

Fotografie českých hudebních skupin do roku 1989

Ondřej Straka



Abstrakt:

Abstrakt česky:

Tato práce (studie) mapuje fotografie českých hudebních skupin v Československé socialistické republice, tzn. do roku 1989. Zaměřuje se především na fotografické obaly gramofonových desek, objasňuje vztahy mezi hudebními vydavatelskými, fotografy a grafiky, dává do kontextu úroveň výtvarné stránky LP s politickou situací v zemi, věnuje se používání různých fotografických témat vzhledem k hudebním žánrům, informuje samozřejmě i o nejvýznamnějších osobnostech fotografie této oblasti výtvarné tvorby.

Abstrakt anglicky:

This work is surveying photographs of the czech music bands till the year 1989. It is specialized in photographic covers of gramophone records, it is explaining the relationship between music editorials, photographers and graphic designers. This study is also showing how the level of our visual art depended on political situation, it is informing about the most important photographers of this field of visual art.

Poděkování: Jaroslavu Prokopovi, Ivanu Prokopovi, Kateřině
Doležalové, Alanu Pajerovi a tatíkovi

Obsah

Obsah.....	5
Úvod.....	6
I. Hudba, fotografie a formy jejich prolínání.....	7
Hudba.....	8
Fotografie.....	9
Fotografie hudby do roku 1989.....	10
II. Organizace, které ovlivnily podobu hudby a fotografie.....	13
Jazzová sekce.....	14
Hudební vydavatelství.....	18
Komise Českého fondu výtvarného umění.....	24
III. Kategorizace hudebních žánrů a jejich fotografická interpretace.....	26
IV. Výrazné fotografické osobnosti české hudební scény.....	38
Taras Kuščynskyj.....	39
Jaroslav Prokop.....	42
Alan Pajer.....	45
Joska Skalník.....	48
Jozef Pernecký.....	49
Pavel Jasanský.....	50
Otta Dlabola, Josef Koudelka, Bohdan Holomíček.....	51
Jiří Stivín, Vladimír Merta.....	53
Závěr.....	55
Seznam použité literatury.....	56
Seznam obrázků.....	57
Seznam příloh.....	58

Úvod

Hudba a fotografie jsou média mně nejbližší a jejich propojování mě vždy fascinovalo. Proto se jimi zabývám také ve své bakalářské práci. Chtěl bych naznačit to, jak se odráží nevizuální, čistě pocitové médium v čistě vizuální, konkrétní fotografii. Porovnat výtvarnou prezentaci různých hudebních žánrů, zjistit, či se klíše popu opakovala stejně tehdy jako dnes, a zda se i v komunismem utlačované zemi dařilo kvalitním výtvarným fotografiím. A doba, ve které se toto setkávání odehrává je díky své okleštěnosti a tudíž specifčnosti studijně velice zajímavá, a to nejen díky hudebním lahůdkám, které v této éře vznikají.

I. Hudba, fotografie a formy jejich prolínání

Hudba

Nejrozšířenější médium, nejdostupnější, setkáváme se s ní už skoro všude - doma, v televizi, v obchodech, v autě, posloucháme ji při cestě, na relaxaci, pro inspiraci, jakkoliv, kdekoliv, často i jakoukoliv. Hudba tak snadno vnímatelná, tak přenositelná, že v dnešní době globální komunikace a diktátu americké (anglické) hudby se postupně začínají smazávat specifika jednotlivých kultur. Univerzálním jazykem se stává angličtina a technologie už jsou téměř všude na takové výši, že českou kapelu (dobře anglicky zpívající) už dnes nerozpoznáme ani podle charakteristicky špatné nahrávky, jak tomu bylo v dobách dřívějších. Nechci tím vyslovit názor, že česká hudba nemá svou specifickou tvář. To se dle mého názoru ukáže časem.

V době totalitního režimu tomu však bylo jinak. Izolace a tvůrčí nesvoboda vedla ke vzniku specifického českého hudebního podhoubí, pokud nepočítáme pop či vážnou hudbu. Pop byl vždy masový, nevyjadřoval se k aktuální situaci, sloužil vždy k odpočinku, zábavě, nepřemýšlivé relaxaci. Vážná hudba stála také vždy opodál, je to fenomén, který si žije svým vlastním životem, nevstřebáváje příliš mnoho aktuálních společenských témat. Vznikala zde však spousta jiných velice specifických hudebních formací, které svou originalitou a neochotou podřídit se diktátu mocenských tlaků vtiskly tomuto hudebnímu období neopakovatelný ráz, o kterém stojí za to psát a zabývat se jím, o což se také v této práci pokusím.

Fotografie

Médium ne tak staré jako hudba, přece dnes stejně všudypřítomná. Fotografie informuje, prodává, vzdělává, baví. Není snad výrobku, který by se neprodával za pomoci fotografie. V hudebním průmyslu tomu není jinak. I fotografie prodává hudbu.

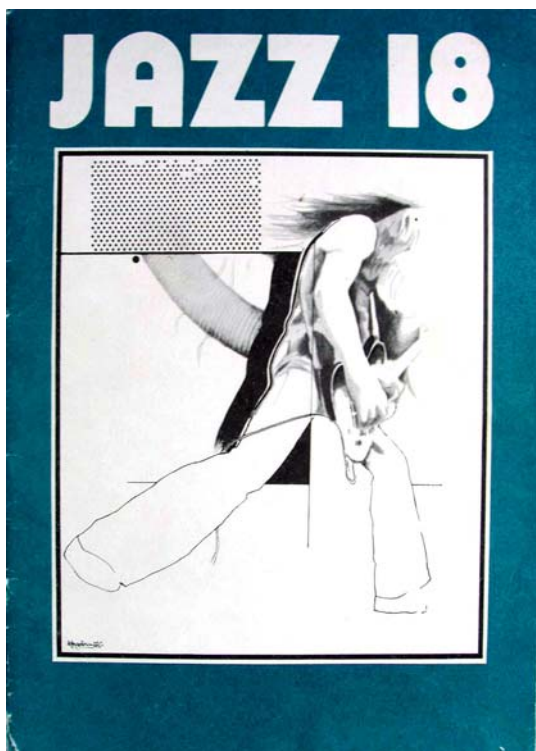
Během let společného soužití se i obaly hudebních nosičů začaly čím dál tím více specifikovat dle hudebního žánru, respektive dle cílové skupiny spotřebitelů. Pokud máte alespoň trochu přehled po hudební scéně a nežijete ve společenském vakuu, často vám stačí vzít v obchodě CD do ruky a již podle obalu dokážete přibližně určit, o jakou hudbu se jedná: Hip hopové skupiny poznáte díky skateboardům, mikinám s kapucemi a podle moderní, progresivní grafiky. Death metalové skupiny znázorňují často hřbitovy, mrtvé deroucí se ven z hrobů, satanské symboly atp. Rády používají přemrštěně špičaté, hranaté fonty. Pop music nejhrubšího zrna prodává krásný, zasněný či svěží portrét ideálního protagonisty/-ky.

V době komunistického režimu taková rozrůzněnost neexistovala. Vyskytují se samozřejmě určitá specifika, jaké fotografie použít na jaký druh hudby, ale v době vzniku nových stylů a žánrů na Západě, režim svou oponou propustil jen máloco a vymýšlení nových forem na svém, velice omezeném prostoru je vždy těžší a pomalejší. Přesto zde existovala řada fotografů, kteří dokázali citlivě zachytit ve svých snímcích podstatu hudební tvorby toho či onoho autora a podařilo se jim vizuálně prezentovat audio médium (pokud nepočítáme koncertní fotografie). Těmito autory má smysl se zabývat a zkoumat jejich tvorbu, o což se ve své práci pokusím.

Fotografie hudby do roku 1989

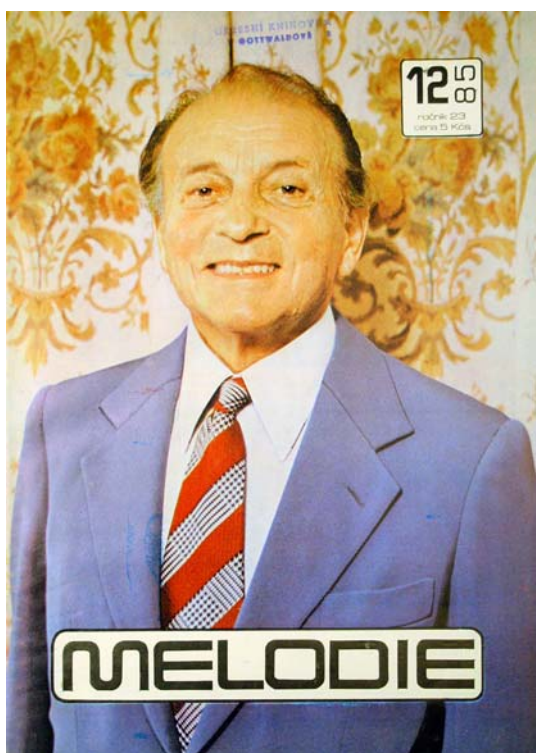
Moje práce se má zabývat fotografiemi českých hudebních skupin do roku 1989. Téma tedy zahrnuje převážně obaly hudebních nosičů, v té době gramofonových desek (kazety vycházejí také, obal je však jen zmenšeninou LP, kompaktní disky u nás začínají vycházet až v roce 1990) a fotografie v časopisech s hudební tematikou – měsíčník Melodie a nepravidelně vycházející bulletin Jazzové sekce – Jazz.

Tento občasník, věnující se nejen hudbě, ale i výtvarnému umění, obsahuje výhradně černobílé fotografie (což samozřejmě není na závadu) z velké většiny koncertní. Bohužel tvůrci těchto snímků jsou pouze shrnuti v závěru, takže je dnes takřka nemožné vypátrat konkrétní autorství. Těžiště tohoto magazínu také neleží ve fotografii, ale v jeho celkové progresivitě, s jakou psal, zajímal se a podporoval současnou kulturu, a to jak domácí, tak světovou. Proto se již dále ve své práci nehodlám z fotografického hlediska bulletinu Jazz věnovat.



V měsíčníku Melodie se lze dopátrat jmen dotyčných mužů a žen za objektivem bez obtíží. Jsou zde zastoupeny jak černobílé, tak barevné fotografie (ty pouze na přebalu), převažují opět (bohužel) snímky koncertní. Početné zastoupení zde také mají snímky světových hvězd od zahraničních autorů (těmi se zabývat není náplní mé práce).

Co se týče fotografií i obsahu, je tento časopis s léty velice proměnlivý, stejně jako jeho redakce. V 60. letech se ještě jednalo o poměrně zajímavý magazín, do kterého přispíval například i Jiří Černý, časem se však tak zbolševizoval, že od 70. let bychom ho mohli přirovnat k závodnímu časopisu, přinášející informace konzumní a fotografie konvenční. Věnuje se širokému spektru posluchačů (není úzce profilován), jedná se v podstatě o jediný hudební magazín u nás a musí tedy oslovit širokou masu čtenářů – i tomuto vděčíme za jeho poměrně nezajímavou vizuální stránku, fotografie zde otiskované jsou téměř výhradně středoproudé, obyčejné. Proto se má pozornost v této práci bude ubírat jiným směrem.



Obaly hudebních nosičů – gramofonových desek se mi z hlediska fotografického jeví jako podstatně zajímavější. Pokrývají pochopitelně celou škálu hudby (narozdíl od časopisu Melodie), můžeme tedy pozorovat a porovnávat reakci na ten či onen žánr. Ve fotografiích se pochopitelně odráží hudební názor muzikantů, životní styl či ideál cílené posluchačské základny. Koncertní snímky, které často nesou více informační než estetickou hodnotu tu nemají tak početné zastoupení.

II. Organizace, které ovlivnily podobu hudby a fotografie

Jazzová sekce

Velice důležitou roli nejen na hudebním, ale celkově i na výtvarném poli u nás představovala organizace Jazzová sekce. Bez ní by u nás jistě nevznikla tak zajímavá hudební scéna, nevycházely by progresivní knihy o výtvarném umění. Angažovala se i politicky a napomohla ukončení komunistické éry. Předkládám zde tedy její vývoj a historii.

Roky 1964 - 1974

V této době pulzuje v Československu bohatý jazzový život, který se promítá i do široké mezinárodní jazzové spolupráce. V zahraničí hrají kromě československých jazzových skupin i kapely beatové. Rodí se tradice Mezinárodního jazzového festivalu (MJF), konají se beatové festivaly. Pracuje Československá federace jazzklubů. Politické ovzduší je uvolněné.

To trvá do invaze v srpnu 1968. Z ČSSR emigrují statisíce lidí a zaniká i federace jazzklubů.

Po vyhlášení československé federace je v roce 1969 ministerstvem vnitra registrována Česká jazzová unie (ČJU), v níž se nejvíce angažuje hudebník Karel Srp.

Po nástupu Gustava Husáka k moci v dubnu 1969 začíná tzv. normalizace, která už od roku 1970 v hudební oblasti postihuje nejtvrději beat - zákazy anglických textů, dlouhých vlasů atp.

30. října 1971 vzniká za účasti téměř dvou set tuzemských jazzmanů Jazzová sekce (JS). Jejím prvním předsedou je Milan Dvořák, Karel Srp je v předsednictvu. Ihned začíná probíhat řada tuzemských jazzových festivalů, např. v Mladé Boleslavi, kde se v roce 1972 Srp seznamuje s výtvarníkem Joskou Skalníkem. S ním také připravuje první bulletiny JAZZ. Tehdy ještě byla celá činnost JS zaměřena výhradně na jazz, připravovat se začínají I. Pražské

jazzové dny (PJD), které proběhly v březnu roku 1974 a byly věnované především jazzu.

Koncem roku 1974 začíná "zlatý věk jazzu v Praze", návštěvy akcí Jazzové sekce se stávají módou.

Roky 1975 – 1980

Presidentem ČSSR se stává Gustav Husák a v Helsinkách podepisuje mezinárodní pakty o občanských, politických a kulturních právech. Na podzim r. 1975 se připravují III. PJD. Ze strany „profijazzmanů“ se ozývají protestní hlasy, že je celá koncepce příliš moderní a zaměřená i na muzikanty, kteří hrají jazzrock anebo přímo mocí zakázaný rock.

Objevují se první udání na Jazzovou sekci českému ministerstvu kultury (MK) a vnitra (MV). Ta v té době pořádá IV. PJD, které se stávají masovou kulturní akcí. Objevují se první náznaky perzekucí JS.

Pátý ročník PJD roce 1977 je už postaven spíše na rockové hudbě, do Prahy se na ně sjíždějí tisíce návštěvníků. Bulletin JAZZ má už vysokou profesionální úroveň, JS zahajuje také ediční činnost, její zájem je soustředěn i na výtvarné umění. Paralelně vzniká (alternativní) česká kultura. V této době se poprvé ve větší míře začíná o JS zajímat StB, zprávy o JS se objevují v exilovém tisku.

V roce 1980 JS vstupuje do Mezinárodní jazzové federace, předsedou JS je Šrp, místopředsedou Skalník. Na pokyn MV zablokována bankovní konta JS. V edici Jazzpetit vycházejí první knihy, které MK odsuzuje. JS se stále více soustřeďuje na zahraniční umění, pořádá i filosofické semináře. StB po celé republice rozjíždí perzekuci všech členů JS, režim připravuje likvidaci celé české alternativní hudby pod heslem "Nová vlna se starým obsahem" (viz. Příloha P I).

Roky 1981 – 1985

V edici Situace dále vycházejí publikace o výtvarném umění, v pražském sídle se konají výstavy, pokračují filosofické semináře. Tým úzce spolupracuje s řadou ambasad. MK a MV zesilují tlak po celé ČSR na totální zákaz JS.

V Jazzpetitu se připravuje vůbec první české vydání Hrabalovy knihy Obsluhoval jsem anglického krále.

Solidarita s JS sílí v celém státě. Charta 77 vydává dokument o stavu populární hudby v ČSSR, kde vysoce kladně hodnotí JS. Na poradě ÚV KSČ je rozhodnuto JS za každou cenu zlikvidovat. JS naopak činnost zesiluje. Světový tisk se JS zabývá čím dál víc.

V roce 1986 v Budapešti probíhá Evropské kulturní forum. Zatímco oficiální čsl. delegace má připravené referáty o tom, jak je v ČSSR vše v pořádku, v prosinci do Budapešti potají odjíždí i Srp. Otvírá tam problém celé nezávislé kultury v ČSSR. Vzniká mezinárodní skandál "případ Jazzová sekce".

1986 – 1990

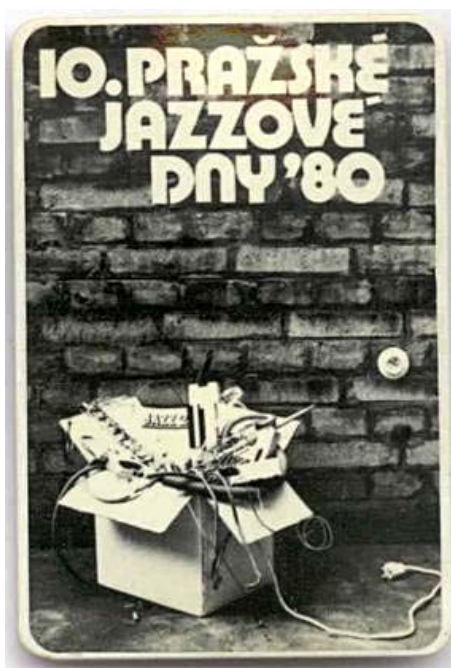
Soukromý majetek JS i bankovní konta se statisíci korun jsou zabaveny. JS je už trvale napojena na zahraniční zpravodajství (Svobodná Evropa, Hlas Ameriky BBC, Reuter). Svět pozorně sleduje perzekuci JS, ale čsl. tisk hlásá, že je vše v pořádku. JS pracuje dál. 2. září je zatčeno sedm členů vedení.

Světoznámí intelektuálové a hudebníci podepisují rozsáhlou petiční akci na podporu JS. V lednu 1988 je jako poslední propuštěn z vězení Srp a jedná mj. i s Havlem o další spolupráci.

JS se stále pokouší o svoji legalizaci, vznikají návrhy na založení nynějšího Artfora, řada členů ovšem pochybuje o smyslu tohoto podniku. V lednu 1989 se JS aktivně účastní Palachova týdne.

Artforum je sice též rok povoleno, ale plánuje se i samostatné sdružení Unijazz. Obě sdružení úzce spolupracují v listopadu 1989, kdy byla pro mimopražskou informovanost použita především hustá síť tisíců členů a sympatizantů JS po celé republice.

JS je také spoluzakladatelem Občanského fóra v pražském Činoherním klubu.



Hudební vydavatelství

Hudební vydavatelství u nás v dobách komunismu působily tři: Supraphon, jakožto nejstarší a nejrozšířenější, jeho slovenská odnož Opus a Panton. Ani jedna z těchto firem nevlastnila licenci pro export, tou disponovalo Vydavatelství pro zahraniční obchod - Artia.

Ta nefungovala jako samostatné vydavatelství, zprostředkovávala pouze cizojazyčné verze tuzemských LP do zahraničí. Pro tyto desky se opatřovala speciální obálka, často diametrálně odlišná od té české.

Z hlediska obalů gramofonových desek jsou hudební vydavatelství určujícím prvkem, a proto zde předkládám studii o tom největším a tedy nejdůležitějším – Supraphonu. Zmíním také Panton, ten je však značně menšinový, neprošel tak komplikovaným vývojem jako Supraphon a proto pouze stručně.

Historie Supraphonu

Historie značky Supraphon je stará již bezmála 65 let. Poprvé se objevuje v roce 1932 a od té doby prošla svérázným a rozmanitým vývojem.

Předchůdci Supraphonu za první republiky a za války

Označení Supraphon se objevuje poprvé na začátku třicátých let, kdy firma Ravitas s.r.o. takto začala nazývat elektrické gramofony spojené s rozhlasovým přijímačem. Firma Ravitas si nechala zaregistrovat značku Supraphon jako ochrannou známku; po zániku firmy byla známka převedena na nástupnickou firmu Ultraphon a.s. Ultraphon si během třicátých let dokázal vydobýt majoritní postavení na českém trhu.

Repertoár Ultraphonu nebyl zdaleka tak zaměřen na lehkou a zábavnou hudbu, vydávanou za účelem okamžitého zisku, jak bylo později v době socialismu oficiálně tradováno. Je jasné, že produkce nahrávek populární hudby musela být vysoká právě z ekonomických důvodů, aby mohly být vydány i méně lukrativní nahrávky. Hned od počátku ve vydavatelsví Ultraphon dominovala myšlenka souborné edice klasiků české hudby.

Za války byl Ultraphon odprodán německé firmě Telefunkenplatte. S ní měl však naštěstí Ultraphon dobré vztahy a podařilo se mu uchovat si nezávislost.

Znárodnění gramofonového průmyslu (1945-1949)

Všechny firmy, které až dosud podnikaly v gramofonovém průmyslu v ČSR, byly k 27. říjnu 1945 znárodněny. K 1. lednu 1946 byly sloučeny do jediné monopolní firmy nazvané Gramofonové závody národní podnik (GZ).

Nový statut Gramofonových závodů - padesátá léta

K 1.4.1949 byl přijat nový statut podniku, který byl nyní koncipován jako konglomerát několika nově zřízených oddělených závodů. Závod Gramoedice sestavoval a realizoval nahrávací plán, výrobu gramodesek měl na starosti Gramozávod a distribucí se zabývaly závody Ultraphon a Supraphon. První obchodoval v tuzemsku, druhý v zahraničí. O tři roky později byl Supraphon vyjmut ze svazku Gramofonových závodů a včleněn do nově vzniklého podniku zahraničního obchodu Artia.

Celá tato koncepce jediného a všestranného gramofonového podniku souzněla s dobovým trendem národního socialistického hospodářství a národní socialistické kultury. Gramofonový podnik byl důležitým nástrojem v rukou socialistické vlády, která usilovala o povznesení kulturně-politické úrovně pracujícího lidu. Poválečná doba byla navíc charakteristická socialistickým nadšením a národním patriotismem. To se pochopitelně projevilo v produkci nových titulů.

Dovršení centralizace (1961-1969)

K 1. lednu 1961 bylo rozhodnutím Ministerstva školství a kultury zřízeno Státní hudební vydavatelství (SHV), jehož úkolem bylo vydávat zvukové záznamy, hudebniny, knihy o hudbě a obchodovat s nakladatelskými právy doma i v zahraničí - tedy prakticky vše kromě vlastní výroby zvukových nosičů a reprodukčních přístrojů. Jediným podnikem vedle SHV, který se věnoval vydávání hudebnin, zůstal Pantón.

20. února 1967 se změnil název SHV na "Supraphon, Gramofonové desky a hudební vydavatelství n.p.". Přejmenování bylo formálně uskutečněno 3. dubna 1967, avšak se zpětnou platností od

1. ledna 1961. Začátek roku 1961 je tedy datem vzniku nejen SHV, ale vlastně i vydavatelství Supraphon.

Samostatný Supraphon - sedmdesátá léta

V roce 1967 začal vydávat gramofonové desky i Panton, takže se jevílo jako výhodnější navázání přímých dodavatelsko-odběratelských vztahů mezi vydavatelstvími a výrobním závodem. V roce 1969 se tedy VHJ Supraphon rozčlenil na tři samostatné podniky: Supraphon n.p., Gramofonové závody n.p. a Výzkumný ústav gramofonové techniky. Rozsah jejich činností zůstal zachován.

Jak je obvyklé u velké státní instituce, kterou Supraphon byl, promítla se do jeho činnosti i tentokrát dobová politická atmosféra. V době normalizace byla v Supraphonu nastolena nekompromisní marxisticko-leninská linie, pořádala se politicko-kulturní školení a podobně. Nejvíce sledovanými oblastmi byly z pochopitelných důvodů populární hudba a mluvené slovo. Byly vypracovávány rozsáhlé studie o tom, co má například populární hudba posluchačům přinášet, jak má být angažovaná a o čem mají být její texty. Šlo o razantní reakci na odlišný vývoj popu a mluveného slova ve 2. polovině 60. let, který se vyznačoval naopak svobodným a nespoutaným projevem.

Edice vážné hudby, která tvořila přibližně 50% celé produkce, stála tradičně stranou nejaktuálnějších politických programů, a tak mohla dále pokračovat ve své dobré tradici.

V oblasti gramofonové techniky nastal počátkem 70. let důležitý obrat. Na vánoce r. 1970 začal Supraphon poprvé prodávat ozvučené magnetofonové kazety, které se postupně staly nezastupitelným prvkem gramofonového trhu.

K vývoji Supraphonu v osmdesátých letech

Éra samostatného podniku Supraphon končí 31. prosince 1982 - Ministerstvo kultury opět sloučilo podniky gramofonového průmyslu, které v 70. letech fungovaly samostatně, do podniku s názvem "VHJ Supraphon, oborový podnik Praha". Ten představoval organizaci, do níž bylo začleněno vydavatelství Supraphon, GZ v Loděnicích, Výzkumný ústav gramofonové techniky a vydavatelství Panton. Naposledy se tak projevila snaha o centralizaci hudebního průmyslu. Tento monopolní podnik existoval až do přelomu let 1988 a 1989, kdy změny v ekonomice přivodily jeho zánik. Tehdy došlo opět k osamostatnění vydavatelství Supraphon. Roku 1992 přešla všechna práva státního podniku Supraphon na Supraphon a.s. Po více než čtyřiceti letech tím končí historie státního hudebního průmyslu u nás.



Panton

Panton se na trhu objevuje roku 1958, zpočátku však jen jako nakladatelství knih o hudbě a prodejce hudebnin. Od roku 1967 je firma rozšířena o vydavatelství zvukových nosičů. Supraphon měl do té doby na trhu monopolní postavení a vydával tedy většinu hlavních hvězd. Pantonu nezbylo tedy nic jiného než jít více po kapelách mimo tzv. hlavní proud a i díky tomu jsou obaly jejich gramofonových desek od počátku progresivnější, nápaditější než Supraphonu, což je samozřejmě odrazem muziky, kterou vydávaly. Díky svému menšinovému podílu na trhu jej státní moc také nesledovala tak intenzivně a nebyl tedy do takové míry nucen vnést do své edice tehdy tak žádaný ideově-politický profil.

Komise Českého fondu výtvarného umění

Aby mohla divácká obec spatřit jakékoliv výtvarné dílo, muselo nejdříve projít schválením Komise Českého fondu výtvarného umění. Tyto komise bychom z dnešního pohledu mohli označit jako reklamní agentury. Kromě schvalovací povinnosti dostávaly zakázky od státu, které přidělovaly jednotlivým výtvarníkům (často pochopitelně členům komise) a korigovaly tak podobu celého výtvarného umění u nás. Každý výtvarný obor měl svou speciální komisi (fotografové, grafici atp.) a její tolerance či vkus záležely čistě na jejím složení, které se sestávalo z lidí z oboru (často se jednalo o profesní špičky). Fotografové se tak mohli každý týden se svými díly řadit u Mánesu, kde komise zasedala (dále například v klubu Jáma, v Klubu filmového ústavu, v Laterně Magice), a doufat, že uspějí. Pokud se snímky jevily schopnými spatřit světlo světa, mohli členové komise kupříkladu dodatečně upravit i předem zadavatelem schválený honorář.

Fotografové navštěvovali jednu z nejméně tolerantních komisí. Její členové nenahlíželi na zájemce o schválení jako na své mladší kolegy, ale spíše jako na konkurenci, což třeba u grafiků tak zlé nebylo. Možná to bylo způsobeno i tím, že v komisi schvalující grafická díla zasedali bývalí pedagogové z FAMU, takže jejich vztah k mladším umělcům nebyl tak odtažitý.

Veškerá hudební vydavatelství (která nás zajímají především) měla své vlastní schvalovací komise. Ty se však zajímaly spíše o ideově-politický dopad díla. Nezasedali v ní výtvarníci, ale produkční, část ředitelství vydavatelství a redaktoři. Fotografové s těmito „exekutory“ nepřicházeli do styku, jen odevzdali své návrhy příslušnému obalovému oddělení a čekali. Odevzdávalo se samozřejmě více variant. Autor si mohl být téměř vždy jist, že bude vybrána ta nejfádnější fotografie s nejnižší estetickou kvalitou (ovšem

s nejvyšší ideově-politickou). Nejodvážnější variantu ani nemělo smysl odevzdávat. Nezbývá nám tedy než snít o tom, jak by fotografické obaly gramofonových desek vypadaly, nebýt těchto schvalovacích komisí.

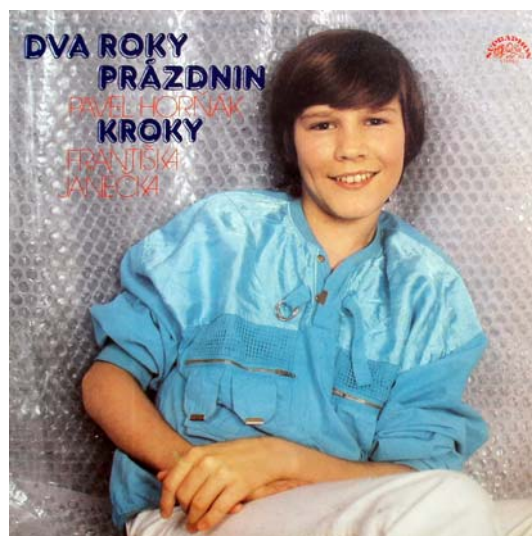
III. Kategorizace hudebních žánrů a jejich fotografická interpretace

Hudební žánry a jejich fotografické interpretace

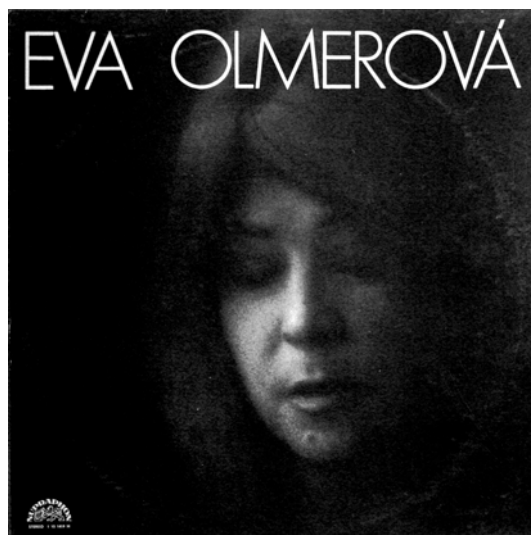
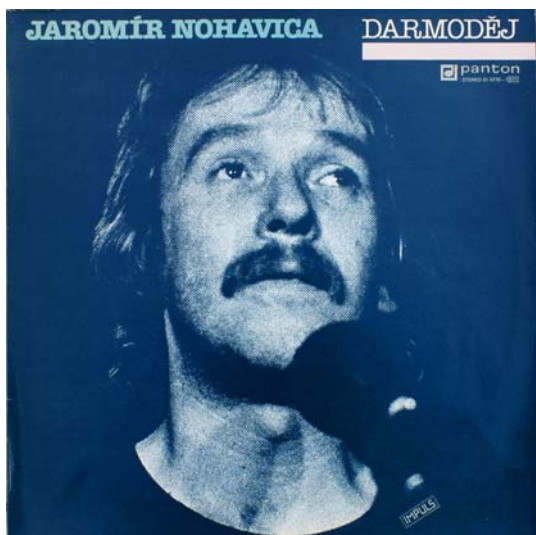
Obaly desek mají pomoci prodávat, mají na první pohled identifikovat, evokovat v zájemci hudební tematiku (pokud nějaká je), mají natahovat ruce cíleného posluchače tím správným směrem, jsou jednoduše úzce spjaté s obsahem hudebního díla.

Z pohledu dnešní estetiky bychom se nad většinou fotografií použité pro přebal gramofonové desky do roku 1989 jen pobaveně pousmáli, ale jak všichni dobře víme, výtvarné cítění doby je velice proměnlivé. Důležité je si také uvědomit, že v té době ani nepřicházelo mnoho inspirace a srovnání s progresivnějším Západem. Svou úlohu zde samozřejmě hrálo i okouzlení novými technologiemi, které k nám přicházeli s minimálně dvaceti ročním zpožděním. Každý si chtěl konečně vyzkoušet nový trikový filtr Cokin, nové polygrafické možnosti.

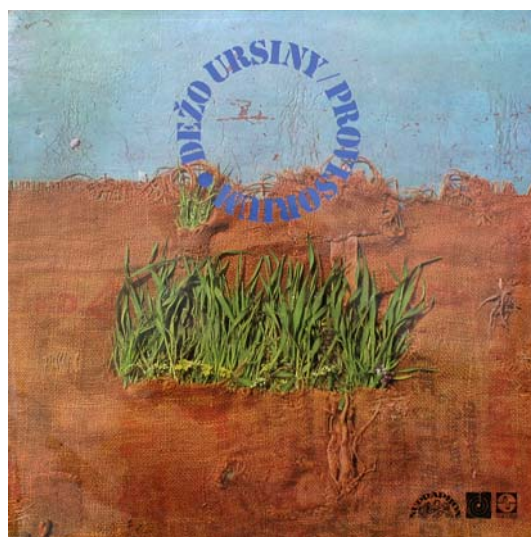
Tak jako všude na světě, nejfádnejší obaly mívají kapely nejmasověji poslouchaných interpretů. Vychází to již ze samotné podstaty popu – masová oblíbenost se již podstatou slova „masový“ vylučuje s individualitou, s novým přístupem. Bezproblémové texty, (které samozřejmě neměly ani v nejmenším nic společného s nesvobodou u nás), bezinvenční hudební složka a líbivý portrét interpreta na přebalu desky - tak vypadala pop music u nás, stejně jako kdekoliv jinde na světě. Stačí se zadívat na obal a cítíte, jak vás obklopuje příjemná, sladká cukrová vata, u které se zabavíte, možná vás i trochu rozveselí, ale v hlavě vám po ní nezůstane nic. V lepším případě vám ta sladká pachutí zůstane nějakou dobu na mysli, či ještě lépe na ni hned zapomenete. V horším případě vás po ní začne bolet břicho.



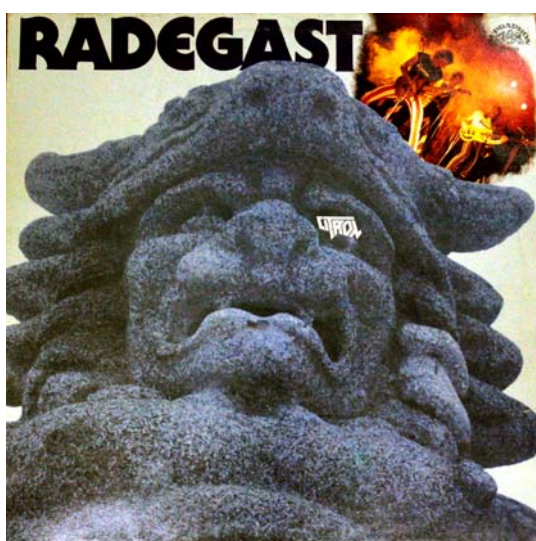
Portrét je samozřejmě nejčastějším prvkem i mimo pop, ale narozdíl od něj zde vidíme fotografický posun od prostého zachycení líbivé tváře ke snaze o vyjádření lidské individuality a charakteru. Často se s čistou fotografií dále graficky pracuje za účelem kýženého dojmu – barevně se posouvá, tvrdí se, užívá se koláží, velice příjemně působí také záměrné vystoupení zrna. Tento portrétní přístup je hojně zastoupen například u folkových interpretů a písničkářů, kteří byli tím prvním i posledním ve své hudební produkci, a museli tak se svým osobitým projevem prodat i svůj osobitý portrét.



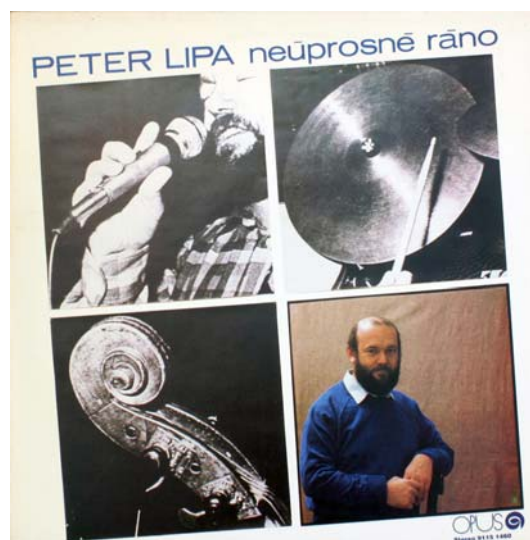
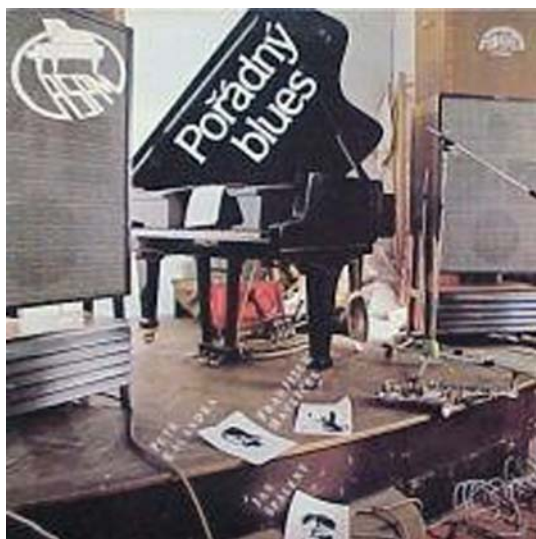
Jazzrockově či artrockově zaměřená hudba je založena především na improvizačních schopnostech hráčů, na virtuozitě každého z členů, není jednoduché si ji „naposlouchat“, někdy hrozí až přehnaným intelektualismem. Skladby dlouhé dvanáct minut zde nejsou žádnou výjimkou. A nikdy si nemůžeme být jisti, zda některý z hudebních motivů, který považujeme za hlavní, uslyšíme ještě jednou. Stejně tak je těžké najít společné téma či námět u fotografických obalů desek těchto seskupení. Je stejně proměnlivé jako jejich hudba. A přece je zde jedno fotografické téma zastoupeno častěji než kdekoliv jinde: precizně komponované, často symbolismem prodchnuté zátiší. Často jsou použity různé plasty, umělé materiály a výdobytky moderní společnosti, poukazující na pochmurnost myšlenek tehdejšího člověka. Anebo si fotograf naopak rád hraje s přírodními motivy a hledá v nich neposkvřněnou a čistou estetiku.



Hard rock u nás zastoupen byl, narozdíl od tvrdšího heavy metalu a jeho odnoží (trash, doom, gothic, speed, atp. – ti všichni se vyvojili ze zkušeben až po roce 89), a moc se postupem času nezměnila ani jeho hudba, ani jeho celková estetika, fotografie nevyjímaje (snad jen účesy se lehce změnily – ofinka už přeci jen dnes není moc „in“). Mohu působit trochu nestranně, ale i jako fotograf musím konstatovat, že obaly českých hard rockových LP jsou vesměs nudné, často bohužel i ošklivé. Stále stejná grafika – používání hranatých, agresivně protáhlých fontů, pozérské skupinové portréty s elektrickými kytarami, mající výrazy majitelů obchodu se zbraněmi. A nemyslím si, že by to bylo z nepochopení estetiky té doby, estetika hard rocku se mi jeví jako jedna z nejstabilnějších.



Blues bylo u nás také zastoupeno, i když ne tak hojně. Jednalo se vesměs o několik osobností (Spálený, Andršt, Lipa, Mišík, Kalandra). Fotografické obaly zobrazují portrét interpreta (či případně i ostatních spoluhráčů), který je buď čistý, nebo je s ním naopak silně graficky manipulováno (především u Jana Spáleného). Je to logické: byly to silné tvůrčí osobnosti, které měly převážný autorský podíl. Druhou polohou fotografií jsou zátiší s artefakty vyloženě bluesovými (káva, cigarety, piáno) nebo s artefakty absolutně běžnými, všedními, až nudnými (což je vlastně také sám o sobě dost bluesový přístup).



Nejvýraznější kapely new wave (nové vlny) měly společného snad jen to, že přinesly něco čerstvého, svěžího (což ovšem moc nevonělo režimu) do české hudební scény, takže je takřka nemožné najít společnou fotografickou podobu jednotlivých obalů. Pro srovnání: od nezáživných portrétů skupin OK Bandu přes fotografie věrně ilustrující název té které desky Abraxasu, až k převážně grafickým „šílenostem“ Pražského výběru.



Alternativní scéna byla poměrně oblíbena u mládeže, ale také víceméně zakázána, takže vydaných desek, nebo těch, ke kterým se dalo a dá dostat, je poskrovnu. Ale ty, které se mi dostaly do ruky, jsou rozhodně z toho lepšího, co u nás vzniklo (jak fotograficky, tak hudebně). Do této scény můžeme směle zařadit Dagmar Andrtovou-Vaňkovou s jejími strukturálními obaly (struktura dřeva, povrch vody). Mezi mé dva oblíbené obaly patří citlivě tónovaný portrét skupiny Jablkoň ala homelles people a vrcholem jak hudebním, tak fotografickým je úžasný projekt Ivy Bittové s Pavlem Fajtem s citlivou magicky náladovou fotografií Bohdana Holomíčka.



Vážná hudba existovala vždy tak trochu sama pro sebe a její vizuální prezentace odpovídá její stálosti, odráží se v ní také nelehká definovatelnost (životní styl) cílového posluchače. Tento klasický žánr hudební sféry je téměř vždy interpretován někým jiným než dotyčným autorem skladby. Orchestrální výkon není výkonem jednolité osobnosti, hráče a skladatele často dělí propast staletí, a tak je tedy k obalům gramofonových desek přistupováno velice formálně, a tedy nezajímavě. Fotografie (pokud je) znázorňuje převážně dobový portrét skladatele (malbu či fotografii), nebo je zde vyobrazen konkrétní orchestr, filharmonie, někdy také hudební nástroj (klavír, violoncello).



Produkty folklóru – lidové písně, dechovky - nám z hlediska obalů dotyčných gramofonových desek taktéž neposkytují příliš fotografického uspokojení. U lidových písní se přeci jen občas vyskytne i něco jiného než jen statický záběr na skupinku nadšenců v krojích (například zátiší s folklórními atributy jako valaška, jablěčko, husličky či potůček), ale u dechovek se již kompletně rezignovalo na jakoukoliv invenci a estetickou kvalitu. Složitá dobová situace se na fotografiích na obalech těchto uskupení samozřejmě ani v nejmenším nepodepsala, výtvarně tyto stagnují.



Klasický rock´n´roll u nás také příliš „neletěl“. Kromě Mikiho Volka (na jeho jediném vydaném LP je koncertní portrét s typicky rokenrolovými černými brýlemi) tu byl vydán snad jen Karel Zich alias Elvis Presley.

Dance music u nás nevycházela, stejně jako hip hop a rap (Manželé vydali desku bohužel až po revoluci).

Dále už jen slabě zastoupený sladce melodický bubble gum, u nás hraný například Skupinou Františka Ringo Čecha s obalově nezajímavým barevným skupinovým portrétem.

A co to všechno ostatní? Pop rock, pub rock, všechny tyto střední proudy jsou kvalitativně tak různorodou škálou skupin, že jsou z hlediska obalů nekategorizovatelné.

IV. Výrazné fotografické osobnosti české hudební scény

Taras Kuščynskyj

Taras Kuščynskyj (25.5.1932 – 27.12.1983) začal fotit v 15 letech. Původně vystudoval stavební fakultu ČVUT a fotografování se věnoval pouze amatérsky. Poprvé vystavoval v roce 1963 a od roku 1966 začal pracovat jako nezávislý novinář. V roce 1976 byl spoluzakladatelem umělecké skupiny Setkání, kde se sešel se svými generačními druhy (např. M. Bílek, R. Košťál, M. Michl, M. Tůma, aj.), kteří měli podobné umělecké zaměření. Fotograf se věnoval především klasickým černobílým ženským aktům a také portrétům známých osobností kultury a popkultury (Jan Werich, Martha Elefteriadu, Petr Nárožný). Odsud také pramení jeho popularita mezi tehdejšími „osobnostmi“ československé socialistické společnosti. (V jeho portrétní tvorbě najdeme však i přiléhavé fotografie umělců, kterým komunistický režim zrovna příliš nepřál, například snímky Jaroslava Hutky v indické meditační poloze, Bohumila Hrabala, Věry Křesadlové, Magdy Vašáryové či Jana Zrzavého).

Kuščynského akty se vyznačují profesionalitou provedení, čistou kompozicí a jasnou výstižností krás ženského těla. Většina aktů je focena ve volné přírodě, například série snímků Dany či černošské Venuše. S modelkou Danou pracoval systematicky po deset let, vytvořil si dokonce maketu knihy s názvem Chci - to proto, že vždy toužil vydat tyto své akty jako publikaci, nikdy k tomu však nedošlo. V těchto aktech se ženské tělo dostává do nezvykle tvrdých konfrontací s vyvrácenými pařezy, mohutnými kmeny stromů, s hlínou. Taras i přes svoji předčasnou smrt vstoupil do historie jak svoji soukromou bitvou s prudérií doby, ve které žil, tak i něžným přístupem k modelu. V šedesátých a sedmdesátých letech 20. století tvořil v duchu poetismu, tolik známého z předválečných časů. Usiloval i v módní fotografii o naprostou přirozenost dívčí tváře, zasazenou do českého prostředí a přírody, čímž se lišil od tvrdší inscenace cizích módních autorů (Penn, Avedon, Newton).

Tarasova tvorba byla na vrcholu v první polovině 70. let, a také se jí dostávalo mimořádného ohlasu a uznání, což v českých zemích přináší i kritiku odmítající. Nicméně Taras dokázal, že snímek ženy nemusí být jen výtvarným artefaktem, ale že lze s modelem dosáhnout i psychologického účinku při spojení aktu s výrazem tváře.

Fotografie na obaly LP, které Taras vytvořil, se v ničem od jeho ostatní (volné) tvorby neliší. Znázorňují většinou citlivý portrét interpreta (převážnou část tvoří ženské interpretky), téměř vždy černobílý, rád přiznává médium – velké zrno, nekoloruje, žádné trikové efekty. Obličej často nechává prostě vystupovat ze tmy, čímž odbourá jakékoliv rušivé prvky a vytvoří čistou plochu, která přímo vybízí k citlivému umístění grafiky. Velice citlivě modeluje světlem tvář, vyniká schopností zdůraznit jemnou ženskou auru, nechává nás však také pocítit silnou skladatelskou osobnost, kterou takové interpretky jako Hana Hegerová či Martha Elefteriadu bezesporu jsou.

Obaly LP s fotografiemi Tarase Kuščynského:



Jaroslav Prokop

Jaroslav Prokop se narodil 12. března 1950 v Brně. Při studiích na Střední všeobecné vzdělávací škole se zaměřením na programování a obsluhu počítačích strojů se výrazněji začaly projevovat jeho výtvarné sklony – se spolužáky začali natáčet filmy, Jaroslav Prokop se zhlédl v práci s kamerou. Se svými studentskými pokusy dokonce vyhráli na Brněnské šestnáctce Cenu mladých. Okouzlení kamerou mu zůstalo a po neúspěšném prvním pokusu dostat se na Filmovou Akademii múzických umění v Praze, obor kamera a dalším studiu na brněnské Střední umělecké škole (dnešní ŠUŘ) byl na vysněnou FAMU konečně přijat. Po roce stráveném v ateliéru filmové kamery mu bylo při snižování počtu studentů doporučeno, aby přešel na obor fotografie, a tak se také stalo.

V průběhu dalšího pobytu na FAMU se seznámil s grafikem Karlem Halounem, se kterým později vytvořil autorskou dvojici angažující se právě na poli hudební fotografie. Jeho další přátelé ze studentských let pocházeli z hudebního podhoubí, a tak již za studií vznikla jeho první fotografie na přebal gramofonové desky (konkrétně to bylo první LP Vladimíra Mišíka). Po úspěšném zakončení působení na FAMU se Jaroslav Prokop živil na volné noze, věnoval se především snímkům propagačním (dnes bychom řekli reklamním). Z jeho volné tvorby je důležité zmínit minimálně citlivé snímky divadelních představení nebo fotografie krajin.

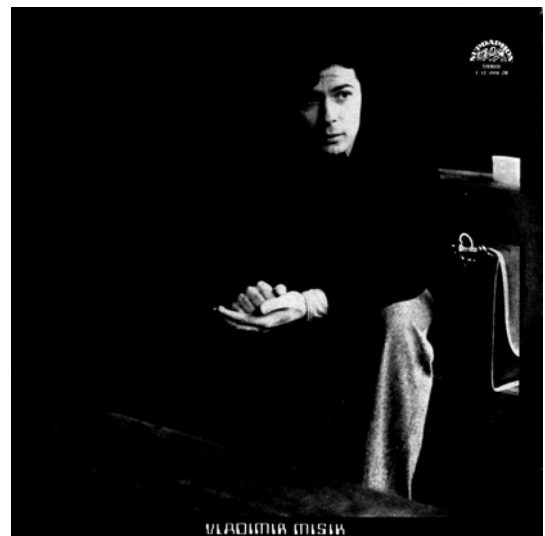
Co nás však zajímá především, je jeho výtvarné působení na poli hudebního průmyslu. S Karlem Halounem vytvořili autorskou dvojici s osobitým rukopisem. Jeho záliba v bigbítu i přátelství s osobnostmi tohoto hudebního stylu se samozřejmě promítlo na výběru titulů, na kterých se fotograficky podílel (jednalo se například o Jana Spáleného, skupinu Marsyas, Vladimíra Mišíka, Zuzanu Michnovou a spoustu dalších). Spřízněnost s muzikanty se projevila i na charakteru snímků, které volil pro interpretaci jejich hudebních

děl. Civilní portréty s jemným světlem jsou pro Jaroslava Prokopa typické. Nechává se inspirovat přímočarostí, nekomplikovaností bigbítu a zobrazuje hudebníky nenuceně, buď v prostředí ateliéru, které však uvolňuje simulováním přírodního světelného zdroje, nebo v přirozeném prostředí bytu či ulice.

S Karlem Halounem potom s fotografiemi dále graficky pracují, a to poměrně zásadně. Barevně je posouvají, různě deformují negativ, časté jsou koláže. Hlavním rysem však (i po úpravě) zůstává nadále ona civilnost, lidskost. Rádi používají jako pozadí pro fotografie různé přírodní materiály (látku, dřevěný rám), záměrně narušené, nedokonalé a tedy člověku blízké, známé, každodenní. Z dvojrozměrných fotografií se snaží těmito zásahy vytvořit prostorově působící, skutečný objekt.

Jedna mně velice sympatická informace stojí za zmínku: u většiny ostatních fotografů obalů gramofonových desek se setkáváme s poměrně širokým hudebním spektrem působení. I když u nich najdeme kvalitní výtvarné přebaly, nevyhýbají se nafotit režimem podporované pop hvězdy, a co mě osobně mrzí nejvíc, jsou tyto snímky (většinou další z mnoha líbivých, sladkých portrétů) absolutně fádní, nerozpoznatelné od mnoha jiných. Nabízí se samozřejmě spousta vysvětlení proč tomu tak bylo, ale v konečném důsledku za umělce hovoří vždy jeho dílo, a to je právě to, čemu se Jaroslav Prokop oddal bez ústupků, fotografoval jen tu hudbu, kterou měl opravdu rád, co mu bylo blízké, a z jeho fotografií na obalech to lze vycítit.

Obaly LP s fotografiami Jaroslava Prokopa:



Alan Pajer

Alan Pajer patří bezpochyby k jedním z nejvýznamnějších i nejplodnějších fotografů hudby u nás. Vždyť dle vlastních slov se mu podařilo do roku 1989 uvést své snímky na více než 3000 titulech.

Narodil se 12. července 1948 v Praze a i díky vlivu jeho dědečka, který býval kameramanem, se přihlásil na FAMU. Tu také úspěšně absolvoval. Žil, jako také většina tehdejších bohémů z FAMU, bigbitem, který v té době nevyjadřoval jen hudební vkus, ale životní postoj. Tak se (stejně jako například Jaroslav Prokop) dostal ke svým prvním zakázkám – zhotovoval záběry pro obaly desek kamarádům (kapela Olympic, Michal Prokop a jeho Framus 5, Jan Spálený a řádka dalších).

Po studiích také nastoupil jako fotoreportér do časopisu Signal, avšak po odmítnutí podepsání Anticharty byl vyloučen jak ze Svazu novinářů, tak ze Svazu výtvarných umělců. Dva roky si pak prožil jako „muž v domácnosti“, až ho jistý pan Medek (se kterým měl Alan Pajer vřelé sousedské vztahy a který byl členem ředitelství Supraphonu) vysvobodil z klatby (jakožto vyloučený ze svazů se člověk k zakázkám jen tak nedostal). Nabídl Alanovi spolupráci na obalech desek pro Supraphon. Jednalo se bohužel často o snímky tehdejších pop star, ale z existenčních důvodů nemohl odmítnout. I sem se však snažil přinést trochu svěžího vánku a nezobrazovat jen další zasněžené portréty, avšak dle schvalovacích komisí si socialistická mládež žádala právě to, a tak Alan buď rezignoval, nebo zakázku jednoduše dostal někdo svolnější.

Dnes je Alan Pajer známý především díky svému třináctiletému působení jako hradní fotograf nebo záběrům anglické královny, snímkům hudby se věnuje již jen výjimečně. Za fotografie také získal cenu na Interpressfotu v Sofii a na World Press Photu v Amsterdamu.

Jeho snímky na přebaly gramofonových desek se vyznačují technickou precizností (ať už se jedná o pop či bigbít), rád používá barevný fotografický materiál, černobílý často tónuje. Zvládá širokou škálu okruhů: kvalitní koncertní snímky, precizně vykomponované zátiší, koláže, či příjemný portrét. U fotografií pop star si ho lze sice splést s jakýmkoliv jiným fotografem, ale při tak velké produkci a při tak neprogresivních názorech schvalovacích komisí je to odpustitelné. Bohužel se však v této kvantitě také ztrácí jakýkoliv rukopis, tím že zvládá takovou šíři kapel i fotografických témat, nepodařilo se mi odhalit nějakou jednotící linii v jeho tvorbě, snad jen to, že veliká část jeho obalů patří k tomu nejkvalitnějšímu co u nás vzniklo. A tak jen to mě mrzí, že přes záplavu obalů, které za svůj život vyprodukoval, se mi nepodařilo odhalit podstatu tvorby této fotografické osobnosti, kterou Alan Pajer bezpochyby je. Je to snad i tím, že hudba, pro kterou snímky zhotovoval, se lišila kus od kusu.

Obaly LP s fotografiemi Alana Pajera:



Joska Skalník

Výrazná osobnost české výtvarné scény, jeden ze zakládajících členů Jazzové sekce, grafik, který určoval podobu bulletinu Jazz v podstatě po celou dobu její existence. Jeho hlavními vyjadřovacími médii byla vždy malba a volná grafika (dnes je v povědomí veřejnosti především díky jeho návrhu na státní znak, který se dodnes používá), fotografie pouze výjimečně (spolupracoval na řadě LP jako grafik). Přesto však těch pár obalů, pro které použil kinoaparátu stojí za zmínku.

Jednalo se převážně o jazzrock a Joska Skalník pro tuto potřebu vyráběl symbolické plastiky, zátiší, často velice složitě konstruované 3D objekty. Fotografické médium je zde tedy použito jen jako dokumentačního média pro již vzniklý výtvarný model. Rád používá symboliku a odkazuje tak jak na podstatu hudby, pro kterou plastiky tvoří, tak na pochmurnost doby, ve které žije. Pro to, i pro jeho výrazné působení v Jazzové sekci (která je bezpochyby tou nejprogresivnější organizací ovlivňující kulturní scénu u nás do roku 1989) patří do této práce.



Jozef Pernecký

Jediná slovenská fotografická osobnosť, ktorou ve svojej práci zmiňujú (nie je to tiež priamym témom mojej práce). Jedná sa o výtvarníka s jasne rozpoznateľným rukopisom, čo je pomerne vzácné v tejto oblasti.

Velice výrazně se projevil především na obalech gramofonových desek pro Deža Ursiniho s Ivanem Štrpkou. Hudebně se jedná o svébytnou formu rocku s jazzovými a fusion prvky, hudba byla skládána na hotové texty-básně, zpěv nevybočuje z rytmu mluvené řeči, používáním jednoho rytmického základu bez velkých zlomů navozuje až hypnotizující atmosféru. I složením nástrojů je pomerne „barevná“ - housle, saxofon, flétna, syntezátory apod. Pro interpretaci tohoto stylu si Jozef Pernecký vybral cestu ľahce surrealistických zátiší, pôsobící čistě, barevně, názorově vytříbeně. Všetchny časti obrazu se zdajú byť ve vzácné rovnováze, harmonii, čo svedčí o autorovu smyslu pro kompozici. Rád používa prírodné materiály jako trsy trávy, písek, kameny.



Pavel Jasanský

Pavel Jasanský se narodil 30. září 1938 v Praze. Mimo jiné se stal promováním geologem. Od vysokoškolských studií se věnuje fotografii a obecně výtvarnému umění. Jeho dílem se prolínají dva typy fotografií — živá dokumentární a manipulovaná nejrozličnějšími způsoby. Charakteristický pro manipulovanou fotografii je soubor Těla, velkoformátová fotoplátina nahých těl s přemalbou. Jako fotograf a grafik spolupracoval s literárním časopisem Divoké víno, který vycházel v letech 1964-1971. Známý je také díky fotografiím hvězd českého hudebního nebe. Výčet jeho výstav, publikací a článků je obsáhlý.

Jeho výtvarné schopnosti opět oceníme spíše u obalů desek nezobrazujících popové hvězdy. I u těch se sice Pavel Jasanský snaží o určitý posun od klasického klišé portrétu dodáním dynamiky pohybu či jiného zajímavého výtvarného prvku, i přes to se mu však nedaří vymanit ze sladkosti a prvoplánové líbivosti popu. U těch kvalitnějších obalů jasně vycítíme jeho grafickou praxi. Výrazně pracuje s negativem, snímek tvrdí, používá jeho inverzní obraz či koláž. Výsledkem bývá zajímavě rozbitý obraz, navozující pocit improvizace a virtuozity.



Otto Dlabola

Tohoto autora zde uvádím jen jako příklad klasického fotografa pop music. Technicky zvládnuté, příjemné portréty bez názoru či rukopisu jsou pro Ottu Dlabolu typické. Od ostatních autorů snímků popu se liší snad jen kvantitou – jeho snímky jsou rozhodně jedny z nejčastěji používaných.

Josef Koudelka

Tento světoznámý fotograf, jeden z předních protagonistů agentury Magnum, nafotografoval také jeden z nejslavnějších obalů na gramofonovou desku, a to především díky hudebnímu poselství, které dotyčná deska obsahuje. Jedná se o Karla Kryla a jeho album Bratříčku, zavírej vrátka. Josef Koudelka svou fotografií krásně podtrhnul Krylovo poselství a symbolicky vyjádřil pocity frustrovaného, utlačovaného národa žijícího v nesvobodě.

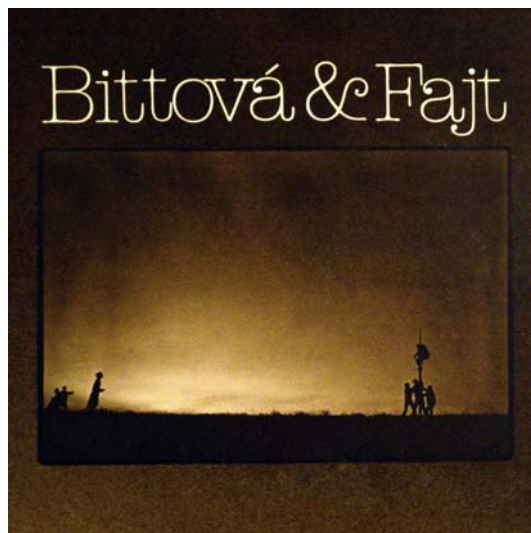
Bohdan Holomíček

Velice známý fotograf-dokumentarista, jehož těžiště tvorby leží v jeho volných snímcích, tvořících jakýsi fotografický deník. Ve své práci ho uvádím z důvodů čistě osobních. Na obálce gramofonové desky ho můžeme uzřít jen jednou, toto LP není ani tak zásadní jako Koudelkův obal pro Karla Kryla, je však moje absolutně nejoblíbenější, a to jak hudebně, tak vizuálně. Bohdan Holomíček velice citlivě zachytil atmosféru alba, které zní stejně tajemně, organicky a vypjatě jako vypadá jeho fotografie.

Obaly LP s fotografiemi Otty Dlaboly:



Obaly LP s fotografií Josefa Koudelky a Bohdana Holomíčka:



Jiří Stivín

Tento geniální virtuóz snad všech druhů fléten se angažoval i výtvarně. Není se čemu divit, vždyť předtím, než se začal věnovat výhradně hudbě, vystudoval kameru na pražské FAMU.

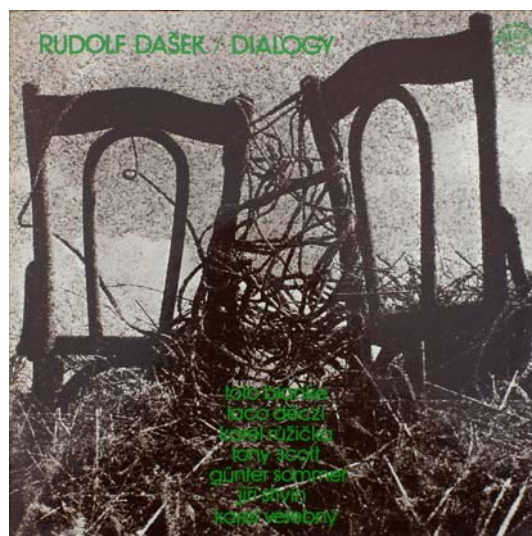
Obaly, které zhotovil jsou použity výhradně na desky, na kterých i účinkoval. Propojení vizuální a audio složky je zde tedy koncentrováno v jedné osobě a z výsledku to lze vycítit. Nevnucující se černobílá zátíší krásně korespondují s inteligentní, vyžrálou hudbou.

Vladimír Merta

Tento hudebník, publicista, esejista a spisovatel vládne skvěle i fotografickým médiem. Stejně jako Jiří Stivín vystudoval FAMU – obor filmová a televizní scenáristika a režie.

Fotograficky se realizoval jak na svých deskách, tak například na kompilaci Šafrán, jejíž obal považuji za jeden z nejzdařilejších vůbec. Díky jeho hudební účasti na deskách je pochopení a vstřebání realizované látky nasnadě.

Obaly LP s fotografiemi Jiřího Stivína:



Obaly LP s fotografiemi Vladimíra Merty:



Závěr

Komunistická éra fotografiím příliš nefandila (obzvláště ne těm užitym, volná výtvarná tvorba byla režimem naštěstí poměrně přehlížena). Čím více jsem se nořil do informací, tím zřetelněji se mi odhalovala absurdita této doby, jejích schvalovacích komisí a nutnosti naplňovat ideově-politický profil.

Celkové zmapování fotografického působení v hudební oblasti je úkolem nelehkým a abych se vyhnul čistě povrchnímu sběru faktů, věnoval jsem se z celé škály aplikování tohoto druhu výtvarné tvorby převážně obalům gramofonových desek. Na nich totiž lze nejvíce vycítit snahu o propojení a vzájemnou inspiraci těchto dvou médií.

Výtvarná kvalita obalů gramofonových desek se lišila žánr od žánru stejně jako je tomu dnes. V dobách Československé socialistické republiky však byla znásobena kýčovitost a prvoplánovitost popu režimem, který se z ní snažil udělat další ze svých nástrojů, a potlačena svobodná tvůrčí kreativita jak v hudební oblasti, tak ve výtvarné. Přece se však i v tomto pochmurném období zrodilo pár skvostů, a již jen kvůli nim si myslím, že má studie a čas jí věnovaný nebyl zbytečný.

Seznam použité literatury

- (1) Chadima, Mikoláš. *Alternativa*. Brno: Host, 1993
- (2) Vlček, Josef a kol. *Excentrici v přízemí: Nová vlna v Čechách - Příběh dušičkový*. Praha: Panton, 1989
- (3) Hrabalík, Petr a kol. *Bigbít: Historie české a slovenské rockové hudby podle dokumentárního cyklu České televize* (online).
Dostupný z www:
<<http://www.czech-tv.cz/specialy/bigbit/index.php>.>
- (4) Hučín, Ondřej, Frei, Jan. *Cesty Supraphonu: informativní studie*

Seznam obrázků

(1, 2)	Ukázka fotografie a grafiky z bulletinu Jazz.....	10
(3, 4)	Ukázky fotografických obálek časopisu Melodie.....	11
(5)	Plakát na 10. pražské jazzové dny.....	17
(6)	Ukázka obalu gramofonové desky Supraphonu.....	22
(7-25)	Ukázky obalů gramofonových desek dle hudebních žánrů.....	28-36
(26-52)	Ukázky obalů gramofonových desek dle autorů fotografií.....	41-54

Seznam příloh

P I „Nová“ vlna se starým obsahem

„NOVÁ" VLNA SE STARÝM OBSAHEM

K pokusu o likvidaci české nové vlny došlo v březnu 1983 v bolševickém týdeníku Tribuna v čísle 12/1983. Pod smyšleným jménem Jan Krýzl zde byl publikován článek „Nová" vlna se starým obsahem. Následuje celý text článku:

V posledních týdnech jsme od našich čtenářů dostali řadu dopisů, v nichž se kriticky vyjadřovali k vystoupení některých profesionálních i amatérských hudebních skupin, které se hlásí k tzv. nové vlně rocku. Jejich společným jmenovatelem byl - mírně řečeno - podiv nad tím, jak je možné, že v naší společnosti je mladým lidem předkládán takovýto kulturní brak. Slova na adresu pořadatelů a povolovacích orgánů podobných vystoupení i zřizovatelů těchto „uměleckých" skupin, nebyla právě lichotivá.

Protože nešlo o ojedinělé hlasy, snažili jsme se na tento problém podívat trochu hlouběji.

Rocková hudba není ve sféře zábavné, nebo jak se také říká pop-music, nic nového. Pamětníci vědí, že v poválečném období její vlna prošla světem několikrát. Méně již je známo, zejména mezi těmi, kteří tomuto hudebnímu žánru fandí, že to, co se u nás za rockovou muziku často vydává, má někdy s jejím původním obsahem společný jen název. Rocková hudba měla v procesu svého formování i značný sociální náboj, zejména proti masovému útlaku a proti válce ve Vietnamu. O tom, kam její obsah mířil, nejlépe svědčí skutečnost, že již v roce 1961 Výbor pro neamerickou činnost v USA zakázal vystupování zpěváku Pete Seegerovi, protože jeho písně měly ostrý sociální náboj. Jeho nástupce Bob Dylan již za rok ovládl „rockové pole" písněmi typu Oxford town o černošském studentu Meredithovi, jenž se mohl zapsat na universitu jen za asistence federální policie. V téže době černošský zpěvák James Brown v Madison Square Garden v New Yorku při koncertu své skupiny vmetl do tváře obhájcům rasismu

v USA: „Jsem černoch a jsem pyšný na barvu své kůže, jsem pyšný, že jsem se narodil jako černoch.“

V polovině 60. let svět tleskal skupinám Beatles a Rolling Stones a jejich písním, které odsuzovaly válku ve Vietnamu a barbarství, které v ní Spojené státy s takovou bezostyšností prokázaly; písním, které podporovaly boj černých Američanů v ghettech a slums v New Yorku, Miami a v jiných městech USA... Také velký říjnový pochod v roce 1967 proti špinavé vietnamské válce k Bílému domu začal rockovým koncertem. V té době vznikala jedna bojová píseň za druhou...

Takovýto bojový rock, hudba a texty, které strhávaly tisíce chlapců a děvčat do boje - i když jen živelného - proti politice kapitalistických států, nebyl po chuti její vládnoucí třídě.

Buržoasní manipulátoři s myšlením, ideologové a diverzní centrály si rychle uvědomili, že rocková hudba - dostane-li „správný“ obsah (tzn. takový, který mládež odvádí od politiky, od třídního boje, od každodenních životních problémů) - se může stát drogou, která má koneckonců stejný účinek jako drogy skutečné. Vede mládež k pasivitě, k útěku od reality do říše snových představ, vytváří bezvýchodné postoje. A obchodníci, manažeři i podnikatelé poznali, že na této hudbě jde také snadno, rychle a hlavně dobře vydělat.

Z rockové hudby se stal velký byznys a také prostředek ideové a kulturní diverze nejen vůči mládeži vlastních zemí, ale i vůči mladým lidem v socialistických státech. Ti, kteří tento proces řídili a organizovali, velmi dobře věděli, že hospodářská krize v sedmdesátých letech a rostoucí nespokojenost mladé generace s prohlubujícím se sociálním útlakem kapitalismu by nezbytně vyvolaly v život staré či nové bojové písně.

A právě v této době se objevila „nová“ vlna rockové hudby, která svým hudebním i slovním obsahem měla dát této „ztracené“ generaci kapitalistického světa životní filosofii vyjádřenou heslem No Future - žádná budoucnost. Mládež se měla ztotožnit s životem, který

jí připravil kapitalismus. Budte lhostejní k životu kolem sebe, nejděte s nikým proti ničemu! Nic nemá smysl! To se mělo stát krédem mladé generace. K jeho prosazení měl a má sloužit tzv punk rock, šílený rock anebo také prevít rock.

Primitivní texty spojené s primitivní hudbou, odporné šaty, provokující chování, oplzlá gesta, odmítání všeho normálního, barvení vlasů na zeleno, na modro, na růžovo, tetování hákových křížů, malování barevných pásů na obličej apod. to byl výsledek, který tato vlna přinesla. Nepříliš estetický a velmi často šokující i občany kapitalistických zemí, ale stále lepší, než aby mládež bojovala proti společnosti, která ji do bídy a beznaděje uvrhla. Protože „punkové“ a jejich hudba v mnohém překročili „meze“ únosnosti i pro kapitalistickou společnost a vymkli se svým podněcovatelům z kontroly, bylo třeba uvést vše na „pravou“ míru. Místo tzv. punk roku je šířena a propagována tzv. nová vlna, která se pokouší vrátit rock k původní hudební dokonalosti. Využívá se k tomu moderní techniky a klasických hudebních projevů a nástrojů. Hudba se mění, ale životní filosofie, kterou „nová“ vlna rocku propaguje, zůstává stejná. V novém hávu je mládeži předkládán starý obsah.

Není náhodou, že tzv. punk rock i „nová“ vlna rocku byly a jsou prostřednictvím západních rozhlasových stanic i jinými cestami (např. pašováním gramofonových desek či magnetofonových kazet) šířeny i do naší republiky.

Záměr, který diverzní centrály sledují, je dvojitý: jednak působit prostřednictvím tohoto hudebního braku přímo na naši mládež, a za druhé pod hesly o „nové“ světové hudební vlně vyprovokovat i u nás vznik skupin, které by produkovaly tuto, všem estetickým a morálním normám odporující hudbu. Cíl, který je sledován, je více než zřejmý - prostřednictvím ohlušujícího rámusu, jednotvárných melodií a primitivních, často vulgárních textů dávat i naší mládeži onu osvědčenou a vyzkoušenou hudební drogu, která by i u nás mladým lidem vštěpovala životní filosofii „No Future“ a takové postoje, jednání

a názory, které jsou socialismu cizí. Prostřednictvím této hudby má být i naše mládež vedena k lhostejnosti, pasivitě, k odporu proti společnosti.

I když tomuto „lákání sirén“ a nabádání ke „světovosti“ podlehl jen pár desítek většinou mladých a nezkušených amatérských „umělců“ a skupin, nemůžeme zůstat lhostejní k tomu, že některé hudební skupiny tzv. punk rock, či „novou“ vlnu rocku šíří. O jakou „kulturu“ a „umění“ jde, říkají již jejich názvy (např. Parchanti, Zkárovaný přebal, Žabí hlen, Žlutý pes, Devizový příslib apod.). Je podivuhodné, že již při jejich vzniku tyto „genialitou“ přímo sršící názvy nevadily zřizovatelům těchto skupin (organizacím a kulturním zařízením NV, ROH a SSM), že nevadily těm, kteří je zvou k veřejným vystoupením a umožňují jim, aby své stupidní a hrubé (jiný termín lze těžko použít), lidské city urážející hudební a textové výtvary předváděly před tisíci mladých lidí.

Cožpak je možné, aby pod hlavičkou kulturních pořadů, či dokonce koncertů, byl šířen nevkus, propagován alkoholismus a drogy, vulgarizovány vztahy mezi chlapci a děvčaty, a také názory zcela cizí socialistické společnosti? Je snad normální, aby hudebníci a zpěváci vystupovali na jevišti v dámských punčocháčích (které byly jejich hlavním oděvem), aby se svlékali do půl těla, měli pomalované tváře různými barevnými pruhy, ovazovali se řetězy se zámky apod.

S oblečením si v ničem nezačíná úroveň hudby a textů. Jednotvárné, opakující se melodie (pokud se tak dá mnohadecibellový zvuk vůbec nazvat) doprovázející texty, za jejichž autory by bylo možné považovat spíše chovance psychiatrických léčeben, než lidi, kteří se vydávají za „umělce“. Bohužel, věc je složitější a vážnější. Texty, v nichž se např. opakují „důmyslná“ slova „kaťa, paťa, haťa“ (Pražský výběr), nebo se pět minut vyřvává „Bejby, bejby, dej mi kadilak“, či „hipi, hipi, šejk“ (Letadlo), nebo vulgární text „má špinavá záda, nepije, nesolí, nekouří, ale má to ráda“, či píseň s názvem Pal vodsud', hajzle (Jasná Páka), nebo „náš pán je král, má jméno heroin“

(Bronz), vypadající jako výplod chorého mozku, jsou ve skutečnosti výrazem nihilismu a cynismu, hluboké nekulturnosti a ideologických přístupů, které jsou socialistické společnosti zcela cizí.

Bohužel pracovníci některých kulturních zařízení či agentur i další zřizovatelé těchto hudebních skupin si tyto skutečnosti neuvědomují nebo nechťejí uvědomovat. Jinak by nebylo možné, aby Pražské kulturní středisko bylo zřizovatelem profesionální skupiny Pražský výběr (i jiných podobných), jejíž vystoupení (např. v Hradci Králové, o němž jsme již psali) bylo stejně pochybné úrovně jako již jmenovaných amatérských skupin. Také Sdružený závodní klub ROH výstavby hl.m. Prahy by jinak asi těžko mohl o skupině Letadlo napsat: „...Všichni členové skupiny, zejména vedoucí a jeho zástupce, velice svědomitě plní všechny podmínky, ke kterým je zavazuje organizační řád našeho zařízení...” Vždyť to byla právě tato skupina, která v hořickém kulturním domě vedle jiných „lahůdek“ v průběhu vystoupení vykřikovala: „Du bist Schwein“, a když její členy pořadatelé volali k pořádku a odpovědnosti, obořili se na ně slovy: „Nyní jsme na sále pány situace my a vy běžte do...” Otázku, jak je možné, že se podobná „kultura“ produkuje pod jejich hlavičkou, je možno položit i dalším. Např. Obvodnímu domu kultury v Praze 8, Okresnímu kulturnímu středisku Praha-východ, některým klubům SSM apod.

Otázek je samozřejmě více. Jak zřizovatelé pracují se svými hudebními skupinami, jak je vedou, vychovávají, jak ovlivňují jejich repertoár a jak kontrolují jejich činnost? Stejně tak je možno položit otázku pořadatelům - vědí, koho si na vystoupení zvou? A když vystoupení neodpovídá zásadám naší kulturní politiky, vyvozují okamžitě příslušné sankce? (Např. odmítnout proplatit honorář, oznámit „kvalitu“ skupiny zřizovateli apod.). Také odbory kultury národních výborů přistupují k povolování těchto „kulturních“ vystoupení značně benevolentně - spokojují se s neúplným vyplněním žádosti, nekontrolují, zda se dodržuje to, co bylo povoleno atd. A

pořadatelé často ještě to, co povoleno je, obcházejí (např. při koncertu skupiny Pražský výběr v Hradci Králové - pořadatel PKO tamtéž - do žádosti vůbec neuvedl skupinu Trifidi, která rovněž vystupovala; měl povoleny tři koncerty, ale uskutečnil čtyři). Výsledkem tohoto neodpovědného počínání řady „odpovědných“ činitelů je kažení vkusu mladých lidí a šíření nejen ideově, ale i morálně velmi pochybných názorů.

Ti, kteří chtějí veřejně vystupovat, i ti, kteří jim to umožňují (pořadatelé a zřizovatelé), si musejí uvědomit, že každému, kdo může promlouvat ke stovkám a tisícům (byť jen hudbou a texty) mladých lidí, se dostává velké důvěry, a každý, kdo vystupuje, musí být po všech stránkách - politicky, mravně, eticky, svou inteligencí i chováním - této důvěry také hoden. A komu mnohé, všechno z toho, aby této důvěry hoden byl, chybí, nemá na pódiu co pohledávat. A ti, kteří ať z pohodlnosti, lhostejnosti, či z důvodů, že při podobných „koncertech“ je možno snadno naplnit pokladnu, těmito „takéumělci“ vystupování umožňují, si musejí uvědomit, že svou činností hrubě narušují zásady socialistické kulturní politiky a vědomě či nevědomě slouží cílům, které sleduje náš třídní nepřítel.

Aby nám bylo dobře rozumněno. Vůbec nejsme proti zábavě, ani proti pop-music či proti rocku. Hudba a zpěv, i hudba zábavná, je nedílnou součástí života mladé generace i nedílnou součástí naší kultury. I zábavná hudba a její texty však musejí být především dobré. Měla by se vyznačovat zpěvností, přitažlivými hudebními nápady, textově by měla vycházet z melodie řeči českého a slovenského jazyka. A její obsah nesmí být vulgární, odpuzující, nesmí propagovat to, co je naší společnosti a životu převážné většiny naší mladé generace cizí.

„Hudba“, již jsme věnovali pozornost, není v široké škále naší zábavné hudby ani převažující, ani určující. Je okrajovým jevem, ale přesto jevem, který nelze přehlížet a mlčet k němu. Naše mladá generace žije v podmínkách životních a sociálních jistot a ve své

většině se také na vytváření těchto podmínek, na výstavbě naší společnosti, aktivně podílí. Proto má také právo, aby její vědomí nebylo otravováno tím, co se za kulturu či umění pouze vydává, ale skutečným kulturním hodnotám je na hony vzdálené.