

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Návrh a realizace obalu dlouhohrající desky (LP vinyl)

Design and implementation of the package long-playing records (LP vinyl)

Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M.A.

Autor práce: Stanislav Dobal

Studijní obor: Výtvarná výchova pro základní umělecké školy

2012

Diplomová práce v nezkrácené podobě

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 4. 5. 2012.

.....
podpis studenta

Poděkování

Rád bych na tomto místě poděkoval vedoucí mé diplomové práce Dr. Dominice Sládkové, M.A. za její odborné vedení, užitečné rady a připomínky, které mi během zpracování diplomové práce poskytla.

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá historií gramofonové desky a mapuje její vývoj v průběhu dějin až po současnost. Přibližuje čtenáři první pokusy o záznam a reprodukci zvuku, popisuje historii přístrojů na přehrávání hudby a vynalezení gramofonu. Nastiňuje vznik obalového designu jako samostatné výtvarné disciplíny a mapuje ho v průběhu času až po současnost. Na závěr se věnuje současným hudebním mediím. Nastiňuje nástup pokračovatelů technické revoluce, Kazet a Kompaktních disků.

Klíčová slova: gramofonová deska, vinyl, šelaková deska, fonograf, gramofon, magnetofon, grafický design, magnetofonové kazety CD, LP, SP, MP3, kompaktní disk, design,

Abstract

This thesis deals with the history records and charts its development through history to the present. It shows readers the first attempts of recording and reproducing apparatus , describes the history of the devices to play music and invented the phonograph . It outlines the creation of packaging design as a separate art disciplines and maps it over time to the present. The conclusion is devoted to contemporary music media. It outlines the emergence of followers technical revolution , cassettes and compact discs.

Keywords: Records, Vinyl, Shellac plate, phonograph, gramophone, tape recorder, graphic design, audio cassette CD, LP, SP, MP3, CD, design,

OBSAH

ÚVOD.....	6
1 PRVNÍ POKUSY O ZÁZNAM A REPRODUKCI ZVUKU	9
1.1 Zrodila se hudba.....	9
1.2 První viditelný záznam	9
1.3 Záznam a reprodukce.....	10
1.4 Vývoj zařízení na reprodukci hudby.....	11
1.5 Fonograf.....	12
1.6 Gramofon	13
1.7 Vývoj gramofonové desky.....	14
1.8 Typy gramofonové desky	15
1.9 Proces výroby gramofonové desky.....	17
2 HISTORIE OBALŮ VINYLŮVÝCH NOSIČŮ	18
2.1 Jak to vše začalo	18
2.2 Rock and roll.....	20
2.1 Rock.....	21
2.2 Hard rock	22
2.3 Heavy metal	24
2.4 Punk	24
2.5 Reggae	25
2.5.1 Roots reggae	26
2.5.2 Rock steady.....	26
2.5.3 Dub.....	26
2.5.4 Dancehall a ragga.....	27
3 NOVÉ HUDEBNÍ NOSIČE A PŘECHOD ANALOGU K DIGITÁLU.....	28
3.1 Magnetická páska	28
3.2 CD.....	29
3.3 MP3.....	30
4 NÁVRAT KE KVALITĚ	30
4.1 Electro.....	31
5 NÁVRH A REALIZACE OBALU GRAMOFONOVÉ DESKY	31
5.1 Cíle.....	31
5.2 Návrhová část	32
5.3 Inspirace.....	33
5.4 Realizace.....	33
ZÁVĚR	35
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	36
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA I	39
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA II	50

ÚVOD

Téma mé diplomové práce by se mohlo zdát jako pouhá rekapitulace něčeho, co dávno pominulo. Zastaralého hudebního media, jenž má své zlaté časy za sebou a dnes už je pouhou sběratelskou záležitostí pro pár nadšenců. Mohlo by se zdát, že v dnešní době, je toto téma pro mladší generace odbyté, ne-li přímo zastaralé. Vždyť je tolik přístrojů na přehrávání hudby kombinujícími v sobě různé vymoženosti moderních technologií. Hudba je kompaktní. Lidé si ji chtějí nosit sebou kamkoliv jdou. Kupujeme ji na internetu, stahujeme do svých počítačů a je pouze otázkou pár minut, kdy si ji mohou pustit na svém přehrávači. Tak proč se tímto tématem zabývat? Kde vůbec vzít čas si v klidu sednout a vychutnat si charakteristické jemné praskání desky?

Přesto, že gramofonová deska již prošla svou zlatou érou, pokrok s ní spojený se nikdy nezastavil. Útlum, který přišel s nástupem nových formátů a následnou dobou digitalizace, sice na kratší dobu vytlačil vinyl ze zájmu širšího spektra posluchačů, ale nikdy se neztratil úplně. Pro svou zmiňovanou věrnost přehrávaného zvuku, byl stále vyhledávaným médiem pro úzké skupiny posluchačů. Na konci 20. století se opět začal vracet, a to s příchodem elektronické hudby. Paradoxně tento zastaralý formát předčil veškerou tehdejší technologii právě svou jednoduchostí. Kdokoli si může na desku sáhnout, přetočit a pustit znovu. To se stává hybnou silou kultury takzvaných DJs. V dnešní uspěchané době je vinyl opět na vzestupu. Stal se prostředkem ke vzniku zcela nových hudebních proudů a rozpoutal tak hudební revoluci, která nastínila příští pokračování hudebního průmyslu.

Cílem této práce tedy je zmapovat historii gramofonové desky od jejího vzniku až po současnost. Vývoj technologie pro zaznamenávání a reprodukci zvuku. Dále si klade za cíl nastínit vznik designu obalů vinylových nosičů. Od skromných začátků obalu jako ochrany proti poškození, až po vznik samostatného tvůrčího oboru, který doplňuje celkový dojem z gramofonové desky, jako z uměleckého díla.

První část pojednává o fenoménu záznamu zvuku. Jemuž dali vzniknout na konci 19. Vědci, jako Thoma Edison, Emile Berliner a další. Mapuje historii zařízení na zaznamenávání a přehrávání hudby. Popisuje vznik a technologický vývoje vinylu, jako univerzálního media, který zdaleka není odepsaným formátem. Pro nádherný hřejivý zvuk, jenž odlišuje analogický záznam od digitálního. Nejen tento rozdíl, je stále pro

mnoho posluchačů důvodem, proč zůstávají věrni analogovému záznamu před digitálním. Dále vymezuje pojem gramofonová deska. Popisuje jednotlivé typy a popisuje technologii její výroby. V této části se pokouším vysvětlit, proč je vinyl pro značné množství lidí vrchol technologie a nedají na něho dopustit. Gramofon totiž díky přímému přenosu signálu zvuku z drážky desky bez digitálního přepočítávání nabízí nejvěrnější a nejpresnější možnou kvalitu nahrávky. Ti, kteří upřednostňují vinyl, to dělají zcela jistě kvůli kvalitě jeho zvuku.

Druhá část diplomové práce má ukázat postupný vývoj, gramofonové desky a jejich obalů, nově vznikajícího media v návaznosti na hudební styly, které se na ni zaznamenávali, v průběhu dějin až do současnosti. Přiblížit se to pokouším na výčtu různých hudebních stylů, které vždy hráli důležitou roli v historii vinylu a sami ho nějak ovlivnili. Rozhodujícím důvodem ke zvolení si tématu mé práce je skutečnost, že se sám již poměrně dlouho věnuji fenoménu gramofonové desky, potažmo celé této kultuře. Znalost pozadí a touha ještě více proniknout do dění mě motivoval, abych napsal tuto práci z pohledu výtvarníka zabývajícího se hudbou. Symbolické propojení těchto dvou odvětví umění ve zpracování práce dokonale navazuje, ke kterému toto medium vždy směřovalo. Protože právě o to jde v případě vinylového nosiče především. Obsah, myslím tím samotnou hudební nahrávku, musí korespondovat s vnější vizuální stránkou, která přiláká potencionálního posluchače, aby si vůbec byl ochoten obsah desky přehrát.

Třetí část pojednává o nástupu nových technologií a následném upozadění gramofonové desky. Srovnává výhody a nevýhody, jaké tyto nové nosiče přináší oproti vinylu. Přesto, že jsou tyto kvality jistě nesporné, opět se na závěr vrací k osvědčené kvalitě, kterou vinyl představuje. Poukazuje tak na nový trend v hudbě a dokládá tak onu univerzálnost tohoto hudebního nosiče.

V praktické části se snažím zúročit myšlenky a závěry ke kterým sem během psaní této práce dospěl. Je to samotná tvorba obalu na gramofonové desky s ohledem na požadovaný umělecký přesah. Snaha stvořit vnější formu dokonale doplňující obsah hudby. Návrhová část, řešení skladebnosti tohoto produktu a jeho celkové řešení i grafický design.

Práci uzavírá několik obrazových příloh dokumentujících proces tvorby vzniku praktické části. Je zde nástin skic postupujících od prvních myšlenek až po hotový koncept obalu a jeho vnějšího grafického designu.

Práce by měla svému čtenáři přiblížit tu složitou a zdlouhavou cestu gramofonové desky, jež musela překonat až do dnešních dnů. Je to velmi komplexní téma, které není snadné uchopit zcela. Pomocť pochopit vývoj, jímž si tento formát prošel, by měli hudební styly, které na deskách byly vydávány. Přesto je velmi náročné obsáhnout je v této práci všechny bezezbytku. Zabývám se tedy jen těmi, které považuji za důležité pro vývoj a historii desky a jejího obalu.

1 PRVNÍ POKUSY O ZÁZNAM A REPRODUKCI ZVUKU

1.1 Zrodila se hudba

„Podle javánské pověsti vznikl první tón náhodou, a to tím, že vítr profoukl bambusovou trubici, která vysela na stromě. Trubice vydala zvuk. Člověk zvuk zaslechl a současně si uvědomil, že je mu příjemný. Tím okamžikem se zrodila hudba a tak i první nástroj, píšťala. Vývojem doby se hudba stala důležitou složkou ve všech civilizovaných lidských společnostech. Bylo ovšem vždy mnoho těch, kteří byli ochotni hudbu poslouchat, ale daleko méně těch, kteří ji byli schopni provozovat“. (1)

1.2 První viditelný záznam

„Objevila se myšlenka, zachytit krásné, ale prchavé melodie na věčné časy. Člověk si vymyslel noty, ty však byly srozumitelné jen zasvěceným. Stvořil proto roztodivné hrací přístroje, které můžeme souhrnně nazvat autofony. Jednalo se o zvukové hry, hrací skříňky, hrací hodiny, hrací korbele, ptačí varhánky, automatická piana, aristony, flašiny a populární orchestriony“. (1)

To však byla hudba spíše mechanická, vyznačující se stále se opakujícími předem definovanými tóny v neměnném rytmu a s opakující se melodií. Do tohoto období patří také různé přístroje a automaty, jimiž se vynálezci snažili napodobit lidský či zvířecí hlas. V polovině 18. století ve Francii sestrojil Jacques de Vaucanson mechanický pohyblivý model kachny, která při své kolébové chůzi vydávala zvuky nerozeznatelné od své živé předlohy. Roku 1764 švýcarský hodinář Pierre Jaquet Droz sestrojil mechanickou pianistku, podobnou živé osobě, jenž skutečně hrála na klavír. Roku 1841 vzbudil značnou senzaci také německý mechanik Faber se svou mluvící Turkyní. (1)

První se záznamem zvuku v roce 1806 přišel anglický lékař a přírodovědec Thomas Young. Záznam byl prováděn vibracemi kovového hrotu do točícího se bubnu potaženého voskem. Neexistoval sice způsob, jak si tuto nahrávku přehrát zpět, ale pro budoucí výzkum byl tento objev převratný. Roku 1857 byl francouzským vědcem Leonem Scottem de Martinville představen první fonograf. Tento přístroj je pomocí duté a rozšířené roury schopen převádět výkyvy tlaku vzduchu způsobované zvukem na křivku. Ta je následně zaznamenávána pomocí membrány a vepřové štětiny na rotující válec, který je pokrytý sazemí. Tento záznam byl sice okem viditelný, ale opět bez možnosti reprodukce. (2)

1.3 Záznam a reprodukce

Prvním, kdo se rozhodl dokázat, že zaznamenaný lidský hlas, respektive zvuk, byl Thomas Alva Edison. Podstatou jeho výzkumu bylo zachytit zvuk obecně jinou formou než písmem nebo notovým záznamem tak, aby byl následně schopen tento tón znovu reprodukovat. Ve svém snažení uspěl. Vyšel z výzkumů fyziků a fyziologů, kteří v té době objevili vlnovou podstatu zvuku. Zvuk je vlastně mechanický jev související s pružností hmotného prostředí, a protože každý mechanický podnět v pružném prostředí se projeví jako kmitání, lze říci, že pokud se jakýmkoliv způsobem rozkmitá nějaká mechanická součástka, stane se zdrojem zvuku. (3)

Edison tehdy vymyslel, jak převést kmitání okolního prostředí (vzduchu) pomocí membrány na kmitání mechanického elementu. Tímto mechanickým elementem byla rycí jehla, jež vyrývala různě hlubokou drážku do voskem pokrytého válečku. Váleček byl poháněn pérovým strojkem a pomocí šroubového převodu se jehla pravidelně posouvala podél válečku, což způsobilo, že na jeho povrchu vznikla drážka spirálovitě obtáčeující téměř celý váleček. Drážka ve své proměnné hloubce nesla informaci o tom, jaký tlak v daný moment působil na membránu sběrného trychtýře. Jelikož má zvuková vlna minima a maxima tohoto tlaku (z jejich počtu za jednotku času vypočítáváme kmitočet neboli výšku tónu), výsledná drážka měla stejný počet „vlnek“ do hloubky jako měl původní zvuk tlakových změn. (3)

Edison však princip fungování osvětluje jinak, poněkud složitěji:

„Dopadnou-li zvukové vlny na pružnou membránu (pergament), začne kmitat shodně s vlnovými nárazy. Připevníme-li na tuto membránu hrot, kmitá tento shodně s membránou. Hrot sledující přesně výkyvy membrány vyrývá do cínového povrchu válce prohloubeniny sinusového průběhu, které jsou věrným otiskem zvukové vlny, zaznamenané postupně v reálném čase. Válec při záznamu i reprodukci rotuje a přitom se plynule posouvá zleva doprava. Na povrchu válce se tedy při záznamu vytváří šroubovice s nepatrným stoupáním. Membrána s hrotem je přitom umístěna kolmo k ose válce.“ (16)

Pokud se k takovému válečku přiložila snímací jehla a váleček se opět roztočil, kmitala jehla v rytmu určeném drážkou. V případě, že se její pohyb přenesl na pružnou membránu a dodržely se shodné otáčky při snímání i záznamu, došlo k reprodukci zvuku. Tak se na svět zrodil fonograf. Rokem 1878 začala éra snahy o co nejvěrnější reprodukci, protože hudbu už nemusela vytvářet jen živá kapela a zpěvák (mluvčí) nemusel být fyzicky přítomen. Zvuk se stal „instantním“ nebo jinak řečeno, daly se vytvářet „zvukové konzervy“. (3)

1.4 Vývoj zařízení na reprodukci hudby

Edison viděl v záznamu a reprodukci zvuku komerční potenciál. Rozhodl se pracovat na základě výzkumů dalších vědců té doby jako byl například Alexander Graham Bell. Jejich cílem bylo sestrojení prvního telefonního záznamníku schopného záznamu a přehrávání telefonních vzkazů. (2)

Roku 1877 si Edison nechal patentovat přístroj, který toto všechno, i když s velkou rezervou, dokázal. „A právě v této době (...) v srpnu 1877 sestrojil Thomas Alva Edison fonograf a zařadil jej mezi svých 1500 ohlášených patentů jako ideální pomůcku k zachycení diktátů s označením “The Ideal Ama-nuensis” (Ideální písář)“. (1)

První nahrávka byla zaznamenána pomocí jehly připojené k membráně telefonního sluchátka. Jehla škrábala na běžící pásek parafinem potaženého papíru. Když se pak směr pohybu pásky obrátil, byl ve sluchátku slyšet Edisonův slabý hlas. Jeho hlas byl vůbec prvním zaznamenaným a reprodukováným zvukem. Edison tehdy ze všech sil do sluchátka zakřičel „Haloooo“. Později byl tento prototyp nazván

fonografem a papírová páska nahrazena ručně poháněným válcem s pocínovaným povrchem. Po Edisonově jednoduchém „Halooo“ následoval delší zaznamenaný hlasový projev a to Edisonův přednes básně Mary Had a Little Lamb. Jedna z prvních hudebních nahrávek pochází z roku 1897, je jí píseň Liberty Bell March od Edison Concert Band. Perspektivu v záznamu zvuku spatřil po Edisonově úspěchu i Chichester Bell a spolu s Charlesem Tainterem sestrojili fonografu konkurující grafofon. Ten využíval voskem pokrytého válce a na něm vertikálně zaznamenané drážky. Edison představil o dva roky později zařízení zaznamenávající zvuk na jednodušší válec vosku s pohonem na elektromotor. (2)

1.5 Fonograf

Fonograf a jeho záznam se poměrně rychle rozšířily po celém světě. Stále se ale vynálezci pokoušeli přijít na jednodušší způsob záznamu a celkovou modernizaci výroby. Bylo nutno vyřešit náročné skladování válečků náchylných na výkyvy teplot, které se musely obtížně uchovávat v kartónových pouzdrech.

Další otázkou, na kterou se vědci snažili nalézt odpověď, byl samotný materiál na výrobu válečků. Běžný vosk se sice snadno ryl, ale stejně tak snadno se mohl poškodit i záznam na něm. Z těchto důvodů se později při výrobě přechází na tzv. šelak (přírodní materiál na bázi rostlinné pryskyřice). Nevýhodou šelaku však byla vysoká křehkost materiálu, díky které válečky snadno praskaly. Problém byl spatřován také v krátké době záznamu a vysoké ceně tohoto záznamového média. Výroba totiž spočívala v kusovém kopírování z jednoho „matičního“ válečku pomocí kopírovacích strojů. Matiční záznam se tak velmi rychle opotřeboval a zničil. (4)

„Nejstarší známé nahrávky zvuků jsou zachyceny na bílých voskových válečcích z roku 1888, uložených v knihovně gramodesek BBC. Nejstarší dochovanou pěveckou nahrávkou je záznam z vystoupení dánského barytonisty Petera Schramma z 5. 9. 1889 v roli Dona Giovanniho. Nejstarší dochovaná komerční gramodeska byla vyrobena v roce 1895. První nahrávkou, která v prodeji dosáhla milionu kusů byla árie "Vesti la giubba" (Směj se, paňáco) z opery Komedianti od Ruggiera Leoncavalla, nazpívaná Enricem Carusem“. (17)

1.6 Gramofon

S nápadem, že by mohla být technologie záznamu zvuku využita k účelům masové distribuce hudebních nahrávek, přišel až německý imigrant žijící v Americe, Emile Berliner. Ten si podal patentní přihlášku na zdokonalení Edisonova fonografu a roku 1888 přístroj vylepšil o plochý rotující disk se záznamem ve spirále. Pro tento způsob záznamu sestrojil i první přístroj - gramofon. Plochý tvar desky se snadněji duplikoval lisováním a forma pro desku měla dělicí spáru umístěnou mimo plochu pro záznam, což se u válce realizovalo velmi těžko. Navíc bylo možné pro záznam využít obě strany desky. Desky se díky masové produkci staly finančně dostupnější a mohly být využívány i jako zvukový doprovod tehdy ještě němého filmu. (2)

O šest let později, v roce 1893 začala jeho vynález prodávat firma U. S. Gramophone Company. V letech 1895 založil E. Berliner vlastní společnost, Berliner Gramophone Company. Nový přístroj na přehrávání hudby si rychle oblíbili lidé nejen v Americe, ale velice záhy i v Evropě. To mělo za následek vznik nových firem zabývajících záznamem zvuku, jeho reprodukcí a konstruováním nových typů gramofonů. Dnes je toto období (tedy přelom 19. a 20. století) označováno za počátek "gramofonového průmyslu".

V roce 1894 byla založena ve Francii nahrávací společnost Pathé Frères. V Anglii vznikla v roce 1898 The Gramophone Company, která o rok později přijala značku His Master's Voice (zkratka "HMV"). V roce 1898 vznikla také v Hannoveru firma Deutsche Grammophon A. G. Další firma, Victor Talking Machine Company, se zrodila v USA. V roce 1903 společnost International Talking Machine Company – Odeon založená v Berlíně a v roce 1904 v Itálii Societa italiana di fonotipia. (4)

„Již v roce 1900 se ve světě prodalo celkem 2,5 milionu desek, v roce 1901 to už byly miliony čtyři. Zpočátku se některé z uvedených evropských firem zabývaly výrobou a distribucí jak válečků a fonografů, tak desek a gramofonů. Ale nesporné výhody formátu ploché desky byly natolik zřejmé, že se v roce 1912 Berlinerova deska definitivně prosadila proti Edisonovu válečku a díky tomu také postupně došlo ke standardizaci desek na rychlost 78 otáček za minutu“. (17)

Původní gramofony byly poháněny ručně natahovaným hodinovým mechanismem na pero. S rozvojem elektrotechniky a s nástupem elektroniky byly

gramofony výrazně zdokonaleny. V roce 1924 bylo vyvinuto elektrické nahrávání zvuku mikrofonem. V roce 1927 byl pak na trh uveden první gramofon s elektrickým pohonem a zesilovačem zvuku, který přinesl zcela novou zvukovou kvalitu. (18)

„Na gramofonové desky se začali zaznamenávat nově vznikající druhy hudby. Pro módní vlnu "jazzových" moderních tanců byly koncem roku 1914 pořízeny pravděpodobně vůbec první nahrávky černošského orchestru. Nahrál je pod dohledem pro gramofonovou společnost "Victor" černošský kapelník Jim Europe, který v roce 1910 založil hudební klub Clef Club. Nejstaršími jazzovými nahrávkami jsou skladby Indiana a The Dark Town Strutters Ball, pořízené asi 30. ledna 1917 "Original Dixieland Jazz Bandem" za řízení Dominicka Jamese La Rocca pro společnost "Columbia". Z roku 1920 pocházejí první nahrávky černošského blues v podání Mamie Smithové pro společnost "Okeh" v Georgii. A konečně v letech 1922 až 1923 vznikly pod označením "hillbilly" první nahrávky typu "Country And Western Music". Byli to Eck Robertson a Wendell Hall se skladbou It Ain't Gonna Rainin' No'More a "Fiddlin" John Carson se skladbou The Little Odd Log Cabin In The Lane“.

1.7 Vývoj gramofonové desky

První gramofonovou desku vyrobil z celuloidu roku 1888 americký vynálezce, známý především svým průmyslovým zjednodušením výroby tohoto materiálu, John Wesley Hyatt.

Také Emile Berliner experimentoval v rámci výroby desky, a to s ebonitem. Roku 1892 svůj experiment realizoval. O čtyři roky později přechází vědec na přírodní pryskyřicový materiál - šelak. Ten jeho záměrům vyhovoval lépe a používání tohoto materiálu pro výrobu desek bylo běžné až do roku 1950. Desky byly standardizovány pro rychlost otáčení 78 otáček za minutu. Jejich zvuk byl mnohem kvalitnější než záznam z Edisonova fonografu. Jedním z důvodů úspěšnosti bylo i zavedení odlišného postupu záznamu. Berliner totiž nepoužil hloubkový záznam, při kterém se mění hloubka vrypu do nosiče a jehla se pohybuje kolmo k povrchu, ale záznam stranový. Při stranovém záznamu se jehla vychyluje do stran od pomyslné osy drážky. Tlak na povrch desky tedy může být mnohem menší, a hrot tak snadněji kopíruje drobnější výchylky drážky. To umožňuje záznam i snímání slabších a vyšších tónů. Takový

záznam drážku desky méně opotřebovává a obecně jsme schopni touto metodou dosáhnout vyšší kvality záznamu z důvodu širšího pásma zaznamenaných a samozřejmě i reprodukovatelných kmitočtů. (1)

Každý výrobek má ale svá negativa, a tak i tento způsob záznamu nezůstal bez problémů. Šelak je velmi křehký materiál, takže aby deska vydržela manipulaci, musela být relativně silná, čímž se stávala také těžkou. Stranový záznam s sebou nesl i další nevýhodu. Pokud totiž bylo potřeba zvětšit kapacitu desky neboli dostat na desku delší záznam, musely se drážky zhustit. Tím hrozilo proříznutí drážek nesoucích záznam nízkých tónů s velkými výchylkami do sousedních drážek. Z tohoto důvodu bylo nezbytné zmírnit rozsah výchylky záznamového zařízení při záznamu basových tónů. Obdobně vysoké kmitočty mají malou výchylku, a aby se vůbec taková výchylka zaznamenala, musely se vysoké kmitočty pro záznam uměle zesílit. (3)

Tyto úpravy, které se při poslechu záznamu musely opačnou korekcí odstranit, si z počátku dělala každá produkční firma sama. Byl to určitý monopol, díky němuž si firmy zajišťovaly prodej svých výrobků na trhu. Prodávaly své desky a své gramofony, jež byly sestrojeny tak, aby zpětně odstranily úpravy uměle vytvořené při nahrávání, potřebné ke správné reprodukci. Desky od konkurenčních firem se na těchto přístrojích daly přehrát také, ale výsledný zvuk nebyl příliš kvalitní. (3)

1.8 Typy gramofonové desky

Gramofonová deska byla pro masovou produkci mnohem výhodnější. Válečky do fonografu se sice vyráběly také z šelaku a z jedné matrice šlo udělat více výrobků, ale spára, vzniklá slepením dvou stran takového válečku, procházela přes záznam a následně se musela ručně odstraňovat. Mimo to musela být metoda odstraňování velice přesná, jinak na sebe záznam nenavazoval. (5)

Na gramofonové desce se spára nachází naopak po spoji mimo záznam. Výhodou je také tvar desky, který ji předurčuje pro lisování a tím i pro snadnější průmyslovou výrobu. Na skladnost nenáročná deska má své klady i z hlediska marketingu. Její přední strana totiž dokonale slouží k upoutání pozornosti potenciálního zákazníka. Zadní strana pak může posloužit k přehledně uvedeným informacím o autorech, názvech skladeb či o jménech interpretů. Každá deska má

kolem středu ještě etiketu s informacemi, na které straně se jaká skladba nachází. Úplně první desky takovou to etiketu neměly a byly baleny do kartonu bez potisku. Až přímo ze samotného obsahu, prostředkem předmluvy, se posluchač dozvěděl, co je na desce nahráno. Brzy byl však reklamní potenciál obalu rozpoznán a na obaly se začaly tisknout jména interpretů a názvy písní. Takovým způsobem vznikla další disciplína reklamního designu, která v průběhu let přerostla do samotné kategorie umění.

Na jednu stranu standardní šelakové desky se při rychlosti 78 otáček za minutu vešly maximálně 3 minuty záznamu. Tento typ desek byl používán zhruba do roku 1950, kdy byl nahrazen vinylovými singly. (5)

Single play - neboli *SP*, je menší typ vinylové desky o průměru 17 cm, přehráván rychlostí 45 otáček za minutu. Jedna strana často obsahovala jen jednu skladbu. Zpravidla na ní vycházely skladby začínajících muzikantů, ale také hity k plánovaným či již vyšlým úspěšným albům. Zařízení na přehrávání právě těchto singlů se nazývá jukebox. (21)

EP je zkratka anglických slov *extended play*, což znamená prodloužené hraní. Je v podstatě deska totožná s *SP*, jen každá strana obsahuje skladby dvě nebo tři. (21)

Takzvaná “elpíčka“ nazývaná dle výrazu *long play (LP)*, jsou dlouhohrající media o průměru 30 cm, která se přehrávají rychlostí 33 otáček za minutu. Celková délka stopy záznamu se tedy pohybovala okolo 45 až 50 minut. Na těchto deskách se vydávala celá alba kapel s průměrným počtem čtrnácti písniček. Tento formát byl velice vhodný pro skladby vážné hudby, které díky délce záznamu nešlo na singly (*SP*) zaznamenat bez neustálého měnění disků celé. “Elpíčka“ byla zpravidla nákladnější na výrobu, a proto také dražší než *SP*. (21)

1.9 Proces výroby gramofonové desky

Výroba gramofonové desky je poměrně zdlouhavý postup skládající se z několika dílčích procesů.

Nejdříve je potřeba vyrobit matrici. Konkrétně jde o pozitivní otisk nazývaný „otec“, jeho negativní otisk „matku“ a konečný otisk, ze kterého se lisují desky, tedy „syn“. Nejdříve se pomocí jehly, dříve připojené ke slídové membráně, zaznamená do voskového kotouče zvuková stopa. Protože vosk není vodivý, musí kotouč projít procesem pokovování, aby získal vrstvu zlata, stříbra či paladia. Poté se na něm pomocí galvanizace vytvoří tenká vrstva mědi, která se následně od voskového kotouče odtrhne a vznikne otisk, který musí být pochromován. Tímto způsobem vznikne negativní otisk „otec“. Ačkoliv by se daly již ze samotného „otce“ lisovat gramofonové desky, uchovává se pouze jako originál záznamu. Tato výroba má totiž své omezení a otisk by vydržel maximálně 1500 vylisování, po kterých by byl pro další použití znehodnocen. Proto je nutno vytvořit druhý galvanický pozitivní otisk z mědi, tedy „matku“. Z té se nedají lisovat desky, ale slouží jako matrice pro další část výroby. „Matka“ se opět máčí v galvanické lázni a vznikne tak negativní galvanický otisk „syn“ - výsledná matrice, z které se lisují desky. Ty dále prochází finálními úpravami jako je centralizace a vyleštění. (6)

Samotná výroba desky je už daleko jednodušší. Do středu lisu se umístí etiketa desky a hrouda šelaku či vinylové hmoty. Druhá etiketa se upevní na střed druhé lisovací matrice a poté se vše zalisuje. Po vylisování desky vznikají přetoky, kterých je deska jednoduše zbavena. Po posledním čištění následuje sluchová kontrola nahrávky. Pakliže ucho odborníka nezaregistruje žádné šumy nebo ruchy, proběhlo vše v pořádku a deska může být dána do distribuce. Po vložení do obalů se deska expeduje se ke spotřebitelům. (6)

2 HISTORIE OBALŮ VINYLOVÝCH NOSIČŮ

„Co to je vlastně album? V počátcích jste měli dvě písničky, každou jen na jedné straně, na těžkých desetipalcových šelakových deskách, které se revolučně otáčely 78 x za minutu. Slovo album přišlo z knih formátu fotoalba, kam jste desky ukládali. Album byla doslova série momentek, hudebních obrázků, svázaných na jednom místě. Vynález inženýrů Columbia Records, dvanáctipalcová dlouhohrající deska, která se otáčela rychlostí 33 a 1/3, znamenal, že jste dostali ty obrazy na jedné desce. Ale pojem setrval“. (24)

Z dnešního pohledu se zdá nemyslitelné, že existovala doba, kdy hudební nosiče nenesly žádné vizuální poselství. Obal, jen karton se jménem skladby a interpreta, mnohdy ani to ne, sloužil pouze jako ochrana proti poškození. Pro současnou společnost, přivyklou na všudypřítomnou reklamu, je nepochopitelné, že by jakýkoli produkt, jenž je uváděn na trh, byl bez jasných barev a sloganů, lákajících cílovou skupinu. Takový výrobek by obstál v množství konkurence vyrábějících stejný produkt, jen velmi těžko. Je však třeba si uvědomit postupný vývoj, kterým vynález gramofonu a gramofonové desky prošel, než byl využit jeho komerční potenciál. (22)

Když se na vinyl přestalo pohlížet jako na kolekci náhodně vybraných stop a začaly se balit i single desky do obalů, jakých se do té doby běžně používalo pouze u klasické hudby. Nastala potřeba odlišit od sebe jednotlivé nahrávky originálním zpracováním obalu. Či spíše sdělit poselství, jež mělo být patrné hned na první pohled. Příslušný důraz tedy začal být kladen nejen na obsah obalu, ale i na design a obálky na desky a středy desek byly zdobeny stále složitějšími grafickými motivy a barvami. (33)

2.1 Jak to vše začalo

První, komu se podařilo zaznamenávat a přehrávat zvukový záznam, byl Thomas Alva Edison, jenž si jistě uvědomoval komerční potenciál nového objevu, jeho využití ovšem viděl spíše v kancelářském prostředí. Po Edisonově úspěchu spatřil perspektivu v záznamu zvuku Chichester Bell a spolu s Charlesem Tainterem sestrojil fonografu konkurující grafon. Stále však rozhodovala kvalita záznamu a cenová dostupnost

nahrávek. Stěží by bylo možno nalézt výrazné pokusy o design. Válečky v kartonových pouzdrech zatím lákaly jen svým obsahem. (15)

Další, kdo tušil potenciál záznamu zvuku, byl Emil Berliner, který inovoval zařízení o záznam zvukové stopy na plochý disk. To umožnilo snadnější průmyslovou výrobu a masovější distribuci nahrávek do světa. V roce 1889 byla od Edisona a Bella společností American Phonograph Company odkoupena veškerá práva na přístroje zaznamenávající zvuk na rotující válec. Společnost pak těžila z prodávání licence k jejich pronájmu. Jedním z mnoha nájemců byla firma Columbia Phonograph Company, která válečky i reprodukční zařízení vyrobená na tomto principu, začala prodávat jako jedna z prvních. (15)

Tato společnost přišla s převratným nápadem, pronajímat přístroje s nahrávkami na výstavištích a v zábavných parcích, kde se staly jako první jukeboxy na mince nesmírně populárními. A právě tehdy vzniká potřeba odlišit od sebe jednotlivé nahrávky originálním zpracováním obalu. (2)

Tvrdý papírový obal gramofonové desky, který je sám o sobě vlastně také svébytným uměleckým dílem, bral celý svět po dlouhá desetiletí jako samozřejmost. Ovšem zdaleka ne vždy tomu tak bylo. Šedivý, nahnědlý, případně béžový prachobyčejný papír, do kterého se gramofonové desky původně balily, vypadal značně nevzhledně. Změnil to až americký grafik a designer Alex Steinweiss, když i přes nemalé těžkosti nakonec přece jen dokázal přivést nahrávací společnosti k poznání, že investovat do obalu gramofonové desky se vyplatí. (23)

Začátek druhé světové války Steinweisse zastihl v nahrávací společnosti Columbia Records, kde pracoval jako reklamní agent. Právě tam dokázal své nadřazené přesvědčit, aby se nevzhledné obaly gramofonových desek radikálně změnily.

Když se pak ukázalo, že příjmy z prodeje nahrávek Gesrshwina či Beethovena jdou nahoru o poznání víc, než náklady spojené s výrobou nových, výtvarně pojednaných obalů, bylo vyhráno. Columbia Record nechala agilnímu mladíkovi volnou ruku a tak se Alex Steinweiss stal až do roku 1945 jediným návrhářem obalů gramofonových desek. Vystihnout charakterem přebalu desky to, co je na ní nahráno, uměl Steinweiss skutečně mistrně. (23)

Steinweiss byl požádán, aby navrhl standardní pouzdro pro novou dlouhohrající desku. Pouzdro z poměrně tenkého papíru Kraft s otvorem v horní části navrhl v roce 1948. Později se tento design ze složeného kartonu stal standardem v balení desek v

USA. Jeho základní konstrukce se časem měnila. Přibyly záhyby na hranách obalu, dva samostatné listy s výztuhou hřbetu. To podstatné však zůstalo stejné do dnes. (25)

V Evropě také vznikaly různé variace tohoto řešení. Holandský Philips, stejně jako VOX z Velké Británie, nebo Deutsche Grammophon a jiné podniky měly své originální řešení skládání obalu. Electrola, stejně jako Deutsche Grammophon měly obal opatřen vnitřní plastovou folií. Toto se později stalo obecným standardem. (25)

Stejně jako dnes, se i během vývoje stávalo, že návrháři přicházeli se složitějšími návrhy obalu a zapomínali na jeho funkčnost. Steinweissovo konstrukční řešení bylo tedy mimo jiné i praktické. Jeho dílo je komunikativní a interaktivní téměř v moderním slova smyslu, a to zejména pro své vyvážené složení a jemné detaily. V jednoduchosti je opravdu krása. Jak už však bylo řečeno, v USA byly všechny desky zpočátku baleny do tenkého, jednoduchého obalu se základním grafickým designem. Který se skládal z tisku jména umělců, názvů skladeb na přední straně a poznámek k nahrávce nebo seznamů dalších dostupných záznamů na zadní straně. Právě tak tomu bylo u Columbia records nebo u raných nahrávek společnosti Remington, jenž si dlouho vystačila pouze s potiskem na přední straně obalu. Postupně ale přicházelo originální řešení obalů vytvořených již v nějaké návaznosti na obsah nahrávek tak, jak to předznamenal Alex Steinweiss. (25)

2.2 Rock and roll

Často psaný jako Rock'n'Roll, je označení pro žánr populární hudby, který vznikl a vyvinul se ve Spojených státech na konci 50. let 20. století. Rychle se rozšířil po celém světě. (7) Padesátá léta jsou dobou, kdy se „děti války“ stali teenagery. A tato nová generace si potřebovala osvojit novou formu muziky. (26)

Kořeny tohoto směru jsou afroamerické blues, country, jazz a gospel. Přestože prvky vznikajícího stylu lze zaslechnout v bluesových nahrávkách už v roce 1920, termín rock se pro tento styl ustálil až na začátku 60. let 20. století. Současně se v těchto letech začínají objevovat nové vývojové linie a podžánry vycházející z tohoto stylu. Od poloviny 50. let se rock 'n' roll stal jedním z nejoblíbenějších hudebních stylů a tento stav trvá dodnes. (9)

Nejvýznamnějším představitelem tohoto stylu se stal Elvis Presley, konkrétně se svým hitem „Heartbreak Hotel“. Hodně lidí věří, že to byl právě on, kdo stál u zrodu tohoto stylu a to v době, kdy v Sun Studiu s kytaristou Scotty Moorem a kontrabasistou Billem Blackem jamovali na téma skladby od bluesmana Arthura Crudupa. Říká se, že je tehdy zaslechl producent Sam Philips, který rozpoznal potenciál tohoto stylu a talent mladých muzikantů. (24)

Pozornost posluchačů zaujali také černošští hudebníci, jako například Little Richard, Chuck Berry, Bo Diddley, Fats Domino. Rock and roll ovlivňuje autory a interprety moderní populární hudby, kteří přicházejí s první syntézou tak, jako například Paul Anka, Pat Boone, Ricky Nelson. Začátkem 60. let už rock and roll určuje převládající charakter moderní populární hudby. Začíná se označovat jako „rock“. V roce 1964 přichází světový nástup a dominance britských rockových skupin. (8)

Takovou skupinou, jež ovlivnila nejen zvuk, ale také vizuální podobu alb, byli The Beatles. Do té doby vévodily přebalům spíše černobílé fotografie interpretů, jak tomu bylo i v případě The Beatles. Zlom přišel s albem Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Obrazová výstřednost vycházející z psychedelie tehdejší hudby pozdvihla obal rockového alba do oblasti umění. Přebal s fotografií Michaela Coopera Beatles v sametových, pochodových uniformách uprostřed historických osobností, vystřižených z papíru a vytvořených výtvarníkem Peterem Blakem. Sgt. Pepper byl také prvním rockovým albem, které obsahovalo kompletní texty písní na obalu. Předzvěst této až fantaskní barevné obraznosti je pak obal alba Revolver. Vizuální podobu desky od téže skupiny, na kterou byla použita nápadná fotokoláž, navrhl Klaus Voormen. (27)

2.1 Rock

Rocková hudba vychází z rock and rollu, je inspirována rhythm and blues a country. Rock přebírá „to tvrdší a syrovější“ z rock and rollu. Rocková hudba byla v průběhu svého vývoje ovlivněna také jazzem, vážnou a klasickou hudbou, minimalismem, folkem, populární hudbou, elektronickou taneční hudbou i vlivy celé řady subkulturně-hudebních žánrů, jako je punk či metal. (11)

Prvními rockery byli černoši, jejichž hudba byla ovlivněna bluesem. Patřili k nim například Dave Bartholomew, Ruth Brownová, The Clovers, Fats Domino. Rock,

už od počátku výrazný směr populární hudby, byl na konci 20. století nedílnou součástí popkultury. Typické rysy spočívají především ve výrazném zpěvu a v postavě zpěváka (frontmana kapely). Melodie jsou založeny na silných nosných rifech elektrických kytar a výrazném rytmu bicích. Součástí rockové hudby mohou být jakékoliv ostatní hudební nástroje, především pokud je jejich zvuk elektronicky zesílen či modifikován (nejčastěji jsou to varhany, piano nebo syntezátor). (11)

Většina čistě elektronických zvuků, které se v rockové hudbě využívají, je převážně analogového původu. Rockové kapely projevovaly již od 60. let 20. století největší hudební eklekticismus ze všech hudebních směrů. A vždy se našli muzikanti, pro které žádná pravidla nebyla dost pevná a neporušitelná. Lépe řečeno, žádná pravidla ani nevnímali, byly by jim jen na překážku. Bez takových genu, by nikdy nevznikla významná díla a hudba by nebyla taková, jak ji známe dnes. (8)

Ani výtvarné umění nepodléhá žádným pravidlům. Důkazem toho budiž album od již zmiňovaným The Beatles. Tato skupina bořila zažitá konvence v hudbě, stejně tak jako vizuální podoba jejich alb překonávala myslitelné hranice v podobě obalů gramofonových desek. Jak je tomu u jejich desky známe jako White album. Na tomto obalu nenajdeme kromě malého vytlačeného názvu kapely nic. Kromě stylového minimalismu, šlo hlavně o symbolickou rovinu, jenž měla značit rozpad kapely. (24)

2.2 Hard rock

Hard rock má původ v „garážových kapelách“ a psychedelickém rocku 60. let. Může být chápán také jako „tvrdší a syrovější větev“ samotného rocku. Stejně tak se tento termín používá, jako zastřešujícímu termín pro více subžánrů. Společným rysem těchto tendencí je potřeba výrazně se odlišit od populární komerčně úspěšné hudby. Ty nejvýraznější odlišnosti se postupně vymaňují z původního rámce, čímž vznikají nové směry. Paradoxem je, že se z těchto stylů v průběhu dějin stali komerčně úspěšné žánry (například punk rock, který využívá rychlejší tempo a méně akordů a styl grunge).

Charakteristické pro hard rock je zkrácení zvuku elektrických a basových kytar a bicích. Na rozdíl od tradičního rock-and-rollu, který přebírá prvky z klasického blues, hard rock využívá prvky britského blues, ve kterém zaznívá více moderních nástrojů (elektrické kytary, baskytary, bicí či klávesové nástroje). Britské rockové skupiny jako

například The Rolling Stones, The Beatles, The Yardbirds, The Who a The Kinks modifikovaly standardní rock'n'roll přidáváním tvrdšího zvuku, těžšími kytarovými riffy, dunivými bicími a hlasitým zpěvem. (8)

V této době Jimi Hendrix produkoval novou formu blues ovlivněnou psychedelickým rockem, který byl tvořen kombinací jazzu, blues a rokenrolu. Jako jeden z prvních kytaristů experimentoval s novými kytarovými efekty, mezi které patřila například modulace, zpětná vazba a deformace zvuku. Na konci 60. let skupiny Black Sabbath a Led Zeppelin začaly mísit rané britské rockové skladby do tvrdší ohraničené formy, kterou nazývaly Blues Rock. (8)

2.3 Heavy metal

Heavy metal je druh rockové muziky, který se jako vymezený hudební žánr objevil na přelomu 60. a 70. let. Jeho kořeny nalezneme v hardrockových kapelách, které kombinováním blues a rocku vytvořily nový hudební styl. Z heavy metalu se později vyvinuly různé styly, které jsou většinou známé pod pojmem „metal“. (11)

V 80. letech byl heavy metal na vrcholu popularity. V tomto období se poprvé objevily mnohé jeho odnože, existující dodnes. V současnosti však není tak komerčně úspěšný jako za svého vzniku. Heavy metal je charakteristický hlavně používáním elektrických kytar, temnými texty a agresivním, rychlým rytmem. Heavymetalové motivy jsou všeobecně temnější než témata povrchního popu 50., 60. a 70. let. Zaměřují se na válku, nukleární zkázu, životní prostředí a politické či náboženské problémy. (12)

První ukázky hudby, dnes známé jako heavy metal, pocházejí z oblasti Birminghamu v Británii, kde koncem 60. let skupiny jako Led Zeppelin a Black Sabbath vytvořily novou hudbu na základě blues. Americká kapela Grand Funk Railroad byla jednou z prvních svého druhu, která zavedla nové standardy ohledně hlasitosti během vystoupení. Hlasitost zvuku byla považována za stejně důležitou jako hudba samotná. Součástí tohoto hudebního stylu je i vizuální stránka. Obaly alb a vystoupení na pódiu byly považovány za skoro stejně důležité jako hudba samotná. (12)

2.4 Punk

Výraz „punk“ pochází z angličtiny a dal by se přeložit jako nesmysl, výtržník. Označovala se tak nekvalitní hudba. Punk jako hnutí vznikalo postupně, přesto za klíčový bývá zpravidla označován rok 1976. Především v Anglii tento styl nebyl chápán pouze jako hudební záležitost, ale i jako záležitost životního stylu. Punkeři se pak programově stavěli proti společnosti a propagovali protikladný životní styl, častým terčem kritiky byla především přetvářka a „honba za penězi“. Tento životní styl během krátké doby dospěl k určité pasivitě, s hnutím se začaly šířit drogy. Stěžejním heslem punku je „No Future!“ - žádná budoucnost. Ze strany vyznavačů punku se lze často setkat s tvrzením, že základem punku je provokace. (13)

Hudebně se punk vrátil k počátkům rocku, tedy k využívání jednoduché melodie, zpravidla o třech akordech, v extrémních případech pouze dvěma akordům a ostrému, často satirickému textu. Punková hudba stojí především na textech písní. Ty mají za účel poukazovat na současné problémy doby. Za počátek punkového hnutí se často považuje působení skupin Sex Pistols, The Clash a Ramones. Punk se spíše než jako ideologický směr dá označit za směr umělecký. Nicméně u některých vyznavačů punku lze najít nejrůznější ideály vesměs anarchistického charakteru včetně snahy o ochranu životního prostředí, boje za práva zvířat nebo nejrůznějších utlačovaných skupin a menšin apod. V textech se mnohdy odráží ostrý názor na globalizaci či problematiku zisků nadnárodních společností. (14)

Dle zpěváku skupiny Ramones, která dá se říct první přinesla tento styl v jeho čisté formě světu, Joeyho Ramonea vše začalo vydáním jejich první desky. Tím že na obal pózovali členové kapely před čínžákem v Lower East Side způsobili na tehdejší Rockové scéně nemalý rozruch. Obal však jen sotva připravil posluchače na zvukové násilí, jenž se ukrývalo na nahrávce. Když kapela nahrála skutečnou motorovou pilu v úvodu k písni Chain Saw, stěží ji odlišila od ječící kytary Johnnyho Ramonea. (36)

2.5 Reggae

Styl reggae se začal rodit v průběhu 60. let 20. století na Jamajce. Kořeny této hudby najdeme v rocksteady, inspirací byl také hudební styl ska (tedy opět styly spjaté s černošskou hudbou a americkým rhythm and blues, jazzem a soulem). „Během své dosavadní bezmála padesátileté historie zásadně ovlivnilo zvuk world music, elektroniky i téměř všech kytarových žánrů. Na vině je nakažlivě houpavý rytmus a beaty, jež se lámou oproti ostatním směrům docela jinak.“(28)

Reggae je dnes úzce spjato s rastafarianstvím, náboženstvím kombinujícím prvky židovství, křesťanství a částečně islámu, pocházejícím z Jamajky. Rastafariánská tematika se však v textech začala objevovat až na počátku 70. let. Do té doby se texty nesly v duchu doby hippie. Nejčastěji se v nich zpívalo o zábavě, ženách, pití a alkoholu. Obvyklé byly také texty o výtržnostech páchaných tzv. „rude boys“, jak se někteří přívrženci této hudby nazývali. Mezi pozdějšími tématy se pak objevovala především kritika sociálních poměrů na Jamajce. (29)

„Mezi hlavní interprety prvotního reggae patřili Desmond Dekker, Toots and the Maytals, kteří svým rocksteady hitem Do the Reggay z roku 1968 reggae pojmenovali. Dále pak například Upsetters Lee Perryho či Harry J all stars, Mr. Symarip, Laurel Aitken, King Stitt, Derrick Morgan, Joe the Boss a i Jimmy Cliff a Pioneers“. (30)

2.5.1 Roots reggae

„Rastafariánství začalo sílit a mělo stále více příznivců také v řadách hudebníků hrajících reggae. Už nebylo pouhou náboženskou sektou ukrývající se v horách za Kingstonem, ale rostl jeho vliv na městské obyvatelstvo a veřejné mínění vůbec. Někdy kolem roku 1971 začaly touto naukou inspirované texty v reggae převažovat, zpěváci se stále více zabývali myšlenkami Marcuse Garveye (zakladatel této víry)“. (30)

2.5.2 Rock steady

„Rock steady se pro reggae stalo jakýmsi vzorem, začaly se opět předělávat staré hity, nově s rasta tématikou. Vzniklo roots reggae, které proslavili hudebníci jako Dennis Brown, Burning Spear, I-Roy, Third Word, Black Uhuru, Gregory Isaacs, John Holt, Big Youth, Culture, Israel Vibration, Horace Andy“. (30)

2.5.3 Dub

Další odnož reggae, která vznikla přibližně ve stejné době jako reggae samo a to úplnou náhodou. Hudební producent King Tubby nemohl zakomponovat zpěvákův hlas do instrumentální verze, a tak se nahrála bez vokálů. Díky ohlasu, který tato nahrávka sklídila, se King Tubby rozhodl v tomto stylu pokračovat. Začal zvukově upravovat instrumentální verze tím, že je omezil pouze na bicí a basu, postupem času se pak přidávaly i složité zvukové efekty a syntezátory. Toho okamžitě využili dýdžejové, kteří napojováním desek na sebe mohli hudbu pouštět bez přestávky. Ze začátku se dub stylu říkalo jenom version, protože se objevoval na B stranách singlů jako jejich upravená

verze. King Tubby se stal opravdovým králem této odnože reggae muziky. Dub byl populární hlavně v 70. letech 20. století a věnoval se mu i Lee Scratch Perry, mezi jinými stojí za zmínku také Mad Professor, Augustus Pablo, Jah Shakka a Dubsyndicate. (30)

2.5.4 Dancehall a ragga

V roce 1978 vypukly na Jamajce pouliční nepokoje, důvodem byla neutěšená politická situace. To se promítlo v náladě lidí, tedy i zpěváků a dýdžejů. Nebyl důvod psát optimistické texty plné dobré nálady či písně o jednotné lásce a návratu do pravlasti. Lidé si chtěli užívat teď a tady, tedy na parketu (dancehall - taneční sál). To byl také důvod, proč se zpěváci (ať už byli rastamani či nikoliv) začali zabývat tématy, které více souvisely s obyčejným životem v ghettu. Bylo mnohem důležitější se prosadit v tanečním sále než ve studiu nebo na podiu. Hudba byla stále stejná a jako podklady se využívaly klasické dubové a roots reggae rytmy. Stále oblíbenější byli dýdžejové (jako například General Echo, Barrington Levy) než zpěváci. (30)

V první polovině 80. let se stává nejpopulárnějším dýdžejem Yellowman, který zásadně ovlivňuje toasting jako takový, a dává mu novou formu, kterou známe dnes jako raggamuffin. V půli 80. let bylo zřejmé, že se dancehall stále více hudebně vzdaluje od klasického reggae a dubu. Tyto změny vyvrcholily v roce 1985 písní Under Mi Sleng Teng od Wayneho Smithse. Tato píseň byla revoluční tím, že byla prvním velkým jamajským hitem vytvořeným pouze pomocí počítače a syntezátorů. V té době se také vynořila nová generace dýdžejů, kteří byli v první polovině 80. let téměř neznámí. Mezi nejznámější patří asi Shabba Ranks a dále pak Ninjaman a Supercat. (30)

3 NOVÉ HUDEBNÍ NOSIČE A PŘECHOD ANALOGU K DIGITÁLU

Šedesátá léta se stala vrcholem gramofonových desek. Díky moderním technologiím se zlevňovala výroba a docházelo k poklesu ceny vinylů. Dostupnost vinylů, především tak zvaných „singlů“, desek s jednou písní po každé straně, stále mladším generacím mělo za následek obrovský nárůst posluchačů. Tento příjemný fakt nutil hudební vydavatelství a lisovny desek pracovat doslova přesčas a vyrábět dnem i nocí nové vinyly a zásobovat tak hladový trh dostatečným množstvím nahrávek. Právě nárůst posluchačů nižší věkové kategorie se stává hlavní hnací silou hudebního průmyslu, jak jsme tomu ostatně svědky i dnes. Přestože tato dekáda navždy změnila tvář vinyly, nestal se ani výhradní doménou „snobských audiofilů“, ani médiem na jedno použití, jak tomu bylo u singlů. Šedesátá léta se tak stávají vrcholem vinylových nahrávek. Na trh však postupně přicházejí první magnetické pásky a možnost záznamu v domácím prostředí či jednoduchá manipulace, zatlačí vinyly mírně do pozadí. (31)

3.1 Magnetická páska

Nezadržitelný technologický pokrok, jenž přišel ve 20. století, ovlivnil samozřejmě i záznam zvuku. Přesto, že vinylová deska nikdy úplně nezmizela z hudebního trhu, ani z našich domovů, postupný nástup nových hudebních nosičů ji zhruba do doby 80. let 20. století zastínil. Výhody jsou jistě patrné. Pro svou skladnost a snadnou přenosnost se staly tyto formáty velice oblíbenými. Jedním z nich byla kompaktní kazeta. (32)

Tento tenký magnetický pásek, vynalezený před 80 lety pro záznam zvuku, silně zasáhl do vývoje začínajícího rozhlasu. Dramaticky poznamenal vývoj zvukové, obrazové, a nakonec i počítačové techniky. Zatímco neúnavný vynálezce T. A. Edison začal zvuk nahrávat do válečků fonografu, nad kterým na přelomu století zvítězil gramofon, Dán Waldemar Poulsen se pokusil nahrávat zvuk na tenký ocelový drátek, převíjející se vysokou rychlostí mezi póly elektromagnetu, kterými protékaly hovorové proudy z telefonního sluchátka. Jeho „Telegraphon“, označovaný jako „mluvící přístroj“, budil obrovskou senzací na jubilejní pařížské výstavě roku 1900, a proto se později výrazně prosadil v začínajících rozhlasových studiích. (34)

Vynález to byl revoluční a na svou dobu vzbuzoval, (i přesto, že hudba se už dávno zaznamenávala a přehrávala), velkou senzaci. Neobešel se však bez komplikací. Tenký kovový drát nebyl totiž úplně ideální pro skladování a přehrávání. To vedlo německého technika Fritze Pfaumera k nápadu, vylepšit tento přístroj a zaměnit drát za tenký papírový pásek, na němž byla nanesena tenká vrstva železného prachu. O tři roky později ho uvedla na trh americká společnost The American Telegraphone Company. (34)

Svůj patent technik odprodal firmě AEG, která nahradila nespolehlivý papír tenkým celuloidovým páskem. Při převíjení přes velmi tenkou mezeru kruhového elektromagnetofonu se podařilo zaznamenávat kmitočty. A tak se zrodil první magnetofon. (33)

Elektrický přístroj schopný zachytit na zmagnetizovaný pás informace. Nejčastěji byl používán pro záznam zvuku, ale existují i digitální magnetofony pro záznamy dat. Cívkové magnetofony se staly výbavou nahrávacích studií i domácností. V 70. letech 20. století byly cívkové magnetofony vytlačeny ze sektoru spotřební elektroniky a nahrazeny magnetofony kazetovými. Ty se staly pro svou dostupnost oblíbenou výbavou školních učeben. Některá projekční zařízení využívala propojení s magnetofonem pro automatický výklad či komentář k učivu. (36)

3.2 CD

Stejně tak, jako vytlačila kazeta vinyl do pozadí, „převálcoval“ doslova nástup CD a celková digitalizace všechny ostatní formáty. Nový formát, jenž se nápadně podobal svým tvarem gramofonové desce, ostatní media zastínil na dlouhou dobu úplně. (33)

Kompaktní disk, nazývaný CD [cé:dé] podle zkratky z anglických slov Compact disk, vyvinula firma Philips a Sony v roce 1979 (konkrétně v továrně Philips v Langenhagenu). Tento vynález, stejně tak jako jeho předchůdci, vzbuzoval velký rozruch. Nástup kompaktních disků na trh předznamenal začátek přechodu z analogových na digitální technologie. Tento optický disk určený pro ukládání digitálních dat, vznikl pro věrnější uchování a reprodukci hudby. Data jsou uložena ve stopách na jedné dlouhé spirále začínající ve středu média, která se postupně rozvíjí až k jeho okraji. Podobností CD s vinylem najdeme jistě víc, než jen tvar a zmiňovaný

záznam dat do spirály. Stejně jako gramofonová deska se těšily optické disky zájmu mladších generací. A to zejména proto, že opět ještě více zjednodušily distribuci hudby a celkově neodmyslitelně pozměnily tvář hudebního průmyslu jako takového. (36)

3.3 MP3

Stále se zrychlující vývoj, zaměřený hlavně na pohodlí konzumentů hudby s důrazem na skladnost a přenosnost, přesunul hudbu z kompaktních disků do abstraktních rovin. Hudba přestala být hmatatelná jako medium a stala se pouze informací tvořenou pouze jedničkami a nulami. (35)

MP3 formát je založen na principu ztrátové komprese zvukových souborů. V praxi to znamená, že při zachování poměrně vysoké kvality dokážeme zmenšit velikost hudebního souboru v CD kvalitě na desetinu. Pro tento velice oblíbený formát pro uchovávání hudby na počítačích jsou dnes stále vyráběny přehrávače s novými vymoženostmi moderních technologií (jako je například kombinace těchto přístrojů s kapesními telefony). (35)

4 NÁVRAT KE KVALITĚ

Jisté je, že vinyl se nikdy nevytratil z trhu s hudebními nahrávkami úplně. Lidé, kteří se tímto tématem zabývají shodně tvrdí, že je dokonce v současnosti opět na vzestupu a těší se rostoucímu zájmu posluchačů. Důvodem může být právě ona přidaná hodnota v podobě velkého obalu jako součásti uměleckého díla a prezentace umělce či již ona zmiňovaná kvalita, jaké dosahuje stále jen tento vynález. (39)

Steven Sheldon, prezident losangelského Rainbo Records, má také jasno: „Není nic skvělejšího než vinyl! Je analogový, takže zní natolik podobně původnímu výkonu umělce, nakolik to jen jde“. (39)

4.1 Electro

Přestože se tento termín dnes používá pro více hudebních stylů a žánrů, původně se jednalo o samotný proud těžící z elektrifikace hudby jako takové a z návratu vinylu do hudební tvorby. Tento styl, jemuž dala vzniknout německá skupina Kraftwerk, se již přisuzuje novátorství v tomto odvětví.

Opravdový rozmach tento styl zaznamenal v 80. letech, kdy electro vystřídalo disco a dalo tak vzniknout žánru detroit techno, ze kterého vznikla bohatá větev stylu známá jednoduše jako techno. Ta určila nový směr jakým se budou ubírat v čele s hip hopem další hudební styly založené na produkci hudby z desek a jejich mícháním do sebe. Tento fakt ovlivnil hudbu jednou provždy. Později se vyčleňují další podžánry a vzniká tak velmi početná subkultura posluchačů elektronické hudby. (38)

5 NÁVRH A REALIZACE OBALU GRAMOFONOVÉ DESKY

Téma této práce konkrétně její praktická část, pro mě byla velkým lákadlem a zároveň splnění si velkého snu. Konečně jsem mohl propojit obě složky umění, kterými se zabývám. Výtvarné a hudební. Hudba je mou celoživotní zálibou a jako student výtvarných škol jsem se o spojení těchto dvou disciplín, vždy zajímal. Tato snaha vyvrcholila v tématu mé Diplomové práce. Nemohl jsem nevyužít příležitosti spojit zkušenosti z těchto dvou odvětví.

5.1 Cíle

Aby fungovalo ono propojení dokonale, rozhodl jsem se, že výsledný produkt originální obal vinyl desky udělám sám pro sebe. Respektive pro svůj hudební projekt Konopa Brothers. Od členů skupiny jsem dostal volnou ruku v tvorbě, s nadějí, že by snad mohl být výsledek i v budoucnu uplatněn pro účel, ke kterému byl navržen.

V praktické části mé diplomové práce se zabývám výtvarným zpracováním několika řešení obalu a následnou barevnou realizací jedné z těchto variant v poměru 1:1. Cílem

bylo navrhnout originální zpracování, kterým by se obal lišil od desek, které se běžně vyskytují na trhu. Návrh, který by svým řešením plnil dokonale funkci obalu, ale překračoval tento rámec výtvarnou hodnotou. Tvořit reedice, nebo se pokoušet navrhnout k již existujícím gramofonovým deskám nové obaly by bylo jistě ne jen poměrně naivní, protože každá deska a její obal je svědectvím své doby, ale zároveň popírající smysl této práce. Pouze natisknout na karton z dvou stran, byť poutavý grafický design, by též jistě nepřineslo požadovaný efekt. Deska je univerzální medium a obal je samostatné umělecké dílo, někdy svou kvalitou výtvarného zpracování i převyšující obsah nahrávky. To jistě není žádoucí efekt, obě složky by měly být v ideálním případě vzájemně vyvážené, nic méně tyto kvality prověří až čas.

5.2 Návrhová část

Návrhová část probíhala ve dvou rovinách. Jednou z nich byl koncept skládání obalu a druhou jeho grafické zpracování. Primární pro mě bylo vyřešení konceptu, až když byla již nastíněna hlavní myšlenka, přistoupil jsem k navrhování vnější podoby. Od skic a stavbu modelů, které vznikali v ruce. Přes tvorbu návrhů jejich digitalizaci a grafickému provedení na počítači, až po výslednou realizaci jednoho z vybraných návrhů. Cílem bylo pojmout obal netradičtěji. Poukázat na to, že něčím ozvláštěný obal, nemusí být vydáván jen při zvláštních příležitostech a výročních kapel, a že takový odklon od zažitých konvencí je jen ku prospěchu.

Při navrhování skládání obalu jsem bral v potaz i možnost sériové výroby. Ne snad, pro případ realizace této práce, kterou jsem celou zpracoval ručně, ale přišlo mi logické mít celý postup výroby promyšlený i pro tuto variantu. Je to přeci součást celého procesu, jenž jsem si předsevzal vyřešit kreativně, a přitom jednoduše. Tím, že bych se neúčastnil procesu výroby, bych riskoval, že navrhnu něco těžko zpracovatelného, nebo snad dokonce nefunkčního. Takto sem mohl v průběhu procesu vychytávat drobné nedostatky, abych se mohl na konci za svůj produkt zaručit.

Protože jsem si předsevzal, že včetně vizuální stránky věci se zaměřím i na samotný obal a jeho technické zpracování začlením do konceptu celého díla, měl jsem před sebou poměrně náročný úkol. Účelnost, přestože jde o výtvarný návrh je v případě obalu stejně důležitá, ne-li důležitější, než samotný design. Krásný obal prodává a může se, jak tomu v mnoha případech bylo, stát opravdovým dílem hodným vystavení.

Funkčnost ale nenahradí. A sebekrásnější věc, postrádající smysl, nebo svým zpracováním jdoucí proti němu je tak trochu zbytečná. To je základ produktového designu. Musel jsem tedy mít na paměti tuto složku a při samotném navrhování na ni neustále myslet, abych se vyvaroval takovému samoúčelnosti.

5.3 Inspirace

Samotné realizaci předcházelo zaujaté studium vizuální stránky mnoha a mnoha obalů gramofonových desek. Jejich originální zpracování v návaznosti na hudební složku a hlavně, jejich vzájemné propojení. Které někdy fungovalo dokonale, jindy trochu pokulhávalo. Ze svého pohledu jsem tyto nezdary, v nichž se úplně nepodařilo výtvarníkovi vystihnout podstatu hudebního díla, vnímal jako velký nedostatek. Netvrdím, že by nutně museli být oslovováni pouze umělci, kteří bezprostředně žijí oním konkrétním hudebním stylem, aby dokázali vystihnout myšlenku díla. Určitý vhled do problému je však jistě žádoucí, ne-li přímo nepostradatelný. Znalost tématu je přeci vždy velmi důležitá, chci-li vystihnout podstatu.

5.4 Realizace

Po tvorbě nebarevných modelů, které považuji při procesu navrhování za velmi podstatné, protože pomohou lépe si představit celý produkt, aniž bych musel hned celý realizovat, byla samotná realizace otázkou jednoho dne. Na modelech, jsem si vyzkoušel systém skládání, že bude třeba při větší gramáži papíru ohlídat si jeho šířku. Snadno jsem si na nich mohl představit efektnost, jakou zapůsobí. Takových to modelů vzniklo před realizací samotného finálního návrhu hned několik. Při tvorbě takto rozsáhlého projektu, jako je originální návrh obalu a jeho následná realizace, od začátku až do konce, bych tuto součást návrhů a zároveň realizace rozhodně doporučil komukoli, kdo se o takovou věc bude pokoušet.

Realizace modelu je z kartonu běžného obalového materiálu využívaného samozřejmě i na jednoduché obaly gramofonových desek, kombinovaného s lehčím

barevným papírem. Částka na nákup materiálu potřebného k realizaci projektu nebyla nijak závratná a je přímo úměrná ceně papíru, pokud nepočítáme lidskou práci.

Po usilovném hledání jsem došel k čistotě tvaru. Oprostil jsem se od zbytečností a zaměřil se pouze na důležité věci. Proto taky obal působí na první pohled jako album, či kniha a pravý vtip se ukrývá uvnitř. Zvenku obalu je sice lákavá grafika, tvar je však maximálně kompaktní a nevyžaduje při svých rozměrech, jež se od běžného obalu desek příliš neliší, žádné zvláštní zacházení. Skládá se z vnějších tvrdých desek, které dobře chrání křehký obsah a vnitřních lehčích, jež jsou spíše výtvarným prvkem. Vtip tohoto řešení je právě v nich. Po otevření tvrdých desek na nás vykoukne složenina písmen KNP. Jedná se o slovní hříčku, při které jsou vynechána určitá písmena z názvu hudebního projektu, pro který obal vznikl. Jednotlivá písmena jsou tvořena ze tří barevných desek, přiléhajících po stranách k obalu tak, že když se otevřou všechny, tvoří dohromady s tvrdými deskami kříž. Barevné desky z lehčího papíru jsou prořezávané, tak že po složení po složení tvoří onu zkratku. Jednotlivé barvy vnitřních desek hrají také svou roli. Je to zelená, žlutá a červená, které mají poukazovat na propojení tohoto žánru s odkazem reggae, pro který jsou tyto barvy spojované s původní domovinou rastafariánů Etiopii typickým poznávacím znamením.

Grafika na přední straně je podobiznou dvou zakládajících členů navržená ve stylu street art, jenž s hudebním stylem tohoto tělesa koresponduje. Realizována je pomocí šablon, samolepící folie a barevných sprejů. Vzniká tak, jakýsi projekt udělej si sám, kdy se stávám důvodem a zároveň hybnou silou projektu. Což může znít značně schizofrenně, ale ve výsledku mi to dávalo větší volnost při navrhování. Nebo lépe řečeno lepší povědomí o tom, co se vlastně od projektu já sám očekávám a mohl jsem ho rovnou takto směřovat.

ZÁVĚR

Gramofonová deska prošla během své historie, od svého vzniku až po současnost velkým vývojem. Od naprosté senzace spojené vůbec se zaznamenáváním zvuku, kdy technologie tohoto hudebního nosiče výrazně přispěla k rozvoji techniky. Tenkrát ještě desky nebyly dostupné každému a gramofon byl poměrně nákladná záležitost, kterou si nemohl dovolit každý. Opravdový zlatý věk jsou pro gramofonové desky 60. léta, kdy byla prakticky jediným hudebním mediem. Vzniká mnoho nahrávacích společností a podporují tento fenomén. Začínají se objevovat tak zvané „jukeboxy“ a ty rozšíří povědomí o gramofonových deskách mezi širokou veřejnost a připraví si tak půdu pro grandiózní nástup s příchodem Rock and Rollu. Po útlum způsobený nástupem nových hudebních nosičů a digitalizace. Toto období, je spojeno se všeobecnou touhou vše zmenšovat, zkracovat, zrychlovat a do tohoto trendu gramofonová deska svou velikostí, nutností najít si na poslech dostatek času, protože si ji nemohu na rozdíl od svého MP3 přehrávače stále nosit sebou prostě nezapadá. Nový zlatý věk nastává pro desku na konci 20. století s příchodem elektronické hudby. Ze zastaralého formátu, který už zajímal jen úzkou skupinu posluchačů, která nedala na tento formát dopustit, se najednou stalo nepostradatelné medium pro hudební revoluci. Stal se doslova nástrojem, dorozumívacím prostředkem celé nové generaci a novým hudebním směrem.

Svým vývojem si prošel i obal gramofonové desky. Ze začátku byl opravdu jen prostředek jak nepoškodit desku a časem se z něho stal rovnocenný partner, tomuto formátu. Od obalu kde byla jednoduchým písmem uvedena jména autorů a názvy skladeb nacházejících se na desce, se vypracoval na umělecké medium, které doplňuje celistvý dojem z desky jako z uměleckého artefaktu. Je tedy nedílnou součástí a jedním z dvou důvodů, samozřejmě po hudbě, proč si lidé stále pořizují gramofonové desky. Obal, může vyzdvihnout myšlenku, která má být v hudbě obsažena. Stává se sám nositelem myšlenky a názoru, který chce interpret, či skupina sdělit světu. Je to vyvážená kombinace, která musela projít vývojem, a ne vždy se obě složky slučovaly. Dnes je ovšem obal nedílnou součástí gramofonové desky, potažmo celé kultury. Svou image si vytváří každý interpret i díky vizuální podobě hudebních nosičů, jež produkuje.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

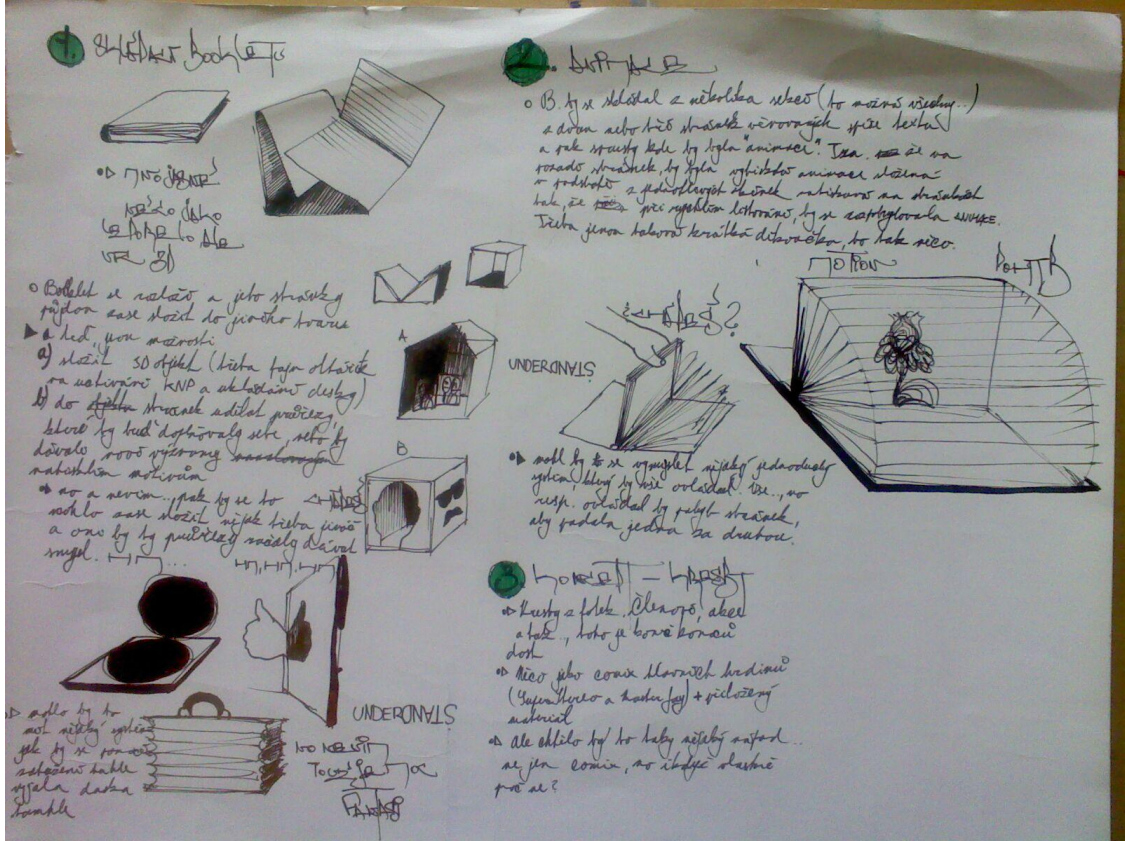
1. LOCHMAN, Adolf. Gramofonová deska. Praha: Práce, 1955, 9 s.
2. NEUBAUER, T. *Historie vinylu 1850 – 1899*. [online]. 29.09.2003 [cit. 2012-03-28]. Dostupné na WWW: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Historie-vinylu-1850-1899~29~zari~2003/>.
3. KROULÍK, L. *Svět gramofonů: vynález a historie*. [online]. 24.09.2009 [cit. 2012-04-12]. Dostupné na WWW: <http://avmania.e15.cz/svet-gramofonu-vynalez-a-historie>.
4. KALINICS, J. M. *Na začátku byl fonograf*. [online]. 06.07.2005 [cit. 2012-05-12]. Dostupné na WWW: <http://www.bgcz.net/view.php?cislocianku=2005070102>.
5. ADMIN. *Gramofonová deska*. [online]. Poslední aktualizace 28.03.2012 [cit. 2012-05-12]. Dostupné na WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Gramofonov%C3%A1_deska.
6. REICHL, J., VŠETIČKA, M. *Výroba gramofonových desek*. [online]. © 2006 – 2012 [cit. 2012-03-13]. Dostupné na WWW: <http://fyzika.jreichl.com/main.article/view/415-vyroba-gramofonovych-desek>.
7. ADMIN. *Rock and Roll*. [online]. © 2006 – 2012 [cit. 2012-03-14]. Dostupné na WWW: <http://www.humanart.cz/wiki-slovník-329-rock-and-roll.html>.
8. ADMIN. *Hudební styly (popis a historie hudebních H&H žánrů)*. [online]. 05.04.2008 [cit. 2012-03-14]. Dostupné na WWW: <http://hazard.webgarden.cz/hudebni-styly>.
9. ADMIN. *Rock and roll*. [online]. Poslední aktualizace 10.04.2012 [cit. 2012-03-14]. Dostupné na WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Rock_and_roll.
10. ADMIN. *Rock*. [online]. Poslední aktualizace 19.04.2012 [cit. 2012-03-14]. Dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Rock>.
11. LABORECKÝ, J. *Hudobný terminologický slovník*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladatel'stvo, 1997. ISBN 80-08-01037-1.
12. ADMIN (Studentský internetový časopis). *Metal*. [online]. 29.05.2008, poslední aktualizace 17.05.2009 [cit. 2012-03-27]. Dostupné na WWW: http://www.gymnct.cz/~halo/index.php?option=com_content&view=article&id=51%3Ametal&catid=49%3Astyle-hudby&Itemid=39.
13. ADMIN. *Punk rock*. [online]. Poslední aktualizace 3.05.2012 Dostupné na WWW: http://en.wikipedia.org/wiki/Punk_rock

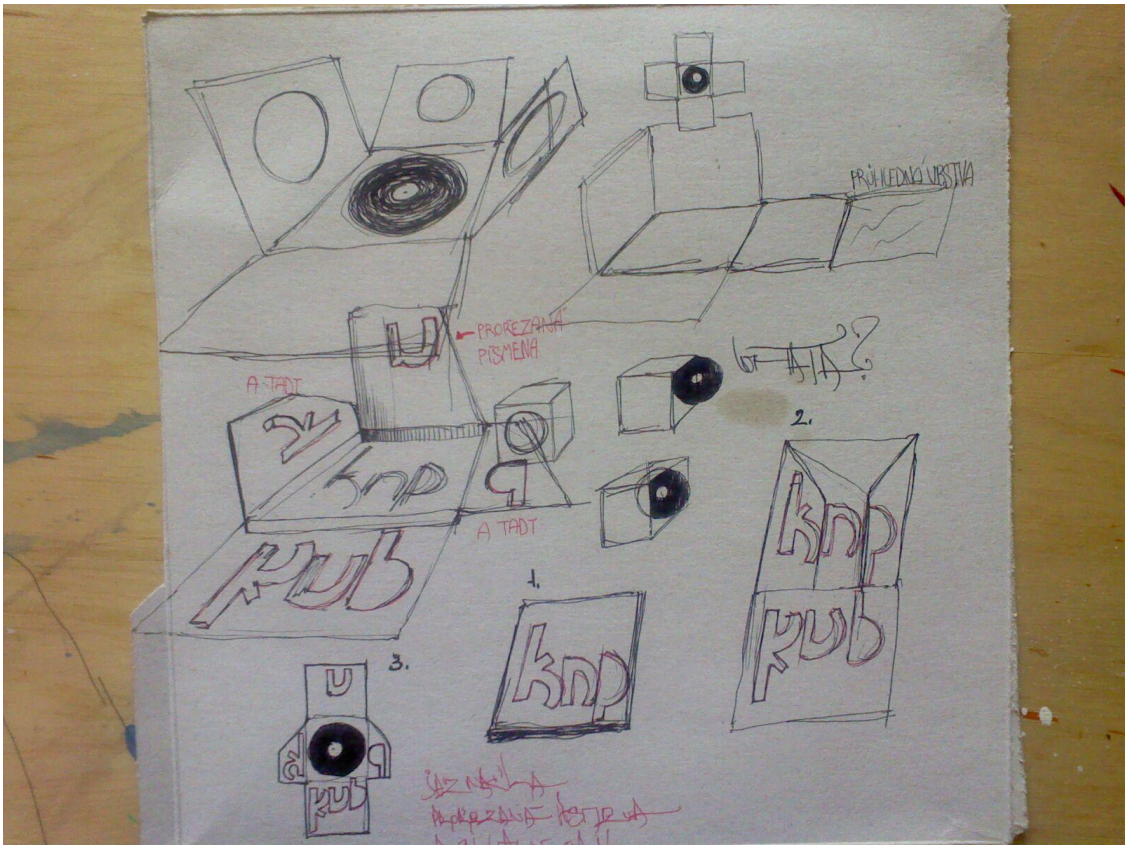
14. ADMIN. *Punk*. [online]. Poslední aktualizace 27.03.2012 [cit. 2012-03-20]. Dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Punk>.
15. COSPER, A. *History of Record Labels and the Music Industry*. [online]. © Playlist Research. [cit. 2012-03-12]. Dostupné na WWW: <http://www.playlistresearch.com/recordindustry.htm>.
16. MALECHA, M. *Vynálezce Edison: Fonograf si dokáže zapamatovat lidský hlas*. [online]. 29.11.2010 [cit. 2012-02-25]. Dostupné na WWW: <http://www.neaktuality.cz/veda-technika/vynalezce-edison-fonograf-si-dokaze-zapamatovat-lidsky-hlas/>.
17. ČERNUŠÁK, G. *Dějiny evropské hudby*. 5. dopl. vyd. Praha: Panton, 1974. 526 s.
18. ADMIN. *Gramofon*. [online]. Poslední aktualizace 13.03.2012 [cit. 2012-01-20]. Dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Gramofon>.
19. MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3.
20. VACEK, J. *Historie vědy, Encyclopaedia Britannica*. [online]. 1996 [cit. 2012-03-01]. Dostupné na WWW: <http://www.kip.zcu.cz/kursy/svt/eb/hist/histvedy.html>.
21. MOJŽÍŠ, V. Archivní zpracování hudebních snímků. Příspěvek ke koncepci České národní fonotéky. *Národní knihovna: knihovnická revue* [online]. 1999, č. 5, 244-248 s. [cit. 2012-02-18]. Dostupné na WWW: <http://full.nkp.cz/nkkr/Nkkr9905/9905244.html>. ISSN 1214-0678.
22. HELLER, S. et al. *Alex Steinweiss, The Inventor of the Modern Album Cover*. Taschen, 2009. ISBN 978-3836501927.
23. STEINWEISS, A., MCKNIGHT-TROTZ, J. *For the Record: The Life and Work of Alex Steinweiss*. Princeton Architectural Press, 2000. ISBN 1-56898-224-0.
24. LEVY, J. *RollingStone: 500 nejlepších alb všech dob*. 1. vyd. Praha: BB/art s.r.o., 2007. ISBN 978-80-7381-206-5.
25. BRUIL, A., R. *Alex Steinweiss and other Artists and Designem*. [online]. © 1995 – 2011 [cit. 2012-03-05]. Dostupné na WWW: <http://www.soundfountain.org/rem/remcovart.html>.

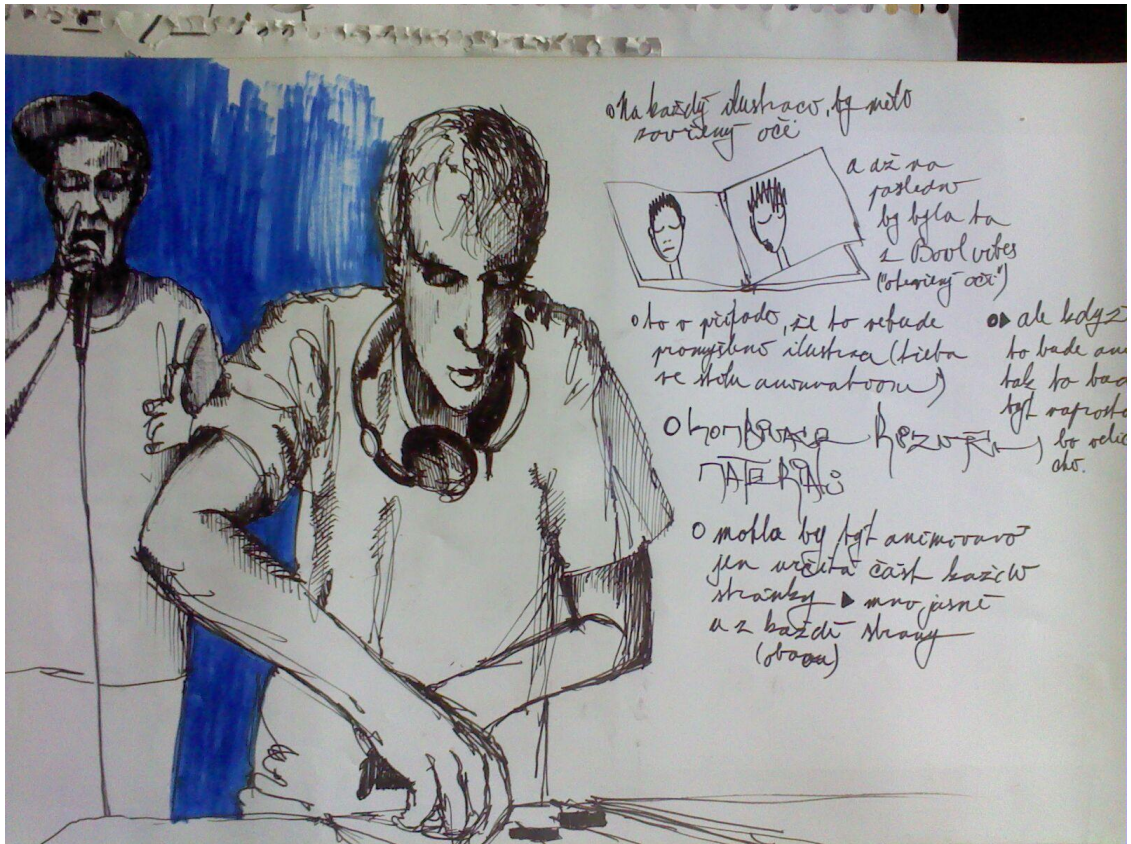
26. OCHS, M. *1000 Record Avers*. Taschen, 2001. ISBN 3-8228-1623-X.
27. PRATT, J. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band: The Beatles capitl 1967. In LEVY, J. *RollingStone: 500 nejlepších alb všech dob*. 1. vyd. Praha: BB/art s.r.o., 2007, s. 9-11. ISBN 978-80-7381-206-5.
28. BENDA, L. *Historie českého reggae*. [online]. 13.05.2011 [cit. 2012-03-06]. Dostupné na WWW: <http://musicserver.cz/clanek/34631/>.
29. NEUMAN, S. *Reggae*. 1. vyd. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-258-0.
30. ADMIN. *Reggae*. [online]. Poslední aktualizace 11.04.2012 [cit. 2012-03-06]. Dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Reggae>.
31. NEUBAUER, T. *Historie vinylu 1960 – 1969*. [online]. 14.04.2004 [cit. 2012-03-07]. Dostupné na WWW: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Historie-vinylu-1960-1969~14~duben~2004/>.
32. ADMIN. *And 25 years ago Philips introduced the CD*. [online]. ©2002-2012, poslední aktualizace 17.08.2007 [cit. 2012-03-15]. Dostupné na WWW: <http://www.geekzone.co.nz/content.asp?contentid=7304>.
33. TŮMA, J. Osmdesát let s magnetofonovým páskem. *Technický týdeník* [online]. [cit. 2012-03-20]. Dostupné na WWW: <http://www.techtydenik.cz/detail.php?action=show&id=3027&mark=>.
34. ADMIN. *Magnetofon*. [online]. [cit. 2012-03-20]. Dostupné na WWW: <http://www.quido.cz/objevy/magnetofon.htm>.
35. KUNÁŠEK, P., KROTKÝ, J. *Audio přehrávače*. [online]. 15.01.2012 [cit. 2012-03-17]. Dostupné na WWW: <http://cdmvt.cz/node/310>.
36. ADMIN. Trh, obchod, podnikání. Koncern PHILIPS. *ELEKTRO odborný časopis pro elektrotechniku* [online]. 2002, č. 07 [cit. 2012-03-17]. Dostupné na WWW: http://www.odbornecasopisy.cz/index.php?id_document=25110.
37. DICKSON, I. Ramones: Jak vznikalo... capitl in LEVY, J. *RollingStone: 500 nejlepších alb všech dob*. 1. vyd. Praha: BB/art s.r.o., 2007. ISBN 978-80-7381-206-5.
38. ADMIN. *Electro*. [online]. Poslední aktualizace 16.03.2012 [cit. 2012-03-20]. Dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Electro>.
39. HÁJEK, P. *Návraty do minulosti: Prodeje LP v roce 2008 rostly*. [online]. 20.08.2009 [cit. 2012-04-20]. Dostupné na WWW: <http://www.hw.cz/teorie-a-praxe/navrat-do-minulosti-prodeje-lp-v-roce-2008-rostly.html>.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA I

Návrhová část

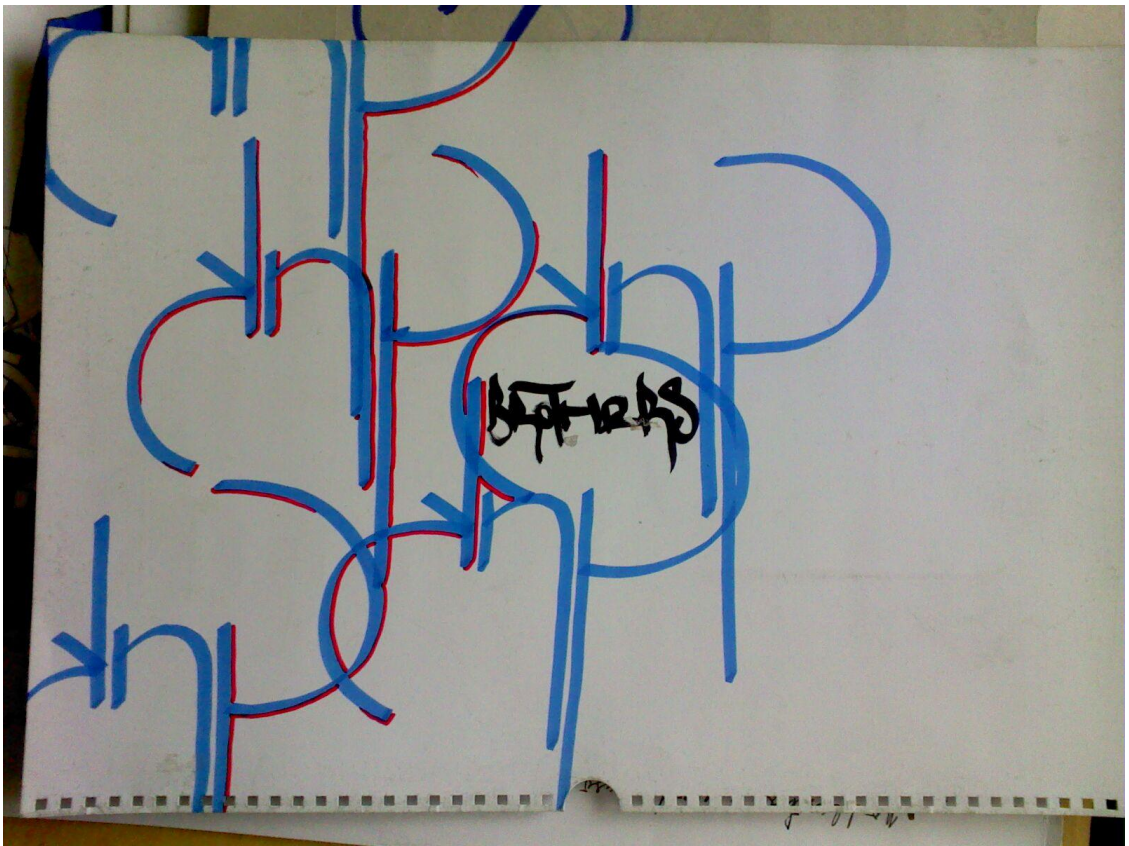






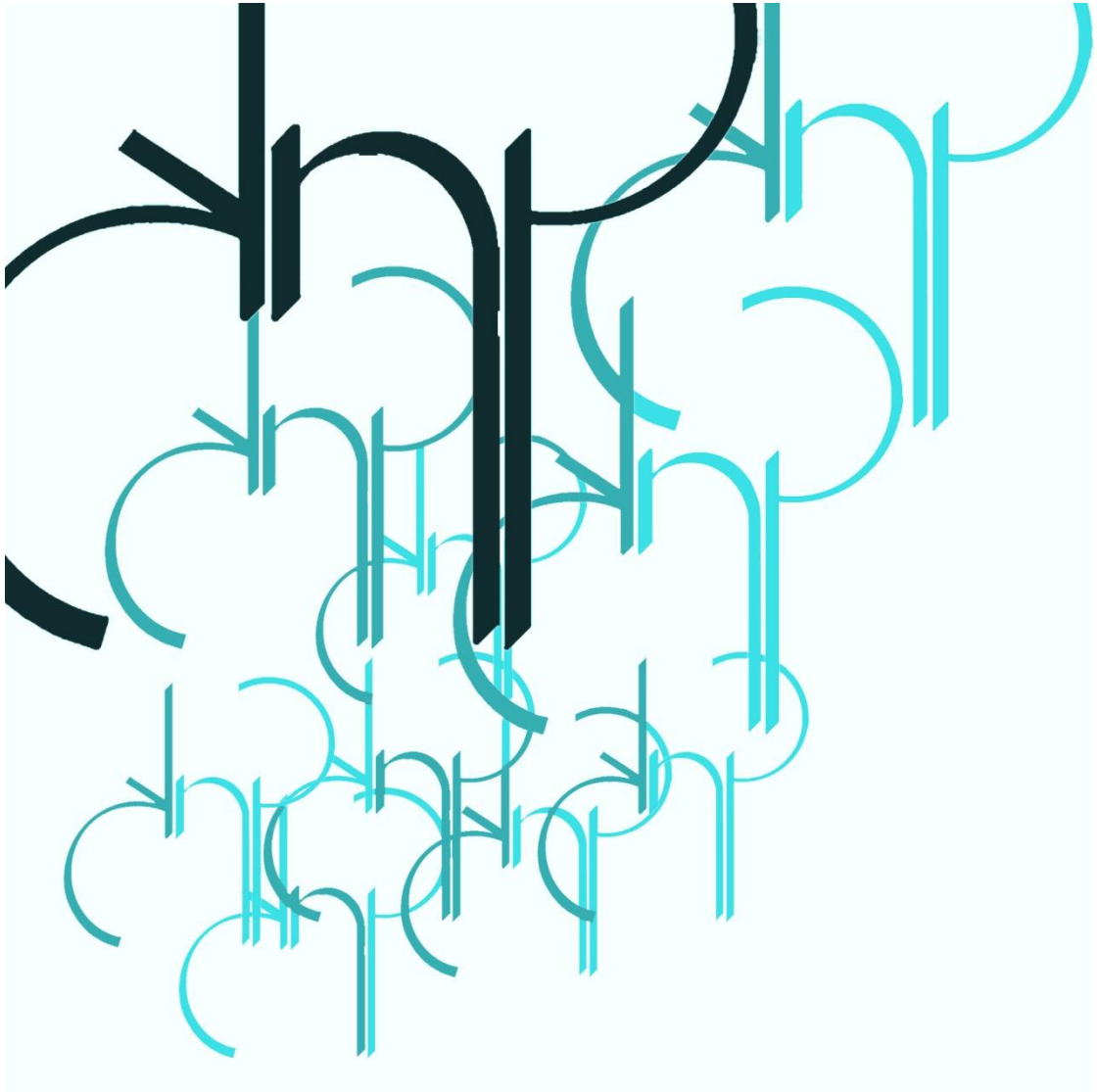










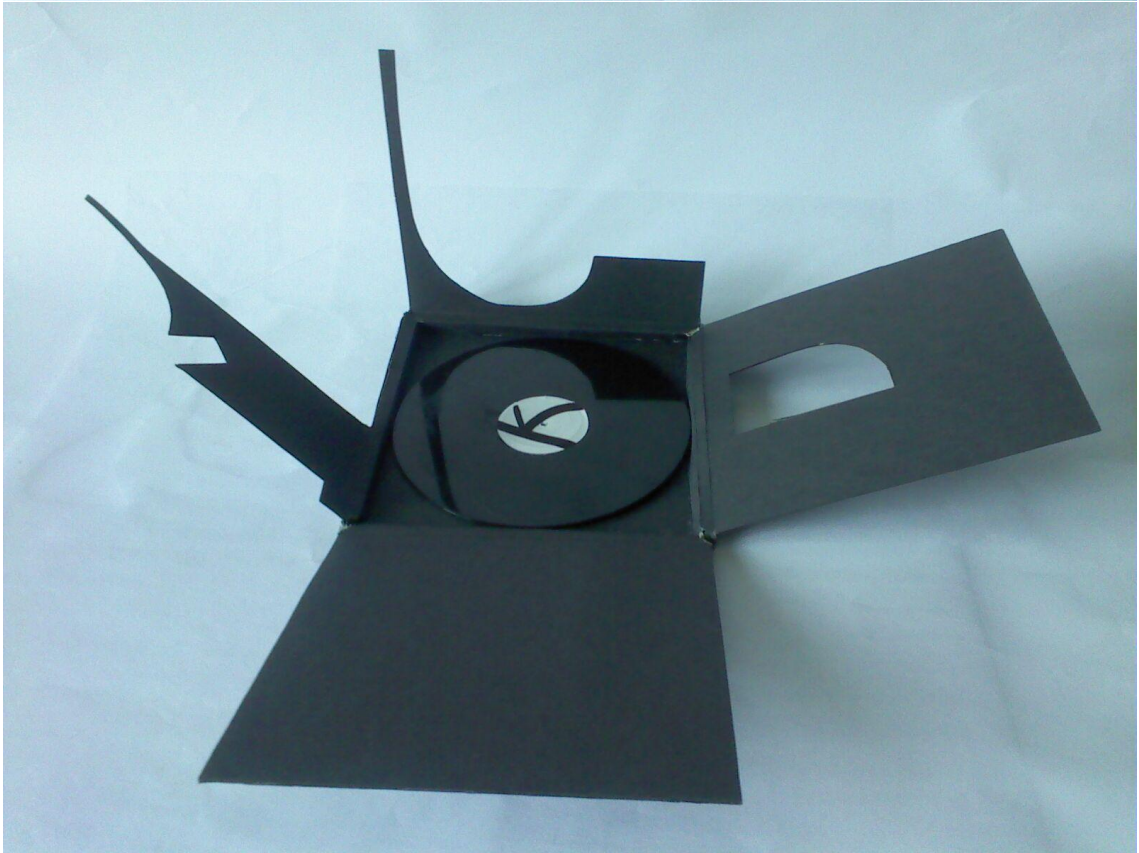






OBRAZOVÁ ČÁST II

Realizace













DOBAL, S. *Návrh a realizace*..... České Budějovice 2012. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy, vedoucí práce

.....