



**Definice fenoménu „blackening“ v extrémním metalu**  
**A definition of the „blackening“ phenomenon in**  
**extreme metal**

**Bakalářská práce**

Jméno a příjmení, obor: Martin Janečka, Muzikologie – Japonská filologie

Vedoucí práce Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem svou práci vypracoval samostatně a použil jsem pouze podklady uvedené v seznamu.

Prohlašuji, že tištěná verze a elektronická verze práce jsou shodné.

Souhlasím se zpřístupněním této práce v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů v platném znění.

Datum:

---

Podpis

### **Poděkování**

Nejprve bych rád poděkoval Mgr. Janu Blümlovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky, velkou ochotu a skvělé vedení mé bakalářské práce. Dále mé díky patří Benjaminu Hillierovi, který se mnou konzultoval relevanci mé koncepce a pomohl mi se správným výběrem analytických metod. Z mimořádnou ochotu děkuji i Ing. Mgr. et Mgr. Miroslavu Vrzalovi, Ph.D. a členům IASPM a ISMMS, kteří mi doporučili mnoho cenných zdrojů, i když ne všechny jsem ve své práci použil.

# Obsah

Úvod .....	4
1 Stav bádání a přístupy k analýze extrémního metalu .....	6
2 Analytické metody .....	10
2.1 Specifika analýzy extrémního metalu .....	10
2.2 Cíle analýzy, výběr materiálu .....	11
2.3 Metodologický rámec .....	14
3 Analýza .....	18
3.1 Belphegor – <i>Necrodaemon Terrorsathan</i> .....	18
3.2 Deströyer 666 – <i>I Am the Wargod</i> .....	21
3.3 Mizmor – <i>Desert of Absurdity</i> .....	25
3.4 Mental Cruelty – <i>Ultima Hypocrita</i> .....	28
3.5 Motionless in White – <i>Puppets 3 (The Grand Finale)</i> .....	32
3.6 Výsledky analýzy a definice fenoménu blackening .....	35
Závěr .....	38
Prameny a literatura .....	39
Seznam obrázků a tabulek .....	45
Resumé .....	46
Anotace .....	49

# Úvod

Pojmem „blackening“ rozumíme přenášení prvků původem v black metalu do jiných hudebních podžánrů, zejména extrémního metalu.<sup>1</sup> Tento jev není novou záležitostí – fanoušci metalové hudby zaznamenávají syntézu black metalu s ostatními podžánry už od raných 80. let.<sup>2</sup> I dnes ale vznikají stále nové syntézy black metalu s jinými podžánry, jako příklad lze uvést blackened deathcore, u nějž fanoušci influenci black metalem vnímají jako velký přínos pro původní žánr.<sup>3</sup> Význam kapel hrajících hudbu podléhající fenoménu blackening potvrzuje nejen pozornost fanouškovské komunity na sociálních sítích a debatních fórech, ale hlavně úspěchy na festivalech a koncertech. Jako příklad lze uvést kapelu Behemoth (označována blackened death metal), která svou show jako headliner odehrála například na festivalu Wacken Open Air 2018.<sup>4</sup> Ani v České republice není výjimkou úspěch takových kapel – na festivalu Brutal Assault 2018 jako headlineré hráli nejen výše zmíněný Behemoth, ale i například Belphegor (záznam z jejich „setu“ má na youtube dokonce více než 1,8 miliónů zhlédnutí<sup>5</sup>).<sup>6</sup>

Ačkoliv fenomén blackening ovlivňuje vývoj extrémního metalu už od raných 80. let a úspěch kapel, jejichž styl tomuto fenoménu podléhá nelze popřít, není zatím jev nijak komplexně reflektován v odborné literatuře. Badatelé o existenci jevu vědí a ve svých pracích jej zmiňují; jedná se ale spíše o okrajová zmínění a samotná definice zatím není stanovena. Svou bakalářskou prací se snažím zaplnit tuto mezeru definicí fenoménu blackening. Cílem práce tedy je určit soubor hudebních charakteristik, které se přenášejí z black metalu do ostatních podžánrů extrémního metalu. Tento soubor elementů poté bude

---

<sup>1</sup> Tato hybridizace se objevuje i v podžánrech, které pod extrémní metal ve své původní formě neřadíme (například blackened heavy metal). Ovšem potom je předmětem diskuze, zda není vhodnější takový podžánr přece jen v hybridizované formě řadit do extrémního metalu, protože i když sem ve své původní formě nespadá, hybridizace black metalem (tedy extrémním žánrem) zcela jistě ovlivňuje celkovou podobu písní.

<sup>2</sup> [Blackened death metal]. In: *Amino Apps* [online]. [cit. 2022-01-07]. Dostupné z: [https://aminoapps.com/c/metal/page/item/blackened-deathmetal/IXbC\\_GIggNKp3GLlgejmxVddrD77dvW](https://aminoapps.com/c/metal/page/item/blackened-deathmetal/IXbC_GIggNKp3GLlgejmxVddrD77dvW).

<sup>3</sup> Příspěvek v diskuzi: THEDARKLORD176. [Blackened Deathcore is the best thing to ever happen to this genre. Now...listen to the new Mental Cruelty [Mental Cruelty – A Hill to Die Upon]]. In: *Reddit* [online]. 5. 6. 2021 [cit. 2022-01-26] Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Deathcore/comments/nsj4eo/blackened\\_deathcore\\_is\\_the\\_best\\_thing\\_to\\_ever/](https://www.reddit.com/r/Deathcore/comments/nsj4eo/blackened_deathcore_is_the_best_thing_to_ever/).

<sup>4</sup> WACKENJASPER. Wer spielt wann? Die running order für das W:O:A 2018! In: *Wacken* [online]. WOA Festival, ©2005-2022, 1. 4. 2018 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://www.wacken.com/de/news-details/wer-spielt-wann-die-running-order-fuer-das-woa-2018/>.

<sup>5</sup> BRUTAL ASSAULT. Brutal Assault 23 - Belphegor (live) 2018, In: *YouTube* [online]. 21. 03. 2019 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FTvQgbAQAz8>.

<sup>6</sup> Brutal Assault 2018 Line-Up. In: *Clashfinder* [online]. Clashfinder, ©2022, 25. 6. 2018 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://clashfinder.com/m/brutalassault2018/?user=Oua7ao.ky>.

tvořit definici fenoménu blackening. Hlavní částí práce je samotná analýza, proto ve stavu bádání budou mapovány zejména přístupy k analýze extrémního metalu.

Definice bude dosaženo analýzou pěti písní z pěti různých podžánrů podléhajících blackeningu. Z každého podžánru bude na základě popularity v komunitě vybrán jeden reprezentant a od každého reprezentanta jedna píseň. Pro zachování stručnosti úvodu jsou přesné metody spolu se zdůvodněním výběru konkrétních podžánrů a reprezentantů určeny v kapitole pojednávající o metodologii.

Rád bych ještě v úvodu zmínil, že přesah black metalu do jiných podžánrů označuji jako „blackening“ z důvodu, že hybridizované podžánry se nazývají vždy „blackened X“ (např. blackened deathcore, blackened thrash metal apod.). Bude-li v práci užito lehce odlišných termínů (např. „blackened sound“ namísto „sound ovlivněn blackeningem“ či „inspirace black metalem“ namísto „podléhání blackeningu“), jedná se stále o stejné skutečnosti a lehce odlišné termíny budou užívány výhradně, aby se zabránilo nadměrnému opakování frází. V samotné komunitě se objevují i odlišná označení než typ „blackened X“, zejména „black/x“ – například death metal ovlivněný black metalem namísto „blackened death metal“ může být označen i „black/death“, jedná se ale stále o stejný jev. Termín „blackening“ užívám také proto, že přenášení prvků z black metalu do jiných podžánrů vnímám jako konkrétní jev, který je třeba pojmenovat.

# 1 Stav bádání a přístupy k analýze extrémního metalu

Zájem o bádání v oblasti metalové hudby obecně v posledních dvaceti letech nepochybně vzrostl. Velký zájem o výzkum související metalovou hudbou zmiňuje například Eric Smialek ve své disertační práci.<sup>7</sup> Dalším významným důkazem je založení The International Society for Metal Music Studies (dále ISMMS), která na svých stránkách uvádí veřejně dostupný seznam bibliografie obsahující více než 2200 titulů.<sup>8</sup> ISMMS usiluje o usnadnění výzkumu související s metalovou hudbou a kulturou a rovněž o uznání významu tohoto výzkumu v akademické komunitě.<sup>9</sup> S obdobným cílem vzniklo roku 2017 sdružení badatelů v oblasti metalové hudby i v České republice – Czech Metal Studies (dále CMS).<sup>10</sup> V bibliografii CMS najdeme přes 70 titulů odborných publikací a magisterských či bakalářských prací psaných v českém nebo slovenském jazyce. Většina těchto titulů je vydána po roce 2010 (pouze 8 ze 75 je psána před rokem 2010), což rovněž dokazuje růst pozornosti o studium metalové hudby.<sup>11</sup> Další organizací zabývající se studiem metalové hudby je International Association for the Study of Popular Music (dále IASPM), která se sice orientuje na populární hudbu obecně, ale aktivními členy jsou i badatelé zaměřeni primárně na metalovou hudbu, například Stephen Hudson nebo Benjamin Hillier. Nicméně i přesto, že studium v oblasti metalové hudby budí takový zájem, existují ve výzkumu stále určité mezery.

Moje práce je orientovaná na hudební analýzu extrémního metalu, což je právě příkladem ne zcela komplexně probádané oblasti. Bibliografie CMS například neobsahuje jediný titul, který by obsahoval jakoukoliv hudební analýzu. Po této stránce je na tom lépe databáze ISMMS, kde lze nalézt minimálně dva hodnotné tituly s účelem vytvořit metodologický rámec vhodný pro analýzu extrémního metalu. Jedním z nich je model pro diferenciaci podžánrů metalové hudby obsažený ve studii *Considering Genre in Metal Music* od Benjaminu Hilliera.<sup>12</sup> Ten vytvořil soubor atributů „pitch“, „timbr“, „form“, „rhythm“, „aesthetics“, které nesou schopnost definovat metalový žánr či podžánr. Druhým analytickým modelem je typ narativní analýzy, ovšem přizpůsobené pro rozbor extrémního

---

<sup>7</sup> Smialek, 2015, s. vii.

<sup>8</sup> Metal Studies Bibliography. In: *Metal Studies* [online]. International Society for Metal Music Studies, ©2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://metalstudies.org/biblio/>.

<sup>9</sup> About ISMMS. In: *Metal Studies* [online]. International Society for Metal Music Studies, ©2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://metalstudies.org/about/>.

<sup>10</sup> Czech Metal Studies. *Czech Metal Studies* [online]. Czech Metal Studies, ©2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <http://czechmetalstudies.com/>.

<sup>11</sup> Bibliografie – Czech Metal Studies. In: *Czech Metal Studies* [online]. Czech Metal Studies, ©2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <http://czechmetalstudies.com/odborna-bibliografie-o-metalu-v-cr/>.

<sup>12</sup> Hillier, 2020.

metalu. Tento model byl představen Méi-rou St-Laurent v titulu *Finally Getting Out of the Maze: Understanding the Narrative Structure of Extreme Metal Through a Study of „Mad Architect“ by Septicflesh*<sup>13</sup> a podrobně se zabývá korespondencí jednotlivých složek skladby, což umožňuje komplexní výsledek analýzy. Taková analýza je ale velmi obsáhlá, a tudíž ji ve své práci, kde se snažím o definici určitého jevu, který přesahuje hned do několika metalových podžánrů, nemohu využít.

Kromě těchto dvou modelů je možné v databázi ISMMS najít práce zaměřené na snad všechny složky hudby (jednotlivě i celistvě) – na tonalitu a harmonii,<sup>14</sup> na strukturu,<sup>15</sup> na témbr,<sup>16</sup> na dílčí složky v kompozici metalové písně či na korespondenci mezi jednotlivými složkami.<sup>17</sup> Z těchto prací ale není možno v mé vlastní analýze vycházet, neboť se autoři vždy soustředí pouze na konkrétní jevy. Obecně se jako problém jeví absence nějakého frekventovaně užívaného metodologického rámce, jak je tomu například v rockové hudbě (např. tzv. schenkerovská analýza<sup>18</sup>), a to i přes existenci výše zmíněných modelů od Hilliera a St-Laurent.

Eric Smialek ve své disertační práci z roku 2015 stav muzikologické literatury v oblasti extrémního metalu označuje za *blind spot* a svou práci, kterou se snaží zaplnit tuto mezeru ve výzkumu, považuje za první rozsáhlou analytickou muzikologickou studii extrémního metalu.<sup>19</sup> Tuto mezeru zaplnil jasnou definicí extrémního metalu a podrobným rozbořem charakteristik tvořící tento žánr; velkou pozornost věnoval také jeho podžánrům. Co se týče analytických metod, upozorňuje na nutnost oprostit se od tradiční analýzy zaměřenou zejména na harmonii a vedení hlasů. Větší důraz klade na témbr a význam vokálních technik v této oblasti.<sup>20</sup> Sám ale nevytvořil žádný metodologický rámec pro

---

<sup>13</sup> ST-LAURENT, Méi-Ra. Finally getting out of the maze: Understanding the narrative structure of extreme metal through a study of 'Mad Architect' by Septicflesh. *Metal Music Studies* [online]. Intellect. březen 2016, roč. 2, č. 1, s. 87–108 [cit. 2022-04-05]. DOI: [https://doi.org/10.1386/mms.2.1.87\\_1](https://doi.org/10.1386/mms.2.1.87_1).

<sup>14</sup> Např. HANNAN, Calder. Ghostly longing: Tonality as grieving in Bell Witch's Mirror Reaper. *Metal Music Studies* [online]. Intellect. červen 2021, roč. 7, č. 2, s. 277-297 [cit. 2021-12-11]. DOI: [https://doi.org/10.1386/mms\\_00049\\_1](https://doi.org/10.1386/mms_00049_1). Zde autor užívá sebou upravenou „schenkerovskou“ analýzu. Pro tento způsob analýzy je schenkerovská dostačující, neboť se orientuje zejména na harmonii a tonalitu.

<sup>15</sup> Hudson, 2021.

<sup>16</sup> WALLMARK, Zachary. The Sound of Evil: Timbre, Body, and Sacred Violence in Death Metal. In: FINK, Robert, Melinda LATOUR a Zachary WALLMARK. *The Relentless Pursuit of Tone: Timbre in Popular Music*. Oxford: Oxford University Press, 2018. 65–87 s. ISBN 9780199985227.

<sup>17</sup> Garza, 2021.

<sup>18</sup> DREW, Nobile F. *A structural approach to the analysis of rock music* [online]. The City University of New York, Graduate Faculty in Music, 2014 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_etds/83/](https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/83/).

<sup>19</sup> Smialek, 2015, s. vii.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 5.



komplexní hudební analýzu<sup>21</sup> a v práci k metodám analýzy přistupuje spíše selektivně. Stejně kriticky jako Eric Smialek se ke stavu bádání staví ve své disertační práci i Olivia Lucas.<sup>22</sup> Ta rovněž vede diskuzi, co je a co není relevantní pro analýzu extrémního metalu. Využívá ale metody zaměřené i na „prožívání“ hudby a obecně prosazuje spíše interdisciplinární analýzu (hudební teorii spojuje s např. s etnografií či s „ekomuzikologií“),<sup>23</sup> a tudíž pro mou práci zaměřenou jednostranně na hudební analýzu její metody nejsou relevantní. Disertační práce Smialka a Lucas mi byly doporučeny Stephenem Hudsonem a Benjaminem Hillierem, dvěma už výše zmíněnými badateli z IASPM, tudíž je lze považovat za hodnotné, a to zejména jako zdroj informací ke konkrétním podžánrům extrémního metalu. Cenným zdrojem informací o hudební charakteristice extrémního metalu je také studie, už výše citovaná, *Transcending Time (Feels): Riff Types, Timekeeping Cymbals, and Time Feels in Contemporary Metal Music*,<sup>24</sup> kde Jose M. Garza uvádí typy kytarových riffů a hry na bicí (zejména činelů) a jejich vzájemnou korespondenci, což lze užít i k analýze témbu, jehož význam v extrémním metalu byl rovněž doložen. Pro analýzu témbu samotného by bylo vhodné vycházet z kapitoly *Timbre, Body, and Sacred Violence in Death Metal* z titulu *The Relentless Pursuit of Tone: Timbre in Popular Music*<sup>25</sup> a pro informace o struktuře písni *Compound AABA Form and Style Distinction in Heavy Metal*.<sup>26</sup>

Při získávání výše uvedených zdrojů jsem i vznesl dotaz do mailing listů organizací ISMMS a IASPM, jejichž členy byly tyto práce prosazovány jakožto relevantní pro mou koncepci. V mé korespondenci s badateli byly zmíněny i databáze *Music Theory Online*<sup>27</sup> a *Music Theory Spectrum*,<sup>28</sup> kde je rovněž možné nalézt práce o analýze metalové hudby. Z databáze *Music Theory Online* je hodnota o odstavec výše zmíněná studie *Transcending Time (Feels): Riff Types, Timekeeping Cymbals, and Time Feels in Contemporary Metal*

---

<sup>21</sup> Jeho cílem bylo spíše vytvořit metodologický podklad pro mezidisciplinární studium extrémního metalu. „... it is my hope that my dissertation will also contribute an inventive interdisciplinary mixture of analytical methods that will be valuable for the study of other genres.“ Tamtéž, s. 27.

<sup>22</sup> Lucas, 2016.

<sup>23</sup> Olivia Lucas. In: *College of Music & Dramatic Arts // School of Music* [online]. Louisiana State University, ©2021. [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://www.lsu.edu/cmda/music/people/faculty/lucas.php>.

<sup>24</sup> Garza, 2021.

<sup>25</sup> WALLMARK, Zachary. *The Sound of Evil: Timbre, Body, and Sacred Violence in Death Metal*. In: FINK, Robert, Melinda LATOUR a Zachary WALLMARK. *The Relentless Pursuit of Tone: Timbre in Popular Music*. Oxford: Oxford University Press, 2018. 65–87 s. ISBN 9780199985227.

<sup>26</sup> Hudson, 2021.

<sup>27</sup> Music Theory Online. *Music Theory Online* [online]. ©2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://mtosmt.org/>.

<sup>28</sup> Music Theory Spectrum. *Music Theory Spectrum* [online]. ©2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://academic.oup.com/mts>.

*Music*.<sup>29</sup> V *Music Theory Spectrum* lze nalézt například práce výše zmíněných badatelů Olivie Lucas a Erica Smialka.

Závěrem tedy je, že literatury o analýze extrémního metalu lze najít četné množství a nejhodnější je hledat v databázi IASPM, *Music Theory Online* a *Music Theory Spectrum*, případně napsat dotaz do mailing listu ISMMS a IASPM. I přes velké množství studií ale stále chybí nějaký frekventovaně užívaný metodologický rámec pro analýzu extrémního metalu. Rád bych ještě dodal, že velké množství cenných informací lze získat přímo od hudebníků hrajících extrémní metal či od fanouškovské komunity; například z hudebně naučných videí na Youtube, kdy sami hudebníci vysvětlují způsob hry, žánrová specifika, techniky a podobně. Užitečná jsou případně i online debatní fóra (například Reddit a Quora).

---

<sup>29</sup> Garza, 2021.

## 2 Analytické metody

### 2.1 Specifika analýzy extrémního metalu

Jak bylo zmíněno již v kapitole se stavem bádání, pro analýzu extrémního metalu zatím není známý žádný frekventovaně užívaný metodologický rámec. Existují však určité tendence, které je možno v odborných analýzách této hudby zpozorovat. Jedná se především o osvobození se od „tradiční“ analýzy se zaměřením zejména na harmonii a tonalitu. Obecně se klade mnohem větší důraz na témbu, a to i přestože v „klasickém“ heavy metalu je harmonická analýza žádoucí. Tento názor zastávají například Eric Smialek a Benjamin Hillier. Předpokládám, že rozdílný přístup v analýze metalu „klasického“ a extrémního způsobuje právě „extrémismus“. Ten se projevuje například ve velmi rychlých či naopak velmi pomalých tempech skladeb, vyšší variabilitě využívání vokálních technik, širšímu rejstříku ve hře na kytaru (častá jsou hluboká podladění kytar, přičemž se užívají i techniky jako „harmonic pinch“, které naopak vytvářejí zvuky velmi vysoké, až kvílivé) a zastřenější textuře díky agresivnímu témbu. Agresivní témbu bývá dosažen zpravidla velmi vysokou úrovní zkreslení kytar a rovněž extrémními vokály („screaming“, „growling“ apod.).<sup>30</sup> Podle Smialka<sup>31</sup> se přístup k analýze harmonie a melodie liší v závislosti na konkrétních podžánrech extrémního metalu. Harmonická analýza ztrácí význam například při analyzování brutal death metalu, kde často kvůli velkému podlazení kytar spolu se silnou distorzí dochází ke zkreslení celkové „textury“ a jednotlivé tóny tak ani nemusejí být sluchem rozeznatelné. Naopak v subžánrech, jež bývají označovány jako „melodic“ či „symphonic“ (např. symphonic black metal, melodic death metal apod.) je žádoucí důkladně se zaměřit i na stránku harmonickou a melodickou. Je tedy nutné uvědomit si, že i v rámci extrémního metalu je potřeba vždy používat odlišný přístup v závislosti na charakteristice analyzovaného materiálu, což může být také důvodem absence onoho frekventovaně užívaného metodologického rámce. Výběr analytických metod je kromě specifík daného podžánru závislý i na cílech analýzy. Například je-li cílem analyzovat strukturu a harmonii skladby, je možné užít tzv. schenkerskou analýzu,<sup>32</sup> která se většinou využívá mimo oblast

---

<sup>30</sup> Smialek, 2015, s. 1.

<sup>31</sup> Tamtéž.

<sup>32</sup> DREW, Nobile F. *A structural approach to the analysis of rock music* [online]. The City University of New York, Graduate Faculty in Music, 2014 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_etds/83/](https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/83/).

extrémního metalu; jako příklad může sloužit práce *Ghostly Longing: Tonality as Grieving in Bell Witch's Mirror Reaper*.<sup>33</sup>

## 2.2 Cíle analýzy, výběr materiálů

Cílem práce je definovat fenomén „blackening“ konkrétními hudebními elementy. Předmětem analýzy jsou skladby podžánrů extrémního metalu, které tomuto fenoménu podléhají; vždy jedna píseň reprezentanta daného podžánru. Při analýze bude tedy nutné od sebe odlišit původní žánrové prvky (např. při analýze blackened death metalu by to byly prvky typické pro death metal) a hybridizované prvky; čili elementy přenesené z black metalu. Proto je nutné vybrat podžánry, které už jsou samy definovány, aby se z nich přesah z black metalu dal dobře vyzorovat. Tento „přesah“, neboli elementy přenesené z black metalu do ostatních podžánrů extrémního metalu, by měl být stejný ve všech analyzovaných podžánrech. Za tohoto předpokladu by potom tyto společné prvky podžánrů měly přímo tvořit definici fenoménu blackening, neboť ve své nehybridizované formě tyto podobnosti neobsahují. Avšak nelze se spoléhat pouze na hledání podobností, neboť určité charakteristiky se objevují napříč téměř všemi podžánry extrémního metalu (např. užívání techniky „tremolo picking“) a definice by potom mohla být stanovená chybně. Mimo hledání společných elementů je nutno předem stanovit konkrétní prvky, jejichž výskyt se v písních očekává. Jelikož se jedná o elementy původně z black metalu, budou to tedy nejtypičtější charakteristiky tohoto žánru. Jednou z těchto charakteristik je tzv. „atmospheric wash of sound“,<sup>34</sup> další je výskyt paralelních mollových akordů v kytarových riffech a obecně paralelní vedení hlasů či sekvenční hraní riffů,<sup>35</sup> zvýšený výskyt „tremolo picking“ riffů,<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> HANNAN, Calder. Ghostly longing: Tonality as grieving in Bell Witch's Mirror Reaper. *Metal Music Studies* [online]. Intellect. červen 2021, roč. 7, č. 2, s. 277-297 [cit. 2021-12-11]. DOI: [https://doi.org/10.1386/mms\\_00049\\_1](https://doi.org/10.1386/mms_00049_1).

<sup>34</sup> Jedná se o kombinaci tremolo pickingu ve vyšších polohách v kytarových a basových riffech a rychlých úderů bicích nástrojů (zejména otevřených hi-hat činelů a dvojitého velkého bubnu), což způsobuje vysoko-frekvenční aurální efekt, který je v jiných podžánrech nežádoucí, ale v black metalu naopak samotnými hudebníky vyžadovaný (Garza, 2021, s. 5).

<sup>35</sup> Stanoveno na základě nejvýraznějších hudebních charakteristik z videí SHRED AIN'T DEAD. How To: Write Black Metal Riffs. In: *Youtube* [online]. 21. 4. 2021 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/n2ozX7BTgg4> a SMITH, Simon. How To Write A Black Metal Song & Black Metal Guitar Riffs. In: *Youtube* [online]. 12. 4. 2017 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/ruNCqDGBQik>.

<sup>36</sup> Tremolo picking je v komunitě známý jako snad nejtypičtější prvek v black metalových kytarových riffech, viz např. video RASMUS LAURBERG HANSEN. Tremolo Picking Chords | Black Metal Lesson. In: *Youtube* [online]. 7. 7. 2019 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/vRyZl2sC1tY>, i sami hudebníci jej vnímají jako typický, důkazem je například video BORIST. Black Metal TREMOLO PICKING Tips & Advices. In: *YouTube* [online]. 19. 10. 2020 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/TIKCavWLtIU>, kde interpret vysvětluje, jak tuto techniku hrát.

repetitivní užívání riffů kytar a bicích nástrojů<sup>37</sup> a v neposlední řadě dominance „scream“ vokálů ve vysokých polohách.<sup>38</sup>

Jak bylo zmíněno už výše, je nutné zvolit podžánry, které už jsou dobře definované, a tudíž z nich bude možné vyčíst hybridizační elementy. Proto vybírám blackened thrash metal, blackened death metal a blackened doom metal. Tyto podžánry (samozřejmě ve své nehybridizované formě) jsou spolu s black metalem považovány za nejvýznamnější podžánry extrémního metalu – Benjamin Hillier je dokonce ve své práci *Considering genre in metal music* označuje za „Major Subgenres“. <sup>39</sup> Dále budou analyzovány blackened deathcore a blackened metalcore, které sice už jsou hybridizovány i ve svých původních verzích (metalcore je syntéza metalu a hardcore, deathcore zase death metalu a hardcore), nicméně syntéza metalu a hardcore je dobře popsána v disertační práci *Functions of Genre in Metal and Hardcore Music*<sup>40</sup> a rovněž tyto podžánry budí v komunitě značný zájem,<sup>41</sup> a proto jsou pro analýzu neméně relevantní. Proti tomuto je možné argumentovat, že metalcore a deathcore jsou *odvozené* podžánry a bylo by vhodnější vybrat například blackened folk metal či blackened war metal a jiné *hlavnější* podžánry extrémního metalu (vycházím ze schématu už výše zmíněné práce *Considering Genre in Metal Music*<sup>42</sup>), ovšem ty nebudí v metalové komunitě v případě hybridizace black metalem takovou pozornost a také nejsou jasně definovány.

Pro výběr vhodných reprezentantů znovu využiji fanouškovskou komunitu, konkrétně na debatním fóru Reddit.<sup>43</sup> Reprezentantem blackened death metalu bude kapela Belphegor,<sup>44</sup> analyzovat budu song *Nocradaemon Terrorsathan*, neboť se dostal

---

<sup>37</sup> Fanoušci black metalu dokonce souhlasí s tvrzením, že posluchač tohoto žánru musí být trpělivý kvůli repetitivním riffům či dlouhým riffům. Důkazem je například odpověď s nejvyšším počtem tzv. „upvotes“ v příspěvku na debatním fóru 2WINPOWER. [What is black metal?]. In: *Quora* [online]. 2011 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://www.quora.com/What-is-black-metal>.

<sup>38</sup> Například ve videu fanouška black metalové hudby NIHILIST. 20 Best Black Metal Vocals. In: *YouTube* [online]. 20. 11. 2018 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/8SJRpf82joE> je možné slyšet, že tento typ vokálů je v black metalu nejtypičtější, podrobně se technikou nejen těchto vokálů, jejich rolí a odlišením od ostatních extrémních vokálů zabývá například Eric Smialek ve své disertační práci (Smialek, 2015, s. 252-285).

<sup>39</sup> Hillier, 2020, s. 11.

<sup>40</sup> KENNEDY, Lewis F. *Functions of genre in emtal and hardcore music* [online]. The University of Hull, Depratment of Music, 2017 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://hydra.hull.ac.uk/resources/hull:16545>.

<sup>41</sup> Například při vyhledání „blackened deathcore“ na debatním fóru Reddit se zobrazí oproti jiným podžánrům hybridizovaným black metalem nejvíce příspěvků.

<sup>42</sup> Hillier, 2020, s. 11.

<sup>43</sup> Využívat fanouškovská fóra je při bádání v této oblasti žádoucí. Relevanci sociální sítě Reddit mi rovněž potvrdil Benjamin Hillier.

<sup>44</sup> Na dotaz o doporučení typické blackened death metalové kapely v příspěvku „Blackened death metal classics“ Reddit, 2014, Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Metal101/comments/1mj8ie/blackened\\_death\\_metal\\_classics/](https://www.reddit.com/r/Metal101/comments/1mj8ie/blackened_death_metal_classics/) [cit. 2022-01-26] byla tato kapela doporučena v odpovědi s nejvíce „upvotes“. Rovněž ji lze nalézt v playlistech „blackened death metal“ napříč hudebními streamovacími platformami.

v žebříčcích nejvýše<sup>45</sup> a také na Youtube má více než 1,7 miliónů zhlédnutí.<sup>46</sup> Kapela Deströyer 666 bude reprezentantem pro blackened thrash metal,<sup>47</sup> analyzována bude píseň *I Am The Wargod*.<sup>48</sup> Co se blackened doom metalu týče, bude analyzován song *Desert of Absurdity* od kapely Mizmor.<sup>49</sup> Z blackened deathcore bude analyzován song *Ultima Hypocrita* od kapely Mental Cruelty, neboť se jedná o nejvíce přehrávanou píseň z alba, které je uvedeno hned v názvu diskuze *Blackened Deathcore is the best thing to ever happen to this genre. Now...listen to the new Mental Cruelty [Mental Cruelty – A Hill to Die Upon]* – jedná se o diskuzi s „blackened deathcore“ v názvu s nejvyšším počtem „upvotes“.<sup>50</sup> Nejvíce „upvotovaný“ příspěvek s „blackened metalcore“ v názvu je *Motionless In White – "Puppets" Such a sick song. Wish these guys would've continued on this path. Almost like "Blackened Metalcore"*, kdybych měl dodržet stejný princip výběru, měl bych tedy pro analýzu zvolit song *Puppets*, nicméně jiný song od této kapely je zmíněn i v druhém nejvíce „upvotovaném“ příspěvku *Motionless In White – Puppets 3 (Feat. Dani Filth of Cradle of Filth) | Blackened metalcore*, který pojednává o písni, ve které s kapelou zpívá i Dani Filth – zpěvák, který má zkušenosti s tvorbou black metalu; jeho kapela je také považována za velmi vlivnou pro rozvoj black metalu, jak se můžeme dočíst například v časopise Kerrang.<sup>51</sup> Píseň by tedy hypoteticky měla být dokonalou syntézou black metalu a metalcore, a proto

---

<sup>45</sup> Belphegor's Most Popular Songs. In: *Popnable* [online]. Popnable, © 2015-2022, 2020 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://popnable.com/austria/artists/19689belphegor/charts?filter=bySongsViews>., NUCLEAR BLAST RECORDS. BELPHEGOR – Necrodaemon Terrorsathan 2020 (OFFICIAL MUSIC VIDEO). In: *YouTube* [online]. 25. 9. 2020 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=4mWiL8x3iNo&ab\\_channel=NuclearBlastRecords](https://www.youtube.com/watch?v=4mWiL8x3iNo&ab_channel=NuclearBlastRecords).

<sup>47</sup> Výběr se uskutečnil na stejném principu jako u blackened death metalu. Příspěvek: [Looking for a good black/thrash metal band]. In: *Reddit* [online]. 14. 2. 2013 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Metal/comments/18jkt5/looking\\_for\\_a\\_good\\_blackthrash\\_metal\\_band/](https://www.reddit.com/r/Metal/comments/18jkt5/looking_for_a_good_blackthrash_metal_band/).

<sup>48</sup> Na stránce Deströyer 666: Best songs, Albums and Concerts – Mozaart. In: *Mozaart – Enjoy music: Discover, Listen, Go* [online]. Mozaart.com, ©2019, 25. 9. 2019 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://mozaart.com/en/a/destroyer-666> označena jako „top“, na youtube má přes 720 tisíc zhlédnutí. (MARTINS, Andreia. Deströyer 666 – I Am the Wargod (Ode to the Battle Slain. In: *YouTube* [online]. 17. 6. 2012 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=UwYLYYOLv5E&t>).

<sup>49</sup> Diskuze na fóru: MADARABALLHAZRED. [Blackened Doom Bands]. In: *Reddit* [online]. 15. 2. 2017 [cit. 2022-01-26] Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/BlackMetal/comments/5u91qv/blackened\\_doom\\_bands/](https://www.reddit.com/r/BlackMetal/comments/5u91qv/blackened_doom_bands/). Žebříček: Mizmor Top 50 Songs. In: *Top 50 Songs By Artist* [online]. HostZone, ©2011 [cit. 2022-01-26] Dostupné z: <https://www.top50songs.info/artist.php?artist=Mizmor&v>.

<sup>50</sup> Příspěvek v diskuzi: THEDARKLORD176. [Blackened Deathcore is the best thing to ever happen to this genre. Now...listen to the new Mental Cruelty [Mental Cruelty - A Hill to Die Upon] ]. In: *Reddit* [online]. 5. 6. 2021 [cit. 2022-01-26] Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Deathcore/comments/nsj4eo/blackened\\_deathcore\\_is\\_the\\_best\\_thing\\_to\\_ever/](https://www.reddit.com/r/Deathcore/comments/nsj4eo/blackened_deathcore_is_the_best_thing_to_ever/)., píseň na youtube: UNIQUE LEADER RECORDS. Mental Cruelty – Ultima Hypocrita (feat. Yo Onityan). In: *YouTube* [online]. 2. 3. 2021 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=NcgO2FCYOHw&ab\\_channel=UniqueLeaderRecords](https://www.youtube.com/watch?v=NcgO2FCYOHw&ab_channel=UniqueLeaderRecords).

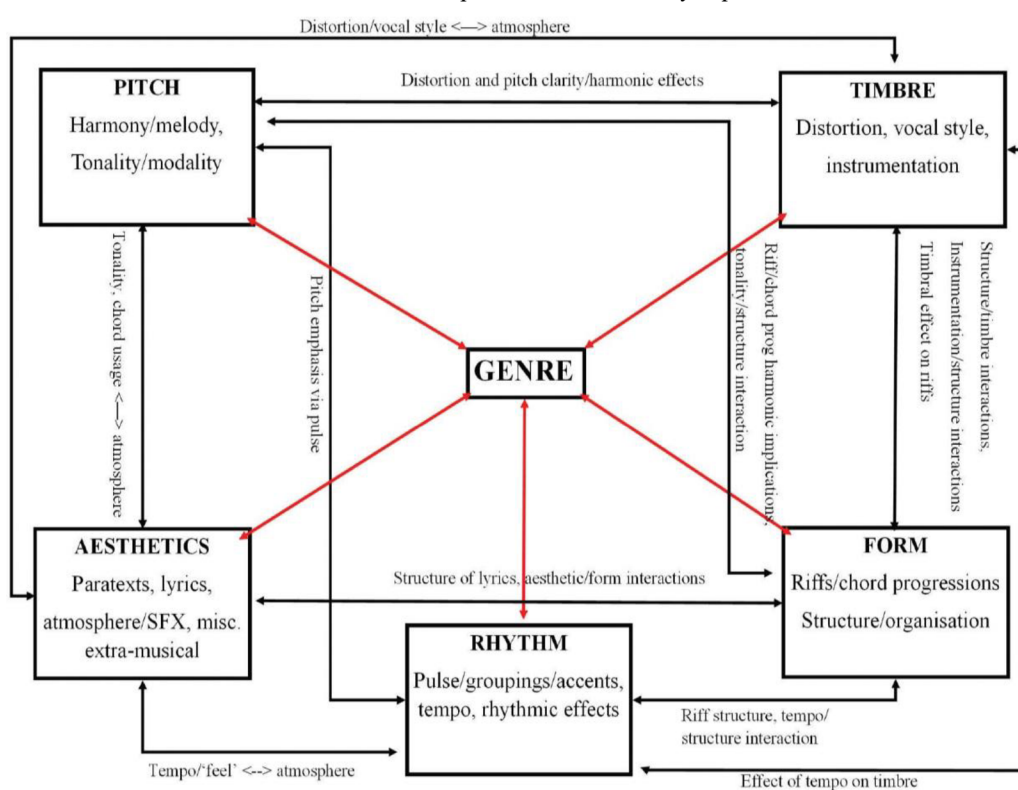
<sup>51</sup> KROVATIN, Chris. How Cradle Of Filth's debut album changed black metal forever. In: *Kerrang!* [online]. ©2022 kerrang.com, 24. 2. 2021 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://www.kerrang.com/how-cradle-of-filths-debut-changed-black-metal-forever>.

namísto o pouze 5 „upvotes“ výše umístěný song „Puppets“ bude analyzován *Puppets 3 (The Grand Finale)*.<sup>52</sup>

### 2.3 Metodologický rámec

V kapitole výše byly určeny cíle analýzy a konkretizován zkoumaný materiál. Jelikož se v analýze soustředím na odlišení původních prvků podžánrů od prvků přenesených z black metalu, je nejvhodnější využít metodologický rámec pro definici a rozlišení podžánrů metalu, který představil Benjamin Hillier už ve výše vícekrát zmíněné práci *Considering Genre in Metal Music*.<sup>53</sup> Jak již bylo napsáno ve stavu bádání, Hillier zde vytvořil soubor atributů se schopností rozlišovat a definovat podžánry metalu. Jedná se o kategorie „pitch“, „timbre“, „form“, „rhythm“ a „aesthetic“

Obrázek 1 Model pro klasifikaci metalových podžánrů



Hillier, 2022, s. 17.

Kategorie „pitch“ pojednává o tónech a jejich interakcích: harmonií, vedením hlasů, melodikou, tonalitou, modalitou apod. Tato kategorie je velmi podstatná při analýze

<sup>52</sup> Nejvíce „upvotovaný“: HELLANDHOME8. [Motionless In White - "Puppets" Such a sick song. Wish these guys would've continued on this path. Almost like "Blackened Metalcore" ]. In: *Reddit* [online]. 12. 5. 2016 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/4iyo9m/motionless\\_in\\_white\\_puppets\\_such\\_a\\_sick\\_song\\_wish\\_these\\_guys\\_wouldve\\_continued\\_on\\_this\\_path\\_almost\\_like\\_blackened\\_metalcore/](https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/4iyo9m/motionless_in_white_puppets_such_a_sick_song_wish_these_guys_wouldve_continued_on_this_path_almost_like_blackened_metalcore/), druhý nejvíce „upvotovaný“: ANDREW. [Motionless In White – Puppets 3 (Feat. Dani Filth of Cradle of Filth) | Blackened metalcore]. In: *Reddit*, 2018 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/77bxon/motionless\\_in\\_white\\_puppets\\_3\\_feat\\_dani\\_filth\\_of/](https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/77bxon/motionless_in_white_puppets_3_feat_dani_filth_of/).

V příspěvcích jsou obsaženy i odkazy na youtube, kde je možné písně přehrát.

<sup>53</sup> Hillier, 2020.

„klasického“ heavy metalu. Extrémní metal je ale údajně takové analýze rezistentní, a proto by se měl tónový materiál analyzovat spíše ve vztahu s ostatními hudebními faktory.<sup>54</sup>

„Timbre“ odkazuje na barvu tónů, instrumentaci, užití zvukových efektů (např. míra distorze). Náleží sem také rozbor techniky zpěvu u extrémních vokálů („screaming“, „growling“, „pig squeals“ a podobně). Tato kategorie je při zkoumání extrémního metalu důležitější, neboť samotná „tvrdość“ v metalu má původ převážně v ténbru, a proto bude v analýze zastoupena nejvíce. Navíc, jak bylo řečeno výše, i Smialek se přiklání k významu analýze ténbru.<sup>55</sup>

Kategorií „form“ rozumíme určení struktury skladby. Ta se v extrémním metalu určuje zejména podle organizace „riffů“, které jsou dokonce označovány jako „stavební kameny“ písní.<sup>56</sup>

„Rhythm“ představuje analýzu tempa, metra a beatu a jejich interakcí v rámci skladby. Úzce souvisí s kompozicí riffů.<sup>57</sup>

„Aesthetics“ je potom skupina hudebních a mimohudebních charakteristik, které nejsou zahrnuty v předchozích kategoriích. Patří sem „artworky“, jména kapel, loga, texty, promovaný materiál a podobně. Je nutné podotknout, že prvky z této kategorie spíše *indikují*, než definují žánr. Jako příklad lze uvést, že death metal nemusí nutně mít texty zaměřené na smrt nebo že black metaloví hudebníci nemusí mít vždy „corpse paint“.<sup>58</sup> V korespondenci s autorem tohoto metodologického rámce bylo konzultováno, že pro účely mé práce není nutné zabývat se kategorií „aesthetics“, proto v analýze obsažena nebude.

Analytický model je tedy navržen pro nalezení hranic mezi jednotlivými podžánry, ale i pro případné objasnění vztahů mezi nimi – jako příklad Hillier uvádí kapelu In Flames, která kombinuje prvky death metalu a „New Wave of British Heavy Metal“ (dále NWOBHM). Analýza „pitch“ nám ukáže například, že In Flames užívají mollové stupnice a harmonizují v terciích, takže jsou konsonantnější než většina death metalových kapel, která skládá „riffy“ spíše chromaticky. V kategorii „timbr“ bychom zjistili, že po stránce vokálních technik je In Flames blíže death metalu (užívání zkreslených vokálů), ale intenzita zkreslení kytar je blíže NWOBHM. V obdobném duchu Hillier demonstruje, jak model dokáže ve všech kategoriích nalézt hranice mezi podžánry, a tím pádem i možné influence.<sup>59</sup>

---

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 18–19.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 20–21.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 21–23.



Pro přehlednost při analýze vždy uvedu základní charakteristiky skladby – struktura, příslušnost tónině (bude-li přítomna) a podobně. Poté podle výše zmíněného vzorce rozliším příslušnost hudebních elementů buď původní formě žánru, či influenci black metalem. Po analýze provedu stručné shrnutí či komparaci (v závislosti na výsledcích) a stanovím definici fenoménu blackening.<sup>60</sup>

Abych zabránil nadměrnému užívání kurzívy či uvozovek, uvedu zde určité termíny, které se v komunitě běžně používají, ale v češtině nemají ekvivalenty:

- blast beats: specifický typ rytmu, který hrají bicí nástroje; charakterizován hlavně extrémní rychlostí, kterou tvoří zejména používání dvou pedálů velkého bubnu a velmi rychlé úderý snare a činelů
- breakdown: část typická pro metalcore a deathcore, ve které dochází ke zpomalení hybnosti; probíhá zde zaměření zejména na rytmickou stránku písně, což vede k časté rytmizaci pouze jednoho tónu či jednoho dvojzvuku
- breaky: sekce v písni, která narušuje očekávanou strukturu, typické jsou například změny metra
- bridge: část písně s odlišným obsahem od zbytku, nejčastěji mezi slokou a refrémem
- drop X ladění: ladění kytar, které způsobuje, že souzvuk prázdných tří nejnižších strun kytary tvoří interval prima-kvinta-oktáva
- harmonizace: v metalu se tento termín užívá zejména pro označení druhého hlasu, který často hraje o tercii výše než první
- intro: úvodní část písně
- ladění X standard: mezi strunami jsou stejné intervaly jako při standardním ladění, všechny struny jsou podladěny o stejný interval
- outro: závěrečná část písně
- palm muting: technika, při které se na kytaře tlumí struny dlaní pravé ruky (u praváka)
- pinch harmonics: specifická technika, při které se na kytaře po odražení struny trsátkem hráč téže struny rychle dotkne ještě prstem; při správném načasování se vytvoří vysoký kvilivý zvuk
- power chord: souzvuk primy, kvinty a oktávy
- tremolo picking: tremolo hrané trsátkem<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Pozn.: Skladby budu analyzovat podle veřejně dostupných nahrávek na youtube, v případě více vydání jedné písně vždy použiji nejnovější nahrávku. Vydavatelské údaje je možné nalézt v seznamu pramenů a literatury.

<sup>61</sup> Více termínu je možné dohledat v následujících slovnících: Ultimate Guitar Glossary of Terms (With Pictures) – Guitar Gear Finder. In: *Guitar Gear Finder – Guitar lessons, guides, gear reviews, and more to help you become a better guitarist for guitarists of all skill levels* [online]. Guitar Gear Finder, © 2022, 25. 2. 2020 [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://guitargearfinder.com/guides/guitar-glossary-of-terms/>, GREEN, Jenny. Metal Vocab 101: Learn to speak metalhead. In: *Musical U* [online]. Easy Ear Training Ltd. / Musical U, © 2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://www.musical-u.com/learn/metal-vocab-101-learn-to-speak-metalhead/> a JEEZY. What Is A Break In Music? | Learn Everything about Song Structure. In: *Learn Everything About* [online]. Learn Everything About, © 2008-2021, 3. 4. 2020. [cit. 2022-

Co se týče určení struktury písní – bohužel se v extrémním metalu nesetkáváme s jednotnou frekventovaně užívanou terminologií. Hlavní příčinou je často rozmanitá struktura písní. Proto se pravděpodobně u analýzy jednotlivých písní budou objevovat lehce odlišné termíny. I přes odlišnosti lze ale uvést určité společné znaky.

Bude-li ve struktuře část označena jako „X riff“ (například „1. riff“ nebo „hlavní riff“), rozumí se tím instrumentální část, kde dominuje kytarový riff. V případě, že žádný riff v písni neponese dostatečně výrazné charakteristiky pro určení jako „hlavní“, budou riffy označovány čísly.

Části označené jako sloka či refrén budou indikovat zejména zpívané úseky písně. Dále se často v písních objevují dvě úvodní části po sobě (například jeden kratší motiv na začátku a poté delší úvodní motiv) – krátká, většinou 2-4 taktová úvodní část, bude označovaná jako intro a delší část, která připravuje hlavní riff či sloku, bude určovaná jako předehra. Obdobným způsobem budou určeny i závěrečné sekce písní – krátké, maximálně 4 takty dlouhé fráze na konci, budou označovány jako „outro“ a rozsáhlejší části tvořící samostatnou sekci, budou určovány jako „závěrečná část“.

Pokud ve skladbě sóla budou mít svým rozsahem tendenci tvořit samostatnou sekci, bude tento jev zaznačen do struktury písně. Také termín „bridge“ namísto obvyklého užívání bude používán spíše pro části charakterem odlišné od zbytku písně; v extrémním metalu jsou totiž písně často strukturou rozmanité, a proto budu termín používat i mimo kontext přechodu ze sloky na refrén.

## 3 Analýza

### 3.1 Belphegor – *Necrodaemon Terrorsathan*

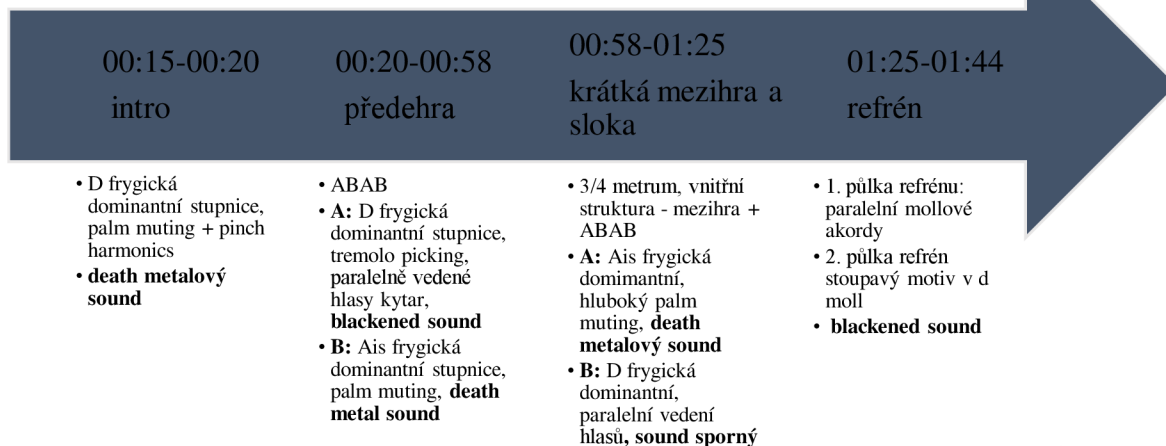
*Necrodaemon Terrorsathan* se pohybuje v tóninách D a Ais, tónorod většinou náleží frygickému dominantnímu modu s výjimkou sekcí, kde se objevuje d moll či chromatika. Hrají zde dvě kytary, baskytara a bicí nástroje. Vokály jsou bez výjimky silně zkreslené. Kytary jsou laděny nejspíše do drop Ais tak, aby nejhlubší tón byl na otevřené hluboké struně. Tempo je asi 101 BPM<sup>62</sup> a metrum je ve většině sekcích čtyřčtvrté; ve sloce se ale mění na tříčtvrté. Intro začíná hlubokým těžkým riffem, jež se hraje technikou palm muting, do kterého kontrastně znějí pinch harmonics. V předehře je poprvé uveden jeden z hlavních riffů skladby, který lze rozdělit na základě dvou kontrastních motivů na části A a B, obě tyto části jsou hrány dvakrát. Část A náleží frygické dominantní stupnici od D a část B frygické dominantní od Ais. Po repetici tohoto riffu následuje mezihra a sloka. Sloka lze rozdělit na části A a B stejným způsobem jako předehra, část A zde ale náleží frygické stupnici od Ais a část B frygické stupnici od D. Po dvojitým uvedení sloky začíná refrén, ve kterém zní riff založený na hře akordů tremolo pickingem. V první půlce refrénu je důraz zejména na akordy ais moll a a moll, v druhé půlce refrénu se hraje stoupavý motiv power chordů – tento motiv náleží tónině d moll a pohybuje se na funkcích T-II-III-S. Stoupavý motiv harmonizuje druhá kytara o malou tercii výše – hlasy jsou vedeny paralelně. Po refrénu podruhé zní sloka, hraje se bez obměn stejně jako při prvním uvedení. Po sloce následuje refrén, ve kterém také nejsou žádné obměny. Dále zní velmi kontrastní část, kterou lze označit jako bridge. Kontrast zde spočívá především v hybnosti – tempo, co se týče bpm, zůstává stále stejné, ale pocitově skladba zní v tempu polovičním; tohoto je dosaženo zejména nižší frekvencí úderů na bicí nástroje a taktéž pomalejší hrou na kytary. Tato pomalu působící část náleží frygické dominantní stupnici od ais. Funkčně se podobá motivu A z riffu z předehry, ovšem hraje se zde hlouběji, pomaleji a s posunem do Ais. Motiv je zde i harmonizován druhou kytarou, která hraje o velkou tercii výše. Po bridge následují sekce se sóly, která lze rozdělit na dvě části. První část náleží frygické dominantní stupnici od Ais, ze které se ale vybočuje kvůli chromatickému hraní. Kytary zde hrají stejný motiv, hlasy jsou vzdálené o malou tercii a vedeny paralelně. V druhé části jedna kytara hraje lehce modifikovaný riff z části A předehry (tónina je tedy D frygická dominantní) a druhá kytara pokračuje v sóle, ve kterém zde převažuje chromatika. Dále zní část, kterou lze označit jako mezihra. Navazuje se zde na motiv A z předehry, který byl hrán v předchozí části, a hraje se

---

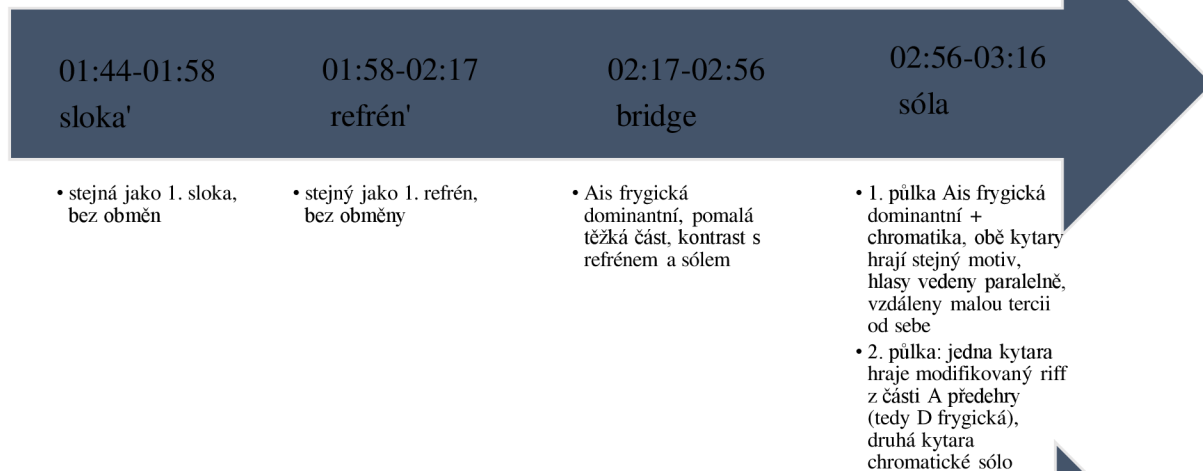
<sup>62</sup> Kromě závěrečné části, kde se tempo zpomalí na asi 74bpm.

motiv B; po zaznění motivu B se znovu opakuje motiv A, který hraje jen jedna kytara – druhá kytara znovu hraje sólo, které zde už nevybočuje z tóniny. Po mezihře následuje třetí uvedení sloky, které se zde hraje bez obměn. Po sloce zní refrén, rovněž bez obměn. Skladba je završena pomalou těžkou částí. Oproti bridge se mění nejen hybnost, ale i celkové tempo, které je asi 74bpm. Motivicky je tato závěrečná část podobná bridge a také náleží frygické dominantní Ais. Zmíněné parametry je možné vidět i v grafu níže.

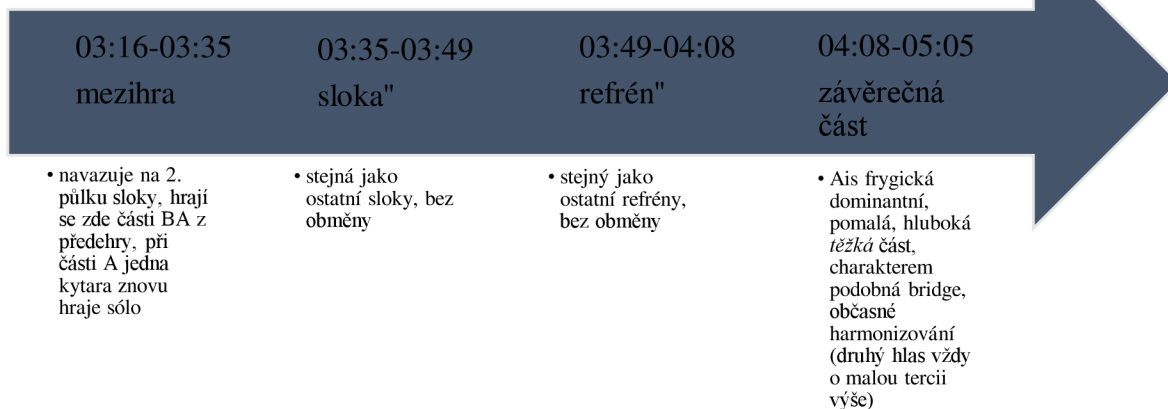
Obrázek 4 struktura *Necrodaemon Terrorsathan 1*



Obrázek 3 struktura *Necrodaemon Terrorsathan 2*



Obrázek 2 struktura *Necrodaemon Terrorsathan 3*



V kategorii „pitch“ bych na úvod rád shrnul tóniny, ve kterých se skladba pohybuje. Jak bylo zmíněno výše, většina skladby náleží frygickému dominantnímu modu, který je hrán buď od D, nebo od Ais. V refrénu lze ale zřetelně slyšet příslušnost d moll a akordy, jež d moll předcházejí (paralelně spojené ais moll a a moll), lze vnímat jako spadající pod ais moll (tedy T a VII.). Na základě tohoto vybočení a také paralelně spojených mollových akordů s přítomnou malou tercií lze refrén určit jako část podléhající blackeningu. V rámci této kategorie můžeme jako část podléhající blackeningu určit ještě A z přede hry, neboť je zde zřetelné paralelní vedení hlasů, které jsou od sebe vzdáleny malou tercií, v kombinaci s tremolo pickingem. Obdobným způsobem by bylo možné uvažovat o určení části B ze sloky jakožto podléhající blackeningu, nicméně zde není korespondence mezi paralelním vedením hlasů a tremolo pickingem, a tedy je určení, zda motiv spadá pod death metal či je inspirován black metalem, spíše sporné. Jevů spadajících do kategorie „pitch“ vhodných k analýze se sice v písni nachází mnoho, ale cílem mé analýzy je pouze rozlišovat původní elementy od elementů spadajících pod „blackening“, což v rámci této kategorie dále není možné, proto přejdeme ke kategorii „timbre“.

V kategorii „timbre“ je třeba uvést, že instrumentace i zvukové efekty, jako například míra distorze, jsou většinou v celé skladbě stejné. Výjimkou jsou údery zvonů, které jsou přidány např. do závěrečné části nejspíše za účelem podpoření temné atmosféry a také drobné motivy syntezátoru, které v přede hře zdůrazňují pŕltónové posuny hrané kytarami.<sup>63</sup> I přesto ale ve skladbě jsou části velmi kontrastní. Jednou z příčin je změna hybnosti a tempa, kterou se budeme zabývat v kategoriích níže. Hlavní příčinou je ale střídání kytarových technik, a tím způsobené změny v soundu. V intru můžeme slyšet motiv hrán palm mutingem na nejhlubší struně, do něhož razí pinch harmonics, což lze spolehlivě určit jako death metalový riff. Hned po intru zní kytarový motiv (A z přede hry), který je hrán o oktávu výše technikou tremolo picking a je podpořen silnými údery činelů na každou osminu – typický blackened sound. Po zaznění motivu A z přede hry následuje motiv B, kde je také zřetelný kontrast – tremolo picking akordů ve vyšší poloze je totiž znovu nahrazen palm mutingem tónů na nejhlubší struně. Údery na činely jsou zde stejně četné jako v části A, nicméně jsou zřetelně slabší a kratší oproti úderům v předešlé části, které přispívaly „atmospheric wash of sound“. Část B lze tedy určit jako neovlivněnou blackeningem. Stejně kontrasty můžeme slyšet i ve sloce při prvním uvedení části B i přes absenci tremolo pickingu, a to zejména díky silným a dlouhým úderům činelů. Při opakování části B jsou ale

---

<sup>63</sup> Je možné ještě zmínit přidání reverbu na kytarové motivy hrané tremolo pickingem apod., ovšem tyto charakteristiky nejsou příliš výrazné, a proto se jimi nebudu zabývat.

činely tlumené, tudíž určení, zda část podléhá blackeningu, je tedy stále sporné – kontrast je slyšitelný, ale chybí tremolo picking i činely, taktéž zde ani nejsou vokály ve vysoké poloze. V refrénu lze naopak nalézt všechny hledané charakteristiky – znějí zde paralelní mollové akordy tremolo pickingem, výrazné údery činelů a vysoký zkreslený vokál. Charakteristiky zmíněné v této kategorii lze nalézt i v dalších uvedených jmenovaných částech.

V kategorii „form“ je hlavním hledaným parametrem repetitivní užívání kytarových i bicích riffů, což se v písni příliš nevyskytuje. Většina částí má naopak dokonce kontrastní vnitřní strukturu (např. předehra i sloka jsou určeny jako ABAB). Také se zde vyskytuje nejméně sedm výrazných motivů, které jsou dále ještě zpracovávány v pomalejších částech. V rámci této kategorie tedy nelze vliv black metalu určit.

V rámci kategorie „rhythm“ stojí za zmínku změna tempa v závěrečné části a také změna hybnosti v bridge a závěrečné části. Výrazná je i změna metra ve sloce. Ani jedna z těchto charakteristik ale není hledaným parametrem, tudíž možný přesah z black metalu určit nelze. Co se důrazů týče, v celé písni jsou akcentovány těžké doby.

Nejvíce charakteristik spadajících pod blackening bylo nalezeno v kategorii „timbre“, četné množství se ale nacházelo i v kategorii „pitch“. Naopak v kategoriích „form“ a „rhythm“ nebyl nalezený žádný hledaný parametr.

### **3.2 Deströyer 666 – *I Am the Wargod***

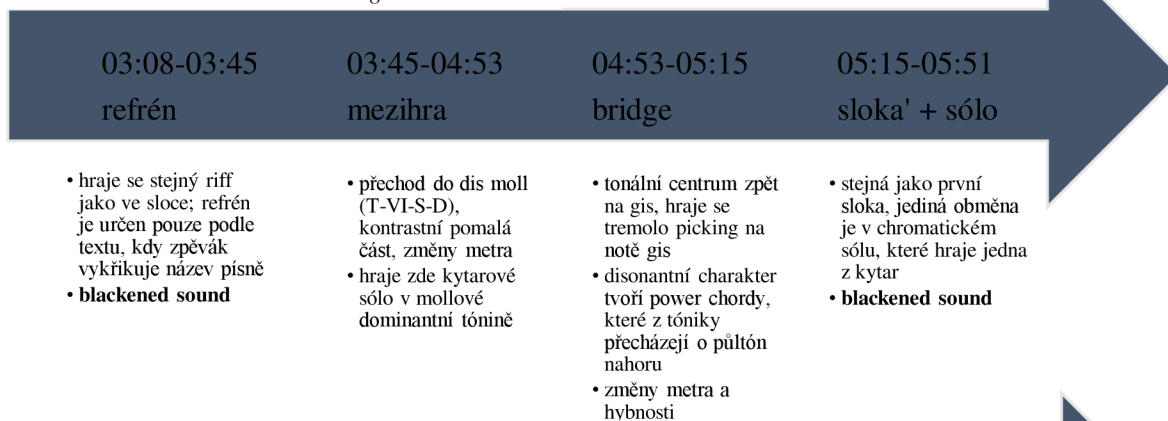
Píseň náleží tónině gis moll, konkrétně melodické, až na určitá vybočení, která budou rozebírána níže. Hrají zde dvě kytary, baskytara a bicí souprava, vokály jsou v celé skladbě zkreslené. V některých pasážích zvuk působí, jako by kytar hrálo více; tohoto jevu je ale dosaženo především post editací – zdvojením stop, užíváním zvukových efektů a podobně. Tempo je v nejpomalejších částech přibližně 120bpm a v nejrychlejších 160bpm. Metrum je 4/4 s výjimkou druhého riffu, kde se hraje v 3/4 taktu, mezihry, kde se přechází i na 5/4 a 6/4 takt a bridge, kde se střídá 4/4 s 3/4 taktem. Kytary jsou podladěny o půltón, ladění lze tedy označit jako Dis standard. Intro začíná vybrnkáváním baskytary bez zkreslení, tónorod náleží g moll melodické a hrají se převážně akordy I. a III. stupně. K vybrnkávání se postupně přidávají zkreslené kytary – jedna kytara hraje motiv hlavního riffu, zatímco druhá hraje power chordy. Po intru zní hlavní riff – první kytara hraje melodii dlouhou čtyři takty, ve které je nejvýraznější sestupná figura fis-e-dis-h (lze určit jako hlava); druhá kytara hraje power chordy. Celý hlavní riff je hrán tremolo pickingem. Po uvedení hlavního riffu následuje druhý riff, který stále náleží gis moll a lze jej rozdělit na části A a B. V části A se změni metrum na 3/4 (jeden takt vždy zůstává v 4/4 metru, druhý se mění na 3/4) a hraje se sestupná figura T-VII-VI-D (vždy jeden tak tónika, poté v druhém taktu 1. doba = VII., 2.

doba = VI., 3. doba = D). V části B hrají obě kytary samostatný motiv na VII. a II. stupni. I v oblasti druhého riffu je stále vše hráno pomocí tremolo picking a i bicí nástroje hrají stále stejný riff – s výjimkou části A druhého riffu, kdy se dvojnásobně zrychlí snare. Následuje sloka, ve které je tonální centrum stále gis, ale tónorod melodické moll je zde narušován. Sloka lze rovněž rozdělit na části A a B – v části A se hraje tremolo picking na notách ais, a a gis – tento motiv hrají obě kytary, hlasy jsou od sebe vzdáleny oktávu a vedeny paralelně. V části B se hrají power chordy gis, fis a a, stále tremolo pickingem. Po uvedení sloky zní refrén, který jsem určil pouze na základě textové složky – zpěvák vykřikuje název písně; kytary a bicí stále hrají obsah sloky. Na refrén navazuje kontrastní pomalá mezihra, ve které se tempo sníží na asi 120bpm, tónina je zde dis moll a jsou slyšet výrazné změny metra. V druhé půlce mezihry zní i kytarové sólo na funkcích T-VI-S-D. Po mezihře následuje bridge, ve kterém se tonální centrum vrátí zpět na gis. Jedna kytara hraje tremolo picking na notě gis, do kterého bicí s druhou kytarou a baskytarou hrají breaky na akordech gis a a, což tvoří silně disonantní charakter, výrazné jsou přechody na 3/4 takt. Po bridge následuje sloka, která je hrána stejně jako při prvním uvedení – jen jedna kytara zde hraje chromatické sólo. Dále zní refrén, také bez obměn. Po refrénu se hraje druhé uvedení hlavního riffu, který je funkčně stejný jako při prvním uvedení, ale baskytara s jednou kytarou hrají sóla – v závěru se přidává ještě třetí kytara, hrající o oktávu výše tremolo picking na primách funkcí, které hraje rytmická kytara. Píseň končí slokou s prodlouženou částí B, která se postupně ztlumuje až do ticha. Stejně jako u prvního rozboru uvádím pro přehlednost informace ještě v grafech.

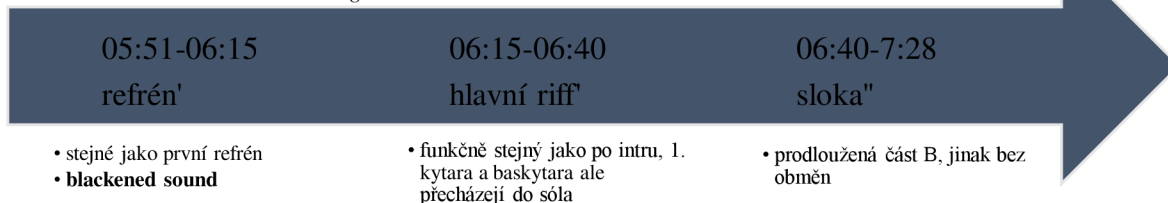
Obrázek 5 Struktura *I Am the Wargod* 1

00:00-01:14	01:14-01:45	01:45-02:32	02:32-03:08
intro	hlavní riff	druhý riff	sloka
<ul style="list-style-type: none"> <li>gis moll melodická, rozložené akordy I. a III. stupně, první kytara začíná hrát hlavní riff</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>gis moll, první kytara hraje stále stejný motiv, druhá kytara hraje power chordy T-III-II-VII-VI-D, vše hráno pomocí tremolo picking (na šestnáctiny)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>gis moll, forma ABAB, <b>A</b>: sestupná figura T-VII-VI-D</li> <li><b>B</b>: jedna kytara hraje 2x tóny fis-h-fis-dis, druhá o dvě oktávy výše fis-dis-ais, fis-dis-ais-cis-dis; hlasy nejsou vedeny paralelně</li> <li><b>thrash metal sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>tonální centrum stále gis, ale hraje se chromaticky - zejména půltónové posuny</li> <li>možné určit jako AB</li> <li><b>A</b>: tremolo picking na tónech gis, a, ais; tuto drobnou figuru hrají kytary stejně, jednotlivé hlasy jsou od sebe vzdáleny oktávu a jsou vedeny paralelně</li> <li><b>B</b>: tremolo picking power chordů gis, fis, a</li> <li><b>blackened sound</b></li> </ul>

Obrázek 7 Struktura *I Am the Wargod 2*



Obrázek 6 Struktura *I Am the Wargod 3*



V rámci kategorie „pitch“ lze jako části spadající pod blackening určit sloku a refrén, ve kterých se objevuje sekvenční posouvání motivu. Motivem je zde vždy jeden tón hraný tremolo pickingem, ke kterému se přidávají přírazy (vždy příráží nota o půltón vyšší). Nejdříve se celý motiv v kytarách i baskytare hraje na tónice (přírazy jsou tedy z noty a) a poté je posunut o půltón výše (přírazy jsou tedy z noty ais). Zároveň tímto jevem dochází k narušení tóniny, neboť sekvenční posunutí motivu o půltón způsobuje chromatický tónorod. Další hledané parametry v této kategorii nalezeny nebyly, je možné ale vnímat přesunutí do dominantní mollové tóniny namísto dominantní durové či paralelní durové rovněž jako hypotetickou inspiraci black metalem; jedná se ale jen o domněnku, a proto tento jev při definici blackeningu nebude využíván.

V kategorii „timbre“ nedochází ve skladbě k mnoha změnám. Kromě intra, které začíná nezkresleným tónem baskytary, je v celé skladbě stejná úroveň zkreslení. Také se nemění instrumentace až na pasáž, kde se na pouhé čtyři takty přidává třetí kytara. Změnám v barvě nepřispívají ani repetitivní riffy v bicích. Také v téměř celé skladbě jsou kytarové riffy hrány tremolo pickingem, tudíž ani zde nedochází k výrazným kontrastům. Charakteristikou, kterou je možné zařadit pod blackening, jsou jednoznačně vokály. Ty znějí velmi zkresleně, nacházejí se ve vysoké poloze a mají celkově velmi blízko k black metalovým vokálům.<sup>64</sup> Z hledaných parametrů lze nalézt „atmospheric wash of sound“,

<sup>64</sup> Viz metodologie práce.



který se tvoří ve sloce a refrénu kombinací výše zmíněným sekvenčně hraným motivem tremolo pickingem s vysokým zkresleným vokálem a údery činelů a snaru na každou osminu. I přes skutečnost, že téměř celá skladba je hrána tremolo pickingem, nemůže být více částí určeno jako podléhající blackeningu, protože tremolo picking zde nekoresponduje s ostatními elementy přenesenými z black metalu; samotný tremolo picking je v extrémním metalu poměrně frekventovaně užívanou technikou, a proto jeho zvýšená přítomnost v thrash metalové písni není ničím speciální.

Hlavním hledaným parametrem z kategorie „form“ je repetitivní užívání kytarových a bicích riffů, což lze ve skladbě nalézt ve velmi četném množství. Bicí například hrají po celou dobu prvního uvedení hlavního riffu stejný beat bez jakékoliv obměny. V oblasti druhého riffu v části A se pouze zrychlí snare a činel, jinak se hraje stejný riff bez obměny; v části B se hraje stejný riff jako v oblasti hlavního riffu.<sup>65</sup> Repetitivně jsou zde užívány i kytarové riffy – například čtyřtaktový motiv, který byl označen jako hlava hlavního riffu, zní už od intra až do přechodu na druhý riff, což je asi minuta a dvacet sekund. Dokonce všechny motivy mají délku čtyři takty, s výjimkou části A z druhého riffu, kde uvedený motiv trvá pouze dva takty. Píseň je tedy založena na neustálém opakování krátkých motivů, jejichž jedinou modifikací je přidání kytarových sól.<sup>66</sup> Dá se tedy určit, že kategorie „form“ nese hledané parametry a lze ji považovat za ovlivněnou blackeningem.

V kategorii „rhythm“ je třeba zmínit změnu metra v části A druhého riffu, v mezihře a zpomalení tempa v mezihře. Změna metra probíhá vždy v druhém, čtvrtém, šestém a osmém taktu části A druhého riffu. Tento jev má v korespondenci s hranými tóny zásadní vliv na hybnost, protože vždy v prvním, třetím, pátém a sedmém taktu je hrán pouze akord tóniky, zatímco v tříčtvrtovém taktu je na každou dobu hrána nová funkce (VII-VI-D, viz výše). První takt mezihry začíná v 5/4 metru, dále se střídá 4/4 a 6/4 takt. Nejvýraznější změnou v hybnosti jsou ale breaky v bridge, které jsou hrány vždy jako trioly. Jako trioly vnímáme nejen samotné breaky, ale i pomlky mezi nimi. Bridge lze chápat jako čtyřtaktové fráze, které jsou charakteristické sledem triol a změnou metra v posledním taktu, který je hrán jako 3/4. Kromě výše zmíněných jevů je ale píseň v hybnosti velmi konstantní, což je příčinou neustálého hraní pomocí techniky tremolo picking a opakování riffů, viz kategorie „form“. Jelikož změny hybnosti nebyly hledaným parametrem, nelze v rámci kategorie „rhythm“ bohužel k definici blackeningu ničím přispět.

---

<sup>65</sup> Výjimkou jsou samozřejmě breaky na konci frází.

<sup>66</sup> Což je ostatně spíše přidání dalšího elementu než práce s existujícím motivem.

Nejvíce známek ovlivnění blackeningem tedy obsahuje kategorie „form“, byly ale nalezeny i elementy v kategoriích „pitch“ a „timbre“.

### **3.3 Mizmor – *Desert of Absurdity***

Song je hrán po většinu částí v e moll melodické, objevuje se ale střídání s E dur a taktéž přidávání citlivého tónu. Hrají zde dvě kytary, baskytara a bicí nástroje; vokály jsou vysoce zkreslené. Kytary jsou nejspíše ve standardním ladění, což bohužel nelze určit s jistotou, protože v hlubších a pomalejších částech písni kvůli velké míře distorze částečně splývají hlasy baskytary a kytar, a tedy je možné, že jsou kytary podladěné. Tempo je v nejrychlejší části přibližně 90bpm, v nejpomalejší klesá až na 38bpm. Takt je čtyřčtvrteční. Píseň začíná pomalým intrem, ve kterém nezkreslená kytara vybrnkává rozložené akordy, funkčně jde o T, VI., VII., S a D, hraje se zde i citlivý tón. Následuje uvedení 1. riffu, jehož tonální centrum je e, ale tónorod bývá narušen, viz kategorie „pitch“. První riff se hraje zkresleně tremolo pickingem. Navazuje druhý riff, který je založen na třech akordech – D dur, C dur a E dur. Barva i rytmus druhého riffu je stejná jako u prvního. Po druhém riffu zní druhé uvedení 1. riffu, tentokrát je zkrácen o polovinu celé délky, jinak se hraje bez obměny. Poté se beze změny opakuje druhý riff. Následuje třetí uvedení 1. riffu, tentokrát se změnou tónorodu – zde už melodie motivu spadá do e moll melodické. Druhá kytara zde harmonizuje melodii motivu – druhý hlas zní o velkou tercii výše. Poté se 1. riff uvádí počtvrté, ale v pomalejším tempu, bez tremolo pickingu a s výraznými změnami v tónorodu motivu a hybnosti; tónina je ale stále e moll. Následuje páté uvedení prvního riffu, který se hraje ještě pomaleji, o oktávu hlouběji a stále bez tremolo pickingu. Po pátém uvedení 1. riffu zní refrén, ve kterém se hrají převážně power chordy na funkcích T, VII. a VI.; na 15. a 31. taktu se hraje citlivý tón, jinak vše náleží melodické e moll. Po refrénu se uvádí nový motiv, tempo skladby klesne až na přibližně 38bpm a výrazně se sníží i hybnost, která už čtvrtého uvedení 1. riffu nebyla nikterak vysoká. Harmonicky je tento nový motiv podobný intru. Ke konci uvedení nového motivu kytara znovu hraje tremolo picking (uzpůsobený pomalému tempu). Následně motiv přechází do nezkreslených kytar, přestávají hrát bicí a píseň je tak zakončena podobným způsobem, jakým začínala.

Obrázek 10 Struktura *Desert of Absurdity 1*

00:00-01:08	01:08-01:51	01:51-02:18	02:18-02:39
intro	1. riff	2. riff	1. riff
<ul style="list-style-type: none"> <li>• e moll melodická, nezkrácené vybrnkávání rozložených akordů</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tonální centrum e, tremolo picking, na doom metal velmi rychlé, vysoký zkrácený vokál</li> <li>• <b>blackened sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• E dur - e moll</li> <li>• stejný rytmus i barva jako ve sloce</li> <li>• <b>blackened sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• zkrácen o polovinu celé délky, jinak hrán stejně</li> <li>• <b>blackened sound</b></li> </ul>

Obrázek 9 Struktura *Desert of Absurdity 2*

02:39-03:06	03:06-03:49	03:49-04:16	04:16-04:49
2. riff'	1. riff''	1. riff'''	1. riff''''
<ul style="list-style-type: none"> <li>• stejný jako poprvé</li> <li>• <b>blackened sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• e moll, změna tónorodu, <b>blackened sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• e moll, hrán a zpracováván stále stejný motiv, výrazné zpomalení tempa</li> <li>• <b>doom metal sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• stále stejný motiv, hrán ještě pomaleji a o oktávu hlouběji</li> <li>• <b>doom metal sound</b></li> </ul>

Obrázek 8 Struktura *Desert of Absurdity 3*

04:49-06:15	06:15-7:56	07:56-09:58
refrén	3. riff	závěrečná část
<ul style="list-style-type: none"> <li>• téměř po celou dobu klesavá figura power chordů T-VII-VI, občasná harmonizace druhým hlasem o tercii výš</li> <li>• tempo se stále zpomaluje</li> <li>• <b>doom metal sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• nejpomalejší, nejhlubší a nejméně hybná část</li> <li>• harmonie podobná jako v intru - :T-VI-VII-II-D:</li> <li>• ke konci 1. kytara hraje tremolo picking přizpůsobený pomalému tempu - reminiscence blackened částí</li> <li>• <b>doom metal sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• přestávají hrát bici, stále hraje třetí motiv, ale zvuk už není zkrácený</li> </ul>

V kategorii „pitch“ na úvod zopakuju, že celá skladba až na určité výjimky náleží e moll melodické. Jednou z těchto výjimek je užívání citlivého tónu napříč celou skladbou, což není nijak zvláštní jev. Částí, kde ale byla melodická e moll narušována neobvyklým způsobem, je 1. riff. Zde baskytara s jednou kytarou hraje tremolo picking na notě e, do kterého druhá kytara hraje motiv, který nenáleží e moll, ale nejspíše h dur – tóny jsou h, ais, gis, fis. Tímto způsobem je motiv hrán při prvním a druhém uvedení prvního riffu. Při třetím uvedení riffu se melodie přesouvá o tercii níže a tóny jsou tedy g, fis, e a d. Tento motiv je i harmonizován druhým hlasem kytary, která jej hraje od h, o velkou tercii výše (tedy od stejného tónu jako v prvním a druhém uvedení), tentokrát ale hraje noty h, a, g a fis, takže

ani touto harmonizací nedochází k narušování e moll. Také ve čtvrtém uvedení riffu se pracuje stále se stejným motivem bez narušení tóniny. Motiv se zde začíná hrát například od tónu e, objevuje se zde i užití inverze. Lze tedy s jistotou tvrdit, že umělec tóninu v prvním a druhém uvedení narušoval záměrně, aby vytvořil specifický disonantní charakter, který nezni ani durově, ani mollově (disonanci zde tvoří zvětšená kvarta). Hlavním parametrem hledaným v kategorii „pitch“ je ale paralelní hra mollových akordů, paralelní vedení hlasů a podobně. Není tedy možné v rámci této kategorie doložit vliv black metalu.

V rámci kategorie „timbre“ lze ve skladbě slyšet mnoho kontrastů. Jedním z nich je zapříčiněn změnami zvukových efektů – začátek a konec skladby je hrán nezkresleným tónem, zatímco zbytek zní velmi zkresleně. Na základě barvy lze skladbu rozdělit na čtyři pomyslné části – nezkreslené intro, rychlá zkreslená část (po 3. uvedení prvního riffu včetně), pomalá zkreslená část a nezkreslená závěrečná část. Důvod kontrastu mezi zkreslenými a nezkreslenými částmi je poměrně jasný – jde právě o distorzi, která zkresleným částem tvoří specifický sound, také barvu zkreslených částí podporují vysoké zkreslené vokály a bicí nástroje. Příčinou kontrastu mezi rychlou zkreslenou částí a pomalou zkreslenou částí by se zdálo být tempo, není to však jediný faktor. Výraznými charakteristikami rychlých zkreslených částí jsou hra riffů tremolo pickingem, vysoká konstantní hybnost bicích nástrojů a výrazně vyšší poloha motivů než u pomalých zkreslených částí. V rychlých zkreslených částech lze také slyšet „atmospheric wash of sound“, který je tvořen kytarami ve vysoké poloze hrající tremolo pickingem, vysokým zkresleným vokálem a rychlým riffem bicích s údery činelů na každou osminu. V pomalých zkreslených částech je slyšet naprosto opačný charakter – bicí nehrají zdaleka tak hybně, kytary hrají dlouhé, převážně hluboké tóny oproti vysokým rychlým tónům tremolo pickingu; často je také jako důsledek hry v hluboké poloze slyšet až *rezonance* ve frekvenční oblasti basů, což je protiklad „atmospheric wash of sound“, kde převažují vysoké frekvence. Na základě výše uvedených charakteristik je tedy možné určit, že rychlé části díky své barvě spadají pod blackening, zatímco pomalé pod doom metal.

V kategorii „form“ je třeba zmínit vysokou míru opakování v rámci skladby. První riff je založen na motivu, který je dlouhý dva takty, a i přesto je uváděn celkem pětkrát napříč rychlými i pomalými částmi. Riff založený na dvoutaktovém motivu se potom v písni hraje celkem přibližně 2 minuty a 47 sekund. Motiv, na kterém je založený druhý riff, má délku čtyři takty a v písni je hrán necelou minutu. Po celou délku refrénu (asi minuta a půl) jsou

hrány pouze tři akordy.<sup>67</sup> Poslední, třetí riff, je založen na osmitaktovém motivu, který se opakuje přibližně tři a půl minuty. Bylo by tedy možné určit, že kategorie „form“ je velmi ovlivněná blackeningem. Proti tomu ale stojí argument, že doom metal jako takový je velmi minimalistický a repetitivní podžánr extrémního metalu. Určení této kategorie jako podléhající blackeningu by tedy bylo sporné.

Určení vlivu black metalu v kategorii „rhythm“ je naopak velmi objektivní. Doom metal je typický svým extrémně pomalým tempem,<sup>68</sup> zatímco výše zmíněná rychlá část písně hraje v přibližně 90bpm a ve velmi vysoké hybnosti. Korespondence mezi tímto rychlým tempem a vysokou hybností spolu s ténbrem v písni přímo definuje přesah black metalu. Ještě jednou tedy potvrzují, že rychlé zkreslené části se bez pochyby dají určit jako ovlivněny blackeningem a pomalé části jako typické pro doom metal.

Z výše uvedeného vyplývá, že v písni byly nalezeny prvky ovlivněné blackeningem zejména v kategorii „timbre“ a „rhythm“ (popř. v korespondenci mezi těmito dvěma kategoriemi), v kategorii „pitch“ vliv black metalu není možné doložit a u kategorie „form“ by určení bylo sporné.

### 3.4 Mental Cruelty – *Ultima Hypocrita*

Píseň *Ultima Hypocrita* náleží g moll harmonické až na občasná vybočení způsobená chromatickým hraním či sekvenčním posouváním motivů (viz níže). V písni hrají dvě kytary, baskytara, bicí souprava a také v intru, v mezihře a v závěru znějí smyčce. V sekci se sólem se přidává třetí kytara, kterou hraje hostující Yo Onityan. Kromě „orchestrace“, jak se v komunitě označuje přítomnost jakýchkoliv orchestrálních nástrojů,<sup>69</sup> a hostujícího kytaristy ve skladbě zpívá i sbor, který vždy v refrénu zdůrazňuje slovo „satanas“ a také podporuje barvu refrénu a oblasti sóla. Kytary kapely jsou laděny drop g tak, aby nejhlubší tóny připadaly na otevřenou hlubokou strunu. Tempo je přibližně 200bpm a takt je v celé písni tříčtvrtěový. Píseň začíná intrem v g moll harmonické, kde jedna kytara hraje tremolo pickingem akordy funkcí T, D, VI., VII. a druhá melodii rovněž tremolo pickingem. Hutnou sazbu v intru podporují smyčce, které hrají stejné akordy jako kytara. Po intru následuje uvedení prvního riffu, jehož hlavní motiv se hraje o oktávu níže než intro a je chromatický. Do volně rytmizovaného chromatického motivu vstupují rozložené akordy S a II. hrané

---

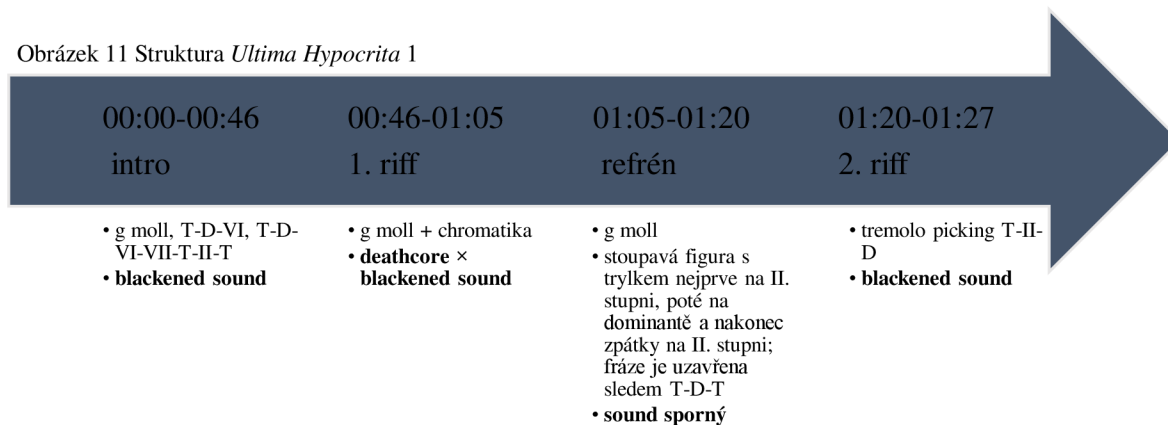
<sup>67</sup> Objevuje se zde harmonizace druhým hlasem, který hraje o tercii výše a jak už bylo zmíněno, v 15. a 31. taktu se hraje citlivý tón, ale nejedná se o zásadní změny.

<sup>68</sup> Benjamin Hillier dokonce uvádí, že doom metal je částečně definován právě pomalým tempem (Hillier, 2020, s. 20).

<sup>69</sup> RAWLINS, Joel. REVIEW: Mental Cruelty – A Hill To Die Upon. In: *INVICTA MAGAZINE – All Things Alternative* [online]. Invicta Media Ltd, © 2021, 25. 5. 2021 [cit. 2022-04-07] Dostupné z: <https://invictamagazine.com/review-mental-cruelty-a-hill-to-die-upon/>.

tremolo pickingem. Po uvedení prvního riffu se hraje refrén, který náleží g moll a jehož stěžejním motivem je stoupavá figura s trylkem. Ten se zahraje nejdříve na druhém stupni, poté na dominantě a následně zpátky na druhém stupni. Následuje uvedení druhého riffu, ve kterém se tremolo pickingem hrají akordy funkcí T-II-D. Poté se opakuje první riff, který je oproti svému prvnímu uvedení zkrácen o polovinu celé délky, a také se zde nehrají výše zmíněné rozložené akordy; celý tedy zní chromaticky. Následuje breakdown, v němž se rytmizuje dvojzvuk gis a d. Po breakdownu se hraje krátká mezihra, ve které se uvádí tremolo picking motiv, který je funkčně na schématu T-VI-D. Po mezihře začíná bridge, ve kterém se uvádí nový motiv, který je také hrán tremolo pickingem. Tento motiv má schéma prima – kvinta – nona – malá decima – nona – kvinta, na každý tón připadají čtyři šestnáctinové noty hrané tremolo pickingem. Nejdříve je tento motiv dvakrát zahrán na tónice a poté je sekvenčně posunut na sedmý stupeň, kde také zní dvakrát, následně se opakuje. Po bridge se potřetí uvádí první riff, který se zde ale hraje dvakrát a má spíše charakter breakdownu. Následuje refrén, který je oproti prvnímu uvedení o osm taktů delší. V tomto druhém uvedení refrénu se nejdříve zahraje motiv z prvního uvedení refrénu a poté ještě motiv z mezihry. V sólu se zde kromě sboru přidávají i smyčce. Po refrénu následuje sekce se sólem. Sólo se nejdříve hraje nad riffem z bridge, který je zde v závěru sekvenčně posouván ještě na šestý stupeň a sedmý stupeň o oktávu výše. Sólo lze rozdělit na dvě části – první část má 48 taktů a druhá 32 taktů + outro. První část sóla lze ještě rozdělit na kontrastní části ABA po šestnácti taktech – část A má disonantní charakter, hraje se velmi rychle a podkladem je poprvé riff z bridge a podruhé akordy funkcí T-D-T-D-S-D; část B má pomalejší a melodičtější charakter, drží se g moll a hraje se nad akordy funkcí T-D-T-D-S-D. Druhá část sóla se hraje nad riffem z intra, jehož tónorod se drží g moll až na závěr, který končí na durové tónice. V oblasti sóla hutnou sazbu podporují akordy smyčců a sbor.

Obrázek 11 Struktura *Ultima Hypocrita* 1



Obrázek 13 Struktura *Ultima Hypocrita 2*

01:27-01:34	01:34-01:49	01:49-02:03	02:03-02:17
1. riff	breakdown	mezihra	bridge
<ul style="list-style-type: none"> <li>• oproti prvnímu uvedení zkrácen o polovinu, chybí rozložené akordy, tudíž hrán čistě chromaticky</li> <li>• <b>deathcore sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• g moll + chromatika</li> <li>• rytmizace dvojjzvuku gis a d, zakončený stejným způsobem jako 1. riff při prvním uvedení</li> <li>• <b>deathcore sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• g moll</li> <li>• tremolo picking motiv, funkčně T-VI-D</li> <li>• <b>blackened sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• sekvenčně posouvavý motiv hraný tremolo pickingem, nejprve na tónice, poté o půltón níže, vokál v zatím nejvyšší poloze</li> <li>• <b>blackened sound</b></li> </ul>

Obrázek 12 Struktura *Ultima Hypocrita 3*

02:17-02:47	02:47-03:09	03:09-03:53	03:52-04:31
1. riff'	refrén'	sólo	sólo'
<ul style="list-style-type: none"> <li>• hrán 2x, charakter breakdownu</li> <li>• <b>deathcore sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• g moll</li> <li>• oproti prvnímu uvedení dvakrát delší</li> <li>• zahraje se motiv z prvního refrénu, poté riff z mezihry, sazba podpořena smyčcemi obdobně jako v intru</li> <li>• <b>blackened sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• g moll</li> <li>• nejprve se sólo hraje nad riffem z bridge, poté funkční schéma podkladu T-D-T-D-S-D</li> <li>• A: silně disonantní charakter</li> <li>• B: g moll, sólo má lehce pomalejší a melodičtější charakter</li> <li>• <b>blackened sound</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• sólo zde hraje nad stejným riffem, jako je v intru; tónorod se drží g moll až na závěr, kdy celá skladba končí na durové tónice</li> <li>• <b>blackened sound</b></li> </ul>

V kategorii „pitch“ je třeba zmínit, jakým způsobem se ve skladbě vybočuje z g moll. Kromě chromatického prvního riffu je příčinou hlavně sekvenční posouvání motivu z bridge. Jak bylo zmíněno výše, tento motiv obsahuje malou decimu a je sekvenčně posouván z tóniky na sedmý stupeň a v sekci se sóly i na šestý stupeň. G moll tedy narušují malé tercie. Takové sekvenční posouvání je hlavním hledaným parametrem v rámci této kategorie, lze jev tedy určit jako vliv blackeningu. Kromě sekvenčně posouvání motivu není ve skladbě element spadající do kategorie „pitch“, jehož původ by bylo možné doložit jako ovlivnění blackeningem.

V rámci kategorie „timbre“ je možné rozlišit části ovlivněné blackeningem na základě barvy a užívaných technik. V intru s hutnou sazbou je zřetelný „atmospheric wash of sound“, který je tvořen hrou obou kytar tremolo pickingem, výrazných úderů činelů na každou osminu či každou čtvrtřovou dobu, a navíc i posílením vysokých frekvencí akordy smyčců. Naproti tomu v prvnímu riffu je barva odlišná – riff kytar zní o oktávu níže, úderů činelů jsou pomalejší a až na rozložené akordy na konci frází se neobjevuje tremolo picking. Hluboký charakter hlavního riffu podporuje i vokál, ve kterém je využívána technika „growling“. Stejný kontrast lze slyšet i při druhém uvedení prvního riffu po druhém riffu. Ve druhém riffu sice vysoké frekvence nepodporují akordy smyčců, ale tremolo picking

s údery činelů na každou osminu tvoří dostatečně výrazný blackened sound. Obdobně výrazný kontrast je slyšet i po přechodu z breakdownu, který je typickou deathcorovou částí, na mezihru, ve které jsou také využívány tremolo picking, četné údery činelů a navíc zde vysoké frekvence podporuje i orchestr. V bridge byl vliv blackeningu doložen už v rámci kategorie „pitch“ přítomností sekvenčně hraného motivu. I v kategorii „timbre“ lze přidat další argumenty – například typické užívání tremolo pickingu, konstantní údery otevřených činelů a v neposlední řadě i vokály, které jsou zde oproti zbytku písně v nejvyšší poloze. Co se týče refrénu, u jeho prvního uvedení nelze vliv blackeningu doložit, ale u uvedení druhého, kde se navíc hraje i motiv z mezihry, už ano; vysoké frekvence zde také podporují smyčce a sbor. Stejně tak v oblasti sóla je vliv doložitelný. V sekci A první části sóla se hraje na podkladu z bridge a i po zbytek první části sóla hrají ostatní kytary neustále technikou tremolo picking, údery činelů jsou stále stejně frekventované. V druhé části sóla lze využít stejné argumenty jako u intra, protože riff z intra zde tvoří podklad pro sólo. Lehce sporná je zde role „orchestrace“ a sboru, protože sice jejich přítomnost podporuje vysoké frekvence, a tím přispívá k charakteristickému „atmospheric wash of sound“, ale zároveň se nejedná o hledaný parametr ani o výraznou black metalovou charakteristiku. Ačkoliv tedy blackened sound „orchestrace“ a sbor podporuje, nelze je použít při definici blackeningu.

V kategorii „form“ nelze nalézt žádné hledané parametry, protože míra opakování je v písni minimální. Naopak formální stránka písně obsahuje typické rysy deathcore, jako například přítomnost breakdownu. A přestože se v bicích často hrají blast beats, nikdy jeden riff nezní déle než 8 taktů bez obměny.

V rámci kategorie „rhythm“ rovněž nelze vliv blackeningu doložit. V celé skladbě je stejné metrum, akcentují se vždy těžké doby, a i hybnost je kromě oblasti prvního riffu a breakdownu, je stále konstantní.

Nejvíce charakteristik bylo nalezeno v kategorii „timbre“, v jejímž rámci lze části ovlivněné blackeningem od neovlivněných snadno rozlišit. V kategorii „pitch“ byl vliv doložen přítomností sekvenčně hraného motivu, zatímco kategorie „form“ a „rhythm“ nenesou známky inspirace black metalem.



### 3.5 Motionless in White – *Puppets 3 (The Grand Finale)*

Song *Puppets 3* náleží tónině d moll a kytary jsou zde laděny do „drop A“, což je u metalcore poměrně typické.<sup>70</sup> Hrají zde dvě kytary, baskytara, bicí nástroje a syntezátor. Vokály jsou zde velmi různorodé jednak kvůli přítomnosti dvou vokalistů, a také protože Chris Cerulli používá vokály zkreslené i čisté. Tempo je asi 102bpm, což by u metalcore mohlo působit jako pomalejší,<sup>71</sup> nicméně v tomto případě je to žádoucí pro hratelnost techniky tremolo picking. Intro je hybné a zní velmi drsně, zejména kvůli sekvenčně posouváním paralelním kvintám, mezi nimiž zní rychlé dvaatřicetinové noty tlumeny technikou palm muting. Následně intro přechází do přede hry ke sloce, kde se výrazně mění tónbr – tlumené struny kytar teď nahradí otevřeně hraný tremolo picking dvaatřicetinových not. Sekvenčně je zde posouván motiv prima – oktáva – malá decima – oktáva – prima – malá decima – oktáva – prima. Po tomto motivu následuje dlouze hraná dominanta, která připravuje příchod sloky. Ta je zpívána Danim Filthem, melodie kytarového riffu je zde chromatická, ale tonální centrum stále zůstává d moll. Po sloce následuje breakdown, pro metalcore velmi typická část.<sup>72</sup> Breakdown je celý hrán na dominantě s malými *vyhrávkami* na druhém stupni a zpívá Chris Cerulli, jehož technika screamu tvoří s Daniho technikou výrazný kontrast. Po prodlevě na dominantě následuje sloka, kde je poprvé slyšet čistý vokál Chrise Cerulliho. Ihned po refrénu následuje druhá sloka, která je znovu zpívána Danim Filthem. Kromě malých obměn a přidání motivu z přede hry v polovinách frází (vždy v druhém taktu ze čtyř) je sloka hrána stejně. Po druhé sloce následuje refrén, který zde zní s repeticí. Po refrénu následuje další breakdown, který je stejně jako první breakdown na dominantě a rovněž zpívá Chris Cerulli. Celá skladba je završena dalším opakováním refrénu a krátkým outrem.

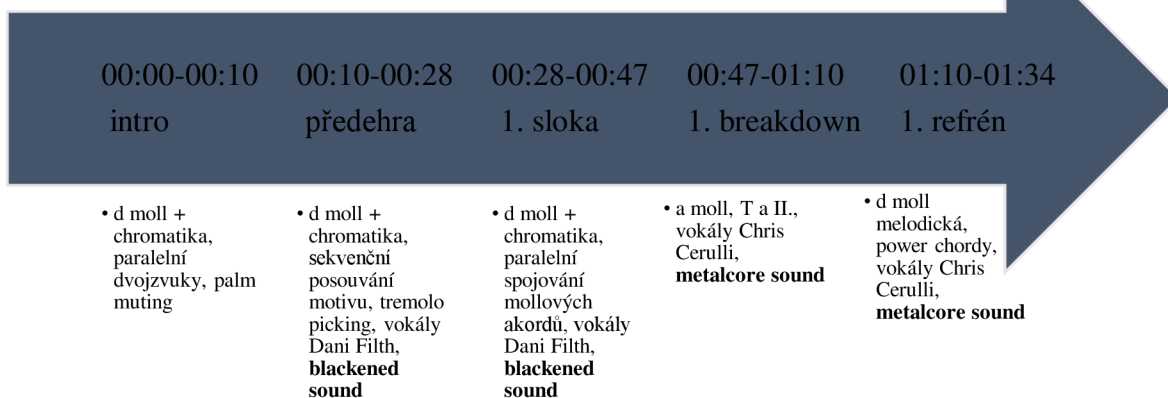
---

<sup>70</sup> Podle příspěvku [Guitarists of r/metalcore – what tuning do you use?]. In: *Reddit* [online]. 9. 7. 2012 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/w9woo/guitarists\\_of\\_rmetalcore\\_what\\_tuning\\_do\\_you\\_use/](https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/w9woo/guitarists_of_rmetalcore_what_tuning_do_you_use/) je nejčastějším laděním metalcore drop C. Je zde ale zmíněno i drop A jakožto druhé nejčastější.

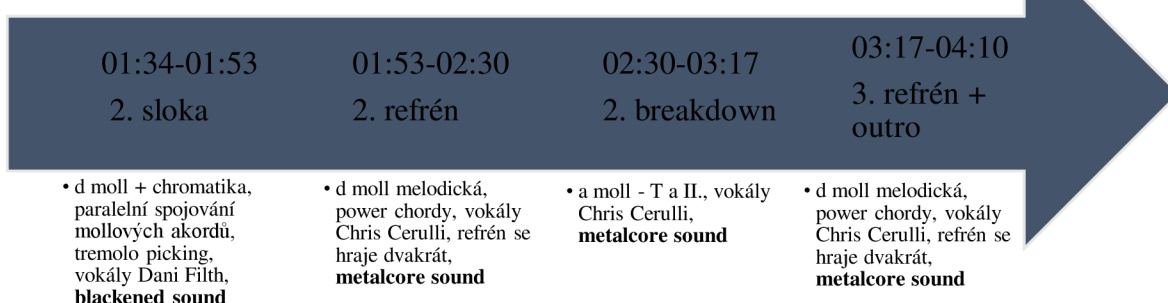
<sup>71</sup> TOTALBRUTAL. [Tempo for Metalcore/Melodeath/New American]. In: *ULTIMATE GUITAR TABS - 1,100,000 songs catalog with free Chords, Guitar Tabs, Bass Tabs, Ukulele Chords and Guitar Pro Tabs!* [online]. 2. 3. 2011 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <https://www.ultimate-guitar.com/forum/showthread.php?t=1417680>.

<sup>72</sup> GAMBLE, 2019.

Obrázek 14 Struktura *Puppets 3 (The Grand Finale)* 1



Obrázek 15 Struktura *Puppets 3 (The Grand Finale)* 2



V kategorii „pitch“ je nutné zmínit, že celá skladba náleží tónině d moll, i když oba breakdowny jsou hrány na dominantě. Je ale možné nalézt výchyly. Ty jsou tvořeny zejména sekvenčním posouváním motivu v předehře. První takový motiv je ale rozeznatelný už v intru – paralelní posun primy a kvinty druhého stupně na primu a kvintu tóniky, který je poté sekvenčně hrán o malou sextu výše. Další sekvenční motiv je, jak bylo zmíněno už výše, v předehře ke sloce (prima – oktáva – malá decima – oktáva – prima – malá decima – oktáva – prima, vždy 4 dvaatřicetinové noty na tón). Nejprve je tento motiv hrán na tónice, poté je sekvenčně posunut o půltón níže, a nakonec je hrán na šestém stupni. Příslušnost d moll zde tedy narušují malé decimy. Dále je tónina narušována riffem ve sloce, který je hrán chromaticky. Toto vybočování z d moll lze určit jako prvek blackeningu, neboť jak bylo stanoveno v kapitole metodiky, zejména sekvenční posouvání motivů a paralelní vedení hlasů je jedna z nejvýraznějších charakteristik black metalu; také pro metalcore je typické držet se mollových tónin,<sup>73</sup> chromatické melodie lze tedy rovněž považovat za nepůvodní. Přísná příslušnost d moll, konkrétně melodické, je výrazná v čistě zpívaném refrénu. Další výraznou charakteristikou ovlivněnou blackeningem jsou paralelně spojené mollové akordy

<sup>73</sup> DIMINISHEDFIFTH. [that typical metalcore key]. In: *ULTIMATE GUITAR TABS - 1,100,000 songs catalog with free Chords, Guitar Tabs, Bass Tabs, Ukulele Chords and Guitar Pro Tabs!* [online]. 18. 4. 2010 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <https://www.ultimate-guitar.com/forum/showthread.php?t=1302614>.

(T-VII), které ve sloce hraje syntezátor. Rád bych ještě v této kategorii zmínil tradiční užívání dominanty jako „přípravy“ tóniky před každým opakováním refrénu.

Co se týče kategorie „timbre“, nedochází v rámci skladby po stránce instrumentace a zvukových efektů k velkým kontrastům. Míra zkreslení je v celé písni stejná a instrumentace až na malé výchyly, kdy v intru a druhém breakdownu nehraje syntezátor, rovněž. Ke kontrastům mezi typickým metalcoreovým soundem a vlivem BM dochází zejména díky odlišným vokálním technikám Chrise Cerulliho a Daniho Filtha, které navíc podporují i příslušné techniky hry na kytaru. Když v předehře sloky Dani Filth zařve velmi vysoký tón se sevřenými hlasivkami (lze určit jako „fry scream“), kytary hrají tremolo pickingem sekvenčně posouváný motiv; to utváří typický BM sound. V kontrastu s tímto zní scream Chrise Cerulliho v hluboké poloze s uvolněnějšími hlasivkami (možno určit jako „false chord scream“) a kytary hrají pro metalcore typický breakdown, kdy se rytmizuje vždy jedna nota. Díky těmto výrazným kontrastům je velmi snadné rozlišit části inspirované BM. Při předehře ke sloce je také velmi výrazný „atmospheric wash of sound“, kdy vysoké frekvence podporuje Daniho vokál, zkreslené kytary hrající tremolo pickingem, rychlé otevřené úderý činelů a dlouhé vysoké akordy syntezátoru, které jsou spojeny paralelně. Úderý činelů jsou při Daniho zpěvu hrány vždy dvojnásobně rychle oproti částem, kde zpívá Chris; také *nejpomalejší* hodnoty not v kytarových riffech jsou šestnáctinové, což má blízko tremolo pickingu. Na základě těchto charakteristik je tedy možné určit, že typické metalcoreové části znějí, když zpívá Chris Cerulli (oba breakdowny a refrén), a části podléhající blackeningu zase při zpěvu Daniho Filtha (předehra + sloky).

V kategorii „form“ nelze nalézt stejné množství prvků spadajících pod blackening. Jelikož není známá žádná typická forma black metalových písní,<sup>74</sup> nemůžeme s jistotou určit, zda po formální stránce skladba podléhá blackeningu či nikoliv. Jedinou potvrzenou black metalovou charakteristikou související s formou je nadměrné užívání repetice a dlouhé neměnicí se části, což se v tomto případě nevyskytuje. Lze ale určit, že forma vykazuje určité typické metalcoreové charakteristiky, jako například přítomnost breakdownů<sup>75</sup> a refrénu s čistým vokálem.<sup>76</sup> Co se týče organizace kytarových riffů – každé části skladby náleží vlastní riff; lze slyšet speciální riff pro intro, pro předehru, pro sloky, pro refrén a pro

---

<sup>74</sup> Existují skladby spadající pod AABA, případně AAB, ale velká část BM písní pro svou nadměrnou repetitivitu a neměnné patterny v bicích nástrojích ani nemá rozeznatelnou strukturu (Hudson, 2021, s. 19).

<sup>75</sup> Gamble, 2019.

<sup>76</sup> Smialek, 2015, s. 100.

breakdowny. V této kategorii tedy prvky ovlivněné blackeningem nalézt nelze a hudební charakteristiky spíše odpovídají typickému schématu metalcorových písní.

V kategorii „rhythm“ je rozlišení původních od nepůvodních prvků sporné. Například je možné vnímat akcenty na osminách v předehře a akcenty na čtvrtinách ve sloce jako prvek blackeningu, který působí kontrastně s volnějším rytmizováním v breakdownech, což je zase typické pro metalcore. Zároveň lze ale akcentování v předehře a slokách vnímat jako akcentování těžkých dob ve dvojnásobné (v případě hry šestnáctin) či čtyřnásobné (v případě hry dvaatřicetin) rychlosti, což je obecně typickým prvkem v metalové hudbě a nelze tedy určit inspiraci BM. Tempo v black metalových a metalcorových písních bývá velmi podobné, tudíž zde přesah rozlišit nelze. Jediný možný vliv blackeningu na tuto kategorii je ve zvýšené hybnosti v předehře, kterou způsobují blast beats.

Nejvyšší míra prvků podléhajících blackeningu se tedy nachází v kategorii „timbre“. Dokonce by tato kategorie samotná stačila pro rozlišení částí, kde převažují původní metalcorové elementy od částí, kde dominují nepůvodní elementy přejaté z BM. Značný přesah lze ale slyšet i v kategorii „pitch“. Objevuje se přesah i v kategorii „rhythm“ v podobě přítomnosti blast beats. V kategorii „form“ žádné prvky podléhající blackeningu definovat nelze.

### **3.6 Výsledky analýzy a definice fenoménu blackening**

Analýzou podle vzorce od Benjaminu Hilliera bylo v podkapitolách výše zkoumáno, ve kterých kategoriích dochází k hybridizaci podžánrů extrémního metalu fenoménem blackening a jakým způsobem se tato skutečnost projevuje. Je zřejmé, že nejvyšší míra prvků spadá do kategorie „timbre“, která i samotná obsahuje charakteristiky dostačující k rozlišení podžánrů a možných vlivů. Co se ale týče ostatních kategorií, nenalezneme u analyzovaných písní stejné množství podobností.

V kategorii „pitch“ jsou charakteristikami, které v písních byly objeveny, zejména sekvenční hraní motivů (*I Am The Wargod*, *Ultima Hypocrita*, *Puppets 3 (The Grand Finale)*), paralelní spojování mollových akordů (*Necrodaemon Terrorsathan*, *Puppets 3 (The Grand Finale)*) a paralelní vedení hlasů (*Necrodaemon Terrorsathan*, *I Am The Wargod*). Žádná z těchto charakteristik ale nebyla nalezena ve všech písních, a dokonce v *Desert of Absurdity* nebyla nalezena žádná charakteristika spadající do této kategorie.

V kategorii „timbre“ bylo hlavním hledaným parametrem zvýšené užívání tremolo pickingu, zkreslené vokály ve vysokých polohách a zejména témbrový efekt „atmospheric wash of sound“, což bylo nalezeno ve všech písních bez výjimky.

Co se kategorie „form“ týče, jako hledaný parametr byl stanoven repetitivní charakter písni a s tím spojená zvýšená míra opakování riffů kytar a bicích nástrojů. Tyto charakteristiky byly nalezeny pouze v písních *I Am the Wargod* a *Desert of Absurdity*.

V rámci kategorie „rhythm“ žádný hledaný parametr stanovený nebyl, což ale neznamená, že v kategorii nebyly žádné elementy ovlivněné blackeningem obsaženy. Ve všech skladbách se alespoň v jedné části, která byla doložena jako hybridizována blackeningem, hrají v bicích blast beats. Tento jev tedy lze také vnímat jako vliv blackeningu.

Pro přehlednost v tabulce níže uvádím, ve kterých skladbách byly v rámci konkrétních kategoriích nalezeny prvky blackeningu. Zelená barva znamená, že v dané kategorii byly nalezeny alespoň nějaké hledané parametry, žlutá barva znamená, že byl objeven prvek blackeningu, který nebyl stanoven jako hledaný parametr v kapitole metodologie, a červená barva znamená, že v dané kategorii nebyly nalezeny žádné charakteristiky, u kterých by bylo možné doložit vliv blackeningu.

Tabulka 1 Přehled kategorií s nalezenými či nenalezenými charakteristikami

Píseň	„pitch“	„timbre“	„form“	„rhythm“
<i>Necrodaemon Terrorsathan</i>				
<i>I Am the Wargod</i>				
<i>Desert of Absurdity</i>				
<i>Ultima Hypocrita</i>				
<i>Puppets 3 (The Grand Finale)</i>				

Z výše uvedeného je tedy možné odvodit, že blackening je jev, který se projevuje zejména v témbrových charakteristikách. V písních způsobuje, že alespoň v určitých sekcích převažují vysoké frekvence označované jako „atmospheric wash of sound“. Tento jev je bez výjimky tvořen korespondencí mezi tremolo picking riffy kytar a baskytar, blast beaty s důrazem na časté údery činelů a vyšší tónovou polohou motivů oproti ostatním částem; často také bývá barva podpořena ještě vysokými zkreslenými vokály (nalezeno ve všech zkoumaných písních). Určení, že je zde nutná i korespondence s kategorií „pitch“ (například že tónorod musí spadat do moll), je lehce sporné. V písni *Desert of Absurdity* totiž byl blackened sound nalezen i v části, kde v jednom hlase byla hrána tónika a v druhém hlase motiv, který tónorodem spadal do durové dominantní tóniny – byla zde tedy určitá disonance tvořena intervalem zvětšené kvarty mezi tóny e a ais, ale zároveň poté zněl durový souzvuk primy a velké tercie. Je však alespoň možné určit, že se v blackened částech nikdy neobjevují

jen konsonantní souzvuky a je nutná přítomnost disonance. Další výše zmíněnou charakteristikou blackeningu je nutná přítomnost blast beatů, které byly nalezeny ve všech písničkách.

Rád bych na závěr definice dodal, že bylo zkoumáno pouze pět podžánrů a od každého jen jeden reprezentant. Je tedy možné, že se nějaká ze zkoumaných písniček vymykala standardu. Mé hudební vymezení blackeningu tedy nelze považovat za definitivní a uzavřené. Ostatně nové syntézy black metalu s ostatními podžánry se stále tvoří a není zaručeno, že nově vzniklé písničky budou vykazovat stejné charakteristiky.

## Závěr

Cílem práce bylo určit soubor hudebních charakteristik, které se přenášejí z black metalu do ostatních podžánrů extrémního metalu, jež tvoří definici fenoménu „blackening“. Výsledku bylo dosaženo analýzou podle vzorce Benjaminu Hilliera uvedeného v práci *Considering Genre in Metal Music*.<sup>77</sup> Předem byly stanovené parametry, jejichž přesah se předpokládal. Kromě těchto parametrů, které většinou v písních byly nalezeny, samotné definici přispěla přítomnost blast beatů. Ty jako hledaný elementy stanovené nebyly, ale vyskytovaly se napříč všemi analyzovanými písněmi. Definice tedy bylo dosaženo a cíl práce byl naplněn.

Považuji za nutné ještě v závěru práce zopakovat, že mé hudební vymezení blackeningu není možné považovat jako definitivní – existují další podžánry, které analyzovány nebyly, a i v rámci podžánrů, jejichž reprezentanti mé analýze podlehlí, se mohou vyskytovat odchylky od standardu. Aby výsledky byly co nejobektivnější, byli reprezentanti a jejich písně vybráni na základě popularity v komunitě a umístění v žebříčcích (viz metodologie práce). I přesto ale není zaručeno, že nějaká z analyzovaných písní nemůže být v rámci svého podžánru atypická.

Kromě samotné definice blackeningu může práce sloužit i jako úvod k problematice analýzy extrémního metalu a užívaným metodám, neboť jim byl ve stavu bádání a kapitole o metodologii věnován nemalý prostor.

V rámci této problematiky by bylo příhodné dále zkoumat i přesah v oblasti mimohudebních jevů. Samotný vzorec, který jsem při analýze používal, obsahuje i kategorii „aesthetics“, kam mimohudební charakteristiky spadají. Cílem práce ale bylo hudební vymezení blackeningu, proto jsem s touto kategorií nepracoval. Nicméně nelze popřít, že kategorie by mohla obsahovat charakteristiky, které by pro rozšíření definice byly hodnotné. Do „aesthetics“ totiž patří nejen loga, design, „artworky“ a podobně, ale například i texty písní. Dále by mohlo být příhodné komparovat představitele podžánrů ovlivněné blackeningem s představiteli stejných podžánrů, ale bez inspirace black metalem – například srovnávat reprezentanta death metalu a blackened death metalu.

---

<sup>77</sup> Hillier, 2015.

## Prameny a literatura

### Prameny:

Sociální sítě (debatní fóra, videa umělců a fanoušků a podobně):

[Blackened death metal]. In: *Amino Apps* [online]. [cit. 2022-01-07]. Dostupné z: [https://aminoapps.com/c/metal/page/item/blackened-deathmetal/IXbC\\_GIggNKp3GLlgejmxVddrD77dvW](https://aminoapps.com/c/metal/page/item/blackened-deathmetal/IXbC_GIggNKp3GLlgejmxVddrD77dvW).

[Guitarists of r/metalcore – what tuning do you use?]. In: *Reddit* [online]. 9. 7. 2012 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/w9woo/guitarists\\_of\\_rmetalcore\\_what\\_tuning\\_do\\_you\\_use/](https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/w9woo/guitarists_of_rmetalcore_what_tuning_do_you_use/).

[Looking for a good black/thrash metal band]. In: *Reddit* [online]. 14. 2. 2013 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Metal/comments/18jkt5/looking\\_for\\_a\\_good\\_blackthrash\\_metal\\_band/](https://www.reddit.com/r/Metal/comments/18jkt5/looking_for_a_good_blackthrash_metal_band/).

2WINPOWER. [What is black metal?]. In: *Quora* [online]. 2011 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://www.quora.com/What-is-black-metal>.

ANDREW. [Motionless In White – Puppets 3 (Feat. Dani Filth of Cradle of Filth) | Blackened metalcore]. In: *Reddit*, 2018 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/77bxon/motionless\\_in\\_white\\_puppets\\_3\\_feat\\_dani\\_filth\\_of/](https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/77bxon/motionless_in_white_puppets_3_feat_dani_filth_of/).

BORIST. Black Metal TREMOLO PICKING Tips & Advices. In: *YouTube* [online]. 19. 10. 2020 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/TIKCavWLtIU>.

BRUTAL ASSAULT. Brutal Assault 23 - Belphegor (live) 2018, In: *YouTube* [online]. 21. 03. 2019 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FTvQgbAQAz8>.

DIMINISHEDFIFTH. [that typical metalcore key]. In: *ULTIMATE GUITAR TABS - 1,100,000 songs catalog with free Chords, Guitar Tabs, Bass Tabs, Ukulele Chords and Guitar Pro Tabs!* [online]. 18. 4. 2010 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <https://www.ultimate-guitar.com/forum/showthread.php?t=1302614>.

HELLANDHOME8. [Motionless In White - "Puppets" Such a sick song. Wish these guys would've continued on this path. Almost like "Blackened Metalcore" ]. In: *Reddit* [online]. 12. 5. 2016 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/4iyo9m/motionless\\_in\\_white\\_puppets\\_such\\_a\\_sick\\_song\\_wish/](https://www.reddit.com/r/Metalcore/comments/4iyo9m/motionless_in_white_puppets_such_a_sick_song_wish/).



MADARABALLHAZRED. [Blackened Doom Bands]. In: *Reddit* [online]. 15. 2. 2017 [cit. 2022-01-26] Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/BlackMetal/comments/5u91qv/blackened\\_doom\\_bands/](https://www.reddit.com/r/BlackMetal/comments/5u91qv/blackened_doom_bands/).

MARTINS, Andreia. Deströyer 666 – I Am the Wargod (Ode to the Battle Slain. In: *YouTube* [online]. 17. 6. 2012 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=UwYLyYOLv5E&t>.

NIHILIST. 20 Best Black Metal Vocals. In: *YouTube* [online]. 20. 11. 2018 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/8SJRpf82joE>.

NUCLEAR BLAST RECORDS. BELPHEGOR – Necrodaemon Terrorsathan 2020 (OFFICIAL MUSIC VIDEO). In: *YouTube* [online]. 25. 9. 2020 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=4mWiL8x3iNo&ab\\_channel=NuclearBlastRecords](https://www.youtube.com/watch?v=4mWiL8x3iNo&ab_channel=NuclearBlastRecords).

RASMUS LAURBERG HANSEN. Tremolo Picking Chords | Black Metal Lesson. In: *Youtube* [online]. 7. 7. 2019 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/vRyZl2sC1tY>.

SHRED AIN'T DEAD. How To: Write Black Metal Riffs. In: *Youtube* [online]. 21. 4. 2021 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/n2ozX7BTgg4>.

SMITH, Simon. How To Write A Black Metal Song & Black Metal Guitar Riffs. In: *Youtube* [online]. 12. 4. 2017 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/ruNCqDGBQik>.

THEDARKLORD176. [Blackened Deathcore is the best thing to ever happen to this genre. Now...listen to the new Mental Cruelty [Mental Cruelty – A Hill to Die Upon]]. In: *Reddit* [online]. 5. 6. 2021 [cit. 2022-01-26] Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/Deathcore/comments/nsj4eo/blackened\\_deathcore\\_is\\_the\\_best\\_thing\\_to\\_ever/](https://www.reddit.com/r/Deathcore/comments/nsj4eo/blackened_deathcore_is_the_best_thing_to_ever/).

TOTALBRUTAL. [Tempo for Metalcore/Melodeath/New American]. In: *ULTIMATE GUITAR TABS - 1,100,000 songs catalog with free Chords, Guitar Tabs, Bass Tabs, Ukulele Chords and Guitar Pro Tabs!* [online]. 2. 3. 2011 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <https://www.ultimate-guitar.com/forum/showthread.php?t=1417680>.

UNIQUE LEADER RECORDS. Mental Cruelty – Ultima Hypocrita (feat. Yo Onityan). In: *YouTube* [online]. 2. 3. 2021 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=NcgO2FCYOHw&ab\\_channel=UniqueLeaderRecords](https://www.youtube.com/watch?v=NcgO2FCYOHw&ab_channel=UniqueLeaderRecords).

Vydavatelské údaje k analyzovaným písním:

Balphegor – *Necrodaemon Terrorsathan*

Vydavatelství: Nuclear Blast – NB 5676

Album: *Necrodaemon Terrorsathan*

Formát: CD, Album, Reissue, Remastered

Oblast: Evropa

Datum vydání: 6. 11. 2020

Deströyer 666 – *I Am the Wargod*

Vydavatelství: Season of Mist – SOM 032R

Album: *Phoenix Rising*

Formát: CD, Album, Reissue, Remastered

Oblast: Evropa

Datum vydání: 28. 8. 2012

Mizmor – *Desert of Absurdity*

Vydavatelství: Gilead Media – RELIC 114

Album: *Cairn*

Formát: Vinyl, LP, Album

Oblast: Amerika

Datum vydání: 6. 9. 2019

Motionless in White – *Puppets 3 (The Grand Finale)*

Vydavatelství: Fearless Records – FRL30200

Album: *Reincarnate*

Formát: Vinyl, LP, Album

Oblast: Amerika

Datum vydání: 2014

Mental Cruelty – *Ultima Hypocrita*

Vydavatelství: Unique Leader Records – ULR306

Album: *A Hill to Die Upon*

Formát: Vinyl, LP, CD, Album

Oblast: Evropa

Datum vydání: 28. 5. 2021

Všechny vydavatelské údaje byly nalezeny v databázi discogs: Discogs – Music Database and Marketplace. *Discogs – Music Database and Marketplace* [online]. Copyright © 2022 Discogs [cit. 2022-04-22]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/>.

## Literatura:

### Monografie:

WALLMARK, Zachary. The Sound of Evil: Timbre, Body, and Sacred Violence in Death Metal. In: FINK, Robert, Melinda LATOUR a Zachary WALLMARK. *The Relentless Pursuit of Tone: Timbre in Popular Music*. Oxford: Oxford University Press, 2018. 65–87 s. ISBN 9780199985227.

### Odborné studie:

GAMBLE, Steven. Breaking down the breakdown in twenty-first-century metal, *Metal Music Studies* [online]. Intellect. září 2019, roč. 5, č. 3, s. 337–354 [cit. 2022-04-05]. DOI: [https://doi.org/10.1386/mms.5.3.337\\_1](https://doi.org/10.1386/mms.5.3.337_1).

GARZA, Jose M. Transcending Time (Feels): Riff Types, Timekeeping Cymbals, and Time Feels in Contemporary Metal Music. *Music Theory Online* [online]. Metal Music Studies. březen 2021, roč. 27, č. 1. [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://mtosmt.org/issues/mto.21.27.1/mto.21.27.1.garza.html>.

HANNAN, Calder. Ghostly longing: Tonality as grieving in Bell Witch's Mirror Reaper. *Metal Music Studies* [online]. Intellect. červen 2021, roč. 7, č. 2, s. 277-297 [cit. 2021-12-11]. DOI: [https://doi.org/10.1386/mms\\_00049\\_1](https://doi.org/10.1386/mms_00049_1).

HILLIER, Benjamin. Considering Genre in Metal Music. *Metal Music Studies* [online]. Intellect. březen 2020, roč. 6, č. 1, s. 5-26. [cit. 2022-04-05]. DOI: [https://doi.org/10.1386/mms\\_00002\\_1](https://doi.org/10.1386/mms_00002_1).

HUDSON, S. Stephen. Compound AABA Form and Style Distinction in Heavy Metal. *Music Theory Online* [online]. Metal Music Studies. březen 2021, roč. 27, č. 1. [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://mtosmt.org/issues/mto.21.27.1/mto.21.27.1.hudson.html>.

ST-LAURENT, Méi-Ra. Finally getting out of the maze: Understanding the narrative structure of extreme metal through a study of 'Mad Architect' by Septicflesh. *Metal Music Studies* [online]. Intellect. březen 2016, roč. 2, č. 1, s. 87–108 [cit. 2022-04-05]. DOI: [https://doi.org/10.1386/mms.2.1.87\\_1](https://doi.org/10.1386/mms.2.1.87_1).

### Kvalifikační práce:

DREW, Nobile F. *A structural approach to the analysis of rock music* [online]. The City University of New York, Graduate Faculty in Music, 2014 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_etds/83/](https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/83/).

KENNEDY, Lewis F. *Functions of genre in emtal and hardcore music* [online]. The University of Hull, Depratment of Music, 2017 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://hydra.hull.ac.uk/resources/hull:16545>.

LUCAS, Olivia. *Loudness, Rhythm and Environment: Analytical Issues in Extreme Metal Music* [online]. Harvard University, Graduate School of Arts & Sciences, 2016 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://dash.harvard.edu/handle/1/33493271>.

SMIALEK, Eric. *Genre and expression in extreme metal music, ca. 1990–2015* [online]. McGill University, 2015 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/24562305/Genre\\_and\\_Expression\\_in\\_Extreme\\_Metal\\_Music\\_ca\\_1990\\_2015](https://www.academia.edu/24562305/Genre_and_Expression_in_Extreme_Metal_Music_ca_1990_2015).

Online databáze:

About ISMMS. In: *International Society for Metal Music Studies* [online]. ©2021 metalstudies.org [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://metalstudies.org/about/>.

Bibliografie – Czech Metal Studies. In: *Czech Metal Studies* [online]. Czech Metal Studies, ©2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <http://czechmetalstudies.com/odborna-bibliografie-o-metalu-v-cr/>.

Czech Metal Studies. *Czech Metal Studies* [online]. Copyright © 2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <http://czechmetalstudies.com/>.

Metal Studies Bibliography. *International Society for Metal Music Studies* [online]. Copyright ©2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://metalstudies.org/biblio/>.

Music Theory Online. *Music Theory Online* [online]. ©2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://mtosmt.org/>.

Music Theory Spectrum. *Music Theory Spectrum* [online]. ©2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://academic.oup.com/mts>.

Olivia Lucas. In: *College of Music & Dramatic Arts // School of Music* [online]. Louisiana State University, ©2021. [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://www.lsu.edu/cmda/music/people/faculty/lucas.php>.

Online populární články a hudební žebříčky:

Belphegor's Most Popular Songs. In: *Popnable* [online]. Popnable, © 2015-2022, 2020 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://popnable.com/austria/artists/19689belphegor/charts?filter=bySongsViews>.

Brutal Assault 2018 Line-Up. In: *Clashfinder* [online]. Clashfinder, ©2022, 25. 6. 2018 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://clashfinder.com/m/brutalassault2018/?user=0ua7ao.ky>.

Deströyer 666: Best songs, Albums and Concerts – Mozaart. In: *Mozaart – Enjoy music: Discover, Listen, Go* [online]. Mozaart.com, ©2019, 25. 9. 2019 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://mozaart.com/en/a/destroyer-666>.

GREEN, Jenny. Metal Vocab 101: Learn to speak metalhead. In: *Musical U* [online]. Easy Ear Training Ltd. / Musical U, © 2021 [cit. 2021-12-11]. Dostupné z: <https://www.musical-u.com/learn/metal-vocab-101-learn-to-speak-metalhead/>.

JEEZY. What Is A Break In Music? | Learn Everything about Song Structure. In: *Learn Everything About* [online]. Learn Everything About, © 2008-2021, 3. 4. 2020. [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <https://www.learneverythingabout.com/lyrics-songs/songwriting/song-structure-breaks.html>.

KROVATIN, Chris. How Cradle Of Filth's debut album changed black metal forever. In: *Kerrang!* [online]. ©2022 kerrang.com, 24. 2. 2021 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://www.kerrang.com/how-cradle-of-filths-debut-changed-black-metal-forever>.

Mizmor Top 50 Songs. In: *Top 50 Songs By Artist* [online]. HostZone, ©2011 [cit. 2022-01-26] Dostupné z: <https://www.top50songs.info/artist.php?artist=Mizmor&v>.

RAWLINS, Joel. REVIEW: Mental Cruelty – A Hill To Die Upon. In: *INVICTA MAGAZINE – All Things Alternative* [online]. Invicta Media Ltd, © 2021, 25. 5. 2021 [cit. 2022-04-07] Dostupné z: <https://invictamagazine.com/review-mental-cruelty-a-hill-to-die-upon/>.

Ultimate Guitar Glossary of Terms (With Pictures) - Guitar Gear Finder. In: *Guitar Gear Finder – Guitar lessons, guides, gear reviews, and more to help you become a better guitarist for guitarists of all skill levels* [online]. Guitar Gear Finder, © 2022, 25. 2. 2020 [cit. 2022-04-10]. Dostupné z: <https://guitargearfinder.com/guides/guitar-glossary-of-terms/>.

WACKENJASPER. Wer spielt wann? Die running order für das W:O:A 2018! In: *Wacken* [online]. WOA Festival, ©2005-2022, 1. 4. 2018 [cit. 2022-01-26]. Dostupné z: <https://www.wacken.com/de/news-details/wer-spielt-wann-die-running-order-fuer-das-woa-2018/>.

Pozn.: U některých citací (zejména z Redditu) chybí údaje o autorovi z důvodu, že v dané sociální síti smazal svůj účet a autorství nebylo možné dohledat.

## Seznam obrázků a tabulek

Obrázek 1 Model pro klasifikaci metalových podžánrů .....	14
Obrázek 2 struktura <i>Necrodaemon Terrorsathan 3</i> .....	19
Obrázek 4 struktura <i>Necrodaemon Terrorsathan 2</i> .....	19
Obrázek 3 struktura <i>Necrodaemon Terrorsathan 1</i> .....	19
Obrázek 5 Struktura <i>I Am the Wargod 1</i> .....	22
Obrázek 6 Struktura <i>I Am the Wargod 3</i> .....	23
Obrázek 7 Struktura <i>I Am the Wargod 2</i> .....	23
Obrázek 8 Struktura <i>Desert of Absurdity 3</i> .....	26
Obrázek 9 Struktura <i>Desert of Absurdity 2</i> .....	26
Obrázek 10 Struktura <i>Desert of Absurdity 1</i> .....	26
Obrázek 11 Struktura <i>Ultima Hypocrita 1</i> .....	29
Obrázek 13 Struktura <i>Ultima Hypocrita 3</i> .....	30
Obrázek 12 Struktura <i>Ultima Hypocrita 2</i> .....	30
Obrázek 14 Struktura <i>Puppets 3 (The Grand Finale) 1</i> .....	33
Obrázek 15 Struktura <i>Puppets 3 (The Grand Finale) 2</i> .....	33
Tabulka 1 Přehled kategorií s nalezenými či nenalezenými charakteristikami .....	36

## Resumé

Ve své bakalářské práci usiluji o hudební vymezení tzv. fenoménu „blackening“. Jedná se o přesah prvků z black metalu do jiných podžánrů extrémního metalu. Tento jev fanoušci metalové hudby mapují od 80. let, a i dnes vznikají stále nové syntézy. Podžánry tomuto jevu podléhající bývají označovány jako „blackened X“ nebo „black/X“ (například „blackened death metal“ nebo „black/death“.

V práci využívám metodologický rámec, který představil Benjamin Hillier ve své práci *Considering Genre in Metal Music*. V kapitole věnované metodologii byly předem stanoveny hudební charakteristiky, jejichž přesah se očekává. Následně pomocí výše zmíněného vzorce byly v jednotlivých kategoriích rozebírány hudební elementy, konkrétně zda se jedná o elementy původní, či podléhající blackeningu. V rámci každé kategorie také bylo uvedeno, zda byly hledané parametry nalezeny, či nikoliv.

Výsledkem analýzy je hudební vymezení blackeningu. Jelikož jediná kategorie, ve které byly nalezeny všechny hledané parametry, je „timbre“, lze blackening vnímat jako jev, který se projevuje zejména v témbrových charakteristikách. V písních způsobuje, že alespoň v určitých sekcích převažují vysoké frekvence kvůli charakteristickému „atmospheric wash of sound“. Tento jev je bez výjimky tvořen korespondencí mezi tremolo picking riffy kytar a baskytar, blast beaty s důrazem na časté úderů činelů a vyšší tónovou polohou motivů oproti ostatním částem; často také bývá barva podpořena ještě vysokými zkreslenými vokály (nalezeno ve všech zkoumaných písních). V částech písní, které jsou blackeningem ovlivněny, se také nikdy neobjevují jen konsonantní souzvuky a je nutná přítomnost disonance. Další charakteristikou blackeningu je nutná přítomnost blast beatů, které byly nalezeny ve všech písních.

Je nutné mít na paměti, že bylo zkoumáno pouze pět podžánrů a od každého jen jeden reprezentant. Je tedy možné, že se nějaká ze zkoumaných písní vymykala standardu. Toto hudební vymezení blackeningu tedy nelze považovat za definitivní a uzavřené.

## Resumé

This bachelor's thesis strives for a musical definition of the so-called „blackening phenomenon“. It is an overlap of elements from black metal to other subgenres of extreme metal. Fans' community of metal music have been mapping this phenomenon since the 1980s, and even today new syntheses are still emerging. Subgenres subjected to blackening are often referred to as „blackened X“ or „black/x“ (for example „blackened death metal“ or „black/death“).

In my work I use the methodological framework presented by Benjamin Hillier in his work *Considering genre in metal music*. In the chapter devoted to the methodology, the musical characteristics were determined in advance, the overlap of which is expected. Subsequently, using the above-mentioned formula, musical elements were analyzed in individual categories, specifically whether they are original elements or subject to blackening. Within each category, it was also stated whether the searched parameters were found or not.

The result of the analysis is the musical definition of blackening. Since the only category in which all the searched parameters were found is „timbre“, blackening can be perceived as a phenomenon which manifests itself especially in timbre characteristics. In the songs, it causes high frequencies to dominate, at least in certain sections, due to the characteristic „atmospheric wash of sound“. This phenomenon is without exception formed by the correspondence between tremolo picking riff of guitar and basses, blast beats with an emphasis on frequent cymbal strikes and a higher tonal position of the motifs compared to other parts; often the sound color is also supported by high scream vocals (found in all analysed songs). Also, in the parts of the song that are influenced by blackening, only consonant chords never appear and the presence of dissonance is necessary. Another characteristic of blackening is the necessary presence of blast beats, which were found in all songs.

It should be reminded that only five subgenres and only one representative of each were examined. So it is possible that some of the analysed songs were beyond the standard. This musical definition of blackening cannot therefore be considered as definitive.



## Resumé

Diese Bachelorarbeit strebt eine musikalische Definition des sogenannten Phänomens „blackening“ an. Es handelt sich um einen Übergriff von Elementen aus Black Metal in andere Subgenres des extremen Metal. Die Fangemeinde der Metal-Musik zeichnet dieses Phänomen seit den 1980er-Jahren ab, und auch heute entstehen noch immer neue Synthesen. Die Subgenres, die diesem Phänomen unterliegen, werden oft als „blackened X“ oder „black/X“ bezeichnet (z. B. „blackened death metal“ oder „black/death“).

In meiner Arbeit nutze ich den methodischen Rahmen aus, der von Benjamin Hillier in seiner Arbeit *Considering Genre in Metal Music* vorgestellt wurde.

In dem Kapitel, das der Methodik gewidmet ist, wurden die musikalischen Merkmale vorab bestimmt, deren Überschneidung zu erwarten ist.

Anschließend wurden anhand der oben genannten Formel musikalische Elemente in einzelnen Kategorien analysiert, und zwar ob es sich um Originalelemente handelt oder ob sie dem „blackening“ unterliegen.

Innerhalb jeder Kategorie wurde auch angegeben, ob die gesuchten Parameter gefunden wurden oder nicht.

Das Ergebnis der Analyse ist die musikalische Definition vom „blackening“. Da die einzige Kategorie, in der alle gesuchten Parameter gefunden wurden, das „timbre“ ist, kann das „blackening“ als ein Phänomen wahrgenommen werden, das sich besonders in Charakteristiken des timbre manifestiert.

In den Songs überwiegen durch die charakteristische „atmospheric wash of sound“ zumindest abschnittsweise hohe Frequenzen.

Dieses Phänomen wird ausnahmslos durch die Korrespondenz zwischen Tremolo-Picking-Riffs von Gitarren und Bassgitarren, Blastbeats mit Betonung auf häufigen Beckenschlägen und einer höheren tonalen Position der Motive im Vergleich zu anderen Parts gebildet; oft wird die Klangfarbe auch von hohen verzerrten Vocals unterstützt (in allen analysierten Songs zu finden).

Außerdem erscheinen in den Teilen des Liedes, die durch das „blackening“ beeinflusst werden, niemals nur konsonante Einklänge, das Vorhandensein von Dissonanzen ist notwendig.

Ein weiteres Charakteristikum von „blackening“ ist die notwendige Präsenz von Blastbeats, die in allen Songs zu finden sind.

Es sei daran erinnert, dass nur fünf Subgenres und jeweils nur ein Vertreter untersucht wurden. Es ist also möglich, dass einige der analysierten Songs über dem Standard lagen. Diese musikalische Definition des „blackening“ kann daher nicht als endgültig angesehen werden.

## Anotace

<b>Příjmení a jméno autora</b>	Janečka Martin
<b>Název katedry</b>	Katedra Muzikologie
<b>Název fakulty</b>	Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
<b>Název diplomové práce</b>	Definice fenoménu „blackening“ v extrémním metalu
<b>Jméno vedoucího diplomové práce</b>	Mgr. Jan Blüml, Ph. D.
<b>Počet znaků</b>	80 686
<b>Počet příloh</b>	1 CD
<b>Počet titulů použité literatury</b>	48
<b>Klíčová slova</b>	Hudební analýza, extrémní metal, podžánr, black metal, death metal, thrash metal, doom metal, deathcore, metalcore
<b>Anotace</b>	Bakalářská práce usiluje o hudební vymezení tzv. fenoménu „blackening“. Jedná se o přesah prvků z black metalu do jiných podžánrů extrémního metalu. Definice je dosaženo analýzou pěti písní různých podžánrů extrémního metalu, které podléhají tomuto jevu. Při analýze se v konkrétních hudebních kategoriích hledají předem stanovené charakteristiky, u kterých se přesah předpokládá. Nalezené prvky spolu s dalšími případně nalezenými společnými hudebními elementy poté tvoří skupinu hudebních charakteristik, které definují jev „blackening“.