

## TRANSFORMACE ČESKOSLOVENSKÉHO HUDEBNÍHO PRŮMYSLU NA POČÁTKU 90. LET 20. STOLETÍ<sup>1</sup>

Ondřej Štěpánek

### Transformation of the Czechoslovak music industry in the early 1990s

**Abstract:** The so-called Velvet Revolution in 1989 brought, among other social transformations, turbulent changes in the music industry. This study examines the changes in music publishing during the transition from the late state socialism of the second half of the 1980s to the post-socialism of the early 1990s. The main focus is on the release of music bands that were somehow suppressed or otherwise restricted during the normalisation period. The text concentrates particularly on the emergence of new major music labels in the early 1990s, which quickly brought a new dynamic to the liberalised market. It also examines the business strategies of these companies and the music industry activities of their founders, and any resulting factors after the Velvet Revolution.

**Keywords:** music industry – transformation – publishing houses – Monitor – Multisonic – Bonton

**Contact:** Mgr. Ondřej Štěpánek, Oddělení novodobých českých dějin Národního muzea, Vinohradská 1, 110 00 Praha 1; e-mail: ondrej.stepanek@nm.cz

Poměrně krátká časová perioda mezi tzv. sametovou revolucí a rozdělením federativní republiky přinesla mimo mnoha dalších politických, společenských či hospodářských změn rovněž zcela zásadní transformaci hudebního průmyslu. Hlavním cílem studie je popsat okolnosti vzniku nových větších hudebních vydavatelství, naznačit jejich zaměření a klíčové obchodní strategie. Ve sledovaném dynamickém období počátku devadesátých let 20. století docházelo k výraznějšímu pronikání subkulturních proudů i dalších dříve potlačovaných, okrajových či širší veřejnosti do té doby neznámých umělců do mainstreamu, a zástupci transformujícího se hudebního průmyslu se snažili využít nejen tohoto obrovského prodejního potenciálu. Text se tak zároveň zaměřuje na inkorporaci těchto interpretů na oficiální hudební nahrávky vydávané těmito společnostmi mezi lety 1990–1992. Další cíl vede v souvislosti s nastíněným konceptem tzv. antidekády (1985–1995)<sup>2</sup> k hledání možných kontinuit mezi závěrem období státního socialismu a počátkem devadesátých let. Základní snahou je v tomto smyslu překročit chápání revoluce 1989 jako tlusté dělicí čáry za komunistickou diktaturou.<sup>3</sup> Studie se zaměřuje zejména na činnost zakladatelů nových

hudebních vydavatelství již v osmdesátých letech, jejich pozici v dané době a z ní vycházející konkurenční výhody na liberalizovaném trhu. Vydavatelství byly založeny ve zkoumaném období desítky, proto jsou zde řešeny zejména jen ty nejvýznamnější z nich. Studie se mimo toho zabývá zvýšeným pronikáním nových forem hudebních nosičů na trh i dalšími souběžnými změnami.

Text částečně těží ze staršího výzkumu zaměřeného na porevoluční komodifikaci punku a rezistenci vůči ní, který tvořil jednu z kapitol kolektivní monografie *Kultura svépomoci: Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, jež editoval Ondřej Daniel.<sup>4</sup> Téma komodifikace bylo autorem následně dále lehce rozváděno o další žánry v popularizačních pracích<sup>5</sup> a veřejných vystoupeních.<sup>6</sup> Kratší shrnující článek o proměnách českého hudebního průmyslu po revoluci napsal v nedávné době Jiří Štílec.<sup>7</sup> Vzniklo také několik studií zaměřujících se v dané epoše na pop music, např. na proměnu referování o ní v periodikách pro mládež.<sup>8</sup> Oproti tomu tuzezemský výzkum hudby spjaté se subkulturami a dalšími alternativními proudy v turbulentním transformačním období

<sup>1</sup> Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národního muzeum (DKRVO 2019–2023/12.II.b.00023272).

<sup>2</sup> Ondřej DANIEL, *Antidekáda 1985–1995*, in: Pavel VANČÁT, *Obrazy konců dějin*, Praha 2020, s. 7–13.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>4</sup> Ondřej ŠTĚPÁNEK, *Nedáme se pro peníze*, in: Ondřej DANIEL (ed.), *Kultura svépomoci: Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, Praha 2016.

<sup>5</sup> Ondřej ŠTĚPÁNEK, *Jak se dělal byznys z číra*, in: Lógr, Praha 2017.

<sup>6</sup> Ondřej ŠTĚPÁNEK, příspěvek na konferenci, *Integration of originally subcultural bands into the mainstream after the Velvet Revolution*, *Mainstream! Popular Culture in Central and Eastern Europe*; Česká republika, Praha; 29.–31. 10. 2020.

<sup>7</sup> Jiří ŠTÍLEC, *Proměny českého hudebního průmyslu po roce 1989*, in: *clavibus unitis*, 2018, roč. 7, č. 1, s. 265–269

<sup>8</sup> Tomáš KAVKA, *Czechoslovak pop music in young people's lifestyle magazines in the "anti-decade", 1985–1995*, in: *Prague papers on the History of International Relations*, Praha 2020, č. 1, s. 29–43.

mezi sametovou revolucí a rozdělením ČSFR prozatím probíhal jen okrajově, hlavní pozornost se soustředila na období pozdního státního socialismu<sup>9</sup> či naopak na vývoj po vzniku České republiky, polistopadová transformace byla zpravidla jen nastíněna v kontextu předchozího nebo soudobého stavu.<sup>10</sup>

Hlavní epistemologické a metodologické východisko této studie je pozitivistické. Jejím cílem je tak především deskriptivně popsat prozatím téměř neuchopené téma, nikoliv se primárně zaměřit na jeho hloubkovou analýzu. S tím souvisí také práce s prameny. Tato studie se mimo starších výzkumů opírá především o narativy aktérů otištěné zejména v memoárové literatuře a informace z vybraných populárních dobových periodik *Melodie*, *Gramorevue*, *Rock a Pop* či *Mladý svět*, které o otázkách spojených s hudebním průmyslem pojednávaly.

## Hudební průmysl před revolucí

Vydávání oficiálních nosičů bylo v zemi vedené funkcionáři komunistické strany dlouhodobě výhradní záležitostí státem řízených institucí. Po boku dříve monopolního národního kolosu Supraphon začalo v české části republiky působit od roku 1966 vydavatelství Českého hudebního fondu Panton, které se ve větší míře specializovalo na menšinové žánry. Monopol na vydávání hudebních děl na Slovensku získal podnik Opus vyčleněný v roce 1971 po federalizaci státu ze Supraphonu. Po podepsání smlouvy získal Opus od Supraphonu 32 slovenských prodejen s jejich zásobami a přešlo pod něj i jeho 96 zaměstnanců.<sup>11</sup> Kromě těchto tří společností v osmdesátých letech existovaly ještě jiné dva velké státní podniky podílející se na výrobě hudby, mluveného slova i na produkcích videí – Československý rozhlas a Československá televize.<sup>12</sup>

V sedmdesátých letech začalo koexistovat v rámci dobové praxe také několik větších soukromých studií a velkých producentů center, která se státními vydavateli spolupracovala. Zaměřovala se především na komerční oblast populární hudby. Mezi největší patřila studia Karla Svobody, Karla Vágnera, Petra Jandy, Františka Janečka či Martina Kratochvíla.<sup>13</sup> Jejich význam ještě vzrostl v osmdesátých letech, během kterých se zároveň zlepšily i nastavené podmínky pro jejich působení.

Během sedmé a osmé dekády docházelo k častým změnám státní politiky ve vztahu k jednotlivým žánrům či přímo konkrétním interpretům, přičemž přístup představitelů režimu se s ohledem na jejich potenciální tzv. závadnost v průběhu času dramaticky lišil. Působnost kapel komplikovala nutnost tzv. přehrávek nebo zaštitění zřizovatelem pro možnost oficiálního

koncertování. Řada umělců spojovaných s alternativní muzikou měla úředně zakázané působení, u dalších zůstávala zapovězena jen jakákoliv možnost vydávání písniček na oficiálních deskách. Faktická nemožnost řady interpretů vydat své písně na gramofonové desce vedla rovněž k nahrávání kazetových záznamů, jež se v mnohých případech úspěšně šířily neoficiálními kanály.<sup>14</sup> V Československu vznikaly i celé nezávislé samizdatové labely, mezi nejznámější patřil Fist Records spojený s osobností Mikoláše Chadimy či S.T.C.V. spjatý s dalším disidentem Petrem Cibulkou. Některé kazety i desky se lidem z undergroundu podařily vydat v zahraničí – za zmínku stojí například úspěšná kompilace *Czech Till Now You Were Alone* z roku 1985 vzešlá ze spolupráce Rodolfa Prottilho a Mikoláše Chadimy. Exilové hudební vydavatelství Šafrán 78 založil ve Švédsku Jiří Pallas, v Londýně vzniklo exilové hudební vydavatelství Boží mlýn Productions Ivana Hartela a Paula Wilsona, v rotterdamském exilu založil vlastní label také Jaroslav Hutka. Na dalších místech na „Západě“ pak probíhala spíše okrajová distribuce nahrávek československých kapel včetně Plastic People of the Universe, proti jejímž členům byl v Československu veden soudní proces.

S potížemi se setkávali i další především rockoví a folkoví interpreti, kteří se vymykali představě normalizačních umělců. Státní bezpečnost se zaměřovala zejména na ty z nich, kteří by mohli v jejich představách negativně ovlivňovat mládež.<sup>15</sup> Úřední zákazy se nevyhnuly zejména během sedmdesátých let některým písničkářům, mj. těm, kteří byli sdružení v souboru Šafrán. Mezi velké státní akce spojené se stíháním nepohodlných patřila akce „Kapela“ na konci 70. let, která vedla k zákazu činnosti 76 převážně rockových hudebních skupin.<sup>16</sup> Snaha o likvidaci kapel spojovaných s novou vlnou následovala v roce 1983 a vedla k zakázání kapel jako Pražský výběr, Jasná páka či Letadlo.<sup>17</sup> Rozsáhlá státní akce „Odpad“ se zaměřovala na mapování punkové subkultury a následně zásahy proti ní.

Ve druhé polovině osmdesátých let se přístup zástupců režimu dramaticky změnil. Představitelé státních organizací se mj. nově místo dalekosáhlých represí snažili spíše vytvořit prostor, který dokáže část potenciálně problematických interpretů řízeně podchycovat, absorbovat a vychovávat, čímž částečně chtěli zabránit vzniku širokého subkulturního a undergroundového hnutí.<sup>18</sup> Počínaje rokem 1986 tak na každoročním oficiálním vystoupení Rockfest spolupřádaném Socialistickým svazem mládeže v pražském Paláci kultury mohly začít koncertovat některé punkové, hardcorové, rockové či metalové kapely. Některým účastníkům Rockfestu

<sup>9</sup> Za všechny publikace lze jmenovat: Filip FUCHS, *Kytary a řev – aneb co bylo za zdi*, Brno 2002; Miroslav VANĚK a kol., *Ostrůvky svobody, kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*, Praha 2002.

<sup>10</sup> K pilotním tuzemským dílům zaměřujícím se soudobý vývoj subkultur v českém prostředí patří přehledová práce: Josef SMOLÍK, *Subkultury mládeže*, Praha 2010; mezi další díla Marta KOLÁŘOVÁ (ed.), *Revolta stylem*, Praha 2011; Vladimír 518 a kol., *Kmeny 90 – městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989–2000*, Praha 2016.

<sup>11</sup> Daniel MATOUŠEK, *Gramofonový průmysl v komunistickém Československu se zaměřením na dobu tzv. normalizace*, diplomová práce, Masarykova univerzita Brno 2013, s. 19.

<sup>12</sup> Jiří ŠTILEC, *Proměny českého hudebního průmyslu po roce 1989*, s. 265–269

<sup>13</sup> Lenka DOHNALOVÁ, Gabriela BOHÁČOVÁ, Jiří ŠTILEC, *Mezinárodní management v hudebním průmyslu*, Praha 2018, s. 79.

<sup>14</sup> Více informací o šíření kazet v 80. letech nabízí např. studie Jiří ANDRS, *PLAY/REC/REW: Kazetový Samizdat*, in: Ondřej DANIEL (ed.), *Kultura svépomoci: Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, Praha 2016, s. 101–112.

<sup>15</sup> Přemysl HOUDA, *Intelektuální protest, nebo masová zábava?*, Praha 2014, s. 138.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 139.

<sup>17</sup> Miroslav VANĚK, *Kytky v popelnici*, in: *Ostrůvky svobody*, Praha 2002.

<sup>18</sup> Martin VALENTA, *Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století*, in: *Securitas imperii*, 2017, č. 1, s. 288.

dokonce státní společnosti produkovaly nahrávky na deskách. Mezi takové skupiny patřil i Visací zámek, který se stal za státního socialismu jedinou československou punkovou kapelou, která oficiálně vydala desku. Jednalo se o singl se dvěma písněmi, který vyšel v roce 1988 v rámci větší edice Posloucháte Větrník. Stalo se to též díky seznámení hudebníků s pracovníci propagace ve firmě Supraphon, která se za vydání desky Visacího zámku přimlouvala.<sup>19</sup> Též o bratislavskou skupinu Zónu A se zajímalo slovenské státní vydavatelství Opus. Nabízelo vydání singlu pod podmínkou upravení textu písně „Pivo“, na což skupina nakonec nepřistoupila.<sup>20</sup> V roce 1989 se již Zóna A stejně jako jiná bratislavská skupina Davová psychóza dostala do státní televize. Přesto byli punkeři v Československu ještě v závěru období státního socialismu poměrně úzkou komunitou.<sup>21</sup>

Ve zvýšené míře se v osmdesátých letech mezi mládeží začínala prosazovat rovněž metalová hudba. Kapela Katapult prezentovaná už koncem sedmdesátých let i v oficiální recenzi jako heavy metalová vydávala i přes dílčí zákazy a dočasnou nutnost vydávání desek pod jménem frontmana Říhy písně na vinylech Supraphonu. S metalovým žánrem byla leckdy spojována také kapela Arakain spolupracující s velmi populárními zpěváky (Aleš Brichta, Lucie Bílá ad.), která na scéně působila od roku 1982. První singly na deskách pod Pantonem či Supraphonem však vydala až na konci osmdesátých let. Zejména po zahájení perestrojky popularita hard rocku či heavy metalu rychle stoupala a představitelé režimu se situací přizpůsobovali. Posuny ve vnímání dobové atmosféry mezi mládeží mimoděk naznačuje rozhovor z roku 1987 se členy mladé popové kapely Pasáž: „*U nás je pop něco jako pól. Letí metal. Kluci si opatří kožený bundy, kalhoty, náramky pobité cvočky. Nosí to i holky. Všichni obdivují Iron Maiden, Accept, Metalliku...*“<sup>22</sup> Na oficiální trh se postupně ve zvýšené míře dostávaly LP desky skupin mnohdy spojovaných s metalem. Kapela Citron na starší album *Obratník raka* (vydané v anglické verzi *Tropic of Cancer*, 1984) navázala v roce 1986 deskou *Plní energie/Full of energy*, která vznikala ve spolupráci s hannoverským studiem Horus Sound. Skupina vystupovala na velkých koncertech nejen v Československu, ale i v Polsku, Sovětském svazu a Německu. Citron se objevoval v televizi a stal se dokonce nejlepší kapelou roku 1988 v anketě Zlatý slavík. V tomtéž roce se písně kapely Vítací staly součástí tematického filmu o městské dospívající mládeži a vlivu metalové hudby s názvem Horká kaše, v následném revolučním roce se Vítací dočkal také vydaných singlů u Supraphonu či Pantonu. Do povědomí zejména insiderů scény úspěšně pronikaly i další skupiny spojované s metalovou muzikou, včetně kapel vydávajících nahrávky na nezávislých labelech mimo státem nastavenou síť. Velký vliv pro šíření povědomí o různých hudebních žánrech a soudobých trendech

měl transfer zahraniční hudby na československý trh pomocí tzv. licenčních desek, či často ilegálního šíření nahrávek ze zahraničí, ty se daly získat na hudebních burzách, které se ještě před pádem režimu legalizovaly, i na řadě dalších míst.<sup>23</sup>

## Postsocialistické proměny

Bezprostředně po revoluci se jako jeden z důsledků transformací uvnitř fungování celého státu začínal proměňovat i celý hudební průmysl. V tomto případě hrálo roli především otevření svobodných možností pro podnikatele i průběh privatizace. Možnosti šíření potlačovaných interpretů legálními kanály a jejich pronikání do mediálního prostoru znamenalo pro některé z občanů symbolické dovršení revoluce. Bezprostředně po revoluci se chopili příležitosti především lidé, kteří se již předtím aktivně dlouhodobě pohybovali na hudebním poli – někteří z nich již od šedesátých či sedmdesátých let, mnoho dalších později významných aktérů transformace hudebního průmyslu pak od první poloviny osmdesátých let. Zakládali si vlastní vydavatelství s různými ambicemi a obchodními strategiemi, které vycházely z jejich dřívějšího působení, navázaných kontaktů i situace na trhu v danou chvíli. V tuzemsku se záhy objevily nové společnosti, které přinášely lačným posluchačům české a slovenské hudebníky i zahraniční licenční desky. Již v březnu 1990 na trhu existovalo 11 vydavatelů (Supraphon, Opus, Panton, Československý rozhlas, Gramofonové závody, Bonton, Monitor, Multisonic, Globus International, Edit, Artia).<sup>24</sup> Záhy přibývaly i mnohé další vydavatelské subjekty, mezi ty zásadnější patřil Popron pro zahraniční import či pro nezávislou scénu Indies. Založení vydavatelské firmy se stalo poměrně snadnou záležitostí a řada zakladatelů do tohoto segmentu vstupovala dokonce s velmi omezenými finančními možnostmi. Působení mnoha společností proto nemělo dlouhého trvání, problém pro některé začínající firmy činilo přehnané očekávání zájmu veřejnosti o jednotlivé tituly i nedostatek kapitálu ve spojení s dlouhou návratností z prodeje desek. O velkém počtu vydavatelů svědčí údaj o 205 obchodních partnerech, kteří si v roce 1991 objednali výrobu zvukových nosičů v Gramofonových závodech v Loděnici. Uvedený počet však například zahrnuje i objednávky jednotlivých kapel, které si vydávaly desku sami.<sup>25</sup> Podle hudebního publicisty Pavla Klusáka se počet firem v tomto období mohl pohybovat okolo šedesáti.<sup>26</sup>

Některé menší labely se soustředily obzvláště na nahrávání a následné vydávání živých vystoupení, ale špatná kvalita jejich nahrávek mnohdy způsobovala hudebníkům značné zklamání z výsledku. Kupříkladu členové rockabilly kapely Bobcats hodnotili své první dvě sklady na LP desce *30 let Rock and rollu v Lucerně* (1990) se záznamem koncertu

<sup>19</sup> Jaroslav RIEDLER, Visací zámek – metal punk s nadhledem, Melodie, 1991, roč. 29, č. 5, s. 2.

<sup>20</sup> Filip FUCHS, Kytary a řev – aneb co bylo za zdí, Brno 2002, s. 80.

<sup>21</sup> V roce 1987 bylo v rámci akce „Odpad“ zmapováno 5185 osob inkludujících k hnutí punk, z čehož 2165 osob působilo v hudebních kapelách; Miroslav VANĚK, Kytky v popelnici, s. 220.

<sup>22</sup> Lída BALÁŽOVÁ, Radosti a strasti začínající kapely, Melodie, 1987, roč. 25, č. 5, s. 29.

<sup>23</sup> Více informací o hudebních burzách v 80. letech nabízí např. studie Adam HAVLÍK, Od obušků k legalizaci. Hudební burzy, in: Ondřej DANIEL (ed.), Kultura svépomocí: Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturálním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu, Praha 2016, s. 112–129.

<sup>24</sup> Daniel MATOUŠEK, Gramofonový průmysl v komunistickém Československu se zaměřením na dobu tzv. normalizace, s. 45.

<sup>25</sup> Petar ZAPLETAL, Supraphon hledá tvář (rozhovor s Vladimírem Kukačkou), Gramorevue, 1992, roč. 28, č. 5, s. 16.

<sup>26</sup> Pavel KLUSÁK, Žraloci a malé ryby / kolem jedné loděnice, Gramorevue, 1991, roč. 27, č. 9, s. 5.

následovně: „Nahrávky jsou absolutně nezvládnuté a zvukově připomínají projev Klementa Gottwalda v roce 1948 na Staroměstském náměstí.“<sup>27</sup> Album bylo vytvořeno jako ojedinelý pokus agentury M-art, která se však mezi konkurencí výrazněji neprosadila.

Zakladatelé vydavatelství volili odlišné cesty k úspěchu, jedním z velmi důležitých faktorů byla možnost využívání znalostí zkušených prodávačů i dalších pracovníků Supraphonu a jeho prodejen jako základní distribuční sítě. V tvořícím se československém konkurenčním prostředí se stávala situace pro umělce často velmi nepřehledná a mnozí z nich i proto raději vsázeli na větší a již osvědčenější společnosti, u kterých bylo riziko krachu menší. Někteří se však o jméno vydavatele ani příliš nezajímali, důležitá pro ně byla především už ta možnost vydat oficiálně svou desku. Zásadní faktor pro volbu vydavatelství mnohdy tvořila především důvěra a osobní vazby. Napříč vydavatelstvími se odehrával tuhý boj o známější interprety, kteří mezi nimi přecházeli v závislosti na nabízených podmínkách. To v určitých případech přinášelo i mediální boje a hrozby žalobami zejména v případech nedodržení smluv. Mezi zásadní faktory pro změnu vydavatelství se řadily mimo lepších finančních podmínek, tj. zejména nabídky větších procent z prodaných nosičů, také však přísliby kvalitnějších nahrávek v profesionálních studiích s lepší technikou nebo sliby větší propagace prodeje pomocí různých prostředků včetně štedře placených videoklipů, jejichž význam i díky rozšiřování času věnovaného hudbě v televizním vysílání rychle rostl. Náznorným příkladem dobové praxe může být snaha kapely Visací zámek při řešení jejich druhého nosiče: „*My jsme zjistili, že mnozí jiní za ty svoje první desky dostali dost často více než my, takže jsme obíhali všechny ostatní vydavatelství a ptali se, kolik by nám dali procent. No a tehdy prostě Monitor řekl, že dá víc, asi o procento*“.<sup>28</sup>

Podle hudebního publicisty Radka Diestlera nastala počátkem devadesátých let situace, kdy se dříve protěžovaný pop dočasně stáhl do ústraní. Hlavním proudem se podle něj načas stala hudba, která se dříve stavěla vůči mainstreamu do opozice.<sup>29</sup> Miroslav Wanek (FPB; Už jsme doma) přikládal vliv také státnímu aparátu a faktu, že někteří ministři nebo poslanci byli původně umělci z prostředí undergroundu,<sup>30</sup> za zmínku v tomto smyslu stojí například jména Václava Havla, Michaela Kocába, Michala Prokopa či Pavla Dostála. Po revoluci často kapely těžily z vlastní minulosti – písničky z předrevolučních demo kazet opětovně nahrávaly, nyní již oficiálně, zpravidla v lepších nahrávacích podmínkách a pro širší okruh posluchačů. Dříve okrajová hudba dostávala značný prostor v televizním vysílání, rozhlase i v různých periodikách reflektujících hudbu. Rychle se rojily nové hudební soutěže a žebříčky. Mezi důležité faktory úspěchu nových vydavatelství tak patřila schopnost oslovit média. V tomto

smyslu lze vzpomenout například propracovanou soutěž v časopise *Filip pro náctileté*, jejíž vítěz měl zajištěnu spolupráci velkého vydavatelství na desce, přičemž na soutěži participovala vydavatelství jako Monitor, Popron, Multisonic, Bonton, Tommü records či Globus International.<sup>31</sup> Kromě tištěných periodik patřila mezi klíčové faktory i spolupráce s vhodnými rádii a zejména u větších firem s televizí, což se později ještě umocnilo po vzniku soukromé televizní stanice Nova.

Jednu z příčin hudebního boomu lze spatřovat i v demografických faktorech, tj. dorůstáním velmi silné generace tzv. Husákových dětí do pubertálního věku. Zvýšená vlna zájmu a nové možnosti vedly k nárůstu počtu koncertů a festivalů, vznikaly nové prodejny hudebních nástrojů, zformovalo se mnoho nových kapel a vznikly i nové kluby, které kolem sebe utvářely lokální komunity. Dřívější monopolní státní agenturu Pragokonzert nahradily desítky menších pořadatelských agentur. Nový rozmach okrajovějších žánrů tak umocňovala hojná vystoupení světových jmen, například jen během první poloviny roku 1991 vystoupily v Praze legendární britské punkové soubory U.K. Subs (27. února), Toy Dolls (15. dubna), G.B.H (20. května) nebo The Exploited (5. června).

Zvýšený zájem o hudbu souvisel také s významným rozšířením sběratelských možností hudebních nosičů, výjimkou nebyly ani jejich limitované edice. Kromě toho, že mnohé dříve potlačované či zakázané kapely od devadesátých let konečně mohly vydávat nahrávky oficiálně na vinylech, se ve velké míře zvukové záznamy stále šířily na oblíbených kazetách i na dalších expandujících platformách. Před tzv. sametovou revolucí veškeré desky vydávané v Československu vyráběl podnik Gramofonové závody Loděnice u Berouna. V době největšího rozmachu v polovině osmdesátých let dosahovala produkce 13,5 milionu kusů gramofonových desek, posléze však průběžně a velmi razantně klesala pod náporom kompaktních disků (CD).<sup>32</sup> Ty v Loděnicích gramofonové závody začaly vyrábět od roku 1988. Po revoluci proces transformace hlavního média pro poslech hudby gradoval a vzniklo několik nových důležitých domácích výroben CD, přičemž na provozu některých z nich se různou formou podílela i hudební vydavatelství.<sup>33</sup> Kromě disků se v osmdesátých letech i v následující dekádě hudba šířila také pomocí videokazet, které společně s magnetofonovými kazetami úspěšně vyráběla ve velkém množství například nová firma K.K. Company z Bánské Bystrice.<sup>34</sup>

Po revoluci se rovněž zásadně změnila celorepubliková distribuční síť pro šíření těchto hudebních nosičů. Docházelo ke změnám majitelů obchodů a zakládání nových prodejen. Měnila se také síť dealerů – pro řadu obyvatel ztratilo šíření nahrávek na liberalizovaném trhu smysl, další v tom naopak začali vidět příležitost ke značnému výdělku. Mimo toho pod přívalem zboží po otevření hranic přirozeně zanikly

<sup>27</sup> Jaromír TŮMA, Bobcats pod jižanskou vlajkou, *Mladý svět*, 5. 2. 1991, roč. 33, č. 7, s. 28.

<sup>28</sup> Antonín KOCÁBEK, Visací zámek zamklej na třicet západů, Praha 2013, s. 89.

<sup>29</sup> Radek DIESTLER, Totálně našrot aneb příběh naší nejlepší neperspektivní kapely, Havlíčkův Brod 2011, s. 43.

<sup>30</sup> Miroslav WANEK, Výlov šuplíka, Praha 2012, s. 51.

<sup>31</sup> Tomáš KAVKA, Czechoslovak pop music in young people's lifestyle magazines in the "anti-decade", 1985–1995, s. 38–39.

<sup>32</sup> Jiří ANDRS, Dovoz a šíření gramofonových desek do Československa v období normalizace, bakalářská práce, Karlova univerzita, Praha 2015, s. 15.

<sup>33</sup> Například ve výrobě CD Prago-disk měl kapitálový podíl podnik Multisonic; Petar ZAPLETAL, Multisonic, hudba pro celou rodinu (rozhovor s Karlem Arbesem), *Gramorevue*, 1991, roč. 27, č. 11, s. 7.

<sup>34</sup> Tomáš TALLER, Výroba magnetonových kazet a videokazet v ČSFR, *Gramorevue*, 1992, roč. 28, č. 1, s. 11.

hudební burzy.<sup>35</sup> Snaha některých hudebních vydavatelství o distribuci česky interpretované hudby do světa dopadla veskrze neúspěšně.<sup>36</sup>

### Supraphon, Opus, Panton

Státní vydavatelství Supraphon, Opus i Panton zůstávala v chodu i po dovršení revoluce. Záhy se však začínala rozbíhat jejich kompletní transformace. Ta vedla zejména k podstatnému zmenšování či významným personálním změnám, kdy se např. po konkurzním řízení (březen 1990) stal krátce ředitelem Supraphonu Zdeněk Čejka.<sup>37</sup> Nejzásadnější přeměny přinesl především proces malé privatizace v roce 1991. V souvislosti s restitucemi zůstalo Supraphonu z původních 167 pouze 18 prodejen.<sup>38</sup> Přicházely i další výrazné zásahy do činnosti společnosti. Z rozhodnutí ministerstva kultury se v rámci podniku oddělilo nakladatelství a vydavatelství knih či not pod titulem Editio Supraphon. Osamostatnila se Lyra Pragensis, vznikla samostatná firma BVA pro produkci videa vážné hudby. Především se ale odloučila od původní společnosti Supraphon klíčová výroba gramofonových desek v Loděnicích, přičemž tento proces ještě komplikovala potřeba finančního vyrovnání. Celkový počet zaměstnanců firmy se tak postupně výrazně snižoval. Přestože bývalá státní vydavatelství přicházela o velké množství hvězdných interpretů, kteří přešli k novým společnostem, mnohá významná jména napříč žánry u nich nadále nahrávala své písničky i po dovršení revoluce a například na poli vážné hudby si Supraphon svou zásadní pozici ještě dlouho udržoval, než ho i v tomto segmentu začalo vytlačovat vydavatelství Multisonic. Vydavatelství rovněž těžila z publikování archivních materiálů. V souvislosti s dříve potlačovanými interprety je nutné u Supraphonu zmínit především edici Trezor. Supraphon v ní vydával na LP a CD zejména díla z druhé poloviny šedesátých let, která byla za normalizace cenzurou zakázaná. Mezi znovu vydaná patřila alba *Želva* nebo *Pták Rosomák* od Olympicu, *Kuře v hodinkách* od skupiny Flamengo, *Šípková Růženka* (Rebels) i nahrávky Waldemara Matušky, Hany Hegerové, Marty Kubišové, Ivonne Přenosilové či Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra.

Kromě reedic se i některá nově vydaná alba Supraphonem šířila v enormních nákladech, například prvního LP Arakaiinu (*Thrash The Trash*) z roku 1990 se prodalo přes 120 000 kusů. V tomtéž roce vyšla opět po dlouhých čtrnácti letech pod Supraphonem i nová deska písničkáře spojeného se souborem Šafrán Jaroslava Hutky. Také Visací zámek dostal nabídku na nahrávání LP od Supraphonu. Tato společnost zavalená po revoluci reedicemi nestíhala vydat desku v přijatelném termínu, a tak se kapela dohodla s konkurenčním Pantonem.<sup>39</sup> Toto vydavatelství i po revoluci patřilo pod Český hudební fond a ještě krátkodobě po jeho skončení si udržovalo vliv nejen mezi folkovými písničkáři (Hutka, Kryl, Nedvěd, Nohavica, Dobeš), ale také na poli československého rocku. V roce 1990 pod ním vyšly na vinylu písničky kapel Pražský výběr, Hudba



Obr. 1. Obal LP Thrash the trash, Supraphon, archiv autora.

Praha nebo Krausberry. Slovenský Opus si rovněž dlouho zachovával svůj značný význam napříč hudebním spektrem ve slovenské části republiky, mimo pokračující spolupráci s popovými celebritami (Peter Nagy, Miro Žbirka) se podílel i na další popularizaci slovenského punku směrem k širší veřejnosti. Mezi jeho významné desky se zařadila *Potopa* od Zóny A nahrávaná již v dubnu 1990 či *Antropofobia* od Davové Psychózy z následujícího roku. Spolupráce kapely s vydavatelstvím Opus však vyvolala u členů Davové Psychózy velké rozhořčení. Podle smlouvy měla kapela dostat 5 % z prodeje každého zvukového nosiče nad 6000 prodaných kusů. Výsledný vydaný náklad nakonec činil přesně 6000 nosičů, kapela tak nedostala nic a po této zkušenosti si chtěla raději příští desku vydat svépomocí.<sup>40</sup> Významná slovenská hard-rocková kapela Tublatanka v dřívější spolupráci s Opusem po revoluci nepokračovala a po vydání desky u Supraphonu (1990) navázala spolupráci s novou firmou Tommü Records z Nového Jičína, která rychle expandovala.

Další podstatné změny přinesl pro Supraphon, Panton i Opus pokračující proces privatizace v roce 1992, kdy se Supraphon stal akciovou společností. Důležitou roli sehrál privatizační fond Trend, jehož tvářemi byli Michael Kocáb a jeho švagr Martin Kratochvíl, společnost Bonton a Banka Skala. Bývalé státní společnosti následně spadly pod křídla Bontonu, ale zůstaly v pozměněné podobě zachovány.

### Bonton

Jedním z prvních zásadních nových hráčů s velkými plány nejen v tuzemském hudebním průmyslu se stalo vydavatelství

<sup>35</sup> Adam HAVLÍK, *Od obušků k legalizaci*, s. 128–129.

<sup>36</sup> Více o tomto fenoménu například ve studii: C. M. ELAVSKY, “Musically mapped: Czech popular music as a second ‘world sound’”, *European Journal of Cultural Studies*, 2011, roč. 14, č. 1, s. 3–24.

<sup>37</sup> Po jeho nečekaném skonu v závěru roku 1990 se stal novým ředitelem Vladimír Kukačka.

<sup>38</sup> Supraphon, [online; cit. 2021-09-07]. Dostupné z WWW: < <https://www.supraphon.cz/historie-spolecnosti/309-mala-privatizace> >.

<sup>39</sup> Eduard SVÍTIVÝ, *Punk is not dead*, rozhovor s Janem Haubertem, Praha 1991, s. 106.

<sup>40</sup> Od komerce zpátky k alternativě, *Nová tvář Davovej Psychózy – rozhovor s kapelou, A-kontra*, 1992, roč. 2, č. 6, s. 8.

Bonton, které vzniklo již v létě roku 1989 jako spotřební družstvo, po revoluci se přeměnilo na akciovou společnost.<sup>41</sup> Jeho zakladatel Martin Kratochvíl se pohyboval v hudebním světě již od šedesátých let, přičemž působil mj. jako klávesista v populární jazzrockové kapele Jazz Q, která vydávala své desky u Supraphonu. Kromě toho si v roce 1977 postavil čtyřstopé studio, které postupně rozšiřoval a vylepšoval. Již o dva roky později se Kratochvíl přestěhoval do Mnichovic, kde si založil studio Budíkov. V něm nahrával zvukové stopy s Františkem Franclem a dalšími spolupracovníky pro státní vydavatelství, kromě hudebních desek rovněž muziku k velkému množství krátkých i celovečerních filmů či seriálů.<sup>42</sup> V roce 1988 cestou z koncertu napadlo Martina Kratochvíla společně s americkým kytaristou působícím v Praze Tonym Ackermanem založení vlastní firmy – Družstva Bonton. Motivací byly zejména dlouhé intervaly mezi natočením desky a jejím následným vydáním u státních vydavatelství. Firma Bonton tak získala oproti později založeným společnostem značnou konkurenční výhodu.<sup>43</sup> Muzikant a skladatel Kratochvíl investoval společně s dalšími spolupracovníky do založení a rozjetí Bontonu zásadní finanční obnos a záhy začal na danou dobu s velikášskými plány. Původní záměr na vydávání hudebních nosičů posléze rozšířil o vydávání knih, vlastní rozhlasovou stanici i další aktivity.<sup>44</sup> Firma se zabývala také produkcí filmů, byla podepsána pod první porevoluční celovečerní film placený ze soukromých peněz s názvem Tankový Prapor. Ten se setkal s rekordním diváckým úspěchem.<sup>45</sup>

Na hudebním poli Martin Kratochvíl hojně využíval svůj podnikatelský um i dříve získané kontakty. Bonton se zpočátku snažil těžit potenciál osobností spojovaných se sametovou revolucí, ať už pomocí reedic nosičů nebo nových nahrávek. Nosiče se po převratu šířily enormním tempem, což bylo způsobeno i dovedným využíváním obchodního potenciálu státních vydavatelství a jeho prodejních sítí. Mezi první tržně úspěšné reedice pod značkou Bontonu patřily ještě v roce 1990 díla Václava Havla (*Audience*), Karla Kryla (*Rakovina*) či českého emigranta žijícího v osmdesátých letech ve Švýcarsku Bohdana Mikoláška (*Znovu*). K úspěšným nově vydaným deskám patřilo například *Černé Světlo* Michaela Kocába a Michala Pavlíčka. Mimo toho vydával Bonton velké množství desek zahraničních rockových umělců. V době rozpadu republiky se Bonton již více soustředil na popové umělce, z toho vybočovala v roce 1993 například jedna z prvních českých desek ska hudby od kapely Sto zvířat. Společnost Bonton se stala též většinovým akcionářem vydavatelství Supraphon, díky čemuž mohla vydávat nahrávky z jeho archivu.

Přehled vybraných desek vydaných v Bontonu v letech 1990–1992:

Sólová alba interpretů: 1990: M. Kocáb & M. Pavlíček – Černý světlo, Karel Kryl – Rakovina, Václav Havel – Audience, Bohdan Mikolášek – Znovu; 1991: Karel Kryl – Maškary, Petr Skoumal – Kdyby prase mělo křídla; 1992: Vilém

Čok – Delirium Tremens, Tichá Dohoda – Má duše se vznáší, Mňága a Žďorp – Furt rovně!

## Monitor

V roce následujícím po dovršení revoluce přežívalo prizma druhé poloviny osmdesátých let v nahlížení na tuzemské punkové, hardcorové či méně známé metalové kapely jako na amatérské soubory, jimž je potřeba dát příležitost začleněním do oficiálních vydavatelství. Pod rouškou popularizace okrajových žánrů se rychle vyvezlo do popředí zájmu později velmi úspěšné vydavatelství Monitor, které symbolizovala ulita ve znaku. Jeho zakladatel Josef Příb začínal hrát jako klávesista v kapele OK Band již na počátku osmdesátých let, působil zároveň také jako manažer či dohlížel na kvalitu zvuku na jejích koncertech. Tato skupina vydala v osmdesátých letech šest alb u Supraphonu. Ve druhé polovině této dekády ozvučoval Josef Příb značné množství hudebních akcí zejména s tzv. amatérskými kapelami, což mu poskytlo po revoluci důležitou konkurenční výhodu. Jen během dvouleté zkušenosti se zvučením soutěže Objev roku nahrál při živých vystoupeních přes sedmdesát amatérských kapel. Také na dalších akcích poznával členy kapel z okrajových žánrů, kterým později vydával desky. O tom svědčí mj. vzpomínky členů rockabilly kapely Bobcats: „Šéf Monitoru Josef Příb nás zvučil ještě před revolucí ve Futuru, kde jsme měli hrát před britskou kapelou Meteors, která nakonec nepřišla. Iniciativa [pozn. – na vydání desky po revoluci] vzešla od něho a našeho manažera Petra Walka.“<sup>46</sup>

Vydávat hudbu plánoval Příb už před sametovou revolucí, svědčí o tom vzpomínky účastníků největší předrevoluční



Obr. 2. Znak vydavatelství Monitor, archiv autora.

<sup>41</sup> Josef CHUCHMA, *Expandující Bonton*, in: *Mladý svět*, 18. 5. 1990, roč. 32, č. 21, s. 23.

<sup>42</sup> Martin KRATOCHVÍL, Soňa ŠTROBLOVÁ, *Suma sumárum*, Praha 2005, s. 132.

<sup>43</sup> *Tamtéž*, s. 135.

<sup>44</sup> Josef CHUCHMA, *Expandující Bonton*, s. 23.

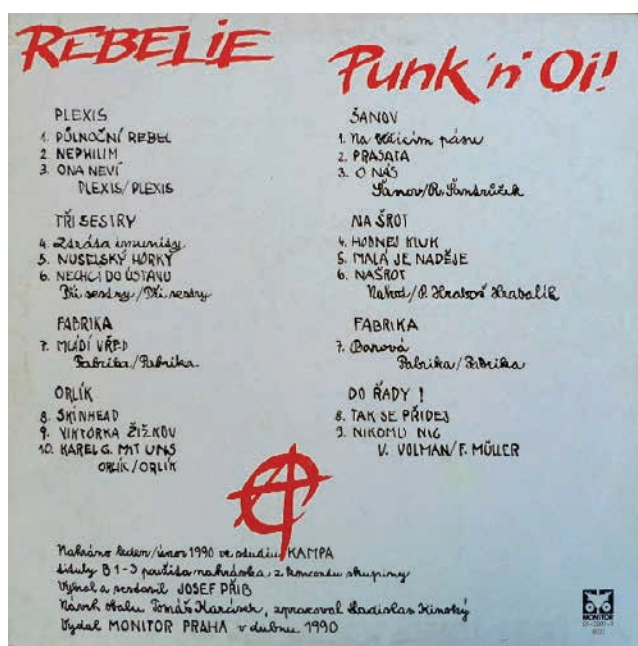
<sup>45</sup> Podle dostupných údajů se z hlediska návštěvnosti (na dva milionů diváků) stále jedná o historicky komerčně nejúspěšnější český film po roce 1990.

<sup>46</sup> Jaromír TŮMA, *Bobcats pod jižanskou vlajkou*, s. 28.

punkové akce s názvem Punkeden, která se konala za účasti dvou tisíc návštěvníků 6. října 1989 na pražském Žofíně.<sup>47</sup> V kuloárech nabízel některým vystupujícím hudebníkům v té době těžko představitelnou možnost účasti na punkovém výběru, který chtěl vydat u své firmy.<sup>48</sup> Politická situace po sametové revoluci mu záhy poskytla příležitost k založení firmy zabývající se vydáváním hudby. Společnost Monitor tak oficiálně vznikla v posledním měsíci osmdesátých let. Krátce po revoluci si Josef Příb v domě u svých rodičů na pražské Kampě zřídil malé improvizované studio. Již v březnu 1990 se objevovaly v týdeníku *Mladý Svět* informace o nahrávání kazet v tomto studiu. V plánu byly dokonce i videoklipy k písním od plzeňského studii Da Video Studio.<sup>49</sup>

Strategii vydavatelství popisoval s odstupem času v rozhovoru druhý významný funkcionář vydavatelství a další člen OK Bandu Vladimír Kočandrl: „Po převratu byl krátkodobě zájem o hudbu, která tu předtím nebyla. Jenže dříve než Monitor se tu už objevily jiné firmy, a ty si rozebraly renomované interprety. Bud' písničkáře, kteří se tu v té době začali objevovat, nebo rockery, kteří se pohybovali kolem převratu. Takže my jsme museli sáhnout jinam, po mnohem radikálnějších věcech.“<sup>50</sup> Vydavatelství Monitor si zakládalo na širokém spektru jím vydávané hudby. Zpočátku se soustředilo převážně na kapely v rámci tří základních oblastí zájmů – punk a Oi!, heavy metal a pop. U punku a metalu vsadilo na zpravidla déle působící kapely s již vybudovaným renomé, v rámci popu se zpočátku snažilo o objevování nových talentovaných kapel. Na nepřilíh úspěšnou popovou kompilaci *Nové horizonty* navázal v dubnu 1990 vůbec první český punkový výběr na desce (s účastí sedmi skupin) pojmenovaný *Rebelie – Punk 'n' Oi!*. Kapely Tři sestry, Šanov, Našrot, Do řady! nebo Plexis se představily již na uvedené Příbem zvučené předrevoluční akci Punkeden, výběr doplnila ještě skupina Orlík, profilující se jako skinheadská, a kladenská Fabrika, která se na jeho základě dostala do širší patrnosti. Díky rychlé práci na desce a načasování vyzařoval z desky punc čehosi výjimečného. Podle dobové recenze v hudebním magazínu *Rock Revue* představovala první větší známku toho, že se i u nás začínají ve vydávání prolamovat ledy.<sup>51</sup> I přes nekvalitní zvuk měla kompilace komerční úspěch. Značný vliv mělo použití distribuční sítě Supraphonu a podle dostupných údajů se prodalo přes enormních 120 000 nosičů.<sup>52</sup> Dobře prodávaná kompilace a zvýšený zájem o punkovou hudbu otevřely cestu k sólovým deskám jednotlivých kapel u Monitoru. Ve spolupráci s ním vesměs krátkodobě pokračovaly Tři sestry, Plexis, Našrot i skinheadský Orlík. Deska první jmenované kapely s názvem *Na Kovárně... to je nářez* se nahrávala již v létě 1990. Jen za prvních pět týdnů se čísla prodeje pohybovala okolo 30 000 nosičů, celkově se jich prodalo kolem 65 000 kusů.<sup>53</sup>

Monitor postupně od snahy objevovat pro širší publikum další punkové kapely upouštěl, mezi jeho poslední pokusy



Obr. 3. Zadní strana obalu LP Rebelie Punk 'n' Oi!, Monitor, archiv autora.

patřilo vydání desky *Válečný území* legendární punkové skupiny Hrdinové nové fronty. Hudební publicista Petr Korál se už v roce 1991 domníval, že si „Monitor jako jeden z prvních začíná uvědomovat, že se punk pozvolna ocitá v hluboké agónii a pokusy o jeho resuscitaci mají možná největší šanci na úspěch právě tehdy, jsou-li vedeny hardcorovými odbočkami“.<sup>54</sup> Na komerční úspěch punkové Rebelie tak plánoval Monitor navázat hardcorovou kompilací. V pevněji ideově zakotveném hardcore-punkovém prostředí brojícím proti rostoucí komerci Monitor tvrdě narazil. Dvě z nejslavnějších průkopnických kapel tohoto žánru v Československu Michael's uncle a Radegast, které se obě účastnily již předrevolučního Rockfestu, účast na kompilaci razantně odmítly. Monitor tak nakonec nuceně sáhl spíše po začínajících kapelách a album se dočkalo i tvrdé kritiky v recenzích.<sup>55</sup> Příznivějších reakcí se z kapel dočkalo zejména velmi mladé trio z Jindřichova Hradce Serious music, kterému Monitor posléze vydal ještě sólovou desku. Tím snaha Monitoru o komerční uchopení tohoto žánru skončila. Poslední pokus Monitoru o objevování nových punkových kapel a popularizaci tzv. neo-punku prostřednictvím kompilace *Rebelie III* dopadl v roce 1992 obdobným neúspěchem.

Obdobu Rebelií představovaly ve vydavatelství Monitor tři kompilace *Ultrametal*. Vycházely v letech 1990–1993 a širší veřejnost díky nim mohla objevit Debustrol, Master's Hammer a další české kapely spojované s metalovým žánrem, které se prosazují i v současnosti. Na prvním z výběrů

<sup>47</sup> Filip FUCHS, *Kytary a řev*, s. 250–251.

<sup>48</sup> Radek DIESTLER, *Tři sestry 25 let ve 25 obrazech*, Praha 2010, s. 64.

<sup>49</sup> Jaromír TŮMA, *Josefa Příba poslední dobou ...*, *Mladý svět*, 13. 3. 1990, roč. 32, č. 12, s. 30.

<sup>50</sup> Pravda.sk [online; cit. 2021-09-07]. Dostupné z WWW: <<https://kultura.pravda.sk/hudba/clanok/59583-kocandrl-cena-albumu-posluchacov-ne-rozhybe/>>.

<sup>51</sup> Ondřej BEZR, *Punková rebelie z Kamy*, *Rock revue Telegraph*, 1990, č. 2.

<sup>52</sup> Radek DIESTLER, *Totálně našrot aneb příběh naší nejlepší neperspektivní kapely*, s. 6.

<sup>53</sup> Lou Fanánek HAGEN, *Tak to bylo, tak to je...*, Praha 2007, s. 120.

<sup>54</sup> Petr KORÁL, *Punk & heavy – Serious music, Rock a pop*, 1991, roč. 2, č. 9, s. 22.

<sup>55</sup> Jaroslav RIEDLER, *Rebelie diletantů*, *Gramorevue*, 1992, č. 2, s. 11.

se objevila také teplická původně trash-metalová kapela Kabát. Ta s vydavatelstvím Monitor i nadále spolupracovala a už v roce 1991 vydala své debutové album, *Má ji motorovou*, kterého se prodalo téměř 70 000 kusů. Kapela se postupně stala nejprodávanější a komerčně nejúspěšnější českou „rockovou“ kapelou s více než milionem prodaných nosičů. Mezi průkopníky black-metalu patřila na počátku 90. let skupina Root pod vedením Jiřího „Big Bosse“ Valtera, která vydala u Monitoru desku *In Temple In The Underworld* v roce 1992. Zásadní vliv značky na celý tuzemský metal je nastíněn v rozhovoru s Vladimírem Kočandrem z roku 1992: „*Domácí metalovou scénou v podstatě ovládáme. V anketě Černá vrána [pozn. – tuzemská rocková a metalová anketa] se na prvních deseti místech objevilo devět našich kapel. [...] Zvláště hrdí jsme na Kabát – to je náš objev a jeho album je nejprodávanější deskou u nás – je totiž přijatelná i pro širší publikum*“.<sup>56</sup>

Monitor široké veřejnosti zprostředkoval také první kontakt s tzv. skinheadskou hudbou vydáváním písní kapely Orlik. Jeho popularita měla zásadní vliv na obrovské narůstání počtu přívrženců tuzemské skinheadské komunity. Za zmínku v tomto ohledu stojí přibližně 120 000 prodaných kusů první desky Orlíku s názvem *Oi! – Miloš Frýba for president*.<sup>57</sup> Vydavatelství se často setkávalo s kritikou, že otevřeně rasistickou kapelu Orlík vydává a firma se stala i terčem fyzického útoku. Zpěvák Daniel Landa se po zániku kapely stal úspěšným sólovým zpěvákem, který s Monitorem nadále spolupracoval a prosadil se i v rámci mainstreamu. Vydavatelství úspěšně spolupracovalo také s vlivným tiskem, se kterým společně hledaly nové hudební talenty. Hlavní výhrou ankety soutěže Zlatý Ambrož v časopisu *Filip pro náctileté* bylo vydání studiového alba u Monitoru. Soutěž vyhrála kapela Rapmasters a album *Si upad* se v roce 1991 stalo jedním z prvních tuzemských pokusů o oficiální vydání kapely spojované s rapovou hudbou. Mezi nejdůležitější záležitosti v katalogu Monitoru patřil experimentální industriální projekt Svatý Vincent českého zpěváka Vincenta Venery.<sup>58</sup>

Díky prvotním úspěchům a zvýšení kapitálu docházelo k rychlému rozvoji možností vydavatelství, to záhy nabízelo produkci elpíček úspěšnému skladateli a producentovi Ondřeji Soukupovi<sup>59</sup> či si pronajímalo také profesionálnější studio Petra Jandy.<sup>60</sup> Monitor kolem sebe postupně vytvořil okruh spolupracujících kapel, kromě vydávání desek jim pomáhal i s koncerty, videoklipy nebo prodával jejich trička. Už v roce 1992 zaměstnával pětadvacet pracovníků, v rámci jednotlivých žánrů spolupracoval i s dalšími externisty a dále rostl. Zájem o české a slovenské interprety byl značný a ochota domácích spotřebitelů investovat do jejich produktů více peněz též: „*Vždycky jsem věřil, že jednou budeme naše skupiny prodávat za stejnou cenu jako ty venku*“<sup>61</sup> prohlásil na Cénách Melodie v únoru 1992 Josef Příb. V tomtéž roce se stal licenčním partnerem Monitoru britský label EMI, což sebou přinášelo katalogy světových hudebních legend Beatles, Pink Floyd, Queen a mnoha dalších. Vydavatelství postupně upouštělo od objevování nové punkové, hardcorové, skinheadské



Obr. 4. Obal Who is Mečiar?, Reflex Records, archiv autora.

a částečně i metalové hudby a začínalo se čím dál více soustředit na další oblasti, ve zvýšené míře například na nastupující popové celebrity (Lucie Bílá, Bára Basiková), folkové zpěváky (Jaromír Nohavica, Pavel Dobeš) nebo později i na muzikály. Prohlubující spolupráce s EMI přinesla roku 1993 vznik společného podniku Monitor-EMI.

Zajímavou a poměrně krátkou kapitolou počátku 90. let bylo cílevědomé působení vydavatelství Reflex Records. To pod svá křídla rychle přešlo i kapely, který zazářily na kompilacích Monitoru – Tři sestry či Plexis. Kromě toho během let 1992–1994 vydalo desky i mnohým dalším kapelám (Visací zámek, Hudba Praha, Brutus, Bon Pari) i písničkářům (Jaroslav Hutka, Václav Koubek). V devadesátých letech začínaly na český trh pronikat ve zvýšené míře i další okrajové hudební žánry – techno či hip-hop. Vydavatelství Reflex lze připsat jeden z prvních pokusů o vydání elektronické hudby na vinylu v československých podmínkách. Techno projekt zpěváka rockových kapel Tango nebo Abraxas Miroslava Imricha s názvem Teckknofactory vydal album *Who is Mečiar?* v roce 1992. Vydavatelství Reflex Records bylo po několika letech provozu inkorporováno do Monitoru.

Přehled vybraných desek vydaných v Monitoru v letech 1990–1992:

Kompilace kapel: 1990: Rebelie – Punk ‘n’ Oi!, Nové horizonty, Ultrametal, Rockabilly go!, 1991: Rebelie II – Hardcore, 1992: Rebelie III – Neopunk, Ultrametal II

Sólová alba interpretů: 1990: Plexis – Půlnoční rebel, Orlik – Oi!, Tři sestry – Na kovárně to je nářez, Svatý Vincent – Svatý Vincent, 1991: Master’s Hammer – Ritual,

<sup>56</sup> Jaroslav RIEDLER, Monitor – firma se širokým záběrem (rozhovor s Vladimírem Kočandrem), Gramorevue, 1992, č. 7, s. 16.

<sup>57</sup> Lou Fanánek HAGEN, Tak to bylo, tak to je..., Praha 2007, s. 121.

<sup>58</sup> Více informací o projektech Vincenta Venery nabízí např. studie Ondřej DANIEL, „Magické noci počal čas“: new-age spiritualita a subkultury v čase změn, Studia Ethnologica Pragensia, č. 1, 2017, s. 96–106.

<sup>59</sup> Podílel se např. v roce 1991 na vzniku LP kapely Helmutova Střikačka vydaného v Monitoru.

<sup>60</sup> Jaromír TŮMA, Ondřej Soukup ve stopách Erica Claptona, Mladý svět, 18. 6. 1991, roč. 33, č. 25, s. 28.

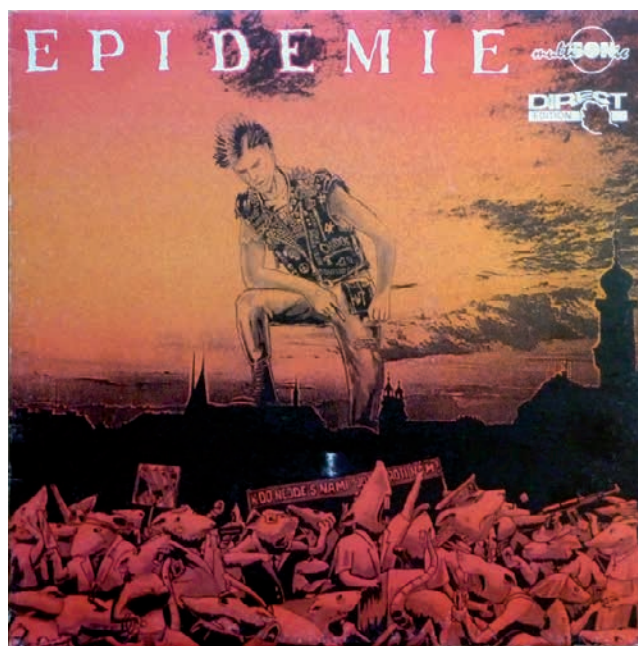
<sup>61</sup> Pavel KRACÍK, Shalom, Mladý svět, 10. 4. 1992, roč. 34, č. 15, s. 59.



Debustrol – Neuropatolog, Bára Basiková – Bára Basiková, Visací Zámek – Start 02, Našrot – Destructive tour, Hrdinové válečné fronty – Válečný území, Orlik – Demise!, Serious Music – Bahno společnosti, Kabát – Má jí motorovou, 1992: Pavel Dobeš – Zpátky do trenek, Lou Fanánek – Hagen Baden, Shalom – Shalom, Vlasta Redl – Staré pecky, Alkehol – Alkehol

## Multisonic

Od sedmdesátých let působil aktivně František Janeček jako hudební producent, skladatel, kapelník skupiny Kroky či vyhledávač talentů, který dostal do všeobecného povědomí známého hitmakera Michala Davida. Po revoluci se stal důležitou tváří vydavatelství Multisonic. To vstoupilo i díky velké podpoře známých osobností na trh v roli jednoho z nejvýznamnějších uchazečů o čelní postavení na trhu. Akcionáři této akciové společnosti se stali Karel Vágner, Bohumil Kulínský, Jiří Bělohávek, Vlastimil Harapes, Hana Zagorová a původní základní kapitál 200 000 Kčs se tak za první rok a půl zvýšil přibližně patnáctinásobně. Již v této době firma zaměstnávala 23 interních pracovníků, měla pět pražských prodejen a celková prodejní síť čítala zhruba 380 subjektů.<sup>62</sup> Multisonic se zaměřoval především na populární a vážnou hudbu. Velký úspěch měly rovněž nahrávky pro děti, ostatně Multisonic se veřejně prezentoval slogany o hudbě pro celou rodinu. Ze známých interpretů s vydavatelstvím spolupracovali Hana Zagorová, Pepa Nos či Jožka Černý. Ačkoliv mělo pověst v mediálních recenzích jako „ultrakomerční“,<sup>63</sup> v jeho portfoliu se objevuje i několik zajímavých nahrávek z hlediska hudební alternativy. To lze z velké míry přikládat jeho spolupráci s několika rockovými osobnostmi krátce po revoluci. Jednou z nich byl bubeník a vedoucí kapely Citron Radim Pařízek, který přemluvil členy heavy metalové kapely Vitacit k nahrání úspěšného debutového alba *Vzhůru přes oceán* (1990) v jeho studiu a vydání právě u Multisonicu.<sup>64</sup> Na vzniku punkové kompilace *Epidemie*, která reagovala na komerční úspěch kompilace *Monitoru*, měl velký podíl bubeník kapely Plexis Āďa Vitáček, který domluvil mimo své kapely účast skupin S. P. S. či Wanastovi vjeci. Původně měla být kompilace pojmenována *Fuck punk*, což někteří účinkující odmítli a prosadili nový název *Epidemie*. Členové kapely Kritická situace zkontaktovali skupiny Telex, Zelení kanibalové, Svobodný slovo, Akutní otrava a zařídili jejich účast na tomto LP, které pro zúčastněné hudebníky představovalo reakci na nepovedenou *Rebelii*.<sup>65</sup> Kvalitu kompilace díky političnosti textů vyzdvihovala i anarchistická *A-kontra*.<sup>66</sup> Kritická situace získávala vůdčí úlohu u nastupující generace hc-punkerů. Její členové museli v následujících letech pro fanziny a časopis *A-kontra* často vysvětlovat, proč se podíleli na vydání kompilace u Multisonicu. Takto se k tomu vyjádřil zpěvák Robert Vlček: „V té době byla úplně jiná situace. Možná se do toho teď už těžko dovede někdo vžít, ale v té době, kdy se tohle dohodovalo, tj. někdy v březnu roku 1990, se vůbec



Obr. 5. Obal LP Epidemie, Multisonic, archiv autora.

*nerozeznávalo, jestli jde o komerční nebo nekomerční firmy. U nás prostě nic neexistovalo, vždyť ta Epidemie byla vlastně asi třetí vydaná deska tohoto žánru. Nám samozřejmě nebylo řečeno, jaká firma tu desku vydává, a musím po pravdě přiznat, že jsme se o to ani nějak nezajímali.*<sup>67</sup> K zajímavým pokusům Multisonicu o participaci na tuzemském rocku patřilo také vydávání nahrávek mladé dívčí skupiny Loretta. Vydavatelství se i přes tyto ojedinělé snahy soustředilo nadále především na komerční úspěch vydáváním pop music.

Přehled vybraných desek vydaných v Multisonicu v letech 1990–1992:

Kompilace kapel: 1990: Epidemie  
Sólová alba interpretů: 1990: Vitacit – *Vzhůru přes oceán*, Törr – *Armageddon* 1991: Kryptor – *Septical Anaesthesia*, Banjo Band Ivana Mládk – *Ta county česká, ta je tak hezká*, Pacific – *Stopy sešlapanejch bot*, Dodo – *My Little World*, Loretta – *Loretta*, Pepa Nos – *Žádný strachy*, Hana Zagorová – *Rozhovor v tichu*, 1992: Jožka Černý – *Když sem šel z Hradišť*

## Poppron

Velký význam pro šíření tzv. licenčních desek do republiky měl zakladatel dalšího významného porevolučního vydavatelství s názvem Poppron Peter Schier, který emigroval s rodinou v roce 1979 do Německa. Zpočátku v něm pracoval jako prodejce v obchodě s hudbou, ale již o tři roky později založil významnou firmu LRS Schallplatten zabývající se exportem hudebních nosičů (zejména vinylových desek a kazet).<sup>68</sup> Právě kontakty získané v osmdesátých letech a s tím související podpora zahraničních investorů měly klíčový význam pro

<sup>62</sup> Petar ZAPLETAL, Multisonic, hudba pro celou rodinu (rozhovor s Karlem Arbesem), Gramorevue, 1991, roč. 27, č. 11, s. 7.

<sup>63</sup> Jaroslav RIEDEL, recenze Epidemie, Melodie, 1991, č. 4.

<sup>64</sup> Jaromír TŮMA, Dodo goes to Hollywood, Melodie, 1991, roč. 29, č. 8, s. 1–4.

<sup>65</sup> Rozhovor s Robertem Vlčkem, A-kontra, 1992, roč. 2, č. 22–24.

<sup>66</sup> Kuba, Další punkománie?, A-kontra, 1991, č. 8.

<sup>67</sup> Rozhovor s Robertem Vlčkem, A-kontra, č. 22–24.

<sup>68</sup> E15 [online; cit. 2021-09-07]. Dostupné z WWW: <<https://www.e15.cz/byznys/ostatni/poppron-z-vrcholu-na-dno-a-zase-zpatky-1268937>>.

Petera Schiera po založení akciové společnosti Poppron<sup>69</sup>. Podle pozdějšího ředitele firmy Františka Rychtaříka se prvotní úvahy o založení firmy datují dokonce již do let 1972–1973.<sup>70</sup> Na konci roku 1989 se Schier s Rychtaříkem telefonicky spojili a začali plánovat založení firmy, ke kterému došlo v létě roku 1990.<sup>71</sup> Na okolnosti vzniku a možnost rychlého výděлку zpětně vzpomínal Peter Schier: „*když jsem v Československu začal v roce 1990 vydávat hudbu, tak to zainvestovali zahraniční partneři. Licence jsme hradili zpětně, takže jediná věc, za kterou jsme platili, byla výroba. Vyrobit jednu desku stálo tehdy 14 korun, prodávala se za 190 korun.*“<sup>72</sup> Poppron se stal zásadním partnerem mezinárodních hudebních koncertů při jejich vstupu na uvolněný československý trh, v oblasti zahraničních titulů disponoval až sedmdesáti procenty trhu a jen za první tři roky existence prodal okolo tří milionů nosičů.<sup>73</sup> Na poli licenčních desek se po boku Poppronu snažili z domácích firem prosadit zejména Globus (rock), Multisonic (světový pop) či Bonton (široké žánrové rozpětí).<sup>74</sup> Poté, co si zde zahraniční nadnárodní koncerty otevřely své vlastní pobočky, se Poppron v rámci svého vydavatelství začal více soustředit na vlastní produkci. Na základě spolupráce s pražskou produkční skupinou rozštěpené společnosti Tommü Records vzniklo vydavatelství Poppron Music zaměřující se především na významná domácí jména.<sup>75</sup> Vsadilo především na popové zpěváky a zpěvačky (Janek Ledecký, Míro Žbirka, Anna K) či rockové skupiny. Do svého portfolia zařadilo v roce 1992 Wanastovy Vjeci či hard-rockový Arakain, o rok později u něj vydala nosiče kapela spojovaná s hardcorovou muzikou Našrot, jenž dříve spolupracovala s Monitorem. Z licenčních desek se Poppron po rozpadu federativního státu soustředil kupříkladu na transport taneční hudby na tuzemský trh (DJ Bobo, Liquido ad.).<sup>76</sup>

### Vydavatelství názavislé hudby

Na trhu vzniklo rovněž mnoho hudebních vydavatelství, jejichž primárním cílem bylo zaměřovat se na nezávislou produkci. Karel Havelka a Tomáš Křivánek založili s dalšími přáteli krátce po revoluci v polovině prosince 1989 společnost Aske – Globus International. Havelka získával významné kontakty a zkušenosti s šířením hudby v emigraci, pomáhal například s distribucí nosičů, které vycházely v exilovém vydavatelství Šafrán. O strategii vydavatelství mluvil záhy po jeho založení pro periodikum *Melodie* Tomáš Křivánek: „*Nebude se nijak omezovat co do žánrového rozpětí a chystáme se vydávat desky, audio i videokazety a kompaktní disky českých i slovenských umělců.*“<sup>77</sup> Společnost Globus záhy po revoluci začala vydávat nosiče především kapelám z dříve okrajových žánrů. Zaměřovala se na indie a alternativní rock kapel jako Půlnoc, Psí Vojáci, Garáž či Už jsme doma. Vydala též první

sólové desky českým punkovým kapelám Šanov 1, S. P. S. či Znouzecnost. Globus se soustředil i na další import zahraničních rockových a punkových kapel na český trh tzv. licenčními deskami, již v roce 1990 se jednalo o Alice Coopera, Pixies, G.B.H. nebo the Exploited.

Mezi největší vydavatelství zaměřující se na českou alternativní hudbu patřilo Indies Records založené Milanem Pálešem a Milošem Gruberem. Již před revolucí nahrával Milan Páleš koncerty alternativní hudby přes magnetofon na kazety, které následně vyměňoval s kamarády.<sup>78</sup> Záhy po dovršení revoluce si s partou kamarádů pronajal jednu z prázdných prodejen v ulici Milady Horákové v Brně, kde od 14. února 1990 půjčovali cédéčka československých i zahraničních interpretů. Následně došlo k přeměně prostoru na prodejnu nosičů. Během roku 1991 začala společnost Indies Records nepravidelně vydávat CD a LP především svým kamarádům. Cílem bylo vydávat jen tu hudbu, které se líbila zakladatelům a nepřizpůsobovat se komerčním tlakům. Prvním titulem pod labelem Indies Records bylo album *Steak!* z dílny hardcorové kapely Meat-House Chicago I. R. A. z Hradce Králové. Větším tempem se množství vydávaných titulů začalo rozrůstat až po zániku společného státu a eskalovalo kolem poloviny devadesátých let. Indies vydávalo nosiče řadě umělců, kteří dříve spolupracovali s Globusem. Žánrově se zaměřovalo na alternativní rock a indie (Psí vojáci, Už jsme doma, Priessnitz), hardcore (Michael's uncle) či výjimečně i punk (N.V.Ú). Později se se zvýšené míře zaměřilo na folkovou muziku.

Další české hudební vydavatelství orientující se na



Obr. 6. Obal alba *Steak!*, Indies Records, archiv autora.

<sup>69</sup> Název Poppron byl zkratkou sousloví „pokus pro nás“.

<sup>70</sup> Petar ZAPLETAL, Úspěšný pokus – nejen pro nás (rozhovor s Františkem Rychtaříkem), *Gramorevue*, 1992, roč. 28, č. 6, s. 16

<sup>71</sup> Tamtéž.

<sup>72</sup> E15 [online; cit. 2021-09-07]. Dostupné z WWW: <<https://www.e15.cz/byznys/ostatni/poppron-z-vrcholu-na-dno-a-zase-zpatky-1268937>>.

<sup>73</sup> Jaroslav PANENKA, Království Poppron, *Melodie*, 1999, roč. 37, č. 10, s. 14–16.

<sup>74</sup> Pavel KLUSÁK, Žraloci a malé ryby / kolem jedné loďnice, *Gramorevue*, 1991, roč. 27, č. 9, s. 5.

<sup>75</sup> Petar ZAPLETAL, Úspěšný pokus – nejen pro nás (rozhovor s Františkem Rychtaříkem), *Gramorevue*, 1992, roč. 28, č. 6, s. 16

<sup>76</sup> Jaroslav PANENKA, Království Poppron, *Melodie*, 1999, roč. 37, č. 10, s. 14–16.

<sup>77</sup> jr, *International Aske – Globus*, *Melodie*, 1990, roč. 28, č. 6, s. 17.

<sup>78</sup> IDNES [online; cit. 2021-09-07]. Dostupné z WWW: <[https://www.idnes.cz/brno/zpravy/indies-vydavatelstvi-oslava-kapely-alba-tricet-let-brno-pujcovna.A200214\\_533076\\_brno-zpravy\\_mls](https://www.idnes.cz/brno/zpravy/indies-vydavatelstvi-oslava-kapely-alba-tricet-let-brno-pujcovna.A200214_533076_brno-zpravy_mls)>.

alternativní scénu založené 1. ledna 1990 Oldřichem Šimou neslo název Black Point. Šíma stejně jako mnozí další zakladatelé porevolučních alternativních vydavatelství nahrával v 80. letech na kazeťák koncerty kapel, které se nedaly koupit na deskách. Tímto způsobem pokračoval i po revoluci. Chod vydavatelství ovlivnila ještě v roce 1990 velká akvizice od Mikoláše Chadimy, která obsahovala archiv cenných samizdatových nosičů jeho vydavatelství Fist Records. Ty postupně Black Point znovu po dohodě s umělci vydával, podařilo se to u téměř všech dostupných titulů. Značný zájem mezi veřejností byl například o kompletní kazetografii populární kapely Extempore. Šíma se kromě toho zaměřoval i na vydávání dalších kapel a postupně ve spolupráci s Jiřím Synáčkem zásadně vylepšoval technické vybavení své firmy. Oproti konkurenci však zůstávaly hlavním nosičem Black Pointu kazety. První CD a LP vydala společnost v roce 1992, jednalo se o album *Svině!!* legendární hc-punkové kapely Michael's uncles.<sup>79</sup>

Těžké vydávání punkových kapel snažících se zůstat součástí nezávislé scény se postupně stále více přesouvalo k menším, nezávislým labelům, které zakládali zejména sami insideři hardcore-punkové scény. Nosné myšlenky tvořilo šíření nekomerční produkce a maximalizace nezávislosti. Cílem bylo také působit jako určitý protipól velkým komerčním vydavatelstvím. To je patrné například z kompilace *Fuck Off Major Labels!!!!* z přelomu let 1991/1992, která vyšla v malém nezávislém vydavatelství Malarie Records. Již obal desky s odjíždějícími auty s nápisy Multisonic, Monitor a značkou dolaru svědčí o záměru desky. Zpočátku si kapely neuvědomovaly novou realitu, že v nastalých podmínkách si mohou desku vyprodukovat i sami. Některé kapely chtěly tuto možnost využít, což bylo pro některé šéfy velkých vydavatelství těžko pochopitelné. O tom svědčí reakce ředitele Monitoru Vladimíra Kočandrleho: „*Muzikanti jsou od toho, aby hráli a ne si vydávali desky*“.<sup>80</sup> V devadesátých letech na tuzemské scéně úspěšně působily Šot records, Malarie Records, Day after records, Epidemie records i další společnosti, které se soustředily především na vydávání punku, metalu a jejich subžánrů. Na trhu se vytvořila i nová menší vydavatelství pro trampské písničky, country či folk, mezi které patřily Discord, Porta, Wenkow či Primus.<sup>81</sup> Primárně na oblast jazzu a klasické hudby se z menších vydavatelství zaměřila Arta Records, která do svého portfolia získala i některé umělce, kteří před revolucí spolupracovali s Opusem (např. Dežo Ursiny).<sup>82</sup>

### Sametové kontinuity

Velké vydavatelské subjekty přispěly různou měrou počátkem devadesátých let na šíření dříve potlačovaných či nepříliš známých skupin a žánrů směrem k široké veřejnosti. Řadu úspěšných interpretů mainstreamových i okrajových žánrů objevila a posléze zprostředkovala širšímu publiku na počátku devadesátých let právě nová vydavatelství. Kapely objevené pro mainstreamový trh a prezentované na subkulturních kompilacích jako byly Kabát, Tři sestry, Plexis či Visací Zámek začaly záhy natáčet videoklipy, hrát ve větších halách, dávat rozhovory pro komerční periodika nebo



Obr. 7. Obal kompilace Fuck off, Major Labels!!!!, Malarie Records, archiv autora.

se zúčastňovat hudebních hitparád. Jejich činnost se tak nadále odráží i v současné mainstreamové kultuře, kde stále působí. Prvotní masově šířené kompilace krátce po revoluci pomáhaly vytvářet u širšího publika iluzi, že Tři sestry jsou těmi pravými zástupci punku nebo Kabát metalu. Na kompilace navázala vydavatelství sólovými deskami jednotlivých vyzkoušených interpretů. Ty se běžně prodávaly v nákladech činících vyšší desítky tisíc kusů. Skupiny získávaly z prodeje hudebních nosičů často jen malá procenta, většina zisků šla vydavatelstvím, která tak rychle získala kapitál a dobrou pozici na trhu.

Jak dokládá studie, přístup akterů určujících směr jednotlivých vydavatelství se významně lišil. Státní a posléze privatizovaná vydavatelství Supraphon, Panton či Opus navazovala na svou dřívější činnost a ve zvýšené míře se snažila znovu těžít potenciál nahrávek ze svých archivů. Zásadně se však potýkala se ztrátou výsadních pozic a poměrně rychle v konkurenčním prostředí o spolupracující interprety přicházela. Bonton zpočátku úspěšně čerpal také z osobností spojených se sametovou revolucí nebo exilovým působením, ale primárně se zaměřoval na komerčnější oblasti hudby. Čistě komerční vydavatelství Multisonic Františka Janečka ze svého zaměření na populární a vážnou hudbu jen v několika případech drobně vykročilo, přesto zejména kompilace *Epidemie* vyvolala v rámci anarcho-punkové kontrakultury velký rozruch. Společnost Popron se na produkci domácích interpretů podílela jen v omezené míře, měla však zásadní vliv na transport zahraničních umělců různých žánrů na československý trh. Oproti tomu vydavatelství Monitor se stalo ústřední firmou, která představila velké části společnosti významné kapely spojované s punkem, skinheadským oi! či metalem. Při snaze vydávat hardcorovou muziku však spíše

<sup>79</sup> BLACKPOINT [online; cit. 2021-09-07]. Dostupné z WWW: <<https://www.blackpoint.cz/o-firme-historie>>.

<sup>80</sup> Filip FUCHS, Kytary a řev, s. 161.

<sup>81</sup> Pavel KLUSÁK, Žraloci a malé ryby / kolem jedné loděnice, Gramorevue, 1991, roč. 27, č. 9, s. 5.

<sup>82</sup> Tamtéž.

narazila a postupně se již rovněž více soustředila na oblast populární hudby.

Velká vydavatelství (zejména Monitor, Multisonic, Bonton) se stala pro ortodoxnější přívržence subkultur ikonami procesu komodifikace. Symbolizovala pro ně „vykrádání“ alternativy a přizívování se na ní. Ve vnímání některých členů hudebních komunit měla znamenat účast kapel na nosičích těchto velkých vydavatelství téměř automatickou diskvalifikaci daných interpretů ze subkulturní scény. V odpovědi na působení a praktiky velkých vydavatelství zakládali zejména aktivní insideri nezávislé labely. Chtěli se stát tou pravou alternativou a reprezentovat scénu bojující proti rozšiřující se komerci. Vydávání rockové alternativy se postupně přesouvalo především ke společnostem snažícím se působit v dané době co možná nejvíce nezávisle, mezi největší firmy patřily Globus Records, Indies či Black Point. Též primárně pro vydávání punkové či metalové hudby záhy vznikaly nové nezávislé labely, které zakládali především sympatizanti těchto stylů.

Zkoumání zakladatelů i dalších významných funkcionářů okolo nových hudebních vydavatelství přináší v souvislosti s nastíněným konceptem tzv. antidekády poznání, že většina z těchto osobností navázala již na svoje aktivity okolo hudby z osmdesátých let, kdy však plný rozvoj vlastní vydavatelské činnosti brzdila státní politika. Zárodky soukromého podnikání během pozdní normalizace však později vedou k dynamičtějším rozvoji sektoru v rámci přechodu směrem k privátní sféře.<sup>83</sup> Z významné znalosti československého hudebního průmyslu, získaných kontaktů na důležité umělce a zkušeností s nahráváním muziky těžili po revoluci Martin Kratochvíl (Bonton), František Janeček (Multisonic) a částečně i Petr Janda (Best IA). Josef Příb (Monitor) získal v osmdesátých letech také velké množství zkušeností s nahráváním muziky, ale díky aktivnímu působení i na tzv. amatérské scéně poznal mnoho skupin okrajových žánrů, které po revoluci představil veřejnosti v masovém měřítku. Petr Schier (Popron) čerpal po revoluci ze zkušeností s distribucí desek ve velkém měřítku a navázaných kontaktů během působení v emigraci. Zakladatelé nezávislých větších vydavatelství (Globus, Indies, Black Point) těžili z nahrávání alternativní hudby a následného šíření těchto kazet. Byli zpravidla více inkorporováni do komunit okolo daných hudebních žánrů než zástupci největších vydavatelských subjektů. Karel Havelka (Globus) taktéž částečně navázal na svou činnost z osmdesátých let, kdy zásoboval exulanty na západě neoficiální hudbou z Československa. Od roku 1993 se ve zvýšené míře začala projevovat globalizace, zvyšoval se i příliv zahraničního kapitálu do českého hudebního průmyslu a světové major labely vstupovaly do největších českých vydavatelských subjektů, což se menších nezávislých společností přímo netýkalo. To už je však kapitola na jiný obsáhlý výzkum pro jiné autory.<sup>84</sup>

## Prameny a literatura

Jiří ANDRS, Dovoz a šíření gramofonových desek do Československa v období normalizace, bakalářská práce, Karlova univerzita, Praha 2015.

- Ondřej DANIEL, Antidekáda 1985-1995, in: Pavel VANČÁT, *Obrazy konců dějin*, Praha 2020, s. 7–13.
- Ondřej DANIEL (ed.), *Kultura svépomocí: Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, Praha 2016.
- Ondřej DANIEL, „Magické noci počal čas“: new-age spiritualita a subkultura v čase změn, *Studia Ethnologica Pragensia*, č. 1, 2017, s. 96–106.
- Radek DIESTLER, *Totálně našrot aneb příběh naší nejlepší neperspektivní kapely*, Havlíčkův Brod 2011.
- Radek DIESTLER, *Tři sestry 25 let ve 25 obrazech*, Praha 2010, s. 64.
- Lenka DOHNALOVÁ, Gabriela BOHÁČOVÁ, Jiří ŠTILEC, *Mezinárodní management v hudebním průmyslu*, Praha 2018.
- C. M. ELAVSKÝ, “Musically mapped: Czech popular music as a second ‘world sound’”, *European Journal of Cultural Studies*, 2011, roč. 14, č. 1, s. 3-24.
- Filip FUCHS, *Kytary a řev – aneb co bylo za zdi*, Brno 2002.
- Lou Fanánek HAGEN, *Tak to bylo, tak to je...*, Praha 2007.
- Přemysl HOUDA, *Intelektuální protest, nebo masová zábava?*, Praha 2014.
- Tomáš KAVKA, *Czechoslovak pop music in young people's lifestyle magazines in the “anti-decade”, 1985–1995*, *Prague papers on the History of International Relations*, Praha 2020, č. 1, s. 29–43.
- Antonín KOCÁBEK, *Visací zámek zamklej na třicet západů*, Praha 2013.
- Martin KRATOCHVÍL, Soňa ŠTROBLOVÁ, *Suma sumárum*, Praha 2005.
- Daniel MATOUŠEK, *Gramofonový průmysl v komunistickém Československu se zaměřením na dobu tzv. normalizace*, diplomová práce, Masarykova univerzita Brno 2013.
- Eduard SVÍTIVÝ, *Punk is not dead*, Praha 1991.
- Jiří ŠTILEC, *Proměny českého hudebního průmyslu po roce 1989*, *Clavibus unitis*, 2018, roč. 7, č. 1, s. 265–269.
- Martin VALENTA, *Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století*, *Securitas imperii*, 2017, č. 1, s. 278–300.
- Miroslav VANĚK, *Ostrůvky svobody*, Praha 2002.
- Miroslav VANĚK – Lenka KRÁTKÁ (eds.), *Příběhy (ne)obyčejných profesí – Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*, Praha 2014.
- Miroslav WANĚK, *Výlov šuplíka*, Praha 2012.

## Periodika

- A-kontra (1991, 1992)  
Gramorevue (1990, 1991, 1992)  
Melodie (1987, 1990, 1991, 1992, 1999)  
Mladý svět (1990, 1991, 1992)  
Rock a pop (1991)  
Rock revue Telegraph (1990)

<sup>83</sup> Ondřej DANIEL, *Antidekáda 1985-1995*, in: Pavel VANČÁT, *Obrazy konců dějin*, Praha 2020, s. 9–10.

<sup>84</sup> Toto téma se objevilo například v kapitole Radka Dieslera v knize: Miroslav VANĚK – Lenka KRÁTKÁ (eds.), *Příběhy (ne)obyčejných profesí – Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*, Praha 2014.