

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra muzikologie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Human: progresivní tendence v death metalu na začátku 90. let
Human: Progressive Tendencies in Death Metal during the Early 1990s

Autor: Ondřej Gašpar
Vedoucí práce: Mgr. Jan Blüml, Ph.D.
Studijní obor: Muzikologie
Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci *Human: progresivní tendence v death metalu na začátku 90. let* vypracoval samostatně a uvedl v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 4. května 2022

.....

Na tomto místě bych rád poděkoval svému vedoucímu práce Mgr. Janu Blümlovi, Ph.D. za cenné rady a doporučení. Zároveň chci poděkovat své rodině, bez jejíž podpory bych neměl dostatek času na dokončení práce.

Obsah

1	Úvod.....	5
2	Stav bádání.....	6
3	Historické okolnosti.....	10
3.1	Mantas / Death, Possessed – začátky death metalu.....	10
3.2	<i>Leprosy, Spiritual Healing</i> – rozvoj death metalu	12
3.3	Atheist, Cynic, <i>Human</i> – „osvobození“ death metalu.....	14
3.3.1	Atheist	15
3.3.2	Cynic	17
3.3.3	<i>Human</i> a další tvorba Death, Control Denied	19
4	Analýza alba <i>Human</i>	22
4.1	Texty.....	22
4.2	Kinetika	26
4.3	Harmonie a melodie	34
4.4	Tektonika.....	36
4.5	Sound.....	39
5	Závěr	41
6	Shrnutí.....	43
7	Anotace	46
8	Prameny a literatura	47

1 Úvod

Na konci osmdesátých a začátku devadesátých let minulého století se na Floridě v oblasti Tampa začal už tehdy poměrně rozšířený hudební styl death metalu vyvíjet do podoby nového subžánru tzv. progresivního či technického death metalu. Ten na rozdíl od původního přímočarého a jednoduchého stylu stavěl na větší složitosti, sofistikovanosti a barvitosti kompozice. Kladl důraz na texty a jejich srozumitelnost a také začal přejímat nejrůznější inspirace z odlišných hudebních oblastí, ať už metalových či jiných, zejména pak šlo o jazz-fusion a elektronickou hudbu. Progresivní změny v death metalu také významně zvedly už tak vysoké nároky na technické dovednosti hráčů všech nástrojů. Stalo se tak v poměrně úzkém okruhu několika vynikajících vzájemně se ovlivňujících hudebníků a kapel, jejichž tvorba se stala základním východiskem onoho nově vzniklého stylu.

V této práci se na tento nový metalový obor podíváme blíže, a to ve dvou hlavních kapitolách. První bude pojednávat o obecných historických okolnostech. Nejprve si zde krátce nastíníme vznik samotného death metalu a jeho ranou podobu se zaměřením na kapelu Death a jejího frontmana Chucka Schuldinera. Tato skupina totiž hrála významnou roli jak v úplných začátcích death metalu v polovině osmdesátých let, tak také o několik let později při vzniku progresivní větve tohoto metalového subžánru. Na starší tvorbě Death si ukážeme hudební i personální vývoj, jež kapela musela prodělat, než se postupně dopracovala k onomu novému stylu. V dalších podkapitolách se budeme zabývat již samotným progresivním death metalem, s jehož vznikem byla kromě Death spojena také dvě další důležitá floridská uskupení – Atheist a Cynic. Zmapujeme death metalovou historii těchto kapel od zlomových alb ze začátku devadesátých let, která pomohla definovat nová žánrová pravidla, až po zánik či současné aktivity. Pokusíme se také popsat vliv těchto kapel na své současníky, následovníky i na sebe navzájem.

V druhé kapitole se pak podrobně podíváme na jedno z těchto důležitých alb, která reprezentovala stylový posun. Je jím deska *Human* od kapely Death, jež vznikla ve spolupráci Chucka Schuldinera s členy skupiny Cynic. Provedeme muzikologickou analýzu obsahu této desky ve všech důležitých aspektech, jež nám pomohou odpovědět na otázku, v čem konkrétně a zda vůbec se jedná o přelomové dílo, jež mělo vliv na vznik nového stylu. Tedy jestli můžeme identifikovat konkrétní skladatelské a

produkční postupy, které pomohly etablovat progresivní death metal jako nový subžánr. Zároveň budeme zkoumat hudební inspirace, jimiž byli zmínění hudebníci ovlivněni a ukážeme si na příkladech pronikání různých nemetalových aspektů do death metalové hudby. Za účelem analýzy také vyhotovíme notové ukázky úryvků skladeb, na nichž si analyzované elementy vysvětlíme. Pomůžeme si také srovnáními se starší tvorbou Death, abychom poukázali na nejvýraznější rozdíly mezi tradičním a progresivním pojetím death metalu. Jako progresivní pojetí budeme v tomto případě rozumět přístupy, jež posouvají stylové hranice, přinášejí do death metalové hudby nové neotřelé prvky a nebojí se experimentovat.

2 Stav bádání

Zmínky o albu *Human* jsou velmi vzácné nejen ve vědecké, ale také v populární literatuře a většinou se omezují na povrchní faktografické informace. Nelze najít žádné hlubší studie zabývající se tímto konkrétním dílem. Obecně se dá říci, že bádání v oblasti metalu trpí nedostatkem muzikologických analytických prací¹ a progresivní death metal se zdá být v tomto směru vcelku opomíjeným i ve srovnání s jinými metalovými subžánry, třebaže má za sebou již třicetiletou historii. Přesto existuje několik převážně popularizačních publikací novějšího data, které se tématu progresivního death metalu věnují zevrubněji.

Příkladem může být kniha *Mean Deviation: Four Decades of Progressive Heavy Metal*² od Jeffa Wagnera z roku 2010. Bývalý editor časopisu *Metal Maniacs* zde v celé poměrně rozsáhlé kapitole rozebírá vznik komplexnějších forem death metalu v okruhu floridských kapel. Konkrétně albu *Human* věnuje nebyvalou pozornost a hodnotí ho zde jako průkopnický počín. Další publikací mapující historii progresivního rocku a metalu je *Beyond and Before: Progressive Rock since the 1960s*³ od Paula Hegartyho a Martina Halliwella. Nezmiňuje sice nikde kapelu Death, nicméně uvádí v souvislosti s pronikáním multižánrových vlivů do death metalu jiné floridské uskupení Atheist. Ti zde také stáli u zrodu progresivního death metalu a jejich debutové album *Piece of Time* jistě mohlo být pro Death inspirací. V rané tvorbě

¹KAHN-HARRIS, Keith. *Metal Studies: Intellectual Fragmentation or Organic Intellectualism?*. Journal for Cultural Research. 2011, 15(3), s. 251-253.

²WAGNER, Jeff. *Mean Deviation: Four Decades of Progressive Heavy Metal*. Bazillion Points, 2010.

³HEGARTY, Paul a MARTIN HALLIWELL. *Beyond and Before: Progressive Rock since the 1960s*. New York: Bloomsbury Publishing USA, 2011.

Atheist vidí autoři podobné stylové posuny, jaké jsou patrné také na desce *Human*. Jinou zajímavou prací je kniha *Extremity Retained: Notes From the Death Metal Underground*⁴ Jasona Nethertona z roku 2014. Jedná se o rozsáhlou kolekci rozhovorů s osobnostmi death metalové scény mapující její historii od počátků až po současnost a obsahuje mnoho zmínek o kapele Death a Chucku Schuldinerovi. Konkrétně o albu *Human* zde hovoří bubeník Monstrosity Lee Harrison, kytarista a producent kapel Pig Destroyer a Agoraphobic Nosebleed Scott Hull nebo bývalý baskytarista Death Terry Butler. V knize Iana Christeho *Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal*⁵ najdeme v kapitole s názvem „Osvobození death metalu“ poměrně podrobnou historii vzniku death metalu a Death zde mají velký prostor. O progresivních proudech dalších let toho však autor příliš neuvádí, objevují se zde pouze dílčí informace o Atheist, Cynic a albu *Individual Thought Patterns* od Death, jež následovalo po *Human*. Další podobnou knihou je *Choosing Death: The Improbable History of Death Metal & Grindcore*⁶ Alberta Mudriana. Zde jsou zvláště obsáhle rozebírány okolnosti vzniku nejranější tvorby Death, nejstarších demonahrávek a prvního plnohodnotného alba *Scream Bloody Gore*. Pozdější progresivnější směry v rámci floridského death metalu jsou však opět zmíněny pouze okrajově. Martin Popoff zařadil album *Human* do své knihy *The Top 500 Heavy Metal Albums of All Time*⁷ na sto padesáté šesté místo. Tuto desku vyzdvihává jako velký stylový skok kupředu a speciálně jmenuje bubeníka Seana Reinerta a jeho techniku hraní na hi-hat a činely, které dávají albu nový rozměr.

Co se týče tištěných či internetových encyklopedických publikací, ve většině z nich buď informace o progresivním death metalu či vůbec o death metalu úplně chybějí, nebo jsou velice letmé a povrchní. Nejlepší, ač také poměrně stručné informace, jsou k nalezení v anglické verzi Wikipedie. Zde je samostatné heslo o

⁴ NETHERTON, Jason. *Extremity Retained: Notes From the Death Metal Underground*. Handshake, 2014. ISBN 1631734741.

⁵ CHRISTE, Ian. *Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal*. It Books, 2004. ISBN 0380811278.

⁶ MUDRIAN, Albert. *Choosing Death: The Improbable History of Death Metal & Grindcore*. Feral House, 2004. ISBN 193259504X.

⁷ POPOFF, Martin. *The Top 500 Heavy Metal Albums of All Time*. ECW Press, 2004. ISBN 1550226002.

technickém death metalu⁸, o kapele Death⁹ i o samotném albu *Human*¹⁰ a také všech ostatních počinech kapely. V encyklopedii *The Encyclopedia of Popular Music*¹¹ editora Colina Larkina je celá kapitola o Death, nicméně desce *Human* je věnována minimální pozornost. *Encyclopedia of Heavy Metal Music*¹² autorů Williama Phillipse a Briana Cogana a *The Encyclopedia of Heavy Metal* Daniela Buzszpana¹³ jsou podobnými případy. Také v nich má kapela samostatné heslo, nicméně zmínka o desce zde až na uvedení v diskografii úplně chybí.

Daleko lepším zdrojem informací jsou recenze, články a rozhovory v nejrůznějších hudebních časopisech a internetových fórech, které desku detailně rozebírají. Jde sice často o velmi subjektivní a laické analýzy, nicméně je jich k nalezení relativně značné množství a souhrnně poskytují slušnou informační základnu. Zajímavostí je, že recenze až na výjimky hodnotí *Human* více jak devadesáti procenty a několikrát se dokonce vyskytuje hodnocení stoprocentní. Například na webu Metal Archives¹⁴ je nyní k dispozici 26 recenzí *Human* s průměrným skóre 92 %. Mnoho dalších uživatelských recenzí je dostupných na stránkách Prog Archives¹⁵ s aktuálním průměrným hodnocením 4,15 bodu z 5. Nejhodnotnější článek na dané téma je zřejmě *Compositional Complexity in Technical Death Metal* na webovém portálu 123ish¹⁶. Tento text obsahuje nejen stručný popis historie vzniku a vývoje progresivního death metalu, ale dokonce se pokouší o harmonickou a rytmickou analýzu skladby *Flattening of Emotions* z alba *Human* a několika dalších kompozic od kapel Necrophagist a Spawn of Possession, na nichž takto ukazuje nové skladebné prvky a postupy.

⁸ Technical death metal. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-12-31]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Technical_death_metal

⁹ Death (metal band). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-12-31]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Death_\(metal_band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Death_(metal_band))

¹⁰ Human (Death album). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-12-31]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Human_\(Death_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Human_(Death_album))

¹¹ LARKIN, Colin. *The Encyclopedia of Popular Music*. 4th Edition. Omnibus Press, 2006.

¹² PHILLIPS, William a Brian COGAN. *Encyclopedia of Heavy Metal Music*. Greenwood Publishing Group, 2009.

¹³ BUKSZPAN, Daniel. *The Encyclopedia of Heavy Metal*. Barnes & Noble Publishing, 2003.

¹⁴ Death - Human. *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives* [online]. [cit. 2020-12-29]. Dostupné z: <https://www.metal-archives.com/albums/Death/Human/606>

¹⁵ DEATH Human reviews. *Prog Archives: Your Ultimate Prog Rock Resource* [online]. [cit. 2020-12-30]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/album.asp?id=10823>

¹⁶ Compositional Complexity in Technical Death Metal. 123ish [online]. [cit. 2020-12-31]. Dostupné z: <https://www.123ish.com/en/entries/2024-compositional-complexity-in-technical-death-metal>

Velmi důležitým informačním zdrojem jsou rozhovory s Chuckem Schuldinerem a dalšími členy Death či jiných death metalových uskupení v nejrůznějších periodikách a ostatních médiích. Jejich rozsáhlá databáze se spolu s mnoha dalšími užitečnými informacemi nachází na webu EmptyWords.org¹⁷, fanouškovské stránce Chucka Schuldinera a jeho projektů Death a Control Denied.

V okruhu vědeckých publikací je situace velmi tristní. V databázích RILM či JSTOR nebyla nalezena ani jediná práce, která by se desce přímo věnovala, nebo ji alespoň zmiňovala. Registr Theses.cz také neobsahuje žádnou diplomovou práci, jež by se tohoto tématu dotýkala. Dokonce v rámci celého subžánru progresivního death metalu bylo hledání až na několik dílčích textů marné. Za zmínku stojí studie *Individual Thought Patterns: Women in New York's Extreme Metal Music Scene*¹⁸ od Joan M. Jocson-Singh, která řeší ženy v extrémním metalu jakožto subkultuře typicky označované za silně maskulinní. Název odkazuje na desku *Individual Thought Patterns* od Death z roku 1993, a to především na její textovou část. Promyšlené texty s psychologickými, sociologickými či filosofickými tématy přitom mají obdobu už na předchozím albu *Human* a byly jedním z prostředků stylového vývoje v tvorbě Death a death metalu vůbec. Co se týče muzikologické analýzy progresivního death metalu, může nám zde velice dobře posloužit dizertační práce Filipa Krejčího *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*¹⁹. Autor zde ukazuje, že je možné za určitých podmínek úspěšně použít tradiční hudebně-analytické metody, jež známe z analýz umělé hudby, i na poli hudby nonumělé. V tomto případě se jedná o progresivní rock či artrock, jehož kompoziční postupy mnohdy vycházejí z paradigmat umělé hudby. My si v rámci této práce ukážeme, že takový přístup lze vztáhnout i na progresivní death metal.

¹⁷ Empty Words: In Memory of Chuck Schuldiner [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <http://emptywords.org>

¹⁸ JOCSON-SINGH, Joan M. *Individual Thought Patterns: Women in New York's Extreme Metal Music Scene*. 2016. Diplomová práce. The City University of New York. Vedoucí práce Dr. Jonathan Shannon, Dr. Aminata Maraesa.

¹⁹ KREJČÍ, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Olomouc, 2013. Dizertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.

3 Historické okolnosti

V této kapitole se pokusíme o zasazení alba do kontextu doby a vzniku nového subžánru progresivního death metalu v prostředí floridské scény.

3.1 Mantas / Death, Possessed – začátky death metalu

Základní myšlenka, na které death metal vyrostl, by se dala shrnout slovy kytaristy a zpěváka kapely Death Chucka Schuldinera z rozhovoru pro časopis *Guitar School*, kde se vrací ke svým začátkům: „Mým hlavním cílem tehdy bylo přijít s nejbrutálnějšími riffy, s nejbrutálnějším kytarovým zvukem.“²⁰ Frontman kalifornské skupiny Possessed Jeff Beccera se vyjádřil v podobném duchu: „Snažili jsme se být nejdrsnější věc na povrchu planety.“²¹

Velmi těžko se dá s jistotou říci, komu bychom měli přiřadit zakladatelství žánru death metalu. Ve skutečnosti se jednalo o postupný proces, jehož součástí bylo více vzájemně se ovlivňujících a soupeřících uskupení snažících se posouvat hranice toho, co bylo považováno za nejtvrďší a nejtemnější. Charakter hudby se tímto způsobem zpočátku vyvinul do jakési extrémní formy thrash metalu inspirované kapelami jako Slayer, Venom či Exodus. Takový můžeme slyšet například na první demonahrávce kapely Mantas *Death by Metal* z roku 1984. To však brzy přestalo stačit a sám Chuck Schuldiner, tehdy kytarista Mantas, si to záhy uvědomil při poslechu dema *Death Metal* od Possessed. Na onu událost vzpomínal zpěvák Kam Lee takto: „V Mantas jsme tehdy měli stále sound spíše jako Venom nebo Motörhead. Pamatuju si, když Chuck dostal do ruky demo od Possessed. Poslechl si to a vykřikl: ‚Človče, takhle bychom to měli dělat!‘“²² Očividné thrashmetalové vlivy již nebyly dále dostatečně extrémní a bylo tedy potřeba udělat další krok k osamostatnění žánru. Mantas za tím účelem změnili nejen styl, ale také název kapely a začali si říkat Death. Krátce nato, stále ještě roku 1984, pak vydali demo *Reign of Terror*, kde je již slyšet jasný posun směrem k nově vznikajícímu death metalu.

²⁰ KITTS, Jeff. *Dead Again: Death guitarist Chuck Schuldiner rolls out the heavy guns for Individual Thought Patterns, his latest collection of carnage.* *Guitar School*. 1993(09). Citováno z: [EmptyWords.org: In Memory of Chuck Schuldiner \[online\]](http://www.emptywords.org/InMemoryofChuckSchuldiner). 6.10.2003 [cit. 2022-05-03]. Dostupné z: <http://www.emptywords.org/GuitarSchool09-1993.htm>

²¹ MUDRIAN, Albert. *Choosing Death: The Improbable History of Death Metal & Grindcore.* Feral House, 2004, s. 94.

²² Tamtéž.

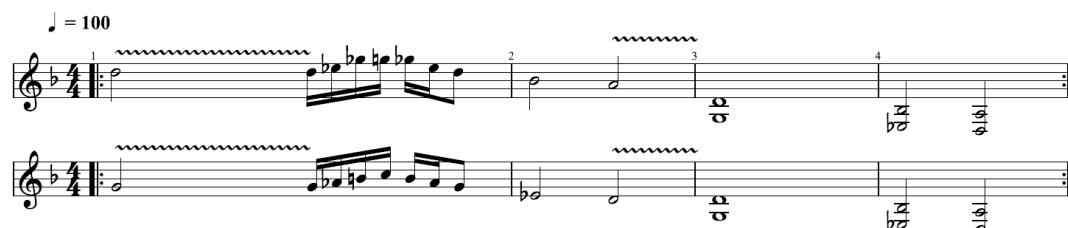
Prvním plnohodnotným albem, kde již můžeme mluvit o ranném death metalu jako samostatném stylu se svými specifickými hudebními prostředky, je *Seven Churches* od Possessed z roku 1985. I zde je sice stále patrné spojení s thrash metalem a heavy metalem osmdesátých let, nicméně hudební projev byl již natolik vzdálený čemukoliv jinému z této doby, že vznik nového subžánru se již zdál být nevyhnutelný. Stalo se tak především díky velmi rychlým tempům na hranici fyzických možností hudebníků, častému používání chromatiky a nezpěvných intervalů v kytarových linkách a také specifické vokálové technice zvané growling²³, kde zpěv úplně přestal být nositelem melodie v důsledku absence konkrétní tónové výšky. Text je pak artikulován pomocí „chrčení“ či „vrčení“ za účelem zvýšení napětí a drsnosti hudby. Také záměrně šokující texty s hororovou tematikou a komixově laděná grafika se stávají typickým poznávacím znakem.

Death přišli se svou debutovou deskou *Scream Bloody Gore* až v roce 1987. To už ale z původní sestavy Mantas zbyl pouze Schuldiner, který zde kromě bicích nahrál vše sám. Ve srovnání se *Seven Churches* jde o technicky, zvukově i skladatelsky mnohem dokonalejší počín. Rozvíjí všechny výše uvedené aspekty nového žánru, přidává i skladby s pomalejšími pasážemi s možnou inspirací v doom metalu či v riffech Black Sabbath, např. *Zombie Ritual* či *Sacrificial*. Naopak přestávají být slyšitelné vlivy thrash metalu. Zejména kytarové party již mají naprosto osobitou podobu, na rozdíl od Possessed postrádají rychlé thrash metalové riffování s tlumením strun, naopak daleko více inklinují k melodičnosti v reakci na absenci melodie ve vokálech. V tomto smyslu se tedy jedná o skutečnou inauguraci death metalu jako nezávislého hudebního stylu, o definici subžánru. Mezi dalšími, kteří se podíleli na etablování death metalu na konci osmdesátých let můžeme jmenovat kapely Morbid Angel, Obituary, Necrophagia, Deicide, Cannibal Corpse či Autopsy.

V první notové ukázce se podíváme na kytarové linky v úvodu skladby *Zombie Ritual* z alba *Scream Bloody Gore*. Na těchto čtyřech taktech můžeme vidět melodickou invenci, jež vůbec není typická pro thrash metal ani pro první death metal v podání Possessed. Pomalé tempo s drženými notami dlouhých hodnot bez tlumení strun prozrazují vliv doom metalu a Black Sabbath. V prvních dvou taktech si také můžeme všimnout prvku, který je typický pro Death a další death metalové kapely, jež

²³ KERNFELD, Barry. Growl. In: Oxford Music Online: Grove Music Online [online]. 2002 [cit. 2021-04-02]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J179400>

čerpali z Death inspiraci – melodie hrané v paralelních kvintách mezi kytarami. Zde se tento postup objevuje v tvorbě Death vůbec poprvé.



Ukázka č. 1 – kytary z úvodu písně *Zombie Ritual* na desce *Scream Bloody Gore*

3.2 *Leprosy, Spiritual Healing* – rozvoj death metalu

Possessed vydali v roce 2019 svou zatím poslední desku *Revelations of Oblivion*. Po jejím poslechu zjistíme, že kapela od svých začátků neprodělala téměř žádný vývoj. Když pomineme velký rozdíl v kvalitě nahrávky a zvuku daný technologickým pokrokem, kapela hraje stále tentýž styl na pomezí thrash metalu a death metalu. To stejné se dá říci i o některých dalších z výše uvedených kapel, které se v žánru profilovaly mezi prvními, tedy že ve zbytku své tvorby zůstaly uvězněny v poněkud infantilních kategoriích raného death metalu. Ne však Death a jejich frontman, kytarista, skladatel a jediný stálý člen Chuck Schuldiner. Stejná nutková vnitřní potřeba neustálého rozvoje, posouvání stylových hranic a také vlastních technických dovedností, kterou projevil už během svých začátků v Mantas, jej provázela po celou hudební kariéru: „Nenávidím, když kapela vydá dvakrát stejnou nahrávku. (...) S každou nahrávkou, kterou udělám, musím žít po zbytek svého života, proto se nechci opakovat. (...) Vždy se snažím zlepšovat jako hudebník a přirozeně tím rozvíjet svou hudbu.“²⁴ Zatímco někteří ostatní death metaloví soupeřníci se drželi již dobře definovaných stylových mantinelů, Death se nenechali omezovat žádnými konvencemi a snažili se neustále posouvat hranice. Jediným limitem se v tomto smyslu zdály být hráčské dovednosti jednotlivých členů. Ti se také v kapele velmi rychle střídali, neboť postupně přestávali stačit Schuldinerovým rostoucím požadavkům na technickou úroveň či se přestali ztotožňovat s jeho stále se vyvíjejícím hudebním myšlením a ambicemi. „Vyhodili jsme Ricka Rozze nadobro asi před šesti měsíci, protože se hudebně nevyvíjel. V podstatě odmítal na sobě pracovat jako kytarista.

²⁴ Tamtéž jako odkaz č. 20.

Trvalo nám celý měsíc, než jsme našli Jamese Murphyho, ale fungovalo to od začátku skvěle. Abych řekl pravdu, je to úleva mít vedle sebe někoho, kdo skutečně má zájem být profesionálem.“²⁵

Již na druhém albu *Leprosy*, jež vyšlo roku 1988, tedy pouhý rok po debutu, je vidět velký posun nejen v kvalitě nahrávky, ale také v technických schopnostech Schuldinera a ostatních členů kapely. Ti se oproti sestavě z doby vydání *Scream Bloody Gore* kompletně vyměnili. Třebaže k progresivnímu death metalu, jak jej známe ze začátku devadesátých let má *Leprosy* ještě poměrně daleko, působí po kompoziční stránce mnohem vyspěleji, než předchozí tvorba Death. Změny tempa, harmonie a metra začínají být častější a sofistikovanější, vyniká zejména nápaditá, technicky náročná a místy výrazně melodická Schuldinerova kytara.

Poslední deskou, jejíž obsah by se ještě dal označit za „klasický“ death metal je pak *Spiritual Healing* z roku 1990. Progresivní tendence zde již jsou poměrně jasně slyšet, a to především v rostoucí virtuozitě a originalitě kytarových partů. Zařazování složitějších meter a jejich častější střídání se stává kompozičním principem a přispívá k rostoucí celkové složitosti skladeb. Nepřehlédnutelnou inovací na *Spiritual Healing* jsou také texty. Ty již nenesou žádné typické znaky death metalu konce 80. let, tedy hororovost, krvavost, satanismus a také s tím spojenou jistou dětinskost a omezenost. „Některým kapelám na textu příliš nezáleží, myslí si, že stačí, když zpíváte o Satanovi (...) je to velmi omezené téma. Kolikrát můžete napsat text o démonických andělech vraždících jeptišky? Takový přístup mi není blízký, nikdy jsem to takto nedělal a dělat nechci.“²⁶ Místo toho se texty věnují nejrůznějším politickým, psychologickým a filosofickým tématům. Ukazují skutečné zlo, jež je ukryto v reálném světě, v každodenním životě. S tím spojenou inovací, kterou na *Spiritual Healing* můžeme slyšet, je také velká snaha o srozumitelnost textů na nahrávce pomocí tomu uzpůsobené techniky growlingového zpěvu: „Věnovali jsme značný čas tomu, abychom vše učinili co nejpřístupnějším, což se dotklo také mých vokálů. Na albu hrají velmi důležitou roli, proto chceme, aby jim bylo rozumět.“²⁷ Přes všechny tyto

²⁵ DUKE, John. Where is Thy Sting? Metal Hammer. 1990(03). Citováno z: EmptyWords.org: In Memory of Chuck Schuldiner [online]. 3.11.2002 [cit. 2022-05-03]. Dostupné z: <http://www.emptywords.org/MetalHammerUK03-90.htm>

²⁶ KRIGIN, Borivoj. The Human Factor. Thrash 'n Burn. 1991(01). Citováno z: EmptyWords.org: In Memory of Chuck Schuldiner [online]. 14.4.2002 [cit. 2022-05-03]. Dostupné z: <http://www.emptywords.org/Thrash%27nBurn-08-1991.htm>

²⁷ Tamtéž jako odkaz č. 25.

inovace však ani toto album nelze označit za přelomové a stále jej budeme řadit spíše do kategorie klasického death metalu. Je tomu tak především díky rytmické sekci. Co se týče bicích Billyho Andrewse, ty nejsou progresivní ani zdaleka. Tento poměrně jednoduchý rytmický doprovod používající drtivou většinu času jen několik málo zaužívaných metalových patternů v různých obměnách disponuje minimální dynamickou variabilitou a působí velmi standardizovaně, učebnicově až strojově. Stejně tak ani basová kytara Terryho Butlera nesnese přísnější měřítko. Nepřináší mnoho zajímavého a ponejvíce pouze kopíruje Schuldinerovu kytaru. Obrovský rozdíl v muzikálnosti jednotlivých členů kapely je na desce evidentní. Změny tempa a metra nebo složitější kompozice zde pak vypadají poněkud násilně, zejména v porovnání s pozdější tvorbou Death.

3.3 Atheist, Cynic, *Human* – „osvobození“ death metalu

Ačkoli death metalové kapely můžeme na začátku devadesátých let najít po celém světě, nejprominentnější adresou tohoto nového žánru se stává Florida, konkrétně oblast okolo Tampa. Stalo se tak nejenom vlivem množství zde působících death metalových kapel, ale také díky nahrávacímu studiu Morrisound Studios, jež zde fungovalo jako death metalová brána do světa.²⁸ Florida byla magnetem pro metalové hudebníky, jež si přáli být co nejbližší centru dění. Přesunulo se sem tak mnoho kapel z celých Spojených států, nepř. Morbid Angel, Obituary, Cynic, Atheist, Cannibal Corpse, Malvolent Creation, Brutality a mnoho dalších a připojili se tak k domácím Death či Deicide. Není proto žádným překvapením, že právě v tomto prostředí prodělal death metal další evoluční proměny a rozvětvil se do množství dalších subžánrů. Názvem tohoto oddílu parafrázujeme knihu Iana Christeho o historii heavy metalu²⁹, kde stejnojmenná kapitola pojednává o osamostatnění death metalu. V našem případě však bude „osvobození“ znamenat oprostění se od závislosti na striktních pravidlech subžánru a vznik progresivní větve.

²⁸ CHRISTE, Ian. Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal. It Books, 2004, s. 242.

²⁹ Tamtéž, s. 255.

3.3.1 Atheist

Kapela Atheist stála u zrodu progresivního death metalu. Na svém debutovém albu *Piece of Time* z roku 1990 předvádí v devíti velmi složitých skladbách obrovskou virtuoziť všech hudebníků. Deska je plná hudebních zvrátů, změn temp, nepravidelných meter a velké melodické invence. Smršť nápadů a nečekaných změn přichází v takové rychlosti, že může album na první poslech působit až chaotickým dojmem. Kromě technické náročnosti a samotné kompoziční stránky jsou zde nositeli inovace zejména dva hudební nástroje – bicí v podání Steva Flynnna a basová kytara Rogera Pattersona. Pro bicí je vedle značné obtížnosti typický důraz na dynamiku, akcenty a také velmi časté používání činelů, hlavně ride a hi-hat a práce s hi-hat pedálem. Basová kytara se osvobozuje od kytar a funguje v podstatě jako sólový nástroj se samostatnou melodickou linkou, často se pohybuje ve vyšších polohách a lze slyšet arpeggia nebo melodické skoky i přes více oktáv (viz ukázka č. 2). Charakteristické je také používání bezpražcové basové kytary. Způsob hry na oba tyto instrumenty je tak diametrálně odlišný od toho, co bylo do té doby v metalu běžné. Můžeme zde také sledovat pronikání nemetalových vlivů, především pak jazzu.

♩ = 120



The image shows a musical score for the bass part of the song 'I Deny' from the album 'Piece of Time' by the band Atheist. The score is written in 4/4 time and has a tempo of 120 beats per minute. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff (guitar) and a bass clef staff (bass). The second system also has a treble clef staff (guitar) and a bass clef staff (bass). The bass line is highly complex, featuring many triplets and slurs, indicating a fast and intricate arpeggiated pattern. The guitar part is simpler, with some slurs and triplets. The key signature has one sharp (F#).

Ukázka č. 2 – arpeggiováný basový part v úvodu skladby *I Deny* z desky *Piece of Time* s jednoduchým kytarovým doprovodem ve velmi rychlém tempu

Rozlet kapely byl bohužel zbržděn smrtí Rogera Pattersona v důsledku autonehody krátce po vydání *Piece of Time*. Roku 1991 vyšlo druhé album *Unquestionable Presence*, na jehož tvorbě se Patterson ještě účastnil. Pro nahrávání se k Atheist připojil Tony Choy, vynikající kubánsko-americký baskytarista a bývalý člen kapely Cynic, o níž bude řeč později. Deska pokračuje v nastoleném trendu z *Piece of Time* a ještě více se vzdaluje klasickému pojetí death metalu konce osmdesátých let, ještě přidává na rychlosti a složitosti. Objevuje se také více jazzových prvků, zejména

v rytmické stavbě skladeb, akcenty, časté jazzové stopky. Kytarista a zpěvák Atheist Kelly Shaefer popsal v rozhovoru pro český internetový časopis The Suffering styl kapely takto: „Chick Corea, Frank Zappa, King Crimson. Byli jsme fanoušky dobře zahrané hudby a úžasných lidí, kteří jsou zároveň dobrými muzikanty. (...) Milujeme taky Slayer a Rush! Prostě jsme oba vlivy spojili a přihodili trochu jazzu a bláznivých věcí, které jsme ve své hudbě chtěli mít.“³⁰

Ve skupině se pak během následujících dvou let vystřídalo více hudebníků. Rozpadla se krátce po vydání *Unquestionable Presence*, aby se dala roku 1993 ještě jednou na krátký čas dohromady pro nahrání dalšího vynikajícího alba *Elements*. Zde Atheist již zpomalují a upouští od zběsilosti předchozích dvou počinů. Zato však ještě přidávají na experimentálnosti, můžeme slyšet více inspirace nejen v jazzu, ale také v latinskoamerické hudbě či funku. Deska je vskutku velmi odvážná v mnoha ohledech a dostává se místy až mimo oblast metalu. Nemalý vliv na to má hra bubeníka Joshe Greenbauma působícího tehdy ve folk rockové kapele Aleka's Attic. V jeho případě je *Elements* jediné metalové album, na němž participoval. Poprvé se také nenahrávalo u producenta Scotta Burnse v Morrisound Studios. Místo toho se kapela spojila s Markem Pinskem, jenž produkoval mimo jiné několik alb Franka Zappy: „Zvuk Morrisoundu používalo opravdu příliš mnoho kapel, které tam jezdily ze všech koutů světa. S ohledem na charakter naší kapely jsme chtěli více experimentovat a tak jsme přišli na Marka Pinskeho.“³¹

Atheist nebyli ve své době příliš dobře pochopeni tehdejší death metalovým publikem, které si žádalo větší přímocíarost a nebylo připravené na takto vyspělý hudební projev. Jejich hudba došla uznání až za nějaký čas spolu s dalším rozvojem techničtějších žánrů metalu, jež našly v hudbě Atheist východisko. „Bylo to opravdu hrozné, lidé po nás házeli shnilé jídlo, snažili se nás ‚vybučet‘ pryč z pódia. To se také stalo jedním z důvodů, proč jsme se rozpadli. (...) Naše hudba byla lépe pochopena až o patnácti let později. Myslím, že v tom hrál velkou roli internet a příchod nové generace mladých fanoušků, kteří už nebyli zvědaví na další přízemní metal.“³² V

³⁰ Atheist: Oslavujeme nezpochybnitelně originální hudbu. The Suffering [online]. 18.11.2006 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <http://www.dacicko.com/the-suffering/pieces/pieces.php?id=atheist>

³¹ Tamtéž.

³² MAGNOTTA, Andrew. Interview with Kelly Shaefer of Atheist: From The Eye Of The Storm. The Aquarian [online]. 2010 [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.theaquarian.com/2010/11/10/interview-with-kelly-shaefer-of-atheist-from-the-eye-of-the-storm/>

podání Atheist se death metal začal chovat jako dospělý a sebevědomý žánr, který se nebojí čerpat inspiraci z nejrůznějších hudebních stylů a překvapovat nevídanou hudební invencí namísto respektování striktních žánrových omezení. V tomto smyslu se jednalo o skutečné osvobození death metalu.

3.3.2 Cynic

Další vlivná Floridská kapela Cynic je úzce spjata jak s Atheist tak s Death, a to nejen prostřednictvím hudební inspirace, ale také díky členům, kteří se mezi uskupeními prostřídali. Baskytarista Tony Choy se připojil k Atheist, zatímco kytarista a zpěvák Paul Masvidal a bubeník Sean Reinert pomohli Schuldinerovi se čtvrtou deskou Death – *Human*. Po odchodu Tonyho Choye kapelu doplnil znamenitý baskytarista, multinstrumentalista, skladatel a pozdější univerzitní profesor hudební teorie Sean Malone. Cynic na svém debutu *Focus* z roku 1993 nemohou zapřít ovlivnění Atheist a Death. Také jejich hudba je typická brilantní technickou hrou, komplikovanými a promyšlenými kompozicemi a vlivem jazz fusion. K tomu však přidávají nový rozměr v podobě elektronické hudby pramenící z výrazné inspirace v progresivním rocku a shoegaze. Časté používání elektronických nástrojů a syntezátorů je také podpořeno „robotickými“ vokály Paula Masvidala dosaženými pomocí vokodéru, jež se zde pravidelně střídají s growlovaným zpěvem Tonyho Teegardena. Narozdíl od obou výše zmíněných skupin Cynic již od prvního alba inklinují k pomalejším tempům a atmosférickému až psychadelickému zvuku. Tento trend se na dalších deskách ještě znásobuje a Cynic se dostávají postupně mimo oblast death metalu: „V době, kdy jsme nahrávali *Focus*, už jsme příliš neposlouchali death metal. Objevovali jsme všechny možné hudební styly a to se propisovalo do hudby, kterou jsme tvořili. Nedrželi jsme se žádných hudebních standardů, nemuselo být vše jen metal.“³³ V ukázce č. 3 vidíme úryvek bicího partu Seana Reinerta ze skladby *Veil of Maya* z alba *Focus*, jenž má zde jasně jazzový charakter. Ghost noty a akcenty na malém bubnu a narovnaná swingová figura na ride činelu přerušovaná nečekanými stopkami rozhodně nejsou prvky typické pro death metal a působí zde velmi překvapivě.

³³ ANDREYUK, Dima. Interview with Jason Gobel, Cynic. *Though Riffs Magazine* [online]. 2017-3-29 [cit. 2021-12-20]. Dostupné z: <https://toughriffs.weebly.com/interviews/interview-with-jason-gobel-cynic>



Ukázka č. 3 – bicí v druhé minutě nahrávky *Veil of Maya* z desky *Focus*

Krátce po vydání *Focus* se kapela rozpadá, částečně také vlivem špatného přijetí nové desky tehdejší metalovou scénou: „Cítili jsme se neoblíbení, nechtění v metalové komunitě. Jako kdyby naše umění bylo jen selháním, tak jsme toho prostě nechali. (...) Cynic byl odložen kamsi do krabice na záchodě, stal se součástí mé minulosti, k níž bylo bolestivé se vrátet.“³⁴ Podobně jako v případě *Atheist* i hudba *Cynic* výrazně předběhla svou dobu a došla uznání až mnohem později s nástupem informačních technologií a nových konzumentů metalové hudby schopných ocenit její výjimečné kvality: „Na začátku devadesátek to bylo jasně dané. To, co jsme dělali, nebylo cool. Ani trochu. Byl to až úplně jiný svět, který nás ocenil; celá nová generace umělců, muzikantů a posluchačů, kteří najednou přirozeně přijímali všechnu tuhle experimentální hudbu. To nás přimělo dát se zase dohromady.“³⁵

Další počín *Traced in Air* tak vyšel až v roce 2008 po úspěšném reunionu. Zde už se kapela výrazně odklání od death metalu, growlované vokály jsou méně časté a ztrácejí na důležitosti, naopak zpěv Paula Masvidala přidává na melodičnosti a vokodérové zkreslení již není tak výrazné. Hudba má atmosféričtější charakter a začínají převládat vlivy progresivního rocku a shoegaze. Na následujících albech *Kindly Bent to Free Us* (2014) a *Ascension Codes* (2021) pokračují *Cynic* v nastavených trendech a nakonec úplně opouštějí oblast metalu. A podobně jako po vydání *Focus*, i tentokrát schytali za své odvážné experimenty mnoho neoprávněné kritiky u některých fanoušků a recenzentů: „Jejich sound se pořád vyvíjí, bohužel se

³⁴ ALFANO, Chris. I Feel Like Cynic's Job Is Always to Polarize Its Audience: an Interview with Paul Masvidal. *GearGods: The only website for musicians in the metal community*. [online]. 2014-4-7 [cit. 2021-12-20]. Dostupné z: <https://geargods.net/features/i-feel-like-cynics-job-is-always-to-polarize-its-audience-an-interview-with-paul-masvidal/>

³⁵ Tamtéž.

však stále více a více vzdalují od svých metalových kořenů a mé největší obavy se zhmotnily s vydáním třetí desky *Kindly Bent to Free Us*.³⁶

Focus tak zůstává jediným, o to však důležitějším příspěvkem Cynic k tehdy vznikajícímu žánru progresivního death metalu. Osvobození death metalu dostává v jejich podání kromě různých mimometalových vlivů také další novou dimenzi, tedy oproštění se od závislosti na všudypřítomných rychlých tempech, agresivitě a drsnosti. Cynic ovlivnili některé své slavnější současníky a mají mnoho následovníků: „Vím o tom, že Opeth a Meshugah byli pro naši věc. A pak přišla další vlna až s nástupem internetu. Protože jsme byli aktivní kapelou v době, kdy jste si nemohli někoho jen tak ‚vygooglit‘. Nikdo nevěděl, jakou hudbu jsme dělali a co se tehdy stalo. Prostě jsme zmizeli a objevili se znovu v úplně jiném světě.“³⁷

Sean Reinert zemřel 24. ledna 2020 ve věku 48 let, Sean Malone zemřel 7. prosince téhož roku ve věku 50 let. Oba po sobě zanechali hudební dílo, jež mělo zásadní vliv na podobu dnešního metalu. Spolu s Paulem Masvidalem posunuli v hudbě Cynic možnosti využití svých nástrojů v kontextu death metalu a vytvořili tím základ pro vznik nových metalových subžánrů jako deathcore, djent či melodický death metal.

3.3.3 *Human* a další tvorba Death, Control Denied

Po vydání *Spiritual Healing* došlo k rozpadu Death. Na konci roku 1990 byl spolu s thrash metalovou kapelou Kreator naplánován začátek koncertního turné po Evropě. Těsně před odjezdem však Schuldiner z osobních důvodů účast Death zrušil: „Během těch let budování kapely se nahromadily určité věci, přidaly se také problémy v mém mimohudebním životě. (...) Cítil jsem se, jako bych se dusil. Musel jsem utéct od toho, čím jsem byl požírán.“³⁸ Ostatní členové kapely však toto rozhodnutí nesli s krajní nelibostí a na turné nakonec stejně vyrazili, bez Schuldinera, s náhradním zpěvákem a kytaristou. Poté už nebyl ani z jedné strany zájem o pokračování Death ve stejné sestavě.

³⁶ ESPARZA, Ricardo. I'd rather remain a slave. TYVM! Encyclopedie Metallum: Metal Archives [online]. 17.6.2016 [cit. 2022-01-03]. Dostupné z: https://www.metal-archives.com/reviews/Cynic/Kindly_Bent_to_Free_Us/395441/Xyrth/222672

³⁷ Tamtéž jako odkaz č. 32.

³⁸ Tamtéž jako odkaz č. 26.

Schuldiner začal opět hledat nové hudebníky pro spolupráci na nové desce *Human*. vzdal se myšlenky vytvořit stálou sestavu a pro toto nahrávání se dal dohromady s výše zmíněnými kytaristou Paulem Masvidalem a bubeníkem Seanem Reinertem. Spolu s oběma vynikajícími hudebníky ze Cynic doplnil sestavu baskytarista Steve DiGiorgio z thrash metalové skupiny Sadius. Ten je dnes kromě Schuldinerových projektů Death a Control Denied znám spoluprací s kapelami Autopsy, Testament, Iced Earth, Vintersorg, Obscura a mnoha dalšími. „Tentokrát jsem chtěl mít kolem sebe prvotřídní sestavu, chtěl jsem, aby každý člen byl opravdu zdatný ve hře na svůj nástroj.“³⁹

S touto novou sestavou bylo potřeba přijít s něčím opravdu silným a není pochyb o tom, že se to beze zbytku povedlo. Na podzim roku 1991 vyšlo nové album *Human* a všichni noví hudebníci přispěli vrchovatou měrou k tomu, že jej můžeme bez problémů označit za revoluční nejen v rámci tvorby Death, ale také v kontextu celé historie death metalové hudby. Schuldinerovy složité kompozice a nápadité riffy najednou začaly ve spolupráci s muzikanty srovnatelné úrovně dávat větší smysl a přestaly na nahrávce působit násilně, jak tomu často bylo na starších deskách. Masvidal přispěl kromě brilantní kytarové hry také zálibou v elektronické hudbě a atmosférickém soundu. DiGiorgiova basa a především pak kreativní a velmi technicky náročné bicí Seana Reinerta jsou pak rozhodujícím faktorem, který posouvá desku směrem k nově vzniklému subžánru progresivního death metalu. Spolu s tvorbou Atheist a Cynic tak album *Human* stálo u zrodu tohoto nového stylu, pomáhalo jej definovat a mělo obrovský vliv na budoucí vývoj metalové hudby.⁴⁰

Přestože v tomto složení již Death nikdy nenahrávali, Schuldiner už v nárocích na spolupracující hudebníky neslevil. Mezi další vynikající umělce, kteří měli co do činění s hudbou Death patří bubeníci Eugene Hoglan a Richard Christy, baskytaristé Scott Clendenin a Kelly Conlon či kytaristé Shannon Hamm, Bobby Koelble nebo Andy LaRocque. Další desky pokračovaly v nastaveném trendu a rozvíjely dále po zvukové, technické a kompoziční stránce to, co bylo představeno na *Human* ještě v poněkud surové podobě. Desky *Individual Thought Patterns* (1993), *Symbolic* (1995)

³⁹ Tamtéž jako odkaz č. 26.

⁴⁰ WAGNER, Jeff. Mean Deviation: Four Decades of Progressive Heavy Metal. Bazillion Points, 2010. s. 163–164.

a *The Sound of Perseverance* (1998) tak patří k tomu nejlepšímu, co kdy v rámci death metalové hudby vzniklo.

Schuldiner nikdy nepřestal experimentovat a stále se snažil inovovat svou tvorbu novými neotřelými přístupy. To ukazuje také v projektu *Control Denied*, jež stylově navazuje na Death. Na jediném vydaném albu *The Fragile Art of Existence* z roku 1999 provokativně začleňuje prvky power metalu a heavy metalu, především se úplně vzdává growlovaných vokálů ve prospěch melodického zpěvu. Tato výborná deska byla bohužel v důsledku Schuldinerovy těžké nemoci a úmrtí jeho posledním počinem. Další plánované album *When Man and Machine Collide* již nestihl dokončit. Existují však nevydané demonahrávky bez vokálů, z nichž je patrné, že by se jednalo o další vyjimečnou desku plnou nových hudebních experimentů.

Chuck Schuldiner zemřel 13. prosince 2001 ve věku 34 let. Jeho odkazem je velice hodnotné hudební dílo, které ovlivnilo generace mladších hudebníků.

4 Analýza alba *Human*

V této části práce bude provedena analýza alba *Human* od kapely Death z roku 1991. Pokusíme se zde rozebrat všechny relevantní hudební aspekty, které z této desky činí jedno z nejvýznamnějších a nejvlivnějších alb v death metalové historii a jedno z prvních děl progresivního death metalu. Jádrem analýzy budou tradiční kategorie používané zejména při zkoumání umělé hudby. Jedná se o kinetiku, harmonické a melodické struktury a tektoniku. Na začátku se však uvedeme do myšlenkového kontextu alba analýzou textů, jež vzhledem ke svému nezanedbatelnému vlivu na charakter díla nemůžeme opomenout.⁴¹ Navíc v tomto případě texty úzce souvisejí s tektonikou skladeb. V závěru se pak ještě krátce zmíníme o soundu. Ten sice není součástí samotných kompozic, nicméně změna přístupu k produkci se zdá být rozhodujícím prvkem umožňujícím uvedení inovací ve všech předchozích analyzovaných kategoriích. V uvedených oblastech se pokusíme najít progresivní prvky a také slyšitelné vlivy různých metalových i nemetalových stylů a budeme také srovnávat se starší či novější tvorbou Death nebo jiných obdobných kapel. Zvláštní pozornost bude v tomto smyslu věnována analýze rytmické sekce, tedy basové linky a hlavně bicích nástrojů, jež fungují jako rozhodující prostředek žánrové proměny v tvorbě Death na tomto albu. Některé aspekty budeme demonstrovat na za tím účelem vyhotovených notových zápisech úryvků skladeb.

4.1 Texty

Jak bylo zmíněno v předchozí části práce, texty prodělaly v tvorbě Death zásadní proměnu již dříve a také na tomto albu se rozhodně nejedná o texty typické pro death metal konce osmdesátých a začátku devadesátých let, tedy s hororovou, násilnou, krvavou a satanistickou tematikou, jež také nezapřou jistou nevyzrálou a omezenou a nemívají ambici přinášet výraznější uměleckou kvalitu. Navíc bývají artikulovány takovým způsobem, že posluchač z pouhé nahrávky není s to textu porozumět. Texty na *Human* se naproti tomu pokoušejí přijít s netriviálním obsahem, řeší psychologická, politická, filosofická a sociologická témata. Snaží se reflektovat

⁴¹ MOORE, Allan F. *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Ashgate, 2012, s. 108–109.

zlo, které se objevuje v reálném životě a ve spojitosti se špatnými lidskými charakterovými vlastnostmi, chorobami či stářím.

Obsah a název desky byly inspirovány tragickou událostí, jež se odehrála během přípravy na nahrávání a jistě měla velký vliv na výslednou velmi intenzivní podobu nahrávky. Členové kapely se stali přímými svědky dopravní nehody, při níž přišli o život dva lidé. „Okamžitě jsme zavolali pomoc. Události však nabraly rychlý spád a jako ten nejživější sen nás přinutily probudit se do reality. Řidič ani spolujezdec nepřežili. V následujících dnech jsme přemítali nad vlastní pomíjivostí a křehkostí a náš přátelský vztah se posunul k něčemu mnohem hlubšímu a opravdovějšímu.“⁴²

Narozdíl od textů na pozdějších albech, zde jsou psány poměrně přímočarou formou, bez přílišné snahy o metaforické vyjádření či neobvyklé slovní obraty. Témata jsou vždy jasně daná a dobře srozumitelná, leč mohou pak někdy působit zjednodušeně či naivně. To je patrné zejména ve srovnání s textovými obsahy novějších alb *Death*, které si ponechávají onen přemýšlivý a filosofický charakter, nicméně svou básnickou hloubkou *Human* podstatně převyšují. Typický je *Schuldinerův* styl práce s verši proměnlivé délky, často úplně bez rýmů či pouze se sporadickými rýmy v nepravidelných intervalech. Spíše než básně pak tyto texty více připomínají krátké prozaické úvahy zapsané do veršů. V návaznosti na hudební formu A-B-A, jež je na tomto albu přítomna ve všech skladbách s vokály, sledujeme odpovídající pravidelnou strukturu textů, která se nápadně podobá u většiny písní. Zpravidla můžeme text rozdělit na dvě symetrické poloviny pro obě okrajové části A, kde každá obsahuje jednu či dvě sloky a bývá zakončena refrénem. Někdy se vyskytne i otextovaná středová část B, avšak ve většině případů je tato pouze instrumentální.

Například první skladba *Flattening of Emotions* se ve svém textu věnuje psychiatrické poruše tzv. emoční oploštělosti. Jedná se o stav, kdy postižený člověk trpí snížením schopnosti reagovat na emoční podněty, stává se citově lhostejným až neúčastným. Tento příznak bývá charakteristický pro některé vážnější psychické poruchy, jako je schizofrenie, depresivní porucha nebo Alzheimerova choroba.⁴³ Jak můžeme vidět níže na refrénovém čtyřverší, v textu se konkrétně mluví o schizofrenii.

⁴² MASVIDAL, Paul. *Death: Human* [LP], booklet alba. Relapse Records, 2011.

⁴³ TŮMA, Ivan. Emoční oploštělost a anhedonie u depresivní poruchy. *Česká a slovenská psychiatrie*. 2013(5), s. 227–231.

Text je poměrně krátký, má pouze dvě sloky a jeden refrén, vše o čtyřech verších. V ukázce refrénu můžeme vidět typický nepravidelný Schuldinerův verš bez rýmů.

See things that are not there

Intruding voices

What went wrong to their picture-perfect life

They once knew – flattening of emotions

V kompozici *Suicide Machine* je věnována pozornost kontroverzní otázce eutanazie a poměrně silnému a podle Schuldinera neopodstatněnému odporu zákonodárců, lékařů a části veřejnosti k jejímu uzákonění. Schuldiner pokládá filosofickou otázku, zda je umírající člověk až příliš troufalý, pokud žádá důstojnou smrt. Ze současného stavu, kdy je díky dostupné lékařské péči zbytečně prodlužováno utrpení umírajícího i proti jeho vůli, viní „those with power“, tedy ty, kteří mají moc rozhodnout o legalizaci tohoto úkonu. Ti se podle Schuldinera o člověka příliš nestarají, pokud je naživu, ovšem nepatřičně zasahují do jeho práv, pokud se chystá odejít a ignorují jeho bolest. Trpící pak nemá v tomto případě žádnou možnost volby a stávají se obětí cizí libovůle.

Zde je ještě patrnější Schuldinerův typický prozaický styl psaní. Text je složen ze dvou slok po čtyřech verších, pak z předrefrénové a refrénové části sestávající z deseti veršů a dvojverší v mezihře. Text je velmi nepravidelný co do délky a počtu veršů. Ve slokách se však vyskytuje sdružený rým a jak můžeme vidět z ukázky, určitý volný rým identifikujeme i v refrénu (care – there, pain – machine, last – ask).

When it comes to living,

no one seems to care

But when it comes to wanting out

Those with power, will be there

Prolong the pain

How long will it last?

Suicide machine

A request to die with dignity

Is that too much to ask?

Lack of Comprehension je pátou písní na desce a zamýšlí se nad rozšířenou lidskou vlastností obviňování cizích lidí z vlastních neúspěchů a selhání. Inspirací pro tento text se stala tehdy aktuální kauza britské heavymetalové kapely Judas Priest, se kterými probíhalo naprosto nesmyslné soudní řízení. Bylo jim kladeno za vinu, že prostřednictvím své hudby ovlivnili dva teenagery z Nevady, aby se pokusili o spáchání skupinové sebevraždy. Jeden z chlapců zemřel a jeho rodiče se rozhodli žalovat Judas Priest konkrétně za to, že do své coververze písně britské rockové kapely Spooky Tooth *Better by You, Better than Me* vložili jakási podprahová sdělení. Ta měla být údajně slyšitelná při zpětném přehrávání nahrávky a podle tvrzení obžaloby mladíky k tomuto činu přinutila. V rozhovoru pro časopis Metal Forces se k tomu Schuldiner vyjádřil takto: „Je absurdní tvrdit, že hudba může být zodpovědná za průšvihy rodičů. Ten kluk měl pravděpodobně skličující dětství, možná byl zneužíván svými rodiči, tak proč házet vinu na Judas Priest?“⁴⁴ Text je rozdělen kytarovým sólem na dvě symetrické poloviny. V každé z nich jsou dvě sloky po třech verších zakončené zvoláním „Lies!“, předrefrén o čtyřech verších a refrén se třemi verši. Jak jsme zvyklí, verše mají různý, dalo by se říci nahodilý počet slabik. Píseň neobsahuje téměř žádné rýmy, ten jediný, který je zde k nalezení (lies – eyes), je však zajímavým prvkem. Funguje totiž jako propojovací element mezi slokou a předrefrémem.

Lies!

Right before your very eyes

A reflection of the mistakes

To the end you will deny

Your part in the demise of a life

Lack of comprehension

Thriving on your cliché

Compelled by self-resentment

Také další texty otvírají zajímavá témata. *Vacant Planets* se zabývá otázkou mimozemského života a také ekologií a lidskou nenasytostí. Uvažuje o tom, zda

⁴⁴ DOME, Malcolm. Being There: Is Death mainman Chuck Schuldiner and egotistical madman? Or Misunderstood nice person? As Death release their new album "Human", Malcolm Dome investigates the enigma of Schuldiner. Metal Forces. 1991(66). Citováno z: EmptyWords.org: In Memory of Chuck Schuldiner [online]. 6.2.2000 [cit. 2022-05-03]. Dostupné z: <http://www.emptywords.org/MetalForces11-91.htm>

neobydlené a pusté planety, jež se nacházejí v našem okolí, nemohou být výsledkem chamtivosti a masové produkce inteligentní životní formy podobné člověku a zda tento osud nečeká nakonec také Zemi. *Together as One* se zamýšlí nad obtížným životem siamských dvojčat. Nad tím, jak jeden sourozenec ničí život druhému, jak jsou vysmíváni pro své šokující vzezření, jak společně žijí a také umírají. *See Through Dreams* se zase dotýká problematiky nevidomých a způsobu, jakým pomocí ostatních smyslů nahrazují zrak a jak mohou ve svých myšlenkách a snech asociovat zvuk s obrazy a oživovat tím své vzpomínky. *Secret Face* přemítá o lidech s maskou, kteří skrývají své pravé motivy jednání. Takové potkáváme celý život, jsme vůči nim stále zranitelní a měli bychom se je naučit rozpoznávat.

4.2 Kinetika

Jak už bylo předestřeno, rytmická, metrická a tempová stavba skladeb je zřejmě neprogresivnější složkou na albu. Co se týče bicích nástrojů, do té doby se v death metalu běžně používalo jen několik málo zaužívaných vzorců, ze kterých se skládal celý part bicích. Způsob hraní byl velice jednoduchý a přímočarý, takřka neexistovala dynamická a tempová variabilita, každý jednotlivý úder měl znít naprosto stejně. Bicí tak jsou výrazně repetitivní, málo překvapivé a nápadité a působí poněkud strojově. V důsledku častých vysokých temp jsou však také dosti technicky obtížné, zejména kladou vysoké nároky na pedálovou techniku, která také díky death metalu zaznamenala znatelný rozvoj. Takovýto bicí doprovod můžeme najít na všech předchozích albech Death (viz ukázka č. 1). Co se týče basové kytary, ta zde byla zajímavá ještě mnohem méně. Ve většině případů totiž pouze kopíruje rytmus i melodii rytmické kytary, resp. hraje téměř vždy základní tón, jenž zaznívá v současně hraném kytarovém akordu nebo pouze opisuje melodickou linku. To vše se provádí v nejnižší možné poloze, tedy převážně o oktávu níže nežli kytara (viz ukázka č. 5).

V ukázce č. 4 vidíme bicí part z úvodu skladby *Open Casket* z v pořadí druhého alba Death *Leprosy*. Můžeme zde sledovat dva typické death metalové bicí patterny. Nejprve vidíme šestnáctinový běh na basový buben ve vysokém tempu s otevřenou hi-hat na dobách a malým bubnem na druhé a čtvrté době. Zde je důležitá dobrá technika hry na velký buben, která umožňuje hrát rychle a přesně a zároveň vyrovnaně v silné dynamice. Následuje pak „polkový“ rytmus se střídáním velkého a malého bubnu ve velmi vysokém tempu za doprovodu hi-hat na každý úder malého či

velkého bubnu. Tento úsek je zase náročný pro ruku, která hraje hi-hat. Ukázka č. 5 představuje baskytaru a kytaru v písni *Pull the Plug* z téže desky. Vidíme, jak se basová kytara velice rigidně drží kytarového riffu. Tento přístup je na starších albech Death uplatňován téměř bezvýhradně.

♩ = 160

♩ = 220

Ukázka č. 4 – bicí na začátku skladby *Open Casket*

♩ = 120

Ukázka č. 5 – basová a kytarová linka v úvodu písni *Pull the Plug*

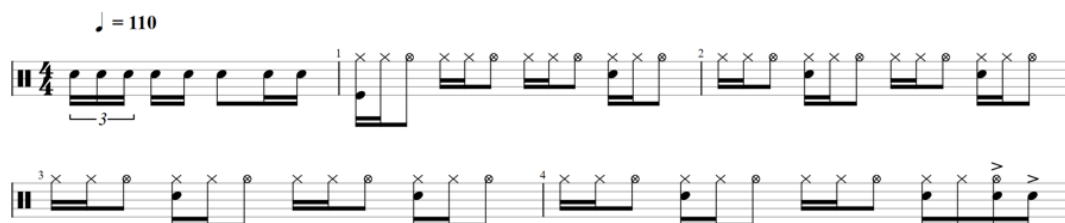
Naproti tomu na desce *Human* si v tomto ohledu všímáme výrazných rozdílů a co do variability kompozice se jedná o obrovský posun. „Slovní zásoba“ obou nástrojů je řádově větší, můžeme jasně slyšet inspiraci mimometalovou hudbou, zejména jazz-fusion, jak si záhy ukážeme. Bicí party vyžadují především všestrannost, interpretační schopnosti bubeníka musejí být značně komplexní. Akcenty, ghost noty, paradidly, polyrytmy, kreativní použití činelů a hi-hat, pedálová technika umožňující nejen rychlost, ale také plynulé přechody mezi různými časovými hodnotami a hraní

složitějších rytmů, to vše je třeba zvládnout na špičkové úrovni. U baskytary zase vidíme důležité odpoutání se od kytar i od bicích a emancipace tohoto nástroje, časté využívání vyšších poloh, slapová technika. Nové možnosti pak přináší použití bezpražcové basové kytary. Oběma instrumentům je vlastní organické a citlivé zapojení do Schuldinerovy hudby, kterou pozvedají na novou úroveň.

Na bicím partu v jediné instrumentální skladbě *Cosmic Sea* (viz ukázka č. 6) můžeme demostrovat, jak bubeník Sean Reinert začlenil jazz-rockové prvky do hudby Death. V prvních osmi taktech vidíme narovnanou swingovou figuru hranou na hi-hat, která se ve zbytku ukázky přesune na ride činel a také na basový buben, zatímco na malém bubnu vidíme kromě akcentované druhé a čtvrté doby také velké množství citlivě hraných ozdob a ghost not. Tyto ozdoby jsou na malý buben hrány velice jemně a je poměrně obtížné je korektně zapsat do not. Ve skutečnosti je jich na nahrávce mnohem více, než vidíme v notovém zápisu. Pokud se pozorně zaposloucháme, můžeme je zde slabě slyšet či někdy už jen tušit. Tento způsob hry je do té doby v death metalu nevídaný. Zato je typický pro jazz-fusion, v ukázce č. 4 můžeme sledovat obdobný úvod skladby *Teen Town* od americké jazz-rockové formace Weather Report.

$\text{♩} = 100$

Ukázka č. 6 – začátek skladby *Cosmic Sea* je ukázkou bicích s vlivem jazz-fusion



Ukázka č. 7 – bicí v úvodu skladby *Teen Town* z desky *Heavy Weather* od kapely *Weather Report*

Na písni *Lack of Comprehension*, která má také jako jediná svůj oficiální videoklip, lze sledovat podobný proces mísení jazz-rockových a metalových prvků, jaký jsme si již ukázali prve. Pokusíme se na tomto příkladu demonstrovat princip, na němž jsou postaveny bicí party celého alba. Jak vidíme na ukázce č. 8, začátek se opět zakládá na rovné swingové figuře (takty 1 až 8), tentokrát hrané na ride činel, a také na akcentech a jemných ozdobách v malém bubnu, který se přidává v dalších osmi taktech. Po tomto šestnáctitaktovém úvodu nastupuje přesný a agresivně hraný triolový motiv na basových bubnech a malém bubnu spolu s tvrdým kytarovým riffem. Ten sice působí proti úvodnímu motivu kontrastně, nicméně ne nepatřičně. Je tomu tak mimo jiné díky ozdobám a překvapivým akcentům, které z ride činelu a hi-hat nemizí a nepřestávají tak odlehčovat jinak hlasitou a drsnou death metalovou pasáž. Kompozice díky nim působí celistvým dojmem a nikoliv jako pouhá koláž metalových a nemetalových částí bez hlubší souvislosti. Podobné kontrastní hudební plochy propojené hravými činely můžeme v bicích partech nelézt na celé desce a stávají se zde jedním z důležitých kompozičních principů.

♩ = 102

Ukázka č. 8 – mix jazz-rockových a metalových elementů v intru skladby *Lack of Comprehension*

Čerpání inspirací z mimometalových žánrů a jejich organické začleňování do death metalové hudby není jediným zásadním momentem bicích nástrojů na této desce. Brilantní technická hra Seana Reinerta ve vysokých tempech a zvláště pak pedálová technika také posouvají a rozvíjejí to, na čem death metalová hudba stavěla již dříve. Od této chvíle bude tento styl klást na bubeníky co do rychlosti a přesnosti ještě vyšší nároky než předtím. Další ukázka představuje úsek z prostřední sólové části a začátku druhé sloky v úvodní skladbě *Flattening of Emotions*. V prvních sedmi taktech vidíme standardní metalový běh na velký buben. Všimněme si však změny dělení rytmu do triol, které dělají tuto pasáž velmi náročnou. Nejen, že je třeba umět hrát přesně v tomto vysokém tempu, ale hráč musí také zvládnout měnit za běhu nožní techniku, která se pro hru šestnáctin a šestnáctinových triol v této rychlosti liší. Trioly zde nejsou samoúčelné, nýbrž prostředkují návaznost na sloku, kde připravují půdu pro změnu tempa. Ono nové tempo totiž představuje přesně jeden a půl násobek tempa původního. Tedy šestnáctiny v novém tempu jsou hrány stejně rychle, jako ony trioly v původním. Dalším novým hudebním prvkem, kterého si můžeme všimnout v následném

slokovém motivu, jsou nezvyklé rychlé šestnáctiny na otevřenou hi-hat či ride činel místo na velký buben. Časté používání činelů tímto způsobem se napříště stává poznávacím znakem v tvorbě Death.

♩ = 145

♩ = 217

Ukázka č. 9 – konec sóla a přechod do druhé sloky v písni *Flattening of Emotions*

Jedněmi z nejdůležitějších momentů, jenž jsou charakteristické pro album *Human* a přispívají značnou měrou k progresivitě této desky, jsou střední instrumentální pasáže skladeb. V nich se nachází většinou kytarové či basové sólo a pak také velmi sofistikované mezihry. Jejich složitost spočívá zejména v rytmické stránce hudby, jejíž struktura bývá neobyčejně kreativní, nepředvídatelná a matoucí. Používají časté změny tempa či taktu, hůře uchopitelná lichá nebo střídavá metra, polyrytmny a také měnící se vnitřní dělení taktu na skupinky not pomocí akcentů. Všemi těmito prostředky se nás snaží účinně poplést. Nejprve nás přesvědčí o určité falešné pravidelnosti, jež je vzápětí rozbita a posluchač dezorientován.

Příklad takové mezihry můžeme nalézt v *Together as One*, třetí skladbě na albu (viz ukázka č. 10). V prvních třech taktech vidíme desetiosminový takt. Ten by bylo možné rozepsat také jako střídavý šestiosminový a dvoučtvrt'ový. Pomocí akcentů na malý buben se nejprve vytvoří dojem pravidelného metra složeného ze skupinek po

třech osminách a je ihned rozrušeno skupinkou čtyř osmin na konci taktu. Jakmile si na toto střídání posluchač zvykne, přijde takt č. 4, kde je ona přídavná skupinka vynechána. Následující tři osmiosminové takty opět lze rozepsat také jako střídavé pětiosminové a třiosminové. Pomocí první skupinky not o třech osminách v taktu č. 5 navodíme dojem repetice úvodního čtyřtaktí, ovšem z omylu nás vyvede neočekávaný akcent na velký buben o jednu osminu dříve, než bychom čekali a také zkrácení závěrečné skupinky not o jednu další osminu. Po třech podobných taktech opět „hrozí“, že by se posluchač mohl zorientovat. Vrátime se tedy k desetiosminovému metru, které bylo předpokládáno již o tři takty dříve a pro dokončení prvního kola zmatení přidáme v taktu č. 9 sedmiosminové metrum, jež se doposud nikde neobjevilo. Nyní však potřebujeme, aby se dezorientovaný posluchač „našel“, neboť ho budeme chtít opět poplést. Vrátime se tedy k desetiosminovému taktu a stejnému kytarovému riffu jako na začátku a pro jistotu i další takt dáme co do rytmického dělení shodný s úvodem. Finální matoucí zápletku začneme dalším sedmiosminovým taktům č. 12, který však má díky stavbě 3 + 3 + 1 jiné důrazy, než v předchozím případě. Po prvních dvou skupinkách tří osmin nečekáme žádný problém, mohl by zde být další desetiosminový takt, případně šestiosminový podobně jako v taktu č. 4. Jedna vložená osmina, která je zároveň začátkem následného běhu na dva basové bubny v zatím neviděném devítiosminovém taktu se strukturou 3 + 2 + 2 + 2 nás však opět uvrhne do tápání. V tomto místě dostaneme tři stejné takty na nalezení tohoto nového metra, aby mohlo být v taktu č. 16 opět porušeno vynecháním závěrečných dvou osmin. Teď je konečně čas na návrat původního desetiosminového metra, které se teprve zde udrží po celé čtyři takty tak, jako jsme to očekávali už na začátku a celý tento úsek se tím logicky uzavře.

♩ = 140

Ukázka č. 10 – bicí part ze střední pasáže písně *Together as One* s rychlým střídáním různých meter

Basová kytara se vyznačuje podobnou barvitostí jako bicí. Především se osamostatňuje od kytar a od bicích a funguje jako samostatný nástroj. V ukázce č. 11 si všimněme kreativní hry v podání Steva DiGiorgia v úvodu *Lack of Comprehension*. Ačkoli by basa šla i v tomto případě odbyť pouhým opakováním jednoduchých kytarových linek, vidíme zde časté stupnicové či arpeggiové postupy, jež jdou nad rámec kytar. V prvních taktech uslyšíme flažolety a také power akord jakožto neobvyklý prvek pro tento převážně melodický a rytmický nástroj. Díky použití bezpražcové baskytary zde také můžeme vidět efektní glissanda.

Na desce *Human* se dokonce vyskytují basová sóla jako běžná součást kompozice. Jedno takové je v instrumentální skladbě *Cosmic Sea*, jehož prepis najdeme v ukázce č. 12. Jak si můžeme všimnout, sólo je vystavěno zejména na power akordech, rychlých glissandech nad těmito akordy a stupnicových bězích.

♩ = 102

Ukázka č. 11 – basový part ze začátku skladby *Lack of Comprehension*

♩ = 100

Ukázka č. 12 – basové sólo z instrumentální kompozice *Cosmic Sea*

4.3 Harmonie a melodie

Harmonicko-melodické vztahy na albu *Human* jsou založeny na principu vytvoření co možná největšího napětí v hudbě pomocí nejrůznějších technik. Mezi tyto můžeme zařadit časté používání nezpěvných intervalů malé sekundy, velké septimy a zvětšené kvarty, vyhýbání se terciovým souzvukům, naopak vyhledávání kvintových souzvuků a jejich paralelních postupů v podobě power akordů a také preference mollových či frygických stupnic. Všimáme si také výrazné chromatiky vytvořené především pomocí alterovaných citlivých tónů na druhém či čtvrtém stupni. Tyto všechny prvky představují postupy typické již pro starší death metal a nelze je tak označit za příliš progresivní.

K tomu nicméně můžeme přidat elementy, které jsou specifické pro tuto desku a vymykají se death metalovým zvyklostem té doby. Chromatika nad diatonikou někdy

převažuje takovým způsobem, že již ani nelze smysluplně hovořit o určitých konkrétních stupnicích či tóninách. Na druhou stranu se zejména ve středních sólových částech skladeb nacházejí velice melodické úseky s nadvládou diatoniky. Rozšiřujeme tedy harmonické výrazové možnosti na obě strany chromaticko-diatonického spektra. Tato práce s kontrastem je jedním ze základních stavebních kamenů desky a dodává jí zároveň větší tvrdost i melodičnost. Příklad takového postupu si můžeme vysvětlit na ukázce č. 13, kde se nachází party obou kytar ze sólové části *Secret Face*. V první čtyřtaktové repetici vidíme sekvenci přesných transpozic obsahu prvního taktu, kde obě kytary zahrají postupně tóny tvrdě velkého septakordu, ovšem o kvintu od sebe. Transpozice pak jdou o velkou tercii dolů, zmenšenou kvintu nahoru a opět o velkou tercii dolů. Výsledkem je před repeticí takřka seriální motiv, kde se postupně vystřídá všech dvanáct tónů chromatické stupnice. V dalších čtyřech taktech však vidíme kontrastní tonální motiv v h moll, přičemž je tento protiklad podpořen ještě změnou tempa. Před následujícím rychlým sólem zmodulujeme do E frygické se zvýšeným třetím stupněm, tedy vlastně harmonické a moll hrané od pátého stupně (takty 10–17). Spolu s další změnou tempa se pak dostaneme do D frygické se zvýšenou tercií (takty 18–19). Tady diatonická mezihra končí a navracíme se do původního chromatického módu pomocí tritonového motivu, opět s podporou kontrastu ve formě změny tempa. Tímto se sólová část logicky uzavírá.

Jak už jsme uvedli třívte, zřejmě nejvýraznějším a nejcharakterističtějším prvkem co do práce s harmonií v tvorbě *Death* je zacházení s kvintovými souzvuky. *Death* zde totiž rozšiřují kontext běžně v metalu používaných power akordů tím, že paralelní kvinty velmi často používají i ve vyšších rejstřících, rozdělené mezi obě kytary při hraní melodií. Jinde zase vrství kvintové intervaly na sebe, čímž vzniká souzvuk naprosto typický pro tuto kapelu. Obojí můžeme pozorovat v ukázce č. 13 v prvních osmi taktech. Zde jsou paralelní kvinty použity pro vytvoření onoho seriálního motivu. Následující repetice zase představuje vrstvení kvint. Spodní kytara hraje vždy určitý power akord a sólová kytara k němu přidá druhou kvintu pomocí rozloženého power akordu o kvintu výše. Například v taktu č. 5 spodní kytara hraje tóny G a D, sólová D a A. Tato práce s kvintami je zde téměř všudypřítomná a funguje jako propojovací element mezi kontrastními pasážemi. V mnohdy složité změní rychle modulujících či chromatických částí s měnícím se tempem nebo metrem pomáhá tento princip držet celou kompozici pohromadě.

Ukázka č. 13 – kytarové linky ve střední sólové pasáži skladby *Secret Face*

4.4 Tektonika

Jak už jsme uváděli v analýze textové části, základní strukturu většiny skladeb představuje model A-B-A. Tato poměrně jednoduchá organizace působí proti často dosti komplikované vnitřní stavbě jednotlivých dílů směrem k sjednocení kompozice do fungujícího celku nejen v rámci jedné skladby ale i v kontextu celého alba. Díly A obsahují sloku a refrén a po hudební stránce se v obou provedeních téměř doslovně

opakují. Na začátku obvykle najdeme krátkou introdukci, jež rychle naváže na sloku. Výjimkou je v tomto smyslu skladba *Lack of Comprehension*, kde vidíme introdukci rozsáhlejší (viz ukázky č. 8 a 11). Nepočítáme-li velmi krátká zakončení či pasáže postupného ztišování s opakováním posledního motivu na koncích některých skladeb, nevyskytují se zde žádné kody. Kompozice často skončí náhle po dohrání opakování dílu A. Jak jsme rozebírali výše, díl B je instrumentální mezihrou. Jde o velmi technicky sofistikovanou a náročnou pasáž nejen pro sólovou kytaru, jak jsme v metalové a rockové hudbě zvyklí, nýbrž pro všechny nástroje najednou. Předěly mezi jednotlivými díly jsou ponejvíce velmi ostré a nápadné, používají zároveň vícero technik, náhlou změnu tempa, taktu, tóniny apod. Většina hudby na albu je spíše expozičního typu, přicházejí stále nové nápady a příliš se s nimi dále nepracuje.

Jedinou výjimkou vybočující z těchto obecných charakteristik a zároveň formově nejprogresivnější kompozicí na albu je instrumentální skladba *Cosmic Sea*, na níž se teď podíváme blíže. Vidíme, že povaha této skladby tíhne k evolučnímu způsobu vyjádření a formově ji můžeme označit za variace. Stručný čtyřakordový motiv (viz ukázka č. 14), jenž je představen na začátku se postupně rozvíjí a mění po harmonické, rytmické i melodické stránce v množství osmitaktových variací, jejichž složitost se časem zvyšuje. Tento proces pokračuje až do konce skladby, kde již není původní motiv příliš k poznání. Variační proud je uvozen krátkým elektronickým ambientním intrem a poté jej uprostřed skladby přerušuje elektronická mezihra následovaná výše zmíněným basovým sólem, které je zároveň variací číslo 7 (viz ukázka č. 12). V ukázce č. 15 si prohlédněme variace č. 4, 5 a 6. Vidíme, že z původního motivu už nám zbyly pouze dlouhé noty v půltónových postupech mezi tóny e, f a a, b, a to ještě v obráceném pořadí. Nicméně od taktu č. 9 se variační motiv melodicky stabilizuje v druhé kytáře a další obměny nadále probíhají spíše rytmicky a harmonicky. V uvedené ukázce nejnápadněji vystupují variace rytmické. S taktem č. 9 se dostaneme do polovičního pulzu malého bubnu a v taktu č. 17 pokračujeme už jen pochodovou akcentovou hrou a vířením na malý buben, abychom pak v rallentandu mohli ukončit první část variací před elektronickou mezihrou. Všimněme si také nápaditého, hravého a velmi hojného užití činelů a hi-hat ve čtvrté a páté variaci, prvku tolik typického pro toto album. V devátém taktu se objeví efektní šestnáctinové trioly na hi hat, zatímco ride činel slyšíme pokračovat stále stejně mimo doby na sudých osminách taktu.

$\text{♩} = 100$

Ukázka č. 14 – základní variační kytarový motiv ve skladbě *Cosmic Sea*

$\text{♩} = 100$

kytara 1

kytara 2

bicí

$\text{♩} = 100$ *rall.* $\text{♩} = 50$

Ukázka č. 15 – variace 4, 5 a 6 v instrumentální kompozici *Cosmic Sea*

4.5 Sound

Když se zaposloucháme do alba *Human* a porovnáme jej s deskami Atheist, Cynic, Morbid Angel, Deicide či jiných floridských death metalových kapel ze začátku devadesátých let, zjistíme, že po zvukové stránce se všechny tyto počiny velice podobají. Není tomu tak náhodou. Jak už jsme zmínili, nahrávací studio Morrisound Studios z Tamy s producentem Scottem Burnsem představovalo tu nejprestižnější adresu pro death metalové kapely z celého světa a proto také většina z nich nahrávala své desky právě zde. V Morrisoundu dokázali vytvořit zvuk, jenž se pro death metal velice hodil.

Bicí byly dobře uzpůsobené pro rychlou a důraznou hru typickou pro tento styl, znějí konkrétně, mají velký atak a minimální dozvuk. Zejména zvuk basového bubnu musel být upraven tak, aby i při vysokých rychlostech hry běžných v death metalu v kombinaci s výrazně zkreslenými elektrickými kytarami zakrývajícími velkou část frekvenčního spektra bylo možné snadno od sebe odlišit jednotlivé údery. Velký buben tak zní jinak, než bylo na dřívějších nahrávkách zvykem. Neduní, má utlumeny středové frekvence a naopak zvýrazněny basy a výšky. Díky tomu je pak mnohem lépe slyšet. Podobné zvukové vlastnosti mají i tomy. Také malý buben má podstatně ostřejší a konkrétnější sound a také zvukově více zapadá do zbytku sestavy. Tento způsob ozvučení bicích je dnes v metalu naprosto běžný, nicméně tehdy takový sound vůbec obvyklý nebyl, a to ani v death metalových nahrávkách. Porovnáme-li například stará alba *Death* *Scream Bloody Gore* a *Leprosy* s *Human*, je rozdíl ve zvuku značný. Největší odchylku registrujeme v tom, jak zní malý buben a činely. Tyto nástroje mají na starších nahrávkách velice výrazný dozvuk, který neumožňuje hrát zřetelněji rychlejší tempa. Zároveň malý buben vyčnívá nad všechny ostatní součásti bicí soupravy jak charakterem zvuku tak svou vysokou hlasitostí. Naopak tomy a basový buben jsou poněkud upozaděny. Zvuk bicích na desce *Human* je naproti tomu zřetelný, jasný a vyrovnaný, malý buben ztrácí své výsadní postavení a stává se organickou součástí bicí soupravy. Velký buben spolu s tomy naopak nabývají na důležitosti. Sound desky tak pokračuje v trendu, který byl v metalu přítomný už v osmdesátých letech u kapel jako Slayer či Metallica a dělá v tomto směru další postupný krok.

Také ve zvuku ostatních nástrojů můžeme slyšet velkou snahu o srozumitelnost. Celkový sound alba je typický tím, že dokážeme poměrně snadno

poslouchat part pouze jednoho nástroje samostatně a například také, jak činíme v rámci této práce, zapsat jej do not. To stejné platí dokonce i pro basovou kytaru, jejíž zvuk bývá jinak dosti nevýrazný. Třeba u *Scream Bloody Gore* by korektní přepis do not jen podle poslechu představoval poměrně velký oříšek. Kytarový zvuk je také orientován na srozumitelnost, a to nejen nastavením výsledného mixu, ale také stylem hry, který preferuje riffy s tlumením strun a z toho plynoucí výraznější rytmičnost a konkrétnost. Toto úsilí o co největší přístupnost je korunováno ve vokálech. Tyto nejsou nijak zkreslené a neuvádí až na výjimky žádných speciálních efektů. Zároveň zaznamenáváme snahu o co nejjasnější artikulaci textů. Díky tomu lze porozumět zpěvu při pouhém poslechu, což u death metalových alb vůbec nebývalo zvykem.

Specifikem desky jsou elektronické zvuky, které můžeme občas slyšet. Ačkoli Atheist a hlavně Cynic byli v tomto směru podstatně odvážnější, experimenty tohoto druhu se nevyhnuly ani *Human*. Instrumentální skladba *Cosmic Sea*, jejíž zvláštní atmosféra je celá postavena na ambientních „kosmických“ zvucích je nejviditelnějším příkladem. Vzhledem k tomu, že na všech ostatních albech *Death* bychom něco takového hledali marně, můžeme spekulovat, že se tak stalo právě díky jednorázové spolupráci členů Cynic Paula Masvidala a Seana Reinerta na této desce.

5 Závěr

Jak jsme si v první části práce ukázali, raný death metal měl k hudbě, kterou můžeme slyšet například na analyzované desce *Human* nebo v nahrávkách kapel Atheist a Cynic, ještě poměrně daleko. Hudební vývoj, jenž spojuje tyto na první pohled velmi vzdálené styly, jsme sledovali na prvních třech albech Death. Přes rostoucí progresivní tendence tuto hudbu vzhledem ke konzervativnímu přístupu rytmické sekce stále označujeme za klasický death metal. Až spojení vlivů Atheist, Cynic a Death vyústilo ve zrod progresivního death metalu jako svébytného subžánru. Hudební historii těchto tří uskupení plnou skvělé tvorby, odvážných experimentů, velkého muzikantství, ale také nepochopení ze strany death metalových fanoušků a tragických osudů některých jejich členů jsme rozebrali v závěru kapitoly.

V následující analýze jsme se pokusili pokrýt všechny důležité oblasti, v nichž bylo možné hledat inovativní prvky tvořící charakter desky *Human*. Zkoumali jsme texty, kinetiku, melodiku a harmonii, tektoniku a sound a narozdíl od předchozí tvorby Death jsme pak progresivní tendence identifikovali ve všech těchto oblastech. Dominantní úlohu nicméně v tomto hraje kinetická složka hudby. Jak jsme ukázali, stalo se tak především díky bubeníkovi Seanu Reinertovi a jeho zálibě v jazzové hudbě a jiných nemetalových žánrech spojené s vynikající a všestrannou technickou úrovní zvládnutí tohoto nástroje. Spolu s bubeníkem Atheist Stevem Flynnem tak nastavili velmi vysoké požadavky na schopnosti hráčů na bicí nástroje, kteří se v budoucnu etablovali v žánru progresivního death metalu.

Význam slova „progresivní“ se, podobně jako u příbuzných žánrů progresivního rocku či progresivního metalu, postupem času posunul i u progresivního death metalu. V případě Death, Cynic či Atheist se na začátku devadesátých let skutečně jednalo o progresivní hudbu v původním slova smyslu, tedy postavenou na boření hranic, experimentování, překvapování až šokování tehdy poměrně rigidního death metalového publika. Dnes je poznávacím znakem progresivního death metalu především komplexnost kompozic a technická náročnost. Tyto prvky vycházející z experimentování výše zmíněných uskupení už však v dnešní době nijak revoluční nejsou. Jak je vidět například na aktuální tvorbě Cynic či posledním Schuldinerově počínu *Control Denied*, může být již velmi obtížné nevzdat se posouvání stylových mantinelů a zároveň neopouštět oblast death metalu. Prostor pro progresivitu se, jak

se zdá, v death metalu pomalu vyčerpává. Alternativní pojmenování „technický death metal“, jež se pro tentýž styl vžilo také, se proto jeví jako přesnější.

Kapela Death stihla po *Human* vydat ještě tři další skvělá alba a také vyšla jedna deska navazujícího projektu *Control Denied*. Po smrti Chucka Schuldinera již ani jedno z těchto uskupení nepůsobí. Cynic se ve své další tvorbě posunuli mimo oblast death metalu směrem k progresivnímu rocku či jazz-rocku a jsou dodnes aktivní, přestože po nedávných tragických událostech z původní sestavy z alba *Focus* už zbyl jen poslední žijící člen – kytarista a frontman Paul Masvidal. Skupina Atheist postavená okolo kytaristy Kellyho Shaefera a bubeníka Steva Flynna jako jediná stále funguje na poli progresivního death metalu, nicméně po několika rozpadech a reunionech stihla od roku 1993 vydat zatím jen jedno další album *Jupiter* (2010).

Žánr progresivního death metalu je přesto dnes velmi živý, a to díky kapelám jako jsou Opeth, Meshuggah, Obscura, Gojira, Be'lakor, Persefone, Beyond Creation, Edge of Sanity, The Faceless a dalším. Dokonce celé nové subžánry metalu jako djent nebo melodický death metal staví svou hudbu na odkazu výše zmíněných tří průkopnických uskupení, jež vdechly death metalu novou životní energii. Ten se pak mohl úspěšně dále rozvíjet a větvit do množství dalších stylů. Dodnes tak tito hudebníci nepřestávají inspirovat nejen svou hudbou, ale také svými pohnutými životními příběhy, jež se přetavily do skromného, pokorného a oddaného přístupu k umělecké tvorbě a k životu vůbec.

„Skončil bych myšlenkou, jež mě poslední roky provázela – uzdravení skrze poznání života a smrti. (...) Setkal jsem se s něčím, na co se nelze připravit, čím si musíte projít a získat zkušenost. Řekl bych, že mi nejvíce pomohlo lehce našlapovat, zůstat zvědavý a otevřený. Zůstat otevřený k pocitu pokory pramenícího z vědomí hloubky bytí. Překročit své malé já, jít za hranice svého malého bezvýznamného příběhu a pokusit se vidět větší obraz. (...) Zjistil jsem, že jeden ze způsobů, jak toho dosáhnout, je být k službám ostatním lidem a ukázat se světu.“⁴⁵

Paul Masvidal

⁴⁵ O'BEIRNE, Oran. Exclusive Interview – Cynic: “I learned how to grieve”, Paul Masvidal. Overdrive: The Home of Heavy Music News [online]. 2022 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.overdrive.ie/exclusive-interview-cynic-i-learned-how-to-grieve-paul-masvidal/>

6 Shrnutí

V rámci této práce jsme řešili vznik subžánru progresivního či technického death metalu na Floridě na začátku devadesátých let. V první části jsme se zabývali historickými okolnostmi. Stručně jsme popsali okolnosti vzniku samotného death metalu spojeného s kapelami Possessed a Death, abychom si udělali představu o podobě raného death metalu. Ten měl k hudbě, kterou můžeme slyšet například na analyzované desce *Human* nebo v nahrávkách kapel Atheist a Cynic, ještě poměrně daleko. Cestu, jež musel styl urazit, jsme si poté ukázali na prvních třech albech Death, kde jsou progresivní tendence stále viditelnější, třebaže hudbu na těchto albech stále označujeme za klasický death metal. U zrodu progresivního death metalu stály kromě Death také další floridské kapely Atheist a Cynic. Historii těchto uskupení spolu s pozdější tvorbou Death a navazujícího projektu Control Denied jsme popsali v několika dalších podkapitolách. Pokusili jsme se také nastínit vlivy, jež měla tvorba Atheist, Cynic a Death na své současníky a následovníky a s jakými reakcemi se setkala u tehdejších death metalových fanoušků.

Druhou částí práce pak byla muzikologická analýza alba *Human* od skupiny Death. Pokusili jsme se zde pokrýt všechny důležité oblasti, v nichž bylo možné hledat inovativní prvky tvořící charakter desky a definující pravidla progresivního death metalu. Zkoumali jsme texty, kinetiku, melodiku, harmonii, tektoniku a sound. Rozšířili jsme tradiční analytické kategorie o texty a sound, neboť jejich význam pro vyznění desky jsme vyhodnotili jako zásadní. V analýze jsme se zaměřili zejména na rytmickou sekci, tady basovou kytaru a bicí nástroje. Tyto dva instrumenty se zde totiž jeví jako hlavní nositelé stylové evoluce. Za účelem analýzy jsme vyhotovili notové zápisy partů vybraných nástrojů v úryvcích skladeb z desky.

Summary

Within this thesis, the emergence of the progressive or technical death metal subgenre in Florida during the early 1990's is described. In the first part, the thesis covers the historical circumstances of this musical phenomenon. The circumstances surrounding the formation of death metal itself, associated with bands Possessed and Death, are described to understand the early form of death metal. It was quite different

from the music we can hear on the analyzed record *Human* or in the recordings of the Atheist and Cynic bands respectively. Its evolution is then demonstrated with the first three Death albums, where progressive tendencies are becoming more and more visible, although the music within these albums is still regarded as classical death metal. Aside from Death, other Florida bands like Atheist and Cynic have played a significant role in the birth of progressive death metal. The history of these groups along with the late works of Death and the subsequent project Control Denied are described in the next few subchapters. What follows is an attempt to outline the impact that the music of Atheist, Cynic and Death had on their contemporaries as well as followers and what kind of reaction they were met with from death metal fans of that time.

The second part of this thesis has been the musicological analysis of the album *Human* from the band Death, with an attempt to cover all of the important areas, in which we could search for innovative elements creating the character of the recording and defining the rules of progressive death metal. For this purpose, the lyrics, kinetics, melodics, harmony, tectonics and sound were explored. The traditional analysis is extended by the categories of lyrics and sound, as they are deemed essential for the record's impression. A special focus was placed on the rhythmical section within the analysis, which is the bass guitar and percussion. These two instruments appear to be the main bearers of the style's evolution. For the purpose of the analysis, we have created music scores of selected instrumental parts from excerpts of the songs from the record.

Zusammenfassung

In dieser Arbeit haben wir uns mit der Entstehung des Subgenres Progressive oder Technical Death Metal im Florida der frühen Neunziger beschäftigt. Im ersten Teil haben wir uns mit historischen Umständen beschäftigt. Wir haben kurz die Umstände der Entstehung des Death Metal selbst im Zusammenhang mit den Bands Possessed und Death beschrieben, um eine Vorstellung von der Form des frühen Death Metal zu bekommen. Von der Musik, die wir zum Beispiel auf dem analysierten Album *Human* oder in den Aufnahmen der Bands Atheist und Cynic hören können, war es noch ziemlich weit entfernt. Den Weg, den der Stil gehen musste, haben wir dann auf den ersten drei Death-Alben gezeigt, wo progressive Tendenzen immer

deutlicher sichtbar werden, obwohl wir die Musik auf diesen Alben immer noch als klassisch Death Metal bezeichnen. Neben Death waren auch andere Bands aus Florida, Atheist und Cynic, an der Geburt des progressiven Death Metal beteiligt. Wir haben die Geschichte dieser Gruppen zusammen mit der späteren Entstehung von Death und dem Nachfolgeprojekt Control Denied in mehreren anderen Unterkapiteln beschrieben. Wir haben auch versucht zu skizzieren, welche Einflüsse die Arbeit von Atheist, Cynic and Death auf ihre Zeitgenossen und Anhänger hatte und welche Reaktionen es damals bei Death Metal-Fans fand.

Der zweite Teil der Arbeit war eine musikwissenschaftliche Analyse des Albums Human der Gruppe Death. Wir haben versucht, alle wichtigen Bereiche abzudecken, in denen es möglich war, nach innovativen Elementen zu suchen, die den Charakter des Albums ausmachen und die Regeln des Progressive Death Metal definieren. Wir recherchierten Texte, Kinetik, Melodie, Harmonie, Tektonik und Sound. Wir haben die traditionellen analytischen Kategorien um Texte und Sound erweitert, da wir deren Bedeutung für Ausklingen des Albums als wesentlich einschätzten. Bei der Analyse konzentrierten wir uns hauptsächlich auf die Rhythmusgruppe, hier die Bassgitarre und das Schlagzeug. Diese beiden Instrumente scheinen hier die Hauptträger der stilistischen Evolution zu sein. Zu Analyse Zwecken haben wir Musiknotation ausgewählter Instrumente in Ausschnitte von Liedern des Albums angefertigt.

7 Anotace

Jméno a příjmení autora	Ondřej Gašpar
Fakulta	Filozofická
Katedra	Muzikologie
Název diplomové práce	Human: progresivní tendence v death metalu na začátku 90. let
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Jan Blüml, Ph.D.
Počet znaků:	74840
Počet příloh:	1
Počet titulů použité literatury:	6
Klíčová slova:	progresivní death metal, death metal, jazz-fusion, jazz-rock, Death, Atheist, Cynic, Human, analýza
Krátká charakteristika:	Bakalářská práce se zabývá vznikem progresivního death metalu na začátku 90. let na Floridě v okruhu kapel Death, Atheist a Cynic. Historické okolnosti zpracovává první kapitola. V druhé části práce jsou pak pomocí analýzy alba Human od kapely Death popsány inovativní elementy a vlivy, jež vedly k etablování tohoto nového metalového subžánru.

8 Prameny a literatura

Rozhovory

ALFANO, Chris. I Feel Like Cynic's Job Is Always to Polarize Its Audience: an Interview with Paul Masvidal. GearGods: The only website for musicians in the metal community. [online]. 2014-4-7 [cit. 2021-12-20]. Dostupné z:

<https://gargods.net/features/i-feel-like-cynics-job-is-always-to-polarize-its-audience-an-interview-with-paul-masvidal/>

ANDREYUK, Dima. Interview with Jason Gobel, Cynic. Though Riffs Magazine [online]. 2017-3-29 [cit. 2021-12-20]. Dostupné z:

<https://toughriffs.weebly.com/interviews/interview-with-jason-gobel-cynic>

Atheist: Oslavujeme nezpochybnitelně originální hudbu. The Suffering [online].

18.11.2006 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <http://www.dacicko.com/the-suffering/pieces/pieces.php?id=atheist>

DOME, Malcolm. Being There: Is Death mainman Chuck Schuldiner and egotistical madman? Or Misunderstood nice person? As Death release their new album

"Human", Malcolm Dome investigates the enigma of Schuldiner. Metal Forces.

1991(66). Citováno z: EmptyWords.org: In Memory of Chuck Schuldiner [online].

6.2.2000 [cit. 2022-05-03]. Dostupné z: <http://www.emptywords.org/MetalForces11-91.htm>

DUKE, John. Where is Thy Sting? Metal Hammer. 1990(03). Citováno z:

EmptyWords.org: In Memory of Chuck Schuldiner [online]. 3.11.2002 [cit. 2022-05-

03]. Dostupné z: <http://www.emptywords.org/MetalHammerUK03-90.htm>

ESPARZA, Ricardo. I'd rather remain a slave. TYVM! Encyclopedie Metallum:

Metal Archives [online]. 17.6.2016 [cit. 2022-01-03]. Dostupné z:

https://www.metal-archives.com/reviews/Cynic/Kindly_Bent_to_Free_Us/395441/Xyrth/222672

KITTS, Jeff. Dead Again: Death guitarist Chuck Schuldiner rolls out the heavy guns for Individual Thought Patterns, his latest collection of carnage. Guitar School. 1993(09). Citováno z: EmptyWords.org: In Memory of Chuck Schuldiner [online]. 6.10.2003 [cit. 2022-05-03]. Dostupné z: <http://www.emptywords.org/GuitarSchool09-1993.htm>

KRIGIN, Borivoj. The Human Factor. Thrash 'n Burn. 1991(01). Citováno z: EmptyWords.org: In Memory of Chuck Schuldiner [online]. 14.4.2002 [cit. 2022-05-03]. Dostupné z: <http://www.emptywords.org/Thrash%27nBurn-08-1991.htm>

MAGNOTTA, Andrew. Interview with Kelly Shaefer of Atheist: From The Eye Of The Storm. The Aquarian [online]. 2010 [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.theaquarian.com/2010/11/10/interview-with-kelly-shaefer-of-atheist-from-the-eye-of-the-storm/>

O'BEIRNE, Oran. Exclusive Interview – Cynic: “I learned how to grieve”, Paul Masvidal. Overdrive: The Home of Heavy Music News [online]. 2022 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.overdrive.ie/exclusive-interview-cynic-i-learned-how-to-grieve-paul-masvidal/>

Hudební alba

Atheist. Piece of Time [CD]. Active Records, 1990.

Atheist. Unquestionable Presence [CD]. Active Records, 1991.

Atheist. Elements [CD]. Metal Blade, 1993.

Atheist. Jupiter [CD]. Season of Mist. 2010.

Control Denied. The Fragile Art of Existence [CD]. Nuclear Blast, 1999.

Cynic. Focus [CD]. Roadrunner Records, 1993.

Cynic. Traced in Air [CD]. Season of Mist, 2008.

Cynic. Kindly Bent to Free Us [CD]. Season of Mist, 2015.

Cynic. Ascension Codes [CD]. Season of Mist, 2021.

Death. Scream Bloody Gore [LP]. Combat, 1987.

Death. Leprosy [LP]. Combat. 1988.

Death. Spiritual Healing [CD]. Combat. 1990.

Death. Human [CD]. Relativity Records, 1991.
Death. Individual Thought Patterns [CD]. Relativity Records, 1993.
Death. Symbolic [CD]. Roadrunner Records, 1995.
Death. The Sound of Perseverance [CD]. Nuclear Blast, 1998.
Possessed. Seven Churches [CD]. Roadrunner Records, 1985.
Possessed. Revelations of Oblivion [CD]. Nuclear Blast, 2019.

Demonahrávky

Death. Death by Metal [audiokazeta]. Independent, 1984.
Death. Reign of Terror [audiokazeta]. Independent, 1984.
Possessed. Death Metal [audiokazeta]. Independent, 1984.

Literatura

CHRISTE, Ian. Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal. It Books, 2004. ISBN 0380811278.

KREJČÍ, Filip. Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku. Olomouc, 2013. Dizertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.

MOORE, Allan F. Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song. Ashgate, 2012. ISBN 1409438023.

MUDRIAN, Albert. Choosing Death: The Improbable History of Death Metal & Grindcore. Feral House, 2004. ISBN 193259504X.

NETHERTON, Jason. Extremity Retained: Notes From the Death Metal Underground. Handshake, 2014. ISBN 1631734741.

WAGNER, Jeff. Mean Deviation: Four Decades of Progressive Heavy Metal. Bazillion Points Books, 2010. ISBN 0979616336.