



## DESET LET V DRÁŽKÁCH LICENČNÍCH DESEK LICENČNÍ POLITIKA ČESKOSLOVENSKÝCH HUDEBNÍCH VYDAVATELSTVÍ 1965–1974

Petr Ferenc

Ten years in the grooves of licensed records.

Preliminary report on research on Czechoslovak music publishers' licensing policy

**Abstract:** Music recordings of foreign provenance were available on the Czechoslovak market from 1948 to 1989 exclusively in the form of licensed titles issued by the state-owned enterprises Supraphon and, later, Opus. Previous attempts to summarise the licensing policy of both entities have been limited to Western popular music. The present study seeks to provide a complete inventory of licensed titles released in Czechoslovakia between 1965 and 1975, and to interpret it under the lens of genre distribution.

**Keywords:** popular music – Supraphon – Opus – licensed recordings

**Contact:** Bc. Petr Ferenc, vedoucí Centra pro dokumentaci populární hudby a nových médií, Národní muzeum, České muzeum hudby, e-mail: petr.ferenc@nm.cz

Cílem této studie je definovat kvalitativními prostředky vydávání licenčních hudebních nahrávek v Československu v letech 1965–1974. V úvodu je vysvětlena dobová situace na hudebním trhu, jak ji spouštěla politická situace, technické možnosti, i globální vývoj hudebního vkusu a změny v hudebním průmyslu. Následně text prostřednictvím kvantifikačních kategorií nahlíží a interpretuje reálnou situaci, která při vydávání licencovaných titulů panovala.

Licencování nahrávek je vedle jejich importu možností, jak seznámit posluchače s cizozemskou hudební produkcí. Probíhá tak, že vydavatel – v případě Československa šedesátých a sedmdesátých let minulého století téměř výhradně Supraphon – si z nabídky zahraničních obchodních partnerů vybere tituly, o které má zájem, a ty pak za splnění smluvních podmínek sám vyrábí a uvádí na domácí trh. Licencování zahraničních titulů je celosvětově běžná praxe, v zemích východního bloku, kde stát uplatňoval kulturní monopol, bylo preferováno před dovozem. Atraktivní licenční dramaturgii se vyznačovaly zejména Polsko a Maďarsko.

Díky licencím bylo možné setkat se v síti prodejen Supraphonu s tituly umělců, jako byli Louis Armstrong, Beatles, Bob Dylan, Miles Davis nebo Edith Piaf, a dalších hvězd populární a jazzové, v menší míře i country & western, etnické či vážné hudby. Nahrávky často měly pozměněný obal, české překlady názvů skladeb (původní názvy v některých případech zcela chyběly) a doprovodnou poznámku z pera odpovědného redaktora titulu – ti se často rekrutovali z řad hudebních

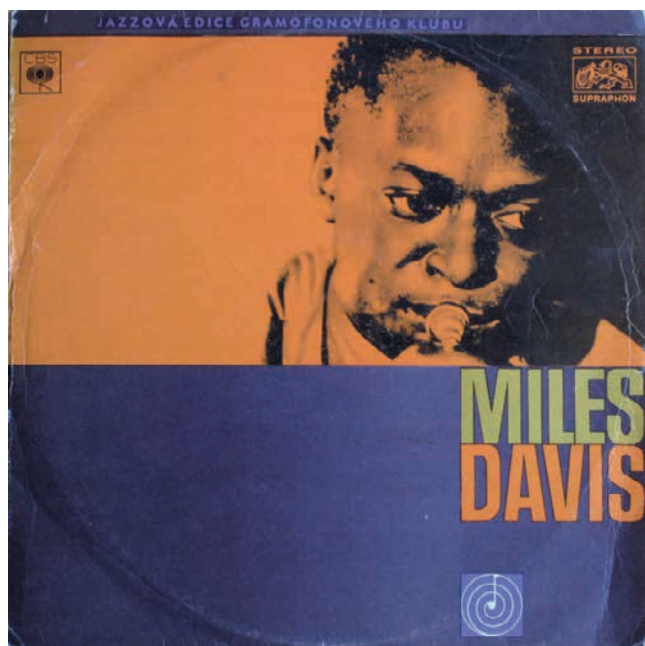
publicistů (Jiří Černý, Jaromír Tůma aj.). Nabídka rozhodně nebyla dostačující a dramaturgie licencování se jevila jako dosti nahodilá. Příkladem může být přední americký písničkář Bob Dylan, jemuž před rokem 1989 v Československu vyšly tři tituly – dvě dlouhohrající kompilace a jedno koncertní album, tedy žádné z oceňovaných řadových alb.

Jindy Supraphon nelicencoval celá alba, ale jednotlivé nahrávky, z nichž sestavoval vlastní dlouhohrající kompilace nabízené subskripčně členům Gramofonového klubu a poté uvolňované do běžného prodeje. Dle hudebního kritika Lubomíra Dorůžky, jenž ve své praxi dobře poznal i obchodní stránku hudebního průmyslu, „... vydavatelská kapacita Supraphonu byla sešněrována devizovými i ideovými omezeními: Jestliže mohla, dejme tomu, jednou za tři nebo čtyři roky, vyjít jediná deska s Armstrongem nebo Ellingtonem, mělo svůj smysl pokusit se soustředit na ni to nejlepší z dosažitelného.“<sup>1</sup> V oblasti populární hudby šlo o vážnější nedostatek než v oblasti hudby klasické, kde Supraphon trh zásoboval dostatečně a – prostřednictvím společnosti Artia – působil i jako zdatný vývozce.<sup>2</sup> Dodejme, že přes Artii nabízel na zahraničním trhu i řadu titulů, jež sám licencoval.

Vzhledem k tomu, že se dosavadní výzkum licenční politiky Supraphonu a dalších československých značek téměř bezvýtku omezoval na formát dlouhohrajícího alba populární hudby, je namístě klást si otázku, byl-li uvedený formát (LP) a žánr (rock, pop, jazz) v katalogu licencovaných nahrávek skutečně dominantní. Konkrétněji: licencovaly se i nahrávky

<sup>1</sup> Lubomír DORŮŽKA, *Panoráma paměti*, Praha 1997, s. 419.

<sup>2</sup> Viz např. článek Nippon-Columbia v Praze [o licencích supraphonské klasiky do Japonska], *Gramorevue* 1970/12, s. 6.



Obr. 1. Miles Davis: Miles Smiles (Supraphon, 1968).

s vážnou a klasickou hudbou? Vycházely zahraniční nahrávky i na malých deskách – singlech? Kolik titulů bylo licencováno ze zemí východního bloku? Analýza a kategorizace souboru stovek licenčních desek probíhala s pomocí dílčích soupisů, online databází, bibliografických katalogů i historických a sociologických prací, jejichž seznam je uveden na konci textu. Významným zdrojem byl měsíčník *Gramorevue* vydávaný Supraphonem a samozřejmě desky samotné, ať již ze sbírky Českého muzea hudby, nebo z osobního archivu autora.

### Státní kulturní monopol

Při zkoumání hudebního života v Československu mezi druhou světovou válkou a „sametovou revolucí“ opakovaně narážíme na specifika v podobě centralizovaného modelu řízení. Stát si, zjednodušeně řečeno, osoboval monopol na veškeré výrobní prostředky i na řízení kulturního života. V případě gramofonového průmyslu v Československu zkoumaného období tedy stát prostřednictvím svých firem a agentur fungoval v letech 1948–89 jako jediný vydavatel, dramaturg, promotér,<sup>3</sup> dovozce a vývozce hudebních nosičů. Bez stimulů konkurenčního prostředí mohl cílit na dlouhodobější dramaturgii, zároveň ale více či méně uplatňovat cenzuru.<sup>4</sup> Lze říci, že nedostal vlastním deklaracím žánrové plurality, a čelil-li coby monopolní vydavatel a prodejce ekonomickým potížím, měly tyto díky nedostatku konkurence celostátní dopad.<sup>5</sup>

V případě exportu a importu hudby ze zahraničí v letech 1965–1974 se soustředíme na největší československé hudební vydavatelství, Supraphon (SHV – Státní hudební vydavatelství). Bratislavský Opus, vzniklý v roce 1971, k licencování desek výrazněji přistoupil až v pozdějších letech, ve sledovaném období licencoval pouhých šest titulů. Vydavatelství LP desek Panton zahraniční tituly nelicencovalo a krátká existence rovněž na domácí tvorbu zaměřených značek Diskant a Ariston je z historického hlediska spíše pozoruhodnou marginálií.<sup>6</sup> Zmíněné desetileté období volím vzhledem k dosavadnímu kontextu zkoumání vydavatelské politiky Supraphonu, jenž je veden z pozic studií populární, zejména rockové hudby. Daná léta je v kontextu světové populární hudby možné považovat za jakousi zlatou éru rockové hudby, rozprostírající se od tzv. britské invaze, kdy globální scénu populární hudby ovládly britské skupiny v čele s Beatles, k opulentním dílům progresivního rocku, např. skupiny Pink Floyd. Následující text ukazuje, že k tomuto vnímání byl citlivý i Supraphon, jenž svou nabídkou licenčních titulů sice se zpožděním a velmi výběrově, ale zcela zřetelně kopíroval západní trendy v oblasti pop music. Vzhledem k časovému vymezení tohoto textu je namístě dodat, že jde o éru před výrazným nástupem hudebního samizdatu a jiných *do-it-yourself* vydavatelských strategií.

V kontextu československé politiky představuje zmíněné desetiletí řadu postupných i náhlých změn, jež lze zjednodušeně charakterizovat jako po sobě jdoucí období „uvolňování“, pražského jara a normalizace, tedy dobu výrazných proměn vztahu státu nejen k západní populární hudbě. Jakub Rákosník, Matěj Spurný a Jiří Štaif popisují období, jež symbolicky vymezují podzimem 1962, kdy byl z pražské Letné odstraněn Stalinův pomník, a vstupem vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968, jako dobu, kdy je „stalinské“ řízení výroby a ekonomie kritizováno z expertních, technokratických pozic a společenské změny lze vyjádřit jistým „přeostřováním“ ze zájmů celku na potřeby jednotlivce. S tím spojený nárůst plurality a postupná „konvergence Západu s Východem“, byť na nijak nezpochybněné centralizované státní bázi, přežily změnu poměrů po srpnu 1968 alespoň do té míry, že nevzniklo úsilí o návrat k poměrům před stržením Stalinova pomníku.<sup>7</sup>

### Supraphonské Ochutnávky Na samém kraji útesu

Výše nastíněná argumentace s sebou nese všechny problémy, jež lze shrnout termínem „rockismus“,<sup>8</sup> tedy vnímání hudebních dějin optikou kanonizované posloupnosti vývoje rockového idiomu. Právě z těchto důvodů ji ale využíváme, neboť oblastí výzkumu poválečné československé vydavatelské

<sup>3</sup> Viz např. Jan BLŮML, Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace (k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969–1989), in: Ivan POLEDŇÁK (ed.), *Proměny hudby v měnícím se světě*, Olomouc, 2007. K praktickým dopadům na oblast populární hudby viz Micoláš CHADIMA, *Alternativa I: Od rekválifikací k „Nové“ vlně se starým obsahem (Svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*, Praha 2015, s. 9–13.

<sup>4</sup> K dočasnému zrušení předběžné cenzury na jaře 1968 viz např. Jakub RÁKOSNÍK – Matěj SPURNÝ – Jiří ŠTAIF, *Milníky moderních českých dějin: Krize konsenzu a legitimacy v letech 1948–1989*, Praha 2018, s. 235.

<sup>5</sup> K proměně vydavatelské praxe licenčních titulů po pádu komunismu viz studii Ondřeje Štěpánka v tomto čísle časopisu.

<sup>6</sup> K rušení „živelně vzniklých“ vydavatelství Diskant a Ariston viz Igor WASSERBERGER, *Moderní populární hudba*, in: Ivan POLEDŇÁK – Igor WASSERBERGER – Antonín MATZNER, *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*, 1, Část věcná, Praha 1980, s. 274.

<sup>7</sup> Jakub RÁKOSNÍK – Matěj SPURNÝ – Jiří ŠTAIF, *Milníky moderních českých dějin: Krize konsenzu a legitimacy v letech 1948–1989*, s. 211–249.

<sup>8</sup> Více k pojmu například Robert LOSS, *No Apologies: A Critique of the Rockist v. Poptimist Paradigm*, in: *popmatters* [online], 10. 8. 2015 [cit. 23. 8. 2021]. Dostupné z: <https://www.popmatters.com/rockism-vs-poptimism-2495499446.html>.

politiky totiž rockový, respektive populárněhudební diskurz dominuje,<sup>9</sup> a tak je třeba na něj reagovat a tázat se po širším kontextu.

Licenční desky se západní populární hudbou jsou podmnožinou širšího souboru licenčních titulů<sup>10</sup> v nabídce Supraphonu. Díky výstavám, publikacím i vzpomínkám pamětníků, často spojeným s určitou mírou (n)ostalgie, se těmto titulům dostalo jisté badatelské i popularizační pozornosti. Pionýrským počinem – a jediným, který měl licenční desky za výhradní (tedy nikoliv vedlejší) téma – byla výstava připravená Radkem Diestlerem *Cizí desky v zemích českých aneb Ochutnávka Na samém kraji útesu* (jde o kombinaci českých názvů supraphonských licencí alb *Come Taste the Band* skupiny Deep Purple a *Close to the Edge* skupiny Yes). Doprovázená byla výběrovým seznamem populárněhudebních licenčních LP desek v přibližném žánrovém rozmezí pop-rock-folk-jazz-country,<sup>11</sup> vydaných Supraphonem a Opusem mezi lety 1965 a 1989.<sup>12</sup>

Z Diestlerova seznamu ve své práci vychází i Miroslav Vaněk, jenž licenční desky představuje – vedle poslechu západních rádií, domácího nahrávání, černých burz a nákupů v kulturních střediscích „spřátelených“ států – coby jednu z možností, jak v ČSSR slyšet západní rock.<sup>13</sup> Hlavním tématem jeho práce ale nejsou obchodní ani vydavatelské strategie, nýbrž odpověď na otázku, za jakých podmínek se z populární hudby stává politikum. V intencích Vaňkovy kapitoly se pohybovala i dramaturgie výstavy Českého muzea hudby *Import / Export / Rock'n'Roll*, která byla veřejnosti přístupná v letech 2019–20.<sup>14</sup> Ani jiné práce, jež se tématu licenčních desek dotýkají,<sup>15</sup> se mu nevěnují exkluzivně, vždy se ale soustředí především na oblast populární hudby.

Takový pohled je v kontextu zmíněných výstupů zcela legitimní a není cílem tohoto textu zavrhnout jej coby chybný. Při žánrově neomezeném zkoumání produkce licenčních titulů pro československý trh je ale třeba mít širší žánrový rozptyl produkce na vědomí, zrovna tak jako několik dalších skutečností a potenciálních výzkumných otázek.

1) Licenční desky v těchto interpretacích získávají podobu několikanásobně „exkluzivního“ zboží – většinou se jedná o tituly „zpoza železné opony“. Jde o zboží „odjinud“, zboží často nedostatkové, přitom typické pro určitý časoprostor a konečně „exotické“ pro západní badatele,



Obr. 2. Yes: Na samém kraji útesu (Supraphon, 1974).

kterí zkoumají, jak byla západní produkce populární hudby vnímána na východě.

2) Víceméně opomíjena je zatím ekonomická a organizační stránka jejich vzniku, tedy „řeč čísel“ a role licencování v celkovém chodu vydavatelských podniků.

Značka Supraphon vznikla v roce 1946 coby distributor/vývozce desek.<sup>16</sup> V kontextu československého gramofonového průmyslu, jenž byl dekretem prezidenta Beneše zestátněn, navázala na činnost značek Esta a Ultraphon, které zanikly přechodem pod nově založené Gramofonové závody. Se zahraničním obchodem měl tedy Supraphon bohaté zkušenosti již od svého vzniku; jeho faktičtí předchůdci byli aktivní a úspěšní na pestrém prvorepublikovém trhu.<sup>17</sup> Vzhledem k tomu, že licencování nahrávek je tradičním rysem vydavatelského průmyslu a Československo nebylo výjimkou, je namístě nevyčleňovat nahrávky populární hudby určitého období; naopak se tázat po kontinuitě a kontextu, jak do jisté míry činí třeba Lubomír Dorůžka<sup>18</sup> a Leo Jehne,<sup>19</sup> ale i nejrůznější „podnikové novinky“ na stránkách Supraphonem

<sup>9</sup> Za ustavující lze považovat práci Miroslav VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Praha 2010, s. 154–205.

<sup>10</sup> Zastřešující termín „titul“ zde značí originální nosiče, ať už se jedná o desky (singly, alba, vicealba), či magnetofonové kazety.

<sup>11</sup> SP a jiné „malé desky“ byly ve výstavě záměrně vynechány. Radek DIESTLER, e-mailová komunikace s autorem. K formátům hudebních nosičů viz níže pozn. 34.

<sup>12</sup> Radek DIESTLER, *Cizí desky v zemích českých aneb Ochutnávka Na samém kraji útesu*. Výstava. Praha, 2008.

<sup>13</sup> Miroslav VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 171–179.

<sup>14</sup> Peter BALOG, Petr FERENC, Mariana LEBEDOVÁ, Kamila MAREŠOVÁ, *Import / Export / Rock'n'Roll*. Výstava. Praha, 2019. Více o výstavě viz [nm.cz](https://www.nm.cz/ceske-muzeum-hudby/import-export-rocknroll) [online] [8. 3. 2022]. Dostupné z: <https://www.nm.cz/ceske-muzeum-hudby/import-export-rocknroll>.

<sup>15</sup> Například studentské práce Jiří ANDRS, *Dovoz a šíření gramofonových desek do Československa v období normalizace* (bakalářská práce), Praha, 2015; Nikoleta BARTOŠOVÁ, *Hudobné vydavatelství Opus: Historie a vliv komunismu na vydavatelství v letech 1971–1991*, bakalářská práce, Filosofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2016; Adam HAVLÍK, *Západní hudba v Československu v období normalizace*, Magisterská práce, Filosofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012. Dostupné: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/45002>.

<sup>16</sup> Původně šlo o značku gramofonu registrovanou v roce 1932. V roce 1949 se stal exportním závodem, v roce 1961 výrobním podnikem (Gramofonové závody – Supraphon), v roce 1969 podnikem národním (Supraphon n. p.) [www.supraphon.cz/o-nas](http://www.supraphon.cz/o-nas).

<sup>17</sup> Gabriel GÖSSEL – Filip ŠÍR, *Recorded Sound in Czech Lands 1900–1946*, Brno 2016, s. 55.

<sup>18</sup> Lubomír DORŮŽKA, *Populární hudba: Priemysel – obchod – umenie*, Bratislava 1978. V osobnějším, memoárovém duchu i Lubomír DORŮŽKA, *Panoráma paměti*, s. 417–455.

<sup>19</sup> Leo JEHNE, *Svět obchoduje s gramofonovou deskou*, in: Jiří MACEK (ed.), *ABC diskofila*, Praha 1976.

vydáváného časopisu *Gramorevue*,<sup>20</sup> jenž v sobě spojoval rysy populárněhudebního magazínu (rozhovory s umělci, profily hudebníků) s firemními novinami a nabídkovým katalogem.<sup>21</sup> Ve zkoumaném období *Gramorevue* pravidelně informuje například o počtu abonentů Gramofonového klubu, zveřejňuje ediční plán Supraphonu, nechává ale nahlédnout i do zákulisí výroby zvukových nosičů.<sup>22</sup>

## Soupis a kategorie

Při práci, jejímž cílem je v této fázi sestavení pokud možno kompletního seznamu licenčních desek, jež vyšly v Československu v dekádě 1965–1974, a jeho následná interpretace z hlediska zastoupených žánrů a proveniencí, vycházím ze soupisů licenčních desek otištěných v *Bibliografickém katalogu ČSSR*<sup>23</sup> a časopisech *Gramorevue* a *Hudba pro radost*.<sup>24</sup> Významným zdrojem byla i stále se rozšiřující online databáze (a „tržiště“) Discogs, doplňovaná podle vcelku přísných redakčních zásad statisíci uživateli na celém světě.<sup>25</sup> Při ověřování sporných otázek stran datace nejruznějších vydání titulů jde o nedocenitelný zdroj, byť občas, asi především díky jazykové bariéře, zde vydání pro československý trh nejsou přiřazena k odpovídajícím zahraničním *master releases*. Existence většiny titulů byla ověřena z několika výše uvedených zdrojů, často pomohla i fonotéka Českého muzea hudby<sup>26</sup> a soukromá sbírka autora. Databáze Discogs sloužila jako poslední instance – vyskytují se v ní pouze skutečně existující tituly, což ji odlišuje například od edičních plánů a jiných anotací, v nichž může nastat situace, že se ohlašovaný titul nakonec nerealizuje; stejně tak je nápomocná v případě exportních titulů, které české přehledy místy opomíjejí.

Konečně na Discogs probíhají pokusy o kompletní soupisy nejruznějších edičních řad apod. Radoslav Košvanec v seznamu *Czechoslovak licenced releases (Supraphon, Opus)*,<sup>27</sup> který označuje za „work in progress“, uvádí 308 titulů licencovaných v bývalém Československu do roku 1992, tj. do rozdělení státu. Zachycuje zde tedy i přechod Supraphonu a Opusu z centralizovaného do „tržního“ prostředí, opomíjí naopak licenční tituly nově vzniklých vydavatelství, jako byly Globus, Popron či Bonton.<sup>28</sup>

V těchto pramenech se následně pokoušíme hudbu žánrově rozlišit. Snahy opřít se při žánrovém rozlišování o výzkumy a klasifikaci, které ve svých pracích nabízejí Josef Kotek<sup>29</sup> a Mikuláš Bek, se neosvědčily. Oba badatelé zkoumají posluchačské preference domácího publika, tedy oblast přece jen odlehlou od vydávání zahraničních titulů. Symptomatický problém okamžitě nastal u kategorie „dechovka“ či „lidová hudba“. Přestože Bekova klasifikace jednadvaceti žánrů<sup>30</sup> i z ní odvozená stratifikace hudebních žánrů do sedmi skupin<sup>31</sup> tyto potíže bohužel neřeší, zmiňujeme ji zde coby inspiraci a odrazový můstek.

Pro potřeby svého výzkumu a s vědomím, že žánrová škála by při snaze o co nejmenší počet kategorií neměla pokrývat pouze poválečné, nýbrž celé dějiny nahrávacího průmyslu a snažit se o „globální“ přístup, tedy přicházíme s vlastním návrhem žánrové struktury, jež by měla být použitelná i pro badatelskou práci mimo zde vymezené období a zároveň být prosta nesrozumitelných a nepřenositelných lokálních specifik. Příkladem takového specifika je třeba česká kategorie „folk & country“, v níž navíc „folk“ označuje cosi, co by se v angličtině ještě tak nejlépe vyjádřilo pojmem „singer-songwriter“. Za potřebnou, byť jistým „orientalismem“ ovlivněnou kategorií

<sup>20</sup> Měsíčník *Gramorevue* vycházel v letech 1965–1993, kromě supraphonských novinek později začal přinášet i zprávy z jiných vydavatelství. V osmdesátých letech byl jistou „generační opozicí“ měsíčníku *Melodie*, na jeho stránkách totiž dostala prostor autorská generace, která později výrazně určila podobu populárněhudební publicistiky let devadesátých, například Vojtěch Lindaur, Jan I. Wunsch, Aleš Opekar, Vladimír Vlasák, Jaroslav Riedel, Ondřej Konrád i „služebně starší“ autoři (Jan Rejžek, Josef Vlček, Jiří Černý, Petr i Lubomír Dorůžkovi). Někteří z nich byli přispěvateli *Melodie*, po nucené výměně šéfredaktora v roce 1984 se ale rozhodli s *Melodií* dále nespolupracovat.

<sup>21</sup> K povaze dobového marketingu, médií a tzv. „křížového vlastnictví“ (v tomto případě vydavatelství a časopisu) viz např. Katarína ČABOVÁ, *Československá populární hudba 70. a 80. let a totalita*. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2018, s. 44–50.

<sup>22</sup> Namátkou např. Hranatý stůl pro čtyři ředitele [míněni jsou ředitelé Supraphonu, Gramofonových závodů Loděnice, Tesly Litovel a Artie], *Gramorevue* 1971/4, s. 3–4; bz-kl, Gramofonové setkání se sovětskou kulturou [„*Již po třetí v posledních letech jeli zástupci Supraphonu do Moskvy, aby vybrali a převzali nejnovější a také nejzajímavější desky edice firmy Melodia...*“], *Gramorevue* 73/1, s. 2; Pavel SKÁLA, Černý kotouč se rodí v Novákách [o výrobě desek na Slovensku], *Gramorevue* 74/8, s. 3.

<sup>23</sup> Časopis *Bibliografický katalog ČSSR*. Hudebniny a gramofonové desky vycházely péčí nakladatelství Panorama v letech 1965–1988. Soupis hudebnin a gramofonových desek, které vycházely v ČSSR, byl doplněn obsáhlými rejstříky skladatelů, textů, interpretů apod. Ročníky mívaly čtyři čísla, rejstříky byly vydávány v pátem, samostatně.

<sup>24</sup> Časopis *Hudba pro radost* s podtitulem „Novinky z oboru taneční a populární hudby“ vycházel v letech 1958–70, původně jako leták. Rozsah se později zvýšil, periodicita kolísala, nejčastěji vycházelo pět čísel do roka.

<sup>25</sup> Stránky nacházející se na adrese [www.discogs.com](http://www.discogs.com) umožňují vytvářet podrobné diskografie nejruznějších hudebních nosičů (s dosavadní převahou vinylových desek a kompaktních disků). Kromě toho fungují jako uživatelské fórum / sociální síť, kde si uživatelé mohou v online prostředí spravovat své hudební sbírky a s jinými uživateli si desky vzájemně nabízet a kupovat. Wikipedia uvádí, že k srpnu 2021 Discogs využívá 596 229 uživatelů a neustále přibývajícím počtem zanesených titulů překročil 14 milionů (<https://en.wikipedia.org/wiki/Discogs>). Založení záznamu vydaného titulu na Discogs, tedy nezbytná podmínka toho, aby titul bylo lze prodávat či umisťovat do sbírek a seznamů, je poměrně složitý proces s povinnými kroky, jednotlivé záznamy lze dále zpřesňovat a změny schvalovat či označit za chybné.

<sup>26</sup> Více viz Národní muzeum [online] [10. 2. 2022]. Dostupné z: <https://www.nm.cz/ceske-muzeum-hudby/hudebnehistoricke-oddeleni#zveme-vas>.

<sup>27</sup> Radoslav KOŠVANEK, *Czechoslovak licenced releases (Supraphon, Opus)*, <https://www.discogs.com/lists/Czechoslovak-licenced-releases-Supraphon-Opus/27195?page=2&limit=250>.

<sup>28</sup> Je konečně namístě postesknout si nad neencyklopedickou úrovní, s jakou k hudebním tématům dosud přistupuje česká Wikipedie a která je dobře viditelná ve srovnání s věcností Wikipedie anglofonní. Nešvary lze shrnout do slov nahodilost, nysystematičnost, povrchní „hudební publicističnost“ a jindy naopak přílišné fanouškovství. Příkladem budiž příliš stručné heslo věnované Beach Boys ([https://cs.wikipedia.org/wiki/The\\_Beach\\_Boys](https://cs.wikipedia.org/wiki/The_Beach_Boys)), skupině, jež ve své době patřila k nejpobulárnějším a z jejichž nahrávek Supraphon sestavil kompilaci.

<sup>29</sup> Jozek KOTEK, *O české populární hudbě a jejích posluchačích (od historie k současnosti)*, Praha 1990.

<sup>30</sup> Mikuláš BEK, *Konzervatoř Evropy? K sociologii české hudebnosti*, Praha 2003, s. 89 a níže.

<sup>31</sup> M. BEK, *Konzervatoř Evropy?*, s. 97.



**Obr. 3, 4.** Supraphonská kompilace Donovana v tuzemské a exportní verzi (1970).

naopak považujeme etno.<sup>32</sup> Není ostatně cílem tohoto textu opravovat případnou neoprávněnost některých kategorií, nýbrž pracovat s těmi, jež odpovídají reálné vydavatelské praxi.

S vědomím, že každá kategorizace je v některém ohledu zkrslující a zplošťující, někdy i v rámci díla jediného

umělce,<sup>33</sup> tedy každému licenčnímu titulu ze zkoumaného souboru přiřazujeme jeden z níže uvedeného pracovního seznamu žánrů:

- Contemporary (současná kompozice: vážná hudba od poč. 20. stol. vč. elektronické „tape music“)
- Country & western
- Easy (easy listening, elevator music)
- EDM (elektronická taneční hudba: disco, techno, hip-hop)
- Etno (folklórní hudba nejrůznějších proveniencí, „hudba přírodních národů“, world music)
- Folk (písníčkáři, singer-songwriters)
- Jazz moderní (po 2. světové válce)
- Jazz tradiční (před 2. světovou válkou; dixieland)<sup>34</sup>
- Klasika (převážně 19. století)
- Pop (vč. šlágru a šansonu, „středního proudu“)
- Rock (od rock'n'rollu přes beat, hard rock, punk, metal po současnost žánru)
- Soul (vč. funku, rhythm & blues)
- Stage & screen (opereta, muzikál, filmová hudba)
- Stará hudba (cca do 1750)
- Ostatní

Tento seznam neaspíruje na definitivnost a může podléhat změnám (pro další bádání není vyloučena potřeba některé kategorie zpřesnit stanovením subkategorií.). Přes výše zmíněnou snahu o „globální“ přístup zůstává z nutnosti praxe, co se kategorií týče, do značné míry nejen orientalistický, ale rovněž „čechoslovakocentristický“. Kategorie, jako je Jazz moderní a Contemporary, jsou totiž vypíchnuty mimo jiné i proto, že proměna jejich vnímání (od „nepřátelských“ po „tolerované“ žánry) je typická pro dynamiku státní kulturní politiky ve zkoumaném období. Ze stejného důvodu je ostatně ponechána i zastřešující kategorie Rock – o místo na slunci rocková hudba v Československu více či méně bojovala téměř po celou dobu koexistence se zmíněným státem.

Dodejme ještě, že o stratifikaci žánrů se „gramatikou“ svých katalogových čísel samozřejmě pokoušel i sám Supraphon, jeho přístup ale nebyl konzistentní, a jak lze pozorovat z proměn údajů na etiketách a obalech, s lety se nejrůzněji měnil, zjednodušoval či přizpůsoboval nástupu nových technologií, jako jsou magnetofonové kazety či později digitální záznam.

### Licenční tituly v letech a číslech

Radek Diestler ve svém seznamu, který téměř bezvýtku omezuje na LP desky (průměr 12 palců, rychlost otáčení 33 RPM) a „populární“ žánry (tedy bez vážné hudby), v letech 1965–1974 uvádí 94 titulů. Přidáme-li licencované tituly z oblasti vážné hudby a formáty jako SP a EP desky (tedy

<sup>32</sup> Pojem „orientalismus“razil palestinsko-americký kulturní teoretik Edward Said (1935–2003), mj. pro zkrslené západní pojetí „jednoho Orientu“ s typickými (exotickými aj.) znaky. Viz Edward SAID, *Orientalismus*, Praha 2006. V tomto textu na orientalismus upozorňuji vzhledem k používání hudebním průmyslem a publicistikou zaužívaných kategorií world music a etno, jež ve vydavatelských katalozích a na pultech prodejen shrnují veškerou nezápádní hudbu, jejich intencí se vzhledem k povaze svého textu musím držet. K problematičnosti termínu world music viz například Ammar KALIA, „So flawed and problematic“: Why the term ‘world’ music is dead. *Guardian* 24. 7. 2019, [cit. 3. 12. 2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/music/2019/jul/24/guardian-world-music-outdated-global>.

<sup>33</sup> Tomuto zkrslení se ale zatím žádné výzkumy ani encyklopedické pokusy nedokázaly vyhnout. Možnou cestou by snad bylo srovnání žánrových označení v nejrůznějších encyklopediích (ze současných mj. zmíněná Wikipedia, Discogs, AllMusic apod.) a statistický výzkum počtu výskytů, bez určitého „násilí“ v podobě vypracování a aplikace norem a směrníc by se ale ani tato možnost neobešla.

<sup>34</sup> Jazzová hudba byla po krátkém poválečném období „nylonového věku“ odkázána k živoření coby dekadentní produkt Západu. Uznání se jí dostalo až s nástupem hudby beatové a rockové, která jazz vystřídala v roli „úhlavního nepřítele“. K proslulým apologetikám jazzu patří slovní spojení „hudba utlačovaného černošského lidu“. Srv. Jan BLŮML, *Způsoby existence jazzu v Československu 50. let aneb Jak to bylo s „hudbou černošského utlačovaného lidu“*. In: Libor SVOBODA – Jiří PETRÁŠ (eds.), *Československo v letech 1954–1962*, Praha 2015, s. 106–110.

desky o průměru 7 palců, rychlosti 45 RPM a jedné až dvou skladbách na straně), desetipalcové desky (s rychlostí otáčení 33 RPM), dostaneme se k počtu 245 titulů. Vzhledem k tomu, že u některých není zřejmé, zda skutečně vyšly (viz výše), rozhodl jsem se dále pracovat s nižším počtem titulů, tedy jen s těmi, u nichž nezůstalo jen u edičních plánů a jejichž existence je spolehlivě ověřena: 227, z toho drtivá většina supraphonských (Opus do přehledu vstupuje šestici dlouhohrajících desek vydaných – po dvou – v letech 1972–1974). Z oněch 227 titulů jich dle probíhajícího výzkumu 120 vyšlo alespoň v jedné edici v rámci Gramofonového klubu, tedy pro předplatitele; zde se vedle výše zmíněných soupisů přihlíželo zejména k existenci loga GK na obalech či etiketách nosičů.

Rozložení počtu titulů do jednotlivých let a zastoupení u Radka Diestlera ukazuje Tabulka 1. Vzhledem k tomu, že se Diestler, jak již bylo řečeno, ve svém seznamu zabývá populární hudbou na LP, lze z Tabulky 1 vyčíst proměnu poměru, který v celkovém objemu vydávaných licenčních titulů dlouhohrající elpíčka s popem, rockem a jazzem zaujímal. Můžeme konstatovat, že v letech 1969–1972 a 1974 tento druh nosičů vydavatelské politice státu dominoval.

Tabulka 2 ukazuje výše naznačený přechod od singlů k dlouhohrajícím deskám. Ten se odehrával především na poli populární hudby, kde singl v druhé polovině šedesátých let přestával platit za stěžejní médium.<sup>35</sup> Žádné singly vážné hudby licencovány nebyly, všechny zde uvedené malé desky jsou supraphonské singly s populární hudbou. Návrat singlů počátkem sedmdesátých let lze přičítat normalizačním tendencím československé kulturní politiky – rocková elpíčka byla nahrazována jinými tituly, mezi nimiž nechyběla trojice malých desek žánru Country & western.

Tabulky 3 a 4 ukazují, že licenční politika Supraphonu (i Opusu) stála po celou sledovanou dekádu na populární hudbě. Kategorie Pop představuje více než pětinu vydané produkce, Rock a obě podskupiny Jazzu jsou zastoupeny přibližně stejnou měrou (pomyslným jazýčkem na vahách může být Soul).

Z Tabulek 5 a 6 je zřejmé, že zemí, z níž pochází většina nahrávek licencovaných pro československý trh v letech 1965–1974, jsou Spojené státy americké. Francie si druhé místo vysloužila v letech 1965–1967 zejména díky singlům, ještě markantnější je „singlové“ umístění Itálie v roce 1966 – takto do Československa opatrně pronikal rock. Německá spolková republika se umístila zejména díky licencím vážné hudby. Zde je ovšem nutno zdůraznit, že provenience nakladatele se nemusí rovnat (a velmi často nerovná) původu samotného zastupovaného umělce.

Co se týče umístění spřátelených zemí východního bloku (nejlépe je na tom SSSR se čtyřmi procenty zastoupení),



Obr. 5, 6. Simon & Garfunkel: Most přes rozbouřené vody (Supraphon, 1971).

jedním z důvodů může být možnost zakoupit si tituly této provenience v kulturních střediscích jednotlivých států<sup>36</sup> nebo přímo v supraphonských prodejnách. *Gramorevue* v rubrice *Desky z dovozu* pravidelně upozorňovala na novinky ze Sovětského svazu, Bulharska, Maďarska, Rumunska i NDR – v čísle 69/1 jde hned o třiatřacet titulů.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Vojtěch STRNAD, Do nového roku 1967, *Gramorevue* 1967/1, s. 1. Autor v úvodníku píše o ekonomické situaci monopolního vydavatele, mj. o nástupu trendu LP oproti SP, o tendenci k přebírání nahrávek na pásech (ne hotových desek), o reakci na mezinárodní pokles cen, zároveň ale o potřebě držet kulturně politickou linii, být nejlepší ekonomickou návratnost mají tzv. „lehčí žánry“.

<sup>36</sup> M. VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 179–181.

<sup>37</sup> *Desky z dovozu*, *Gramorevue*, 1969, roč. 5, č. 1, s. 6.

	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974
celkem titulů	18	18	30	26	22	25	21	28	20	19
Diestler	1	2	2	8	16	17	11	15	9	12

**Tabulka 1.** Počet autorem dohledaných licenčních titulů ve srovnání se seznamem R. Diestlera<sup>38</sup>.

formát <sup>39</sup>	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974
LP	6	4	14	16	19	20	18	15	11	15
2LP			1	3	3	3	1		2	2
3LP			1				1	1		1
4LP				1				1		
5LP						1		1		1
SP	2	12	8	4				6	6	
4× SP								3		
6× SP								1		
EP (2+1 skladby)	1						1			
EP (2+2 skladby)	8	2	6	2		1				
10“	1									
MC									1	

**Tabulka 2.** Licenční nahrávky dle nosičů v jednotlivých letech 1965–74.

žánr	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974
Contemporary				2	2		2	2		2
Country & western						1		1	3	1
Easy	1			4	1			2		
Etno	2							1	1	1
Folk				1	1	1	1		2	
Jazz moderní	3		1	3	4	1	3		1	1
Jazz tradiční	1	1	2	3	3	4	3	2	2	2
Klasika	2	2	5	7	1	3	5	2	3	4
ostatní	1		2							
Pop	1	12	15	1	4	3	2	7	4	1
Rock	7	3	3	3	3	5	2	5	4	6
Soul					3	3	1	4		
Stage & screen						1	1			
Stará hudba			2	2		3	1	2		1

**Tabulka 3.** Žánrové rozložení licenčních titulů v Československu v letech 1965–74.

<sup>38</sup> Radek DIESTLER, Cizí desky v zemích českých aneb Ochutnávka Na samém kraji útesu. Výstava. Praha, 2008.

<sup>39</sup> Zkratka LP (long play) označuje dlouhohrající desku, tedy obvykle vinylovou gramodesku o průměru 12 palců / 30 cm a rychlosti přehrávání 33 RPM (otáček za minutu) a s přibližně dvacetiminutovou stopáží jedné strany. Zkratka 2LP apod. označuje titul, který svou stopáží zabere více takových nosičů, například rockové dvojalbum či záznam opery na pěti LP deskách. SP (short play, „singl“) je označení pro vinylové nosiče o průměru 7 palců / 17 cm a rychlosti přehrávání 45 RPM, obsahující obvykle jednu skladbu / píseň na každé straně. Pro „malé desky“ o více, obvykle dvou skladbách na každé straně se používá označení EP (extended play). Označení 4x SP a 6x SP používáme pro soubory více malých desek prodávaných v jednom balení. 10“ („desetipalec“) je vinylový nosič o průměru deseti palců (25 cm). MC (musicassette) je označením pro nejrozšířenější formát magnetofonové kazety.

žánr	procent
Contemporary	4
Country & western	3
Easy	4
Etno	2
Folk	3
Jazz moderní	7
Jazz tradiční	10
Klasika	15
ostatní	1
Pop	22
Rock	18
Soul	5
Stage & screen	1
Stará hudba	5

**Tabulka 4.** Žánrové rozložení licenčních titulů v procentech v letech 1965–1974.

Provenience autora / interpreta	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974
Belgie			4	2		1				
Dánsko					1					
Finsko				2						
Francie	8	1	15	1	1	3	1	3	1	2
Itálie		10							1	
Jugoslávie							1			
Kuba									1	
Maďarsko									1	
neurčeno	4		1					1		
Německá demokratická republika							1	1		2
Německá spolková republika	2	3	5	5	3	1	5	5	4	2
Nizozemsko	1		1		1				1	2
Polsko				1		1	1	2		1
různé <sup>40</sup>								1		
Sovětský svaz	2	1		1		1		4		
Spojené státy americké		1	4	14	12	15	11	8	9	8
Švédsko								1		
Velká Británie	1	2			4	3	1	2	2	2

**Tabulka 5.** Provenience nakladatelů vydaných licenčních titulů v Československu v letech 1965–74.

<sup>40</sup> Jde o kompilaci dříve vydaných nosičů do jednoho „dárkového alba“.



Provenience autora / interpreta	procent
Belgie	3
Dánsko	<1
Finsko	1
Francie	16
Itálie	5
Jugoslávie	<1
Kuba	<1
Maďarsko	<1
neurčeno	3
Německá demokratická republika	2
Německá spolková republika	15
Nizozemsko	3
Polsko	3
různé <sup>41</sup>	<1
Sovětský svaz	4
Spojené státy americké	36
Švédsko	<1
Velká Británie	7

**Tabulka 6.** Provenience licenčních titulů v letech 1965–74 v procentech.

## Závěry a další otázky

Výzkum ukazuje, že Supraphon, byť centralisticky a s jistým zpožděním, v oblasti populární hudby, jež jeho licenční politice ve vybraných letech dominuje, kopíruje trendy populární hudby západní, což je samozřejmě dáno i nabídkou zahraničních obchodních partnerů. Markantně se to projevuje v případě úbytku singlové produkce v sedmdesátých letech a vědomé, byť – zpětně viděno – leckdy neobratné (Bob Dylan ve francouzské coververzi Huguese Aufraye, „italští“ Beatles apod.), reflexe nástupu nových trendů.

Z výzkumu vyplývá, že pod drtivou většinou licenčních titulů si nesmíme představovat jedinou položku, ale celý soubor vydání. Desky vycházely v různých verzích lišících se obaly i etiketami, dříve i katalogovými čísly. Některé licenční desky byly určeny k dalšímu exportu, jak naznačuje logo podniku Artia i cizojazyčné (anglické, ruské a jiné) informace na obalech.

Lze rovněž říci, že se Radek Diestler nemýlí, klade-li těžiště licenční politiky Supraphonu a Opusu do oblasti populární hudby.<sup>42</sup> Důvodem jistě může být i skutečnost, že co se vážné hudby týče, fungoval Supraphon spíše jako vývozce,

a domácí zájemce o hudbu starou i klasickou tudíž dokázal uspokojit vlastní produkcí.

Na druhou stranu desetiletí 1965–1974 naráží při průzkumu licenčních titulů mimo jiné na následující obtíže:

- 1) U některých titulů nebylo lze rozeznat, jde-li vůbec o licenční tituly. Jedná se o vinylové edice snímků vydaných patrně dříve na standardních šelakových deskách (Enrico Caruso), o nahrávky zahraničních umělců pořízených v Československu. Mohlo by jít o některé nahrávky sovětských Alexandrovců i naopak o nahrávky československých umělců nahrávajících pro zahraniční značky (Zuzana Růžicková).
- 2) „Bílá místa“ stále nalzáme v zemích východního bloku – chybí zejména průzkum vzájemné spolupráce Supraphonu a sovětské Melodie či rumunské Electrecord. Z obalů a etiket řady titulů nelze vyčíst, jedná-li se o licenci nahrávky, či dovoz nosiče.
- 3) U některých titulů (třeba singlová řada Beat Series) není zcela jasné, byly-li vůbec určeny pro domácí trh, nebo pouze pro vývoz prostřednictvím podniku zahraničního obchodu Artia.<sup>43</sup>

Nezodpovězeny zůstávají otázky nákladů jednotlivých titulů. Lze předpokládat náklady v řádu desetitisíců kusů. Jistým vodítkem mohou být údaje Gramofonového klubu, v jehož rámci řada licenčních titulů vyšla. Ten v roce 1965 nechal vylišovat milionovou desku.<sup>44</sup> V roce 1974 Gramorevue oznamuje, že k odběru 12. edice jazzové a populární hudby se přihlásilo 48 837 členů, „z toho je 8 877 členů nových. Dohromady si objednali 262 900 ks desek. Největšího nákladu dosáhlo dvoudeskové album Černá galaxie 34 700, resp. 69 400 desek. Byli jsme si vědomi toho, že tento titul je velmi atraktivní, a celkem jsme tak pěkný ohlas neočekávali. Potěšily nás však i jiné skutečnosti – především to, že žádný titul nemá nižší subskripci než 2 000 ks.“<sup>45</sup> Stejný zdroj uvádí objednávky na 26 300 ks alb Gilberta Bécauda. Vzhledem k tomu, že Gramofonový klub nevydával jen licenční nahrávky, můžeme jeho údaje v otázce celkového objemu produkce považovat pouze za orientační.

Další výzkum vyžadují i možné cenzurní zásahy do finální podoby vydaných titulů či schválení/neschválení titulů samotných. To, že státní dohled patrně nepovažoval oblast licencovaných zahraničních nahrávek za tak „potenciálně závadnou“ jako oblast domácí populární hudby, mohou naznačit ojedinělé vzpomínky pamětníků. Například Lubomír Dorůžka, který pracoval v Supraphonu s přestávkou v šedesátých i sedmdesátých letech (tehdy v ekonomickém úseku), vzpomínal, že tehdejší ředitel Supraphonu Jaroslav Šeda „v rámci dobou daných omezení zastával velmi rozumné názory...“ a neví o případu, kdy by byl odpovědný redaktor západní licenční desky za svou činnost postihován.<sup>46</sup> Roli zde patrně

<sup>41</sup> Jde o kompilaci dříve vydaných nosičů do jednoho „dárkového alba“.

<sup>42</sup> Radek DIESTLER, e-mailová komunikace s autorem.

<sup>43</sup> Artia, podnik zahraničního obchodu pro dovoz a vývoz kulturních statků, existoval v letech 1952–1990, do roku 1953 jako akciová společnost. První ze čtyř obchodních skupin, do nichž byl podnik rozdělen, se věnovala vývozu gramofonových desek a přístrojů a ve své činnosti úzce spolupracovala se Supraphonem. Viz Český hudební slovník osob a institucí, FF MU, heslo Artia: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_print&tmpl=component&id=7853](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_print&tmpl=component&id=7853). K možným „sporům“ mezi Artii a Supraphonem viz Lubomír DORŮŽKA, Panoráma paměti, s. 421; skutečností je, že oba subjekty spolupracovaly a na řadě alb a singlů nalzáme názvy / loga obou.

<sup>44</sup> Ze světa zvuku, Gramorevue, 1965, roč. 1, č. 11, s. 2.

<sup>45</sup> Gramofonový klub, Gramorevue, 1974, roč. 10, č. 10, s. 11.

<sup>46</sup> Citováno dle: Jiří ANDRS, Dovoz a šíření gramofonových desek do Československa v období normalizace, bakalářská práce, Filosofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2015, s. 26.



Obr. 7, 8, 9, 10. Bee Gees, kompilace Supraphonu (1971).

hrála především ekonomická hlediska, vedle nich ale možná i jazyková a geografická vzdálenost licencovaných interpretů, jejichž případná společenská kritika (např. v písních Boba Dylana) byla namířena na západní společnost.

Pokus sestavit alespoň částečný „stínový“ seznam nerealizovaných titulů či zjistit, zda je něco takového vůbec možné, by jistě byl užitečný pro hlubší pochopení mechanismů státem monopolizované vydavatelské politiky.

### Prameny a literatura

- Jiří ANDRS, Dovoz a šíření gramofonových desek do Československa v období normalizace, bakalářská práce, Filosofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2015.
- Peter BALOG – Petr FERENC – Mariana LEBEDOVÁ – Markéta MAREŠOVÁ, Import / Export / Rock'n'roll. Výstava. Praha: Národní muzeum 2019.

Nikoleta BARTOŠOVÁ, Hudobné vydavatelstvo Opus: História a vplyv komunizmu na vydavateľskú činnosť v rokoch 1971–1991, bakalárska práca, Filosofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2016.

- Mikuláš BEK, Konzervatoř Evropy? K sociologii české hudebnosti, Praha 2003.
- Bibliografický katalog ČSSR. České hudebniny a gramofonové desky, Praha 1965–1974.
- Jan BLÜML, Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace (k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969–1989), in: Ivo POLEDNÁK, (ed.), Proměny hudby v měnícím se světě, Olomouc 2007.
- Jan BLÜML, Způsoby existence jazzu v Československu 50. let aneb Jak to bylo s „hudbou černošského utlačovaného lidu“, in: L. SVOBODA, J. PETRÁŠ (eds.), Československo v letech 1954–1962, Praha 2015.

- Katarína ČABOVÁ, Československá populární hudba 70. a 80. let a totalita, magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2018. Dostupné: [https://theses.cz/id/dn9791/?zoomy\\_is=1](https://theses.cz/id/dn9791/?zoomy_is=1)
- Radek DIESTLER, komunikace s autorem 2021.
- Lubomír DORUŽKA, Populárna hudba: Priemysel – obchod – umenie, Bratislava 1978.
- Lubomír DORUŽKA, Panoráma paměti, Praha 1997.
- Gabriel GÖSSEL – Filip ŠÍR, Recorded Sound in Czech Lands 1900–1946, Brno: Moravian Library 2016.
- Gramorevue (1965, 1967, 1969, 1974)
- Adam HAVLÍK, Západní hudba v Československu v období normalizace, Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012. Dostupné: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/45002>
- Hudba pro radost 1965–1970.
- Mikoláš CHADIMA, Alternativa I: Od rekvalifikací k „Nové“ vlně se starým obsahem (Svědectví o českém rocku sedmdesátých let), Praha 2015.
- L. JEHNE, Svět obchoduje s gramofonovou deskou, in: Jiří MACEK (ed.), ABC diskofila, Praha 1976.
- Ammar KALIA, So flawed and problematic’: Why the term ‘world’ music is dead, in: Guardian, 24. 7. 2019. (cit. 3. 12. 2021). Dostupné: <https://www.theguardian.com/music/2019/jul/24/guardian-world-music-outdated-global>.
- R. KOŠVANEC, Czechoslovak licenced releases (Supraphon, Opus), [cit. 3. 12. 2021]. Dostupné: <https://www.discogs.com/lists/Czechoslovak-licenced-releases-Supraphon-Opus/27195?page=-2&limit=250>.
- Josef KOTEK, O české populární hudbě a jejích posluchačích (od historie k současnosti), Praha 1990.
- Robert LOSS, No Apologies: A Critique of the Rockist v. Poptimist Paradigm, 2015 [cit. 3. 12. 2021]. Dostupné: <https://www.popmatters.com/rockism-vs-poptimism-2495499446.html>
- Jakub RÁKOSNÍK – Matěj SPURNÝ – Jiří ŠTAIF, Milníky moderních českých dějin: Krize konsenzu a legitimacy v letech 1948–1989, Praha 2018.
- Edward SAID, Orientalismus. Západní koncepce Orientu, Praha: Paseka 2006.
- Miroslav VANĚK, Byl to jenom rock’n’roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989, Praha 2010.
- Igor WASSERBERGER, Moderní populární hudby, in: Ivan Poledňák – Igor WASSERBERGER – Antonín MATZNER, Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, 1, Část věcná, Praha 1980.

### Internetové zdroje

Discogs [online] [cit. 3. 12. 2021]. Dostupné z: [www.discogs.cz](http://www.discogs.cz)