

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA MUZIKOLOGIE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Progresivní metal a jeho specifika, analýza rockové opery
Metropolis Pt. 2: Scenes From A Memory a dopad žánru na
soudobou společnost

*Progressive metal and its unique attributes, analysis of rock
opera Metropolis Pt. 2: Scenes From A Memory and impact of
genre on present society*

Autor: Vojtěch Kostka

Vedoucí práce: MgA. Marek Kepřt, Ph.D.

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci *Progresivní metal a jeho specifika, analýza rockové opery Metropolis Pt. 2: Scenes From A Memory a dopad žánru na soudobou společnost* vypracoval samostatně, výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Poděkování

Děkuji MgA. Marku Keprtovi, Ph.D. za vedení, konzultaci a cenné rady, které mi poskytl při vypracovávání mé bakalářské práce. Za podporu při psaní děkuji svému otci a své přítelkyni.

| | | |
|-----------|--|-----------|
| 1 | ÚVOD | 1 |
| 2 | STAV VĚDECKÉHO BĀDÁNÍ | 2 |
| 2.1 | Bakalářské či magisterské práce | 5 |
| 2.2 | Internetové zdroje | 7 |
| 3 | PROGRESIVNÍ ROCK | 8 |
| 3.1 | Art rock x progresivní rock | 10 |
| 3.2 | Dějiny progresivního rocku | 13 |
| 4 | HISTORIE METALU | 16 |
| 4.1 | Typický fanoušek progresivního metalu | 19 |
| 5 | VZNIK PROGRESIVNÍHO METALU | 22 |
| 6 | METROPOLIS PT.2: SCENES FROM A MEMORY | 25 |
| 7 | ANALÝZA SKLADEB | 28 |
| 7.1 | Tool – Lateralus | 29 |
| 7.2 | The Dance of Eternity | 35 |
| 8 | ZÁVĚR | 41 |
| 9 | SHRNUTÍ | 42 |
| 10 | ANOTACE | 46 |
| 11 | SLOVNÍČEK POJMŮ | 47 |
| 12 | SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY | 49 |
| 12.1 | Internetové zdroje | 51 |
| 13 | PŘÍLOHY | 52 |
| 13.1 | Notové zápisy | 52 |
| 13.1.1 | Dream Theater–The Dance of Eternity | 52 |
| 13.1.2 | Tool-Lateralus | 79 |
| 13.2 | Zvukové nahrávky | 104 |

1 Úvod

Ve své práci se zaměřuji na progresivní metal a progresivní rock. Díky tomu, že nejsou jednotným hudebním stylem, budu zmiňovat historii obou žánrů.

Literaturu, se kterou jsem pracoval, zmiňuji na počátku práce samotné. Česká muzikologie téma progresivního metalu příliš neprozkoumala, ale totéž nemohu říci o progresivním rocku, který je tématem mnohých studií a knih. Samotné pojmy, které souvisí s rockovou či metalovou hudbou a jsou původu cizojazyčného, vysvětluji buď v textu samotném, či pod čarou.

Kapitoly jsou řazeny chronologicky. V první kapitole zmiňuji historii progresivního rocku v 60. a 70. letech a charakteristiku nejvlivnějších hudebních kapel oné doby. Dále budu zmiňovat snahu zejména českých muzikologů tento hudební styl správně pojmenovat, čímž se dostanu ke kapitole zabývající se art rockem. Práce má za cíl popsat progresivní metal, tudíž nebudu usilovat o popis současné situace na scéně progresivního rocku.

V práci se dále zamýšlím nad problematikou snobství v rockové hudbě týkající se hlavně posluchačů. Je možné, aby doopravdy písně se složitým rytmem a melodií vzbuzovaly v posluchači pocit nadřazenosti vůči hudbě jiného žánru? A pokud ano, čím to je?

Budu se věnovat analýze skladeb *The Dance of Eternity* od skupiny Dream Theater a *Lateralus* od skupiny Tool. Tato analýza samotná zabírá podstatný prostor v rámci práce.

Mým cílem je vytyčit body, které tuto hudbu dělají zajímavou a zanalyzovat dvě z nejznámějších skladeb, které k žánru patří.

2 Stav vědeckého bádání

Má práce se bude zabývat *progresivním metalem*, a to ve většině svého rozsahu. Ovšem je třeba zmínit hudební žánry, které progresivnímu metalu pomohly či mu vůbec umožnily vzniknout. Budu se tedy aspoň okrajově zabývat progresivním rockem, art rockem, metalem a rockem samotným, neboť progresivní metal z těchto stylů vyšel. V pro žánr stěžejní publikaci *Mean deviation: four decades of progressive heavy metal*¹ od Jeffa Wagnera jsou k nalezení nespočetná hudební uskupení, fungující zejména ve Spojených státech amerických. Kniha *Mean Deviation* je všeobecně uznávaná v tomto tématu jako věrohodný zdroj a všechny internetové publikace, na které jsem narazil, odkazují právě na ni.

Analýzou skladeb patřící k progresivnímu rocku se zabývá disertační práce Filipa Krejčího s názvem *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a art rocku*², která byla sepsána a obhájena v Olomouci na pedagogické fakultě Univerzity Palackého. Unikátní proto, neboť analyzovat skladby řadící se mezi styly „progresivní“ se spíše podobá analýze skladeb období klasického, se všemi nástroji, které se přes sebe vrství, transpozice, změny metrických hodnot, což utváří dojem, že ve skutečnosti posloucháme ouverturu či symfonii. Skladby například od **Dream Theater** se různými zdroji označují ať už za suity, či ouvertury, příkladem může být cyklus *The Shattered Fortress, Twelve Step Suite* či *Overture 1928*.

Jak jsem v úvodu naznačil, bude potřeba popsat vývoj rockové hudby, progresivního rocku a metalu. Zvolil jsem si knihy *The Ultimate Encyclopedia of Rock*³ od Michaela Heatleyho a *The Illustrated Encyclopedia of Rock*⁴ od Nicka Logana. Rozvoj bádání na poli progresivního rocku registrujeme zejména v druhé polovině devadesátých let, kdy vyšla klíčová a dodnes často citovaná kniha amerického muzikologa Edwarda Macana *Rocking the Classics, English Progressive Rock and the Counterculture*⁵.

¹ WAGNER, Jeff. *Mean deviation: four decades of progressive heavy metal*. Brooklyn, NY: Bazillion Points, 2010. ISBN 9780979616334.

² KREJČÍ, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Olomouc, 2013. disertační práce (Ph.D.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta

³ EDITED BY MICHAEL HEATLEY. *The ultimate encyclopedia of rock: the world's most comprehensive illustrated rock reference*. London: Carlton, 1994. ISBN 1858680263.

⁴ LOGAN, Nick a Bob WOFFINDEN. *The Illustrated encyclopedia of rock*. New York: Harmony Books, 1976. ISBN 0517534118.

⁵ Macan, E., *Rocking the Classics. English Progressive Rock and the Counterculture*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

Pokusím se charakterizovat rock, proč je specifický, co jej utvořilo, jaký je jeho základ, jeho podstata. Pro definici a pomoc při psaní o progresivním rocku pro mne byla jasnou volbou publikace *The Progressive Rock Files*⁶ od muzikologa Jerry Luckyho, ve které se zabývá ať už historií žánru, tak také rozbohem nejdůležitějších alb progresivního rocku, což může pomoci popsat důležité znaky žánru. Dále jsem se obrátil na knihu *Mountains Come Out of the Sky: The Illustrated History of Prog Rock*⁷ od Willa Romana, kde se mimo jiné autor zabývá kultem virtuozity. Mnozí umělci, pyšně se řadí k progresivnímu rocku, často vystudovali uměleckou školu, často umí kreslit, sami si navrhují obaly alb, píšou ke svým skladbám své vlastní filozofické texty. Jako doplněk jsem si dovilil přidat publikaci *Close to the Edge: How Yes's Masterpiece Defined Prog Rock*⁸ taktéž od Willa Romana, která se ale zabývá pouze kapelou Yes, která je pro žánr podstatná.

Nejen historickou či kulturní složkou, ale i hudebně analytickou problematikou se zabývají autoři kolektivní monografie *Progressive Rock Reconsidered* vzniklé pod vedením amerického muzikologa Kevina Holma -Hudsona⁹.

Co se týče metalu či heavy metalu, jako velmi poučné se ukázaly být publikace *Heavy metal: ďáblův hlas*¹⁰ od Iana Christe a *Rock & Metal – Encyklopedie hard rocku a heavy metalu*¹¹ od Pavla Bartase. *The International Encyclopedia of Hard Rock & Heavy Metal*¹² od Tonyho Jaspera a Dereka Olivera se zabývá historií kapel spadajících pod žánry rocku i metalu, které se občas tak rády kříží, a to z Ameriky, Británie (hnutí *NWOBHM*¹³ bych se také rád věnoval), Japonska a Evropy, a to velmi vědecky a poučně. Kniha *Heavy Metal: Od hard rocku až po extrémní metal*¹⁴ od Koryho Growa

⁶ LUCKY, Jerry. *The progressive rock files*. 4th ed. Burlington, Ont: Collector's Guide Pub, 1998. ISBN 1896522106.

⁷ ROMANO, Will. *Mountains come out of the sky: the illustrated history of prog rock*. Milwaukee, WI: Backbeat Books, 2010. ISBN 0879309911.

⁸ ROMANO, Will. *Close to the edge: how Yes's masterpiece defined prog rock*. Montclair: Backbeat Books, 2017. ISBN 978-1617136177.

⁹ Holm-Hudson, K. (ed.), *Progressive Rock Reconsidered*, New York, Routledge, 2001.

¹⁰ CHRISTE, Ian. *Ďáblův hlas - heavy metal: kompletní historie pro znalce*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložila Lenka FENCLOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-723-7.

¹¹ BARTAS, Pavel. *Rock & metal book: encyklopedie hard rocku a heavy metalu*. Praha: Volvox Globator, 2004. ISBN 80-7207-554-3.

¹² JASPER, Tony. a Derek. OLIVER. *The international encyclopedia of hard rock & heavy metal*. New York, N.Y.: Facts on File, 1983. ISBN 0816011001.

¹³ NWOBHM – *New wave of british heavy metal*; hnutí, které pomohlo britským kapelám dostat se do povědomí, hnutí, které vytvořilo punk a dalo světu novou hudbu (Iron Maiden, Venom, Judas Priest, Saxon atd.)

¹⁴ GROW, Kory. *Heavy metal: od hard rocku až po extrémní metal*. Přeložil Michael TALIÁN. Praha: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-662-6.

s předmluvou Kerryho Kinga ze Slayer, kterou také rád zmíním, působí sice impozantně, ale pro svou přílišnou popularizační míru nedosahuje kvalit, které by mi dovolily užít ji ve větším rozsahu pro mou práci. Sice podstatné kapely jako Rush, Dream Theater a Tool jsou zmíněny vcelku rozsáhle, přesto mi vadí, jak je až novinářská a není příliš dobrým zdrojem faktických informací, jako doplnění informací ale postačí, neboť mým cílem je také informace ze zdrojů porovnávat.

V naší zemi progresivní metal s ohledem na okolní svět příliš nevznikal, což mohlo naznačit už to, že publikace jsou většinou amerického či britského původu a nenajdeme snad žádnou českou knihu zabývající se progresivním metalem v takové míře, aby byla účelná a informativní. Kdybychom nahlédli do hudebního dění v naší zemi, byli bychom ještě před dvaceti lety při hledání progresivního metalu zklamáni. Samozřejmě zde byly kapely jako Framus 5, Pražský výběr či možná Blue Effect, které se řadí k rocku či art rocku. Progresivně metalové kapely Edain, Oblomov, Sebastien, či například Split Bearing začaly fungovat až po přelomu tisíciletí, tudíž s velkým zpožděním.

Využiji krátký rozhovor s Mikem Portnoyem, význačným metalovým bubeníkem, který momentálně působí v kapelách Sons of Apollo, The Winery Dogs a před několika lety ukončil své rozhodně inspirující angažmá u velikánů Dream Theater.

Celkově toho o progresivním metalu je napsáno v internetových zdrojích dost. Pokud se bavíme o knižních pramenech, už tak bohatý výčet zdrojů není, protože vše je buď příliš popularizační či publikace nejsou běžně k dostání.

Velké kapely, které tento žánr vytvořily, fungují dodnes, například Rush, Queensryche, Dream Theater či poněkud undergroundovější Tool, kterými se budu rozhodně také zabývat v analýze skladby „*Lateralus*“, která v sobě obsahuje již výše zmíněnou Fibonacciho posloupnost a krajně neobvyklé metrum. Tudíž bude poměrně těžké tyto kapely nezahrnout, ač se neřadí mezi příliš současné či vzniklé v poslední době.

Pro každý žánr, který s progresivním metalem souvisí (rock, progresivní rock a metal) budu používat zdroje věnující se pouze danému žánru, budu informace porovnávat.

2.1 Bakalářské či magisterské práce

Bakalářských či magisterských prací sepsaných na témata progresivního či art rocku v naší zemi je nespočet, diplomové práce zabývající se progresivním metalem ale nejsou.

Pod vedením doc. Rostislava Niederleho vznikla práce *Art v rocku: rocková hudba jako umění*¹⁵, ve které se Anna Vitáčková zabývá celkovým vývojem rockové hudby s důrazem na estetickou stránku hudby s odkazem na Kanta či Hanslicka.

Magisterská práce Jana Blümla *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*¹⁶ se zabývá i otázkami problematiky pojmenování samotného hudebního žánru (a problematikou, zdali nazývat hudební žánr **žánrem** je doopravdy žádoucí), dále historií progresivního rocku, jeho typografií a jeho rozmanitostí.

Bakalářská práce Alžběty Svobodové *Nutné a nahodilé v rockové hudbě 60. let: test času*¹⁷ je prací inklinující k hudební estetice nežli k historii. Autorka se dále vyjadřuje k základním pilířům rockové hudby, analyticky rozebírá skladbu od hudební skupiny Rolling Stones, a přemýšlí nad estetickou hodnotou hudebních děl.

Anna Čechová z katedry hudební výchovy ve své práci *Brněnská nonartifiziální hudba v šedesátých letech se zaměřením na rockovou hudbu*¹⁸ popisuje elementy, které jsou klíčové pro vznik art rockové hudby v tuzemském prostředí, respektive to, co označujeme jako art rock.

Jan Pešek z katedry filosofie a religionistiky Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích vytvořil v roce 2014 práci *Subkultura heavy metalu: následovníci d'áblova hlasu?*¹⁹, kde zejména za využití knihy *Ďáblův hlas – heavy metal: kompletní historie pro*

¹⁵ VITÁČKOVÁ, Anna. *Art v rocku: rocková hudba jako umění* [online]. Brno, 2009. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/r11abt/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

Vedoucí práce doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D..

¹⁶ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty* [online]. Olomouc, 2009.

Dostupné z: <<https://theses.cz/id/qo0mtj/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Ivan Poledňák.

¹⁷ SVOBODOVÁ, Alžběta. *Nutné a nahodilé v rockové hudbě 60. let: test času*. Brno, 2017. Dostupné z <https://is.muni.cz/th/f3iyn/Moje_bakalarka_oficialni_verze.pdf> Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph. D.

¹⁸ ČECHOVÁ, Anna. *Brněnská nonartifiziální hudba v šedesátých letech se zaměřením na rockovou hudbu*. Ústí nad Labem, 2012. Dostupné z <https://is.muni.cz/th/paurd/Anna_Cechova_DP.pdf> Bakalářská práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Fakulta pedagogická. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Vítězslav Štefl.

¹⁹ PEŠEK, Jaroslav. *Subkultura heavy metalu, následovníci d'áblova hlasu?* [online]. České Budějovice, 2014. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/cjft85/>>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Vít Erban, Ph.D..

*znalce*²⁰ popisuje historii vzniku metalu, dále jeho členění na podžánry, jeho typickou estetiku, gender či například tance, které jsou na metalových koncertech nejčastěji k vidění.

Pro mne byla důležitá bakalářská práce *Dream Theater*²¹ Martina Illeše z pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, která je spíše historicko-encyklopedickou předlohou, jak napsat správně bakalářskou práci o umělci v rámci žánru, o kterém psal ve větším měřítku.

Jan Borek z katedry muzikologie Univerzity Palackého v Olomouci v roce 2019 sepsal diplomovou práci s názvem *Recepte progresivního rocku v časopisu Rolling Stone v letech 1969-1979*, která pro mne byla důležitá zejména z důvodů popisu vnímání progresivního rocku a jeho stylovou klasifikací.

Velmi zajímavá práce je dílo Veroniky Máchové *Využití mezipředmětových vazeb ve výuce hudební výchovy a matematiky*²², ve kterém autorka předvádí tuto možnou syntézu za pomoci procvičovacích úloh.

²⁰ CHRISTE, Ian. *Ďáblův hlas - heavy metal: kompletní historie pro znalce*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Lenka FENCLOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-723-7.

²¹ ILLEŠ, Martin. *Dream Theater* Ústí nad Labem, 2010. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/r0hc2x/>>. Bakalářská práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Mgr. Vítězslav Štefl, Ph.D..

²² MÁCHOVÁ, Veronika. *Využití mezipředmětových vazeb ve výuce hudební výchovy a matematiky*. Olomouc, 2011. bakalářská práce (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta.

Vedoucí práce Vedoucí: PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.

2.2 Internetové zdroje

Velkým zdrojem informací mi při psaní bakalářské práce byl internet, zejména internetová sběrnice *Progarchives.com*²³, za níž stojí relativně malý tým nadšenců do progresivně rockové/metalové hudby. Tento web obsahuje rozsáhlé fórum, rádio, historii mnoha kapel i recenze alb.

Zdrojem obrovského množství informací, zejména při vyhledávání vydaných nahrávek či recenzí je internetový server *TheMetalArchives.com*²⁴.

Internetová stránka *Djentmag.com*²⁵ skýtá možnost objevovat legálně sdílené nahrávky mnoha kapel a zároveň obsahuje opět recenze těchto nahrávek.

Facebooková a Twitterová skupina *Prog Snobs* je také cenným pramenem, protože obsahuje mnohé nepříliš známé hudební ukázky, příležitosti k seznámení se či možnost na výměnu názorů.

²³ *Progressive rock music discography & reviews* [online]. [cit. 2018-12-01]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/>

²⁴ Encyclopaedia Metalum: The Metal Archives [online]. [cit. 01-17-1.]. Dostupné z: metal-archives.com

²⁵ Progressive Metal - Tag: Djent Mag [online]. [cit. 2019-8-10]. Dostupné z: <https://www.djentmag.com/tag/progressive-metal/>

3 Progresivní rock

Hudební styl s označením „progresivní rock“ vzniká v 60. letech minulého století jako reakce na punkrockovou vlnu, která zasáhla hlavně USA, Velkou Británii a Austrálii. Jeho zakladateli byli tedy umělci, kteří měli zájem hudbu zařadit mezi co nejvyšší formu umění, umělci, kterým nevyhovovala punková zásada, že nejlepší skladby mají mít nanejvýše 3 akordy, co se týče stopáže mají být krátké, mají vyvolávat pocit agrese a nemusí být příliš hudebně nápadité. Progresivně rockově naladěni umělci měli v úmyslu tato tvrzení vyvrátit mimo jiné za pomoci extrémně dlouhých skladeb, jejichž délka mnohdy mohla dosáhnout až 30 minut, přičemž velká část písní byla instrumentální. Dalšími znaky progresivně rockové skladby jsou dlouhé přede hry, melodická a rytmická rozmanitost, vrstvení akordů přes sebe, vysoký počet využívaných nástrojů a jak píše Jan Blüml: *„V kontextu angloamerické scény šedesátých let byly v tomto smyslu chápány jako progresivní ty soubory, které zdůrazňovaly strukturální inovace jakéhokoliv druhu – často v duchu teze, že „experimentovat se dá v rocku s leccím, ale k nejsilnějším lákadlům patřily tradice vážné hudby.“ Zde šlo o širokou škálu skupin, počínaje zmiňovanými The Beatles, londýnským undergroundem v čele s Pink Floyd nebo Soft Machine až po kalifornské, newyorské a jiné scény Spojených států reprezentované kapelami jako The Beach Boys, The Doors, Jefferson Airplane, Grateful Dead, The United States of America, The Mothers of Invention, The Velvet Underground nebo Blood, Sweat and Tears. Na straně druhé byla idea progresive spojována s písničkáři, možno říci představiteli folku, folk rocku apod. (například Bobem Dylanem), v jejichž tvorbě hudební stránka naopak ustupovala do pozadí ve prospěch hloubky verbálního sdělení nebo společensko- -politické angažovanosti. Ačkoliv se z dnešního (především muzikologického) pohledu obě uvedené koncepce jeví jako nesourodé či dokonce protichůdné (hudba vs. slovo), v kontextu opoziční kultury druhé poloviny šedesátých let sdílely stejné východisko, jímž byla touha po revolučním umění jako takovém – touha přímo i zprostředkovaně živěná myšlenkami levicových, respektive marxistických intelektuálů takzvané frankfurtské školy, Nové levice atp²⁶.“*

Kapel tohoto období sice vzniklo požehnaně a následná léta k progresivnímu rocku, posléze progresivnímu metalu byla příznivá, ale v době 60. let mělo například punkové hnutí, co se týče masové preference, jednoznačně navrch. Mezi první kapely, co

²⁶ BLÜML, Jan. Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 9788074761249, s.17-18.

se k hnutí progresivního rocku hlásily, jsou například Jethro Tull, Emerson, Lake & Palmer, Pink Floyd, Genesis, Frank Zappa či Beatles se svým albem *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, důležité je ale zdůraznit, že i když toto album bylo značně netradiční, označuje se jako progresivní rock proto, že ovlivnilo většinu umělců řadící se k pozdějšímu progresivnímu metalu, „jeho význam spočíval v tom, že se jím inspirovali jiní umělci, přesvědčili posluchače, že experimentování má svůj význam a že populární hudba může vycházet z rock'n'roll'ového schématu“²⁷.

²⁷ BŘEZNÝ, Martin. PROGRESIVNÍ ROCK: Vše zajímavé, co se objevilo a objeví v progresivní hudbě... *PROGRESIVNÍ ROCK* [online]. 2.9.2019 [cit. 2019-09-04]. Dostupné z: <http://www.progressrock.cz/>

3.1 Art rock x progresivní rock

Samotné označení *progresivní* či *prog*²⁸ může vyvolat spoustu otázek. Josef Vlček o termínu progresivní rock napsal následující slova: „*Jeden z nejvíce zavádějících termínů v rockové hudbě. Užíván od druhé poloviny šedesátých let pro ambicióznější proudy rockové hudby, na začátku sedmdesátých let označoval rodící se art rock. Název však posluchače dezorientoval, protože povyšoval tento styl na rockovou avantgardu. Proto se od tohoto názvu v tisku poloviny osmdesátých let ustoupilo, i když dodnes americká odborná literatura názvu progresivní rock používá pro první fázi art rocku, která oponovala módnímu glitteru a hard-rocku.*“²⁹

Ač by se tedy dalo podotknout, že označení *progresivní* může díky svému překladu do češtiny doslovně znamenat *pokrokové* či *o pokrok usilující*, čili dosáhnouti pokroku, snahou žánru bylo umění rockové hudby pozdvihnout na uměleckou rovinu, tudíž vzniká pojem *art rock*.

Toto vzájemné vymezení či rozkol nalezneme v encyklopedii *Universum* při vyhledání hesla *art rock*. Art rock je „...od počátku sedmdesátých let proud rockové hudby, jehož cílem bylo rozšířit hranice žánru. Inspirace velkými hudebními formami evropské klasické hudby 19. století [...]. Charakteristický hudebními kompozicemi s rozsáhlými instrumentálními pasážemi a dramatickými změnami tempa a rytmu.“ Někdy se též používá název *progresivní rock*, u něhož je ovšem daleko patrnější inspirace moderním uměním než klasickou hudbou.“³⁰

Tuzemští hudební teoretici tedy hudbu stylu řadí se všeobecně ve světě k žánru *progresivního rocku* definici stylu pochopili tak, jak píše muzikolog Ivan Poledňák: „Špičkovými představiteli tohoto směru [art rock] byly skupiny King Crimson, Genesis, Pink Floyd, Yes³¹.“ Jan Blüml tvrdí, že „...Oldřich Veselý, člen skupiny Blue Effect, která je považována za hlavního zástupce českého art rocku druhé poloviny sedmdesátých let a jejíž hudba se v této době nejvíce přibližovala britským Yes, k tomuto poznamenal, že téhle hudbě se tehdy říkalo jednoznačně art rock. Pojem progressive rock, prog rock či

²⁸ Prog – většinou v internetových či popularizačních zdrojích užívaný zkrácený termín pro progresivní rock či progresivní metal, také prog rock/prog metal. Snider, Ch., *The Strawberry Bricks Guide to Progressive Rock*, Chicago, Strawberry Bricks, 2007, s. 35–294; Progboard.com, dostupný na <http://www.progboard.com/index.php> a jiné.

²⁹ VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988. Heslo Progresivní rock, s. 46.

³⁰ Heslo Art rock. In *Universum: všeobecná encyklopedie 1. díl/A-F*. Josef Čermák et al. Praha: Odeon, 2002.

³¹ POLEDŇÁK, Ivan. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2000. Rock jako další stěžejní vývojová linie, s. 58.

progresivní rock není v české hudební literatuře zdaleka tak frekventovaný jako termín art rock, který se u nás zafixoval do té míry, že ho autoři zmiňují ve všeobecných muzikologických pracích typu Slovníku české hudební kultury a dokonce se s ním setkáme i v učebnicích hudební výchovy. Zmínky o progressive rocku, prog rocku či progresivním rocku zde nacházíme zřídka. Objevuje-li se u nás v souvislosti s termínem art rock i označení progressive rock, pak většinou ve významu širší, historicky neohraničené a nepříliš specifikované hudební oblasti. Ačkoliv je v našem prostředí termín art rock spojován především s typem rockové hudby sedmdesátých let reprezentovaným skupinami Yes či Genesis, existují zde samozřejmě i jiné koncepty. Především mladší generace rockových posluchačů používá termín art rock v souvislosti s poměrně pestrým a stylově různorodým okruhem tzv. indie rocku. K širšímu chápání kategorie art rock směřuje také například koncepce serveru Art rock.cz, jehož obsahem je problematika širokého spektra stylově žánrových okruhů rockové hudby.“³²

Roku 1986 vyšlo přepracované vydání encyklopedické práce *The Harvard Dictionary of Music* pod názvem *The New Harvard Dictionary of Music* obsahující poprvé hesla z oblasti populární hudby. „Některé artrockové skupiny pracují s původním hudebním materiálem umělé hudby – příkladem může být provedení skladby Modesta Petroviče Musorgského *Obrázky z výstavy souborem Emerson, Lake and Palmer* –, zatímco jiné skupiny používají obecné kompoziční postupy a principy tzv. vážné hudby.“

³³ V této souvislosti uvádí uplatnění sonátové formy ve výše zmíněné skladbě *Close to the Edge* skupiny Yes.“

Kapel řadících se do kategorie progresivního rocku je a bylo nespočet. V knize *Rock Music Styles* autorky Katherine Charlton nalezneme velmi zajímavé vysvětlení vzniku progresivního rocku. Těmito důvody jsou ustanovení nového formátu FM, který umožňuje vysílat delší skladby, zároveň zde autorka zmiňuje rostoucí název o konceptuální³⁴ alba, jako jsou například *The Wall*, *Dark Side of the Moon* či *Tommy* od The Who. Kapely hrající progresivní rock rozděluje na tři kategorie – na kategorii používající nástroje patřící k symfonickému orchestru (Electric Light Orchestra, Genesis či Jethro Tull), na kategorii akademicky vzdělaných hudebníků, kteří skládali dlouhometrážní skladby a zároveň kapely zpracovávající již vytvořené kompozice. Zde

³² BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. 2009, Olomouc.

³³ WILL, Patrick T. Heslo Art Rock. In *The New Harvard Dictionary of Music*. Don Michael Randel (ed.).

Cambridge: Belknap Press, 1986. S. 56.

³⁴ Konceptuální album – hudební deska, na které se vyskytující se skladby vyznačují návazností na sebe.

radí například zmiňované King Crimson, Yes či Emerson, Lake & Palmer. Do poslední kategorie radí skupiny inspirované minimalismem. Jako příklady uvádí Kraftwerk, Frank Zappa's Mothers of Invention či Pink Floyd.

V roce 1993 Allan F. Moore utvořil definici art rocku jakožto umělecky ambiciózní odvětví rockové hudby 70. let, na jehož ustanovení se podíleli hudebníci s hudebním vzděláním, příkladem může být například Rick Wakeman.

The New Grove of Music and Musicians přináší heslo art rock v následující podobě – jako styl čerpající inspiraci z evropské umělé hudby a který překračuje výrazové možnosti tradičního rocku výjimečným instrumentálním umem nebo fúzí s jinými styly. Jeho východiskem jsou desky *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* skupiny Beatles a *Days of Future Past* od skupiny Moody Blues z roku 1967. Hlavními zástupci art rocku jsou podle autora Roberta Walsera především britské skupiny Nice, Emerson, Lake and Palmer, Deep Purple, Yes, Procol Harum, Pink Floyd, Genesis, King Crimson, Jethro Tull a jejich tvorba v sedmdesátých letech. Z amerických skupin autor uvádí Styx, Kansas a Boston. V širším smyslu termín art rock označuje hudbu skupin a sólistů jakými jsou Roxy Music, Brian Eno, Frank Zappa, David Bowie, Velvet Underground, Steely Dan, Rush nebo Laurie Anderson. Walser ve své stati připomíná, že společným znakem tvorby obou uvedených okruhů rockových skupin a umělců je použití prvků umělé hudby. Rozlišujícím kritériem je pak především přístup k vlastní tvorbě; zda jde o „vážné umění“ skupin typu Yes, či ironii a sebeironii umělců typu Franka Zappy³⁵, jehož album *We're Only in it for the Money* je konceptuálním satirickým dílem, které má za cíl zesměšnit hippie kulturu a kritiky opěvované album Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

Výraz art rock může rovněž označovat některé směry heavy metalu osmdesátých let, které byly také do určité míry ovlivněné umělou hudbou, příkladem mohou být Yngwie Malmsteen či Marty Friedman, velice významní hráči na elektrickou kytaru.

Z celé problematiky vyplývá následující – pojem art rock je častěji využíván v domácím prostředí než v zahraničí.

³⁵ Heslo Art rock. In *The new Grove dictionary of music and musicians*. Stanley Sadie – John Tyrrel (ed.). 2nd ed. New York: Grove, 2002.

3.2 Dějiny progresivního rocku

Jako první masově úspěšnou progresivně rockovou skupinu se často uvádí Pink Floyd. Pink Floyd na počátku své kariéry skládali hudbu, která se řadí do žánru psychedelického rocku³⁶, za což vděčí zejména zpěvákovi a kytaristovi Sydu Barretovi, který v kapele působil v letech 1963 až 1967. Barrett byl učebnicový příklad rockové hvězdy, kterou zničilo nadměrné užití drog, zejména LSD. Koncerty Pink Floyd v letech 1966 a 1967 byly díky této skutečnosti natolik nepředvídatelné,³⁷ že jej kapela musela postupně nahrazovat (nejdříve na jednotlivé koncerty a později nastálo) Barretovým kamarádem Davidem Gilmourem. V raných albech po odchodu Barretta se ale hudební styl, který kapela skládala, v zásadě nezměnil, pořád tvorbu Pink Floyd řadíme mezi psychedelický rock. David Gilmour ale později do tvorby přinesl touhu skladby rozpínat a zpomalovat, čehož je příkladem například ceněná deska *The Dark Side of the Moon*³⁸ (1973) se skladbami jako například „*The Great Gig In the Sky*“ či „*Time*“. Gilmourův kytarový um, nezaměnitelný hlas a výjimečné skladatelské schopnosti pomohly z Pink Floyd udělat celosvětový fenomén, kterým zůstali dodnes.

Pink Floyd jsou zároveň kapelou nejhranější i jinými kapelami. Příkladem může být nahrávka Dream Theater s názvem *The Dark Side of The Moon*³⁹ (2006), vystoupení Sons of Apollo v Plovdiv⁴⁰ či například KoRn kultovní skladbou *Another Brick In The Wall*, původně z alba *The Wall* (1979), původně dvoualbum. KoRn tuto skladbu předělali k obrazu svému, za použití hlasité basové kytary na zdůraznění rytmické síly skladby.

³⁶ Psychedelický rock- hudební styl, inspirovaný nebo pokoušející se napodobit mysl měnící zážitky z drog jako cannabis, psilocybin, meskalín a hlavně LSD. Vnitřní jádro psychedelického rockového stylu, které se dostalo do veřejného povědomí v roce 1967 může být rozeznáno podle charakteristických rysů jako jsou modální melodie, ezoterické texty často popisující sny, vize nebo halucinace, dlouhé skladby a dlouhá instrumentální sóla a elektronické efekty jako například distorce, reverb, zpožděné zvuky a/nebo zvuky s posunutou fází. Album, které přineslo psychedelický rock do pop kultury bylo Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band od Beatles. Dostupné z Psychedelický rock [online]. [cit. 2019-02-05]. Dostupné z: <http://www.humanart.cz/wiki-slovník-321-psychedelický-rock.html>

³⁷ Barretovo chování se díky užívání LSD stalo natolik zvláštním (během koncertu například jediné rozladil kytaru či zíral do jednoho prázdného místa). Syd Barrett: *The Official Website of Syd Barrett, the original front man and songwriter for Pink Floyd* [online]. [cit. 2019-09-05]. Dostupné z: <http://www.sydbarrett.com/life/>

³⁸ Muzikanti, kteří hrají progresivní rock, rádi používají asociace. Nejinak je tomu v tomto legendárním albu, jehož se mimochodem prodalo více než 50 milionů kopií a v americkém Billboard 200 se drželo celkem neuvěřitelných 741 týdnů. Při nahrávání alba kapela použila nahrané rozhovory s lidmi, které Roger Waters pozval do studia a zeptal se je na otázku, která byla související s tematikou dané písně. Příkladem je hlas vrátného Jerryho Driscolla, který říká „There is not dark side of the moon really, in a matter-of-facts it's all dark...“, přeloženo „*Není tmavá strana Měsíce, ve skutečnosti je celý tmavý.*“

³⁹ Dream Theater – Official Bootleg: Dark Side Of The Moon. 2006. Ytse Jam Records, USA.

⁴⁰ Sons Of Apollo - Comfortably Numb Live with The Plovdiv Psychotic Symphony. 2019. SME Records. Dostupné z <https://youtu.be/FwrXiM6590s>.

Díky specifickému hlasu Jonathana Davise, zpěváka KoRn, tato kultovní klasická rocková skladba není pouhým bezduchým přehráním, jak to bývá zvykem u tzv. *cover verzí*. Zároveň ale díky téměř totožně zahranému kytarovému sólu ale máme z poslechu pocit, že původní skladbě se dostává dostatečné množství respektu.

Již v roce 1967, tedy v roce, kdy Beatles vydali pro progresivní rock podstatnou desku *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Pink Floyd vydali nahrávku *The Piper at the Gates of Dawn*. V roce 1968 Deep Purple, dnešní dobou popisováni jako jedna z prvních heavy metalových kapel, světu nabídli album *Deep Purple & the Royal Philharmonic Orchestra*. Led Zeppelin už v té době volně spojovali jazz a folk se svým původním rockovým zvukem. Jethro Tull, kteří nemohli zapřít své progresivně rockové kořeny, vydali parodii na konceptuální album progresivně rockového žánru *Thick as a Brick*. Ačkoli toto album je parodií na prog, je dnes považováno za jedno z nejdůležitějších děl na poli žánru.

Vznikala nová a nová hudební uskupení, která měla zájem nebýt součástí nahrávacích studií a vybočovat z mainstreamu. Hudební skupiny jako například známí Yes, Gentle Giant a Van der Graaf Generator mohou být zářným příkladem toho, že tento styl oslovil svou unikátností veřejnost a pomohly mnohým kapelám na budoucí cestě, podobně jako Chuck Berry pomohl ke vzniku rocku.

King Crimson je anglickou hudební skupinou velmi podstatnou pro progresivní rock, která vznikla roku 1968. V knize *Mean Deviation* se dočteme: "*Cíl hudby, kterou King Crimson hrají, je organizovat anarchii, využít hnací sílu chaosu. Hudba má tedy tendenci se přirozeně vyvíjet, než aby následovala předem určený plán.*"

Již v době, kdy vyšla kultovní deska *In the Court of the Crimson King* v roce 1969, se King Crimson povedlo posluchače šokovat směsí jazzu, rocku, blues a hudby klasického období. Příkladem může být skladba „*21st Century Schizoid Man*“. Robert Fripp, kytarista kapely, se k této skladbě vyjadřuje následovně: "*Byl to inteligentní heavy metal. Bylo to těžké hrát a bylo to děsivé.*" King Crimson působil vždy majestátně a pokrokově. Jedním z faktorů, proč tomu tak bylo, byla improvizace hry na basovou kytaru. Basová kytara jakožto soudržný rytmický nástroj dostávala více prostoru na hru melodickou. Mohl za to zejména významný baskytarista Tony Levin, který do skupiny nastupuje v roce 1981. Tonyho technika hraní na netradiční nástroj zvaný *chapman stick*⁴¹

⁴¹ Chapman stick – zpravidla desetistrunný nástroj, který ke svému správnému rozeznění používá tzv. *tapping* (technika, při které hráč na hmatníku nástroje využívá obě ruce bez použití trsátka. Ruka zvyklá na hraní melodie má tedy usnadněnou práci, neboť ruka běžně používaná k hraní trsátkem domačkává vyšší tóny.

byla jedním z nových přínosů progresivně rockové hudby. Tento nástroj používá celá řada umělců, kterým nevyhovuje klasická baskytara z důvodu omezené možnosti hry či potřeby hrát virtuózněji, příkladem může být John Myung (Dream Theater), Mike Oldfield, John Balance (Coil), Brett Bottomley, Peter Gifford a další.

Kapela Yes, jedna z největších kapel oné doby, je také označována jako progresivní rock. Ony příznačné harmonie ve zpěvové lince dvojice Anderson – Squire jsou pro kapelu poznávacím znamením. Díky svému pátému studiovému albu *Close to the Edge*⁴² Yes dokázali definovat progresivní rock. Ta by mohla znít jako kombinace psychedelických textů písní, až hymnově znějící melodie vokální společně s extrémně jemnými melodiemi a majestátnou délkou skladeb (skladba *Close to the edge*, osmnáctiminutová suite o čtyřech částích).

Progresivní rock přinášel do svých nástrojových obsazení klávesové nástroje, a to v hojné míře. Možnosti nově vznikajících elektronických klávesových nástrojů a syntetizátorů byly nezměrné, čímž byly atraktivní pro muzikanty toužící po objevování nového neprobádaného hudebního stylu. Příkladem může být vlivné trio E.L.P.⁴³ Toto hudební uskupení, které působilo v letech 1970-1979, 1991–1998 a jednorázově svoláno kvůli koncertu na festivalu v Londýně v roce 2010 působilo méně symfonicky a více rockově. Za tento dojem mohl zejména Keith Emerson, který po vzoru The Who⁴⁴s vášní ničil své klávesy či po nich šlapal.

Vždy se najdou hudebníci, kteří budou chtít experimentovat ohledně co možná největší délky skladby za použití co možná nejvíce technik hry. Faktem je, že historie se neodehrává lineárně, ale cyklicky. Progresivní rock nebyl hudbou budoucnosti, stejně jako hudbou budoucnosti nebyla moderna. Neustále slyšíme stopy hudby předchozí, nejen tuto nárazově vytvořenou módní vlnu.

Stick Enterprises - Home of the Chapman Stick [online]. Stick Enterprises [cit. 2019-4-03]. Dostupné z: http://stick.com/method/free_hands/

⁴² WELCH, Chris. *Na samém kraji útesu: příběh skupiny Yes*. Praha: Volvox Globator, 2009. Evokace. ISBN 978-80-7207-735-9.

⁴³ Emerson, Lake & Palmer. Členy byli Keith Emerson (klávesy), Greg Lake (baskytara, kytara a zpěv) a Carl Parmer (bicí). WAGNER, Jeff. *Mean deviation: four decades of progressive heavy metal*. Brooklyn, NY: Bazillion Points, 2010. ISBN 9780979616334, s. 15.

⁴⁴ The Who – britská rocková kapela, založena 1964.

4 Historie metalu

Velkým problémem, se kterým se při popisování stylově-žánrového typu hudby zejména moderních umělců či kapel potýkáme, je nejednoznačnost, k jakému žánru se daný interpret řadí. Zejména díky tomu, že s uvedením nových hudebních žánrů a jejich zavedeným využíváním dochází k následné potřebě se rozpínat, objevovat žánry nové, podobně jak tomu bylo v druhé polovině minulého století ve vodách rockové hudby či v jiných hudebních stylech. Příkladem může být glam metal, který vznikl v 80. letech minulého století ve Spojených státech amerických. Tento na pohled i poslech bizarní hudební styl ovlivněný popem zdůrazňující témata jako ženy, sexualitu či alkohol byl jeden z nejoblíbenějších mezi lidmi oné doby, kvůli němu dokonce vznikl pořad *Headbangers Ball*⁴⁵ na kultovní televizní stanici MTV⁴⁶. Tento poněkud prostoduchý hudební styl, jehož hlavními aktéry byly kapely Poison, Mötley Crue či W.A.S.P, měl původ v 60. a 70. letech v glam rocku, jehož hlavními průkopníky byli David Bowie, Frank Zappa či zpěvák s příznačným jménem Gary Glitter. Glam metal byl pouhou odpovědí na dnes označované „tradiční“ heavy metalové kapely vzniknuvší ve Velké Británii řadící se k NWOBHM⁴⁷ – Judas Priest, Iron Maiden, Venom a mnohé další, které díky svým debutovým album a stylu, který měl blíže k punku, zaznamenaly enormní úspěch. Jedním z důležitých faktorů, proč glam metal zaznamenal enormní úspěch, byla snaha o změnu. Byl to experiment, který byl na pár let úspěšný. Jeho pomyslné nohy mu podkopl další experiment, kterým byla undergroundová scéna⁴⁸ v Spojených státech amerických.

Tato undergroundová scéna, situovaná zejména v San Franciscu (oblast Bay Area) ale během následujících let byla rodištěm pro nejslavnější a nejvlivnější kapely metalového žánru, příkladem jsou kapely tradičního thrash metalu jako Exodus, Slayer a Metallica. Období začínajících 80. let je také obdobím vzniku mnohých nahrávacích společností jako Metal Blade Records, Sony Music či Diamante Music Group. Tyto nově vznikající nahrávací společnosti měly své agenty přítomné na každém koncertu, kde lovili nadějně nové kapely.

⁴⁵ *Headbangers Ball* byl kultovní pořad zasvěcený rockové či metalové hudbě. Pořad byl poprvé uveden 18. dubna 1987 a oficiálně byl ukončen v lednu 1995. V roce 2003 byl znovu uveden jako část internetového vysílání MTV.

⁴⁶ MTV – kultovní pouze hudební televizní kanál.

⁴⁷ **New Wave of British Heavy Metal** – britské hnutí nově vznikajících heavy metalových kapel. „Je to kuriózní směs estetiky hippies a machismu.“ HEBDIGE, D. *Subculture: The meaning of style*, s. 155 z fotbalových tribun.

⁴⁸ Underground – scéna veřejností nepodporovaná, až potlačovaná.

Sjednocovacím faktorem pro mladé metalisty, mnohdy rodiči nepochopenými a společnostmi předem odsouzenými (ač se ještě nezformovalo PMRC⁴⁹), byly malé obchody s nahrávkami či bootlegy⁵⁰. Tady se muzikanti scházeli, vyměňovali si názory na aktuální dění a formovali mnohdy dlouhotrvající kapelní vztahy. Vznikl časopis Kerrang!, jedna z prvních oficiálních tiskovin určených čistě pro heavy metal. Díky tomu, že tento časopis je britského původu, není nečekané, že se autoři snažili soustředit na výše zmiňovanou NWOBHM. Tato vlna nových kapel hrajících jiný styl, než který vznikal v USA, byla pro mladé metalisty něčím novým, tedy přesně to, co hledali. Počátek 80. let byl opravdu zlatou érou metalu. Denně se objevovaly nové kapely, posluchači věrně imitovali své idoly, členové kapel spolu pořádali dalekosáhlá turné po světě. Vznikaly nové subžánry, každý v sobě nesl rozdílnou hudební či estetickou stránku, jinou módu oblékání. Vzhledem k lačnému publiku tyto žánry musely vznikat rapidním tempem. Probíhala neoficiální válka o „nejrychlejší a nejhlasitější kapelu všech dob“. Toto mnohými popularizačními tituly typu Kerrang!; Metal Hammer či Terrorizer označované období skončilo na počátku devadesátých let, kdy lačné publikum začalo vyžadovat hudbu i jinou, než „pouhý“ heavy a thrash metal.

Ustanovené uskupení skupiny v nástrojovém rozložení kytara (jedna či více, podle potřeby a využívání sólových výstupů), basová kytara, bicí nástroje a zpěv, přičemž zpěvák mohl být i jeden z hráčů na nástroj, bývá narušeno. Do skupin se přidávají hráči na syntetizátory a klávesové nástroje (zajímavým faktem je, že ještě v polovině 80. let kupříkladu Ozzy Osbourne svého hráče na klávesy schovával za oponu), na nástroje perkusní, či nástroje typické pro národnost, kterou interpreti mají. Příkladem může být například Sepultura, brazilská thrash/industrial metalová kapela. Max Cavalera, zpěvák a zároveň kytarista Sepultury, na koncertech hojně využíval například berimbau. Mezi další příklady patří například The Mars Volta, jedna z více známých progresivně rockových kapel, která ve svých skladbách mnohdy dává vyznít své latinskoamerické kořeny. Tento národnostní prvek pomáhal vytvořit podžánr folk metalu, který je hojně oblíbený například v zemích severní Evropy.

⁴⁹ PMRC – Parents Music Resource Center – organizace ochraňující nebohé metalisty před účinkem negativní, až satanistické hudby. KONECNY, Brandon. *Heavy Metal Monsters!: Rudctio ad Ridiculum and the 1980s Heavy Metal Horror Cycle*. Film Matters. 2014, 6.

⁵⁰ Bootleg - audio nebo video nahrávka, která nebyla vydána či není šířena oficiální cestou. Nahrávky jsou obvykle pořízeny na veřejných koncertech nebo pochází z nosičů odcizených z archivu nahrávacích společností. Někteří autoři považují jakékoli své dílo, ze kterého jim neplynou autorské honoráře, za bootleg. MARSHALL, Lee. *The Effects of Piracy Upon the Music Industry: a Case Study of Bootlegging*. 2004. University of East Anglia, Norwich, UK



⁵¹ The Infinite Amount of Metal Sub-genres. *Random Thoughts* [online]. [cit. 2020-02-10].
 Dostupné z: <https://brocklesser.wordpress.com/2016/03/10/the-infinite-amount-of-metal-sub-genres/>

4.1 Typický fanoušek progresivního metalu

Chtěl bych se pokusit o charakteristiku typického fanouška řadícího se k progresivnímu rocku s využitím terénního pozorování posluchačů při koncertu či rozhovory při/po koncertech (Pink Floyd, The Australian Pink Floyd, Tangerine Dream, Deep Purple, Neil Morse Band a podobných). K následujícím řádkům budu využívat své vlastní pozorování a dále také rozhovor s výjimečným hudebníkem **Mikem Portnoyem** (Dream Theater, Neil Morse Experiment, Avenged Sevenfold atd.), který s kapelou The Winery Dogs hrál 19.2.2016 v olomouckém S-klubu, kde se mi povedlo s Mikem prohodit pár vět.

Kapely, které považujeme za patřící k progresivně-metalovému žánru, se „*dají popsat tak, že na fanoušky působí snobsky, fanoušci si domýšlejí, že díky složitým kompozicím poslouchají něco víc než normální, běžnou hudbu. Díky mému působení s mnohými významnými hudebníky ať už žánru metalu, progresivního rocku či progresivního metalu mohu říct, že toto snobství je progresivním rocku absolutně nejvyšší. Lidi si myslí, že díky znalosti např. The Dance of Eternity (Dream Theater, Metropolis Pt.2: Scenes From a Memory) se stáváš lepší, než jsi, víš, co tím myslím? K progresivnímu metalu mě dovedla touha experimentovat a být zajímavý, ne nutit lidem, že hudba, co hraje má kapela, je lepší než ostatní. To je to, proč jsme spolu založili Dream Theater a proč jsem se na to po mém odchodu nevykašlal Myslím, že Billy (baskytarista skupiny The Winery Dogs William Sheenan, v minulosti hrající pro Mr. Big, UFO, Steve Vai) by se mnou naprosto souhlasil. Tato mentalita je naprosto přirozená. Jde ale o to neztratit se v ní a doopravdy v ni nevěřit.*“

Už Jon Anderson zmiňuje, že progresivně rocková hudba směřovala k vyššímu umění, měla za cíl být něco více než hudba rockového žánru. Těžko říci, jak svá odvážná slova myslel, je nutno ale dodat, že skupina Yes je dosud aktivní, koncertuje beze změny a tudíž se dá předpokládat, že příznivců Yes je neustále dost.

Devin Townsend, kanadský hudebník a skladatel mi v rozhovoru v pražském Roxy klubu 28.11.2019 sdělil, že se nepovažuje za nadčlověka, naopak si díky svému mnohaletému působení na hudební scéně po boku mnoha různých lidí, ať už techniků, promotérů, tanečníků, choreografů či kolegů muzikantů s přibývajícím věkem uvědomuje, jak je tato možnost lidem přinášet audiovizuální prožitky výjimečná a jak naopak on děkuje s každým dalším dnem lidem, že poslouchají jeho „*divnou a strašnou hudbu*“.

Facebooková skupina *Prog Snob*⁵² je plná komentářů a internetových příspěvků vykazující notnou míru snobství a nedá se stoprocentně říci, že by byly myšleny s humorem.

V progresivním metalu či rocku se bohužel nedá zalíbit všem fanouškům. Příkladem můžou být desky *Fear Inoculum* (Tool, 2019) či *Falling Into Infinity* (Dream Theater, 1997). Tyto dvě desky symbolizují samotnou problematiku fanouška progresivně metalové hudby. *Fear Inoculum*, nové album skupiny Tool, prakticky obsahuje vše, co už Tool kdykoli použili, ať už se jedná o polyrytmickou výstavbu skladeb, ladění drop D, práci s dynamikou či o poměrně často opakovanou konstrukci skladby samotné – začátek hraný na bicí či baskytaru, posléze přidání druhého z těchto zmíněných nástrojů, dynamicky krapet obměněné bicí, počátek zpěvu, začátek kytarové linky, refrén atd. Tato poměrně snadno vypozerovatelná struktura se vyskytuje v nespočtu skladeb Tool. Příkladem mohou být *10000 Days*, *Forty Six and Two*, *The Grudge*, *Lateralus*, *The Pot*, *Sober* a další. Tímto by skladby Tool mohly veřejnosti při poslechu nového alba znít téměř stejně, jako skladby předchozí, což se mnohým skalním fanouškům dle oficiálních recenzí či internetových příspěvků (mimo jiné na redditu) rozhodně nelíbilo. V případě Dream Theater, kteří v 90. letech byli na vrcholu slávy, se jednalo o ústup ke komercializaci. Tato hudební skupina proslulá skladbami o enormní délce zjistila, že potřebuje více prostoru v rádiích, aby oslovila větší počet fanoušků, tudíž zkusili písně na tomto albu zkrátit a zpomalit. Příkladem může být *Hell's Kitchen*, pomalá balada o tempu 77 BPM, která krom kytarového sóla neobsahuje žádné rytmické změny či složitou výstavbovou strukturu. Pouhé dva roky po vydání *Falling Into Infinity* vyšlo konceptuální album *Metropolis Pt.2: Scenes from a Memory*, které neobsahuje ani jedinou skladbu, která by v sobě neobsahovala ani jednu změnu taktu či hudební melodické překvapení. Během pouhých dvou let Dream Theater tedy vytvořili album o naprosto odlišném charakteru než kdykoli dříve. O další konceptuální album se pokusili v roce 2016 s albem *The Astonishing*.

Tato problematika, kdy se části fanoušků líbí nové pokusy kapely a části fanoušků se naopak líbí dodržení toho, na co jsou zvyklí, je „*přesně to, co je na progresivním metalu zajímavé. Dokáže naštvat tolik lidí už jen tím, že existuje. Vytváří lynčování, ač o něj nestojí. Fanoušci jsou mnohdy sami sobě nepřáteli a pro mnohé je to pouhá část*

⁵² Prog Snob. Facebook.com [online]. [cit. 2020-01-14]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/groups/1017962228231963/>

unikátnosti, kterou progresivní metal přináší. Něco nového může vždy šokovat, ale příliš mnoho nového může nudit.“⁵³

⁵³ Finální slova Mikea Portnoye při rozhovoru.

5 Vznik progresivního metalu

Samotný progresivní metal vzniká v polovině osmdesátých let, kdy svůj debut vydávají pozdější giganti Dream Theater, Fates Warning a Queensrÿche. Progresivní metal převzal charakteristické rysy progresivního rocku a doplnil je zejména o tvrdě znějící (a hlasité) kytarové riffy. Těmito rysy tedy rozumíme složitou rytmiku, virtuózní výkony členů kapely, písně o více než dokonce dvaceti minutách (*Wings of Lead Over Dormant Seas* od francouzské kapely Dirge má hodinu, *A Change of Seasons* od Dream Theater má už umírněnějších 23 minut) a nepravidelnou stavbu skladbeb samotných. Ian Christie o progresivním metalu tvrdí, že „*hudebníci prostě opustili zavedenou strukturu skladby a experimentovali s jejími stavebními částmi.*“⁵⁴

Důležité je zmínit, že mnohé metalové kapely jako například Iron Maiden, Metallica či Venom mohou v mnohých zdrojích být klasifikovány jakožto progresivně metalové. Kupříkladu *Seventh Son of A Seventh Son* ze stejnojmenného konceptuálního alba vydaného roku 1988 má délku necelých deset minut a obsahuje mnohé prvky progresivního metalu, jako například ve složité konstrukci skladby, tato skladba od Iron Maiden není ale jediná, která nese tyto nosné znaky. Příkladem jsou písně *Sign of the Cross*, *The Rime of The Ancient Mariner* či *Empire of the Clouds*. Dalším příkladem může být skladba *Them Bones* od grungeové formace Alice in Chains (album *Dirt*, 1992), které je vyjma konce refrénové části celé v taktu 7/4. Album *And Justice for All*, jehož autorem je věhlasná Metallica řadící se k thrash metalu, obsahuje progresivně metalové prvky. Podstatné je ale uvědomit si, že progresivní styl znamená *vyvíjet se*, tudíž pokud je jedna celá skladba v tomto taktu, k progresivnímu metalu ji neřadíme. K podobným ukázkám řadím i jinak progresivně laděné giganty Pink Floyd s písní *Money*, která je v 7/4 taktu, či *Demons* od The National.

Progresivní metal jakožto nově vznikající hudební žánr se ve zpočátku nepříliš příznivém fanouškovském prostředí dostal na veřejné mínění na počátku 90. let. Dobrým krokem při popularizaci žánru bylo kladení důrazu na vydávání desek, což otevřelo pomyslné dveře veřejnosti a pomohlo kapely zpopularizovat. Díky tomu, že kapely chtěly znít odlišně i jedna od druhé (nehledě na očividnou odlišnost vůči v té době poměrně mainstreamovému metalu), téměř každá kapela řadící se k progresivnímu metalu se dá popsat jinak. Zatímco Dream Theater vsadili na více progresivně rockový přístup, na složitou rytmickou část skladeb a virtuózní běhy, zejména zdvojené v partu kytary a

⁵⁴ CHRISTE, Ian. *Ďáblův hlas - heavy metal: kompletní historie pro znalce*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Lenka FENCLOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-723-7, s. 255.

kláves, kupříkladu Devin Townsend své skladby neuvádí do jednoznačného stylu. Jeho písně, ať už z působení ve Strapping Young Lad či Devin Townsend Project obsahují prvky jazzu, hudby klasické, country, industrial metalu či reggae. Oproti tomu například Opeth, švédská skupina vzniklá roku 1990, dbá důraz na velmi častou změnu dynamiky a hlasitosti v písni. Míra originality a tvůrčích schopností je takřka nekonečná. Ovšem míra úspěšnosti či líbivosti má přímý vztah s hrou v rádiu a je nutné podotknout, hrát progresivní metal v rádiu nebylo příliš časté a každá ze skupin se s tímto faktem vypořádávala jiným způsobem. Mnohé svou tvorbu upravily tak, aby byly pro rádio vhodnější (například alba *Falling into Infinity* – Dream Theater či *Rage of Order* od Queensrÿche) a jiné skupiny se naopak uchýlily do prostředí undergroundu, příkladem může být album *Opiate* od Tool, kapela Strapping Young Lad Devina Townsenda, uskupení Liquid Tension Experiment, jehož členy byli tři členové Dream Theater (bubeník Mike Portnoy, kytarista John Petrucci a hráč na klávesy Jordan Rudess) a Tony Levin (King Crimson, Alice Cooper, Peter Gabriel, Head), dále Agalloch, Borknagar, Dreadnought či Fates Warning.

Dle Jeffa Wagnera v knize *Mean Deviation: Four decades of progressive heavy metal* je klíčový bod vystoupení Tool na populárním hudebním festivalu Ozzfest v roce 1998. Ač poměrně postupně komercializovaní Dream Theater, Fates Warning, Queensrÿche, Symphony X a Voivod běžně vyprodávali koncerty díky svým líbivým melodiím, poměrně undergroundoví Tool na masový úspěch teprve čekali, což se jim právě díky populárnímu Ozzfestu v letech 1998 a 2002 povedlo. Hudební skupiny hrající tento nový žánr byly veřejností vnímány jako „*příliš komplikované či nepochopitelné, tudíž budily zkoumavý zájem.*“⁵⁵

Ovšem progresivní metal se vyvíjel dále. Díky nově vznikajícím opravdu extrémním kapelám jako Anathema, Cannibal Corpse, Dimmu Borgir, Korn či Slipknot byl o tvrdou hudbu opravdu zájem. Hudební kapela Meshuggah původem ze Švédska v roce 1995 vydává excelentní album *Destroy Erase Improve*, které na první poslech uhrane směsí death metalu, thrash metalu, progresivního metalu a jazzovou fúzi. Tomuto uskupení se povedlo již v roce 1998 provést turné s giganty thrash metalu Slayer, čímž si svou popularitu ještě utvrdili. Od roku 2003 kytaristé Meshuggah používali téměř výlučně sedmistrunné kytary⁵⁶ k dosažení ještě tvrdšího či alespoň hlubšího zvuku. Další

⁵⁵ GROW, Kory. *Heavy metal: od hard rocku až po extrémní metal*. Praha: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-662-6, strana 254.

⁵⁶ Typ elektrické kytary s přidáním nízkou strunou v intervalu kvarty. Noty tedy jsou v pořadí od nejhlubší po nejtenčí H, e, a, d¹, g¹, h¹, e².

zajímavostí, která je s Meshuggah spjatá, je využívání polyrytmu⁵⁷. Meshuggah v knize *Mean Deviation* uvádí, že mezi nejranější vlivy při jejich tvorbě řadí zejména kanadské progresivně rockové trio Rush. Tato pro metalovou scénu důležitá skupina ovlivnila i řadu dalších, jako například Bongzilla, Alice in Chains, Soundgarden či Mastodon. Díky právě Meshuggah nalezneme prvky progresivního metalu v kapelách jako jsou Candlemass, Lacuna Coil, My Dying Bride či Tiamat, což jsou primárně kapely hrající doom metal.

Mezi další kapely patří například The Dillinger Escape Plan, která je Jeffem Wagnerem řazena do kategorie progressive metalcore.⁵⁸, dále kapely Snot, Porcupine Tree (díky osobě Stevena Wilsona jedna z významných kapel progresivního metalu současné doby) či Gojira. Je nutno poznamenat, že vzhledem k potřebě umělců být unikátní v různých zdrojích mohou skupiny spadat pod jiné žánry.

Éra progresivního metalu je rozhodně déle trávající nežli v případě progresivního rocku. Hudební skupiny, které žánr vytvořily, stále fungují a účastní se velkých hudebních festivalů, jako například Nova Rock v Rakousku, Hellfest Open Air, Download Festival či dokonce tuzemských Brutal Assault či Masters of Rock. Je ovšem pravda, zejména na našem území, že preference týkající se hudebních skupin jsou poněkud odlišné. Často se tedy stane, že skupina lidí z koncertu Dream Theater či Tool odcházejí v poněkud zmatené náladě díky nezvyku na nelineární rytmus.

Progresivní metal v naší zemi samozřejmě nalezneme. Díky masové popularitě tzv. zábavových kapel či punk rocku je zde ale progresivně laděných kapel pomálu, oproti například kapelám řadícím se k progresivnímu rocku jako například Blue Effect, slovenské Collegium Musicum, Stromboli či Synkopy. Pravdou ale je, že například v Olomouci vznikla hudební skupina Porcupine Tree Tribute, která zájem o skutečné Porcupine Tree přinejmenším udržuje v mnohých fanoušcích. Mezi skupiny zasluhující zmínku patří například Forgotten Silence, Hokr, Mindwork, Sebastien a další. Ze sousedního Slovenska zmínku zaslouží například hudební uskupení Amatae, Gattch, Sisterhood of Klangpedal či Xibalba.

⁵⁷ Kytarista Hagström uvádí, že velká většina skladeb Meshuggah je v podstatě jednoduchých v taktu 4/4. Polyrytmus ale značí to, že zatímco bubeník hraje v taktu 4/4, kytaristé hrají v 7/4. Jsou to v podstatě dva či více rytmů pohromadě, znějící přes sebe. WAGNER, Jeff. *Mean deviation: four decades of progressive heavy metal*. Brooklyn, NY: Bazillion Points, 2010. ISBN 9780979616334, s. 288.

⁵⁸ Metalcore – jeden z mnohých hudebních žánrů s příponou *core*. Jedná se o hudební styl kombinující prvky punku a extrémního metalu. Kytaristé často využívají enormního zkreslení kytar.

6 Metropolis Pt.2: Scenes from a Memory

Konceptuální album *Metropolis Pt.2: Scenes from a Memory* je dílem dosud nepříliš dobře onotovaným. Bez problému se dá najít na zdrojích typu YouTube najít spousta kytaristů, kteří budou hrát jednu píseň z alba po druhé, leč kompletně zpracované noty dosud díky autorským právům nejsou. Pokusím se tedy o analýzu alespoň z hlediska estetického, popíšu to, co z celého alba činí album konceptuální, co je na něm specifického a provedu harmonickou analýzu skladby *The Dance of Eternity*.

Páté studiové album Dream Theater vydané 26. října 1999 je prvním konceptuálním albem skupiny⁵⁹. Díky tomu, že v názvu alba nalezneme „druhá část“, logicky se zamyslíme nad tím, co se stalo s částí první. *Metropolis.Pt.1* je skladba z alba *Images and Words* (1992), v pořadí se jedná o druhé album kapely. Ač celkové provedení motivu na albu je provedeno jinak, ve skladbě nalezneme pár společných částí či alespoň podobností.

Somewhere, like a scene from a memory

(Scene from a memory)

There's a picture worth a thousand words

(A thousand words)

Eluding stares, the faces before me

(Faces before me)

It hides away

And will never be heard of again

Deceit is the second without end

(Nicholas, Metropolis Pt.1)

Příkladem může být uvedený úsek textu z písně, který přímo obsahuje slova *scene from a memory*, což jsou slova následně použitá v názvu alba. Podobností je také tematika dvou bratrů Romula a Rema, kteří založili město Řím a kteří se v písni vyskytují. V albu se jedná o dva rozdílné muže, které spojuje láska k ženě.

⁵⁹ WILSON, Rich. *Lifting shadows the authorized biography of dream theater*. S.l.: Rocket 88, 2013. ISBN 19-066-1558-6.

Metropolis Pt. 2: Scenes From a Memory obsahuje velmi zajímavé hudební i mimohudební elementy. Jeho dějem je několik seancí Nicholase u hypnoterapeuta, protože kdykoli zavře oči, má sny o dívce jménem Victoria Page, která dle jeho snů byla zastřelena roku 1928 jejím přítelem Julianem.

Za pomoci terapeuta se Nicholas dostává do mysli Viktorie, prožívá její vzpomínky, a odhaluje, že jediná pravda na příběhu je ta, že byla zastřelena. Postupem času totiž zjistí, že ji zastřelil bratr jejího přítele Edward, protože se do ní zamiloval a nesnesl myšlenku, že by patřila jinému muži a už vůbec ne jeho bratrovi.

Na konci umírá i Nicholas samotný, protože příliš pozdě zjišťuje, že terapeut byl reinkarnací Edwarda, a tudíž musel zopakovat celý okruh událostí a následně jej zabít, protože nedovedl připustit, aby se pravda dostala na veřejnost.

“As their bodies lie still / And the ending draws near / Spirits rise through the air... An old soul exchanged for a new / A familiar voice comes shining through”

Kapela v roce 2001 v rámci svého turné nahrála DVD *„Metropolis 2000: Live Scenes From New York“*. Veškeré použité záběry jsou z posledního koncertu turné, kde celou problematiku *„Metropolis Pt.2: Scenes From A Memory“* vysvětlovala mimo jiné pomocí videoprojekce.

Pro ukázkou z alba jsem si vybral dvě skladby. První ukázkou je *„Scene Six:Home“*⁶⁰. Skladba počíná lehkým drnkáním Johna Petrucciho na svou elektrickou kytaru naladěnou na „drop D“, do které se přidávají klávesy Jordana Rudesse se zvukem sitáru⁶¹ (ve studiu zdvojený s kytarou), následně se přidává celá kapela a po krátké instrumentální sekci připomínající indickou hudbu nastupuje zpěv Jamese LaBrie. Po skončení první sloky se kapela vrací k indickému motivu, který variuje za pomoci augmentace a změny tóniny a celou skladbou se nese.

⁶⁰ Dream Theater - *Home* (Live at Bucharest) [online]. [cit. 2016-06-05]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=lu5z7Z59uSE>

⁶¹ Sitár - mnohostrunný drnkací hudební nástroj z rodiny louten, populární v severní Indii, typický představitel nástrojů hindustánské hudby.

Text:

I remember the first time she came to me

Poured her soul out all night and cried

I remember I was told there`s a new love that`s born

For each one that has died

(Julian, *Home*)

Nejvýraznější píseň alba z hlediska instrumentálního je bezpochyby *Home*, zejména díky častým změnám rytmické i melodické složky písně a její celkové nestálosti, ale z hlediska vokálního by na první pomyslnou příčku mohla být umístěna skladba „*The Spirit Carries On*“⁶².

The Spirit Carries On se zabývá tématem, které se nese celým albem díky svému příběhu – reinkarnací a smrti. Je to zároveň jediná skladba na desce, která v sobě nemá ani změnu taktu, je to příjemná pomalá balada v D dur, s poměrně jednoduchým kytarovým sólem a výraznou melodicko-zpěvovou linkou.

Text:

I used to be frightened of dying

I used to think death was the end

But that was before

I'm not scared anymore

I know that my soul will transcend

(Nicholas, *The Spirit Carries On*)

⁶² Dream Theater - *The Spirit Carries On* (Live at Luna Park) - with lyrics [online]. [cit. 2016-06-05].
Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rGGYvXFRdhM>

7 Analýza skladeb

Z důvodů neexistujících či veřejnosti neznámých analýz rockových či metalových skladeb na muzikologické úrovni jsem si v následující části práce dovolil provést analýzu skladeb *Lateralus* od hudební skupiny Tool a *The Dance of Eternity*, jejíž autorem jsou Dream Theater. Soustředit se hodlám zejména na znaky, které jsou ve skladbách specifické, čím vyčnívají a proč si zrovna tyto dvě skladby zaslouží být zanalyzovány podrobněji, na konci této kapitoly se dále pokusím shrnout svou prvotní hypotézu, že tyto skladby jsou z kompozičního hlediska unikátní, na poslech náročné a na popis nejednoznačné.

7.1 Tool – Lateralus

Lateralus ze stejnojmenného alba vydaného roku 2001 zaujme netradičním taktem a využitím **Fibonacciho posloupnosti**⁶³ ve slokách písně, respektive v počtu slabik, ze kterých se sloka skládá. Tato čísla jdoucí v této posloupnosti jsou v následujícím úryvku v textu uvedena v závorce patřící k řádce, jež popisují.

Text:

[1] black [1] then
[2] white are
[3] all I see
[5] in my infancy
[8] red and yellow then came to be
[5] reaching out to me
[3] lets me see
[2] there is
[1] so
[1] much
[2] more and
[3] beckons me
[5] to look through to these
[8] infinite possibilities
[13] as below so above and beyond I imagine
[8] drawn outside the lines of reason
[5] push the envelope
[3] watch it bend

Skladba dále využívá tzv. **zlatého řezu**, což

„je nejčastěji vnímán jako ideální poměr mezi dvěma úsečkami. Můžeme se setkat i s označením zlatý poměr, zlaté číslo nebo zlatá proporce⁶⁴.“

Zlatý řez je tedy matematický poměr, který se používá ve fotografii jakožto poměr nejvíce lahodící lidskému oku. Jeho matematická hodnota pro číslo 1 je 1,618033, čímž se dostávám k tomu, jak jej využívají Tool–*Maynard James Keenan*, zpěvák kapely, začne zpívat v jedné minutě a 37 vteřinách skladby, což odpovídá

⁶³ Fibonacciho posloupnost je matematická funkce, při které je další číslo v řadě součtem předchozích dvou. Viz. <https://lyrics.fandom.com/wiki/Tool:Lateralus/Fibonacci>

⁶⁴ HORDĚJČUK, Vojtěch. *Zlatý řez* [online]. [cit. 2018-11-09]. Dostupné z: <http://voho.eu/wiki/zlaty-rez/>

hodnotě 1,617 při použití desítkové soustavy čísel. Samotná Fibonacciho posloupnost se ve skladbě projevuje ještě jiným způsobem – výše jsem zmiňoval časté změny, které vykazují doby v taktu.

Po gradujícím začátečním motivu v 12/16 taktu, který se opakuje dokola a jeho základem je nota D a který je k vidění na následujícím obrázku, nastupuje motiv hlavní, který se nese celou skladbou a začíná v první minutě a čtrnácti vteřinách (či v 36. taktu), kde se takt mění na 9/8, tato hodnota trvá přesně jeden takt, kde ji střídá 8/8, také s trváním jednoho taktu, a následuje 7/8 o stejném trvání, jako předchozí. Když si tyto čitatele napíšeme vedle sebe, dostaneme číslo **987⁶⁵**, což je mimochodem 15. numero již zmíněné Fibonacciho posloupnosti.

⁶⁵ 0+1, 1+1, 2+1, 3+2, 3+5, 5+8, 8+13, 13+21, 21+34, 34+55, 55+89, 89+144, 144+233, 233+377, **377+610**.

Lateralus

Written by Tool
Transcribed by Johnnie Lloyd

$\text{♩} = 170$

Rhythm Guitar

Bass Guitar

Drumset

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

ppp

Následuje návrat k 9/8, posléze 8/8 a 7/8. Tento zajímavý celek (celkem jsou myšleny tři takty, respektive takt 9/8, takt 8/8 a 7/8) do první sloky uslyšíme celkem třikrát, posléze je hodnota taktu vystřídána 5/8 na celkem 12 taktů.

Hlavní motiv skladby vypadá následovně:

LATERALUS 5

The musical score is for the piece 'LATERALUS' and is marked with a page number '5'. It is written for guitar (GTR), bass (BASS), and drums (DRUMS). The music is in 9/8 time and features a main motif. The guitar part begins with a barre and a forte (f) dynamic. The bass and drums also start with a forte dynamic. The guitar part includes a variety of chords and a melodic line. The bass part provides a steady rhythmic accompaniment. The drums play a consistent pattern of eighth notes.

Chords indicated above the guitar staff: Dmi, G, Dmi F Dmi, F, Dmi F, Dmi F G F Dmi, F G, F C Dmi.

Drobné vysvětlení ohledně notace kytary a baskytary- kapela takřka vždy využívá kytarové ladění, jež je oproti standardnímu prakticky totožné, s jednou jedinou změnou v podobě snížení noty E o tón níže, stává se z něj tedy tón D. Výhoda této úpravy při hře na kytaru je, že hraní základních kvintakordů je jednodušší. Kdybychom se pokusili na kytare naladěné standardně zahrát akord F5, je potřeba, abychom prstem našli první pražec na struně E a dále třetí pražce na strunách A a d. Když se o tentýž akord pokusíme na kytare naladěné tak, jak ji používají například Tool, stačí celým ukazováčkem najednou podržet třetí pražec na těchto třech zmíněných strunách.

$\text{♩} = 90$
Distortion

35

T
A
B

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 0 | X | 0 | 0 | 0 | X | 0 | 5 | 5 | 5 | 3 | 3 | 0 |
| 0 | 0 | X | 0 | 0 | 0 | X | 0 | 5 | 5 | 5 | 3 | 3 | 0 |
| 0 | 0 | X | 0 | 0 | 0 | X | 0 | 5 | 5 | 5 | 3 | 3 | 0 |

36

37

sl.

sl.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3 | 3 | X | 3 | 3 | 3 | X | 0 | 5 | 5 | 5 | 0 |
| 3 | 3 | X | 3 | 3 | 3 | X | 0 | 5 | 5 | 5 | 0 |
| 3 | 3 | X | 3 | 3 | 3 | X | 0 | 5 | 5 | 5 | 0 |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|
| 3 | 5 | 5 | 5 | X | 5 | 5 | 3 | 10 | 12 |
| 3 | 5 | 5 | 5 | X | 5 | 5 | 3 | 10 | 12 |
| 3 | 5 | 5 | 5 | X | 5 | 5 | 3 | 10 | 12 |

Vidíme tedy, že akordicky skladba vskutku příliš rozmanitá není, v jejím průběhu nedochází k žádné modulaci či výrazným změnám, defacto vidíme, že akordy jsou často v intervalu sekundy, což je typické pro rockové skladby.

Následují pouhé dva takty v 3/8, a nastupuje refrén obsahující hlavní motiv, opět celkem třikrát. Na chvíli ze skladby přichází pocit umírněnosti či dokonce řádu, protože po tomto refrénu přichází opět sloka a dále refrén, stejně, jako předtím. Celkově (i s druhým refrémem) tento motiv rytmického rázu zazní šestkrát, třikrát je klasická doba refrénu a třikrát při sólu. Zde dochází k zajímavému jevu – motiv a jeho zvláštní rytmické hodnoty zde docházejí k pomyslnému ukončení, nastupuje zde po dobu trvání 4 taktů 6/8, což tedy utváří 9/8, 8/8, 7/8 a 6/8, oproti tradičnímu refrénu ve skladbě, kde 6/8 nenalezneme.

Ovšem zde, téměř čtyři minuty před koncem skladby, dochází k obzvláště zajímavému momentu – posluchač, který by už byl dostatečně zmaten častými změnami taktu, se zde setkává s postupně gradující melodií, která zazněla na samém začátku skladby v 12/16 taktu, tentokrát po dobu 43 taktů, pak je vystřídán 12/8 na 15

taktů, a v taktu 229 přichází před nedávnou dobou poprvé uvedený 6/8, který je neměnný až do konce, celkem 26 taktů. Rytmická stránka této skladby je rozhodně více zajímavá než melodická složka, která není tak bohatá, v podstatě jsou zde pouze 4 akordy, a to d moll, G dur, F dur a C dur, tempo je stále a má hodnotu 86 BPM⁶⁶.

Na počátku skladby vidíme to, že píseň není příliš instrumentálně bohatá, její unikátnost vyniká v následující části, čili v refrénu/hlavním motivu. Časté sekundové postupy, všudypřítomná nota d, podporovaná basovou kytarou, která na počátku nehraje nic více než pouze notu d, to vše nasvědčuje tomu, že originalita této skladby je přítomna v něčem jiném, než je melodický postup nástrojů či zpěvu. Tento dojem je následně potvrzen při refrénové části a gradujícím konci. Skladba je unikátní svou nestálou rytmičkou složkou a využitím Fibonacciho posloupnosti.

⁶⁶ BPM = Beats per minute/úderů za minutu, jednotka označující tempo skladby.

7.2 The Dance of Eternity

Skladba s názvem v překladu „*Tanec věčnosti*“ je názornou ukázkou toho, jak může progresivní metal vypadat, když umělec experimentuje až příliš. Pokud bychom pátrali v celé tvorbě *Dream Theater*, nikdy nenalezneme skladbu, která by byla více rytmicky či melodicky rozmanitá. Většina skladeb kapely sice nemá opakující se refrén či melodie, na rozdíl od výše zmiňovaných *Tool*. Ve skladbě, které se chci věnovat, naopak často najdeme alteraci, modulaci, chromatické postupy, které jsou doprovázeny častými změnami taktu, polyrytmizací či naopak pentatonikou a sekundovými postupy. *The Dance of Eternity* o celkové délce 6 minut a 13 vteřin⁶⁷, která v sobě nese celkem 130 změn taktu je na první poslech chaotická, bez znatelného řádu, mnohdy až nesmyslná, když se ale podíváme do notového záznamu, která jest v příloze, najdeme řadu elementů, jež paradoxně řád ustanovují.

The image displays a musical score for the song "The Dance of Eternity" by Dream Theater. It features two staves: "Guitar (w/ dist.)" and "Drums". The score is divided into three sections, each with a title above it: "Unison", "Altered Restatement of Riff", and "Altered Restatement of Riff". The "Unison" section is marked with a tempo of ♩ = 66 and "N.C." (No Chords). The "Altered Restatement of Riff" section is marked with "Addition". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings, illustrating the complex rhythmic and melodic structure of the piece.

V úseku, který jsem vybral ze skladby *Solitary Shell*, nalezneme základní znak tvorby Dream Theater, kterým je diminuce⁶⁸. Dalším výrazným znakem je zdvojování tónů hraných na kytaru za pomoci kláves. Kytarista John Petrucci a keyboardista Jordan Rudess tuto techniku hojně využívají i při sólech hraných ve vysoké rychlosti. Myslím si, že toto je jeden z kontrastů k například kapelám typu *Iron Maiden*, kde

⁶⁷ DREAM THEATER. *Metropolis Pt.2: Scenes from a memory* [zvukový záznam na CD]. Elektra Records, 26. 2. 1999.

⁶⁸ Metoda tématicko-motivické práce, zahrnuje zkrácení délku not na polovinu.

tyto rychle hrané melodie jsou hrané naopak v harmonii. Dalším znakem je hojné využívání církevních stupnic⁶⁹, zejména frygické⁷⁰ a mixolydické⁷¹.

Od taktu 1 do taktu 10 nalezneme úvod ve 4/4 taktu. Od taktu 11 je ale skladba vskutku výjimečná. Sekundové běhy vzestupné a sestupné, celkem 8 taktů, vzestupný je pokaždé v tónině jiné, než sestupný, až na výjimku v taktu 13, kde je jedna tónina (e moll), mnohdy v intervalu malé sekundy. V taktu 14 je ale zvětšená kvarta. Tato část se opakuje od taktu 15, v taktu 18 je ale zajímavý postup C – Eb a následně g – C sus. Takt 20, představen akordem g moll je rozveden do akordu F, zde už vidíme drobnou pravidelnost v podobě stejných akordů, jako v taktech 12 a 16.

Časté sekundové postupy, většinou z akordu g moll, jsou narušeny až v taktu 31 akordem d moll. Ovšem úsek 27–30 je další melodickou změnou ve skladbě, nemluvě ani o změnách taktu (15/16, 17/16, 14/16), dominantní je velmi viditelná nota G se sekundovým vychýlením vzestupným či sestupným a přítomným rozšířením, aby došlo ke změně taktu.

Takty 31–36 (částečně i 37) jsou repeticí taktů 11–18, se změnou tóniny na d moll. Částečně proto, že v taktu 37 v tónině As dur nalezneme běh po sekundách, na který navazují 4 takty opět v g moll, mění se hodnoty taktu (17/16, 15/16 apod.), ovšem melodie hraná v tomto krátkém úseku je pouhý běh vzestupný a následně sestupný. Slouží podobně jako mezivěta, neboť skladba se následně razantně mění. Akordy Bb5, Ab5, D5 a následně E5 s nestálou dur/moll tonalitou dávají najevo celkovou nestálost a nestabilitu.

Takty 45, 46, melodicky opět tvořené běhy (tentokrát sestupnými a následně vzestupnými a ne přímo v intervalu nejen sekund, ale kvart, jsou opakovány takřka doslovně v taktech 47 a 48. Jediným rozdílem je melodie kytar (za použitím drobné chromatiky v taktu 46 a 48, přičemž melodie je v 48 v intervalu kvart a sestupně v intervalu sekund, v taktu jsou intervaly různorodější, najdeme zde zmenšenou kvartu a kvintu) a přechod bicích, přičemž změna u bicích je takřka neznatelná, pouze

⁶⁹ Církevní stupnice –, „Staré stupnice odpovídají starým tóninám, které se užívaly v evropské hudbě již ve starověku a ve středověku a nazývaly se mody (jednotné číslo modus). ... Každá stará stupnice má svou osobitou stavbu, své pořadí celých tónů a půltón. Můžeme je vytvářet od libovolných tónů a vzhledem k tomu mohou mít různá předznamenání podobně jako stupnice durové a mollové.“ ZENKL, Luděk. ABC Hudební nauky. *Staré stupnice*. 2. vyd. 2014: Editio Bärenreiter, s. 200. ISBN 978-80-86385-21-1.

⁷⁰ Frygická stupnice je mollová stupnice s malou sekundou na II. stupni. Je tvořena od III. stupně iónské stupnice.

⁷¹ Mixolydická stupnice je stupnice se sníženou septimou.

změna bubnů, na které jsou hrány noty o stejných rytmických hodnotách. Ovšem tato opakování, ač ne doslovná, dávají celé skladbě pocit řádu či očekávatelnosti, naproti tomu se zde tolik věcí tak často mění, že tyto dva názory jsou poměrně si navzájem protirečící.

Úsek 49 až 52 je posledním opakováním před dalším motivem skladby. Takt 52 se svým postupem z A1 na h v malých sekundách dává pocit, že kapela využívá chromatického postupu, zajímavá je opět změna taktu z 5/4 na 5/8. Až nyní přišel moment, který by změnil roli kláves jakožto hlavního melodického nástroje v rámci skladby. Na krátkou dobu, přesně na 22 vteřin či 3 takty v hodnotě 11/4 a takt v 9/4 přichází silný rytmický motiv v tónině h moll, jedná se celkem o 35 šestnáctinových not hraných ve skupině po čtyřech oddělených šestnáctinovou pomlčkou, v baskytaře i elektrické kytáře. První takt bubeník Mike Portnoy hraje naprosto stejně, jako ostatní nástroje v kapele s výjimkou kláves, které poprvé za celou dobu trvání skladby mají pauzu. O takt později tento motiv obohacuje o gong, o druhý basový buben a dále také ob čtyři šestnáctinové noty o úder na rytmický buben, takže dává tomuto úseku jistou pravidelnost. Kytara v taktu 55 zdvojuje notu h o oktávu, zatímco baskytara hraje tutéž notu o oktávu výše než o takt dříve, čili notu H. V taktu 57 v klávesách melodicky skladbu posouvá běh v h moll, skladba se přirozeně dostává do e moll a nastává poměrně tonálně nestálý úsek do taktu 59 včetně. Klávesy společně s elektrickou kytarou hrají skupinky čtyř šestnáctinových not, ovšem díky doprovodu basové kytary hrající notu E soudíme, že základem všech akordů je pořád e moll, je tudíž i uveden v oficiálním notovém zápisu. Následně od taktu 60 do taktu 64 je jediným akordem e moll.

Zajímavá je melodie baskytary, která se oproti předchozímu jednotvárnému úseku mění a imituje melodii kytary a kláves. Úsek je zajímavý i z rytmického hlediska, neboť poprvé přináší delší trvání 4/4 taktu, tudíž skladba dosahuje dojmu jakéhosi umírnění či uklidnění. V taktu 65 přichází hudební překvapení v podobě takřka blues/swingového/rock'n rollového rozvedení akordu e moll do H dur přes C dur, což je postup často používaný právě ve zmíněných žánrech, následně se tento postup opakuje v taktu 67, kde také v době pomlky kláves kytarista využívá běhu v H dur v šestnáctinových notách.

„Mezivěta“ či razantně odlišná část v taktech 68 až 76 je velmi zajímavým celkem. Jedná se o ragtime⁷² zakončený glissandem, přičemž skladba dále pokračuje ve 4/4 taktu a jejími hlavními nástroji jsou opět klávesy a kytara, které za pomoci běhů v běžně používaných rockových akordech jako E dur, D dur a A dur společně hrají melodii až do taktu 87, kde jsou přerušeny sólem na basovou kytaru v A dur. Toto sólo je téměř výlučně v šestnáctinových notách, dosti často v sextolách⁷³ či septolách. Rytmický podklad pro toto sólo jsou pravidelné bicí (basový buben každou čtvrtou dobu, po čtvrté době každého taktu také dvěma údery na rytmičtý buben v šestnáctinových notách, po první době jednou šestnáctinovou notou a osminovou notou taktéž na rytmičtý buben), klávesy a kytara hrají akord A dur⁷⁴ za účelem doprovodu sóla. Sólo končí na konci taktu 94 díky nastupujícímu silnému rytmičkému motivu v e moll, kde bicí pouze rozvíjejí svou předchozí hru o více úderů na rytmičtý buben, kde hraje každou šestnáctinovou notu, kde nezní basový buben (který stále zní každou čtvrtou dobu). Melodická linka je rozdělena mezi basovou kytaru a elektrickou kytaru a je relativně prostá, jde opět o vzestupný a sestupný postup v hodnotách osminových a šestnáctinových not v příjemném tempu 132 BPM.

Notový zápis uvádí, že takty 97 a 98 jsou 3/4 a 5/4, což ale nemusí být nutně pravda. Tuto hodnotu můžeme ale uvést jako dva takty po 4/4, neboť rytmičtý postup bicích se nemění, v elektrické kytáře ale najdeme jednu osminovou pomlku navíc. Na konci taktu 98 kytara hraje stejnou melodii co doposud, pouze o oktávu výše. V taktu 103 se tato melodie mění, už se nejedná o šestnáctinové noty s osminovými, ale pouze o šestnáctinové. Aby bicí podpořily tuto změnu, přidává se druhý basový buben, celá kapela hraje společně noty šestnáctinové. V taktech 111 až 143 je ale zajímavá vzájemná spolupráce bicích a kláves. Pokaždé, když na klávesách zazní dva tóny

⁷² Původně se jednalo o černošskou parodii na taneční krok bělošské country, jehož hlavním znakem byly synkopy. Kořenů ragtime bylo však více: černošské plantážní hollery, černošský způsob hry na banjo, coon songs, ale i „evropská“ salonní klavírní hudba zejména francouzského původu (gavotty, čtverylky ap.) či „evropská“ promenádní a pochodová dechová hudba. Nejvíce ragtimových skladeb existuje pro klavír. Levá ruka udržuje přesný rytmus ve 2/4 taktu (pravidelné střídání basu a akordického přízvukování), zatímco pravá „trhá“ melodii skrze osminové či šestnáctinové synkopy. Ragtime. In: *Arts Lexikon* [on-line]. Anna Goldmanová, 14.2.2016 [cit. 8.7.2019]. Dostupné z: <http://www.artsllexikon.cz//index.php?title=Ragtime>

⁷³ V oficiální notaci se nejedná pouze o sextoly, v jiných zdrojích jsou ale tyto noty vedeny téměř všude jakožto sextoly. Viz. <https://youtu.be/UExvm9oUbJ8> 2:35, notace převedená do programu Sibelius pro snadnější hraní.

⁷⁴ Nejedná se výlučně o akord, neboť je zde pouhá kvinta, tudíž se nedá zároveň přesně určit, jestli se jedná o dur, či moll. Vzhledem k předznamenání a hraným notám ale soudím, že zde panuje durová tonalita. Více v heslu „power akordy“.

v pravé ruce současně, bubeník zahraje otevřený hi-hat činel pro zvýšení dynamiky. Levá ruka je zároveň přímou imitací partitury kytary a baskytary, čili hrají naprosto stejné noty. Tato zvýšená dynamika graduje v taktu 131, která dává ale předzvěst další změně tématu, která přichází v taktu 136 po drobném trylku. Dosud nestálá akordická stavba je vystřídána poměrně jednoznačnými akordy, které mají základ v tónu A. Díky drobným změnám v pravé ruce v klávesách ale nemůžeme říci, že by se jednalo jednoznačně o akord A dur. Tento zajímavý úsek před repeticí trvá do taktu 145 včetně. Repetici prvního motivu, za který považujeme část ohraničenou takty 11 až 14, zde nalezneme v taktech 146 až 151.

Následující vteřiny skladby jsou až kakofonické, tonálně i rytmicky rozmanité a nepříliš dobře popsatelné. Melodie nejvíce se blíží melodii v e moll, nejdříve hraná v partu kytary, je postupně imitována klávesami a rozličně rytmicky upravována přidáváním či odebráním osminových not díky měnícím se hodnotám taktu z 9/8 na 6/8 a obráceně. Složená hodnota 15/8 v taktu 157 je velmi zajímavá už i proto, že by se dala rozepsat jakožto 9/8 a 6/8, ale díky změně v melodii bylo nejspíše účelnější tuto hodnotu zapsat jakožto jeden celistvý takt. Noty es, b, des a as dávají této části charakter chromatiky. Kytara v taktu 164 celou melodii společně s klávesami opakuje, leč tentokrát o oktávu níž, aby celá skladba zněla bohatěji díky většímu melodickému rozsahu. V taktu 172 kytara postupuje ještě o oktávu níž a tato celková gradace je opět podpořena stejně, jako v taktu 103 – bubeník přidává druhý basový buben, který používá na hru šestnáctinových not.

Takty 182 až 207 na první pohled upozorní na svou opakující se stavbu v podobě pěti vzestupných či sestupných šestnáctinových not a jedné osminové noty v intervalech tercie sestupná, velká sekunda vzestupná, velká sekunda sestupná a velká tercie sestupná (viz takt 196 – e¹, c₁, d₁, c₁, a) v případě sestupné melodie a v intervalech zvětšená prima, malá sekunda, velká sekunda, velká sekunda (c₁, cis₁, d₁, e₁, f₁) při melodii vzestupné (příkladem budiž takt 199). Tyto intervaly se ale mění díky tomu, že celá skladba graduje, blíží se ke konci, intervaly se zvětšují v případě sestupné i vzestupné melodie.

208 až 211 má melodie podobný ráz, podíváme-li se na ni hned v taktu 208, vidíme, že až na přidanou úvodní osminovou notu je intervalově totožná s předchozí částí skladby. 209 ve všech melodických nástrojích vidíme přidaný běh dvaatřicetinových notách, ovšem primární nosné intervaly jsou opět totožné s využitím diminuace, což má za následek pocit gradace.

Takty 212 po 215 tento úsek mění z H dur na A dur, melodie ale zůstává naprosto stejná, včetně zmíněné diminuce. Ovšem díky tomu, že celé album je albem konceptuálním, skladba následně končí tak, aby na ni plynule navázala skladba následující, akordem H dur, do kterého jsme se dostali přes gradaci v E dur.

8 Závěr

S větším internetem, ve kterém jsme, je jednodušší si najít online cokoli, na co zrovna myslíme, totéž platí i pro umění a hudba tudíž není výjimkou. Žijeme v době, kdy každý den vznikají nové a zajímavé kapely jakéhokoli myslitelného žánru. Chcete si poslechnout kapelu hrající mix folkové hudby, jazzu a metalu? Či kapelu, která čerpá svou inspiraci z děl Verdiho, které následně přetvoří do smíšeniny ska/rocku/country/metalu? Není nic jednoduššího, než se podívat na internet a po chvíli hledání rozhodně najdete, co hledáte. Tím chci říci, že jistým smyslem klesá míra překvapivosti. Lidstvo samotné se velmi rádo nechává překvapit něčím novým, ale technologie nám tento pocit zčásti upírají. Rozhodně je jednodušší si najít kapelu dle svého gusta, ale budete překvapeni tak, jak kdybyste o kapele slyšeli poprvé na nějakém obskurním festivalu či koncertu?

Progresivní metal je žánr, který i při opakovaném poslechu tento pocit překvapení dovede přinést, ať už při koncertním vystoupení a spontánním jamu.

Mým hlavním záměrem bylo nastínit historii tohoto hudebního žánru a pokusit se charakterizovat jeho význačné rysy.

Historie žánru se začala psát už vznikem progresivního rocku, neboť mnohé kapely proplouvaly mezi rockem a metalem již od 60. let minulého století. Samotný žánr ale vznikl v polovině 80. let, kdy vznikly tři hlavní kapely žánru oné doby – Dream Theater, Fates Warning a Queensryche, také zvaní jako „Velká trojka“, podobně jako metal má „Velkou čtyřku“ – Anthrax, Metallica, Megadeth a Slayer.

Analýza skladeb se ukázala být velmi zajímavou složkou práce a potvrdila, že díla Tool a Dream Theater jsou netradiční, zajímavá a rozhodně patří mezi hudbu zasluhující podrobnější zkoumání.

Míra snobství je v progů na vysoké výši, ale hlavně mezi fanoušky. Hudebníci berou progresivní metal jako únik z dobře kategorizované hudby, a až na drobné občasné výstřelky muzikanti progresivní metal nepovažují za „něco víc“. Rozhodně se ale jedná o hudbu instrumentálně složitější, ale sama o sobě snobství neprobouzí.

9 Shrnutí

Bakalářská práce se zabývá progresivním metalem a jeho význačnými vlastnostmi, náhledem do jeho historie a prognózou do budoucna.

Na začátku práce jsem zmínil problematiku pojmenování *art rock/progresivní rock*, aby v průběhu práce nedocházelo k mýlkám. Progresivní rock je označení používané zpravidla v zahraničí, art rock je označení využívané často v naší zemi. Tuto teorii jsem podpořil citacemi z encyklopedií či studií.

V podkapitole *Dějiny progresivního rocku* jsem zmínil historii zmíněného žánru včetně kapel, jež se řadí mezi velmi důležité pro další hudební vývoj, i v jiných žánrech. Příkladem jsou hudební uskupení King Crimson, Pink Floyd či Yes. Zmínil jsem odlišnosti mezi těmito kapelami a zmínil jsem jejich nejdůležitější díla.

V další kapitole jsem popsal historii vzniku metalu, který vznikl v Anglii a Spojených státech amerických. Kapely Black Sabbath a Judas Priest z Anglie (konec 60. let) tento hudební žánr vytvořily, a díky zahraničním turné jej pomohly uvést do celého světa. Hnutí New Wave of British Heavy Metal, pro žurnalisty zastřešující pojem mnoha metalových kapel pocházející z Británie, bylo nejvíce ovlivňujícím metalovým hnutím, jaké kdy existovalo, s kapelami jako Def Leppard, Iron Maiden, Raven, Saxon či Venom. Toto hnutí také pomohlo vytvořit další metalové žánry, například Venom byli a jsou považováni jako jedna z prvních hudebních skupin hrající death metal. Kapely nejen notoricky známého death metalového severského okruhu (Celtic Frost, Cirith Ungol, Dimmu Borgir či Mayhem), posléze i na poli progresivního metalu (Meshuggah, Opeth) či thrash metalové kapely (Metallica, Slayer) jako jeden z nejdůležitějších vlivů poukazují právě na zmíněné Venom. Kalifornská hudební scéna na konci 70. let vytvořila nynější hvězdy na poli metalu jako například Metallicu a Slayer.

V analytické části práce jsem provedl rozbor skladeb *Lateralus* od Tool a *The Dance of Eternity* od Dream Theater. Popsal jsem, čím jsou skladby unikátní. Skladby jsem si vybral díky unikátní rytmické složce v případě *Lateralus*, *The Dance of Eternity* kvůli složité stavbě. Využití Fibonacciho posloupnosti ve skladbě *Lateralus* jsem podložil ukázkou, kde přesně a jak se využívá, totéž platí v případě využití zlatého řezu, což je zvláštní matematický poměr využívaný například ve fotografii či malířství.

Summary

Bachelor thesis deals with progressive metal and its distinctive properties with a look in its history and a prognosis in future

At the beginning of thesis I have mentioned a problem of designation *art rock/progressive rock* in order to avoid mistakes further in thesis to come. Progressive rock is a name used usually in abroad, in comparison to art rock which is mostly used in Czech Republic. This statement is supported by citations from encyclopaedias and studies.

In subchapter *History of progressive rock* I have mentioned history of mentioned genre which is very important for further evolution of music even for other genres excluding rock music. As an example I have named bands such as King Crimson, Pink Floyd or Yes. Also, the differences between these bands are mentioned, along with their most important production.

In the next chapter I have described history of metal and its birth in England and United States of America. Bands such as Black Sabbath and Judas Priest from England created this musical genre and because of foreign tours have brought this new music for the whole world to hear. New Wave of British Heavy Metal, a group of many british heavy metal bands coming from Great Britain was the most influential metal movement ever to exist. With bands such as Def Leppard, Iron Maiden, Raven, Saxon or Venom, this movement was important in terms of creating further metal subgenres. A good example of this could be Venom being a band first considered as death metal. Many bands of many corners of the Earth, not just northern death metal bands (Celtic Frost, Cirith Ungol, Dimmu Borgir, Mayhem and many more), but also progressive metal bands (Meshuggah, Opeth) or thrash metal bands (Metallica or Slayer) are mentioning Venom as one of their most important influence ever. Californian musical scene at the end of seventies created big metal bands such as Metallica or Slayer.

In analytical part of thesis I have focused on *Lateralus* by Tool and *The Dance of Eternity* by Dream Theater alongside with description dealing with their uniqueness. I have chosen these tracks because of unique rhythm pattern in *Lateralus* and because of complex structure in *The Dance of Eternity*. I have mentioned the use of Fibonacci sequence and the golden ration in *Lateralus* along with proof where and when to find it.

Zusammenfassung

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit Progressive Metal und dessen Eigenschaften, einen Einblick in seine Geschichte und einer Prognose für die Zukunft.

Am Anfang der Arbeit erwähnte ich die Problematik der Benennung *Art Rock/progressive Rock*, damit es zu einer Verwechslung nicht kommt. Progressive Rock ist ein Begriff, der normalerweise im Ausland verwendet wird, der Begriff Art Rock wird dagegen in der Tschechischen Republik verwendet. Diese Theorie habe ich durch Zitate aus Enzyklopädien und Studien unterstützt.

Im Unterkapitel *Geschichte von Progressive Rock* erwähnte ich die Geschichte des Genres, einschließlich Bands, die wichtig für die weitere musikalische Entwicklung waren, und zwar nicht nur von Progressive Rock. Einige Beispiele sind Bands wie King Crimson, Pink Floyd oder Yes. Ich erwähnte die Unterschiede zwischen diesen Bands sowie ihre wichtigsten Werke.

Im nächsten Kapitel habe ich die Geschichte von Metal beschrieben, der seinen Ursprung in England und den Vereinigten Staaten von Amerika hat. Die Bands Black Sabbath und Judas Priest aus England (Ende der 60er Jahre) haben das Genre gegründet und durch ausländische Touren in die ganze Welt verbreitet. Die Bewegung New Wave of British Heavy Metal, deren Name bei vielen Journalisten Schrecken erweckte, der vielen britischen Bands, war die einflussreichste Bewegung in Metal, die es je gab, mit Bands wie Def Leppard, Iron Maiden, Raven, Saxon und Venom. Diese Bewegung hat auch zur Entwicklung von völlig neuen Metal Genres beigetragen, zum Beispiel ist und war Venom als einer der ersten Death Metal Bands anzusehen. Der Einfluss von Venom erstreckte sich auf den berühmtesten Nordischen Death Metal (Celtic Frost, Cirith Ungol, Dimmu Borgir oder Mayhem), auf das Feld von Progressive Metal (Meshuggah, Opeth) sowie auf Thrash Metal Bands (Metallica, Slayer). Die Kalifornische Musikszene der späten 70er Jahre kreierte die jetzigen Stars von Metal wie Metallica oder Slayer.

Im analytischen Teil der Arbeit habe ich mit den Songs *Lateralus* von Tool und *The Dance of Eternity* von Dream Theater gearbeitet. Ich habe beschrieben, was die Songs einzigartig macht. Ich habe diese Songs aufgrund der einzigartigen rhythmischen Komponente ausgewählt, im Fall von *Lateralus*, *The Dance of Eternity* war es deren komplexe Konstruktion. Die Verwendung der Fibonacci-Sequenz in dem Song *Lateralus* habe ich anhand eines Auszugs verdeutlicht und gezeigt, wo und wie genau diese

eingesetzt wird. Gleiches gilt für die Verwendung des Goldenen Schnitts, einem speziellen mathematischen Verhältnis, der in der Fotografie oder Malerei benutzt wird.

10 Anotace

| | |
|--|---|
| Příjmení a jméno autora: | Kostka Vojtěch |
| Katedra: | Muzikologie |
| Fakulta: | Filozofická |
| Název diplomové práce: | Progresivní metal a jeho specifika, analýza rockové opery Metropolis Pt. 2: Scenes From A Memory a dopad žánru na soudobou společnost |
| Vedoucí diplomové práce: | MgA. Marek Kepřt, Ph.D. |
| Počet znaků: | 93742 |
| Počet příloh: | 2 CD |
| Počet titulů použité literatury: | 13 |
| Klíčová slova: | Progresivní rock, progresivní metal, Dream Theater, Tool, Fibonacciho křivka, konceptuální album |
| Krátká charakteristika diplomové práce: | Bakalářská práce se zabývá charakteristikou stylu žánru progresivního metalu. Zabýval jsem se historií progresivního metalu a progresivního rocku, ze kterého žánr vznikl. Soustředil jsem se na kapely, které hrají v současné době i které naopak progresivní metal pomohly vytvořit. Dále jsem se zajímal o album Metropolis Pt.2: Scenes from a memory a provedl jsem jeho formální analýzu, dále jsem provedl analýzu vybrané skladby z tohoto alba. V analytické části práce jsem harmonicky rozebral dvě skladby spadající do žánru progresivní metal s ohledem na jejich výjimečnost. |

11 Slovníček pojmů

Art rock je zvláště v tuzemsku užívané označení pro progresivní rock.

Běh je nejčastěji sled šestnáctinových či kratších not hraný ve velké rychlosti zpravidla při sólové části skladby.

Death metal je metalovým subžánrem, který vzniká v 80. letech. Jeho charakteristikou jsou často nihilistické, na smrt zaměřené texty, rychlé tempo a všeobecná zvrácenost v tématech textů jako je satanismus, smrt či všeobecná brutalita. Mezi death metalové kapely řadíme například Death, Krabathor, Morbid Angel, Possessed, Six Feet Under, Vader či Vomitory.

Diminuce je zkrácení not o polovinu délky, opak augmentace.

Doom metal je metalovým subžánrem, jehož charakteristikou je extrémně pomalé tempo, využívání netypických metalových nástrojů (housle či dudy). Vznikl v polovině 80. let. K doom metalu patří například My Dying Bride, Shape of Despair Sleep, Sunn O))), Winter.

Devin Townsend je kanadský kytarista a zpěvák řadící se mimo jiné k progresivnímu metalu.

Dream Theater je jedna z prvních hudebních skupin označující se jako „progresivní metal“.

Emerson, Lake & Palmer je progresivně rockové uskupení a jedna z klíčových kapel pro progresivní metalisty.

Fibonacciho křivka/posloupnost je nekonečnou matematickou řadou, kdy další číslo posloupnosti je součtem dvou předchozích.

Imitace je metoda práce s hudebním tématem. Jedná se o úplné či částečné opakování tématu. Částečné může být například díky změně tóniny.

Jam/jam session je označení pro muzikantskou improvizaci hru bez přípravy.

Konceptuální album je albem obsahující skladby mající soudržnost, jinak řečeno skladby, co na sebe navazují, dávají dohromady příběh či vyjadřují celistvost. Příklady: The Wall-Pink Floyd, Kuře v hodinkách – Flamingo, Freak out! – The Mothers of Invention a jiné.

Meshuggah je švédská death progresivně experimentální kapela a fenomén na metalové hudební scéně.

Minimalismus je umělecký směr, jehož cílem je vynechat vše, co není důležité.

PMRC bylo americké hnutí, jehož cílem bylo zavést větší kontrolu potenciálně škodlivé hudby.

Polyrytmus je více rytmů hraných najednou. Jedná se o techniku typickou pro progresivní metal.

Power akordy jsou akordy typické pro elektrickou kytaru. Proto mnohdy v rockových skladbách zaniká dur/mollová tonalita – power akordy neobsahují klíčovou tercii. Sestávají pouze z primy, čisté kvinty a oktávy.

Progresivní metal je hudební žánr vznikající v 80. letech minulého století. Jeho typickými znaky jsou měnící se rytmická složka písní o dlouhé stopáži, virtuózní jevištní výstupy či často se vyskytující silné vztahy s mezihudebními vědami (například s matematikou). Inspiroval mnohé žánry vznikající později v hudebních dějinách.

Riff je základní stavební jednotka rockových a metalových skladeb. Jedná se o jednoduchý, snadno zapamatovatelný motiv hraný nejčastěji v kytáře, který se opakuje v celé délce skladby. Nejznámějšími jsou například *Iron Man* od Black Sabbath, *Smoke on the Water* od Deep Purple, *Nothing Else Matters* od Metallicity, *Highway to hell* od AC/DC či kupříkladu *Sweet Home Alabama* od Lynyrd Skynyrd.

Rush je kanadské progresivně rockové trio založeno roku 1968, jehož členy jsou Geddy Lee (baskytara), Alex Lifeson (kytara), Neil Peart (bicí).

Takt je základní stavební hudební jednotka ohraničená taktovými čarami. Bývá uveden v podobě zlomku v čitateli mající počet délky not a ve jmenovateli jejich druh.

The Who je kultovní britská rocková kapela.

Tool je industrial/progresivně metalová, původně undergroundová kapela.

Zlatý řez je matematická konstanta využívaná například ve fotografii či umění. Popisuje se nejčastěji jako nejvíce oku lahodící/ideální poměr mezi dvěma úsečkami.

12 Seznam pramenů a literatury

BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 9788074761249.

BOREK, Jan. *Recepce progresivního rocku v časopisu Rolling Stone v letech 1969-1979*. Olomouc, 2019. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/z8c0xx/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jan Blüml, Ph.D..

GROW, Kory. *Heavy metal: od hard rocku až po extrémní metal*. Praha: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-662-6.

CHRISTE, Ian. *Ďáblův hlas - heavy metal: kompletní historie pro znalce*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložila Lenka FENCLOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-723-7.

JASPER, Tony a OLIVER, Derek. *The International Encyclopedia of Hard Rock and Heavy Metal*. 2. vydání. Trans-Atlantic Publications. 1985. ISBN 0283061022.

LUCKY, Jerry. *The Progressive Rock Files*. Burlington, Ontario: Collector's Guide Publishing, Inc (1998). ISBN 1-896522-10-6.

MACMILLAN, Malc. *The N.W.O.B.H.M. Encyclopedia*. Gazelle Book Services Limited, 2001. ISBN 3931624161.

PEŠEK, Jaroslav. *Subkultura heavy metalu, následovníci d'áblova hlasu?* [online]. České Budějovice, 2014. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/cjft85/>>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Fakulta teologie. Vedoucí práce PhDr. Vít Erban, Ph.D.

SNIDER, Charles. *The Strawberry Bricks Guide To Progressive Rock*. Chicago, Ill.: Lulu Publishing (2008) 364 pages, ISBN 978-0-615-17566-9.

VITÁČKOVÁ, Anna. *Art v rocku: rocková hudba jako umění* [online]. Brno, 2009. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/r11abt/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.

WAGNER, Jeff. *Mean deviation: four decades of progressive heavy metal*. Brooklyn, NY: Bazillion Points, 2010. ISBN 9780979616334.

WELCH, Chris. *Na samém kraji útesu: příběh skupiny Yes*. Praha: Volvox Globator, 2009. Evokace. ISBN 978-80-7207-735-9.

WILSON, Rich. *Lifting Shadows: The Authorized Biography of Dream Theater*. Essential Works Ltd., 2007. ISBN 0954549392.

12.1 Internetové zdroje

Encyclopaedia Metalum: The Metal Archives [online]. [cit. 01-17-1.]. Dostupné z: metal-archives.com

Progressive Metal - Tag: Djent Mag [online]. [cit. 2019-8-10]. Dostupné z: <https://www.djentmag.com/tag/progressive-metal/>

Progressive rock music discography & reviews [online]. [cit. 2018-12-01]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/>

13 Přílohy

13.1 Notové zápisy

13.1.1 Dream Theater–The Dance of Eternity

4

SCENE SEVEN: I. THE DANCE OF ETERNITY

Music by
JOHN PETRUCCI, MIKE PORTNOY,
JOHN MYUNG and JORDAN RUDESS

0:10

♩ = 104

segue from "Home"
While the octave D's are held, D4 triggers all
of the samples that follow in this section, including
the guitar sample shown below

D5

ybd.

8vb
Note: Jordan holds D2 and D3 in this passage
although it sounds an octave lower.

Gtr.

All guitars are 7-string
elec. gtrs. w/dist.
⑦ = B
sampled from "Metropolis Pt. 1"
(played by Jordan from the D4 sample)

Bass

6-string bass throughout
① = C
⑥ = B
w/phaser sweep

ums

(8vb)
Gtr. 1
P.M.

snare overdubbed

(Avb)

phaser off

snare in

0:31 ♩ = 124

G5 Ab5 G5 F5 E5

Note: Live, Jordan doubles the guitar part with the left hand until track time - 1:29, because of this, the G Phrygian line above is played one physical octave higher on the keyboard but is transposed down to the album pitch internally.

CS F#5 G5 Ab5 G5 F5

upper octave generated by Jordan's keyboard patch (mute switch 1)

Track Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 2

Chord progression: E5, C5, Eb5, G5, Csus

0:44

w/slight P.M. throughout

Chord progression: G5, F(9), Esus, Csus, Csus, Gsus, Csus

Chord progression: G5, F(9), Esus, Cm, Eb5, N.C.

PM

This musical score is for guitar, featuring a mix of standard notation and tablature. The piece is in 4/4 time and consists of 17 measures. The notation includes a guitar staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems of eight measures each, with a final measure at the end. The first system includes a guitar staff with a treble clef, a bass staff with a bass clef, and a tablature staff. The second system includes a guitar staff with a treble clef, a bass staff with a bass clef, and a tablature staff. The third system includes a guitar staff with a treble clef, a bass staff with a bass clef, and a tablature staff. The fourth system includes a guitar staff with a treble clef, a bass staff with a bass clef, and a tablature staff. The fifth system includes a guitar staff with a treble clef, a bass staff with a bass clef, and a tablature staff. The sixth system includes a guitar staff with a treble clef, a bass staff with a bass clef, and a tablature staff. The seventh system includes a guitar staff with a treble clef, a bass staff with a bass clef, and a tablature staff. The eighth system includes a guitar staff with a treble clef, a bass staff with a bass clef, and a tablature staff. The score includes several chord diagrams and tablature lines. The chord diagrams are labeled with chord names: D5, Eb5, D5, C5, B5, G5, C5, D5, and Eb5. The tablature lines are labeled with 'T' and 'B' for treble and bass respectively. The score is titled 'Tune Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 4' and is published by 'RSCM'.

The musical score is presented in a multi-staff format. The top two staves are standard musical notation for the treble and bass clefs. Below these are guitar-specific staves: a Treble Tab (TAB) staff and a Bass Tab (TAB) staff. The score is divided into several systems, each starting with a double bar line and a repeat sign. Chord diagrams are placed above the treble staff at the beginning of each system, labeled with chord names: D5, G5, and Ab5. A section starting at measure 17 is marked with a double bar line and a repeat sign, followed by the label '1-17 G5'. The final system is marked with a double bar line and a repeat sign, followed by the label 'N.C.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

Bb5 Ab5 D5 E5

R.H.
8vb

slap with thumb

1:29 ♩ = 120

F#sus C#sus C#sus2 G#(b5) D*

F#sus C#sus C#sus2 G#(b5) D* G(b5)

TAB

1979

Steve: I The Dance of Eternity - 27 - 6

F#sus C#sus Csus2 A# G#(b)

PM

T
A
B

T
A
B

II

F#sus C#sus Csus2

PM

8vb

PM

T
A
B

T
A
B

II

1:44 J = 124

B5

B2 triggers this sample which builds until the last 1 1/4 bar

(8vb)

gong

L.V.

T
A
B

T
A
B

II

The musical score consists of several systems of notation. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is marked with *(8vb)*. Below the staff are two TAB lines. The second system includes a bass clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is marked with *gong* and *L.V.*. Below the staff are two TAB lines. The third system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is marked with *gong* and *L.V.*. Below the staff are two TAB lines. The fourth system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is marked with *Bm* and *w/ribbon*. Below the staff are two TAB lines. The fifth system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is marked with *w/ribbon*. Below the staff are two TAB lines. The sixth system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is marked with *w/ribbon*. Below the staff are two TAB lines. The seventh system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is marked with *w/ribbon*. Below the staff are two TAB lines.

*The 9/4 + 2/4 measures were originally supposed to be a continuation of the previous 11/4 feel but the recording ended up sounding slightly different.

Steve Severin: I. The Dance of Eternity - 27 - 8

Em F#m Am/E Em F#m Am/E

The first system of music consists of three staves. The top staff is a guitar staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various intervals and accidentals. The middle staff is a bass staff with a bass clef and the same key signature, containing a bass line. The bottom staff is a guitar tablature staff with six lines, showing fret numbers and some bends. Above the guitar staff, the chords Em, F#m, Am/E, Em, F#m, and Am/E are indicated.

The second system continues the musical notation from the first system. It includes a guitar staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The guitar staff contains a melodic line, and the bass staff contains a bass line. The guitar tablature staff shows fret numbers and bends. There are also some rhythmic markings above the guitar staff.

Em F#m Am/E Em F#m Am/E

The third system of music consists of three staves. The top staff is a guitar staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various intervals and accidentals. The middle staff is a bass staff with a bass clef and the same key signature, containing a bass line. The bottom staff is a guitar tablature staff with six lines, showing fret numbers and some bends. Above the guitar staff, the chords Em, F#m, Am/E, Em, F#m, and Am/E are indicated.

The fourth system continues the musical notation from the third system. It includes a guitar staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The guitar staff contains a melodic line, and the bass staff contains a bass line. The guitar tablature staff shows fret numbers and bends. There are also some rhythmic markings above the guitar staff.

2:16
E5

The fifth system of music consists of three staves. The top staff is a guitar staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various intervals and accidentals. The middle staff is a bass staff with a bass clef and the same key signature, containing a bass line. The bottom staff is a guitar tablature staff with six lines, showing fret numbers and some bends. Above the guitar staff, the time signature 2:16 and the chord E5 are indicated.

The sixth system continues the musical notation from the fifth system. It includes a guitar staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The guitar staff contains a melodic line, and the bass staff contains a bass line. The guitar tablature staff shows fret numbers and bends. There are also some rhythmic markings above the guitar staff.

The first system of the score consists of four staves. The top staff is a treble clef guitar part with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second staff is a bass clef guitar part. The third staff is a piano part in treble clef, featuring a melodic line with slurs and ties. The fourth staff is a piano part in bass clef, featuring a bass line with slurs and ties. Below the piano staves are two guitar tablature staves labeled 'T' and 'B' for Treble and Bass. The tablature includes fret numbers and bar lines.



The second system of the score consists of two staves. The top staff is a treble clef guitar part. The bottom staff is a bass clef guitar part. A note is placed between the two staves, with the text: "Note: These chords sound two octaves higher although they are played as shown." The note is positioned above the bass staff and below the guitar staff.

The third system of the score consists of four staves. The top staff is a treble clef guitar part with a dynamic marking of *8vb*. The second staff is a bass clef guitar part. The third staff is a piano part in treble clef with a dynamic marking of *PM*. The fourth staff is a piano part in bass clef. Below the piano staves are two guitar tablature staves labeled 'T' and 'B' for Treble and Bass.

The fourth system of the score consists of four staves. The top staff is a treble clef guitar part. The second staff is a bass clef guitar part. The third staff is a piano part in treble clef. The fourth staff is a piano part in bass clef. Below the piano staves are two guitar tablature staves labeled 'T' and 'B' for Treble and Bass.

The fifth system of the score consists of four staves. The top staff is a treble clef guitar part with dynamic markings of *v* and *EV*. The second staff is a bass clef guitar part. The third staff is a piano part in treble clef with dynamic markings of *v* and *EV*. The fourth staff is a piano part in bass clef. Below the piano staves are two guitar tablature staves labeled 'T' and 'B' for Treble and Bass.

Scene 1: The Dance of Eternity - 27 - 30

Chord progression: E5, C7, B7 w/ribbon (L.H.)

Gtr. 1
(8vb)

Gtr. 2

TAB notation for guitar parts.

2:32
♩ = 132 (swing 16ths)
Em

Ragtime Solo

Chord progression: Cdim7, C7, B7

8vb
P.M. throughout

TAB notation for guitar parts.

The image shows a musical score for guitar, divided into three systems. Each system contains a melody line (treble clef), a bass line (bass clef), and two TAB lines. The first system has chords Em, F#m, and B7. The second system has chords Em, Eb, G/D, C#m7(b5), C9, and B7. The third system has chords Em, D#dim/F#, Edim/G, E(9)/G#, Am(#13), and B. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *rit.* and *ritiss.*. The TAB lines use numbers 0-12 to indicate fret positions. A double bar line is present at the end of each system. At the bottom left, the text reads "Scene Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 12" and "1983".

Em F#m B7

(8vb)

Em Eb G/D C#m7(b5) C9 B7

(8vb)

Em D#dim/F# Edim/G E(9)/G# Am(#13) B

(8vb)

Scene Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 12
1983

E5 D5 A5

Elec. Gtr. (w/dist.)

Elec. Gtr. (w/dist.)

8vb

w/fuzz distortion

F5 E5 D5

(8vb)

The image shows a musical score for guitar, divided into two systems. The first system starts with a treble clef staff containing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The first measure is marked with a chord of A5, and the second measure with F5. Below the treble staff is a bass clef staff with a similar melodic line. A tenor/bass clef staff below that contains fret numbers for the left hand, with 'T' and 'B' labels for tenor and bass clefs respectively. A guitar clef staff shows a chord diagram for (8vb) with a 7/5 chord. Below this is another tenor/bass clef staff with fret numbers. The second system begins with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb). The treble clef staff has a melodic line with chords E5, F5, and G5. A note in the final measure of the treble staff is marked '8vb' and 'continued in top staff'. The bass clef staff continues the melodic line. The tenor/bass clef staff shows fret numbers, and the guitar clef staff shows chord diagrams for (8vb) with 7/5 and 5/5 chords. The score concludes with a final tenor/bass clef staff and a guitar clef staff.

18

3:06
A5

The musical score is arranged in systems. Each system includes a guitar staff (treble clef), a bass staff (bass clef), and a double bass staff (bass clef). The guitar staff contains melodic lines with various articulations. The bass staff features a 'Bass Solo' with 'w/heavy fuzz' and includes detailed tablature with fret numbers and techniques like triplets and bends. The double bass staff provides harmonic support with chords and single notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Scene Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 15

3:21
Em

The musical score is organized into four systems, each containing a guitar tablature staff and a standard notation staff. The first system includes a key signature change to E minor (Em) and a time signature of 3/4. The tablature for the first system shows fret numbers such as 14, 14, 12, 12 for the top two strings and 5, 0, 6, 5, 5, 7, 0, 5, 6, 0, 6, 5, 0, 6, 5, 7, 6, 0, 5, 5, 7, 5, 7, 0, 6, 0 for the bottom four strings. The second system continues with similar patterns, including a double bar line and a key signature change to 3/4. The third system features a key signature change to 3/4 and includes a vibrato mark (wavy line) over a note in the standard notation. The fourth system concludes the piece with a final key signature change to 3/4 and a vibrato mark. The piece is titled 'Some Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 16'.

8vb
(8vb)
w/slight P.M. throughout

TAB
5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0 5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0 5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0

TAB
5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0 5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0 5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0

(8vb)
(8vb)

TAB
5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0 5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0 5 0 3 1 0 0 7 8 0 0 0 10 12 10 12

TAB
5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0 5 0 3 1 0 0 7 8 0 0 0 10 12 10 12

3.50
N.C.
Note: The following left hand part until the 7/16 bars is an overdub meant to mirror the guitar and bass parts. Live, Jordan only plays the right hand part.

(8vb) 8vb

TAB
5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 10 12 0 10 12 0 0 7 5 0 0 2 0 3 6 7 0 3 0 0 2 3 2 0

TAB
5 0 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 1 3 1 0 0 5 7 0 3 0 0 10 12 0 10 12 0 0 7 5 0 0 2 0 3 5 7 0 3 0 0 2 3 2 0

slightly open

The image displays a musical score for guitar, organized into three systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef, a guitar tablature staff, and a separate bass line staff. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line, followed by a bass clef staff with a bass line. A guitar tablature staff is positioned between the two staves, with the letters 'T' and 'B' indicating the treble and bass strings respectively. The second system is similar but includes a sub-octave line labeled '(8vb)' in the treble clef staff. The third system also includes a sub-octave line labeled '(8vb)'. The tablature staff in each system contains numerical fret numbers (0-7) and symbols for string selection. The bass line staff at the bottom of each system shows a rhythmic accompaniment. The score concludes with a double bar line and a small copyright notice at the bottom left: 'Lacoste Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 18'.

4:12

Note: Although the overdubbed keyboard track continues for the next nine bars, the other two-hand part (that Jordan plays live) is shown.

8vb)

TAB

8 0 7 5 0 0 8 10 0 7 0 0 5 7 5 0 | 10 0 0 7 0 0 10 12 0 0 0 7 0 7 0 | 12 0 10 0 0 0 12 | 14 0 12 10 0 0 14

TAB

8 0 7 5 0 0 8 10 0 7 0 0 5 7 5 0 | 10 0 0 7 0 0 10 12 0 0 0 7 0 7 0 | 12 0 10 0 0 0 12 | 14 0 12 10 0 0 14

15 0 14 12 0 0 15 | 17 0 15 14 0 0 17 | 19 0 17 15 0 0 19 | 20 0 19 17 0 0 20 | 22 0 20 19 0 0 22 | 24 0 22 24 0 0 22 | 24 0 22 24 0 0 22

4:22 A5 Bb5/A

♩ = 102

*Note: There is an additional keyboard track using a lead sound that follows the top note of each chord in the right hand as shown. Jordan uses the K2000 large ribbon to dive the last note an octave over the duration of the two 10/16 bars.

TAB

5 0 8 7 7 0 | 7 0 10 9 9 10 | 10 9 10 13 12 12 13 | 15 12 | 7 0 7 0 0 | 7 0 7 0 0

TAB

0 7 0 0 | 10 9 9 10 | 10 9 10 12 11 11 12 17 | 15 12 | 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0

Am Bb/A Am Bb/A Eb/A A5

T
A
B

Am GS Ab5

4:32 J = 124

T
A
B

Scene Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 30

G5 F5 E5 C5 F#5

*wide flam.

G5 Ab5 G5 F5 4:42 $\text{♩} = 118$
E5 N.C.

Note: Live, Jordan continues to double the bass in the left hand until 5:13.

The musical score is presented in a system of six staves. The top two staves are standard musical notation for the guitar, showing the treble and bass clefs. The middle two staves are guitar tablature, with 'T' and 'A' labels for the treble and bass strings respectively, and 'B' for the bass line. The bottom two staves are a standard bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. A specific instruction, 'hard slide up', is written above the bass line in the second system. A time signature change to 5/4 is indicated by a box labeled '5:01' above the first staff in the third system. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Scene Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 22

The image shows a musical score for guitar, consisting of multiple systems. Each system includes a guitar staff (treble clef), a bass staff (bass clef), and a tablature staff. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The score is divided into measures by vertical bar lines. The tablature staff uses numbers 0-12 to indicate fret positions. A drum part is shown at the bottom of each system, with a double bar line and a box containing the number 5:13. The tempo is marked as J = 112. The piece is titled "Scene Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 23".

5:13 J = 112
N.C.

Scene Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 23

System 1: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. Below it are two guitar staves labeled 'T' and 'A' for the top hand and 'B' for the bottom hand, with fret numbers such as 0, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30. The bottom hand staff includes a bass line with slurs and accents.

System 2: Treble clef, 4/4 time signature. Similar to system 1, it features a melodic line and guitar accompaniment with fret numbers and slurs.

System 3: Treble clef, 4/4 time signature. This system includes a section titled "Vibrato using pitch wheel" in the treble staff. The guitar staves show fret numbers and a "P.M." (pick mute) instruction. The bottom hand staff includes a time signature change to 5/8 and a tempo marking of 5:30.

5:43

Note: In this section, the octave jumps in each bar are created with soft buttons on the K2600.

8va

8vb

Scene Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 25

8va
8vb

T
A
B

T
A
B

8vb
15mb

T
A
B

T
A
B

Score Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 28

5:55 $\text{♩} = 207$
B

Musical score for the first system, measures 1-4. The piano part features a melodic line with an *8va* marking. The vocal line includes a *Cl* marking and another *8va* marking. The guitar parts for Tenor (T) and Bass (B) are shown with fret numbers. A double bar line is present at the end of the system.

6:12

segue to "One Last Time"
E5 B5

Musical score for the second system, measures 5-8. The piano part includes markings for *A (8va)*, *8va*, and *rit.*. The vocal line features markings for *F*, *E5*, and *B5*. The guitar parts for Tenor (T) and Bass (B) are shown with fret numbers. A double bar line is present at the end of the system.

13.1.2 Tool-Lateralus

Lateralus

Written by Tool
Transcribed by Johnnie Lloyd

$\text{♩} = 170$

Rhythm Guitar

Bass Guitar

Drumset

3

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

5

R. Gtr.

B. Gtr.

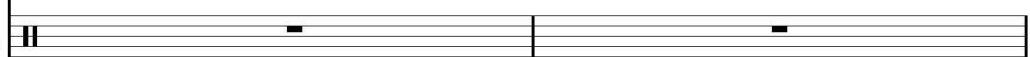
Drs.

ppp

7

R. Gtr. 

B. Gtr. 
ppp

Drs. 

9

R. Gtr. 

B. Gtr. 
pp

Drs. 

11

R. Gtr. 

B. Gtr. 
p

Drs. 
p

13

R. Gtr. 

B. Gtr. 
mp

Drs. 
mp

15

R. Gtr. 


B. Gtr. 
mf

Drs. 
mf

17

♩ = 176

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 
f

19

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

21

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

23

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

25

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

27

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

30

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

33

R. Gtr. 8

B. Gtr. 8

Drs. H

36

R. Gtr. 8

B. Gtr. 8

Drs. H

39

R. Gtr. 8

B. Gtr. 8

Drs. H

42

R. Gtr. 8

B. Gtr. 8

Drs. H

45

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

48

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

51

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

53

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.


55


R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

57


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 

59

R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 

61

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

63

R. Gtr. 9/8 4/4 7/8

B. Gtr. 9/8 4/4 7/8

Drs. 9/8 4/4 7/8

Detailed description: This system contains measures 63 and 64. Measure 63 is in 9/8 time, featuring a right guitar part with a series of chords and a bass guitar part with a steady eighth-note rhythm. The drums play a pattern of eighth notes with accents. Measure 64 changes to 4/4 time, with the right guitar playing chords and the bass guitar playing eighth notes. The drum pattern continues with accents.

65

R. Gtr. 7/8 4/4 4/4

B. Gtr. 7/8 4/4 4/4

Drs. 7/8 4/4 4/4

Detailed description: This system contains measures 65 and 66. Measure 65 is in 7/8 time, with the right guitar playing chords and the bass guitar playing eighth notes. The drums play eighth notes with accents. Measure 66 changes to 4/4 time, with the right guitar playing chords and the bass guitar playing eighth notes. The drum pattern continues with accents.

67

R. Gtr. 4/4 7/8 7/8

B. Gtr. 4/4 7/8 7/8

Drs. 4/4 7/8 7/8

Detailed description: This system contains measures 67 and 68. Measure 67 is in 4/4 time, with the right guitar playing chords and the bass guitar playing eighth notes. The drums play eighth notes with accents. Measure 68 changes to 7/8 time, with the right guitar playing chords and the bass guitar playing eighth notes. The drum pattern continues with accents.

69

R. Gtr. 5/8 5/8 5/8

B. Gtr. 5/8 5/8 5/8

Drs. 5/8 5/8 5/8

Detailed description: This system contains measures 69 and 70. Measure 69 is in 5/8 time, with the right guitar and bass guitar parts being silent (indicated by a horizontal line with a bar). The drums play eighth notes with accents. Measure 70 continues in 5/8 time with the same silent guitar parts and drum pattern.

72

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

76

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

79

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

82

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

85

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

88

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

91

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.




94

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

96

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 

98

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 

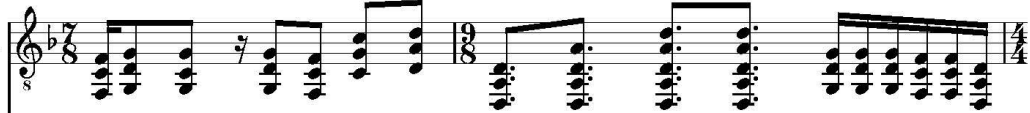
99


R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 


101

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 


103


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 


105


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 


107


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 

109


R. Gtr. 


B. Gtr. 

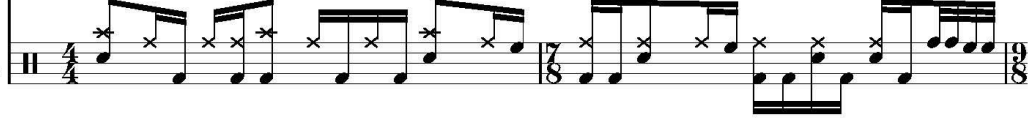
Drs. 

mp *ff*

111

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 


113


R. Gtr. 

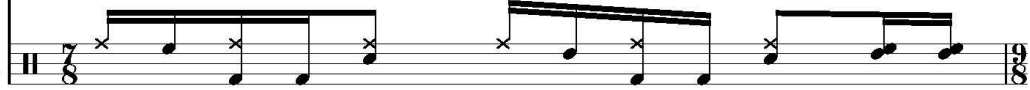
B. Gtr. 

Drs. 

115

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

116

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

pp


117


R. Gtr. 

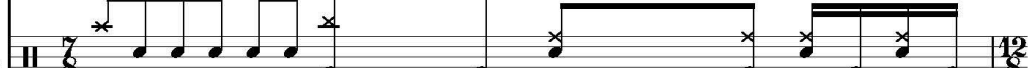
B. Gtr. 

Drs. 


118


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 


119


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 

120

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

121

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

125

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

mf

127

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

129

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

131

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

134

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

137

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

140


R. Gtr.

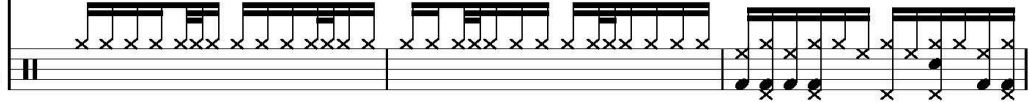
B. Gtr.

Drs.

143

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

f

146

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

149

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 


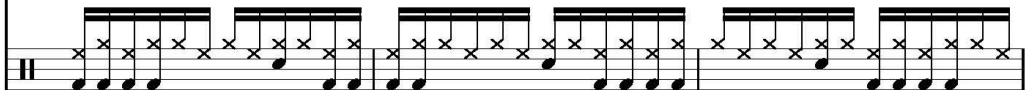
152

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

155

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 

158

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 

161

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 

164

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 

168

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

172

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

175

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

176

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

177

R. Gtr. *s*

B. Gtr. *s*

Drs. *s*

3 3

Detailed description: This system covers measures 177 and 178. The right guitar part (R. Gtr.) features a continuous, dense tremolo pattern. The bass guitar part (B. Gtr.) consists of a steady eighth-note accompaniment. The drums (Drs.) play a pattern of eighth notes with 'x' marks indicating muffled hits. In measure 178, the drum part includes two triplet eighth notes.

178

R. Gtr. *s*

B. Gtr. *s*

Drs. *s*

Detailed description: This system covers measures 178 and 179. The right guitar part (R. Gtr.) continues with a tremolo pattern. The bass guitar part (B. Gtr.) maintains its eighth-note accompaniment. The drums (Drs.) continue with their eighth-note pattern and muffled hits.

179

R. Gtr. *s* *full*

mp

B. Gtr. *s*

Drs. *s*

Detailed description: This system covers measures 179 and 180. In measure 179, the right guitar part (R. Gtr.) begins with a 'full' chord and then transitions into a tremolo pattern. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is placed below the right guitar staff. The bass guitar part (B. Gtr.) continues with its eighth-note accompaniment. The drums (Drs.) continue with their eighth-note pattern and muffled hits.

180

R. Gtr. *s*

B. Gtr. *s* *f*

Drs. *s*

3 3

Detailed description: This system covers measures 180 and 181. The right guitar part (R. Gtr.) continues with a tremolo pattern. The bass guitar part (B. Gtr.) maintains its eighth-note accompaniment, with a dynamic marking of *f* (forte) at the start of measure 180. The drums (Drs.) continue with their eighth-note pattern and muffled hits. In measure 181, the drum part includes two triplet eighth notes.

181

R. Gtr. *ff*

B. Gtr. *ff*


Drs. *ff*

182

183

185

187

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

189

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

191

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

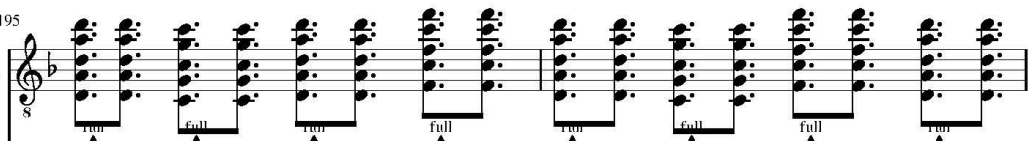
193


R. Gtr. 

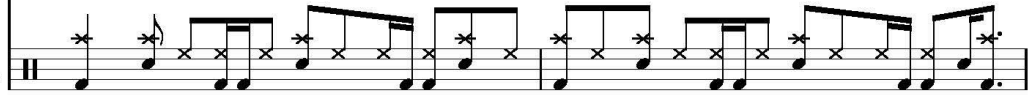
B. Gtr. 

Drs. 

195

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 


197


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 

199

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

200

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

201

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

Detailed description: This system covers measures 201 and 202. The right guitar part features a series of chords, with some notes marked with a '7' indicating a seventh. The bass guitar part provides a steady accompaniment with chords and single notes. The drum part consists of a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

202

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

Detailed description: This system covers measures 202 and 203. The right guitar part continues with chords, including some with a '7' marking. The bass guitar part maintains its accompaniment. The drum part continues with the same rhythmic pattern.

203

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

Detailed description: This system covers measures 203 and 204. The right guitar part transitions to a more melodic line with eighth notes. The bass guitar part continues with chords and some eighth notes. The drum part continues with the same rhythmic pattern.

205

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

Detailed description: This system covers measures 204 and 205. The right guitar part continues with a melodic line of eighth notes. The bass guitar part continues with chords and eighth notes. The drum part continues with the same rhythmic pattern.

207

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

209

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

13.2 Zvukové nahrávky

Dream Theater – *Metropolis Pt.2: Scenes From a Memory* (1999), celé album

Tool – *Lateralus* (*Lateralus*), 2001