konkrétních akcí jako například Liveurope Festival: Renewing the European Music Scene, Den Evropy, v jehož rámci byl představen i koncept Liveurope's Digital Tour, či celoevropské kampaně ve spolupráci s externími partnery, konkrétně Evropskou vysílací unií. V rámci inovativních aktivit platformy a způsobů, jak pokračovat v propagaci rozmanitosti evropské hudby začínajících umělců, byly využity i další digitální nástroje, jako například kurátorství playlistů, které měly na starosti dramaturgické týmy členských klubů. Je však důležité zmínit, že někteří z respondentů byli poměrně kritičtí k tématice livestreamů a žádný z nich je nepojímá jako aspekt, který by mohl nahradit živou hudbu. Za nejvýznamější prvek inovací, který platforma zavedla v rámci reakcí na krizi řada respondentů označila zavedení dílčího programu rezidenčních pobytů. Ten navíc v případě zemí, kde se vzhledem k pandemické situaci již mohly uskutečnit, projektu navrátil i jeho fyzický aspekt přeshraniční mobility umělců. V rámci schopnosti se přizpůsobovat na kontext krize a inovací svých aktivit mnoho respondentů zároveň uvedlo rozvoj své vnitřní spolupráce.

Za třetí kritérium schopnosti reagovat na krizi byla uvedena schopnost interakce v rámci daného projektu a nalézání nových metod spolupráce. Pro všechny z respondentů byla míra interakcí, která navíc během krize výrazně narostla, velkým překvapením. Evropská spolupráce

se navzdory zcela rozdílné situaci napříč zeměmi členů platformy projevila jako relevantní rámec již na počátku krize, a to především ve smyslu výměny informací ohledně aktuální situace v jiných zemích a klubech. Online prostředí, které poskytlo větší flexibilitu y dostupnost, navíc platformě poskytlo možnost zefektivnit svá setkání, která navíc společně s neformálními setkáními nabyla na objemu. Podobný dopad měla krize i na produkční aspekty spolupráce a zcela poprvé umožnila uskutečnění akcí, na kterých se podíleli všichni členové. Řada z respondentů však zdůraznila význam fyzického aspektu pro rozvoj spolupráce, který krize zcela znemožnila. Poznatky týkající se relevance evropské nadnárodní spolupráce během krize mají značnou symbolickou rovinu, ve smyslu relevance evropských sítí i v tak bezprecedentním kontextu, kterým byla koronavirová krize

Skrze zkoumání těchto tří kritérií byla prokázána adaptabilita zavedeného systému daného projektu a jeho schopnost reagovat i na tak neobvyklý kontext. Vzhledem k řadám změn v rámci projektu, jeho aktivit i vnitřního fungování a zavedení nových dílčích projektů bylo zároveň prokázáno, že pro aktéry platformy Liveurope bylo téma přežití a plánování budoucích aktivit tohoto projektu velmi klíčové. Práce tak byla schopna odpovědět na výzkumnou otázku i potvrdit hypotézu představenou v úvodu práce založenou na předpokladu, že EU byla schopna skrze své aktivity v rámci hudební politiky v případě Liveurope vytvořit evropskou instituci, která je životaschopná i během krize.

Je ale důležité zdůraznit, že práce se zabývá kontextem daného projektu a perspektivou jeho účastníků, nikoliv fungováním systému hudební politiky EU během krize, ve smyslu konkrétních kroků EU a interakcí jejích institucí s hudebním sektorem, ani reakceschopností celého evropského hudebního sektoru. Autor práce naopak především díky osobním rozhovorům získal jedinečnou možnost navázat kontakt s úzkou komunitou aktérů platformy Liveurope a příležitost provést výzkum jejich poznatků a zkušeností v bezprostřední blízkosti ke krizi. Rámec práce zároveň umožnil zkoumání toho, jak tito aktéři, tedy zástupci bottom-up dimenze, vnímají systém hudební politiky EU. Tento přístup k výzkumu hudební politiky, zahrnující i její konkrétní aktéry, je v současné akademické debatě spíše unikátní. Hudbě je navíc z hlediska politologie a Evropských studií věnována velmi malá pozornost. Velká blízkost tohoto výzkumu s kontextem krize však s sebou nese i určitá úskalí, a to především malý odstup od tématu. Z hlediska budoucího výzkumu by proto bylo vhodné reakceschopnost Liveurope zkoumat i s určitým časovým odstupem, například ve smyslu životaschopnosti nových aktivit,

které byly během krize zavedeny. Přestože se práce staví do pozice první práce, která se snaží analyzovat obecný vývoj hudební politiky EU, toto téma může být i nadále výrazně rozvíjeno. Budoucí výzkum by se například mohl zaměřit na evropeizaci hudební politiky na národních úrovních členských států, či na to, jak hudební politika EU naplňuje priority EU na dané období, anebo jak reflektuje specifické politické cíle EU, jako například rozvoj evropské identity nebo podporu kulturní rozmanitosti. Předmětem výzkumu by také mohlo být například využití hudby v zahraniční politice EU. V neposlední řadě by se budoucí výzkum mohl i více zaměřit na témata více spojená se zaměřením této práce, jako například schopnost jiných projektů hudební politiky EU působit v kontextu koronavirové krize nebo na obecnější výzkum reakceschopnosti EU na kontext této krize.

Summary

EU music policy has only been significantly developed in EU policies in recent years. However, because of this policy a great number of music projects were created and were able to establish themselves at European level in a relatively short period of time. One of such projects is the Liveurope platform, which was addressed in this thesis within the context of the Coronavirus crisis. Liveurope focuses primarily on promoting European emerging artists by hosting concerts in its member venues and its activities are thus dependent on physical encounters. During the Coronavirus crisis, however, not only was live music stopped, but the free movement across borders was also restricted, leaving the platform subjected to an unprecedented test of viability. In this context, the thesis aimed to answer the research question: *„Was the transnational Liveurope project, supported by the EU music policy, able to react to the Coronavirus crisis and keep on fulfilling its objectives in the unprecedented context of this crisis?* The contribution of the thesis is twofold. It defines the system context, meaning the development and current state of EU music policy, mainly due to the almost non-existent coverage of this area in academic literature, and thus seeks to provide the reader with a more comprehensive picture of this policy for the contextualization of the case study. At the same time, it includes the immediate context in terms of examining the responsiveness of the Liveurope platform to the crisis and thus provides a perspective of actors in the field who are involved in one of the EU music policy projects.

In order to answer the research question, it was first and foremost important to define what EU music policy is and to examine its basic characteristics. Music policy is one of the segments of EU cultural policy that has been also briefly analyzed together with related concepts for the contextualization of the EU music policy. However, the main focus was on the Liveurope platform and interviews with its actors, which were preceded by the preparation of questions, which the author based on predefined criteria of the responsiveness of the project during the crisis. Those were described as the ability to keep on fulfilling its objectives, innovate its activities and adapt them to the new context, as well as the ability to interact within the project and find new methods of cooperation, all in the context of the crisis. The thesis came to the main findings thanks to the interviews and together with the analysis of other primary sources was able to answer the research questions and proved the responsiveness of the project to the Coronavirus crisis. It was also able to confirm the hypothesis that the EU has been, in the case

of Liveurope, able through its music policy activities to create an European institution that is viable even during the crisis.

The first of the criteria for examining the capacity to react to the crisis was related to the ability to keep on fulfilling its objectives. The ability to promote emerging European artists was confirmed by all respondents, but they also emphasized that completely different means and methods of achieving this had been used. On the other hand, the primary objective of arranging concerts of these artists abroad could not be achieved in the context of the Coronavirus crisis. In their responses to the objectives of the platform, some of the respondents also emphasized the level of cooperation between its members, which is not mentioned within the primary objectives of the platform, but during its development and partly due to the Coronavirus crisis, it proved to be an important element of this project.

The interviews also confirmed other criteria of responsiveness, namely the ability to innovate activities and adapt to the new context. The most general innovative element of the platform was the increased efficiency of internal mechanisms such as online meetings, which provided a better exchange of information and space for the creation of other innovative elements. Among the most important of those is the change in the funding mechanisms of project members, and especially the development of existing and the introduction of completely new online project activities. Most of them had even greater potential for the reach of the audience. These include, in particular, the use of livestreams and other joint online activities, such as virtual tours, various ways of using social media, which also included the artists themselves, or publishing panels with music professionals on the Liveurope website. These activities were associated with a number of specific events such as the Liveurope Festival: Renewing the European Music Scene, Europe Day, which also introduced the concept of Liveurope's Digital Tour, or pan-European campaigns in cooperation with external partners, namely the European Broadcasting Union. As part of the platform's innovative activities and ways to continue to promote the diversity of European music of emerging artists, other digital tools have been used, such as the curated playlists provided by the venue's programmers. However, it is important to mention that some of the respondents were quite critical of livestreams and it wasn't seen as a viable option to replace live music. Many respondents identified the introduction of the sub-program of residencies as the most important innovative element of the platform in response to the crisis. Moreover, the residencies also returned the physical aspect of cross-border mobility

of artists, in terms of the countries where, due to the pandemic situation, they could already take place. Many respondents also mentioned the development of their internal cooperation as part of their ability to adapt to the context of the crisis and innovate their activities.

The third examined criteria was the ability to interact within the project and find new methods of cooperation. For all of the respondents, the level of interactions, which even increased during the crisis, was a big surprise. Despite the very different situation across the countries of the platform members, European cooperation proved to be a relevant framework already at the beginning of the crisis, especially in terms of exchanging information on the current situation in other countries and venues. In addition, the online environment, which provided greater flexibility and accessibility, gave the platform the opportunity to make its meetings more efficient and increase in volume. The crisis and online space had a similar impact on the production aspects of the cooperation and, for the first time, enabled events in which all members could participate. However, many respondents emphasized the importance of the physical aspect for the development of cooperation, which was made completely impossible during the crisis. The findings concerning the relevance of European transnational cooperation during the crisis have a considerable symbolic level, in terms of the relevance of European networks in such unprecedented context as the Coronavirus crisis.

By examining these criteria, the viability of the established system of the project and its ability to react to such an unusual context was demonstrated. Due to a number of changes within the project, its activities and internal functioning and the introduction of new sub-projects, it was also proven that the topic of survival and planning of future activities of this project was essential for the actors of the Liveurope platform.

However, it is important to emphasize that the thesis deals with the context of the Liveurope platform and the perspective of its participants, not the functioning of the EU music policy system during the crisis, in terms of concrete EU actions and interactions of its institutions with the music sector, or the responsiveness of the European music sector. On the contrary, thanks to personal interviews, the author of the thesis gained a unique opportunity to establish contact with a close community of Liveurope platform actors and to conduct research on their findings and experiences in the immediate proximity to the crisis. At the same time, the framework of the thesis made it possible to examine how these actors, (ie representatives of the bottom-up dimension), perceive the system of EU music policy. However, the proximity of this

research to the context of the crisis also involves certain pitfalls and the topic would certainly benefit from further research. This approach to the EU music policy research, including its specific actors, is rather unique in the current academic debate. In addition, music receives very little attention in terms of political science and European studies. Further research, that would lead to a better understanding of the EU music policy, could thus be developed in many aspects. Those could be also connected to the crisis and could, for example simply analyze the ability of other music projects to react to the crisis, but could also include a more general research into the EU's response to the crisis in relation to the music sector. The future research could also focus on more general questions such as the Europeanisation of music policy at national levels in the Member States, or in terms of how EU music policy meets and even implements EU policy objectives.

Bibliografie

Rozhovory:

Ludvíková, Petra Ludvíková. Palác Akropolis. V osobním rozhovoru s autorem, 14. července 2021 (nepublikované interview).

Carbon, Marcus. L'Aéronef. V osobním rozhovoru s autorem, 9. července 2021 (nepublikované interview).

Manček, Matjaž. Kino Šiška. V osobním rozhovoru s autorem, 13. července 2021 (nepublikované interview).

Phamgia, Elise. Koordinátorka platformy Liveurope. V osobním rozhovoru s autorem, 2. července 2021 (nepublikované interview).

Riscado, Gonçalo. Musicbox. V osobním rozhovoru s autorem, 7. července 2021 (nepublikované interview).

Oficiální dokumenty, publikace a legislativa EU (v časové posloupnosti dle zveřejnění)

„Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2021/818 ze dne 20. května 2021, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2021-2027) a zrušuje nařízení (EU) č. 1295/2013”, *Úřední věstník EU* L 189, 1. června 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32021R0818&from=CS>.

„Call for Proposals EAC/S15/2020: Preparatory Action “Music Moves Europe: Boosting European music diversity and talent”: Innovative support scheme for a sustainable music ecosystem“, *European Commission*, zveřejněno 27. července 2020, https://ec.europa.eu/culture/sites/default/files/2020-08/eac-s15-2020-call-for-proposals-revised_en.pdf (15. června 2021).

European Commission. *Creative Europe Culture: Music Projects*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2020. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/31ad105b-d20b-11ea-adf7-01aa75ed71a1/language-en> (staženo 10. června 2021).

KEA European Affairs a Panteia. *Analysis of market trends and gaps in funding needs for the music sector*. Brussels: European Commission, 2020. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/ffea2387-249a-11eb-9d7e-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF/source-171308158>(staženo 9. června 2021).

Le bureau export et al. *Music Moves Europe – A European Music Export Strategy: Final Report*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2019. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/4be2f11d-216c-11ea-95ab-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF/source-111483830> (staženo 13. června 2021).

European Commission. *Music Moves Europe: First Dialogue Meeting 20-21 May 2019 - Final Report* (Brussels: European Commission, 2019). https://www.emc-imc.org/fileadmin/7_Cultural_Policy/Music_Moves_Europe/mme-conference-report-web_20-21_May_2019.pdf (staženo 12. června 2021).

„Směrnice Evropského Parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019, o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu a o změně směrnice 96/9/ES a 2001/29/ES“, *Úřední věstník EU* L 130, 14. června 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=EN>.

European Commission. “Brochure for Music Moves Europe Preparatory Action 2019”. Zveřejněno 3. března 2021, <https://ec.europa.eu/culture/document/brochure-music-moves-europe-preparatory-action-2019> (staženo 15. června 2021).

„Závěry Rady ze dne 21. prosince 2018 o pracovním plánu pro kulturu (2019-2022)“, *Úřední věstník EU* C 460, 15. června 2021. Dostupné z: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/57e53ca9-04ea-11e9-adde-01aa75ed71a1/language-cs/format-PDF>.

„Usnesení Evropského parlamentu ze dne 11. prosince 2018 o Nové evropské agendě pro kulturu (2018/2091(INI))“, *Úřední věstník EU* C 388, 11. července 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018IP0499&from=CS>.

„Sdělení Komise (COM) 2018/267 ze dne 22. května 2018 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů: Nová evropská agenda pro kulturu“, *Úřední věstník EU* SWD(2018)167, , 2. dubna 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018DC0267&from=CS>.

Creative Europe Desk Belgium. „Music Moves Europe: Preparatory Action 2018“. https://www.europecreative.be/images/culture/Pdfs/MME_leaflet_final_web.pdf (staženo 14. června 2021).

Council of the European Union. „The Rome Declaration: Declaration of the leaders of 27 member states and of the European Council, the European Parliament and the European Commission“. Zveřejněno 25. března 2017. <https://www.consilium.europa.eu/en/press/press-releases/2017/03/25/rome-declaration/pdf> (staženo 5. dubna 2021).

European Commission. *The AB Music Working Group Report: December 2015 - June 2016*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2016. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/f5479d95-2fca-11e7-9412-01aa75ed71a1> (staženo 27. dubna 2021).

„Konsolidované znění Smlouvy o Evropské unii a Smlouvy o fungování Evropské unie ze dne 7. června 2016“, *Úřední věstník EU* 2016/C 202/01, 4. dubna 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=OJ:C:2016:202:FULL&from=LV>.

„Listina základních práv Evropské unie ze dne 7. června 2016“, *Úřední věstník EU* 2016/C 202/02, 12. dubna 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=OJ:C:2016:202:FULL&from=LV>.

„Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2013/1295 ze dne 11. prosince 2013, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2014–2020) a zrušují rozhodnutí č. 1718/2006/ES, č. 1855/2006/ES a č. 1041/2009/ES“, *Úřední věstník EU* L 347, 31. května 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32013R1295&from=CS>.

„Sdělení komise (COM) 2012/537 ze dne 26. září 2012 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů: Podpora kulturních a tvůrčích odvětví pro růst a zaměstnanost v EU“, *Úřední věstník EU*, 2, 11. května 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:52012DC0537&from=EN>.

„Zpráva Komise (COM) 2010/390 ze dne 19. července 2010 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů o provádění evropského programu pro kulturu“, *Úřední věstník EU* SEK(2010)904, 2, 10. května 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010DC0390&from=EN>.

„Usnesení Evropského parlamentu ze dne 10. dubna 2008 o evropském programu pro kulturu v globalizovaném světě (2007/2211(INI))“, *Úřední věstník EU* C 247 E, 11. července 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:247E:0032:0041:CS:PDF>.

„Sdělení Komise (COM) 2007/242 ze dne 10. května 2007 Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů o evropském programu pro kulturu v globalizovaném světě“, *Úřední věstník EU* SEK(2007)570, 4, 10. května 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:52007DC0242&from=SK>.

„Rozhodnutí Evropského parlamentu a rady 1903/2006/ES ze dne 12. prosince 2006 kterým se zavádí program Kultura (2007-2013)“, *Úřední věstník EU* L 378/25, 30. června 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:378:0022:0031:CS:PDF>.

„Rozhodnutí Evropského parlamentu a Rady č. 508/2000/ES ze dne 14. února 2000 o programu Kultura 2000“, *Úřední věstník EU* L 63/1, 101, 29. června 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32000D0508&from=EN>.

„Sdělení Komise (COM) 1998/266 z 6. května 1998 Evropskému parlamentu, Radě a Výboru regionů: „First European Community Framework Programme In Support of Culture (2000-2004)“, *Archive of European Integration (AEI)*, 29. června 2021. Dostupné z: <http://aei.pitt.edu/12783/1/12783.pdf>.

„Návrh Komise (COM) 1998/266 z 6. května 1998 Evropskému parlamentu, Radě: “Establishing a single financing and programming instrument for cultural cooperation (Culture 2000 programme)”, *Archive of European Integration (AEI)*, 29. června 2021. Dostupné z: <http://aei.pitt.edu/12783/1/12783.pdf>.

„Rozhodnutí Evropského parlamentu a Rady EU 1996/719 ze dne 29. března 1996 “Establishing a programme to support artistic and cultural activities having a European dimension (Kaleidoscope)”, *Úřední věstník Evropských společenství L 99*, 29. června 2021. Dostupné z: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/c6dc5c9c-853b-4c1d-8b3e-f4e4b1aa9798/language-en>.

„Sdělení Komise (COM) 1992/149 ze dne 29. dubna 1992 Radě, Evropskému parlamentu a Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru: “New Prospects for Community Cultural Action”, *Archive of European Integration (AEI)*, 29. června 2021. Dostupné z: <http://aei.pitt.edu/4836/1/4836.pdf>.

„Sdělení Komise (COM) 87/603 z prosince 1987 Parlamentu a Radě “A fresh boost for culture in the European Community“, *Úřední věstník Evropských společenství S 4/87*, 5, 20. června 2021. Dostupné z: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/cee0214a-9caa-406f-a399-fd540b7793ac/language-en>.

„Sdělení Komise Radě a Parlamentu ze dne 12. října 1982: „Stronger Community action in the cultural sector”, *Úřední věstník EU S 6/82*, 28, 26. června 2021. Dostupné z: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/9b0fceeef-c252-4e9a-9b53-da2d5aa008f8>.

„Sdělení Komise (COM) 77/ 560 ze dne 2. prosince 1977 Radě: “Community Action in the Cultural Sector”, *Úřední věstník EU*, 26. června 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:51977DC0560&rid=8>

Elektronické zdroje:

European Agenda for Music. „About the European Agenda for Music: A Participatory Process”. <https://europeanagendaformusic.eu/about/> (staženo 6. června 2021).

European Agenda for Music. „Background Documents”. <https://europeanagendaformusic.eu/about/background-documents/> (staženo 7. června 2021).

EBU. „Liveurope And EBU Join Forces To Support Artists And Live Music Venues On ‘Europe Day’”. Zveřejněno 27. dubna 2021. <https://www.ebu.ch/news/2021/04/liveurope-and-ebu-join-forces-to-support-artists-and-live-music-venues-on-europe-day> (staženo 4. července 2021).

European Commission. „Cultural and creative sectors”. <https://ec.europa.eu/culture/sectors/cultural-and-creative-sectors> (staženo 3. května 2021).

European Commission. “EU competences in the field of culture”. <https://ec.europa.eu/culture/policies/eu-competences-field-culture> (staženo 12. dubna 2021).

European Commission. “Music”. <https://ec.europa.eu/culture/sectors/music> (staženo 6. června 2021).

European Commission. “Music Moves Europe”. <https://ec.europa.eu/culture/sectors/music/music-moves-europe> (staženo 11. června 2021).

European Commission. “Music Moves Europe Talent Awards, the EU prize for popular and contemporary music”. <https://ec.europa.eu/culture/sectors/music/music-moves-europe-talent-awards-eu-prize-popular-and-contemporary-music> (staženo 3. června 2021).

European Commission. „Liveurope“. <https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/projects/ce-project-details/#project/590876-CREA-4-2020-1-BE-CULT-PLAT> (staženo 10. května 2021).

European Commission. „Organisation and administration of the EU prize for popular and contemporary music“. <https://ec.europa.eu/culture/calls/organisation-and-administration-eu-prize-popular-and-contemporary-music> (staženo 3. června 2021).

European Commission. “Pilot Projects and Preparatory Actions”. <https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/portal/screen/programmes/pppa> (staženo 12. června 2021).

European Commission. *Questions and Answers concerning Creative Europe activities in light of the COVID-19 pandemic*. Brussels: European Commission, 2020, <https://ec.europa.eu/culture/sites/default/files/creative-europe-covid19-qa2-11-04-20.pdf> (staženo 6. července 2021).

European Music Council. *European Agenda for Music*. Bonn: European Music Council, 2018. <https://europeanagendaformusic.eu/why/#read-online> (staženo 7. června 2021).

European Music Council. *European Music Council Activity Report 2018*. Bonn: European Music Council, 2018. https://issuu.com/europeanmusiccouncil/docs/activityreport2018-european_music_c (staženo 6. června 2021).

European Music Council. “History”. <https://www.emc-imc.org/about/history/> (staženo 7. června 2021).

European Music Council. “Recommendations to the European Union about the role of music education and training in the new EU programme for culture”. https://www.emc-imc.org/fileadmin/user_upload/EFMET/EFMET_Recommendations_English.pdf (staženo 6. června 2021).

European Music Council. *Snapshots on Music and Heritage in Europe*. Bonn. European music Council, 2019. https://www.emc-imc.org/fileadmin/5_Press_news/Music_N_Heritage/Snapshots_on_Music_and_Heritage_by_the_European_Music_Council.pdf (staženo 6. června 2021).

European Music Council. “Sounds in Europe”. <https://www.emc-imc.org/press-news/publications/sounds-in-europe/> (staženo 6. června 2021).

European Music Council. *Sounds in Europe #12*. Bonn: European Music Council, 2017. <https://issuu.com/europeanmusiccouncil/docs/sounds12web> (staženo 6. června 2021).

European Union. “The European anthem”. https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem_en (staženo 29. května 2021).

Evropská komise. “Evropská výkonná agentura pro vzdělávání a kulturu”. https://ec.europa.eu/info/departments/european-education-and-culture-executive-agency_cs#responsibilities (staženo 13. dubna 2021).

Evropská komise. “Jak orgány EU přijímají rozhodnutí”. https://ec.europa.eu/info/strategy/decision-making-process/how-decisions-are-made_cs (staženo 13. dubna 2021).

Evropský parlament: CULT. “O výborech”. <https://www.europarl.europa.eu/committees/cs/cult/about> (staženo 13. dubna 2021).

Gabriel, Mariya. „Speech by Commissioner Mariya Gabriel at the Liveurope festival on “What do we need to rebuild the music ecosystem in Europe?“. European Commission. Zveřejněno 25. září 2020. https://ec.europa.eu/commission/commissioners/2019-2024/gabriel/announcements/speech-commissioner-mariya-gabriel-liveurope-festival-what-do-we-need-rebuild-music-ecosystem-europe_en (staženo 1. června 2021).

KEA European Affairs. “The Economy of Culture in Europe”. Zveřejněno v říjnu 2006. https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf (staženo 29. dubna 2021).

Liveurope. “Joint call for a clear Europe-wide cultural relaunch strategy”. Zveřejněno 18. března 2021. <https://liveurope.eu/joint-call-clear-europe-wide-cultural-relaunch-strategy> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. „Covid-19: a survival kit to weather the storm“. Zveřejněno 26. března 2020. <https://liveurope.eu/covid-19-survival-kit-weather-storm> (staženo 3. července 2021).

Liveurope. “Covid-19’s impact on the circulation of emerging artists in Europe: insights from Liveurope”. Zveřejněno 26. listopadu 2020, <https://liveurope.eu/covid-19s-impact-circulation-emerging-artists-europe-insights-liveurope> (staženo 3. července 2021).

Liveurope. “Covid-19 update in Liveurope venues”. Zveřejněno 12. března 2020. <https://liveurope.eu/covid-19-update-liveurope-venues> (staženo 3. července 2021).

Liveurope. “Future EU funding programme for culture is adopted with a historical budget and a special focus for music”. Zveřejněno 21. prosince 2021. <https://liveurope.eu/future-eu-funding-programme-culture-adopted-historical-budget-and-special-focus-music> (staženo 12. června 2021).

Liveurope. “Investing in Europe’s next generation by investing in culture”. Zveřejněno 17. června 2020. <https://liveurope.eu/investing-europes-next-generation-investing-culture> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. “Joint letter to the European Parliament calling for support for culture in the recovery & resilience facility”. Zveřejněno 20. října 2020. <https://liveurope.eu/joint-letter-european-parliament-calling-support-culture-recovery-resilience-facility> (4. července 2021).

Liveurope. “Latest Covid-19 update on the Liveurope venues”. Zveřejněno 3. listopadu 2020. <https://liveurope.eu/latest-covid-19-update-liveurope-venues> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. “Liveurope’s Digital Tour: a virtual showcase of emerging European artists”. Zveřejněno 9. května 2020, <https://liveurope.eu/DigitalTour2020> (staženo 3. července 2021).

Liveurope. “Liveurope Festival 2020 - a truly cross-border online festival live from Europe’s hottest stages”. <https://liveurope.eu/festival> (staženo 3. července 2021).

Liveurope. “Liveurope Festival line-up talks international touring, covid19 & future”. Zveřejněno 7. ledna 2021, <https://liveurope.eu/liveurope-festival-line-talks-international-touring-covid19-future> (staženo 3. července 2021).

Liveurope. „Liveurope launches new cross-border mobility programme to support the restart of international touring”. Zveřejněno 11. června 2021. <https://liveurope.eu/liveurope-launches-new-cross-border-mobility-programme-support-restart-international-touring> (staženo 11. července 2021).

Liveurope. “Liveurope & EBU present Europe Day: a cross-border musical celebration of Europe”. Zveřejněno 27. dubna 2021. <https://liveurope.eu/liveurope-ebu-present-europe-day-cross-border-musical-celebration-europe> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. “Liveurope 2014–2021: an evaluation by On The Move”. Zveřejněno 25. května 2021, <https://liveurope.eu/liveurope-2014-2021-evaluation-move> (staženo 2. července 2021).

Liveurope. “Music sector joins together to call for EU and national investment to address current crisis and promote diversity”. Zveřejněno 2. dubna 2020. <https://liveurope.eu/music-sector-joins-together-call-eu-and-national-investment-address-current-crisis-and-promote> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. “New Liveurope playlist: European acts to watch out for in 2021”. Zveřejněno 16. prosince 2020, <https://liveurope.eu/new-liveurope-playlist-european-acts-watch-out-2021> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. “New Liveurope summer playlist features the best of Europe’s music emerging scene”. Zveřejněno 7. července 2020, <https://liveurope.eu/summer> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. “New Liveurope playlist: promising European women on the spotlight”. Zveřejněno 8. března 2021. <https://liveurope.eu/new-liveurope-playlist-promising-european-women-spotlight> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. „New study confirms music and performing arts will be most impacted by the COVID-19 crisis“. Zveřejněno 26. ledna 2021, <https://liveurope.eu/new-study-confirms-music-and-performing-arts-will-be-most-impacted-covid-19-crisis> (staženo 3. července 2021).

Liveurope. „Open letter: Make culture central in the EU Recovery“. Zveřejněno 30. října 2020. <https://liveurope.eu/open-letter-make-culture-central-eu-recovery> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. “Renewing the European music scene - statement by the Liveurope members”, . Zveřejněno 3. září 2020, <https://liveurope.eu/renewing-european-music-scene-statement-liveurope-members> (staženo 3. července 2021).

Liveurope. “Secure a future for cultural life in Europe – open letter to EU leaders”. Zveřejněno 19. března 2021. <https://liveurope.eu/secure-future-cultural-life-europe-open-letter-eu-leaders> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. “Towards a coordinated approach to re-opening live events: recommendations to the European Commission”. Zveřejněno 29. dubna 2021. <https://liveurope.eu/towards-coordinated-approach-re-opening-live-events-recommendations-european-commission> (staženo 4. července 2021).

Liveurope. “Who we are and what we do”. <https://liveurope.eu/who-we-are-and-what-we-do> (staženo 30. června 2021).

Music Moves Europe Talent Awards. “Music Moves Europe Talent Awards: The European sound of today and tomorrow”. <https://musicmoveseuropetalentawards.eu/about/> (staženo 3. června 2021).

The European Task Force on Culture and Development. *In from the Margins: A Contribution to the Debate on Culture and Development in Europe – Summary Version*. Strasbourg: Council of Europe, 1997. <https://rm.coe.int/0900001680085bfc> (staženo 10. dubna 2021).

The European Union Youth Orchestra. “Biography”. <https://www.euyo.eu/about/the-euyo/biography/> (staženo 30. června 2021).

The European Union Youth Orchestra. "History". <https://www.euyo.eu/about/the-euyo/history/> (staženo 30. června 2021).

UNESCO. „The 2009 UNESCO Framework For Cultural Statistics (FCS)”. Zveřejněno 2009. https://circabc.europa.eu/d/a/workspace/SpacesStore/26571e7b-f975-4267-b3b4-4f028c2eab0e/Unesco%20Framework%20for%20cultural%20statistics%202009_EN.pdf (staženo 29. dubna 2021).

UNESCO. Všeobecná deklarace UNESCO o kulturní diversitě”. Přijată 2. listopadu 2001. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_cs.pdf (staženo 3. března 2021).

Sekundární zdroje:

Monografie

Bennett, Andy a Richard A. Peterson, eds. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

Bryman, Alan. *Social Research Methods* 4. vydání. Oxford: Oxford University Press, 2012.

Dowd, Timothy J. „The Sociology of Music“. In *21st Century Sociology: A Reference Handbook*. Eds., Clifton D. Bryant a Dennis L. Peck. Thousand Oaks: Sage, 2007, 249-260.

Florida, Richard Florida. *The Rise of the Creative Class*, 2. vydání. New York: Basic Books, 2012.

Frith, Simon Frith. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1998.

Galleta, Anne. *Mastering the Semi-Structured Interview: From Research Design to Analysis and Publication*. New York: New York University Press, 2013.

Galuszka, Patryk. *Eastern European Music Industries and Policies after the Fall of Communism: From State Control to Free Market*. Abingdon: Routledge, 2021.

Hartley, John, ed. *Creative Industries*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2005.

Homan, Shane, Martin Cloonan a Jen Carttermole. *Popular Music Industries and the State*. New York: Routledge, 2016.

Hesmondhalgh, David. „Cultural and Creative Industries”. In *The SAGE Handbook of Cultural Analysis*. Eds. Tony Bennett a John Frow. London: Sage Publications, 2008, 552-569.

Hesmondhalgh, David. *Why Music Matters*. Chichester: Wiley Blackwell, 2013.

Howkins, John. *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas*. London: Penguin Books, 2001.

Král, Richard, et. al. *Amsterodamská smlouva*. Praha: Karolinum, 1998.

MacDonald, Raymond A. R., David J. Hargreaves a Dorothy Miell, eds. *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Mattocks, Kate. „Uniting the peoples of Europe? Exploring the European Union’s cultural policy Agenda”. In *Routledge companion to global cultural policy*. Eds. Victoria Durrer, Toby Miller, Dave O'Brien. London: Routledge, 2018, 397-413.

Littoz-Monnet, Annabelle. *The European Union and Culture: Between Economic Regulation and European Cultural Policy*. Manchester: Manchester University Press, 2007.

Mulcahy, Kevin, V. *Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

O'Brien, Dave. *Cultural Policy: Management, value and modernity in the creative industries*. London: Routledge, 2014.

Psychogiopoulou, Evangeliam, ed. *Cultural governance and the European Union: Protecting and promoting cultural diversity in Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.

Sassatelli, Monica. *Becoming Europeans: Cultural identity and Cultural Policies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

Shepherd, John a Kyle Devine, eds. *The Routledge Reader on the Sociology of Music*. New York: Routledge, 2015.

Shore, Cris. „The cultural policies of the European Union and cultural diversity”. In *Differing diversities: Cultural policy and cultural diversity*. Ed., Tony Bennett. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2001, 107-121.

Staiger, Uta. „The European capitals of culture in context: Cultural policy and the European integration Process”. In *The cultural politics of Europe. European capitals of culture and European Union since the 1980s*. Ed., Kiran Klaus Patel. London: Routledge, 2013, 19-38.

Thorsby, David Thorsby. *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Yin, Robert K. *Case Study Research Design and Methods*, 5. Vydání. Thousand Oaks: Sage, 2014.

Diplomové a disertační práce

Hamhuis, Sonja. „Music Moves Europe: Perspectives on the EU's Sector-Specific Initiative for Music”. Diplomová práce, Utrecht University, 2020.

Langen, Flóri Antal Freek. "EU cultural policy 1974-2007". Disertační práce, University of Glasgow, 2010.

Medendorp, Angela Medendorp. "Music Moves Europe: The Effects of EU Music Policy on European Identity Formation in Europe's Music Sector". Diplomová práce, Uppsala University, 2019.

Opatrný, Martin. „Interkulturní komunikace v kontextu kulturní politiky EU“. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze, 2013.

Quaedflieg, Sarah. "State of the Art: EU Cultural Policy. Researching the value of cultural policy in achieving the EU 2020 targets". Diplomová práce, Universiteit Leiden, 2016.

Elektronické zdroje:

Barnett, Clive. "Culture, policy and subsidiarity in the European Union: From symbolic identity to the governmentalisation of culture". *Political Geography* 20, č. 4 (2001): 405-426, [https://doi.org/10.1016/S0962-6298\(01\)00002-6](https://doi.org/10.1016/S0962-6298(01)00002-6) (staženo 7. dubna 2021).

Euroskop. "Fáze legislativního procesu". <https://www.euroskop.cz/8898/sekce/faze-legislativniho-procesu-v-eu/> (staženo 13. dubna 2021).

Euroskop. "Listina základních práv EU". <https://www.euroskop.cz/204/sekce/listina-zakladnich-prav-eu/> (staženo 28. dubna 2021).

„European orchestra to leave UK due to Brexit“. *BBC*, 20. února 2017. <https://www.bbc.com/news/uk-england-oxfordshire-39025769> (staženo 29. června 2021).

ETEP. "About ETEP". <https://etep.nl/intro/> (staženo 29. května 2021).

ETEP. "ETEP history". <https://esns.nl/etep-2/etep-history/> (staženo 29. května 2021).

Ernst & Young. "Rebuilding Europe: The cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis". Zveřejněno v lednu 2021. https://1761b814-bfb6-43fc-9f9a-775d1abca7ab.filesusr.com/ugd/4b2ba2_1ca8a0803d8b4ced9d2b683db60c18ae.pdf (27. března 2021).

ESNS. "European Border Breakers Awards". <https://esns.nl/ebba-overview/> (staženo 3. června 2021).

Frenander, Anders. „What are they doing, the cultural policy researchers? Or the theoretical universe of cultural policy research (part 1)“. Výzkum prezentovaný v rámci ICCPR 2008. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:886664/FULLTEXT01.pdf> (staženo 30. března 2021).

Frith, Simon a Martin Cloonan. "Introduction: Special Issue on Popular Music Policy". *Popular Music* 27, č. 2 (květen 2018): 189-191, <https://www.jstor.org/stable/40212373> (staženo 30. května 2020).

Frith, Simon. "Live Music Matters", *Scottish Music Review* 1, č. 1 (2007), 1-17, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.454.5562&rep=rep1&type=pdf> (staženo 30. května 2020).

Horyna, Martin. „Platón a evropská tradice vztahu filosofie a hudby“. *Musicologica Brunensia* 45, č. 1-2 (2010): 114-125, https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222_digilib/115266/1_MusicologicaBrunensia_45-2010-1_12.pdf?sequence=1 (staženo 14. února 2021).

International Music Council. "About IMC". <https://www.imc-cim.org/about-imc-separator/who-we-are.html> (staženo 7. června 2021).

Kreativní Evropa. "Kreativní Evropa po roce 2020. Naposledy upravené 31. května 2021, <https://www.kreativnievropa.cz/kreativni-evropa-po-roce-2020/> (staženo 18. června 2021).

Laing, Dave. "The European Music Industry and European Music Policy". *Cultural Trends* 9, č. 32 (1999): 31-56, <https://doi.org/10.1080/09548969909365078> (staženo 28. května 2021).

Lehmannová, Zuzana. "Kulturní dimenze mezinárodních vztahů", *Mezinárodní vztahy* 29, č. 2 (1994), 93-103, <https://mv.iir.cz/article/view/891/943> (staženo 10. dubna 2021).

Lewis, George H. „Popular Music: Symbolic Resource and Transformer of Meaning in Society“. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 13, č. 2 (prosinec 1982): 186-189, <https://doi.org/10.2307/836880> (staženo 12. září 2020).

Live DMA. "European Agenda for Music. Zveřejněno 22. března 2018. <https://www.live-dma.eu/european-agenda-for-music/> (staženo 6. června 2021).

Live DMA. "Joint letter in support of a sectorial focus on music in Creative Europe (2021-2027). Zveřejněno 29. listopadu 2019. <https://www.live-dma.eu/joint-letter-in-support-of-a-sectorial-focus-on-music-in-creative-europe-2021-2027/> (staženo 12. června 2021).

Lähdesmäki, Tuuli et al. "EU Cultural Policy: Europe from Above". In *Europe from Below: Notions of Europe and the European among Participants in EU Cultural Initiatives*, eds. Tuuli Lähdesmäki et al. Leiden: Brill, 2021, https://doi.org/10.1163/9789004449800_003 (staženo 10. května 2021).

Mattocks, Kate. „A few sparks of inspiration?': analysing the outcomes of European Union cultural policy coordination“. *European Politics & Society* 19, č. 1 (2018): 20-34, <https://doi.org/10.1080/23745118.2017.1303885> (staženo 6. května 2021).

Matoušek, Daniel. „Jsem to, co poslouchám? Pohled na sociologii hudební identity a její vývoj“. *Musicologica*. <http://www.musicologica.cz/studie-unor-2014/jsem-to-co-posloucham-pohled-na-sociologii-hudebni-identity-a-jeji-vyvoj> (staženo 18. května 2020).

Massaka, Iwona. „Music in the Field of Political Science: Research Questions and Trends“. *Polish Political Science* 42, (2013): 317-331, <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dHCOgm9xAqwJ:cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-8ebc7161-0d4e-46db-bed7-87955d661b52/c/pps2013020.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=cz> (staženo 14. února 2021).

Ministère de la Culture et de la Communication. “Une Plateforme Européenne Pour La Musique: Les “Projets-Pilotes”. Zveřejněno v lednu 2004. <https://www.culture.gouv.fr/var/culture/storage/mag-culture/113.pdf> (staženo 29. června 2021).

Mulcahy, Kevin, V. „Cultural Policy Definitions and Theoretical Approaches“. *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 35, č. 4 (zima 2006): 319-330, <https://doi.org/10.3200/JAML.35.4.319-330> (staženo 15. dubna 2021).

Potts Jason et al. “Social network markets: A new definition of the creative industries“. *Journal of Cultural Economics* 32, č. 3 (září 2008): 167-185, <https://doi.org/10.1007/s10824-008-9066-y> (staženo 29. dubna 2021).

Rada Evropské unie. “Rada pro vzdělávání, mládež, kulturu a sport (EYCS)“. <https://www.consilium.europa.eu/cs/council-eu/configurations/eycs/> (staženo 13. dubna 2021).

Rada Evropské unie. “Coreper I“. <https://www.consilium.europa.eu/cs/council-eu/preparatory-bodies/coreper-i/> (staženo 13. dubna 2021).

Riethmüller, Albrecht, ed. *The Role of Music in European Integration: Conciliating Eurocentrism and Multiculturalism*. Berlin: De Gruyter, 2017, <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110479591/html> (staženo 9. července 2021).

Roe, Keith. „Music and identity among European youth“. In *Music, Culture and society in Europe*. Ed. Paul Rutten. (Brussels: European Music Office, 1999), 2, http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/Part2_chapter03.shtml (staženo 3. března 2021).

Römerová, Eva. “Fenomén kreativních průmyslů – nová příležitost růstu globální ekonomiky“. *Ekonomika a management* 2, (2010): 3, <https://www.vse.cz/eam/96> (staženo 14. dubna 2021).

Shore, Cris. „In uno plures" (?) EU Cultural Policy and the Governance of Europe". *Cultural Analysis*, č. 5 (2006): 7-26, <https://www.ocf.berkeley.edu/~culturalanalysis/volume5/pdf/shore.pdf> (staženo 30. dubna 2021).

Schlesinger, Philip. „From cultural defence to political culture: Media, politics and collective identity in the European Union". *Media, Culture & Society* 19, č. 3 (1997): 369-391, <https://doi.org/10.1177/016344397019003005> (staženo 4. března 2021).

Soundscapes.info. "Music in Europe: Structure of the study – European Music Office". https://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/General_contents.shtml (staženo 29. května 2021).

Stewart, Ken. "Ireland Joins European Music Office". *Billboard*, 15. července 1995. <https://www-proquest-com.ep.fjernadgang.kb.dk/docview/227062992?pq-origsite=primo> (staženo 29. května 2021).

Street, John. „Music as Political Communication“. In *Oxford Handbook of Political Communication*. Eds., Kate Kenski a Kathleen Hall Jamieson. Oxford: Oxford University Press, 2014. <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199793471.001.0001/oxfordhb-9780199793471-e-75> (staženo 11. listopadu 2020).

Škarabelová Simona, Jarmila Neshybová a Jaroslav Rektořík, „Ekonomika kultury a masmédií“. Masarykova univerzita, 2007. https://is.muni.cz/el/econ/podzim2009/MPV_EKKU/um/EKMS_elektronicka_skripta.pdf. (staženo 4. května 2021).

The Work Foundation. "Staying Ahead: The Economic Performance of the UK's Creative Industries". Zveřejněno v červnu 2007. <https://www.a-n.co.uk/research/staying-ahead-the-economic-performance-of-the-uks-creative-industries-3/> (staženo 27. dubna 2021).

Thorsby, David. "The concentric circles model of the cultural industries". *Cultural Trends* 17, č. 3 (září 2008): 147–164, <https://doi.org/10.1080/09548960802361951> (staženo 27. dubna 2021).

Union of International Associations. "European Music Observatory (EMOB)". <https://uia.org/s/or/en/1100061599> (staženo 29. května 2021).

Valtysson, Bjarki. "Camouflaged Culture: The 'Discursive Journey' of the EU's Cultural Programmes". *Croatian International Relations Review* 24, č. 82 (19. června 2018): 14-37, <https://doi.org/10.2478/cirr-2018-0008> (staženo 30. června 2021).

van der Ploeg, Frederick. "The Making of Cultural Policy: A European Perspective". *CESifo Working Paper Series*, č. 1524 (srpen 2005): 1-44, https://www.ifo.de/DocDL/cesifo1_wp1524.pdf (staženo 1. dubna 2021).

WIPO. „How to Make a Living in the Creative Industries”. Zveřejněno 2017.
https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_cr_2017_1.pdf (staženo 27. dubna 2021).

Žáková, Eva, ed. *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR: Vymezení, kvantitativní mapování a strategické dokumenty*. 1. svazek. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2015,
https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/22/43/50/mapovani_kkp_1.pdf (staženo 2. června 2021).

Seznam Příloh

Příloha 1: Seznam otázek

Tento seznam sloužil jako základní rámec pro rozhovory a byly volně vybírány a doplňovány dle průběhu rozhovoru i na základě projektu, ke kterému se rozhovor vztahoval.

1. Jak důležitá je podpora EU v rámci vašeho projektu?
2. Považujete svůj projekt za důležitou součást hudební politiky EU? Pokud ano, prosím rozveďte.
3. Jak důležitá je ve vašem projektu evropská spolupráce?
4. Jaké byly největší výzvy, kterým váš projekt musel čelit během koronavirové krize?
5. Byl váš projekt schopen reagovat na koronavirovou krizi? Pokud ano, prosím popište jak.
6. Byl váš projekt schopen fungovat a nadále naplňovat své cíle během krize? Pokud ano, popište jak.
7. Jak se aktivity vašeho projektu lišily během krize od aktivit před ní?
8. Pokud jste museli výrazně změnit koncept nebo aktivity projektu, byli jste i nadále schopni během koronavirové krize využívat finanční podporu EU?
9. Žádali jste během krize o pomoc? Na koho byly tyto žádosti adresovány?
10. Snažil se váš projekt využít své komunikační kanály pro zdůrazňování důležitosti podpory hudebního sektoru během koronavirové krize a udržovat toto téma v pozornosti veřejnosti a evropských politiků? Pokud ano, jaké?
11. Byli všichni členové platformy Liveurope schopni během krize spolupracovat? Pokud měla krize jakékoliv dopady (kladné či záporné) na charakter vaší spolupráce, můžete je prosím upřesnit?
12. Vedla krize v případě vašeho projektu k rozvoji jakýchkoliv inovativních přístupů nebo dílčích projektů? Pokud ano, můžete prosím uvést jakých a zda je pravděpodobné, že budete pokračovat v jejich využívání i po konci krize?
13. Měla koronavirová krize nějaký dopad na digitalizaci vašeho projektu?
14. Projevily se během krize nějaké slabé stránky podpory EU, kterým musel váš projekt čelit? Pokusili jste se je odkomunikovat EU?
15. Jaké aspekty podpory EU jste naopak v rámci vašeho projektu během krize ocenil/a?
16. Byl dle vašeho názoru evropský hudební sektor schopný během krize spolupracovat a reagovat na ni? Pokud ano, pomohla takové reakci současná hudební politika EU?
17. Chcete k tématu cokoliv dodat?

Příloha 2: Vymezení KKO dle “The Economy of Culture In Europe”

| Okruhy | Odvětví / sektory | Pododvětví | Charakteristiky |
|--------------------------------------|---|--|---|
| Základní umělecké obory | Vizuální umění | Řemesla, malířství, sochařství, fotografování | <ul style="list-style-type: none"> • Neprůmyslové činnosti • Výstupem jsou prototypy a díla potenciálně chráněna autorským právem (díla, která mají vysoký poměr tvorby, která by měly nárok na autorská práva, ale nejsou jimi systematicky chráněny, jako v případě většiny řemeslných děl a u některých produkce divadelního výtvarného umění atd.) |
| | Performativní umění | Divadlo, tanec, cirkus, festivaly | |
| | Kulturní dědictví | Muzea, knihovny, archeologická naleziště, archivy | |
| Kulturní průmysly | Film a video | | <ul style="list-style-type: none"> • Průmyslové činnosti zaměřené na velkou reprodukci • Výstupy a výkony jsou založené na autorských právech |
| | Televize a rozhlas | | |
| | Videohry | | |
| | Hudba | Trh s nahrávkami, živá vystoupení, příjmy od kolektivních správců v hudebním sektoru | |
| | Knihy a tisk | Vydávání knih, magazínů a tisku | |
| Kreativní průmysly a aktivity | Design | Móda, grafický design, design interiérů, produktový design | <ul style="list-style-type: none"> • Aktivity nejsou nutné průmyslové a mohou být prototypy • Ačkoli jsou výstupy založeny na autorských právech, mohou zahrnovat i další prvky duševního vlastnictví (například ochrannou známku) • Využití kreativity (kreativní dovednosti a kreativní lidé pocházející z oblasti umění a z oblasti kulturních průmyslů) je zásadní pro výkon těchto nekulturních odvětví |
| | Architektura | | |
| | Reklama | | |
| Příbuzná odvětví | Výrobci PC, MP3 přehrávačů, mobilní průmysl | | <ul style="list-style-type: none"> • Tato kategorie je poměrně vágní a není možné ji vymezit na základě jasných kritérií. Zahrnuje mnoho ekonomických odvětví, které jsou závislé na předchozích okruzích, jako například ICT sektor. |

| | |
|--|-------------------------|
| | kulturní sektor |
| | kreativní sektor |

Zdroj: KEA European Affairs, “The Economy of Culture in Europe”, zveřejněno v říjnu 2006, https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf (staženo 29. dubna 2021).

Příloha 3: Článek 167

HLAVA XIII

KULTURA

Článek 167

(bývalý článek 151 Smlouvy o ES)

1. Unie přispívá k rozkvětu kultur členských států a přitom respektuje jejich národní a regionální různorodost a zároveň zdůrazňuje společné kulturní dědictví.
2. Činnost Unie je zaměřena na povzbuzování spolupráce mezi členskými státy a v případě potřeby na podporu a doplňování jejich činnosti v následujících oblastech:
 - zlepšování znalosti a šíření kultury a dějin evropských národů,
 - zachování a ochrana kulturního dědictví evropského významu,
 - nekomerční kulturní výměny,
 - umělecká a literární tvorba, včetně tvorby v audiovizuální oblasti.
3. Unie a členské státy podporují spolupráci v oblasti kultury se třetími zeměmi a s příslušnými mezinárodními organizacemi, zejména s Radou Evropy.
4. Unie ve své činnosti podle ostatních ustanovení Smluv přihlíží ke kulturním hlediskům, zejména s cílem uznávat a podporovat rozmanitost svých kultur.
5. Ve snaze přispět k dosažení cílů, uvedených v tomto článku:
 - Evropský parlament a Rada přijímají řádným legislativním postupem po konzultaci s Výborem regionů podpůrná opatření, s vyloučením harmonizace právních předpisů členských států,
 - Rada na návrh Komise přijímá doporučení.

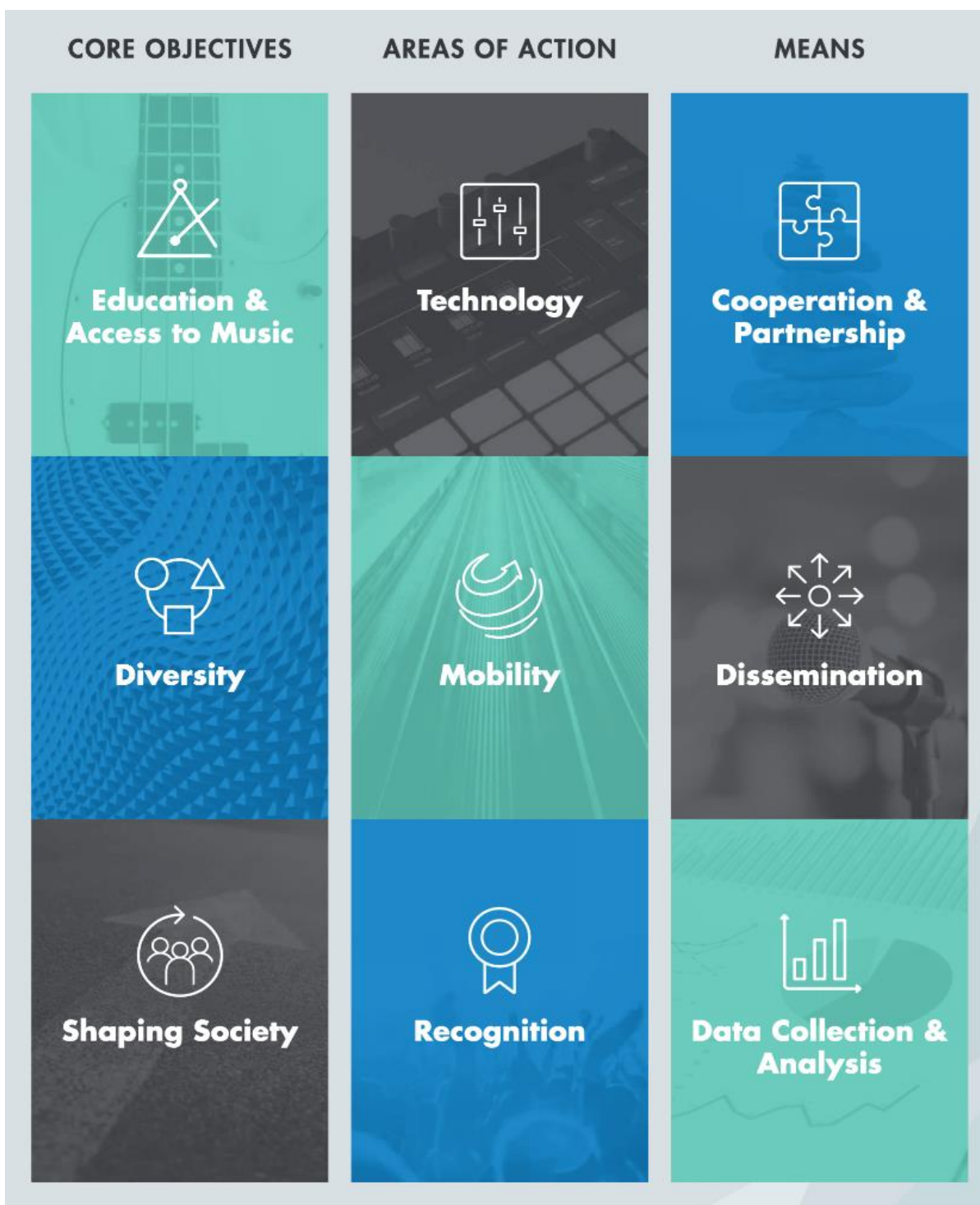
Zdroj: Článek 167 odst. 1, „Konsolidované znění Smlouvy o fungování Evropské unie ze dne 7. června 2016“, *Úřední věstník EU* 2016/C 202/01, 121-122, 4. dubna 2021. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=OJ:C:2016:202:FULL&from=LV>.

Příloha 4: Pět hudebních práv Mezinárodní hudební rady



Zdroj: European Music Council, *European Agenda for Music* (Bonn: European Music Council, 2018), 28, <https://europeanagendaformusic.eu/why/#read-online> (staženo 7. června 2021).

Příloha 5A: Evropská agenda pro hudbu



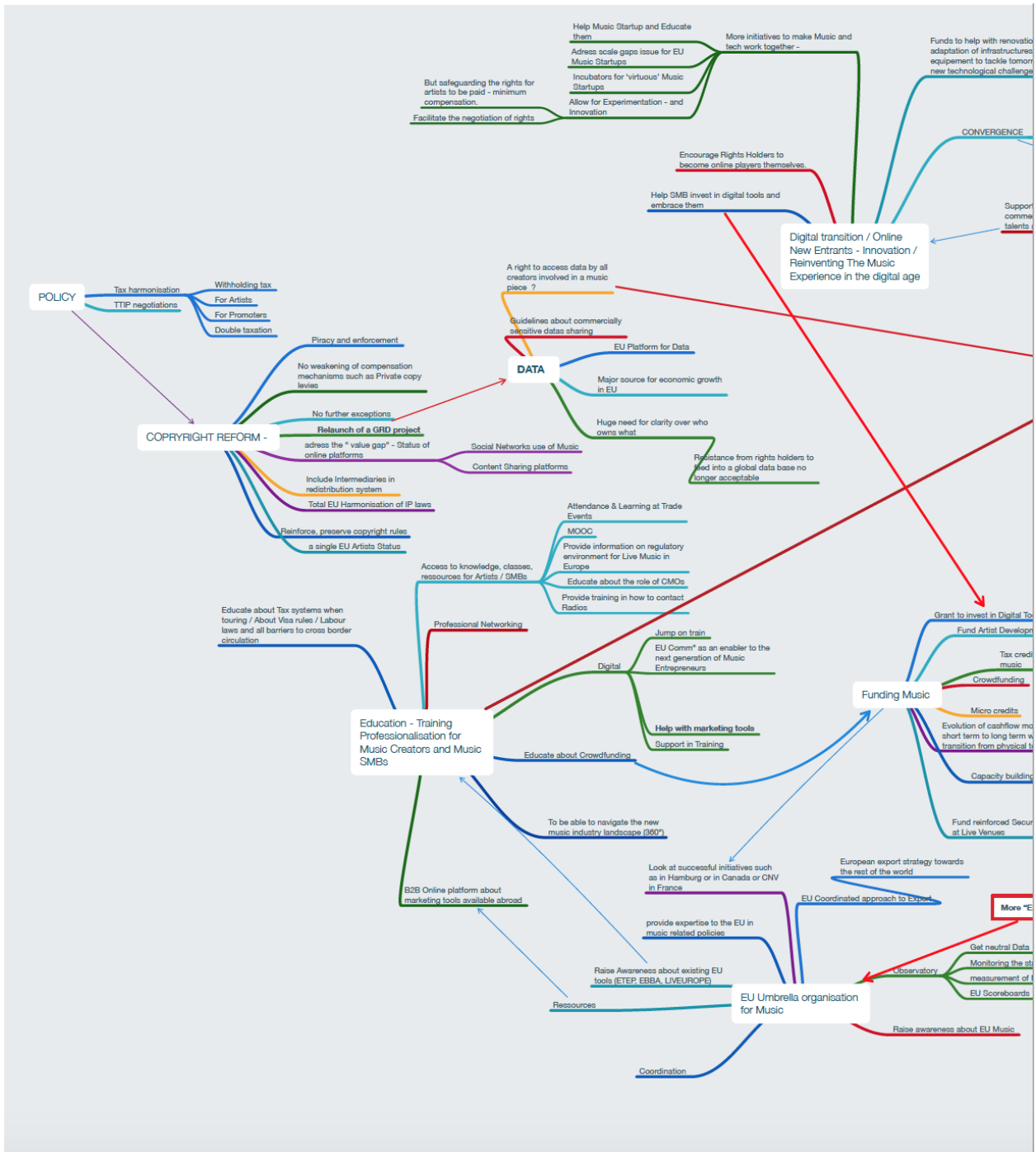
Zdroj: European Music Council, *European Agenda for Music* (Bonn: European Music Council, 2018), 7, <https://europeanagendaformusic.eu/why/#read-online> (staženo 7. června 2021).

Příloha 5B: Evropská agenda pro hudbu: Cíle, oblasti působení a prostředky k jejich dosahování

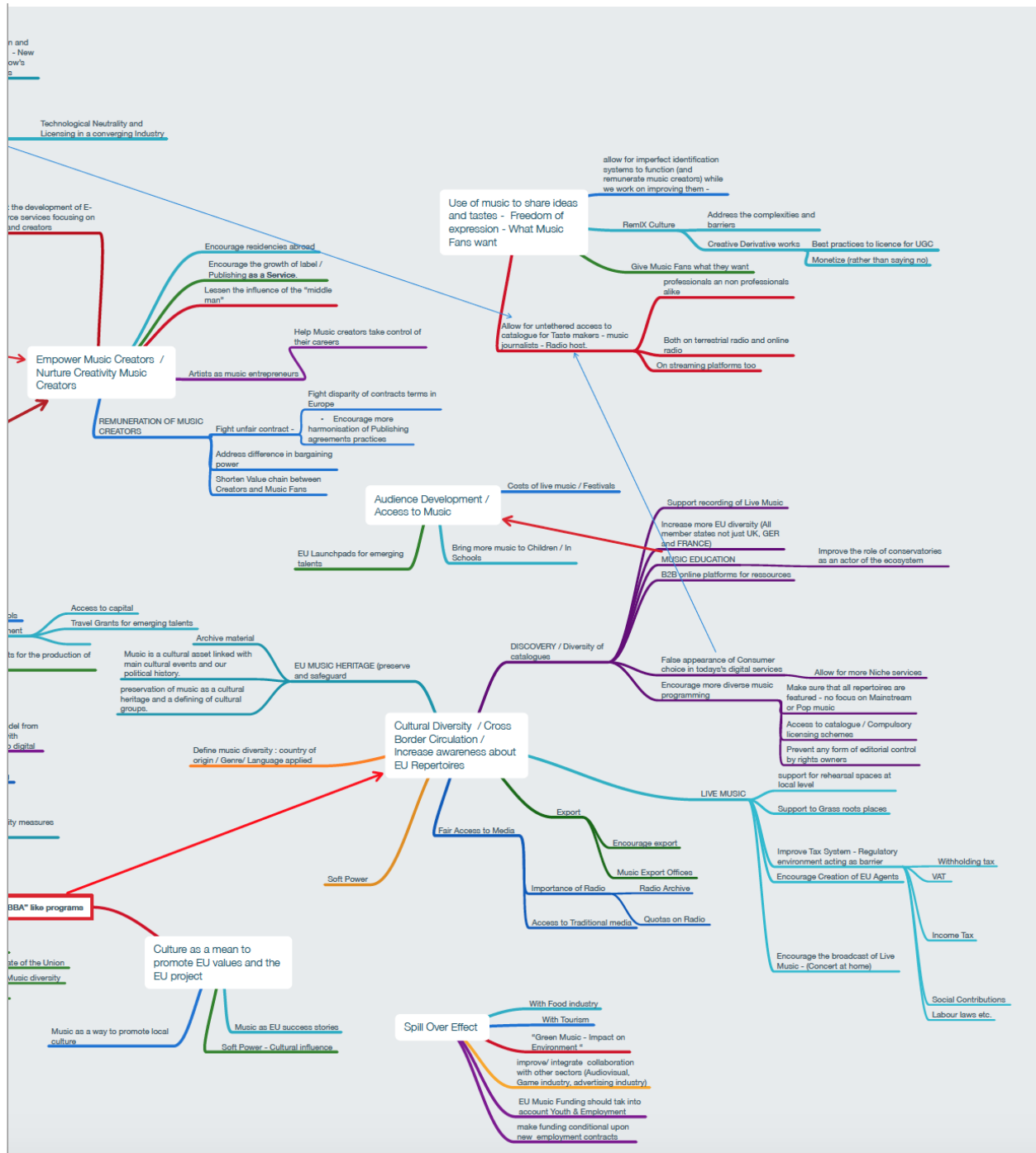
| | |
|--|---|
| Hlavní cíle | Hudební výchova a přístup k hudbě – jelikož by všichni lidé bez ohledu na fyzickou způsobilost, pohlaví, věk a společenský, kulturní nebo geografický původ, měli mít možnost se věnovat hudbě již od dětství. |
| | Rozmanitost ve všech oblastech hudby – ať už se tedy jedná o žánry, tvůrce, místo konání (venue), publikum, financování, velikost a strukturu organizací, rozmanitost je klíčem k různorodému a inovativnímu odvětví, které souzní se všemi lidmi, jelikož je může různými způsoby zasáhnout. Rozmanitost je tak zároveň výsledkem, ale i potřeba hudebního sektoru. |
| | Formování společnosti – hudba je významným nástrojem osobního i společenského rozvoje. Ve společnosti může hrát významnou roli skrze generování sdílené identity, pro podporu inkluze nebo například prohlubování všech demokratických principů. |
| Oblasti působení | Technologie – mají velký dopad na všechny části hudebního odvětví (pozitivní i negativní) a zároveň představují velký potenciál pro tvorbu nových, neprozkoumaných příležitostí, například v oblasti kreativity, výuky, nebo přístupu k hudbě i pro zvyšování jejího dosahu či ve smyslu tvorby spravedlivých systémů odměňování tvůrců. |
| | Mobilita – pro zajištění oběhu idejí, dovedností, osob, uměleckých děl a produktů. |
| | Uznání – ve smyslu uznání hodnoty práce profesionálů i neprofesionálů za jejich přínos pro hudební sektor a společnost obecně. |
| Prostředky pro dosahování těchto motivů | Spolupráce a partnerství – na všech úrovních, které zahrnují přeshraniční spolupráci, spolupráci mezi vrstevníky a dalšími uměleckými, společenskými nebo komerčními odvětvími. |
| | Šíření – ve smyslu zprostředkování uměleckých výtvorů divákům jakožto klíčový element podpory kulturní rozmanitosti. |
| | Sběr dat a analýz – přesný a standardizovaný sběr dat může poskytnout evropskému hudebnímu odvětví jasnější obraz o sobě samém a umožní i jeho efektivnější růst. |

Zdroj: European Music Council, *European Agenda for Music* (Bonn: European Music Council, 2018), 8-25, <https://europeanagendaformusic.eu/why/#read-online> (staženo 7. června 2021).

Příloha 6A: AB Music Working Group - Mind Map



Příloha 6B: AB Music Working Group - Mind Map



Zdroj: European Commission, *The AB Music Working Group Report: December 2015 - June 2016* (Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2016), 54-55, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/f5479d95-2fca-11e7-9412-01aa75ed71a1> (staženo 27. dubna 2021).

Příloha 7A: Závěrečný toolbox workshopu - Hudební data

| Workshop 1 | Sezení | Nápady / kategorie pro EU tool box |
|--------------|---|--|
| Hudební data | Shromažďování dat o hudebním odvětví v EU: Měření stopy odvětví | <p>Protokol – většina účastníků se shodla na tom, že nekonzistentní metody sběru dat byly zdrojem neefektivnosti, což by mohlo být vyřešeno vytvořením protokolu pro sběr dat, který by byl k dispozici všem organizacím napříč Evropou.</p> <p>Konzistentní sběr – účastníci zdůraznili, že protokol přinese dobré výsledky, pouze pokud budou data, které požaduje, shromažďovány konzistentně. Centralizace sběru dat do jednoho evropského orgánu by zajistilo vhodnou konzistentnost a mohl by také zajistit důvěryhodnost, kterou odvětví pro sdílení svých dat potřebuje.</p> <p>Lobby statistických kanceláří – účastníci se shodli, že je potřeba lobbovat statistické kanceláře na národní, evropské i mezinárodní (UN) úrovni pro zlepšení sběru dat týkajících se kulturních a kreativních odvětví a zlepšení klasifikace hudby. Toto lobbování by mělo být prováděno samotným hudebním odvětvím.</p> <p>Nezávislý orgán - pro povzbuzení účasti všech zahrnutých orgánů a prevenci konfliktů, jsou nutná jasná pravidla týkající se uchovávání, využívání a dostupnosti shromážděných dat. Účastníci se shodli, že pouze EU je schopna zajistit kýženou úroveň legitimacy a autonomie na dlouhodobé bázi.</p> <p>Vše na jednom místě - dle zjištění KEA se všichni účastníci shodli na tom, že zavedení evropské platformy, alespoň částečně vázané na průmysl, by byla dobrým krokem pro zavedení jedinečného úložiště dat hudební odvětví z celé Evropy.</p> <p>Povaha dat - většina účastníků souhlasila s tvorbou seznamu týkajícího se toho, jaká data potřebuje hudební odvětví shromažďovat. Tyto oblasti byly vybrány jako relevantní okruhy pro zahájení sběru dat, nicméně bylo zmíněno, že by mělo být poměrně jednoduché zahrnout i další oblasti, jakmile se sběr těchto dat stane pravidelných, dostupným a důvěryhodným. Počáteční okruhy tak zahrnují: složení hudební odvětví (SMEs atd.), prodej a příjem, zaměstnanost, hrubá přidaná hodnota, chování spotřebitelů, oběh evropského repertoáru, kulturní rozmanitost.</p> |
| | Využití metadat a údajů a uživatelských dat v hudebním odvětví | <p>Evropský lexikon – bylo vzneseno, že všichni účastníci tohoto projektu a zároveň i ideálně mimo něj, by měli používat stejnou terminologii při adresování konceptů jako metadata a využívání dat, k čemuž by mohla výrazně pomoci tvorba společného lexikonu.</p> <p>Evropský protokol – většina účastníků se shodla, že nekonzistentní metody sběru dat jako například skrze štítky (labels), vydavatele a marketingové ředitele (CMOs), jsou neefektivní a mohly by být adresovány, pokud by byl definován protokol, Minimální životaschopný soubor dat ("Minimum Viable Data Set") na evropské úrovni a následně podpořen, například skrze pobídkové mechanismy.</p> <p>Příklad Rights Data Integration (RDI), který by mohl být hlouběji zkoumán – Rights Data Integration (RDI) je projekt z části financovaný Komisí a částečně jeho účastníky z mediálního průmyslu. Projekt je ukázkou toho, jak efektivně spravovat a obchodovat s právy duševního vlastnictví v online prostředí, a to pro všechny druhy použití, napříč všemi typy obsahu v jakýchkoliv médiích pomocí inovativního rámce, který vyvinula The Linked Content Coalition a zveřejnila v roce 2013. Bylo navíc zmíněno, že využití zkušeností jiných projektů nebo jejich využití jako příkladů či dokonce jako partnerů nových projektů ve vztahu k datům je žádoucí.</p> <p>Osvědčené postupy v prodeji vstupenek – většina účastníků označila přístup k datům ohledně prodeje vstupenek jako náročný a nekonzistentní. Podpora iniciativ, ať už v rámci koncertních sálů nebo organizátorů živých akcí, které by mohly skrze vlastní technologické platformy získat kontrolu nad prodejem vstupenek, by tak mohla výrazně pomoci zlepšení situace.</p> |

Zdroj: European Commission, *The AB Music Working Group Report: December 2015 - June 2016* (Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2016), 25, 29, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/f5479d95-2fca-11e7-9412-01aa75ed71a1> (staženo 27. dubna 2021).

**Příloha 7B: Závěrečný toolbox workshu – „Empowering“) tvůrců a péče o tvorbu :
vzdělávání, výcvik, a profesionalizace**

| Workshop 2 | Témata | Nápady / kategorie pro EU tool box |
|--|-------------------------------------|---|
| <p>„Empowering“ tvůrců a péče o tvorbu: vzdělávání, výcvik (training), a profesionalizace</p> | <p><i>Vzdělávání a výcvik</i></p> | <p>Pan-evropská vědomostní základna – prvním bodem diskuze bylo založení platformy pro výměnu informací. Ta by měla sloužit několika cílům a) být úložištěm informací, které již existují, ale jsou rozptýleny na mnoha různých místech b) nabídnout funkci vyhledávače c) případně pro zprostředkování anglických překladů všech relevantních materiálů. V rámci diskuze bylo navrženo, že by měla být tato platforma využita pro hostování existujících MOOCs a dalších online seminářů nebo přednášek, které jsou podporovány EU nebo speciálně vytvořené pro platformu pod záštitou EU.</p> <p>Šampióni, mentoři a ambasadoři – všichni zúčastnění, kteří působí v oblasti vzdělávání zdůraznili roli "šampiónů" nebo mentorů jakožto vysoce efektivní metodu pro získání pozornosti umělců / mladých profesionálů, které se snaží vzdělávat. Dodali také, že neefektivnější mentoring vychází od jednotlivců ze stejné věkové skupiny a pravidelný mentoring by byl velmi přínosný pro umělce, manažery i další zaměstnance hudebního průmyslu. Využití digitálních hangoutů bylo zmíněno jako nástroj, který by mohl být zapojen ve výše zmíněné platformě, ale za velmi důležité byly zároveň označeny interakce v reálném životě.</p> <p>Pan-evropská síť pro výměny - „Evropská hudební platforma“ - další představený mechanismus se zaměřuje na posilování a podporu „networkingu“ napříč Evropou. Zpráva uvádí, že v posledních deseti letech došlo ke značnému nárůstu počtu hudebních akcí pro profesionály, z nichž každá poskytuje příležitost pro setkávání a networking. Zcela ne všechny jsou však známé mimo domácí trh, a navíc účast na nich může být finančně náročná, zejména pro mladé umělce. Bylo proto narhuto, aby byly tyto akce využity za účelem vytvoření sítě konferencí, které by pak mohly být využity jako součást evropského programu.</p> <p>"Conference Pass"- skupina navrhla zavedení mechanismu, díky němuž by mohli umělci nebo malé a střední podniky požádat o grant, aby mohli cestovat na každou z výše zmíněných konferencí, kde by jim byla věnována zvláštní pozornost, například formou výběru panelů, speciálně navrženého networkingového setkání, coachingu atd. s cílem jim pomoci tuto akci maximálně využít ve svůj prospěch. Někteří účastníci navrhli zavedení putujících vzdělávacích seminářů jakožto součást Conference Pass, zatímco jiní navrhli zorganizování evropských workshopů během všech významných konferencí.</p> <p>Kreativní huby – mnoho účastníků navrhovalo, aby přednášky a workshopy byly zabudovány jako základní prvek do všech těchto hubů.</p> <p>Nahrazení reklam – Komise v rámci toolboxu pro tuto tematickou oblast označuje za "zajímavý nápad" myšlenku jednoho z účastníků, který zmínil jako návrh pro boj s obecným dojmem, že spotřebitelé jsou špatně vzděláni o autorském právu, nahrazení reklam na Youtube 20 vteřinovými informativními spoty týkající se problematiky autorských práv.</p> |
| | <p><i>Přístup k financování</i></p> | <p>Dobře informované trhy jsou srdcem každé udržitelné investiční politiky: Přípomínka o záručním fondu EU pro kulturní a kreativní odvětví – bylo připomenuto, že EU již působí v oblasti vzdělávání bankéřů a dalších finančních institucí a nabízí financování kulturnímu a kreativnímu odvětví skrze spuštění celoevropského záručního fondu. Komise vysvětlila, jak se tento nástroj zaměřuje na budování důvěry a lepší porozumění odvětví. Fond se zaměřuje na všechny KKO, nejen na hudbu, nicméně Komise ve zprávě dodává, že EU bude ostražitá, aby se zabránilo koncentraci veškerých investic do audiovizuální oblasti.</p> <p>Spojení vzájemného učení mentoringu a hotovosti v jednom programu – přístup k financování bez potřebných dovedností, jak účinně rozvíjet svůj byznys je značně neefektivní. Někteří účastníci proto navrhli propojení možností půjček se vzděláním, jakožto požadavek pro získání peněz. Iniciativy mikrofinancování by tak mohly být podpořeny v případech, že by podmínkou pro získání přístupu k financím bylo naplnit některé kroky jako například povinnost přesvědčit mentora ve vybrané expertní bance, workshopy zaměřující se na to, aby naučili mladé umělce a hudební profesionály jak navrhnout byznys plán, dokončení MOOC, atd.</p> <p>Podpora alternativních způsobů financování - crowd-fundigové a jiné platformy cílicí přímo na fanoušky mají svá vlastní pravidla se zaměřením na zapojení fanoušků. Případové studie by tak mohly být efektivním nástrojem, jak poučit uživatele těchto</p> |

| | |
|---------------------------------------|---|
| | <p>platforme o tom, jaké přístupy fungují a které jsou naopak neefektivní a zároveň jim pomoci se seznámit s těmito nástroji. Informace ohledně těchto alternativních metod financování by měly být více dostupné a jejich využití by mělo být podporováno. Zmíněna byla také nevyvážená dostupnost těchto nástrojů napříč Evropou, jelikož existuje poměrně málo zprostředkovatelů a někteří z nich se navíc omezují pouze na některé jazyky. Financování lokalizace takových platform, aby začali působit i na trzích, které by pro ně nemusely být prioritní kvůli jejich velikosti a výhledu zisku, by proto měla být jedna z priorit mechanismů podpory zaměřených na zlepšení přístupu k financování.</p> |
| <p><i>Lepší hudební ekosystém</i></p> | <p>Lokální přístup skrze kreativní hudby – kreativní huby se výrazně rozvíjejí v několika evropských městech a řada účastníků proto zmínila jejich velký potenciál. Mělo by proto být zkoumáno, co je činí úspěšnými a vhodnými pro záměry v digitálním věku a následně replikováno po celé Evropě. Hlavní charakteristiky těchto hubů, které účastníci zmínili byly:</p> <ul style="list-style-type: none"> -místo, kde může probíhat praktický výcvik a sdílení vědomostí v uvolněném a kreativním prostředí -místo „šťastných kolizi“, kde se setkávají umělci z různých oborů, lidí z oblastí technologií i byznysu -místo umožňující dokončení základních kurzů týkajících se dovedností pro umožnění využití příležitostí financování -místo, které je nabízeno tvůrcům jako prostor pro práci nebo umístění svých studií -obytný prostor s doplňkovými službami (školka, tělocvična, restaurace atp.) <p>Mapování těchto kreativních hubů například v rámci projektu "Evropská síť kreativních hubů" bylo také podpořeno mnoha účastníky, z nichž řada o této iniciativě nevěděla. Jakmile budou zmapovány, program EU by mohl využít tyto sítě nabízením výměny studií a zajištěním, že určitý počet prostorů by mohl být vyčleněn pro hostující evropské umělce nebo hudební profesionály, organizaci malých konferencí, networkingových akcí atd.</p> <p>Vytvořit důvěru - výběr slova důvěra odůvodnil jeden z účastníků tím, že zahrnuje různá témata zahrnutá v období tranzice, kterou odvětví prochází, jako například transparentnost, spravedlivé sdílení hodnoty či ujištění/ příslib o sladění finančních zájmů s ostatními hráči na trhu. Trh by tak měl aktivněji vytvářet důvěru, a to v každém členském státě. Program financování, podízející hráče na trhu, kteří jsou ochotni se řídit těmito pravidly, by tak mohl mít skutečný dopad na budoucnost odvětví. Co se týká samotných pobídek, mohlo by se jednat o finanční podporu nebo například logo či certifikát zprostředkovaný programem EU, který by pomohl identifikovat ty hráče, kteří jsou nejvíce ochotni chránit zájmy umělců. Bylo však zdůrazněno, že služby, které přispívají k budování větší důvěry v odvětví však nemusí být dostupné ve všech členských státech. Zajištění toho, že tyto služby mohou být propagovány a lokalizovány by tak mohlo výrazně zlepšit situaci.</p> <p>Zpětná vazba a posouvání se vpřed od místní k celoevropské rovině – zmíněna byla také potřeba udržovat otevřený dialog mezi místní a evropskou úrovní, jakožto nepostradatelná součást jakéhokoliv budoucího programu.</p> |

Zdroj: European Commission, *The AB Music Working Group Report: December 2015 - June 2016* (Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2016), 33-36, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/f5479d95-2fca-11e7-9412-01aa75ed71a1> (staženo 27. dubna 2021).

Příloha 7C: Závěrečný toolbox workshopu - Kulturní rozmanitost: mobilita umělců a oběh evropského repertoáru

| Workshop 3 | Sezení / Témata | Nápady / kategorie pro EU tool box |
|--|--|--|
| <p>Kulturní rozmanitost: mobilita umělců a oběh evropského repertoáru</p> | <p><i>Kulturní rozmanitost: mobilita umělců a oběh evropského repertoáru</i></p> | <p>Podpora přeshraniční mobility a networkingu hudebních profesionálů - byla zmíněna myšlenka pro tvorbu nástroje na podporu přeshraniční mobility hudebních profesionálů (například manažerů, agentů, techniků turné, zástupců abelů, festivalových profesionálů, dramaturgů koncertních sálů, promotéřiů či profesionálů z oblasti marketingu), jelikož existuje zřetelná poptávka po zavedení mechanismů financování ve formě cestovních grantů, které by mohly hudebním profesionálům poskytnout možnost navštívit více hudebních akcí (konference, veletrhy, festivaly) v zahraničí. Tato podpora by zajistila více networkingu, sdílení zkušeností, větší viditelnost, více byznysových příležitostí a dle většiny účastníků by měla přímý vliv na oběh umělců a repertoáru napříč Evropou.</p> <p>Observatoř pro měření a monitoring přeshraniční mobility a oběhu – účastníci vyjádřili zájem o vytvoření orgánu zaměřeného na mapování, měření a monitoring přeshraničního oběhu hudby v Evropě. Stále je potřeba určit praktické aspekty takového orgánu (typ administrativní struktury, jaká data využívat, prioritní oblasti výzkumu atd.), ale funkce této „Evropské hudební observatoře“ by byla jasná, objasňování a lepší vyhodnocování silných a slabých stránek evropského hudebního prostředí, s cílem nashromáždit důvěryhodná data pro zlepšení přeshraničního oběhu repertoáru a mobility umělců.</p> <p>Nástroje financování pro koncertní sály a festivaly aktivní v propagování přeshraničního oběhu - účastníci zdůraznili skutečnost, že hudební sály a festivaly jsou tepnou evropského hudebního průmyslu jakožto klíčoví hráči v oběhu umělců a měly by proto být podpořeny veřejnými orgány. Všichni účastníci se tak shodli, že by tato oblast měla být jednou z klíčových priorit. Komise uznala, že jednoduché, na risk orientované, pobídková schémata na podporu oběhu umělců jsou tou správnou cestou do budoucna, zejména v kontextu budoucího programu financování hudby na úrovni EU. Byly tak zmíněny příklady takových již existujících programů, a to ETEP pro festivaly nebo Liveurope, zaměřující se na hudební sály a navrhnu, že by tyto úspěšné projekty měly být dále rozvíjeny, a to takovým způsobem, aby zahrnovaly více teritorií a členů s cílem zvýšit jejich dopad.</p> <p>Nástroje financování pro propagaci a marketing mimo státní hranice – tato oblast byla identifikována jako jeden ze způsobů, jak ulehčit působení v náročném online prostředí a prostředí rádií, z hlediska rozmanitosti žánrů a jazyků. Vytvoření programů, které by finančně podporovali společnosti a umělce, v jejich úsilí o propagaci a marketing mimo své národní hranice tak bylo podpořeno většinou účastníků. Zmíněna také byla myšlenka vytvoření „Evropské exportní kanceláře“, tedy orgánu, který by podporoval propagaci evropské hudby za hranicemi EU.</p> |

Zdroj: European Commission, *The AB Music Working Group Report: December 2015 - June 2016* (Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2016), 40-41, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/f5479d95-2fca-11e7-9412-01aa75ed71a1> (staženo 27. dubna 2021).

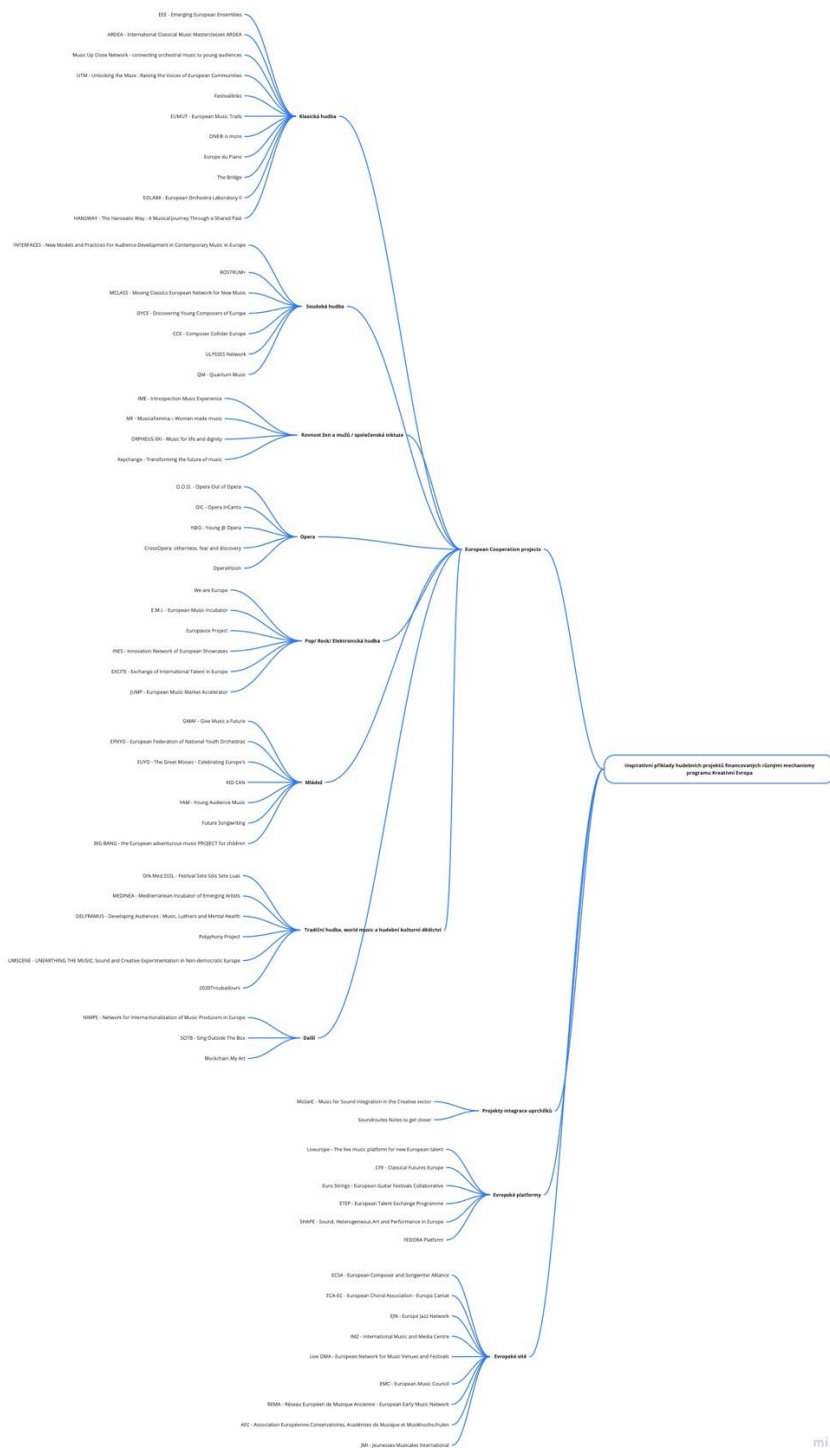
Příloha 7D: Závěrečný toolbox workshopu - Inovace a kreativita: jak nejlépe podporovat hudební start-upy v rychle se rozvíjícím kontextu?

| Workshop 4 | Témata | Nápady / kategorie pro EU tool box |
|--|------------------------------------|---|
| Inovace a kreativita: jak nejlépe podporovat hudební start-upy v rychle se rozvíjícím kontextu? | <i>Zdroje a informace</i> | <p>Porota odborníků – byla zmíněna myšlenka seskupení poroty „ověřených“ právnických firem, průzkumníků trhu a/nebo expertů na digitální média, kteří mohou poradit a pomáhat s otázkami týkajícími se právního rámce. Program financování by se tak mohl zaměřit na předkupní právní poradenství, analýzu trhu nebo průzkum trhu za účelem snížení nákladů start-upů. Síť odborníků v rámci poroty by také mohla být využita jako součást mentorského programu pro koučování a následné seznámení těch start-upů, které dokončily určité kroky (např. ověření obchodního byznysového modelu v rané fázi) s klíčovými osobami hudebního průmyslu.</p> <p>Mapování vstupních bodů – cílem by mělo být pomáhat odvětví sestavovat a udržovat seznam osob s rozhodovací pravomocí a oddělení v rámci každé organizace, kteří jsou zodpovědní za licencování hudebních práv a/nebo spolupráci se start-upy.</p> <p>„Conference pass“ - perspektivním začínajícím start-upům, které splňují určité standardy (především pozitivní dopad na kreativitu), by měly být na základě soutěže přiděleny vstupy na konference. Kromě pomoci start-upům s účastí na konferencích napříč Evropou by mělo být součástí této podpory i je zároveň naučit, jak nejlépe využít každou z takových konferencí.</p> <p>Setkávání – zmíněno bylo také pravidelnější organizace tematických workshopů pod hlavičkou EU, například během stávajících konferencí.</p> |
| | <i>Experimentování a testování</i> | <p>„Pískoviště práv“ (sandbox of rights) - vytvoření „pískoviště“, tedy přechodného experimentálního prostoru pro časově omezené projekty, kde by hudební práva třetích stran byla k dispozici na jednom místě, by umožnilo hudebním start-upům otestovat jejich byznysový model, aniž by byli nuceni použít všechny své finance předem. Pod dohledem odborníků by tak toto „pískoviště“ mohlo být pověřeno na příchozí straně vyjednáváním a agregací práv od jejich držitelů a na straně odchozí jejich hromadným zpřístupněním pro časem a rozsahem omezené projekty.</p> <p>Podpora alternativních způsobů plateb – jako součást iniciativy „pískoviště“ by mělo být povzbuzení odvětví k přijetí nových forem kompenzací jako například dat a statistik o klientovi během limitované zkušební doby.</p> |
| | <i>Investování do hudby</i> | <p>Připomenutí: existující nástroje na úrovni EU – Komise zmínila některé z jejich již fungujících iniciativ v souvislosti s financováním kreativního průmyslu, které byly navíc hlouběji popsány v distribuovaných dokumentech účastníků. Tyto existující iniciativy jsou:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Zpráva o osvědčených postupech v oblasti inovativních nástrojů pro usnadnění přístupu k financím pro kulturní a kreativní odvětví -Crowdfunding 4 Culture -Jak EU podporuje start-upy skrze místní finanční instituce -Digitální start-upy (DG CONNECT) -Konzultace DG GROW pro start-upy <p>Pobízení rizikového kapitálu - EU by také mohla prozkoumat oblast stimulování rizikových kapitálů pro investování do hudebních start-upů skrze využívání vyhrazených odpovídajících fondů a nebo poskytování hudebním start-upům, podporovaným rizikovým kapitálem, přístupu k půjčkám za preferovaných podmínek.</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | <p><i>Inkubace hudebních start-upů</i></p> | <p>Financování více hudebních technologických hubů napříč Evropou – tento bod shrnuje myšlenku existence více specializovaných hubů, v nichž by hudební start-upy byly schopny najít vhodné zdroje a úroveň podpory pro jejich byznysový model.</p> <p>Financování „hudebního týmu“ - vytvoření speciálního týmu expertů, kteří by cestovali napříč Evropou s cílem podporovat hudební start-upy, ve spolupráci s existujícími inkubátory. Mnoho účastníků zmínilo, že start-upy by neměly být separovány od dalších, technologicky zaměřených start-upů, jelikož jejich spolupráce by vedla k většímu úspěchu.</p> <p>Propojování souvislostí – pomoc s budováním sítí evropských hudebních start-upů je propojena s cílem usnadnit setkávání, výměnu, spolupráci a vytvoření širšího ekosystému, který může být propojen napříč Unií. Komise se tak bude zabývat možností, jak tohoto dosáhnout prostřednictvím iniciativy Evropská síť kreativních hubů.</p> |
|--|--|--|

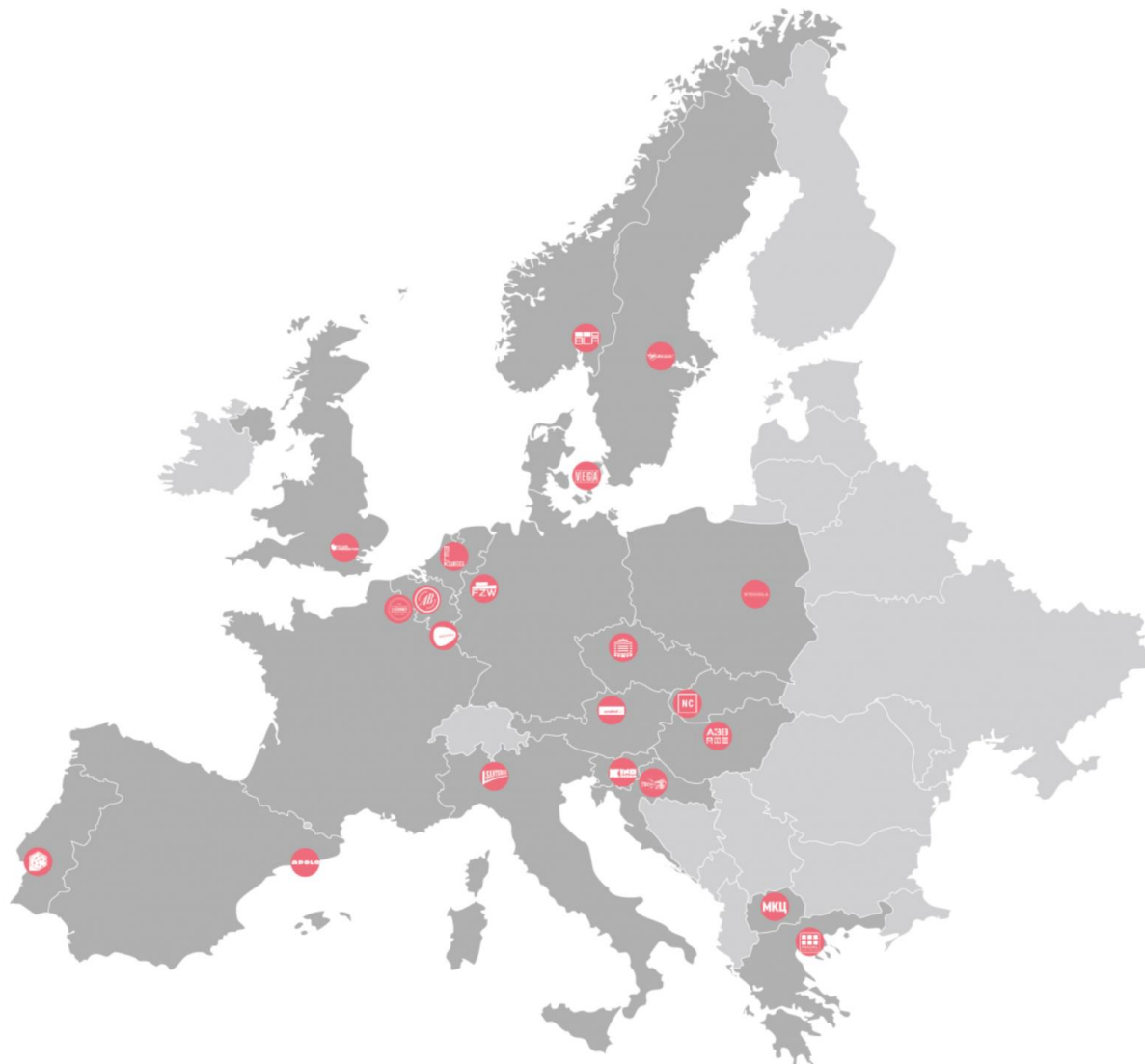
Zdroj: European Commission, *The AB Music Working Group Report: December 2015 - June 2016* (Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2016), 46-48, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/f5479d95-2fca-11e7-9412-01aa75ed71a1> (staženo 27. dubna 2021).

Příloha 8: Inspirativní příklady hudebních projektů financovaných různými mechanismy programu Kreativní Evropa



Zdroj: European Commission, *Creative Europe Culture: Music Projects* (Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2020), 4-5, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/31ad105b-d20b-11ea-adf7-01aa75ed71a1/language-en> (staženo 10. června 2021).

Příloha 9A: Mapa členských hudebních klubů Liveurope



Zdroj: „Who we are and what we do” Liveurope, <https://liveurope.eu/who-we-are-and-what-we-do> (staženo 30. června 2021).

Příloha 9B: Seznam členských hudebních klubů Liveurope

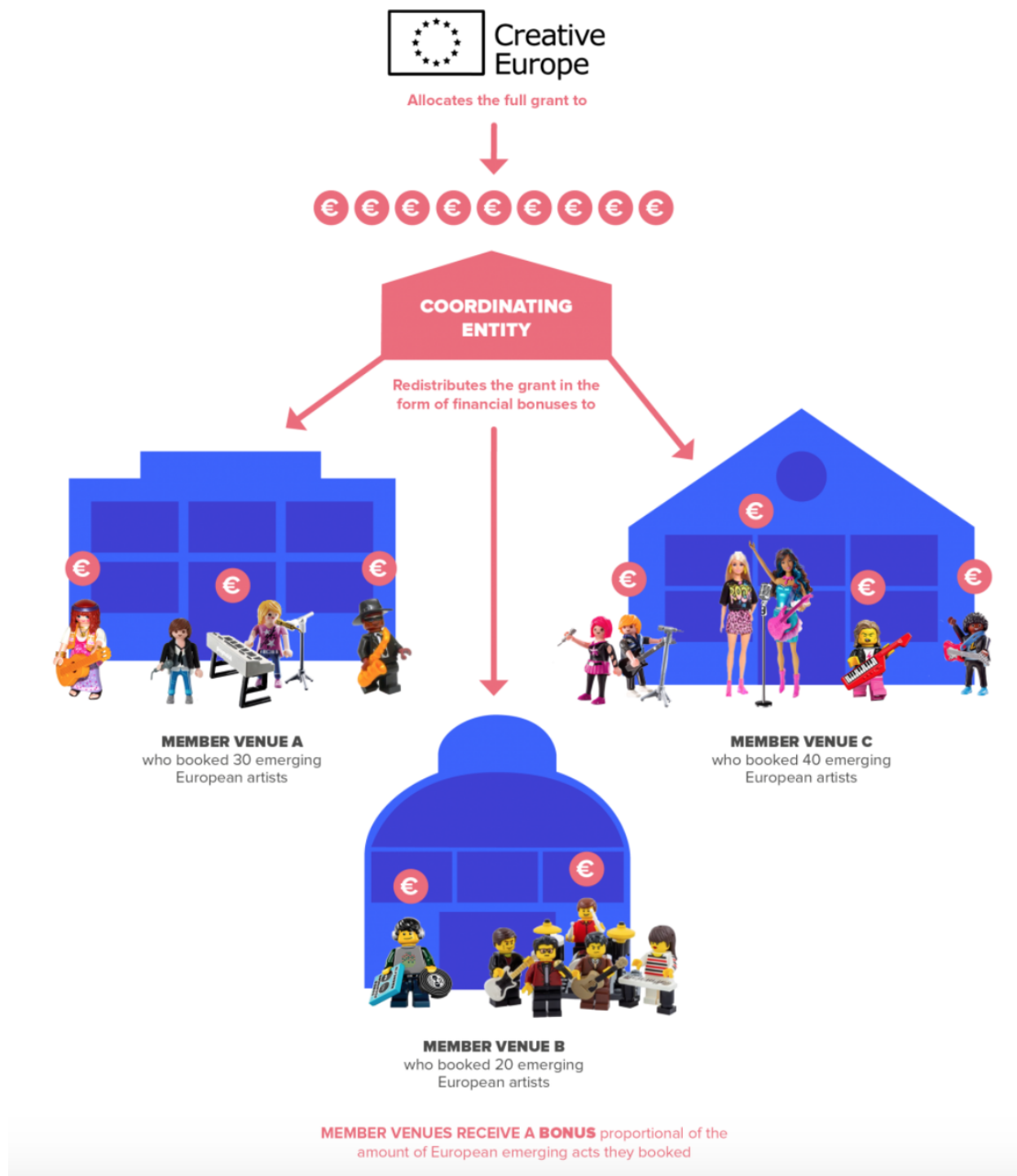
Členové

- **Ancienne Belgique**, Brussels, Belgium (Liveurope's coordinator)
- **A38**, Budapest, Hungary
- **Blå**, Oslo, Norway
- **Debaser**, Stockholm, Sweden
- **FZW**, Dortmund, Germany
- **Kino Šiška**, Ljubljana, Slovenia
- **L'Aéronef**, Lille, France
- **Melkweg**, Amsterdam, The Netherlands
- **MKC**, Skopje, North Macedonia*
- **Močvara**, Zagreb, Croatia*
- **Musicbox**, Lisbon, Portugal
- **Nová Cvernovka**, Bratislava, Slovenia*
- **Palác Akropolis**, Prague, Czech Republic
- **Posthof**, Linz, Austria*
- **Principal Theater Club**, Thessaloniki, Greece*
- **Rockhal**, Esch-Sur-Alzette, Luxembourg
- **Sala Apolo**, Barcelona, Spain
- **Santeria Toscana 31**, Milan, Italy*
- **Stodoła**, Warsaw, Poland
- **VEGA**, Copenhagen, Denmark
- **Village Underground**, London, UK

*přidružení členové

Zdroj: „Who we are and what we do” Liveurope, <https://liveurope.eu/who-we-are-and-what-we-do> (staženo 30. června 2021).

Příloha 10: Bonusový mechanismus Liveurope



Zdroj: „Liveurope 2014–2021: an evaluation by On The Move”, Liveurope, zveřejněno 25. května 2021, <https://liveurope.eu/liveurope-2014-2021-evaluation-move> (staženo 2. července 2021).