

HUDEBNÍ ALBUM: MÁ STÁLE SMYSL?

Milan Tesař

Hudební dramaturgie rozhlasové stanice, tedy činnost, kterou se profesionálně zabývám již osmnáct let, pracuje zpravidla se singly, pečlivě vybranými jednotlivými skladbami, které jsou pro vysílání nejvhodnější. Radio Proglas, o jehož hudební nabídku se starám, používá odlišné mechanismy. Základem je hudební album jako celek, z něž se teprve podle konkrétní situace vybírají do vysílání jednotlivé písně. Důležitou zásadou je poslechnout si opravdu celé album, snažit se pochopit záměry autorů na ploše delší než 3–5 minut, a teprve na základě těchto posluchačských zkušeností s jednotlivými písněmi pracovat. Podobný je ostatně přístup písničích novinářů, hudebních recenzentů, kteří se snaží analyzovat a kriticky zhodnotit album jako celek. Toto „přemýšlení v kontextu celých alb“ je v hudební publicistice stále rozšířené, třebaže:

a) někteří publicisté a odborníci na moderní technologie předvídají brzký zánik fyzických hudebních nosičů;

b) především mladší generace posluchačů neposlouchá reprodukovanou hudbu jinak než na internetu a v digitálních formátech;

c) někteří – zvláště mladší – tvůrci koncept alba opouštějí, protože v éře internetu je snazší a rychlejší nabízet fanouškům jednotlivé skladby okamžitě po jejich nahrání ve studiu.

Zatímco bod c) souvisí skutečně s formátem alba coby protikladem jednotlivých „neuspořádaných písní“, první dva body se týkají pouze (fyzického) nosiče zvuku a koncept alba coby předem uspořádaného sledu písní nezpochybnují. Hovoříme-li tedy v dnešní době o hudebním albu, je lhostejné, zda vyšlo na CD, vinylové desce, magnetofonové kazetě nebo zda je k dispozici také nebo pouze jako tzv. digitální download.¹

1. Zajímavý přístup k formátu alba předvedl v listopadu 2012 americký zpěvák Beck Hansen, který své dvanácté album publikoval pouze v notách, tedy tak, jak „hudební alba“ existovala před vznikem nahrávacího průmyslu. „Ta doba je pryč: ale posloužila Beckovi jako impuls, aby se nezapomnělo, že písnička nerovná se fixní nahrávka, nýbrž tvárný materiál pro každého kluka nebo holku s kytarou. Prý byl rád, že konečně nemusí psát jen pro vlastní hlasový rozsah,“ napsal o projektu publicista Pavel Klusák (srov. Klusák 2013a).

Důležitý je autorův (interpretův, producentův, vydavatelův) zájem pojmut album jako celek, dále dramaturgie alba a více či méně zřetelná jednotící linie, která se může projevit složením kapely, jednotnými aranžemi, časovým úsekem, ve kterém písně vznikaly, tematikou skladeb, případně i jednotnou dějovou linií v textech. Tam, kde je tato jednotící linie dostatečně explicitní, hovoříme o koncepčním albu.

Hudební album jako formát a především album jako koncept existuje v oblasti reprodukováné hudby relativně krátkou dobu. A přestože album může existovat nezávisle na hudebním nosiči, s vývojem nahrávacích technologií jeho vznik a existence přímo souvisí. Reprodukovaná hudba zpočátku s pojmem alba pracovala jinak než dnes. Šelakové desky se pouštěly rychlostí 78 otáček za minutu, měly hrubší drážky než pozdější desky vinylové a na jednu jejich stranu se vešlo pouze 3–5 minut záznamu. Většina rozsáhlých děl vážné hudby proto vycházela „na pokračování“ na více deskách, pro jejichž zásobníky se používal termín „album“ (podobně jako hovoříme například o albu fotografií nebo poštovních známek).

Změna nastala s deskami z pružnějšího, hůře rozbitného materiálu, PVC (nebo nepřesně vinylu). Už v roce 1931 se americká nahrávací společnost RCA Victor pokusila uvést na trh takovou desku, avšak ke skutečnému rozšíření umělohmotných nosičů zvuku došlo po druhé světové válce, mimo jiné i proto, že šelak dovážený z Indonésie se stal během války nedostatkovým zbožím. V roce 1946 vyrobila společnost Columbia vinylové desky se skladbami Felixe Mendelssohna-Bartholdyho a Petra Iljiče Čajkovského a od roku 1948 se hudební nosiče z nového materiálu začaly běžně prodávat – nejprve ve formátu LP (long play, dlouhohrající)² a o rok později zavedla společnost RCA také jako singly (SP).³ A právě v souvislosti s dlouhohrajícími vinylovými deskami, jejichž dvě strany měly v součtu kapacitu kolem 45 minut, se mohlo začít hovořit o albu tak, jak je chápeme dnes.

2. *The Columbia Record Story* [online] [cit. 16. 10. 2013]. Dostupné z: <<http://www.columbiarecords.com/timeline/#!panel=425081>>

3. „RCA.“ *Wikipedia, the free encyclopedia* [online] [cit. 16. 10. 2013]. Dostupné z: <<http://en.wikipedia.org/wiki/RCA>>.

Kapacita vinylových desek přesto nestačila. Tvořila-li album jedna rozsáhlá skladba, musela být rozdělena na dvě strany, což je případ slavného alba Mikea Oldfielda *Tubular Bells* (1973). Jestliže se Bob Dylan rozhodl pojmout své sedmé studiové album *Blonde on Blonde* (1966) jako koncepční celek delší než 70 minut, musel pro ně zvolit formát dvou desek, tedy dvojalba.

Navzdory jasnému autorskému záměru však *Blonde on Blonde* ještě není koncepčním albem v pravém slova smyslu, tedy pevně sevřeným pásmem, kde i obal je součástí navazující „legendy“. Podle Marca Eliota, životopisce Paula Simona, nastala skutečná změna v roce 1967 s vydáním alba *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*,⁴ na které například duo Simon & Garfunkel zareagovalo svou deskou *Bookends* (1968). Skutečný boom koncepčních celků nabídla 70. léta v čele se zásadními alby Pink Floyd nebo díly skupin Yes či Genesis.

Jenže zatímco u Pink Floyd dnes lze i první studiové album *Piper at the Gates of Dawn* (1967) vnímat jako koncepční celek – mimo jiné pro jeho odlišnost od následující tvorby skupiny, v případě Beatles nebo Rolling Stones lze sledovat zásadní rozdíl mezi ranými „alby“, sestavenými pouze jako neuspořádaný sled jednotlivých písní-singlů, a mezi pozdějšími koncepčními celky. V českém prostředí lze podobně vnímat rozdíl mezi prvními dlouhohrajícími deskami Waldemara Matušky či Karla Gotta a jejich tematickými či žánrově semknutými alby ze 70. a 80. let.

Dnešní doba je nejen érou internetu a šíření hudby digitálními kanály, ale také érou finančně dostupné nahrávací techniky. Extrémním příkladem je písničkář James Harries, který své album *Voice Memos* (2013) sestavil ze skladeb nahraných na mobilní telefon. Mnozí interpreti však vlastní přímo doma kvalitně vybavená nahrávací studia, přičemž kvalita zvuku někdy zcela dostačuje (a dokonce je s módou „lo-fi“ reprodukce žádoucí),⁵ nebo interpret svěří již hotový podomáčku

4. „Po vydání *„Seržanta Pepře“* se koncepční alba stala téměř povinným způsobem prezentace rockové muziky.“ (Eliot 2012: 78)

5. Mezi současné vyznavače „snížené“ kvality zvuku z důvodu větší autentičnosti patří např. irsko-polské folkové duo See-Saw, které se v září 2013 představilo v Praze a v Brně během večerů z cyklu Open Mic. Srov. rozhovor s členem dua Philipem Soanesem na Radiu Proglas, premiéra 28. 8. 2013 v 16.00; audio dostupné z: <<http://www.proglas.cz/detail-poradu/2013-08-28-16-00.html>>.

nahráný materiál profesionálnímu studiu k následnému zpracování (mixu a/nebo masteringu).

V tomto řetězci může zcela zmizet role fyzického nosiče jako prodejního artiklu. Kompaktní disk, pokud na něm album vůbec vyjde, se stává především reklamním předmětem, poutačem, jehož cílem je nalákat fanoušky na koncerty. Brněnská folková skupina Svitání například v posledních letech rezignovala na vydávání alb, respektive na čekání, až se jí nashromáždí dostatek materiálu. Každý rok připraví CD se čtyřmi písněmi, které používá „jako cukřík“, kterým fanoušky láká na své koncerty. Platící divák totiž dostane CD ke vstupence zdarma.⁶ Dalším možným modelem je přiložení CD k obchodnímu artiklu nebo v lepším případě k hudebnímu časopisu. Takto vyšlo v Polsku první album česko-polské jazzové skupiny Inner Spaces⁷ nebo v Česku debutové CD písničkářky Báry Zmekové (srov. Klusák 2013b).

Zatímco prodej fyzických nosičů hudby výrazně klesá, autoři písní našli s internetem nové možnosti okamžitého oslovení publika. Jaromír Nohavica si rychlost internetu vyzkoušel písní *Ladovská zima*, která se během několika dnů rozšířila po republice. Skupina Žamboši zareagovala písní *Basama s fixama* na případ olomouckého řidiče Smetany odsouzeného k odnětí svobody za přimalování tykadel politikům na předvolebních plakátech v roce 2010 nebo skladbou *Zavřou nás všechny* na diskuse kolem nelegálního stahování hudby. Ani jedna z těchto skladeb zatím nevyšla v rámci alba, ale všechny si našly své fanoušky a žily v digitální komunitě svým vlastním životem. Tyto aktivity však jejich tvůrcům nebrání v tom, aby dál vydávali koncepční

6. Průkopníkem tohoto modelu u nás byl Jan Nedvěd s „albem“ *Vstupenka na Strahov*, v pozdější době poskytovali CD zdarma ke vstupence například Monkey Business. Skupina Svitání na svém webu uvádí: „Rozhodli jsme se proto využít [...] nové nahrávky jako cukříku, kterým vás nalákáme na naše koncerty. Tedy: přijdete-li na náš koncert, dostanete naše nové CD proti vstupence. Cenu vstupenky nebudeme nijak navyšovat, jde skutečně o pobídku, abyste chodili hojně na naše koncerty, neboť naším cílem je v první řadě vystupovat.“ [cit 6. 10. 2013] Dostupné z: < <http://www.svitani.com/News/default.asp?start=51>>.

7. Kapelnice Inner Spaces, trumpetistka Štěpánka Balcarová, vysvětluje v časopisu Harmonie: „Naši desku tímto způsobem jednoduše obdrželo tisíc odběratelů časopisu Jazz Forum, tedy i majitelů klubů a organizátorů festivalů. Doufám, že se tímto krokem kapela dostala do hudebního povědomí.“ (srov. Tesař 2011)

dlouhohrající nahrávky: Jaromír Nohavica vydal v roce 2012 nové album *Tak mě tu máš* a Jan Žamboch jako sólový kytarista přišel s jedním z nejzajímavějších koncepčních projektů posledních let na české scéně, s albem *Guitar & Forest* (2013).⁸

Současná situace je tedy taková, že alba dál existují vedle jednotlivých písní – vlastně podobně, jako v minulosti vedle sebe vycházely vinylové LP desky a singly, přičemž ne každá singlová píseň se nutně musela objevit i na albu. Internet a nové formáty pomohly hudebníkům soustředit se přesně na ten druh sdělení, který chtějí posluchačům zprostředkovat. A tak nadnárodní společnost Universal Music testuje zájem o novou zpěvačku Lenny, dceru Lenky Filipové, vydáním čtyřpísňového CD (o kterém mimochodem někteří novináři nepřesně hovoří jako o „albu“). Písníčkář a dlouholetý ředitel jednoho brněnského gymnázia Petr Kovač pojímá svůj návrat na scénu tak, že spřízněným rádiím rozesílá jednotlivé nově nahrané písně. A skupina Please The Trees sice vydala producentsky sevřené a do posledního detailu propracované koncepční album *A Forest Affair* (2012), avšak v téže době zveřejnila „pouhé“ čtyři písně jako výsledek své spolupráce se sborem seniorek Elpida.

O tom, že album jako formát (nezávisle na použitém nosiči) má šanci přežít, svědčí jednak samotný pohled na aktuální nabídku hudebních vydavatelů a na diskografii známých skupin a sólistů, jednak odpovědi samotných tvůrců na otázku, zda je pro ně formát alba důležitý.

Jako příklady českých interpretů, kteří s formátem alba dlouhodobě a pravidelně pracují, lze uvést:

- Jiřího Pavlicu a Hradišťan a pásmo zhudebněných básní Jana Skácela *O slunovratu*, koncepční alba „mezikontinentálních spoluprací“ *Mys Dobré naděje* a *Svitání*, dětská alba *Hrajeme si u maminky* a *Studánko rubínko* apod.;
- skupinu Jablkoň, která střídá alternativnější a písničkové desky;

8. Album *Guitar & Forest* obsahuje dvanáct instrumentálních skladeb, které Jan Žamboch nahrával v roce 2012 (každou skladbu v jednom měsíci) v různých lesích České republiky. Skladby jsou pojmenovány latinsky podle stromů, které na místech nahrávání rostou. Více srov. Žamboch [2012].
9. Rozhovor Milana Tesaře s Pavlem Váněm, kapelníkem skupiny Progres, na Radiu Proglas, premiéra 4. 7. 2013 v 19.15; audio dostupné z <<http://www.proglas.cz/detail-poradu/2013-07-04-19-15.html>>.

- sourozence Ulrychovy a skupinu Javory, respektive Javory Beat;
- Tomáše Kočka & Orchestr a jeho projekty *Poplór*, *Do tanca!*, *Cestou na jih* a další;
- skupinu Ty Syčáci a její rockové opery *SSSS* a *Lišák je lišák*, ale i nové koncepční album *Eldorado*;
- skupinu Květy, jejíž nejnovější album *Bílé včely* je sice sbírkou jednotlivých písní, avšak svírá je jednotná nálada, grafika bookletu i téma;
- Radůzu a její různě aranžovaná alba z jednotlivých tvůrčích období;
- Jana Hrubého a jeho instrumentální desky inspirované J. R. R. Tolkienem, domažlickým folklorem či vánoční náladou;
- skupinu DVA s koncepty „folkloru neexistujících národů“ a „popu z neexistujících rádií“.

S alby coby koncepčními celky souvisí celá tvorba brněnské rockové skupiny Progres. Zpěvák a kapelník Pavel Váně dokonce tvrdí, že důvod, proč Progres přes dvacet let nevydal nové album, souvisí s chybějícím tématem.⁹ Radikální přístup k definici alba zastává kladenská skupina Zrní, která vnímá každé hudební album jako koncepční záležitost¹⁰ a sama jde příkladem svými díly *Hrdina počítačový hry jde do světa* (2011) a *Soundtrack ke konci světa* (2012). Zdeněk Němeček, kapelník brněnské skupiny Quanti Minoris, uvažuje také výhradně ve formátu alba a například na svém nejnovějším počínu *Balady nejen Villonovy* (2013) využil i některé nápady, které nosil v hlavě více desetiletí, ale dříve se mu do konceptu nehodily. O albu jako formátu má velmi konkrétní představu: album například nesmí obsahovat méně než dvanáct a více než čtrnáct písní.¹¹

Skupina Oboroh má na svém kontě tři sevřená alba zhudebněných biblických žalmů a jedno album pašijových písní, ale i její zdánlivě volnější alba jako *Kámen* (1996) nebo *Noci mořem* (2006) jsou sevřená minimálně složením kapely a jejím přístupem k interpretaci.¹² Spirituál kvintet během

10. Rozhovor Milana Tesaře se skupinou Zrní na Radiu Proglas, premiéra 22. 3. 2013 v 19.15. Audio dostupné z: <<http://www.proglas.cz/detail-poradu/2013-03-22-19-15.html>>.

11. Zdroj: soukromý rozhovor autora příspěvku se Zdeňkem Němečkem, červenec 2013.

12. „Oboroh se zaměřuje na koncepční alba,“ uvádí šéfredaktor serveru *Brno – město hudby* Boris Klepal ve své recenzi na album *Šel přes potok Cedron k hoře* (srov. Klepal 2013).

své dlouhé kariéry přešel od sevřenějších celků (*Písničky z roku raz dva*, 1973; *Šibeničky*, 1988) k volnějším kolekcím písní, ale i u alb z pozdější doby (*Křížem krázem*, 2005; *Zatím dobrý...!*, 2009; *Čerstvý vítr*, 2012) lze vysledovat jasnou dramaturgii. Soubor C&K Vocal vydává od svého prvního alba *Generace* (1977) až dodnes jasně koncipované projekty (včetně momentálně připravovaného alba zhudebněné poezie Barbary Ježkové *Sedmiranný blues*, 2013). O albu jako koncepčním celku uvažuje i producent elektronické hudby Kubatko, držitel Anděla z roku 2011: „Pro mne osobně a pro má alba je většinou konceptem nějaký časový úsek nebo prvek, který skladby sjednocuje.“ (Tesař 2013b)

Typickým žánrem, ve kterém album jako celek bude dál fungovat, je jazz. Kytarista Libor Šmolčas vydal v létě 2013 dvě nová alba, každé jinak koncipované, každé s jinými spoluhráči, obě však dramaturgicky promyšlená a sevřená.¹³ Beata Hlavenková vtělila do názvů svých dvou sólových alb jména svých synů (*Joy for Joel*, 2009; *Theodóros*, 2013) a druhou desku pojala koncepčně od zvolení titulu po kompozici dvanácti skladeb pojmenovaných podle dvanácti měsíců.¹⁴

Pákistánský kytarista Rez Abbasi říká: „Nabízet pouze jednotlivé skladby v mp3, to je pro hudebníky děsivá představa. Vývoji se samozřejmě přizpůsobovat musíme, ale já si rád poslechnu něčí vizi, která přesahuje délku jedné skladby. Jinak to funguje v populární hudbě – tedy ne že by popoví autoři neměli vizi, ale je to úplně jiný způsob myšlení. Zatímco jejich cílem je napsat jeden velký hit, v jazzu se snažíme spíše vytvářet rozsáhlejší obrazy, a to mám rád i jako posluchač. Záleží samozřejmě na momentálním rozpoložení, někdy stačí patnáct nebo třicet minut, ale jindy kapelu opravdu poslouchám čtyřicet i padesát minut a vím, že bych

13. Srov. rozhovor Milana Tesaře s Liborem Šmoldasem na Radiu Proglas, premiéra 26. 9. 2013 v 19.15. Audio dostupné z: <<http://www.proglas.cz/detail-poradu/2013-09-26-19-15.html>>.

14. V rozhovoru s Milanem Tesařem pro časopis Harmonie Hlavenková říká: „Moje první deska se jmenuje *Joy for Joel* podle mého prvního syna Mathiase Joela. Po narození Theodora jsem v hlavě nosila nápad, že se mé druhé album bude nějakým způsobem – nepřímou – vztahovat k němu. Řecké jméno *Theodóros* znamená „Boží dar“, stejně jako Mathias v hebrejštině. Když jsem začala skládat, uvědomila jsem si, že Božím darem je pro mne život. Ten se skládá z let, z měsíců, ze dnů. Bylo tedy naprosto přirozené, že album bude mít podobu roku.“ (Tesař 2013d)

vydržel ještě déle. Album jako celek má hodnotu a já jsem přesvědčen, že publikum je bude stále vyžadovat.“ (Tesař 2013c) Podobně francouzský pianista Rémi Panossian tvrdí: „Rozumím lidem, kteří si vyhledají jen jednu nebo dvě písně, které se jim líbí nejmíc. Možná to skutečně bude nový způsob, jakým budou lidé poslouchat hudbu. Ale album je zpravidla koncepčně vystavěno a má nějakou vnitřní myšlenku. Myslím tedy, že má stále smysl natáčet alba, která vyprávějí celistvý příběh, z kterého nemusíme vydělovat jen jednu jeho část.“ (Tesař 2013a)

Zásadní koncepční celky můžeme sledovat i v oblasti world music. Patří sem jednorázové společné projekty více subjektů (např. *Kabatronics*, 2013, společné album skupin Transglobal Underground a Fanfara Tirana, nebo *Brothers in Bamako* Erica Bibba a Habiba Koitého, 2012) i řadové nahrávky *Egypt* (2004) Youssou N'Doura nebo *Tants Mit Mir* (2012), album skupiny Preßburger Klezmer Band věnované tanci.

Navzdory novým technologiím a možnostem snazšího šíření jednotlivých skladeb tak zůstává hudební album smysluplným formátem. Zřejmě bude dál přezívat (a spíše žít než živořit) v žánrech, u kterých je základem práce uvažování v širších souvislostech a kde tvůrce nepracuje s třiminutovým komerčním hitem, ale s dílem většího rozsahu, které se pochopitelně může skládat z jednotlivých písní. V jazzu, world music i v ambicióznějších proudech elektronické hudby mají alba dál význam. A podobně jako interpret přemýšlí nad dramaturgií koncertu, bude dál řešit i dramaturgii reprodukováného celku. Dojde-li tedy v souvislosti s novými technologiemi k zásadnímu posunu (ve smyslu, že technologie mění obsah), půjde ve zmíněných žánrech o posun spíše pozvolný, neradikální.

Prameny a literatura:

- ELIOT, Marc 2012. *Paul Simon*. Přeložil Michal Bystrov. Praha: Galén.
- KLEPAL, Boris 2013: „Oboroh: Šel přes potok Cedron k hoře.“ *Brno. Město hudby* [online] [cit. 6. 10. 2013]. Dostupné z: <<http://www.mestohudby.cz/publicistika/kritika/oboroh-sel-pres-potok-cedron-k-nbsp-hore>>.
- KLUSÁK, Pavel 2013a: „Hudbu složil, slova napsal: Beck.“ *Melanchofobie* [online] [cit. 6. 10. 2013]. Dostupné z: <<http://klusak.blogspot.cz/2013/01/hudbu-slozil-slova-napsal-beck.html>>.
- KLUSÁK, Pavel 2013b: Dívčí pocity. *Lidové noviny*, 5. 10. 2013, s. 28.

- MILNER, Greg 2010: *Perfecting Sound Forever: An Aural History of Recorded Music*. London: Faber & Faber.
- SOUNES, Howard 2010: *Down the Highway – Život Boba Dylana*. Přeložil Michal Bystrov. Praha: Galén.
- TESAŘ, Milan 2011: Štěpánka Balcarová – určitě budeme výborně učit. *Harmonie*, č. 6, s. 48–49.
- TESAŘ, Milan 2013a: Rémi Panossian – kamínek do jazzové mozaiky. *Harmonie*, č. 4, s. 50–51.
- TESAŘ, Milan 2013b: Nejlepší je napsat krátkou píseň. *UNI*, č. 6, s. 26–27.
- TESAŘ, Milan 2013c: Rez Abbasi: Vytvářím rozsáhlé obrazy. *Harmonie*, č. 8, s. 52–53.
- TESAŘ, Milan 2013d: Beata Hlavenková. Umění napsat jednoduchou píseň. *Harmonie*, č. 11, s. 44–45.
- ŽAMBOCH, Jan [2012]: „Guitar & Forest.“ *Žamboši* [online] [cit. 6. 10. 2013]. Dostupné z: <<http://www.zambosi.cz/cz/guitar-and-forest>>.
- Rozhovor Milana Tesaře se skupinou Zrní na Radiu Proglas, premiéra 22. 3. 2013 v 19.15. Audio dostupné z: <<http://www.proglas.cz/detail-poradu/2013-03-22-19-15.html>>.
- Rozhovor Milana Tesaře s Liborem ŠmolDasem na Radiu Proglas, premiéra 26. 9. 2013 v 19.15. Audio dostupné z: <<http://www.proglas.cz/detail-poradu/2013-09-26-19-15.html>>.
- Rozhovor Milana Tesaře s Philipem Soanesem z dua See-Saw na Radiu Proglas, premiéra 28. 8. 2013 v 16.00; audio dostupné z: <<http://www.proglas.cz/detail-poradu/2013-08-28-16-00.html>>.
- Rozhovor Milana Tesaře s Pavlem Váněm, kapelníkem skupiny Progres, na Radiu Proglas, premiéra 4. 7. 2013 v 19.15; audio dostupné z <<http://www.proglas.cz/detail-poradu/2013-07-04-19-15.html>>.

A Musical Album: What's the Purpose of It?

Within the world of the media, and especially in the field of recorded music, a change of technology is usually followed by a change of content. In the past decade, the most important change has been the massive arrival of the Internet, and the possibility to download any music for free or for money, legally and illegally, and immediately from an unlimited choice from any part of the world. The attention of the public is shifting from officially published albums towards individual songs in mp3 format, or to video clips on YouTube. Unofficial (and amateur) concert records are available alongside studio recordings. Artists can supply their fans with single examples of their production (such as brand new songs) without waiting for a dozen or so to complete an album. In the present paper, the author attempts to define the term and meaning of a musical album as a complete work in a period which rather prefers fragmentation. He briefly follows the history of the musical album phenomenon, and comments on some key Czech and international musical albums at present and in the past. As part of the paper, several international and local musicians provided an answer to his question: Whether it be a traditional or digital medium, what's the purpose of a musical album today?

Key words: Musical album; compact disc / CD; record; recording industry; music sale; single; LP.