

Katedra hudební výchovy PdF UP v Olomouci

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Kryštof Janoušek

Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

**Black metal: Vznik, vývoj a charakteristika
hudebního žánru**

Olomouc 2018

Vedoucí práce: Mgr. Filip T. Krejčí Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil pouze zde uvedenou literaturu a zdroje.

V Olomouci dne 15. 4. 2019

Děkuji Mgr. Filipu T. Krejčímu, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, poskytování rad a konzultaci jednotlivých pramenů a podkladů k práci.

Obsah

Úvod.....	5
1 Vznik a vývoj black metalu.....	6
1.1 Vymezení metalové hudby, základní přehled.....	6
1.2 Kořeny žánru.....	7
1.3 Počátky, první vlna black metalu.....	11
1.4 Význam 90. let, norská scéna.....	16
1.5 Black metal v novém tisíciletí.....	21
1.6 Specifika české scény.....	25
2 Charakteristika black metalové tvorby.....	27
2.1 Práce s hudebním materiálem.....	27
2.2 Textová a tematická stránka skladeb.....	28
2.3 Vizuální prezentace umělců.....	31
2.4 Ideologie a symbolika v black metalu.....	32
Závěr.....	35
Bibliografie.....	36
Resumé.....	39
Anotace.....	40

Úvod

Každý z dnes uznávaných hudebních stylů a žánrů za sebou zanechává určitou, jemu vlastní, historii a prakticky nikdy nepřestává ve svém dalším rozvoji, který je založen na působení nejrůznějších vlivů zevnitř i zvenčí. Tento jedinečný vývoj nemusíme při běžném poslechu dané hudby jakkoliv vnímat a přemýšlet nad ním. Pokud se však pokusíme do něj blíže vhlédnout, pomůže nám určitý žánr mnohem lépe pochopit a prohloubit naše povědomí o jeho formování. Black metal, jakožto jedna z odnoží extrémní hudby, se svou osobitou filozofií, postupným hudebním rozvojem i událostmi s ním spojenými je dle mého mínění v tomto ohledu jedním z nejzajímavějších. Názory spjaté s touto problematikou se značně různí a je nutné pokusit se na ni pohlédnout z více úhlů a zvážit jednotlivé hudební i mimohudební aspekty. Poté je možné vytvořit si určitý ucelený pohled a uchopit současný stav black metalové scény.

Za cíl této práce si tedy kladu určité shrnutí nejdůležitějších informací a poznatků vztahujících se k tomuto tématu. Na základě níže uvedených pramenů se pokusím podat základní charakteristiku vlivů, ze kterých black metal vycházel a do současnosti z nich čerpá, vytyčit další směry rozvoje a následného vzniku dalších podžánrů a zaměřit se na nejdůležitější mimohudební události, které s tímto formováním souvisí. Je však nutné zde podotknout, že v textu není možné pojmout a obsáhnout nastíněnou problematiku v celé její šíři. Na každé hledisko, kterým se zde budu zabývat, je možné se více zaměřit a zkoumat jej do mnohem hlubších detailů a podrobností. Účelem této práce je spíše určitý posloupný výčet těchto aspektů a ujasnění jejich souvislostí a vzájemných vztahů, což může pomoci k přiblížení a lepšímu pochopení hudebního směru tak specifického, jakým black metal bezpochyby je.

Na následujících řádcích lze nalézt mnoho podnětů, nad nimiž je možné se více zamyslet a zvážit jejich hodnotu v kontextu celého tématu. I toto vidím jako jednu z ambicí, kterou si tato práce může klást. Jen velmi málo jiných příkladů nám pomůže si uvědomit, jak úzce je každá umělecká tvorba spjata s myšlenkovými či ideologickými proudy, které za ní stojí. Klíčové momenty nelze hledat pouze na pódiích či malířských plátnech, ale právě i v myšlenkách či událostech, které je provázely. Právě black metal je pro toto uvědomění zářným příkladem, jak je patrné i v jednotlivých částech tohoto textu.

1 Vznik a vývoj black metalu

V úvodní kapitole se zaměřím na samotné počátky žánru, včetně jeho kořenů a hlavních vlivů, ze kterých vycházel a kterými byl provázen, jeho následný rozvoj a formování od vzniku až do současné doby.

1.1 Vymezení metalové hudby, základní přehled

Metal, jakožto součást populární hudby, náleží do nonartificiální hudební kultury, která se jako samostatný pojem utvořila na přelomu 19. a 20. století, chápána jako určitý protiklad k hudbě artificiální (tj. především vážné, “umělecké“). Charakterizována jistou typizací formy a menší snahou o uměleckou a skladební jedinečnost je tato tvorba označována za více spotřební až konzumní. Jedná se o obecné vymezení, které lze více či méně vztáhnout na všechny směry nonartificiální hudby.¹

Jedním z těchto směrů (vedle aktualizovaného folklóru a různých zpěvních forem), je právě populární hudba dostávající se do popředí v průběhu 20. století. V té postupně vznikají jednotlivé odlišné hudební žánry, u nichž při procesu přijímání a rozvádění již existujících podnětů dochází k ustálení hudební, částečně i mimohudební struktury a postupů, které daný žánr následně definují.²Toto stylové formování působí neustále a dodnes můžeme sledovat vytváření nových a rozšiřování již vzniklých hudebních odvětví.

Tímto se tedy dostáváme k vydělení metalu jako samostatně existujícího subžánru. K tomu dochází na přelomu 60. a 70. let a jeho hlavní rysy jsou, vzhledem ke společnému historickému původu všech metalových stylů, nastíněny v následujícím oddílu tohoto textu. Jedná se o období počínající tvorbou *Black Sabbath* a vrcholící dobou působení nové vlny britského heavy metalu (NWOBHM). Pozdními 70. a 80. lety pak nastává značný rozmach ve vytváření nových směrů, postavených na těchto společných základech. S využitím různých inspiračních podnětů můžeme sledovat vznik stylů vycházejících spíše z melodických částí, jakými jsou například speed metal či power metal, temnějšími, pochmurnějšími vlivy a pomalými tempy charakterizovaný doom metal a naopak rychlou a značně agresivní tvorbu interpretů thrash metalových.

¹MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I.: Část věcná. Druhé vydání. Praha: Supraphon, 1983. ISBN 02-003-83, str. 293 – 294.

²Tamtéž, str. 311 – 312.

Utváření podoby extrémních odnoží metalu, na nichž se podílí i působení paralelně vznikajícího punku, je poté spojováno s lety 80. až 90. Zde je nejpodstatnější zmínit právě black a death metal, jakožto dva hlavní směry tohoto vývoje.

Vzájemné působení a přejímání jednotlivých aspektů výše zmíněných žánrů, stejně jako posouvání jejich hranic, vedlo k definování značného množství dalších, které pak pokračovaly ve svém vlastním rozvoji. Kromě metalových zdrojů inspirace můžeme spatřovat i tvorbu, odkazující k hudbě klasické (symphonic či některé odnože progressive metalu), folklórní a tradiční (folk metal) nebo dokonce sahající do jiných směrů populární hudby (např. rap metal).³

Tento výčet podává pouze základní obecné rysy vývoje metalové hudby a přehled jejich nejvýznamnějších součástí. Na tomto místě není možné pojmut jej v celé jeho komplexnosti, s desítkami jednotlivých podstylů utvářejících se vlastně dodnes. Mou snahou je především seznámit s obecným vymezením metalu v současném vnímání hudby a podat určitý vhled do jeho základního členění, jakožto podklad pro další směřování tohoto textu.

1.2 Kořeny žánru

Mimo další prameny budu v následujících kapitolách ponejvíce vycházet z publikace *Black Metal: Evolution of the Cult*, jejímž autorem je Dayal Patterson, který v ní podává postupný, chronologický výklad black metalové historie. Zaměřuje se zde na hlavní aktéry (skupiny, umělci) každého jednotlivého období a vzhledem k datu vydání (publikace vyšla roku 2013) předkládá ucelený pohled na scénu téměř do současnosti. Druhým pilířem, o který se zde budu opírat a je nutné jej zmínit, je monografie *Lords of Chaos: The Bloody Rise of Satanic Metal Underground* autorské dvojice Michaela Moynihana a Didrika Söderlinda. Jejich práce se blíže zabývá především nejznámějším obdobím tzv. druhé vlny black metalu a událostmi spjatými s touto hudbou, které se udály především na území Norska v 90. letech minulého století.

Obě zde uvedená díla patří k nejvýznamnějším, která tuto tematiku kvalitně zpracovávají, a osobně je považuji za velmi podstatné pro její další, případně bližší výzkum. V následujícím textu se tedy v zásadě budu držet chronologie a členění podaných výše zmíněnými autory v jejich pracích.

³*Map of Metal* [online]. Galbraith [cit. 2018-09-29]. Dostupné z: <http://mapofmetal.com/>

Při zkoumání určitých kořenů a samotných počátků jakéhokoliv hudebního žánru je dle mého názoru nejprve nutné stanovit si jistou hranici, jak daleko do minulosti budeme tyto počáteční vlivy hledat. Zkoumáme-li kontinuitu daného hudebního vývoje, vidíme, že jeho jednotlivé složky jsou spolu často velmi úzce spjaté a následně nás mohou odkazovat na další související prvky, které nás opět mohou vést dále. Takové sledování je jistě značně zajímavé, velmi snadno však může badatele svým způsobem odklonit od jeho původního záměru, který se postupně ztratí v množství takto nalezených poznatků. Vymezení si výše zmiňované hranice pak napomáhá ujasnit si, do jaké hloubky je v tomto ohledu nutné postupovat, aby výsledek následně plnil svůj účel při konkrétní práci.

Pro potřeby následujícího textu tedy plně postačí, zaměřím-li se blíže na období počínající přibližně polovinou 20. století. Pod vlivem jazzových, bluesových a dalších dřívějších autorů a interpretů, jejichž hudba byla ve své době taktéž mnohdy značně kritizována společenskými či církevními autoritami⁴, zde byly položeny základy pro vznik prvních rockových a pozdějších heavy metalových žánrů, které se následně staly východiskem a hlavním stavebním kamenem budoucích tvrdších hudebních odvětví.

V tvorbě raných rock'n'rollových interpretů, mezi nimiž v popředí zmiňme například Elvise Presleyho (1935–1977), dodnes nazývaného králem žánru, nebo liverpoolské průkopníky *The Beatles*, tedy spatřujeme počátky hudební stránky, jejíž odraz později nalezneme i v extrémnějších stylech. Základy tematiky a filozofie zaměřující se na okultní nauky, satanismus apod., pro budoucí vznik black metalu velmi podstatné složky, však hledejme o něco později. Tyto myšlenky se stávají objektem zájmu v průběhu 60. let, v souvislosti s rostoucí snahou hudebníků o opozici vůči většinou značně konzervativním náboženským a morálním hodnotám a důrazem na nové spirituální smýšlení (v tomto ohledu je nutno zmínit i vliv utvářejícího se hnutí hippies, u něž se setkáváme s myšlenkou tzv. *counterkultury*, tj. kritiky a odporu k vládnímu zřízení – tato myšlenka se v hudbě odráží ve více případech, jako třeba u punku, a svým způsobem ji lze vztáhnout i na black metalovou kulturu, jak uvidíme v dalších kapitolách). Částečně zde také musíme vzít v potaz čím dál větší experimenty s omamnými látkami a drogami.

U seskupení vzniklých v této době se již výše zmíněné vlivy s hudbou plně propojovaly. Jako příklad zde lze zmínit britské *Rolling Stones*, založené v roce 1962,

⁴MOYNIHAN, Michael. a Didrik. SØDERLIND. Lords of chaos: the bloody rise of the Satanic metal underground. Venice, CA: Feral House, 1998. ISBN 09-229-1548-2, str. 1 – 2.

kteří si již ve své tvorbě s idejemi satanismu značně pohrávali – za všechny uvedu například slavnou píseň *Sympathy For the Devil* vydanou na albu *Beggar`s Banquet* roku 1968. Inspirací se mimo jiné stává učení okultisty a filozofa Aleistera Crowleyho (1875–1947), kterému se dostává rostoucího zájmu a ke kterému se řada hudebníků ve své tvorbě otevřeně hlásí (kromě Micka Jaggera, frontmana výše zmíněných *Rolling Stones*, také například Jimmy Page působící u *Led Zeppelin*).⁵

Ztotožnění umělců se satanistickými a okultními myšlenkami můžeme pozorovat i ve výtvarném zpracování přebalů alb, bookletů atd. Jako jeden z nejznámějších příkladů může posloužit britská psychedelická rocková formace *Coven*, která jako jedna z prvních svou hudbu neváhala podpořit vyobrazením oltáře s obrácenými kříži, jakožto symboly spojovanými se Satanem (více o symbolice v kapitole 2), a fotografiemi členů kapely vytvářejících svými prsty známé, později velmi zpopularizované gesto vztyčených rohů⁶ (album *Witchcraft Destroys Minds and Reaps Souls* z roku 1969, které obsahuje i třináctiminutovou nahrávku satanské mše), tyto propriety pak využívali i při živých vystoupeních.⁷

Hudební vývoj 60. let směřující v posledních fázích ke vzniku uskupení jako *Led Zeppelin* nebo *Deep Purple* (obě založeny roku 1968) následně vyvrcholil působením a tvorbou skupiny *Black Sabbath*, na kterou je, dle mého názoru zcela oprávněně, obecně pohlíženo jako na přelom a významný pilíř v oblasti tvrdé hudby a následném formování žánru zvaného „heavy metal“.

Black Sabbath se svým stejnojmenným debutovým albem, vydaným v roce 1970, skutečně způsobili jedinečný posun ve vnímání dosavadní rockové hudby. Již v jejich první nahrávce spatřujeme aspekty, k jejichž vlivu nás následně odkazují i díla mnohem pozdější a žánrově značně odlišná. Co se týče instrumentální stránky, dala kapela oproti dalším uskupením dané doby mnohem větší prostor a využití zkreslenému zvuku elektrické kytary, což jednotlivým riffům a melodiím vystavěným stále ještě na bluesrockových základech dodávalo hutnější a temnější atmosféru. Rytmika se stávala komplikovanější, na bicí soupravu, jejíž složení se postupně čím dál více rozšiřovalo, byl kladen stále větší důraz. Vokální party taktéž působily velmi táhle a pochmurně.⁸

⁵ Tamtéž, str. 3.

⁶ PATTERSON, Dayal. *Black Metal: Evolution of the Cult*. Feral House, 2013, str. 9.

⁷ MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 6.

⁸ RIZZI, Emilio M. The guitarist of it all: A look into Black Sabbath's influence in the genre of metal [online]. 2013 [cit. 2018-08-24]. Dostupné z: Academia.edu

Ponuřejší, atmosférickou hudební stránku pak doplňovala odpovídající lyrická část s texty zabývajícími se tématy černé magie a satanismu, nadpřirozena, lidského strachu z duchů a démonů nebo různými temnými stránkami člověka a jeho duše. Vizuální část alba pak vedle depresivně laděných fotografií opět pracuje s motivem obráceného kříže.⁹

V následujících letech, až do svého nedávného rozpadu (*Black Sabbath* oficiálně skončili roku 2017), prošla kapela několika změnami sestavy a stála za vydáním značného množství alb, pro další směřování tvrdé muziky a postupné vymezení a definování heavy metalu je však zásadní především její raná tvorba. Při analýze počátečních i pozdějších black metalových nahrávek, o více než desetiletí později, stále nalzáme značné množství paralel, které nás k jejímu vlivu jasně odkazují (viz následující podkapitoly).

K přelomu 60. a 70. let se váže také další, filozofický, zdroj inspirace, v budoucnu silně působící na hudební tvorbu black metalových umělců, a tím je působení a učení Antona Szandora LaVeye (1930–1997). Tento americký filozof stál za založením první oficiální Církve Satanovy roku 1966 a sám působil jako její hlavní velekněz. V roce 1968 pak vydal LP *The Satanic Mass* s autentickou živou nahrávkou satanské mše a o rok později byla na základě jeho textů a myšlenek publikována Satanská Bible. LaVeyovo pojetí satanismu zdůrazňovalo především člověka jako takového, jeho svobodu, možnost rozhodovat se sám za sebe, být „sám sobě bohem“. ¹⁰Tato filozofie následně významně ovlivnila značné množství hudebníků a byla jimi následována jak v rámci black metalového žánru, tak i mimo něj (v této době např. výše zmínění Covennebo Britové *Black Widow*).¹¹

V průběhu let sedmdesátých sledujeme značný rozvoj žánru na základech položených v tvorbě *Black Sabbath*. S množstvím nově vznikajících kapel se heavy metal postupně odpoutával od bluesrockových kořenů, získával nové vlivy vedoucí k jeho dalšímu rozvoji (vzájemné působení a prolínání s paralelně se vyvíjejícím punkem je více než zřejmé) a vymezoval své pomyslné hranice. V tomto období byl také jedním z nejsilnějších stylů světové populární hudby.

⁹ PATTERSON, str. 9.

¹⁰ MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 8 – 10.

¹¹ OLSON, Benjamin Hedge. *I am the Black Wizards: Multiplicity, Mysticism and Identity in Black Metal Music and Culture* [online]. 2008, str. 11 [cit. 2018-08-25]. Dostupné z: https://etd.ohiolink.edu/pg_10?0::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:bgsu1206132032

Na vytvoření charakteristického zvuku a dalších typických znaků žánru se nejvíce podílela britská hudební scéna (později označována jako NWOBHM – New Wave of British Heavy Metal). Uskupení jako *Judas Priest*, vzniklé již v roce 1970, nebo pozdější *Iron Maiden* (1975) patří dodnes ke světově uznávaným předním představitelům heavy metalu a ve svých počátcích stála za jasným určením jeho klasické podoby.¹² Typickým příkladem jejich přínosu k budoucímu rozvoji žánru je například využití dvou kytar, které poskytuje mnohem širší možnosti při vytváření čím dál složitějších riffů a kytarových sól.¹³

Pro vznik extrémních metalových odnoží byla velmi podstatná tvorba kapely *Mötörhead*, která byla oproti výše uvedeným mnohem více ovlivněna zmiňovaným punkem. Právě tímto spojením její skladby nabývají větší rychlosti a agresivity i přesto, že v mnoha případech stojí spíše na rock`n`rollových základech. Právě těmito aspekty přispěla celková punková scéna, nejsilněji zastoupená opět britskými interprety (později získal punk silné postavení i v USA), k následnému vývoji směřujícímu mimo jiné i k black metalu.

Jak jsem již naznačil, o postup hudební podoby se zasadily především formace pocházející ze Spojeného Království, nicméně u jedné z amerických kapel, *KISS*, spatřujeme jistý značný vliv na pozdější vizuální projev black metalových umělců. *KISS* se proslavili svými propracovanými kostýmy a především výrazným černobílým make-upem jednotlivých členů (toto líčení na první pohled evokuje tzv. *corpse paint*, využívaný budoucími interprety v rámci black metalu). V tomto ohledu je jejich význam naprosto zřejmý a nezpochybnitelný, i přes značnou odlišnost charakteru samotné tvorby.¹⁴

Na předchozích stranách jsem se pokusil podat stručný výčet nejpodstatnějších součástí, jejichž vzájemné působení a vývoj vedly ke zrodu black metalu. Samotný vznik žánru sledujeme v 80. letech, kapely uznávané za jeho hlavní zakladatele (nejpodstatnější trojici zde tvoří *Venom*, *Mercyful Fate* a *Bathory*) pak souhrnně označujeme jako tzv. první vlnu.

1.3 Počátky, první vlna black metalu

Pod pojmem „první vlna black metalu“ se tedy chápe tvorba kapel v 80. letech (kromě výše zmíněných tří zde působili i další, pro následující vývoj značně podstatní

¹² Tamtéž, str. 12 – 13.

¹³ PATTERSON, str. 11.

¹⁴ Tamtéž, str. 11 – 12.

interpreti), od kterých již můžeme sledovat přímou linii ke zrodu konkrétního žánru. V dané době se však ještě s tímto označením (stejně jako s obecným názvem black metal) nepracovalo, vzniklo až při srovnání s tvorbou pozdější. Nemůžeme tedy předpokládat, že v této první vlně najdeme všechny aspekty dnes s black metalem spojované, i hudební stránka je, především v počátcích, jistým způsobem vzdálenější současnému vnímání tohoto stylu. V kontextu jeho vývoje jsou zde však položeny základy a definovány hlavní prvky, z nichž pozdější umělci nepopíratelně vychází. Z tohoto důvodu je nutné toto období zařadit do black metalové historie jakožto první uchopitelnou etapu tohoto hudebního směru.

Tvorbou kapely *Venom*, která byla založena roku 1979 v britském Newcastlu, tedy počíná zrod nového žánru. Ve své době toto uskupení představovalo prakticky nejextrémnější hudební těleso, které na scéně vzniklo a působilo. V hudbě tohoto tria cítíme klasický heavy metal, v němž se však silně odráží vliv *Motörhead* a punkové scény, což jí dodává jistou primitivnost a značnou agresi. Ostré kytarové riffy, většinou v rychlejších tempech, podpořené silnou rytmikou a drsným, chvílemi až vyraženým hlasem Conrada Lanta, vytvářely surový zvuk jednotlivých skladeb, který zde tehdy neměl obdoby. Z tohoto hlediska lze *Venom* s naprostou jistotou považovat za „otce“ nejen black metalu, ale extrémního metalu obecně.¹⁵

Největší hudební průlom přinesla první alba *Welcome To Hell* (1981), *Black Metal* (1982) a *At the War With Satan* (1984), z nichž druhé jmenované v budoucnu přineslo název celému zde rozebíranému žánru.¹⁶

Lyrická složka písní se ve většině opět vracela k satanistickým a protináboženským tématům, která zde však sloužila spíše jako určitá póza, spojená se snahou prezentovat svou temně laděnou tvorbu a šokovat posluchače. Sami členové přiznávali svůj zájem o satanismus a okultismus, nicméně i přes jejich hojné využití v textech nikdy nebyli vyznávajícími stoupenci těchto filozofických směrů.

Především ve vizuální prezentaci kapely pak lze spatřit další přínos budoucímu black metalu. Kostýmy s koženými doplňky, náramky s ostny a cvočky a kovové šperky pomáhaly dotvořit image jednotlivých členů, stejně tak i další využití satanistických symbolů v uměleckém zpracování alb (např. nejznámější logo s obráceným pentagramem na albu *Welcome To Hell*¹⁷). Posledním trendem, později hojně užívaným

¹⁵ PATTERSON, str. 13 – 15.

¹⁶ MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 12.

¹⁷ OLSON, str. 15.

naprostou většinou black metalových muzikantů, bylo vytvoření pseudonymů – trojice Conrad Lant, Jeff Dunn a Tony Bray začali působit pod uměleckými jmény Cronos, Mantasa Abaddon.¹⁸

Venom tedy představovali velmi významný zlomový pilíř ve vnímání tvrdé hudby, od něž se její další vývoj ubírá novými konkrétními směry.

Pokud jsem výše zmiňoval spíše povrchní pojetí satanismu u *Venom*, zcela odlišně k němu v tomto směru přistupovali další průkopníci první vlny – *Mercyful Fate*(1981). Zpěvák a frontman této dánské kapely King Diamond (vlastním jménem Kim Bendix Petersen – opět vidíme využití pseudonymu) byl již praktikujícím vyznavačem laveyánského proudu, do svých textů pak tento námět přenášel ve spojení s mystickou a hororovou atmosférou.¹⁹

Hudebně byli *Mercyful Fate* pozdějšímu black metalu zcela jistě nejvzdálenější – jejich dílo směřuje spíše ke klasickému heavy metalovému projevu s velmi specifickým Diamondovým zpěvem se značným hlasovým rozsahem a častým využitím falzetu. Byly to však právě výše zmíněné textové a ideologické stránky a především teatrální koncertní vystupování kapely, které se ponejvíce zasadily o pozdější spojení tohoto uskupení s black metalem. King Diamond využíval výrazný černobílý make-up (velký význam v tomto ohledu dodnes přisuzuje jak kapele *KISS*, tak také dalšímu umělci a experimentátorovi s líčením Alici Cooperovi).²⁰ Na své tváři často zobrazoval i okultní symboly, obrácené kříže atd. Propracované kostýmy a rekvizity (např. držák na mikrofon stylizovaný jako dvě překřížené lidské kosti) podporovaly jistě až divadelní ladění koncertních projevů a propojovaly hudbu s vizuálním zážitkem, což se pro black metal taktéž stalo charakteristickým. Netřeba snad zmiňovat, že tato prezentace získala ve své době kapele a především jejímu frontmanovi také značnou vlnu kritiky a odporu.²¹

Ve sledovaném období vydali *Mercyful Fate* EP *Nuns Have No Fun* (1982) a dvě pro další vývoj podstatná alba *Melissa* (1983) a *Don't Break the Oath*(1984), poté došlo k faktickému rozpadu, přičemž se King Diamond začal více věnovat své sólové kariéře. Opětovně se kapela zformovala až na počátku 90. let, následně přichází další zastavení a pozdější obnovení činnosti.²²

¹⁸MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 10 – 14.

¹⁹ Tamtéž, str. 14.

²⁰ PATTERSON, str. 25.

²¹MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 14 – 15.

²² PATTERSON, str. 25 – 28.

Poslední z předních aktérů první vlny představovali švédští *Bathory*, uskupení vzniklé v roce 1983 (název zde mohl být inspirován skladbou Countess Bathory, která pochází z tvorby *Venom*).²³ Význam tohoto projektu, celou dobu své existence propojeného s osobou Tomase Forsberga (zde je nutné upozornit na chybné uvedení jména Pugh Rogefeldt v publikaci *Lords of Chaos*) užívajícího umělecké jméno Quorthon, je v historii black metalu naprosto zásadní.

V samotných začátcích se jednalo o tříčlenné uskupení, které se do určitého povědomí poprvé dostalo se zařazením dvou autorských písní na kompilaci *Scandinavian Metal Attack*. Postupně se však přetvořilo v Quorthonovo samostatné studiové tvůrčí působení, takto pak fungovalo pouze s občasným využitím pomocných hudebníků při nahrávání. Z tohoto důvodu se také, kromě několika menších vystoupení v nejranějším období, nesetkáváme u *Bathory* s koncertní prezentací.

Hudební tvorbu je zde možné rozdělit na více fází, během nichž se značně proměnilo celkové umělecké pojetí jednotlivých alb, skladeb i celkové tematické zaměření a směřování. První tři alba – *Bathory* (1984), *The Return...* (1985) a *Under the Sign of the Black Mark* (1987) – dále posouvala dosavadní hranice extrému a lze říci, že v nich byl postupně vytvořen typický black metalový zvuk nahrávek. Rychlé, většinou kratší agresivní skladby, navazující a dále rozvádějící styl *Venom*, s ostře zkreslenými kytarami, techničtějšími bicími a hrdebními vokály neměly v 80. letech obdoby. Lyrikou a celkovou prezentací stále spadají pod satanistickou odnož metalu, v diskografii kapely je lze označit jako „satanskou trilogii“ – naprosto ikonickým se stalo vyobrazení kozlí hlavy na přebalu prvního alba, texty se zaměřují převážně protikřesťansky.²⁴

Zlom přichází s následující deskou *Blood Fire Death* (1988). Toto album započalo další pomyslnou trojici nahrávek *Bathory*, která se již začala ubírat zcela odlišným směrem. Spatřujeme zde znatelný posun v Quorthonově hudebním a skladatelském myšlení – inspiraci ve vážné hudbě, rozsáhlejší kompozice, ve kterých se metalové riffy střídají s akustickými pasážemi s využitím orchestrace v pozadí, stejně tak přidání čistého zpěvu. Tento styl přinesl odlišný pohled na dosavadní extrémní hudbu a předznamenal využití výše zmíněných prvků v black metalu, zejména delší stopáž a větší propracovanost skladeb cílící na vytvoření určité atmosféry. Stejně tak se postupně mění i námět, kdy se od ryze temných a satanistických témat přechází k inspiraci v severské mytologii a historii. *Blood Fire Death* se svými dvěma

²³MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 16.

²⁴PATTERSON, str. 30 – 37.

pokračovateli – *Hammerheart*(1990) a *Twilight of the Gods* (1991) – tedy tvoří další skupinu více se vzdalující ryze metalovému stylu, kterou lze nazvat „vikingskou²⁵ či Ásatru²⁶trilogií“.

Severské a mytologické tematické se pak Quorthon ve svých dalších nahrávkách věnoval až do své smrti roku 2004. Tato pozdější tvorba nicméně spíše inspirovala a dala základy jinému metalovému žánru – tzv. *viking metalu*.²⁷

Vedle třech výše zmíněných hlavních představitelů je nutné se zmínit o několika dalších interpretech, kteří v době první vlny působili a svým dílem také podstatně přispěli k dalšímu rozvoji žánru.

Není možné opomenout působení thrash metalu, stylu, který dosáhl největšího rozvoje právě v pozdních 80. letech, na celkovou extrémní hudební scénu. Jeho agresivita, rychlost a hudební technika stejně jako mnohdy provokující vizáž a texty vytvořily jakýsi předěl k tvrdším metalovým odvětvím. Zde největšího vlivu dosáhly švýcarské kapely, stojící na působení osoby Toma Warriora – *Hellhammer* a jejich po rozpadu vzniklá „inkarnace“ *Celtic Frost*. Svou energickou hudební tvorbou, zpěvem na pomezí hrdelního screamu a propojením těchto hudebních aspektů s vizuální prezentací (fotografie s líčením připomínajícím mrtvé tváře, kožené náramky s cvočky a obrácenými kříži atd.) se nejvíce blížily black metalové estetice.²⁸ Mezi dalšími uvedme například *Slayer*, jednu z nejslavnějších thrash metalových skupin, vnímanou v této době jako nejbližší americký protipól k *Venom*, z dalších představitelů pak *Metallicu*, *Anthrax*, pokud se přesuneme do Evropy, tak německé *Sodom* nebo *Kreator*. Ať už je pohled budoucích blackmetalistů na tyto interprety jakýkoliv, nelze jim upřít značný podíl na formování extrémní scény.²⁹

Svůj vliv mělo také utváření paralelně se vyvíjejícího death metalu, vázaného v tomto období ke dvěma hlavním centřům – Tampa na Floridě (*Death*, *Morbid Angel*, *Obituary* atd.) a švédský Stockholm (*Entombed*, *Unleashed*, *Hypocrisy* atd.). Death metal dále posouval nastavené hranice – tvrději znějící, často podladěné kytary, stále se zvyšující technická náročnost skladeb, hluboké hrdelní vokály (tzv. *growling*). Tematickou složku s texty o smrti, krveprolití, násilí, masových vraždách, mučení pak

²⁵ PATTERSON, str. 38.

²⁶ MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 20 – 21.

²⁷ TRAFFORD, Simon. Blood, Fire, Death: Bathory and the Birth of Viking Metal [online]. [cit. 2018-11-29]. Dostupné z:

https://www.academia.edu/2566791/Blood_Fire_Death_Bathory_and_the_Birth_of_Viking_Metal.

²⁸ OLSON, str. 16.

²⁹ MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 24 – 27.

lze s trochou nadsázky přirovnat ke sledování hororového filmu. Právě v tomto vidíme následnou, v tomto směru však spíše negativní provázanost s black metalem – umělci utvářející se scény, především v Norsku, tomuto pojetí (nejen v rámci death metalu) vyčítali jistou neopravdovost, ve své tvorbě se proti tomuto přístupu snažili značně vymezit a dodat jí širší význam a hlubší smysl.³⁰

S hudebními základy položenými první vlnou a postupně se ucelujícím estetickým a ideologickým směřováním se tedy vytvořil prostor pro vznik již samostatné black metalové scény, jejíž vyvrcholení sledujeme v událostech průběhu 90. let.

1.4 Význam 90. let, norská scéna

90. léta, především jejich první polovina, tvořila velmi podstatný časový úsek ve vývoji black metalu a jeho ustálení jako samostatného žánru. Hlavní jádro scény se v této době přesouvá do Skandinávie, především potom do Norska, jehož interpreti tvořili nejzásadnější průkopníky stylu. Pro začátek je nutné si uvědomit, proč vlastně nabyla na významu právě tato oblast. Existuje více teorií vyzdvihujících jednotlivé činitele, které spolu většinou souvisí a vzájemně se prolínají. Jedním z hlavních je zdejší postoj k náboženství, obzvláště ke křesťanství – oficiálním vyznáním je zde protestantsví (kolem 88% populace), avšak opravdu praktikujícími věřícími je pouze minimum obyvatel. Dalším významným proudem je evangelictví, v různých částech Norska pak existují různé více či méně konzervativní náboženské skupiny. Vzhledem k protikřesťanskému postoji většiny black metalových umělců je nutné vzít tento faktor v potaz.

Další vliv je přičítán původní severské mytologii a duchovnímu vnímání předkřesťanských dob. Zájem o tuto tematiku tvoří velkou část black metalové kultury, interpreti se k ní často obraceli v rámci vymezení se proti výše zmíněné křesťanské víře.

Svou roli mohla sehrát i norská politika zasazující se o cenzuru a potlačování násilí a dalších škodlivých vlivů v kulturním vnímání – toto vedlo k zakazování některých zahraničních, například hororových filmů a jejich tabuizování. Přirozenou reakcí umělců tedy mohlo být směřování jejich tvorby a image právě do těchto většinovou společností příliš nepřijímaných odvětví.³¹

³⁰MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 27 – 32.

³¹ Tamtéž, str. 39 – 44.

Kombinací výše zmíněných i dalších faktorů se tedy v Norsku začala formovat zcela nová black metalová scéna, rozvádějící styl a hudební vyjádření svých předchůdců z první vlny do mnohem širších extrémů.

Jednou z hlavních klíčových osobností tohoto procesu byl Øystein Aarseth, vystupující pod uměleckým jménem Euronymous. V počátcích hnutí byl zakladatelem jedné z prvních průkopnických kapel žánru – *Mayhem* (1984). Posun v uměleckém i ideologickém přístupu zde byl naprosto zásadní. Z původní spíše death metalové skupiny se pod vlivem *Bathory*, *Hellhammer* atd. postupně přetvořila v ryze black metalové těleso, napomáhající vytvoření dnes již typických znaků tohoto žánru. Došlo k jeho naprostému vymezení vůči většinově uznávaným společenským i kulturním hodnotám – jistá forma opozice se stala významným aspektem.³²

V pozdních 80. letech vydali *Mayhem* v omezeném množství první nahrávky *Pure Fucking Armageddon* (1986) a *Deathcrush* (1987), na nichž lze slyšet surovou hudební agresi, útrpné screamované vokály a jistou celkovou primitivnost střídanou s některými experimentálnějšími pasážemi.³³ Svým vystupováním v této době platili za formaci, která v Norsku neměla obdoby a velmi rychle získávala značné množství příznivců, stejně tak jako jasných odpůrců.

Na tomto místě je potřebné podat základní vhled do komplexních mimohudebních a ideologických postojů této norské scény, které zde tvoří téměř stejně podstatnou složku jako sama muzika. Jak jsem již zmínil výše, jedním ze základních kamenů byla silná opozice –negativistický pohled na život, odmítání štěstí a potěšení, naproti tomu silná fascinace smrtí, zlem, temnotou.³⁴ Jestliže u skupin první vlny byla tato témata víceméně jakousi pózou, nyní se jim dostávalo naprosté serióznosti a staly se součástí živých vystoupení. *Mayhem* na některých koncertech využívali krev a reálné prasečí hlavy nabodnuté na kůlech, vokalista Dead (Per Yngve Ohlin) neváhal zajít k sebepoškozování, když si na pódiu pořezal žíly rozbitou lahví, stejně tak snil o živých zvířecích obětech při koncertní show.³⁵ Prosadilo se démonické líčení obličeje – *corpsepaint* – celková vizáž byla podporována také kulisami. Hudba se stala autentickým vyjádřením postoje a náhledu na svět interpreta.

Jednou z nejvýznamnějších událostí tohoto období je také sebevražda, kterou Dead spáchal v roce 1991. Byl nalezen Euronymem v jejich společném domě,

³² OLSON, str. 28.

³³ PATTERSON, str. 131.

³⁴ OLSON, str. 28 – 29.

³⁵ MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 61.

s podřezanými žilami a hlavou prostřelenou brokovnicí. V dopise napsaném před smrtí stálo pouze „*Excuse all the blood.*“³⁶ Temné pověsti kapely pak napomohlo i Euronymovo jednání v této situaci – ještě před tím, než zavolal policii, nafotil mrtvé tělo svého bývalého spoluhráče se záměrem použití fotografií na další EP, následně posbíral úlomky jeho lebky, z nichž vyrobil amulety a také několik kousků mozku, které údajně s ostatními členy uvařili a snědli.³⁷

Působením extrémní hudby v kombinaci s atmosférou a pověstí, která se kolem prvních black metalových umělců šířila, následně došlo ke značnému silení a růstu norské scény od počátku 90. let. Euronymous byl stále velmi klíčovou osobou v rozvoji tohoto zatím ještě undergroundového hnutí – zřídil si vlastní nahrávací studio Deathlike Silence Production (DSP) a v Oslu založil obchod s nahrávkami pojmenovaný Helvete (norský výraz pro peklo), který se měl v blízké době stát místem pro setkávání hudebníků a příznivců black metalové kultury.

V následujících letech došlo k nejvýraznějšímu rozvoji scény, která také v tomto období dosáhla největších extrémů. Šíření zájmu o nový styl hudby logicky vedl k přílivu nových kapel, z nichž naprostá většina je dnes považována za kultovní – prozatím zmiňme několik nejzásadnějších, jako například *Darkthrone* (albová prvotina z roku 1991 *A Blaze in the Northern Sky* je mnohými považována za první ryze black metalovou nahrávku vůbec), v tomto roce zahájili svou činnost *Burzum*, *Immortal*, *Emperor*, *Enslaved*, o rok dříve *Arcturus*. Všichni tito umělci byli v přímém kontaktu s Euronymem, jakousi základnou této skupiny, později nazývané „Norwegian Black Circle“, byl právě obchod Helvete.³⁸

V hudebních nahrávkách se ustálily nejcharakterističtější prvky navazující na směr vytyčený *Mayhem*. Jedním z nejvíce typických znaků se stala poměrně špatná produkce jednotlivých alb, dána zčásti nedostatkem financí začínajících interpretů, později se však již stala záměrem (mladší kapely se mnohdy snaží tento legendární zvuk cíleně napodobit). Spojením primitivních, silně zkreslených kytarových riffů se zastřeným zvukem, šumy v pozadí atd. se totiž dosáhlo mnohem surovějšího a drsnějšího vyznění, což značně podporovalo celkovou temnou atmosféru skladeb a převážilo nad snahou o technickou dokonalost. Patterson například ve své publikaci

³⁶MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 62.

³⁷ Tamtéž, str. 59.

³⁸ Tamtéž, str. 65.

vystihuje první díla *Burzum* slovy: „*Tone and feel were prioritized above technical details [...]*“.³⁹

Právě zakladatel jednočlenného projektu *Burzum* Varg Vikernes (původním jménem Kristian, vystupoval také pod pseudonymem Count Grishnack) se v tomto období postupně prosazuje jako jedna z dalších opravdu důležitých osobností. Postupně navázal přátelství s Euronymem, který byl fascinován jeho tvorbou – hudba *Burzum* splňovala všechny výše zmíněné charakteristiky a předpoklady stát se dalším kultem v black metalové historii a samotný Varg jedním z hlavních aktérů zásadních událostí s ním spojovaných.⁴⁰ Se svými značně vyhraněnými až radikálními názory, velmi často inklinujícími k rasismu a nacismu, spojenými s úctou k tradiční severské mytologii a tradicím (své myšlenky vyjádřil v knize *Vargsmål*) a fascinací imaginárními fantastickými světy (samotný název *Burzum* pochází z díla J. R. R. Tolkiena) z něj činí jednu z nejvýraznějších osobností scény. První éra jeho umělecké činnosti končí albem *Filosofem* (natačeno roku 1993, avšak vydáno až o tři roky později),⁴¹ po jehož nahrávání byl Vikernes odsouzen a zatčen za brutální vraždu Euronyma, kterého v srpnu 1993 ubodal v jeho bytě jakožto důsledek dlouhodobě se zhoršujících vztahů a vzrůstajících názorových sporů.⁴²

Současně s uměleckým a hudebním růstem black metalu značně rostlo i jeho filozofické přesvědčení, jehož prezentace vyústila ve značný počet kriminálních činů, jejichž mimohudební přesah zasáhl i širší veřejnost mimo scénu. Nejznámějším případem těchto aktivit jsou útoky spojené s ničením a vypalováním středověkých kostelů. První z větších proběhl v červnu 1992a byl při něm zničen dřevěný kostel Fantoft v Bergenu, pocházející z 12. století – Varg Vikernes, který je považován za jednoho z hlavních iniciátorů, následně využil fotografii spálených trosek budovy pro přebal svého alba *Aske* (v překladu znamená „popel“), z tohoto konkrétního případu nebyl však nikdy přesvědčivě usvědčen.⁴³ Tento čin odstartoval vlnu dalších žhářských útoků, za nimiž stáli především členové Black Circle. Jejich cílem se staly další historické sakrální stavby, jejichž dřevěná konstrukce poskytovala poměrně snadnou možnost zničení. Ve výsledku bylo vypáleno mezi 45 – 60 kostelů.⁴⁴ Jedním z hlavních motivů, kterých se Vikernes a další v počátcích tohoto vypalování drželi, byla jistá msta

³⁹ PATTERSON, str. 198.

⁴⁰ MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 65 – 66.

⁴¹ PATTERSON, str. 199 – 200.

⁴² OLSON, str. 34.

⁴³ PATTERSON, str. 154.

⁴⁴ MOYNIHAN, SØDERLIND, str. 79.

na křesťanství, které podle nich nemá místo v původně pohanském Norsku, kterému bylo vnuceno. Mnoho black metalových umělců bylo usvědčeno (vedle Varga zmiňme například členy kapely *Emperor*), někteří na vše pohlíželi s jistým odstupem a přímo se těchto činů neúčastnili (mezi nimi například právě členové *Mayhem* Euronymous a Manheim nebo Ivar Bjornson z *Enslaved*)⁴⁵. Různí se taktéž názory fanoušků a společnosti, v každém případě se však tyto události významně zapsaly do historie žánru i do paměti Norska samotného.

Pálení kostelů nebylo to jediné, čím norská black metalová subkultura šokovala veřejnost – extrémní hudba zde byla úzce propojena s extrémními činy. Jako další příklad zde může figurovat tehdy osmnáctiletý bubeník *Emperor* Faust (vlastním jménem Bård Eithun), který v srpnu 1992 ubodal zcela náhodného cizince, bez zjevného důvodu (svou roli mohla hrát homosexualita zavražděného muže, nic však nenavědčuje jakékoliv osobní motivaci).⁴⁶

Výše zmíněné události následně uvedly black metalové společenství do zmatku. Nergal (frontman polské kapely *Behemoth*, vlastním jménem Adam Darski), shrnuje ve své biografii vlastními slovy situaci norské scény krátce po vraždě Euronyma: „*The scene was divided: one faction wanted to take revenge on ‘that traitor from Burzum’; the other thought it was Mayhem’s leader who was the traitor. Bluster and threats were commonplace. Anyone could get knifed. Also, the churches were still burning. No wonder the police came in. The swoops and searches didn’t make life easier either.*“⁴⁷

Euronymova vražda v roce 1993 podle některých tvoří pomyslný vrchol násilí a extremismu v rámci norského black metalu. Do roku 1995 se situace víceméně uklidnila,⁴⁸ toto období však nabývá nebývalého významu v rámci žánru a stává se jedním z nejvýraznějších příkladů přesahu hudební tvorby do veřejného života, stejně tak nabízí mnoho podnětů pro hlubší zamyšlení.

Mimohudební události 90. let posouvají svůj význam takřka tak vysoko, jako hudební tvorba samotná, zmiňme tedy ještě několik nejzásadnějších umělců a skupin, kteří se na ní podíleli. V Norsku byly položeny pevné, výrazné základy definující žánr. Vedle výše zmíněných byla podstatná tvorba kapel jako *Darkthrone*, jimž je

⁴⁵ PATTERSON, str. 156 – 157.

⁴⁶ Tamtéž, str. 159.

⁴⁷ DARSKI, Adam a Mark EGLINTON. *Confession of a Heretic: The Sacred and the Profane: Behemoth and Beyond*. Londýn: Outline Press, 2015, str. 61.

⁴⁸ OLSON, str. 34 – 35.

připisováno první čistě black metalové album *Blaze in the Northern Sky*,⁴⁹ mezi dalšími pak *Satyricon*, *Immortal*, *Gorgoroth* či *Taake*. *Emperor* začali jako jedni z prvních obohacovat své kompozice orchestrálními aranžemi keyboardu se zvuky smyčců či varhan. Skupiny jako *Enslaved* a *Ulver* využívaly prvky folklórní hudby a prohlubovaly svůj zájem o pohanská a mytologická témata.

Povědomí o nově vzniklém žánru se samozřejmě usadilo i v prostředí undergroundu mimo Norsko. V blízkém Švédsku došlo ke zformování *Marduk* (1990), *Dissection* (1989) nebo později *Shining* (1996) a *Watain* (1998). Polská formace *Behemoth* (1991) dnes platí za velmi vysoce uznávanou. Velmi specificky se projevovala i například geograficky velmi vzdálená řecká scéna, na níž v popředí stojí *Rotting Christ* (1987). V žádné z těchto zemí však black metal nedosáhl podobného statusu a stejně tak i extremismu jako v Norsku, které je tedy právem považováno za jeho kolébku.

1.5 Black metal v novém tisíciletí

Po těchto událostech a pod vlivem značně rostoucí popularity žánru začalo docházet k postupnému vymanění black metalu z undergroundové scény a v některých případech i jistému přibližování hudebnímu mainstreamu. Nutno zmínit, že tento stav víceméně popírá původní záměr a myšlenku hudby pro určitou „vyvolenou“ skupinu, jak ji vnímali sami zakladatelé. Nelze se tedy divit, když někteří z nich opustili scénu či přestali sledovat další vývoj, popřípadě začali umělecky směřovat jinam. Mortiiis, bývalý baskytarista skupiny *Emperor*, který se v současné době věnuje synthové a elektronické hudební tvorbě, například vyjadřuje svůj názor, že „...*black metal* v podstatě zemřel v roce 1995.“⁵⁰ Rozhodně není v tomhle ohledu jediným.

Varg Vikernes, i díky značně omezeným vězeňským podmínkám, transformoval *Burzum* do stylu ambientu, založeném především na dlouhých klávesových plochách a atmosférické hře s efekty. Roku 2000 se rozhodl projekt ukončit a k aktivní hudební činnosti se vrátil až o několik let později.⁵¹ I *Mayhem* se po vydání kultovního alba *De Mysteriis Dom Sathanas* jistým způsobem vzdálili klasickému black metalovému zvuku a na následující experimentálnější, koncepčnější nahrávce *Grand Declaration of War*

⁴⁹ PATTERSON, str. 181 – 195.

⁵⁰ POSPÍŠIL, Zdeněk. „Mortiiis – temný vyslanec syntetiky“. Rozhovor s Håvardem Ellefsenem. *SPARK rock magazine*, č. 8 2018, str. 34 – 35.

⁵¹ Varg Vikernes. *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives* [online]. 2011 [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: https://www.metal-archives.com/artists/Varg_Vikernes/31

(2000) vyniká značný vliv industriálu a elektronické hudby. Obě tělesa se později ke svým uměleckým kořenům opět přiblížila, nicméně v tomto období tvůrčí postupy zřetelně směřovaly odlišným směrem.

Na přelomu nového milénia pak spatřujeme jakousi „třetí vlnu black metalu“, kterou však není snadné jakkoliv uceleně uchopit. Vznik značného množství nových kapel pojímajících žánr odlišným způsobem předznamenal jeho rozvětvení do stále rostoucího počtu podstylů definovaných vlastní specifickou estetikou postavenou na společných kořenech.⁵² Na tomto místě již nelze jednoduše postihnout všechny tyto směry vývoje, uvedu zde tedy pouze jisté hlavní trendy, které black metal posunuly a umožnily jeho další růst.

Co se týče výše zmíněného vstupu do mainstreamu a přiblížení širší fanouškovské základně, bylo nutné uzpůsobit samotný zvuk pro snazší uchopení posluchači, na druhou stranu však udržet jistou extremitu, která k žánru neodmyslitelně patří. Tohoto bezpochyby nejvíce dosáhly kapely, které po stopách *Emperor* dále rozvíjely využití klávesových a orchestrálních zvuků, což postupně vedlo k definování žánru symfonického black metalu. Větší využití čistého vokálu, melodické pasáže vytvářené a v některých případech dominující nad tradiční kytarovou prací a rytmikou, dokázaly zaujmouta přinést umělcům větší pozornost veřejnosti. Toto téma dodnes tvoří určitou kontroverzia předmět výměny názorů mezi samotnými příznivci black metalu, nicméně je faktem, že například britští *Cradle of Filth* (1991)⁵³, přinášející vedle symfonických aranží i prvky gotiky nebo norští *Dimmu Borgir* (1993)⁵⁴ patří vůbec k nejúspěšnějším uskupením, které z žánru vyšly.

Otázkou zůstává, zda je v této době ještě možné hovořit o jakémkoliv black metalovém undergroundu. Jména jeho průkopníků získala na značné popularitě, díky rozvoji moderních technologií měl každý člověk možnost dostat se k jakémkoliv nahrávce – původní idea žánru již nemohla být reálná. S tímto názorem se ztotožnila i značná část umělců, jako například *Marduk*, *Gorgoroth* či *Watain*, jejichž členové otevřeně hovoří o snaze šířit své nahrávky a rozdílů mezi popularitou a komercí.⁵⁵

⁵²KORKMAZ, Eren a Ebubekil OZAN BINGÖL. *Controversial Motivation Behind a Genre: Low Quality Production and Black Metal* [online]. Bilkent [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: https://www.academia.edu/32621008/Controversial_Motivation_Behind_a_Genre_Low_Quality_Production_and_Black_Metal. Research Project. Bilkent University.

⁵³ PATTERSON, str. 323 – 332.

⁵⁴ Tamtéž, str. 333 – 342.

⁵⁵ Tamtéž, str. 347 – 349.

Na základě Pattersonových názorů lze tedy vymezit dvě protikladné tendence. První z nich zahrnuje hudebníky a kapely zastávající podobné stanovisko jako výše zmínění – pochopit změny a inovace scény a otevřenějším přístupem se tomuto stavu přizpůsobit a nesnažit se jej popírat. Druhá pak znamená snahu o navrácení původní autentické „opravdovosti“ black metalové hudby, návrat do undergroundu a odpor k výraznějším změnám či větší aplikaci mimožánrových vlivů.⁵⁶ Příkladem může být například francouzské sdružení „Les Légions Noires“ (LLN, „Black Legions“, vznik již na počátku 90. let), jakási obdoba norského „Black Circle“, jehož členové (patřily sem například kapely *Mutilation*, *Vlad Tepes* či různé dark ambientní projekty) se snažili na klasickou druhou vlnu navázat a šířit původní odkaz žánru.⁵⁷

Počet nově vzniklých navazujících stylů je velmi rozmanitý a prakticky stále rostoucí, následující výčet tedy bude zmiňovat pouze nejpodstatnější z nich. Taktéž je nutné vzít na vědomí, že takové rozdělení je víceméně subjektivní záležitostí, každý autor jej může pojmout trochu jiným způsobem, je tedy možné, že zde uvedené poznatky nemusí nutně korespondovat s jinými pracemi zabývajícími se tímto tématem.

Logickým vyústěním jednoho směru, který započal již v Norsku je pokračující propojování black metalového zvuku s tradiční hudbou a převážně pohanskými tématy, které spatřujeme již u *Bathory*. Vzniká tak folk (případně pagan) black metal, jehož základy položily kapely jako *Enslaved* a ve svých počátcích *Ulver*. Nejvíce se pochopitelně rozvinul v zemích se silnými folklórními kořeny, kromě Skandinávie vynikají umělci například v Irsku (*Cruachan*, *Primordial*) a východní Evropě (polský *Graveland* a *Arkona*, ukrajinští *Nokturnal Mortem*, *Drudkh*) – zde v hudbě některých kapel často vyniká silně nacionální smýšlení.⁵⁸

Provázanost s extremistickými, především pravicovými politickými názory je v mnoha žánrových počinech zřejmá, došlo tedy k vymezení odvětví NS (national socialistic) black metalu, s někdy silně fašistickým, rasistickým a nacionalistickým smýšlením,⁵⁹ jehož kořeny jsou také spojeny právě s výše zmiňovanou východoevropskou, především pak polskou scénou, která se svým radikálním způsobem

⁵⁶ SKADIANG, Joel. *True Black Metal: Authenticity, Nostalgia and Transgression in the Black Metal Scene* [online]. Sydney, 2017 [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: https://www.academia.edu/34748937/True_Black_Metal_Authenticity_Nostalgia_and_Transgression_in_the_Black_Metal_Scene. Bachelor`s Work. The University of Sydney, str. 28.

⁵⁷ PATTERSON, str. 353 – 362.

⁵⁸ Tamtéž, str. 431 – 436.

⁵⁹ SKADIANG, str. 12.

v mnohém blížila norské. Netřeba zmiňovat, že názory na toto pojetí uměleckého projevu se mezi fanoušky i interprety samotnými značně různí.⁶⁰

Postupným sblíčováním s dalšími hudebními styly se vyčleňují další směry. Pro příklad uveďme blackened death metal (i přes distanci původních umělců od death metalové subkultury) či gothic black metal (*Cradle of Filth*), vyznačující se svým temně dramatickým pojetím a častým užíváním ženských vokálů v kombinaci s tradičním projevem. Industrial black metal (*Samael*) svým využitím elektroniky, syntetizátorů a dalších technizovaných zvuků čerpá inspiraci právě z takto zaměřené hudby. Vliv progresivně rockových skupin 70. let spojený s komplikovanějšími, mnohdy těžko uchopitelnými kompozicemi vstřebává progressive black metal (i pozdní nahrávky *Emperor*).⁶¹

Velmi specificky se projevuje například depressive suicidal black metal⁶² (DSBM – kapely jako *Lifelover*, *Psychonaut 4*) zaměřující se na nejtemnější lidské emoce spojené s tematikou sebevražd či psychických poruch. Zvláště ve značně chaotické, těžko zařaditelné hudbě *Lifelover*(2000) pak sledujeme místy až rock/popové vlivy, značně ozvláštňující celkovou atmosféru skladeb.⁶³ Největších experimentů pak dosahují odvětví psychedelického nebo avantgardního black metalu.

Na závěr tohoto výčtu je nutné uvést ještě pojem post-black metal, jakožto označení vzniklé již na konci 90. let, kdy se tvorba některých kapel začala postupně vzdalovat původním hranicím žánru. V pozdější době a současném vnímání však dosáhl vymezení jakožto samostatný směr, jehož představitelé přímo vychází z norské tvorby, kterou však posunují a dotvářejí působením současnějších a v jistém smyslu modernějších vlivů. K významným interpretům zde řadíme *Alcest*, *Wolves in the Throne Room* nebo francouzské *Amesoeurs*.⁶⁴

Se značným množstvím nových, dodnes stále přibývajících umělců i subžánrů je téměř nemožné objektivně postihnout současnou scénu v celé její šíři, zde je tudíž pouze v obrysech nastíněn jistý vývoj, kterým black metal prošel. Tento vývoj nemá (především vzhledem k okolnostem a událostem, které jeho proces formovaly) v rámci moderní hudby obdoby. I když se původní ideje žánru nepochybně vzdálily současné realitě, stále zůstává poměrně striktně vymezen a jistým způsobem vyhraněn. Jeho

⁶⁰ PATTERSON, str. 389 – 398.

⁶¹ SKADIANG, str. 12.

⁶² KORKMAZ, OZAN BINGÖL, str. 12.

⁶³ PATTERSON, str. 486.

⁶⁴ Tamtéž, str. 493 – 500.

celkové uchopení pak záleží nakaždém posluchači, stejně tak jako utvoření pohledu na jednotlivé konkrétní aspekty.

1.6 Specifika české scény

Situace v domácím prostředí byla zpočátku silně ovlivněna politickým děním a režimem, díky kterému se značně zpomalil vliv zahraniční hudby na umělce. Kapely spadající do extrémnějších žánrů vznikají přibližně od 80. let.

Prvním uskupením, které u nás vzniklo, jsou pražští *Törr* (1986). V jejich tvorbě se značně odráží především vliv *Venom* a *Celtic Frost*, stejně tak obsahuje i thrash metalové elementy. Jedná se o hlavní průkopníky tvrdších metalových odnoží na našem území, kteří se stali vzorem a inspirací následně vzniklým skupinám.⁶⁵

Na významu nabývá přelom do let 90. Založením kapely *Root* (1987), v jejímž čele stanul frontman Jiří BigBoss Valter (ve svých současných 67 letech je v rámci žánru označován za nejstaršího stále působícího zpěváka), již lze hovořit o black metalu v pravém slova smyslu. Od samotného počátku jejího fungování a prvního alba *Zjevení* (1990) můžeme sledovat silný příklon k satanistické ideologii. Sám Valter je praktikujícím satanistou a jistou dobu byl oficiálně v čele české pobočky Církve Satanovy, stejně jako se podílel na vydávání překladů LaVeyovy satanské bible.⁶⁶ U nás i v zahraničí se tvorbě *Root* dostalo značného uznání a popularity.

Ještě více vešla ve známost další skupina – *Master`s Hammer* (1990), jejímž hlavním členem je František Štorm. Vliv tohoto uskupení se odráží také v tom, že jej jako své vzory označují i umělci dosahující celosvětového významu. Se svým originálním zvukem doplněným např. tympány a převážně okultisticky zaměřenými texty se *Master`s Hammer* stali fenoménem v rámci mezinárodní scény. Například Fenriz, který působí v norských *Darkthrone*, označuje jejich album *Ritual* (1991) jako jednu z prvních „Norwegian“ black metalových desek.⁶⁷ I přes velmi dlouhou koncertní neaktivitu a stylovou rozmanitost jednotlivých nahrávek si kapela tento status udržela až do dnešních dnů.

Během 90. let již začíná působit větší počet interpretů ovlivněných také norskou scénou, poroce 2000 pak jejich počet dále značně roste. Svou činnost zahajují kapely

⁶⁵VRZAL, Miroslav. *Satanismus v black metalu*. Brno, 2011. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, str. 35 – 36.

⁶⁶BITRICH, Tomáš, ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. str. 255 – 256.

⁶⁷ PATTERSON, str. 97.

jako *Enochian* či *Avenger*. Dalšími významnými jmény v rámci tradičního black metalu jsou pak *Silva Nigra*, *Inferno* nebo *Sezarbil*. Do silně pohansky až folkově laděného směru řadíme například *Žrec*. Nutno zmínit široký záběr plzeňské osoby Lorda Morbivoda (vlastním jménem Ondřej Klášterka), který působil či stále působí hned v několika hudebních projektech – *Trollech*, jejichž tvorba se zaměřuje především na přírodu a lesy, *Stíny plamenů*, kteří vešli ve známost skladbami o špíně kanalizací a stok, *Umbrtka* a *War for a War*.⁶⁸

Na domácí scéně nepozorujeme žádný příklon k extremistickým činům spojeným s hudební produkcí nebo jiným radikálním projevům black metalové subkultury. I satanistická tematika u mnoha českých kapel až tolik nepřevažuje – vidíme spíše zaměření na minulost, slovanskou historii apod., ve většině samozřejmě směřované protikřesťansky.⁶⁹

I přes pomalejší vstřebávání zahraničních vlivů a zpočátku nižší počet umělců, kteří se svou tvorbou hlásí k žánru, je v současné době scéna v České republice značně rozmanitá. Jak ukazují i výše zmíněné příklady, mnohdy můžeme vidět také přesahy do zahraničí, které značí silný potenciál některých tuzemských interpretů v rámci celosvětové black metalové komunity.

⁶⁸ VRZAL, str. 37 – 38.

⁶⁹ Tamtéž, str. 38.

2 Charakteristika black metalové tvorby

Po stručném nástinu celkového vývoje žánru se nyní pokusím na několika stranách postihnout hlavní složky, které charakterizují jeho umělecký projev. Postupně se budu věnovat jednotlivým aspektům hudebním a lyrickým, také zmíním propojení hudební tvorby s vizuálním projevem a využívanou symbolikou.

2.1 Práce s hudebním materiálem

Jak jsem již předznamenal v předchozí kapitole, black metal se svým zvukem, stylem hry, technikou i celkovým vyzněním snažil podstatně vymezit vůči většině v té době existujících hudebních stylů, zvláště pak death metalu. Jeho cílem bylo budovat „opravdovou“, upřímnou atmosféru, čehož bylo dosahováno některými specifickými postupy, které ve své podstatě definovaly jistý rámec tvůrčího směřování nového žánru. V následující charakteristice se budu věnovat především prvkům, které demonstrují jeho základní formu, se kterou se následně nejrůznějšími způsoby pracovalo dále.

Co se týče instrumentace, ve většině je zachováno klasické složení kytar, baskytary a rytmiky. V některých případech je toto tradiční obsazení doplňováno klávesami, symfonickými a elektronickými prvky či jinými, méně obvyklými nástroji. U folk a pagan black metalových kapel je velmi časté využití dechových či jiných lidových nástrojů.

Cílem hudby je navodit temnou, chladnou, svírající náladu.⁷⁰ Od raných nahrávek monotónní, většinou extrémně zkreslené kytarové riffy často tvořily jakousi zvukovou stěnu vytvářenou specifickou tremolovou hrou. Střídání s akustickými částmi či občasné změny tempa ještě podporovaly vytvářený záměr. Využití disharmonických melodií či tritónupůsobilo znepokojivě, pro běžné posluchače byly skladby jen velmi těžko uchopitelné.⁷¹

Bicí souprava se pohybovala v rozmezí pomalejších, zatěžkaných rytmů a naopak velmi rychlých, agresivních pasáží s častým využitím rychlých úderů (tzv. *blast beatů*). Hrdelně screamované vokály vyznívaly téměř nelidsky a evokovaly až agonický jekot.⁷²

⁷⁰KORKMAZ, OZAN BINGÖL, str. 11.

⁷¹ OLSON, str. 9.

⁷² Tamtéž.

Každý jednotlivý aspekt směřoval ke konečné snaze vytvořit jakési „zhudebněné zlo“ a výsledným dílem zapůsobit na temné, niterné emoce člověka.

Technická hra a virtuosita ustupuje do pozadí před jednoduchostí, až určitou primitivností skladeb a jejich výstavby. Celková produkce a výsledný zvuk je mnohdy záměrně syrový a špinavý – částečně i kvůli nedostupnosti kvalitního vybavení, někteří umělci však zcela úmyslně využívali co nejhorší aparaturu k vytvoření odpudivého zvuku nahrávek, plného šumu, skřípění a dalších rušivých elementů.⁷³ Tento přístup je i v dnešní době, kdy je poměrně snadné získat a zajistit kvalitní studiovou techniku, velmi často napodobován, ve snaze přiblížit se původním black metalovým ideálům. Některé moderní kapely se od tohoto prvku naopak odvracejí.

Ve své době tedy black metal přinesl téměř naprosté převrácení tehdejší tvrdé hudby a zcela odlišné vnímání dosavadních postupů vytvořených na tradičních heavy metalových základech (například téměř naprostou absencí kytarových sól, komplikovaných riffů a podobných ukázek technické zručnosti hráčů).⁷⁴ Je zřejmé, že se takový pohled na hudební tvorbu často setkal a stále setkává s nepochopením značnou částí posluchačů, stejně tak ale získává i mnoho nových příznivců.

2.2 Textová a tematická stránka skladeb

Stejně jako u předchozích kapitol ani zde není možné komplexně postihnout celkové textové zaměření, které se u jednotlivých interpretů více či méně odlišuje. Opět přednesu a na příkladech ukážu především základní složky, které vyplňují lyrickou stránku žánru a následně u nich dochází k dalšímu rozvoji a propojování.

Vzhledem k celkovému radikalismu a extrému black metalové hudby i v textech toto myšlení musí nutně projevit. V zásadě lze říci, že vychází z celkové filozofie a odmítavého pohledu na svět a život – témata zla, odporu, nihilismu, propojení s protináboženskými postoji, satanismem, okultismem a pohanstvím, případně úvahy o jiných dimenzích a sférách bytí či zobrazování fiktivních, fantastických světů patří mezi obvyklé motivy, se kterými se v žánru pracuje.

Příklon k satanistickým textům byl nejsilnější hlavně v počátcích, především v době norské druhé vlny, kdy se stal hlavním způsobem vyjádření zla a opozice proti všeobecně uznávané křesťanské víře a hodnotám, případně proti celkovému pojetí

⁷³KORKMAZ, OZAN BINGÖL, str. 12.

⁷⁴ OLSON, str. 9.

hudební scény.⁷⁵Většina kapel tohoto období se v některých svých skladbách nějakým způsobem dovolává Satana a zobrazuje jej jako svého pána. Příkladem uvedu skladbu Inno A Satana (*Hymnus Satanovi*), obsaženou na albu *In the Nightside Eclipse* skupiny *Emperor*.⁷⁶ Samotný text začíná oslovením „*O mighty Lord of the Night. Master of Beasts. Bringer of awe and derision...*“ a vrcholí zvoláním „*Forever wilt I bleed for Thee. Forever willt I praise Thy dreaded name. Forever wilt I serve Thee. Thou shalt forever prevail...Inno A Satana...*“⁷⁷V pozdější době již tato tematika není primární, i když se s ní v různých kontextech setkáváme i nadále.

Další podstatnou formou postavení se proti současnému stavu společnosti, která se v black metalové lyrice nachází, je úcta k předkřesťanským, pohanským tradicím a snaha o jejich obnovení či posílení. Zobrazení konfliktu mezi člověkem a přírodou, inspirace v tradičních příbězích a mytologii, idealizace kultury vikingské, keltské či slovanské jsou častými náměty, se kterými se lze setkat. V tomto ohledu byli již mnohokrát zmíněni *Ulver* a jim podobné kapely.⁷⁸Silné zastoupení podobně laděných textů nacházíme ve východní Evropě i u nás. Česká kapela *Žrec* ve své písni lituje stavu své země po příchodu křesťanství: „*Tehdy na zem našich předků dopadla morová rána/ Pouta s přírodou přetržena/ Naděje byla do země zadupána/ Ve jménu kříže zničena...*“⁷⁹ U některých interpretů pak z tohoto vychází i příklon k silně radikálnímu, až nacionalistickému směřování.

Často se prostřednictvím textů setkáváme s obrazem imaginárních světů mimo naši realitu. Norští *Immortal* si například pro koncept svých alb vytvořili vlastní fiktivní království Blashyrkh, které se stalo tematickým podkladem pro většinu jejich skladeb. Takto vytvořené světy jsou pak většinou temným, chladným, drsným místem, do něž lze přirozeně zasadit black metalové estetické ideje.⁸⁰ Podobným přístupem jsou i představy kosmických, nezemských krajín a dimenzí, které mohou být zdrojem síly a vědění mimo možnosti lidského chápání. Příkladem budiž další skladba *Emperor* –

⁷⁵ DYRENDAL, Asbjørn. *Satanism and Popular Music*. In: PARTRIDGE, Christopher, CHRISTIANSON, Eric (eds.). *The Lure of Dark Side. Satan and Western Demonology in Popular Culture*, Londýn: Equinox, 2009, str. 2 – 4.

⁷⁶ PHILLIPOV, Michelle. Extreme music for extreme people? Norwegian black metal and transcended violence. *Popular Music History*, 6.1/6.2 2011, str. 150 – 163.

⁷⁷ In the Nightside Eclipse. *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives* [online]. 2011 [cit. 2019-03-26]. Dostupné z: https://www.metal-archives.com/albums/Emperor/In_the_Nightside_Eclipse/93.

⁷⁸ OLSON, str. 71 – 82.

⁷⁹ Žertva. *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives* [online]. 2011 [cit. 2019-03-26]. Dostupné z: <https://www.metal-archives.com/albums/%C5%BDrec/%C5%BDertva/199632>.

⁸⁰ KORKMAZ, OZAN BINGÖL, str. 11.

Cosmic Keys to my Creations and Times: „*All this landscapes are timeless and this is all just part of cosmos.*“⁸¹

S imaginárními představami souvisí i inspirace v literatuře. Velmi silný vliv má dílo J. R. R. Tolkiena, jehož Středozemě se stala zdrojem námětů pro názvy kapel i texty. Paralely jeho knih se severskou mytologií jsou zřejmé, především jeho zobrazení zla funguje jako motiv pro značný počet black metalových umělců. Jméno *Burzum* kupříkladu pochází z fiktivní řeči Mordoru, existují i interpreti zaměřující se na Tolkiena téměř výhradně (*Summoning*).⁸² Mezi další silné inspirační zdroje patří v tomto ohledu například temně laděné příběhy H. P. Lovecrafta a množství jiných autorů, jejichž tvorba svým stylem zapadá do myšlenkového proudu scény.⁸³

I skutečná historie nabízí mnoho momentů, které lze zpracovat – jde zejména o tragédie, válečné konflikty a další události ukazující většinou horší stránku společnosti, člověka a jeho jednání. *Marduk* zasvětili nejen své koncepční album *Panzer Division Marduk* zobrazení hrůz 2. světové války, *Primordial* se zase ve skladbě *Coffin Ships* ptá: „*O God, that bread should be so dear and human flesh so cheap?*“, čímž odkazují k masivnímu hladomoru, který postihl Irsko v polovině 19. století.⁸⁴

Posledním tématem, které zde zmíním, jsou filozofické úvahy jako takové. Texty jsou většinou naplněny nihilistickým smýšlením, misantropií, bezvýznamností člověka, pochybnostmi o smyslu života, hledáním východisek v prázdnotě bytí a podobnými myšlenkovými pochody navozujícími pocit zmaru a marnosti. Mladší polská kapela *Mgla* (2000) v textu písně *Exercises in Futility I* (stejnomené album z roku 2015, volně přeloženo jako „cvičení v marnosti“) prezentuje: „*The great truth is there isn't one/ And it only get worse since that conclusion/ The irony of being, extencion to nothing/ And the force of inertia is now a vital factor.*“⁸⁵

Dalších textových námětů je mnohem více, každým interpretem jsou také uchopena značně subjektivně, není tedy možné jakkoliv je zevšeobecňovat. V zásadě jsem nastínil určité základní myšlenky v black metalové lyrice tradičně využívané. Jako

⁸¹ PHILLIPOV, str. 158.

⁸² COGGENS, Owen. *J. R. R. Tolkien's Mythical Evil in Black Metal* [online]. In: *Academic Conference on Canadian Science Fiction and Fantasy*. Toronto: Lillian H. Smith Library, 2011. Dostupné z: https://www.academia.edu/1718000/JRR_Tolkiens_Mythical_Evil_in_Black_Metal.

⁸³ NORMAN, Joseph S. „*Sounds Which Filled Me With An Indefinable Dread*“: *The Cthulhu Mythopoeia of H. P. Lovecraft in "Extreme Metal"*. In: SIMMONS, David (ed.). *New Critical Essays on H. P. Lovecraft*. Palgrave Macmillan US, 2013, str. 193 – 208.

⁸⁴ PRIMORDIAL, *The Gathering Wilderness* [doprovodný text k CD]. Metal Blade Records, Eislingen, 2005, 3984-14518-2.

⁸⁵ MGLA, *Exercises in Futility* [doprovodný text k CD]. Northern Heritage Records, 2015, 089

jejich sjednocující prvek můžeme vidět převážně odmítavý postoj ke společenským hodnotám, zobrazování stinných stránek světa i lidstva a mnohdy značný příklon k individualismu a člověku jako takovému.

2.3 Vizuální prezentace umělců

K extrémnímu hudebnímu projevu se nutně vázala i otázka vnějšího vystupování, koncertní image i uměleckého ztvárnění albových přebalů či propagačních předmětů. Na rozdíl od dalších žánrů je u black metalu tento aspekt stavěn téměř na roveň hudebnímu projevu. Živá vystoupení svou teatrálností podkreslují tvorbu kapely a směřují až k jistému rituálnímu vyjádření, které nepojímá samotnou show pouze jako zábavu, ale i jako formu jakéhosi duchovního zážitku.⁸⁶

Kulisy v podobě oltářů, obrácených křížů a dalších okultistických symbolů, svíce a ohně, scéna dotvořená využitím kouřových, světelných a dalších efektů plně podporuje tento záměr mystického působení daného vystoupení. V některých případech dohnána ještě dále instalací reálných „obětí“ na pódium, jako například zvířecích hlav, či prací s opravdovou krví.

Sami vystupující se při koncertech ztotožňují se svou temnou, démonickou stránkou. Významnou součástí tohoto rituálu se stalo využití tzv. *corpse paintu*. Jedná se o originální, převážně černobílé, děsivě působící líčení obličeje, které má ukázat umělcovu provázanost s jeho vnitřními démony. Nemá tedy být pouze součástí kostýmu, ale spíše způsobem vyjádření sebe sama a osobnosti, která se prostřednictvím hudby dostává na povrch. S tímto sebevyjádřením souvisí i vytváření uměleckých pseudonymů.⁸⁷ Faust, bubeník *Emperor*, komentuje: „*When we, under a gig or during photo session, are using corpsepaint, we are usually in a state of mind that makes us feel like we are getting nearer darkness (and maybe even one with the darkness)...At such events I look at myself as one of creatures of the night...child of darkness.*“⁸⁸

Vedle celkové vizuální stránky věci je tu pak i samotné jednání umělce při vystoupení. V tomto ohledu se setkáváme s mnohými rituálními projevy, vzýváním a komunikací s démony, v některých případech (zdaleka ne pouze u v předchozí kapitole zmiňovaných *Mayhem*) dokonce i s vlastním sebepoškozováním na pódiu.

Tato forma prezentace vznikla a nejsilněji se váže právě k průkopníkům norské scény a období, kdy bylo celkové pojetí žánru nejextrémnější. V současné době se s ní

⁸⁶ OLSON, str. 47.

⁸⁷ Tamtéž, str. 47 – 49.

⁸⁸ PHILLIPOV, str. 157.

setkáváme především u kapel, které se k tomuto tradičnímu stylu odkazují. Mnoho interpretů se od tohoto pojetí odklonilo a dále v něm nepokračuje. Jakýmsi trendem, především u pozdějších uskupení (například výše uvedená *Mgla*), se také stalo vystupování v celkové anonymitě, vzbuzující a posilující mysteriózní dojem vystoupení.

Rozmanitá výtvarná díla na přebalech nahrávek pak většinou úzce souvisí se zaměřením a celkovou ideologií kapely, je zde složitější vyvodit obecnější závěry. Sledujeme několik různých tendencí v pojetí těchto *artworků*. Epické z romantického stylu vycházející malby, zobrazující velmi často zmrzlou fantastickou krajinu nebo různé přírodní výjevy, historizující či přímo dobové obrazy evokující často náboženské výjevy středověkých a raně novověkých děl, případně válečné scény jsou jen okrajovým výběrem možného směřování. Do celkově primitivního vyznění některých nahrávek pak skvěle zapadá použití jednoduchých středověkých dřevorytů nebo jejich stylem inspirovaných vyobrazení.⁸⁹ Setkáváme se i s protináboženskými, sexuálními či jinak obecně pohoršujícími motivy (například na demonahrávce z roku 1991 *Fuck Me Jesus* kapely *Marduk*).⁹⁰ Tento výčet nabízí pouze několik příkladů vizuálního ztvárnění black metalových nahrávek, které mohou být pro splnění účelu hudby použity.

2.4 Ideologie a symbolika v black metalu

Black metal je žánrem, v němž mnohdy velkou roli hraje i ideologické smýšlení umělců, které je skrz hudbu vyjadřováno. V poslední podkapitole se tedy zaměřím na přiblížení několika předních ideologií a jejich symboliky, které můžeme v tvorbě nalézt – satanismus, pohanství, nacionalismus a nihilistickou filozofii.

Satanismus souvisí s black metalem nepochybně nejdéle z nich. Již v období *Venom* a dalších tvořil značnou část image umělců, poté jeho pojetí vyvrcholilo během působení druhé vlny a dodnes je se scénou neodmyslitelně (i když občas mylně) spojován. V jeho teorii lze vymezit tři hlavní proudy. Prvním z nich je asi nejrozšířenější LaVeyovo pojetí, které využívá Satana spíše jako symbol ateismu a individuálního racionálního pohledu na svět. Druhý, esoterický směr, již využívá praktiky blízké se náboženství, s inspirací v pohanství a magickými tradicemi. Poslední z nich pak při svém vymezení vychází ze samotné křesťanské mytologie.⁹¹

⁸⁹ SMIALEK, Eric T. *Genre and Expression in Extreme Metal Music, ca. 1990 - 2015*. Montréal, QC., 2015. Doctor's degree work. McGill University, str. 135 - 143.

⁹⁰ Tamtéž, str. 139.

⁹¹ DYRENDAL, str. 8.

V black metalové kultuře je Satan často definován právě silnou opozicí proti křesťanským měřítkům, čímž jej lze ve značné míře přiřadit k proudu třetímu, který se často projevuje formou rebelie a odporu. Z tohoto důvodu se také mnoho satanistů druhé vlny distancovalo od LaVeyova umírněnějšího učení, jeho samotného pak označovali za pouhého humanistu. Samozřejmě zde byly určité styčné body misantropie, individualismu, elitismu, black metalová scéna však toto pojetí dohnala k mnohem větším extrémům. I svým zobrazením Satana jakožto určitého vládce se poměrně vzdaluje od laveyánského chápání a funguje zde spíše jako jakýsi romantický symbol vzdoru.⁹²

Mezi nepoužívanější satanistické znaky patří obrácené kříže symbolizující opozici vůči křesťanství (i přes to, že svým původem se jedná o křesťanský kříž sv. Petra), magické obrazce pentagramu postaveného na špici (pěticípá hvězda, nakreslená jedním tahem – okultistický symbol, se satanismem spojen působením Crowleyho a později LaVeye) nebo vyobrazení postavy Bafometa (démon s kozlí hlavou, jeho postava často zobrazována jako ikona).

Pohanství (neopohanství) vychází ze starých, většinou předkřesťanských tradic. Jeho prostřednictvím mají být tyto tradice oživovány, společnost, v níž mají původ, je velmi často idealizována a podle mnohých by mělo být směřováno zpět k jejím hodnotám. V současné době taktéž rozlišujeme různé pohanské cesty, jako je například wicca (moderní čarodějnictví), druidství (vycházející především z keltského pohanství), neošamanismus (západní způsob praktikování tradičních šamanských technik). Na původní black metal mělo vzhledem k lokalitě největší vliv pohanství germánské, případně skandinávské (označováno jako asatru, odinismus atd.).⁹³ Vnímání historického původu a propojení s původními obyvateli své země se stalo jedním z motivů k útoku proti křesťanství, jakožto náboženství násilně vnucenému. Pohanskou symboliku vidíme, kromě tvorby v mateřském jazyce, například v hojném využívání runového nebo runami inspirovaného písma či zobrazování dalších, pro danou kulturu tradičních motivů.

Nástup nacionalistických ideologií úzce souvisí právě s tímto idealizováním a propagováním tradiční kultury. Touha po „očištění“ své domoviny od křesťanských dobytých či nepůvodních přistěhovalců vedla mnohdy ke ztotožnění s extrémistickými

⁹² DYRENDAL, str. 6 – 8.

⁹³ GRANHOLM, Kenneth. “Sons of Northern Darkness“: Heaten Influences in Black Metal and Neofolk Music. *Numen*, č. 58, 2011, str. 514 – 544.

nacistickými názory napříč hudební scénou. Ať už sledujeme situaci v Norsku nebo ve východní Evropě, kde se toto směřování stalo taktéž velmi silným na základě panslavistických teorií, vidíme u některých umělců příklon k neonacismu a rasismu, snahu o sjednocení a nadřazení vlastní kultury, která je často přímo prezentována skrz textové sdělení skladeb.⁹⁴O tomto postoji svědčí samotná sdělení některých hudebníků nebo využití mnohdy poměrně jednoznačné symboliky hákového kříže nebo run, značících jednotky SS.

Různé formy nihilistické filozofie pak prostupují téměř naskrz celou black metalovou historií a tvorbou. Nihilismus, směr spojovaný především s německým myslitelem Friedrichem Nietzsche (1844 – 1900), v zásadě zdůrazňuje zpochybnění většiny lidských hodnot jako bezcenných, s nemožností reálného poznání a ztrátou smyslu či účelu existence. Tomuto myšlení, většinou provázenému pesimismem a skepticismem, se během 20. století dostalo značné pozornosti ve filozofii, umění i kultuře. Vezmeme-li v potaz celou kulturu black metalu s jeho odmítavým postojem ke společensky uznávaným ideálům, celkovým pohledem na svět, život a mnohdy i vlastní lidství, musíme nihilistické myšlení uzнат jako jeden z vlivů a součástí jeho jedinečné, nenapodobitelné estetiky.

⁹⁴RADOVANOVIĆ, Bojana. *Ideologies and Discourses: Extreme Narratives in Extreme Metal Music*[online]. Bělehrad, 2016. Dostupné z: https://www.academia.edu/30715041/Ideologies_and_Discourses_Extreme_Narratives_in_Extreme_Metal_Music. University of Arts, Belgrade. Original scholarly paper, University of Arts, Belgrade.

Závěr

Na předchozích stranách jsem po analýze jednotlivých pramenů dospěl ke shrnutí základních poznatků vztahujících se k black metalovému žánru. Mou snahou bylo podat je co nejstručněji a nejpřehledněji, zároveň však nevynechat žádný z významných aspektů podstatných pro celkové pochopení této problematiky. Nejen u hudebního směru tak specifického může být toto značně obtížné, doufám tedy, že tato práce v budoucnu napomůže alespoň základnímu pochopení jeho estetiky, myšlení a jisté nevyhnutelnosti některých událostí, které se v jeho historii udály.

Jak jsem nastínil již v úvodu, mnoho témat, která se k black metalu vztahují, může budit značnou kontroverzi a vytvářet prostor k výměně názorů. Prohloubení povědomí o tomto fenoménu tedy může pomoci ujasnit si svůj vlastní postoj k jeho součástem. Osobně se domnívám, že bez extremistických projevů, vyhraněných ideologických směrů a myšlení, které jej provázelo, by dnes bylo celkové pojetí žánru naprosto odlišné, i současná rozmanitá scéna by nemohla nabýt tvaru, jaký aktuálně vidíme. Právě silně subjektivní vnímání umění, které je mnohdy zcela mimo rámec přijatelných společenských konvencí, nabízí možnost si tento názor vytvořit na základě vlastního chápání těchto sporných bodů. I tomuto procesu může tato práce poskytnutím základního vhledu napomoci.

Každá z jednotlivých probíraných podkapitol by při hlubším zkoumání mohla být v mnohém rozvedena a podrobněji zpracována, tento text se tedy může stát podkladem pro případné další bádání v oblasti daného tématu či další akademické práce zabývající se touto zajímavou problematikou, jejíž zpracování na domácí půdě není zdaleka tak obsáhlé jako v zahraničí a stále nabízí široké množství možností, jak se jí dále zabývat.

Bibliografie

BESTE, Peter a Johan Kugelberg. *True Norwegian Black Metal*. Brooklyn: powerHouse Books, 2008

BITRICH, Tomáš, Josef, ALAN, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001.

COGGENS, Owen. *J. R. R. Tolkien's Mythical Evil in Black Metal* [online]. In: *Academic Conference on Canadian Science Fiction and Fantasy*. Toronto: Lillian H. Smith Library, 2011. Dostupné z: https://www.academia.edu/1718000/JRR_Tolkiens_Mythical_Evil_in_Black_Metal.

DARSKI, Adam a Mark EGLINTON. *Confession of a Heretic: The Sacred and the Profane: Behemoth and Beyond*. Londýn: Outline Press, 2015.

DYRENDAL, Asbjørn. *Satanism and Popular Music*. In: PARTRIDGE, Christopher, CHRISTIANSON, Eric (eds.). *The Lure of Dark Side. Satan and Western Demonology in Popular Culture*, Londýn: Equinox, 2009.

GOODRICK-CLARKE, Nicholas. Černé slunce: árijské kultury, esoterický neonacismus a politika identity. Praha: Eminent, 2006. Tajné dějiny světa.

GRANHOLM, Kenneth. "Sons of Northern Darkness": Heaten Influences in Black Metal and Neofolk Music. *Numen*, č. 58, 2011, str. 514 – 544.

KORKMAZ, Eren a Ebubekil OZAN BINGÖL. *Controversial Motivation Behind a Genre: Low Quality Production and Black Metal* [online]. Bilkent [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: https://www.academia.edu/32621008/Controversial_Motivation_Behind_a_Genre_Low_Quality_Production_and_Black_Metal. Research Project. Bilkent University.

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I.: Část věčná*. Druhé vydání. Praha: Supraphon, 1983.

MOYNIHAN, Michael a Didrik. SØDERLIND. *Lords of chaos: the bloody rise of the Satanic metal underground*. Venice, CA: Feral House, 1998.

NESVATBOVÁ, Tereza. *Česká heavymetalová hudba*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova Univerzita, 2012

NORMAN, Joseph S. "Sounds Which Filled Me With An Indefinable Dread": The Cthulhu Mythopoeia of H. P. Lovecraft in "Extreme Metal". In: SIMMONS, David (ed.). *New Critical Essays on H. P. Lovecraft*. Palgrave Macmillan US, 2013, str. 193 – 208.

OLSON, Benjamin Hedge. *I am the Black Wizards: Multiplicity, Mysticism and Identity in Black Metal Music and Culture* [online]. 2008. Dostupné z: https://etd.ohiolink.edu/pg_10?0::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:bgsu1206132032.

- PATTERSON, Dayal. *Black Metal: Evolution of the Cult*. Feral House, 2013.
- PHILLIPOV, Michelle. Extreme music for extreme people? Norwegian black metal and transcended violence. *Popular Music History*, 6.1/6.2 2011, str. 150 – 163.
- POSPÍŠIL, Zdeněk. „Mortiis – temný vyslanec syntetiky“. Rozhovor s Håvardem Ellefsenem. *SPARK rock magazine*, č. 8 2018, str. 34 – 35.
- RADOVANOVIĆ, Bojana. *Ideologies and Discourses: Extreme Narratives in Extreme Metal Music* [online]. Bělehrad, 2016. Dostupné z: https://www.academia.edu/30715041/Ideologies_and_Discourses_Extreme_Narratives_in_Extreme_Metal_Music. Original scholarly paper. University of Arts, Belgrade.
- RIZZI, Emilio M. *The guitarist of it all: A look into Black Sabbath's influence in the genre of metal* [online]. 2013 [cit. 2018-08-24]. Dostupné z: https://www.academia.edu/7533321/A_look_into_Black_Sabbaths_influence_in_the_genre_of_metal.
- SKADIANG, Joel. *True Black Metal: Authenticity, Nostalgia and Transgression in the Black Metal Scene* [online]. Sydney, 2017 [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: https://www.academia.edu/34748937/True_Black_Metal_Authenticity_Nostalgia_and_Transgression_in_the_Black_Metal_Scene. Bachelor`s Work. The University of Sydney.
- SMIALEK, Eric T. *Genre and Expression in Extreme Metal Music, ca. 1990 - 2015* [online]. Montréal, QC., 2015. Dostupné z: https://www.academia.edu/24562305/Genre_and_Expression_in_Extreme_Metal_Music_ca._1990_2015. Doctor`s degree work. McGill University.
- TRAFFORD, Simon. *Blood, Fire, Death: Bathory and the Birth of Viking Metal* [online]. Dostupné z: https://www.academia.edu/2566791/Blood_Fire_Death_Bathory_and_the_Birth_of_Viking_Metal.
- VRZAL, Miroslav. *Satanismus v black metalu*. Brno, 2011. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita.

Webové zdroje

- Map of Metal* [online]. Galbraith [cit. 2018-09-29]. Dostupné z: <http://mapofmetal.com/>
- In the Nightside Eclipse. *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives* [online]. 2011. Dostupné z: https://www.metal-archives.com/albums/Emperor/In_the_Nightside_Eclipse/93.
- Varg Vikernes. *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives* [online]. 2011. Dostupné z: https://www.metal-archives.com/artists/Varg_Vikernes/31.
- Žertva. *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives* [online]. 2011. Dostupné z: <https://www.metal-archives.com/albums/%C5%BDrec/%C5%BDertva/199632>.

Hudební nosiče

MGLA, *Exercises in Futility* [doprovodný text k CD]. Northern Heritage Records, 2015, 089.

PRIMORDIAL, *The Gathering Wilderness* [doprovodný text k CD]. Metal Blade Records, Eislingen, 2005, 3984-14518-2.

Resumé

This work focuses on the topic of one of the most interesting music genres – black metal. It comes with description of its history, origins and following development, shows the main musical and non-musical aspects and mentions the most important artists that influenced the shape of today`s scene. Than in the second part it brings some closer characteristics of black metal expression – musical part, its technique and composition, lyrical content of songs, visual presentation of artists and ideological direction of the genre. The main purpose of this work is to briefly introduce the topic and provide some background for the next researches.

Anotace

Jméno a příjmení:	Kryštof Janoušek
Katedra nebo ústav:	Katedra hudební výchovy PdF UP Olomouc
Vedoucí práce:	Mgr. Filip T. Krejčí, Ph.D.
Rok obhajoby:	2019

Název závěrečné práce:	Black metal: Vznik, vývoj a charakteristika hudebního žánru
Název závěrečné práce v angličtině:	Black Metal: The origin, development and characteristics of music genre
Anotace závěrečné práce:	Práce se zabývá black metalem, jakožto hudebním žánrem, podává výklad jeho vývoje od vzniku do současnosti a charakteristiku hudební, textové, vizuální a ideologické prezentace black metalových umělců.
Klíčová slova:	Black metal, vznik black metalu, vývoj black metalu, charakteristika black metalové tvorby, historie black metalu
Anotace v angličtině:	This thesis focuses on black metal as a music genre, it comes with explanation of its development from its origins to present days and with characteristics of musical, lyrical, visual and ideological presentation of black metal artists.
Klíčová slova v angličtině	Black metal, origins of black metal, development of black metal, characteristics of black metal art, history of black metal
Přílohy vázané v práci:	0
Rozsah práce:	80 147 znaků
Jazyk práce:	Čeština