

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta
Katedra muzikologie



Komparativní hudební analýza alb Master of Puppets a Load skupiny Metallica

Comparative music analysis of the albums Master of Puppets and Load by Metallica

Bakalářská práce

Filip Rabenseifner
muzikologie/žurnalistika

Vedoucí práce:
Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V dne.....

Podpis

Děkuji Mgr. Janu Blümlovi, PhD. za cenné rady a připomínky, velkou ochotu, osobní přístup a skvělé vedení mé bakalářské práce.

Obsah

Úvod	6
Stav bádání	10
a) Popularizační texty	11
b) Odborné texty	13
Historie skupiny Metallica	16
Analýza alb Master of Puppets a Load	18
Úvod do analýzy	18
Terminologie	19
A) MASTER OF PUPPETS	22
1. Struktura	22
Rozsah skladeb	22
Forma.....	22
2. Kinetika	23
Tempo	23
Metrum	24
3. Tonalita a harmonie	27
4. Instrumentace a obsazení	32
Kytary	33
Technika hraní a riffy.....	34
Sóla a vyhrávky.....	36
Baskytara	40
Bicí.....	43
Vokály	45
Ostatní nástroje	46
5. Texty	46
6. Vizuál alba	47
B) LOAD	50
1. Struktura	50
Rozsah skladeb	50
Forma.....	50
2. Kinetika	51
Tempo	51
Metrum	52
3. Tonalita a harmonie	54
4. Instrumentace a obsazení	63
Kytary	63

Technika hraní a riffy.....	64
Sóla a vyhrávky.....	65
Baskytara	69
Bicí.....	69
Vokály	70
Ostatní nástroje	70
5. Texty	70
6. Vizuál alba	75
Závěrečná komparace.....	77
1. Struktura.....	77
Rozsah skladeb	77
Forma.....	78
2. Kinetika	78
Tempo	78
Metrum	79
3. Tonalita a harmonie	79
4. Instrumentace a obsazení	80
Kytary	81
Baskytara	81
Bicí.....	82
Vokály	82
5. Texty	83
6. Vizuál alb	84
Shrnutí.....	85
Anotace.....	86
Resumé	87
Summary	88
Zusammenfassung	89
Seznam použité literatury.....	90

Úvod

Předmětem této práce je komparativní analýza alb *Master of Puppets* (1986) a *Load* (1996) od americké metalové skupiny Metallica s cílem určení stylově-žánrové identity uvedených nahrávek (na základě rozboru hudebních a v menší míře i mimohudebních prvků). Analýza vychází primárně z následujícího faktu: zejména v devadesátých letech skupina prošla stylovým vývojem, který mnohé pozorovatele (jak ze strany kritiků, tak fanoušků) vedl k úvahám o ztrátě původních hudebních východisek v thrash metalu a stylově-žánrovému posunu směrem k hard rocku a případně i jiným okruhům přijatelnějším z hlediska takzvaného mainstreamu.

Stylově-žánrová klasifikace tvorby skupiny Metallica bývá na základě uvedeného vývoje nejednotná a diskutabilní, což dokumentují dnes všeobecně používané informační zdroje jako Discogs.com, en.Wikipedia.com, MetalArchives.com, ProgArchives.com a Metallica.fandom.com.¹²³⁴⁵

První uvedený zdroj se s pomocí více než 602 000 přispěvatelů od roku 2000 stal vysoce respektovanou, crowdsourcovanou diskografickou destinací, která slouží jako jeden z nejdůvěryhodnějších zdrojů pro hudební sběratele, prodejce, výzkumníky i běžné hudební fanoušky. Album *Master of Puppets* je zde nejčastěji klasifikováno jako thrash metal (v 3741 případech), heavy metal (v 1973 případech) a speed metal (v 614 případech). U alba *Load* je specifikace širší: nejčastěji je zastoupen heavy metal (v 359 případech), dále hard rock (ve 180 případech), alternative rock (ve 114 případech), arena rock (ve 44 případech) a country rock (ve 23 případech).

Wikipedie, respektive její anglická mutace uvádí jako žánr alba *Master of Puppets* výhradně thrash metal. U alba *Load* jsou to potom žánry hard rock, heavy metal, country rock a southern rock. Wikipedie přitom u článku týkajícího se *Master of Puppets* odkazuje na více než 120 externích zdrojů z řad publicistů, kritiků, ale i muzikologů. U alba *Load* je to necelých 100 zdrojů.

¹ Discogs. Online dostupné z: <https://discogs.com/>

² Wikipedia. Online dostupné z: <https://en.wikipedia.org/>

³ MetalArchives. Online dostupné z: <https://metalarchives.com/>

⁴ ProgArchives. Online dostupné z: <https://progarchives.com/>

⁵ MetallicaWiki. Online dostupné z: <https://metallica.fandom.com/>

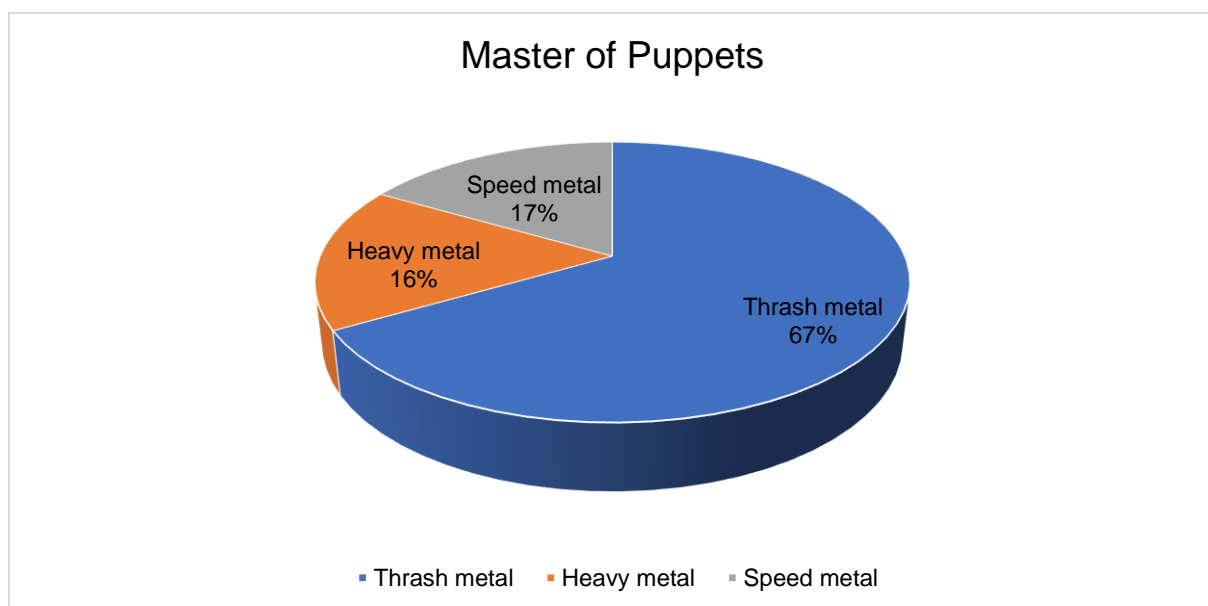
Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives je internetová databáze heavymetalových kapel, která byla založena v roce 2002. Vývoje skupiny Metallica je zde rozdělen do třech období: thrash metal v raném období, hard rock ve střední období a heavy/thrash metal v období pozdější. Konkrétně u alba Master of Puppets je jako žánr uveden thrash metal a u alba Load hard rock.

ProgArchives je primárně platformou fanoušků progresivního rocku. Zde je Metallica klasifikována jako prog related, tedy s progem související, ne přímo progresivní. Tato souvislost se, dle mého, vztahuje hlavně na album ...And Justice For All, které je obecně považováno za nejprogresivnější album kapely, a to zejména kvůli složitým, dlouhým kompozicím a velkému množství poměrně technických riffů. Pro mou práci, ve které se zabývám alby před a po ...And Justice For All, považuji toto zařazení na ProgArchives, jako ne příliš relevantní. Zajímavé je však hodnocení obou alb samotnými návštěvníky stránky. Album Master of Puppets má na pětistupňové škále 50 % hodnocení pěti hvězdičkami, což je nejlepší hodnocení ze stupnice – tento stupeň je popsán jako: Essential, a masterpiece of rock music, tedy Nezbytné (k poslechu), mistrovské dílo rockové hudby, celkové hodnocení s 788 hlasy je 4,11 z 5. Zato album Load má na stejné škále shodně 31 % u dvou- a tříhvězdičkového hodnocení – tyto stupně jsou popsány jako: Collectors/fans only a Good, but not essential, tedy Pouze pro sběratele/fanoušky a Dobré, ale ne nezbytné, celkové hodnocení s 378 hlasy je 2,45 z 5.

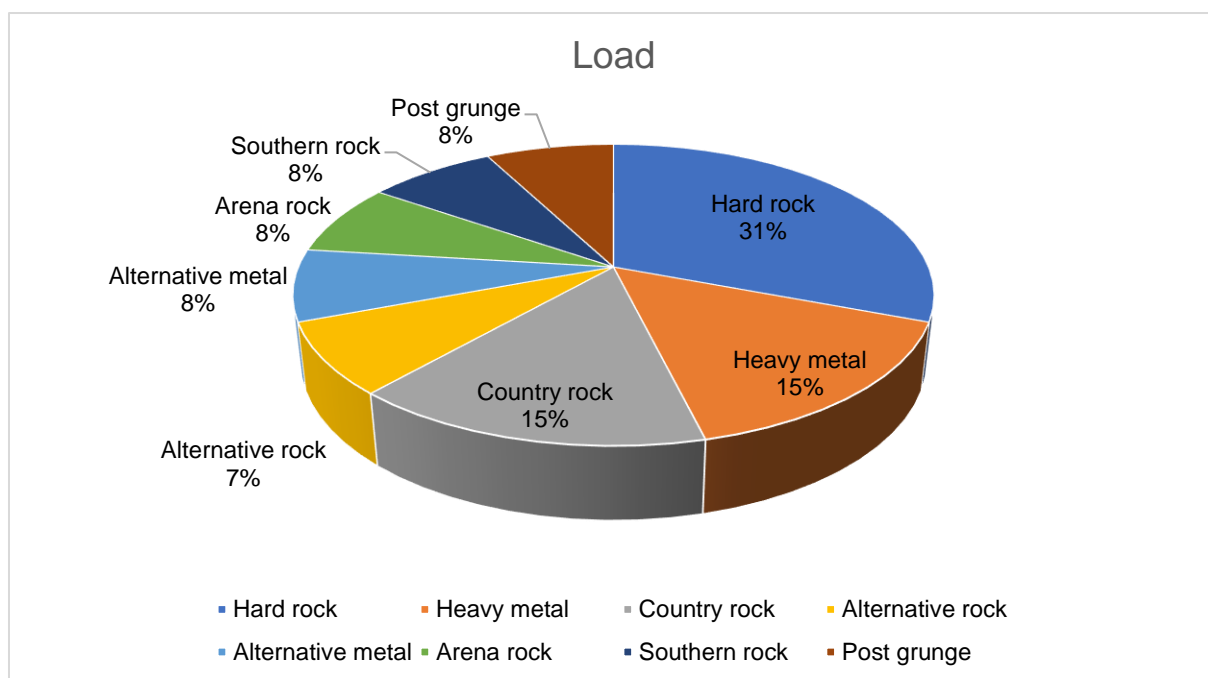
Zdroj MetallicaWiki, respektive společný komunitní web výhradně věnovaný skupině Metallica, je uveden spíše pro zpeřtení a poukázání na to, jakým způsobem vnímají obě alba pouze posluchači z řad fanoušků kapely samotné. Album Master of Puppets je zde uvedeno výhradně jako thrash metal. U alba Load jsou tomu žánry hard rock, alternative metal a post grunge, který je v celém výše naznačeném žánrovém výčtu zmíněn vůbec poprvé.

Z níže uvedené tabulky a grafu, které shrnují žánrovou příslušnost vybraných desek na zkoumaných serverech, je patrné, že album Master of Puppets je obecně zařazováno do třech stylově-žánrových okruhů, a to konkrétně 67 % thrash metal, 17 % speed metal a 16 % heavy metal. U alba Load je to osm stylově-žánrových okruhů, a to 31 % hard rock, 15 % country rock, 15 % heavy metal, 8 % post grunge, 8 % southern rock, 8 % arena rock, 8 % alternative rock a 8 % alternative metal.

Master of Puppets		Load	
žánr	počet zmínek	žánr	počet zmínek
thrash metal	4	hard rock	4
heavy metal	1	heavy metal	2
speed metal	1	country rock	2
		alternative rock	1
		alternative metal	1
		arena rock	1
		southern rock	1
		post grunge	1



Graf žánrového zastoupení na albu Master of Puppets



Graf žánrového zastoupení na albu Load

Cílem předkládané práce je konfrontovat zažitě představy fanouškovských komunit o stylově-žánrové příslušnosti vybraných alb skupiny Metallica s výsledky konkrétní muzikologické strukturální analýzy. Ta se bude primárně opírat o zápisy not i tabulatur, které budou čerpány zejména ze serveru ultimate-guitar.com, které jsou většinou, díky tomu, o jak velkou kapelu se jedná, zpracovány velice kvalitně. I v těch se však často našly chyby, se kterými jsem se vyrovnával buďto vlastní poslechovou analýzou studiových či živých nahrávek, nebo skrze analýzy muzikantů a fanoušků, kteří skladby kapely často interpretačně analyzují na svých YouTube kanálech. K zápisu not i tabulatur bylo použito program Guitar pro.⁶

Texty skladeb i biografické informace o členech jsou čerpány zejména z oficiálních stránek kapely.⁷ Dalšími užitými prameny jsou zejména rozhovory, knihy, biografie a encyklopedie, které uvádím v průběhu práce.

⁶ Ultimate Guitar (Ultimate Guitar USA LLC) - kytarová komunita s notami a tabulaturami pro 1 100 000 skladeb, která vytváří a sdílí tabulatury. Online dostupné z: <https://www.ultimate-guitar.com/>

⁷ Oficiální stránka kapely Metallica. Online dostupné z: <https://metallica.com/>

Stav bádání

O skupině Metallica byla napsána relativně velká suma textů, nicméně o komparaci konkrétních alb Master of Puppets a Load nikoli. O obou albech samostatně, co se hudby, textů i recepce týče, jich je však poměrně dost. Většinou se jedná o publikace popularizačního charakteru, nicméně v posledních letech se objevují i texty vědecké povahy, které jsou pro tuto práci relevantnější.

Po zadání hesla „Metallica“ do databáze muzikologických textů RILM se objeví přibližně 200 titulů. Většina se týká opravdu samotné skupiny, jiné méně či okrajově. Do tohoto přehledu byly vybrány právě ty, kterých se týká výhradně nebo alespoň převážně. Pro srovnání po zadání hesla „Led Zeppelin“ nalezneme přibližně 400 textů a zmínek, zatímco u „Beatles“ je tomu 2 625. Je tu vidět značný rozdíl, který je způsoben nejen generačním rozdílem mezi Beatles, Led Zeppelin a Metallicou, která je o několik generací mladší, ale hlavně tím, že Beatles a Led Zeppelin byli u vzniku žánrů a je u nich zaznamenáno objevení úplně nových postupů jak při skládání hudby, tak psaní textů. Naproti tomu Metallica stála pouze u zrodu sub-žánru. Pokud porovnáme klasickou hudbu s populární, objevíme nesrovnalost v počtu výsledků. Např. po zadání hesla „Mozart“ získáváme výsledků 23 524, což je skoro 10x více než u Beatles a 100x více než u Metallicity. Z toho je 7 992 knih a 7 283 článků pocházejících z akademických periodik.

Většina textů o skupině Metallica je publikována po roce 2000, najdou se však mezi nimi i starší. Jedná se o texty převážně anglické a německé, ale i jeden nizozemský. Z hlediska typologie se jedná převážně o monografie, dále pak biografie, odborné články i kvalifikační práce. Autory těchto textů jsou u popularizačních článků zejména publicisté a hudební kritici a u odborných pak muzikologové a hudební analytici.

Nyní už se dostáváme k samotným textům, které si rozdělíme podle naší potřeby na odborné a popularizační. V populární hudbě jsou samozřejmě relevantní i popularizační texty, ale je důležité brát v potaz, že pohled publicisty na danou problematiku nemusí být úplně objektivní, může být subjektivně zabarvený a neanalytický.

a) Popularizační texty

Vůbec první a nejstarší zmínkou o kapele Metallica v literatuře je Metallica slams Napster: Band files suit against MP3 trading ground—Will more artists follow? od Davida Thigpena a Jenny Eliscu z roku 2000.⁸ Právě v tom roce proběhl soud mezi Larsem a webem na volné stahování hudby Napsterem. Bubeník Lars Ulrich nemohl uvěřit, když viděl na Napsteru skladbu jeho kapely I Disappear. Zaprvé, píseň pro soundtrack k *Mission: Impossible 2* ještě nebyla vydána, zadruhé nebyla ani hotová. Ulrich, známý studiový perfekcionista, byl rozzuřený. Toho dne si řekl, že to bylo přes čáru. 14. dubna se Metallica stala první skupinou, která žalovala Napster – populární web, na kterém uživatelé obchodují bezplatně – a někdy nelegálně – MP3 nahrávky. Od okamžiku kdy se objevil, vyvolal velkou nevoli v hudebním průmyslu. Nahrávací společnosti jsou ohroženy okamžitým a snadným přístupem, který Napster poskytuje pro digitální hudbu. Americká asociace nahrávacího průmyslu, která zastupuje vydavatelství, nikoli umělce, tehdy podala žalobu proti Napsteru. Ale Metallica byla první kapelou, která vstoupila do boje. Tento titul se této bakalářské práci týká pouze okrajově, spíše na dokreslení okolností vývoje kapely a jejího marketingového počínání.

Další zmínka o kapele je v knize vydané v roce 2002, napsané Davidem Konowem, nesoucí název *Bang your head: The rise and fall of heavy metal*.⁹ Stejně jako epizoda televize VH1 *Behind The Music on Steroids* je Metallica v této knize popisována v kontextu s historií zákulisí heavy metalu se zaměřením na scénu z Los Angeles a Hollywoodu v 80. letech. Zmapování geneze raného metalu s kapelami jako Black Sabbath a Iron Maiden; vzestup metalu na vrchol billboard charts a těžká proměna MTV s kapelami jako Def Leppard, Guns N 'Roses a právě Metallicou.

Tématikou Metallica vs. Napster se opět zabývá i článek Griffina Meada Woodwortha s názvem *Hackers, users, and suits: Napster and representations of identity* v periodiku *Popular Music and Society*, který v čísle 27 z roku 2004 popisuje problematiku z pohledu autorského práva, identity hudebníka a užití masmédií.¹⁰

Dalším velmi kvalitním zdrojem je kniha známého hudebního publicisty a spisovatele Joela McIvera, vydaná taktéž v roce 2004 - *Justice For All: The truth about Metallica*.¹¹ Autor

⁸ THIGPEN, David a JENNY ELISCU. Metallica Slams Napster. *Rolling Stone* [online]. 2000, (841), 21-22 [cit. 2022-02-07]. ISSN 0035791X.

⁹ KONOW, David. *Bang your head: The rise and fall of heavy metal*. 2002.

¹⁰ WOODWORTH, Griffin Mead. *Hackers, Users, and Suits: Napster and Representations of Identity*. *Popular Music* [online]. 2004, 27(2), 161-184 [cit. 2022-02-07]. Dostupné z: doi:10.1080/03007760410001685813

¹¹ MCIVER, Joel. *Justice for all: The truth about Metallica*. 2014.

v této knize poprvé otevřeně vypráví kompletní příběh kapely od začátků na kalifornské klubové scéně, pokračuje událostmi, které z Metallicity udělaly největší metalovou kapelu na světě a dostává se až k problémům, které skupinu v dalších letech trýznily. V knize je zahrnuto opravdu všechno včetně kauzy Napster, Hetfieldova léčení z alkoholismu, rozporuplného alba *St. Anger* i návratu do původní formy v podobě desky *Death Magnetic*. Autor vychází z řady exkluzivních rozhovorů, které pořídil nejen s členy Metallicity, ale i s mnoha dalšími hudebníky a důležitými lidmi metalové scény.

Biografie napsaná Mickem Wallem *Enter Night: A Biography of Metallica* (2011)¹² popisuje historii kapely od samého začátku, kdy nesla pomyslnou vlajku thrash metalu až po jejich vůdcovskou pozici při sérii *The Big Four Festivalů*, které se konaly pro miliony fanoušků v Británii, Evropě a v roce 2011 i ve Spojených státech.

Into the Black: The inside Story of Metallica 1991–2014 (2014)¹³ je biografie kapely od autorů Paul Brannigan a Ian Winwood, začínající v předvečer vydání průlomového stejnojmenného alba Metallicity, které se stalo známým jako *The Black Album*. Najednou, na počátku 90. let, Metallica už nebyla největší thrash metalovou kapelou na světě – byla největší rockovou kapelou na světě. S tak obrovským úspěchem však přišly nové výzvy, protože Metallica riskovala odcizení své původní fanouškovské základny. Konfliktně se střetaly nad hudebními stylistickými směnami, předpokládaly ústupky mainstreamu, dokonce i jejich výběr sestřihu vlasů. Během této transformační éry měli autoři bezprecedentní přístup k Metallice. Společně shromáždili více než 75 hodin materiálu pro rozhovor, z nichž většina nikdy nebyla v tisku vydána. Prostřednictvím hudebních i osobních změn se Metallica snažila udržet svou identitu a zůstat životaschopnou tvůrčí silou. V divoké bitvě se společností Napster, která sdílela hudební MP3, se ukázalo, že kvartet přitahuje nejhorší PR své kariéry. Mezitím komunikační neshody mezi Jamesem Hetfieldem, Larsem Ulrichem, Kirkem Hammettem a Jasonem Newstedem (který v roce 2001 opustil kapelu) vedly k tvrdým interním argumentům, které byly odhaleny v kontroverzním dokumentu *Some Kind Of Monster* (2003). Na konci století se Metallica zdála být kapelou, která se nacházela na pokraji sebezničení, ale díky neúspěchům a zápasům vydrželi a prosperovali. Od dob alb *Load*, *Reload* a *Garage, Inc.* až po návrat do původní formy v podobě *Death Magnetic* a masivních tour, které je doprovázely –

¹² WALL, Mick. *Enter night: A biography of Metallica*. 2011.

¹³ BRANNIGAN, Paul a Ian WINWOOD. *Into the black: The inside story of Metallica, 1991-2014*. 2015.

včetně skutečného příběhu, který stál za The Big Four – tato kniha bere čtenáře do srdce Metallicy a uzavře ságu o jedné z největších rockových kapel všech dob.

b) Odborné texty

V roce 2007 vyšly dvě knihy – *Metallica Drops a Load: What Do Bands and Fans Owe each other* (Mark D. White),¹⁴ *Metallica and Philosophy: A crash Course in Brain Surgery* (William Irwin),¹⁵ které se zabývají podobnou tematikou – proměnou skupiny postupem času. První kniha se zabývá bluesovostí alb *Load* a *Reload*. Druhá pak proměnou kapely obecně. Všichni autoři jsou profesori filozofie (a věd s tím spojených a navazujících) na univerzitách a z tohoto pohledu jsou knihy i napsány.

V monografii muzikologa Andrewa L. Copea s názvem *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music* (2010) je Metallica pro změnu zmíněna jako kapela, která je ovlivněna, především skupinami Black Sabbath a Led Zeppelin.¹⁶ Uvádí se řada případových studií, které ilustrují, jak byla jedinečná syntéza prvků zavedených skupinou Black Sabbath udržována a rozvíjena prostřednictvím práce kapel Iron Maiden, Metallica, Pantera, Machine Head, Nightwish, Arch Enemy a Cradle of Filth. V důsledku toho byl pevně zaveden význam heavy metalu jako hudebního žánru a byla zajištěna jeho dlouhověkost.

V publikaci s názvem *Sells like Teen Spirit: Music, youth Culture, and social Crisis* (2010) britský hudební kritik Ryan M. Moore sleduje historii punku, hardcoru, heavy metalu, glamu, thrashe, alternativního rocku, grunge a riot girl music a vypráví o širších sociálních změnách, ke kterým došlo.¹⁷ Kromě 30 koncertních fotografií, letáků a obalů alb v knize autor nabízí originální interpretace hudby široké škály kapel, včetně Black Sabbath, Black Flag, Metallica, Nirvana a Sleater-Kinney. Kniha navrhuje nadějnější přístup k tomu, jak lze hudbu použít jako protiklad k příliš komercializované kultuře a představit mladým hudebním inovacím, které zdůrazňují demokratickou účast a kreativní sebevyjádření – a to i za cenu možného porušení autorských práv.

Kniha s výstižným názvem *Metallica: The early Years and the Rise of Metal* (2012), ve které autor Neil Daniels, absolvent filmových studií a hudební vědy, popisuje první úspěch

¹⁴ WHITE, Mark D. *Metallica drops a Load: What do bands and fans owe each other* [online]. 2007, 199 [cit. 2022-02-07].

¹⁵ IRWIN, William. *Metallica and philosophy: A crash course in brain surgery*. 2007

¹⁶ COPE, Andrew L. *Black Sabbath and the rise of heavy metal music*. 2010.

¹⁷ MOORE, Ryan M. *Sells like teen spirit: Music, youth culture, and social crisis*. 2010.

kapely, jež byl postaven na živých vystoupeních a tvrdých thrash metalových riffech.¹⁸ S pozoruhodnou vášní a pohonem bubeníka a zakladatele Larse Ulricha se Metallica stala největší americkou metalovou kapelou na světě a odkazem těchto prvních čtyř alb – Kill 'Em All, Ride the Lightning, Master Of Puppets a ... And Justice For All – žije dodnes. Americký thrash metal se skládá ze čtyř hlavních kapel – Metallica, Slayer, Megadeth a Anthrax – tzn. The Big Four, ale z tohoto bezbožného kolektivu byli Metallica králové. Vypráví příběh o tom, jak tento pozoruhodný globální triumf začal, s rozhovory s lidmi, kteří tam byli, viděli tyto rané koncerty a dalšími očitými svědky tohoto až neuvěřitelného příběhu.

Metallica's Tone Colour Characteristics of their Riffs (1983–1986) and the differences between Slayer and the new wave of British Heavy Metal je článek od litevského muzikologa Charrise Efthimiou z roku 2014, jehož cílem je zvážit design riffů Angel of Death a dalších písní z prvních tří alb kapely Slayer (Show no mercy, 1983; Hell Awaits, 1985; a Reign in blood, 1986) z hlediska hudební analýzy (včetně analýzy tónové barvy riffů).¹⁹ Ve stejné době (1983–1986) a ve stejné geografické oblasti (americké západní pobřeží) našla skupina Metallica svou vlastní kompoziční cestu v žánru thrash metal. Ačkoli obě kapely věnují své skladby velmi odlišným tématům, v sekci designu riffů jsou významné shody. Stejně hudební analytické metody (jako je analýza tónových barev) se používají i u Metallicity. Tak lze na jedné straně určit korelace a na druhé zvýraznit zvláštní rysy, jedinečné pro hudbu kapely Slayer. Aby se určily další podobnosti a rozdíly, riffy Metallica a Slayer jsou srovnávány s riffy kapel patřícím k NWoBHM (nová vlna britského heavy metalu), které byly aktivní v letech 1983–86 (včetně Iron Maiden a Motörhead). Zjištění jsou podrobně popsána v tabulkách a je na ně pohlíženo z celkové perspektivy.

Nejnovějším odborným článkem je z roku 2020 od autora Richarda Gehra s názvem Metal in the late Eighties: Glam or Thrash?.²⁰ Zachycuje Metallicu na pokraji přechodu z extrémně populární kultovní skupiny ke skupině s masovou popularitou, což je téma, které přichází do popředí v komentářích skupiny k jejich „outsiderskému“ statutu. Obzvláště fascinující je popis procesu psaní skladeb, což je jeden z faktorů zodpovědných za strukturu písní, které byly neobvykle složité v kontextu jiného metalu té doby. Autor také popisuje, jak

¹⁸ DANIELS, Neil. Metallica: The early years and the rise of metal. 2012.

¹⁹ EFTHIMIOU, Charris. Metallica's tone colour characteristics of their riffs (1983–1986) and the differences between Slayer and the new wave of British heavy metal. Muzikos komponavimo principai/Principles of music composing [online]. 2014, 14, 77 [cit. 2022-02-07].

²⁰ GEHR, Richard. Metal in the late eighties: Glam or thrash?. The pop, rock, and soul reader: Histories and debates [online]. 2020, 405 [cit. 2022-02-07].

byl obsah textů jedním z faktorů oddělujících jejich značku „thrash“ od „pop metalu“. Vrchol popularity heavy metalu na konci 80. a začátkem 90. let vytvořil situaci, kdy si kapely jako Metallica mohly současně udržet status „undergroundu“ a zažít masovou popularitu, vyrovnávací akt převzatý grungem po roce 1991. Článek se zaměřuje převážně na dva členy Metallicy Jamese Hetfielda a Larse Ulricha.

Disertace *Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony* (2009) od Esa Lilja se zabývá teorií harmonie v klasickém heavy metalu, jak už napovídá sám název.²¹

Další disertační práce s názvem *A Structural Approach to the Analysis of Rock Music* (2014) od Drew Nobilea se nachází uprostřed probíhající debaty o použitelnosti schenkerovských analytických technik k analýze popové a rockové hudby.²² Zejména zkoumá způsoby, jakými jsou standardní koncepce vedení hlasu či harmonické funkce a jak může být kontrapunkt aktualizován, aby lépe vyhovoval tomuto novému repertoáru.

Studie *Considering Genre in Metal Music* od Benjaminu Hilliera z University of Tasmania se zabývá tím, jak se s žánrem zachází v komunitách fanoušků metalu a ve studiu metalu.²³ Při identifikaci nedostatků v existující literatuře s ohledem na žánrové definice tvrdí, že hudební charakteristiky by měly být primárními definujícími charakteristikami metalových subžánrů. Za tímto účelem tento článek navrhuje jak taxonomii pro klasifikaci metalových žánrů, tak model pro analýzu jejich charakteristik. Tento model se skládá z pěti charakteristik – výšky, barvy tónu, formy, rytmu a estetiky – které, když se spojí, mohou objasnit specifické hudební a mimohudební prvky, které tvoří různé subžánry metalu. To poskytuje rámec, jehož prostřednictvím může metalová muzikologie a další věda vytvořit společné pozadí a pracovat na konkrétních definicích metalových subžánrů.

²¹ LILJA, Esa. *Theory and analysis of classic heavy metal harmony* [online]. 2009 [cit. 2022-02-07].

²² NOBILE, D.F. *A Structural Approach to the Analysis of Rock Music*. (2014) [cit. 2022-02-07].

²³ HILLIER, B. *Considering genre in metal music*. *Metal Music Studies* [online]. 2020, 6(1), 5 - 26 [cit. 2022-02-07]. Dostupné z: doi:10.1386/mms_00002_1

Historie skupiny Metallica

Metallica je americká heavy metalová kapela, která byla založena 28. října 1981 prostřednictvím inzerátu v novinách LA Recycler a tvořili ji kytarista a zpěvák James Hetfield (*3. 8. 1963, Los Angeles., Kalifornie), bubeník Lars Ulrich (*26. 12. 1963, Kodaň, Dánsko), sólový kytarista Dave Mustaine (*13. 9. 1961, La Mesa, Kalifornie) a baskytarista Ron McGovney (*2. 11. 1962, Los Angeles, Kalifornie).^{24, 25} Davea Mustainea v roce 1983 nahradil Kirk Hammett (*18. 11. 1962, San Francisco, Kalifornie), Mustaine záhy na to zakládá konkurenční thrash metalovou formaci Megadeth. Rona McGovneyho již v roce 1982, tedy po necelém roce působení v kapele, nahrazuje Cliff Burton (*10. 2. 1962, San Francisco, Kalifornie). Po Burtonově tragické smrti při nehodě kapelního autobusu v září 1986 ve švédském městě Ljungby přichází do kapely Jason Newsted (*4. 3. 1963, Battle Creek, Michigan). Toho v roce 2003 nahradil dosud poslední baskytarista kapely Robert Trujillo (*23. 10. 1964, Santa Monica, Kalifornie).²⁶

Metallica spojila vlivy „nové vlny britského heavy metalu“ s rychlostí a syrovým zvukem Motörhead byli hlavním průkopníkem speed metalu, odvážné fúze heavy metalu a hardcoru, která si získala undergroundovou popularitu v průběhu 80. let jako alternativa k více popově orientovaným stylům metalu. Alba jako Master of Puppets (Elektra, 1986) z nich udělala pravděpodobně nejvlivnější heavy metalovou kapelu desetiletí a Metallica nakonec dospěla k mainstreamovému úspěchu s albem Metallica neboli Černé album (Elektra, 1991), kterého se prodalo více než třicet jedna milionů kopií.

Hetfieldův štěkavý vokální styl byl velmi obdivován a napodobován, Ulrich byl zase považován za jednoho z nejlepších metalových bubeníků. Jejich písně měly tendenci být konstruovány po částech, s nezávislými riffy hranými velmi rychle, někdy v nepravidelných metrech a vždy s důrazem na výjimečnou přesnost hraní.

Velká část výrazně ponurého afektu speed metalu vyplynula ze spoléhání se na extrémní kytarové zkreslení, tritónové vztahy a frygické módy. Metallica často používala kontrastní, pomalá tempa a nezkreslené (čisté) úseky v agresivnějších skladbách. Jejich texty vyjadřovaly

²⁴ Oficiální stránka kapely, sekce historie. [cit. 2022-03-05]. Dostupné z: <https://www.metallica.com/history.html>

²⁵ Neoficiální stránka kapely. [cit. 2022-03-05]. Dostupné z: https://metallica.fandom.com/wiki/Ron_McGovney

²⁶ Oficiální stránka kapely, sekce historie. [cit. 2022-03-05]. Dostupné z: <https://www.metallica.com/band-timeline.html>

pocity hněvu, zoufalství a strachu, vyhýbaly se zmínkám o sexu a genderu a často se zabývaly otázkami spravedlnosti a politického násilí.²⁷

²⁷ CROCKER, C.: *Metallica: the Frayed Ends of Metal* [online]. 1993 [cit. 2022-03-05]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049160>

Analýza alb Master of Puppets a Load

Úvod do analýzy

Jak už bylo řečeno v úvodu k této práci, předmětem je komparativní analýza alb Master of Puppets (1986) a Load (1996) od americké metalové skupiny Metallica s cílem určení stylově-žánrové identity uvedených nahrávek na základě rozboru prvků hudebních, konkrétně struktura - forma a rozsah skladeb, kinetika - tempo a metrum, tonalita a harmonie, instrumentace a obsazení, a mimohudebních, tedy texty a vizuál přebalu alb. Analýza vychází primárně z následujícího faktu: zejména v devadesátých letech skupina prošla stylovým vývojem, který mnohé pozorovatele (jak ze strany kritiků, tak fanoušků) vedl k úvahám o ztrátě původních hudebních východisek v thrash metalu a stylově-žánrovému posunu směrem k hard rocku a případně i jiným okruhům přijatelnějším z hlediska takzvaného mainstreamu.

Stylově-žánrová klasifikace tvorby skupiny Metallica bývá na základě uvedeného vývoje nejednotná a diskutabilní, což dokumentují dnes všeobecně používané informační zdroje jako Discogs.com, en.Wikipedia.com, MetalArchives.com, ProgArchives.com a Metallica.fandom.com, což reflektují tabulky a grafy uvedené v úvodu práce, které shrnují žánrovou příslušnost vybraných desek na zkoumaných serverech.

Cílem předkládané práce je konfrontovat zažitě představy fanouškovských komunit o stylově-žánrové příslušnosti vybraných alb skupiny Metallica s výsledky konkrétní muzikologické strukturální analýzy. Ta se bude primárně opírat o zápisy not i tabulatur, které budou čerpány zejména ze serveru ultimate-guitar.com, které jsou většinou, díky tomu, o jak velkou kapelu se jedná, zpracovány velice kvalitně. I v těch se však často našly chyby, se kterými jsem se vyrovnával buďto vlastní poslechovou analýzou studiových či živých nahrávek, nebo skrze analýzy muzikantů a fanoušků, kteří skladby kapely často interpretačně analyzují na svých YouTube kanálech. K zápisu not i tabulatur jsem použil program Guitar pro.

Pro analýzu tedy bylo užito souběžně not i tabulatur. Noty jsou důležité pro nastínění tonálních, modálních a akordických změn, ale pro kytarovou hru nejsou úplně dostačující. Některé kytarové techniky, jako je vybrnkávání, není snadné přesně zobrazit ve standardní notaci. Vybrnkávání může být velmi snadné hrát hmatem, ale ve skutečnosti může mít složitý rytmus, který by bylo velmi obtížné přečíst, pokud by byl přesně zapsán v notovém zápisu. Vytahování strun, práce s pákou a práce s wah-pedálem je další technika, pro kterou

standardní notace nebyla navržena. Dalším takovým příkladem je i tlumení strun neboli palm muting. Noty jsem použil souběžně s tabulaturou i z důvodu, že je to univerzální jazyk všech muzikantů a muzikologů, nejen kytaristů. Nepostradatelné jsou noty také v oblasti značení délky tónů, tedy rytmu.

Jelikož je populární hudba syntetickým dílem, důležité jsou nejen hudební, ale i mimohudební prvky, jako je vizuál alba a texty skladeb. Texty i biografické informace o členech byly čerpány zejména z oficiálních stránek kapely. Dalšími užitými prameny byly zejména rozhovory, knihy, biografie a encyklopedie, které jsou uvedeny v průběhu práce.

Terminologie

V práci se objevují neusazené termíny, které nemají jasně stabilizovanou definici a slova převzatá z angličtiny, jejichž použití je třeba odůvodnit. Jedním z nich je pojem vyhrávka.

Vyhrávka v této práci zastřešuje krátký melodický úsek, který nemá dostatečnou rytmickou nosnost, tedy není stavebním prvkem skladby, aby byl považován za riff, ale zároveň nenese dostatečné množství melodie a nemá dostatečný rozsah a prokomponovanost na to, aby byl považován za sólo.

Riff je opakovaný akordický průběh nebo refrén v hudbě; je to pattern nebo melodie, často hraná nástroji rytmické sekce nebo nástrojem sólovým, která tvoří základ nebo doprovod hudební skladby; krátká melodická/akordická fráze s působivým rytmem, který se opakuje každý jeden nebo dva takty.²⁸²⁹ Riffy se nejčastěji vyskytují v rockové a heavy metalové hudbě, funku a jazzu.

Palm muting neboli tlumení dlaní je široce užíváno v heavy metalu, a zejména v thrash, speed a death metalu, ale často se vyskytuje v jakémkoli hudebním stylu, který užívá elektrické kytary se zkreslením. Je také nedílnou součástí zvuku Metallicity. Zapřičiňuje charakteristický chugging³⁰ a zkreslený zvuk kytar. V metalu díky palm mutingu znějí akordy

²⁸ ROBINSON BRADFORD, J.: Riff in Oxford Music Online. (2001) Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023453?rskey=WQUPbn&result=14> cit. [2022-03-05].

²⁹ PERRY, Martin (14.18.2016). "The Best Guitar Riffs of All Time Collection". Fender. Online dostupné z: <https://www.fender.com/articles/how-to/guitar-riffs>

³⁰ Chugging neboli ‚dušení‘ je rychlá forma palm mutingu, kdy vznikají rychlé, krátké, ostré tóny. Chugging je spojován převážně s hraním nejhlubší struny e3 nebo akordu E5

a tóny jasněji, hutněji a kratší dobu. V notaci se tato technika označuje jako P.M. Agresivnější styly palm mutingu vznikly z thrash metalu v polovině osmdesátých let právě s kapelami jako Metallica, Slayer, Anthrax a Megadeth. Technika byla sloučena s rychlým alternate pickingem a velkým zkreslením, aby se vytvořil perkusní efekt.³¹

Dalším výrazem, který nemá vyhovující český ekvivalent je **galloping**. Obecně je gallop neboli kvapík³² beat anebo rytmus typicky používaný v tradičním heavy metalu.³³ Je tvořen osminovou notou následovanou dvěma šestnáctinovými, hraných obvykle na rytmickou kytaru, bicí nebo basu.³⁴ Technika hry na kytaru spočívá v tlumení power chordů palm mutingem v pohybu nahoru a dolů s trsátkem, čímž se vytváří ostinato.³⁵ Variace zahrnují tripletový gallop a reverzní gallop. Na bicí tato technika často používá dvojkopák.

Kromě riffu a vyhrávky je třeba si definovat i **kytarové sólo**, což je melodická pasáž, instrumentální sekce nebo celá skladba, předem napsaná (nebo improvizovaná) pro hraní na klasickou, elektrickou nebo akustickou kytaru. V tradiční a populární hudbě 20. a 21. století jako je blues, swing, jazz, jazz fusion, rock a metal, kytarová sóla často obsahují virtuózní techniky a různé stupně improvizace. Kytarová sóla na klasickou kytaru, která jsou typicky psána notovým zápisem, se také používají ve formách klasické hudby.

Kytarová sóla se stala určujícím rysem žánru heavy metal, ve kterém většina písní obsahuje sólo. Metalová sóla často předvádějí virtuozitu kytaristů, zejména ve stylech, které užívají kytarové techniky zvané shredding pro rychlé hraní stupnic a arpeggií. Od 60. let 20. století kytaristé často měnili barvu kytarového tónu přidáním efektů jako je reverb, distortion, delay anebo chorus, aby byl zvuk plnější a přidal harmonické, alikvotní frekvence. Mezi další efekty používané v sólech patří wah pedál a talk box.

Rockové kapely mají často dva kytaristy, označené jako sólový a rytmický kytarista, přičemž sólový hráč hraje sóla a instrumentální melodie, zatímco rytmický hráč doprovází akordy nebo riffy. V některých případech se o hlavní roli dělí dva kytaristé. Kytarové sólo je obvykle nejvýznamnější instrumentální sekcí mainstreamové rockové písně.³⁶

³¹ SNYDER, Jerry (1999). Jerry Snyder's Guitar School, s.28.

³² Kvapík. Slovník cizích slov.net. Online dostupné z.: <http://www.slovník-cizich-slov.net/kvapik/>

³³ STOLZ, Nolan (2017). Experiencing Black Sabbath: A Listener's Companion. Rowman & Littlefield.

³⁴ MARSHALL, Wolf (1993). The Wolf Marshall Guitar Method. Hal Leonard.

³⁵ POPOFF, Martin (2011). Black Sabbath FAQ: All That's Left to Know on the First Name in Metal. Milwaukee, Wisconsin: Backbeat Books. ISBN 978-1617131097.

³⁶ GOETZ, Philip, ed. (1990). Encyclopædia Britannica. Vol. 5 Chicago.

Použití kytarových sól v hard rocku a heavy metalu bylo časté během 80. let, kdy shreddovací sóla byla naprosto běžná. Virtuózní hlavní kytarista skupiny může být známější než zpěvák (ačkoli v několika případech jeden umělec zastával obě role). Během této doby začali hráči používat pokročilé harmonické techniky. Kytarová sóla v populární hudbě přestávala v polovině 90. let být módní, což souviselo s nárůstem popularity nu-metalu a grunge. Nu-metal se výrazně lišil od předchozích subžánrů metalu a úplně opouštěl kytarová sóla až na pár vzácných případů, zatímco grunge sóla úplně neopustil a čas od času je zařazoval. Kytarová sóla se stala méně prominentní i v mnoha popových a populárně rockových hudebních stylech; buďto byla ořezána na krátký čtyřtaktový přechod, nebo úplně vynechána, což je obrovský odklon od rozšířeného užívání sól v klasické rockové hudbě 60., 70., 80. a počátku 90. let.

Příležitostně skladby obsahují duální kytarové sólo nebo duální sóla s doprovodnými sóly jak sólové, tak rytmické hry – jako Hallowed Be Thy Name, The Trooper od Iron Maiden nebo Holy Wars... The Punishment Due od Megadeth.

Jednou z technik hraní sól je i **shredding**, konkrétně je to virtuózní sólový styl hry na kytaru, založený na různých pokročilých a složitých technikách, zvláště v rychlých pasážích. Shredding zahrnuje rychlé alternate (nahoru i dolů) úhozy, arpeggia, zmenšené a harmonické stupnice, tapping a užití dvojitýho tremola.

A) MASTER OF PUPPETS

1. Struktura

Rozsah skladeb

Master of Puppets obsahuje 8 skladeb a celková stopáž alba je 54 minut a 41 sekund. Nejkratší skladbou s délkou 5 minut a 12 sekund je Battery, nejdelší s 8 minutami a 35 sekundami Master of Puppets, průměrná délka skladeb je 6 minut a 50 sekund. Co se týče taktů, album má celkově 1768 taktů, na takty nejkratší skladbou je The Thing That Should Not Be s 93 takty, nejdelší opět Master of Puppets s 410 takty.

MASTER OF PUPPETS	Délka/min	Délka/takty
Battery	5:12	215
Master Of Puppets	8:35	410
The Thing That Should Not Be	6:36	93
Welcome Home (Sanitarium)	6:27	176
Disposable Heroes	8:17	201
Leper Messiah	5:40	215
Orion	8:27	247
Damage, Inc.	5:32	211

Tabulka rozsahu skladeb v minutách a rozsahu skladeb v taktech

Forma

Převládající formou skladeb na albu je pro populární hudbu nejobvyklejší forma AABA která tvoří 4 skladby, konkrétně Master of Puppets, The Thing that Should not Be, Disposable Heroes a Damage, Inc. Tyto skladby se skládají z A (intra, sloky, refrénu, sloky, refrénu), B ((instrumentální) mezihry), a A (sloky a refrénu). Materiál ve finální části A však nemusí být vždy vyloženě doslovně přejat, například ve skladbě Disposable Heroes dochází k modulaci o půl tónu výše a větší četnosti opakování použitých riffů.

V dalších dvou skladbách, konkrétně v Battery a Leper Messiah je užitá forma AABA'. V těchto písních je povětšinou užitá částí A (intra, sloky, refrénu, sloky, refrénu), B ((instrumentální) mezihry), a A' (sloky a refrénu), ve které se částečně nebo úplně vrací materiál z části A. V případě skladby Battery se k této pasáži přidává i část materiálu z části B. U Leper

Messiah se po části B ve finální části A již nevyskytuje další sloka, vrací se pouze refrén/hook a následně hlavní riff jako závěrečná coda.

Skladba Welcome Home (Sanitarium) je jediným zástupcem formy AAB, kde se v B části vyskytuje úplně nový materiál, který následně ústí do finále. Nic z části A se již nevrací.

Poslední užitou formou je neobvykle třídílná forma – tedy ABA' a to konkrétně v instrumentální skladbě Orion. Finální část A' zpracovává materiál z části A, který je ještě obohacen o kytarová sóla (tedy nový materiál) s větší hybností díky doubletimeovým a dvojkopákovým rytmům bicích.

U většiny skladeb je část B oproti částem A tempově kontrastní. V případě, že jsou části A pomalé, část B je rychlá a naopak. Pouze skladba The Thing That Should Not Be je v konstantním tempu. Docházíme k závěru, že 37 % skladeb je tedy ve formě AABA, 37 % skladeb ve formě AABA', 13 % skladeb ve formě ABA a zbylých 13 % ve formě ABA'.

2. Kinetika

Tempo

Co se týče tempa, album Master of Puppets je celkově poměrně rychlé, v průměru 156,25 BPM, přičemž nejpomalejší skladbou je Welcome Home (Sanitarium), která je první dvě části (AA) v tempu 95, zatímco nejrychlejší skladba Master of Puppets je v tempu 212 BPM. Čtyři skladby, tedy polovina alba, se však ve svých hlavních tempech pohybuje v hodnotách nad 180 BPM, což odpovídá tempovému označení presto/prestissimo, tedy rychle/extrémně rychle. Jedná se konkrétně o skladby Battery (197 BPM), Master of Puppets (212 BPM), Disposable Heroes (184 BPM) a Damage, Inc. (190 BPM). Zbylé čtyři skladby The Thing that Should Not Be (107 BPM), Welcome Home (Sanitarium) (95 BPM), Leper Messiah (135 BPM) a Orion (130 BPM) odpovídají tempovým označením allegretto/allegro, tedy středně rychle/rychle, což spíše přísluší žánrům jako je heavy metal anebo hard rock. Avšak skladby Leper Messiah a Welcome Home (Sanitarium) se ve svých třetích (B) částech dostávají do temp spíše rychlejších, konkrétně 180 BPM a 110 BPM, přičemž Leper Messiah se poté ve čtvrté (A) části vrací zpět do původního tempa, kdežto Welcome Home (Sanitarium), vzhledem ke své formě (AAB) zůstává v rychlém, finálním tempu. Opačným příkladem je

skladba Orion, jejíž první část A je v tempu 130 BPM, ve střední části B se zpomaluje na 80 BPM a následně se ostrým přechodem vrací do tempa 130 BPM v části A'.

MASTER OF PUPPETS	Hlavní/BPM	Vedlejší/BPM
Battery	197	75
Master Of Puppets	212	104
The Thing That Should Not Be	107	-
Welcome Home (Sanitarium)	95	110
Disposable Heroes	184	102
Leper Messiah	135	180
Orion	130	80
Damage, Inc.	190	56

Tabulka tempa skladeb v BPM

The image shows a musical score snippet for the song Orion. The score is in 4/4 time. A yellow box highlights measures 204 and 205, where the tempo changes from 130 BPM to 80 BPM. Measure 206 shows the tempo returning to 130 BPM. The score includes a guitar tablature below the staff.

Příklad ostré změny tempa ve skladbě Orion

Metrum

Všechny skladby na albu jsou primárně psány ve 4/4 metru. Zároveň se každá z nich pohybuje i v dalších metrech, většinou se však nemění metrum pro celou část, nýbrž pouze v pár taktech určitého riffu. Konkrétním příkladem může být verse riff skladby Master of Puppets, který se skládá ze tří taktů ve 4/4 metru a jednoho taktu v metru 11/16. Tato rytmická nejasnost však nebyla, dle vyjádření samotné kapely, záměrná.

Verse riff skladby *Master of Puppets*

Příkladem další takové zvláštnosti ve skladbě *Master of Puppets* je refrén. V něm se střídá 4/4 a 2/4 metrum. Nejdříve takt 4/4, pak 2/4 a dva taky 4/4, to celé se opakuje dvakrát po jednotlivých strofách, poté jeden takt ve 4/4, jeden v 2/4 a jeden v 4/4 a ve finální strofě se střídá 4/4, 2/4, 4/4 a 2/4. Jednotlivé části jsou odděleny čarami.

Refrén skladby *Master of Puppets*

Podobným příkladem jako verse riff *Master of Puppets* je clean verse riff ve skladbě *Welcome Home (Sanitarium)*. Tři takty tohoto riffu/arpeggia jsou ve 4/4 metru, čtvrtý je však ve 2/4. Refrén, pre-chorus i závěrečná coda jsou opět v metru 4/4.

Verse riff skladby *Welcome Home (Sanitarium)*

Dalším zajímavým tektonickým případem je intro, tedy prvních 18 taktů skladby *Disposable Heroes*, které je celé ve 3/4 metru. To se mění na 4/4 společně s nástupem jednoho z hlavních riffů. 3/4 metrum se následně vrací v každém druhém taktu pre-chorusu, kde se střídá se 4/4.

Pre-chorus skladby *Disposable Heroes*

Ve skladbě se dále objevují tři takty v 5/4 metru, avšak pokaždé pouze jako předěl a vstup do další části jako je přechod z refrénu do sloky, v tomto případě do části B. V B části se v celkově šesti taktech objevuje 2/4 metrum.

Předěl z refrénu do B části ve skladbě *Disposable Heroes*

Podobným příkladem změny metra v přechodu do jiné části je i skladba Leper Messiah, kde se ve třech taktech vystřídají tři různé riffy i tři různá metra. Červeně je označen hlavní riff ve 4/4 a následně 5/4 metru, žlutě intro riff v 5/4, 4/4 a 3/4 metru a modře verse riff již ve stálém 4/4 metru.

Změny metra ve skladbě Leper Messiah

Celkově je značně převládajícím metrem 4/4 metrum, které tvoří skoro 87 % skladeb. Dále je to 6/8 metrum s 4,23 %, 3/4 s 4,18 %, 2/4 s 2,56 %, 11/16 s 1,61 %, 5/4 s 0,56 % a 7/8 s 0,11 %.

3. Tonalita a harmonie

Všechny skladby mají kytary laděné do E standard, vyjma The Thing that Should Not Be, která je o tón níže, tedy v D standard. Na albu se celkově objevuje 14 tónin. Převládajícími tóninami všech skladeb jsou dur/moll tóniny založené na ladění kytar, tedy u The Thing that Should Not Be je to D, u zbytku E. Ve většině případů se nedá přesně učit dur/mollovost, jelikož se často užívá disonancí a chromatických postupů.

Typickým příkladem chromatického riffu je úvodní riff skladby Master of Puppets. Zde se chromaticky postupuje v kvintových souzvucích směrem dolů od e4 až po e3, kde se následně riff znovu vrací na e4. Na zhuštění zvuku se mezi samostatnými sestupnými tóny ještě

tlumí prázdná struna e3 pomocí palm mutingu.³⁷

The image shows the musical score for the 'Intro' of the song 'Master of Puppets'. It is written in standard tuning (E2-A2-D3-G3-B3-E4) with a tempo of 212 BPM. The score consists of two systems of music. The first system covers measures 1-5, and the second system covers measures 6-9. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Below the staff is a guitar tablature (TAB) with fret numbers. The notation includes various musical symbols such as accents, slurs, and dynamic markings like 'P.M. -4' (palm muting) and 'P' (piano). The tablature shows specific fretting patterns, including a chromatic descent from the 12th fret to the 8th fret in measure 1, and a tritone interval (12th fret to 9th fret) in measure 9.

Úvodní riff skladby *Master of Puppets*

Dalším příkladem užití chromatiky a zároveň i tritonu je hlavní riff ve skladbě *Master of Puppets*. Na zhuštění zvuku se mezi jednotlivými tóny opět tlumí prázdná struna e3 pomocí palm mutingu. Zde je modře zvýrazněn chromatický posun dolu a následně nahoru a červeně tritonový interval.

The image shows the musical score for the main riff of 'Master of Puppets', measures 20-24. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as accents, slurs, and dynamic markings like 'P.M. -4' (palm muting) and 'P' (piano). A red box highlights measures 20-21, and a blue box highlights measures 22-23. The tablature shows specific fretting patterns, including a chromatic descent from the 2nd fret to the 1st fret in measure 20, and a tritone interval (5th fret to 2nd fret) in measure 23.

Hlavní riff skladby *Master of Puppets*

Další zajímavý chromatický moment se nachází v refrénu skladby *Leper Messiah*. Ve kvartových souzvucích se melodie pohybuje chromaticky slidem/legatem o kvintu směrem dolů, tedy z C5 po G#5. Mezi jednotlivými dvojicemi souzvuků je na zhuštění zvuku opět tlumená prázdná struna e3 pomocí palm mutingu. První čtyři takty jsou to však vždy dvě

³⁷ Palm muting neboli tlumení dlaní je široce užíván v heavy metalu, a zejména v thrash, speed a death metalu, ale často se vyskytuje v jakémkoli hudebním stylu, který užívá elektrické kytary se zkrácením. Zapříčiňuje charakteristický chugging a zkrácený zvuk kytar. V metalu díky palm mutingu znějí akordy a tóny jasněji, hutněji a kratší dobu.

čtvrt'ové noty, další dva takty jedna čtvrt'ová a dvě šestnáctinové a následující dva takty jsou to čtyři noty šestnáctinové. To způsobuje postupné zvyšování napětí a gradaci.



Chromatický sestup v refrénu skladby Leper Messiah

Intro skladby Leper Messiah je, zdá se dle užitých intervalů od C, F, G, A, B, v tónině C dur. Všechny tóny tvoří souzvuky a to buď kvartové (disonantní) (červeně), anebo kvintové (bez zvýraznění). Intro končí krátkým chromatickým sestupem s tóny g, f#, f (v modrém rámečku), jež slouží jako přechod do hlavního riffu, který je již pevně ukotven v E moll.



Intro skladby Leper Messiah

Na albu se také objevuje hned několik modulací. Jednou z nich je pre-chorus riff skladby Disposable Heroes. Ten začíná kvintovým souzvukem od C# a posouvá se o velkou sekundu níže, tedy na B. (obrázek 1) Dále riff pokračuje stejným způsobem, pohybem o velkou sekundu dolů z C# na A. (obrázek 2) V závěru skladby tento riff však moduluje neočekávaně nahoru, a to o malou sekundu na D. (obrázek 3) V této části se zároveň vrací vyhrávka, která ve skladbě

fungovala jako předěl mezi refrénem a slokou. Tato vyhrávka se skládá z tónů a4, c#4, d4, e, f#4, g, což odpovídá stupnici A mixolydická. (obrázek 3 v modrém rámečku)

Musical score for Obrázek 1, measures 87-88. The score shows a guitar melody in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers and fingerings. A red arrow above the staff indicates a modulation from C# to B. Dynamics include p (piano) and PM (palm mute).

Obrázek 1

Musical score for Obrázek 2, measures 91-92. The score shows a guitar melody in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers and fingerings. A red arrow below the staff indicates a modulation from B to A. Dynamics include p (piano) and PM (palm mute).

Obrázek 2

Musical score for Obrázek 3, measures 190-191. The score shows a guitar melody in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers and fingerings. A blue box highlights a specific section of the melody and tablature. A red arrow below the staff indicates a modulation to D. Dynamics include p (piano) and PM (palm mute).

Obrázek 3

K několika modulacím dochází i v instrumentální skladbě Orion. Prvních 116 taktů je pevně ukotveno v E moll, od taktu 117 se tónina mění na H moll s akordy H5, F# moll5/A, F#

moll a nakonec opět E5. Tento předěl ústí do basové mezihry, kterou následně doplňuje i duální (harmonické) kytarové sólo. Tato mezihra je v tónině F# moll. Kytarové harmonie v ní jsou harmonizovány o malou tercii. Po mezihře následuje Hammettovo kytarové sólo, které je též ve F# moll. Z něho se přechází do basového sólo, kterým se skladba vrací zpátky do E moll. Během posledního Hammettova sólo se ještě na chvíli vrátí modulační část v H moll, která se prvně objevila před basovou mezihrou. Pozbytek skladby se již tóniny nemění, zůstává tak tedy v E moll.

Modulační část v H moll

Hlavní pattern basové mezihry ve skladbě Orion

Jedinou skladbou, která je laděna jinak než do E standard, je skladba The Thing that Should Not Be, jejíž ladění je D standard, tedy o tón níže. Hlubší ladění způsobuje tvrdší a hutnější zvuk skladby. Tomu napomáhá i časté užívání chromatických postupů, tritonů a tlumení prázdných strun. Dalo by se říct, že hlavní riff v The Thing that Should Not Be funguje na podobném principu jako v titulní skladbě, s tím rozdílem, že nyní se ze základního D5

dostáváme o velkou sekundu výše přes D#5 na E5, od kterého se chromaticky posouvají akordy A#5, H5 a C5.

Hlavní riff skladby *The Thing that Should Not Be* s vyznačenými harmonickými posuny

Jedním z harmonicky nejzajímavějších momentů na albu je intro skladby *Damage, Inc.* Zde se vrství dvě stopy zefektované basové kytary, které jsou v některých místech harmonizovány v malých terciích. Toto intro je s tóny a5, b5, d5, e5, f#5, g5 v jedné stopě a a4, b4, c4, c#4, d4, g v druhé v A dórské (A dórské bebop) tónině. Zde se ukazuje velká inspirace Bachovým dílem *Komm, süßer Tod*, jehož vliv potvrdil i sám skladatel – baskytarista Cliff Burton, který měl mimo jiné klasické hudební vzdělání.

První stopa intra skladby *Damage, Inc.*

4. Instrumentace a obsazení

Obsazení na albu *Master of Puppets* sestávalo z kytaristy a zpěváka Jamese Hetfielda, bubeníka Larse Ulricha, kytaristy Kirka Hammetta a baskytaristy Cliffa Burtona. Tato čtveřice společně nahrála první tři alba. Kvůli tragické smrti baskytaristy Burtona, půl roku po vydání

alba *Master of Puppets*, to pro tuto sestavu bylo album poslední. Burton se vyjímal zejména virtuózní hrou na baskytaru, kdy hrál výhradně prsty a přistupoval ke hře spíše sólově, než rytmicky a doprovodně. Svůj zvuk často moduloval různými efekty a zkreslením – na albu nejvíce slyšitelné v instrumentální skladbě *Orion*, dále pak v intru skladby *Damage, Inc.*, což jsou tři na sebe navrstvené stopy baskytary. Pro kapelu měl velký přínos i jako skladatel, protože byl jediný klasicky trénovaný muzikant – naučil tak své kolegy základům harmonie, často tedy býval autorem harmonických kytarových pasáží – na *Master of Puppets* už však tuto roli zastával sám Hetfield.³⁸

Instrumentace na albu je pro rockovou/metalovou hudbu poměrně tradiční. Jedná se tedy o dvě kytary, baskytaru, bicí a zpěv. Na nahrávce se užívalo jak vrstvení kytar, aby se vytvořil hutnější zvuk s širším spektrem harmonických frekvencí, tak i více různých stop kytar, např. dvě rytmické, harmonická a sólová. Všechny rytmické pasáže byly nahrány Hetfieldem, což nahrávkám dodávalo na přesnosti; všechna sóla, kromě těch harmonických ve skladbách *Master of Puppets* a *Orion*, která nahrávali oba kytaristé, nahrál Hammett. Hetfieldovým počinem je také pomalé sólo v B části skladby *Master of Puppets*.

V intru skladby *Battery* je užito třech akustických kytar. Na albu se také vyskytuje jedna instrumentální skladba – *Orion*. Zde je kladen velký důraz na virtuózní baskytarové hraní Cliffa Burtona, kytarová sóla Kirka Hammetta a již zmíněná harmonická sóla dvojice Hetfield a Hammett.

Kytary

Album bylo nahráno zejména na zesilovač Mesa-Boogie Mark IIC+. Tento zesilovač patří k zesilovačům, které poskytují velkou dávku zkreslení, tzv. hi-gain. Mark IIC se vyznačoval tišším systémem nožního přepínače a novým modem reverbového obvodu. Mark IIC+ byl poslední ze série Mark II a vyznačoval se citlivějším sólovým kanálem, a co je důležitější, vylepšeným obvodem v efektové smyčce. Oba tedy hráli přes Mesa Boogie Mark IIC+ zapojených do modifikovaných 100 W Marshall JCM800 použitých na předchozím albu. Jako kabinety posloužily Marshall 4x12.

Jackson King V Custom „Kill Bon Jovi“ se snímači Seymour Duncan byl použit Hetfieldem pro nahrávání alba *Master of Puppets* v roce 1985 a příležitostně během

³⁸ Grow, Kory (23.9.2013) "Metallica's Lars Ulrich Remembers Cliff Burton". Revolver.

následujícího turné. Hammett zase používal hlavně Jackson Flying V Randy Rhoads s dvěma humbuckery Micro EMG 81 a Gibson Flying V. Na Jackson začal hrát již po nahrání Kill 'Em All a používal ho během nahrávání alba Master of Puppets, které téměř kompletně nahrál s touto kytarou.³⁹

Na albu Master of Puppets se dají najít pouze dva kytarové tóny – čistý a velmi zkreslený neboli hi-gain. Čistý kanál byl modulován efektem chorus, zkreslený zase dobarvován, a ještě víc zkreslován efektem distortion, což právě tvořilo jeho hi-gain charakteristiku. Čistý nalezneme v intru skladby Battery, kde jsou tři akustické kytary, dále pak v mezihře (B části) skladby Master of Puppets, v intru a slokách skladby Welcome Home (Sanitarium) a v intru a částech slok skladby The Thing that Should not Be. Celkově tedy čistý kytarový tón tvoří pouze 8 % kytarových partů. Zbýlých 92 % tvoří kytary zkreslené. Na albu je 7 skladeb laděných do E standard, pouze skladba The Thing that Should Not Be je laděná o tón níže, tedy do D standard.

Technika hraní a riffy

Příkladem riffu s výraznou rytmikou i melodikou je hlavní riff skladby Battery. V tomto riffu je patrná velká rytmičnost a perkusivnost, i tzv. galloping (viz. níže) (červeně zvýrazněno), a zároveň i melodický vývoj. (modře zvýrazněno)



Hlavní riff skladby Battery

Palm muting neboli tlumení dlaní je široce užíván v heavy metalu, a zejména v thrash, speed a death metalu, ale často se vyskytuje v jakémkoli hudebním stylu, který užívá elektrické kytary se zkreslením. Je také nedílnou součástí zvuku Metallicy. Zapřičiňuje charakteristický chugging⁴⁰ a zkreslený zvuk kytar. V metalu díky palm mutingu znějí akordy a tóny jasněji, hutněji a kratší dobu. V notaci se tato technika označuje jako P.M. Agresivnější styly palm mutingu vznikly z thrash metalu v polovině osmdesátých let právě s kapelami jako Metallica,

³⁹ "James Hetfield's Guitars and Gear". Groundguitar. (cit. 15.8.2022)

⁴⁰ Chugging neboli 'dušení' je rychlá forma palm mutingu, kdy vznikají rychlé, krátké, ostré tóny. Chugging je spojován převážně s hraním nejhlubší struny e3 nebo akordu E5

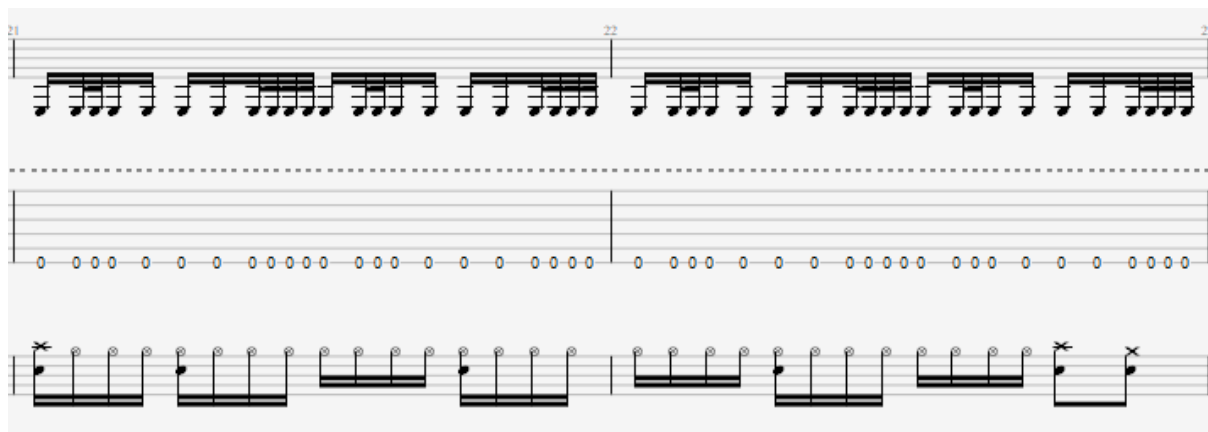
Slayer, Anthrax a Megadeth. Technika byla sloučena s rychlým alternate pickingem a velkým zkreslením, aby se vytvořil perkusní efekt.⁴¹

Jedním z příkladů tlumeného riffu na albu *Master of Puppets* je titulní skladba samotná. Zde je tlumen tón e3 (červeně zvýrazněno), zatímco následující kvintové intervaly jsou hrané bez tlumení. To tvoří onen ostrý, přesný zvuk tlumených tónů a tvoří kontrast mezi tlumenými a netlumenými pasážemi. Samotná notografie pro tento jev označená nemá, což dokazuje její další slabinu, proto je tedy označena v tabulatuře značkou P.M., jak stojí výše. (žlutě zvýrazněno)

Hlavní tlumený riff ve skladbě Master of Puppets

Dalším výrazným prvkem kytarové hry na *Master of Puppets* je dozajista Hetfieldův signifikantní galloping. Konkrétně u Metallicy se o galloping starají zejména kytary a baskytara, zatímco bicí udržují stálý beat, maximálně gallop akcentují. Příkladem za všechny je z desky skladba *Disposable Heroes*. Zde se nachází jeden z nejznámějších gallopingových riffů z katalogu kapely. Rytmická kytara hraje poměrně komplikovaný, složený gallop, v první části sestávající z šestnáctinové, dvou dvaatřicetinových a dvou šestnáctinových not, a v druhé dvou šestnáctinových a čtyřech dvaatřicetinových not. Bicí nejprve pouze odpočítávají na hi-hat, poté se připojují akcenty na první dobu hrané na snare, jak je vidět z notového zápisu níže, a v následující části akcentují i více not z riffu. Ve slokách je tento riff použit v alterované verzi s tóny g3, f3 a h4, kde už bicí hrají klasický beat.

⁴¹ SNYDER, Jerry (1999). *Jerry Snyder's Guitar School*, s.28.



Gallopingový riff ve skladbě Disposable Heroes

Sóla a vyhrávky

Přístup k sólování je konkrétně v případě alba *Master of Puppets* poměrně technický a prokomponovaný. Často je užíváno techniky shreddingu, bendingu neboli vytahování strun, vibrata, zvyšování tónů pomocí floyd rose neboli dvouzvratného tremola, double stops⁴² (zejména terciových) a v neposlední řadě taky wah pedálu. Hlavní sóla jsou v případě skladeb *Battery*, *Master of Puppets*, *Damage, Inc* a *The Thing that Should Not Be* postavena na rytmickém podkladu ze slok či refrénu. V případě instrumentální skladby *Orion* je však během jednoho ze sól v rytmickém partu zpracováván zcela nový harmonický materiál. Podobně je to i v případě skladby *Welcome Home (Sanitarium)*, která, jak už forma AAB napovídá, končí úplně novým materiálem v části B, ve které se nachází hlavní sólo i harmonická vyhrávka. Sóla ve skladbách *Disposable Heroes* a *Leper Messiah* se taktéž nacházejí v B částech, takže jejich podkladem je také nový materiál.

Tonálně jsou sóla vždy ukotvena v tónině harmonického materiálu v rytmickém partu. Většinou se mění pouze módy, často je užíváno pentatonik, frygického módu, chromatiky. Ve skladbě *The Thing that Should Not Be* se část sóla jeví být v módu cikánském.

V sólu skladby *Battery* se vyskytuje hned několik z výše zmíněných technik. Níže na obrázku jsou červeně zvýrazněny terciové double stops s bendy neboli vytahováním strun o tón, zeleně o tón a půl, oranžově vibrato, modře rychlé shreddingové pasáže a žlutě poznámka, že je celé sólo hráno s wah pedálem. Technika shreddingu je mimo jiné i v sólech skladeb *Master of Puppets*, *Disposable Heroes*, *Leper Messiah*, *Orion* a *Damage, Inc*.

⁴² Double stop nebo také dyad, je termín užívaný v případě, že jsou zahrány dvě noty současně. Je podobný akordu, ale obsahuje pouze dva tóny místo tří.

Část sóla skladby Battery.

Sólo ve skladbě The Thing that Should Not Be je jedno z nejexpresivnějších na albu. Začíná trilkem (červeně), poté práci s pákou (zeleně), rychlá legata (modře) a poznámku o tom, že je celé sólo hráno s wah pedálem – tentokrát dokonce i zda jsou konkrétní tóny hrány s wahem na špičce či na patě. (žlutě)

Nejmelodičtější sóla na albu jsou obě sóla v A částech skladby Welcome Home (Sanitarium). Zde, konkrétně v druhém z těchto sol, se nevyskytuje žádný shredding ani práce s pákou, double stops se nachází pouze v jednom taktu, za to jsou v sólu čistě hrané stupnice (v úvodu), legata (červeně) a dlouhé tóny podpořené silným vibratem (zeleně) a vytahováním strun. (modře)

F Guitar Solo II

Druhé sólo ve skladbě Welcome Home (Sanitarium)

Mezi nejtýpější vyhrávku na albu se řadí ta v B části skladby Damage, Inc. Zde hraje Hammett nový materiál sestávající z osminových a šestnáctinových not (červeně), přičemž rytmická kytara doprovází tuto vyhrávku krátkým, úderným akordovým progresem. (modře) Podobně vyhrávky figurují i ve skladbách Disposable Heroes a Leper Messiah

Vyhrávka ve skladbě Damage, Inc.

Ve skladbě The Thing that Should Not Be kytarová vyhrávka plní poněkud jinou roli než v ostatních skladbách. Zde je, podobně jako hlavní sólo, velice expresivní, modulovaná efektem delay a wah pedálem a s notným užitím dvojzvrtného tremola a vytahování strun. Práce s dvojzvrtným tremolem je pak naznačena i poznámkami v tabulatuře, kde je čarami naznačen průběh výšky tónu a čísly rozdíly v intervalech, tedy o kolik má tremolo tón zvýšit či snížit. (oranžově)

Part 7: 04:13

Vyhrávka ve skladbě *The Thing that Should Not Be*.

Další méně typická vyhrávka je ve skladbě *Welcome Home (Sanitarium)*, avšak ne svou melodií či rytmem, ale tím, že se po osmi taktech stává vyhrávkou harmonickou. Celou dobu je hlavní Hammettova linka (červeně) doprovázena rytmickou linkou Hetfielda (modře) a později se připojuje i druhá, harmonická linka Hetfielda o tercii výše. (zeleně)

Vyhrávka ve skladbě *Welcome Home (Sanitarium)*

Harmonická vyhrávka ve skladbě *Welcome Home (Sanitarium)*

Typickým příkladem duálního (harmonického) sóla je sólo v B části skladby Master of Puppets. Zde jsou harmonizovány dvě kytary v terciovém poměru. Třetí kytara hraje rozložené akordy s čistým zvukem. Další duální sólo se nachází ve skladbě Orion. Zde jsou kytary také v terciových intervalech a jako rytmický podklad slouží baskytarové arpeggio Clifffa Burtona. (viz. Instrumentace – baskytara)

Duální sólo ve skladbě Master of Puppets

Po shrnutí sólo tvoří 11,23 % obsahu alba, duální sólo anebo harmonické pasáže tvoří 5 % a vyhrávky 5 %. Celkově je na albu 16 sól, což jsou v průměru dvě sólo na skladbu. Nejvíce (čtyři) je jich zastoupeno v instrumentální skladbě Orion.

Baskytara

Kolem roku 1985 získal Burton podporu od japonských výrobců Aria, dočasně hrál na Aria Pro SB1000, než získal svou vlastní Aria Black n' Gold. SB Black n' Gold se brzy staly Burtonovou preferovanou basou a v letech 1985-86 zaznamenaly rozsáhlé studiové i živé využití, zejména právě na nahrávce Master of Puppets. Zdroj Burtonova tvrdého tónu v Metallice pocházel ze dvou lampových zesilovačů Mesa Boogie D-180, přičemž jedna byla použita pro čistý signál a další pro zpracování Burtonova složitého řetězce efektů a zkreslení. Burton zapojoval své zesilovače do dvou samostatných kabinetů, přičemž fotografie naznačují,

že měl tendenci upřednostňovat Mesa Boogie 4"x12" ve spojení s 1"x15", aby vyplnil i spodní frekvenční rozsah svého signálu.

Burton byl proslulý výrazným užíváním wah pedálu po celou svou kariéru, aby dosáhl širokého basového sólového tónu. Morely Power Wah Boost lze vidět na Burtonově pedalboardu téměř na každém koncertu Metallicity a lze ho slyšet především ve skladbách For Whom The Bell Tolls a Orion. Dále také upřednostňoval pedál Boss CS-2, aby do jeho sestavy přinesl extra sustain, čímž jeho styl hraní prsty posunul na novou úroveň. Kolem nahrávání a turné Master of Puppets vyměnil svůj Big Muff za Ibanez TS-808 Tube Screamer overdrive, které poháněly jeho lampové zesilovače Mesa Boogie. Také používal harmonickou/delay efektovou jednotku Ibanez pro zvýšení síly signálu ve spojení s jeho Morely Power Wah, přičemž Burton podrobně popsal její použití v rozhovoru v časopisu Thrash Metalem kolem nahrávání Master of Puppets. „Na tomto albu je intro k písni s názvem Damage, Inc., celé na basu,“ popisoval Burton. „Je to asi 8 nebo 12 basových linek, spousta harmonií a efektů. Váhal bych, jestli to nazvat basovým sólem, je to spíš jen intro, ale všechno je to basa.“ (viz. Tonalita a Harmonie – intro skladby Damage, Inc.)⁴³

Hra baskytaristy Cliffa Burtona představuje na Master of Puppets vrchol jeho díla, jelikož půl roku po jeho vydání tragicky zemřel. Burton byl průkopníkem hraní prsty, alespoň tedy v metalové hudbě. Díky hře prsty dokázal hrát velmi rychle a dynamicky, jelikož kombinací ukazováku, prostředníku a prsteníku plně nahradil rychlé pohyby nahoru a dolu trsátkem a tím i rychlý galloping. Zároveň, jak již bylo zmíněno, Burton byl klasicky vzdělaným muzikantem,⁴⁴ a tak do hudby vnášel značnou znalost harmonie. Baskytara se tak v tvorbě kapely postupně (již od dob alba Ride the Lightning a skladeb The Call of Ktulu a For whom the Bell Tolls) stávala sólovým, virtuózním nástrojem, působí velmi hybně, často hraje rozložené akordy a občas i krátké basové vyhrávky.

Ve skladbě Orion, která je známa hlavně díky umu Cliffa Burtona, který v ní vyniká, se nachází hned několik basových sól a vyhrávek a v podstatě celá skladba je na baskytaře postavena. V intru skladby Orion je dominantním nástrojem baskytara doprovázená bubny s klasickým 4/4 patternem. V této lince je užito wah pedálu se zkreslením (Morley).

⁴³ <https://mixdownmag.com.au/features/gear-rundown-paul-mccartney/>

⁴⁴ Grow, Kory (23.9.2013) "Metallica's Lars Ulrich Remembers Cliff Burton". Revolver.

Basové intro skladby Orion

Hned první basové sólo přichází v 57. taktu skladby. Toto sólo je v E moll, kde tón e4 je držěn a hrán vždy jako 4 šestnáctinové noty, střídán postupně tóny a4, c4, b5 a stejně opačně dolů. V každém druhém taktu tohoto sóla je tón e4 vystřídán na $\frac{3}{4}$ doby tónem f4. Sólo je opět hráno se zkreslením a jak napovídají noty i tabulatury, na baskytaru je nepatříčně vysoko.

První baskytarové sólo ve skladbě Orion

Nejvýraznější, a v tomto případě na čistý zvuk hrané sólo či vyhrávka, přichází v B části skladby. Tento progres rozložených akordů F#m, A, E, C#m je dále doplněn harmonickým sólem Hammetta a Hetfielda.

Baskytarová vyhrávka v B části skladby Orion

Nejvirtuóznějším baskytarovým počinem na albu je hlavní basové sólo ve skladbě Orion. Je hráno opět ve velmi vysokých pozicích, nejvyšším je tón f#5 na 23. pražci vytažený ještě o půl tón výš na g5. Sólo je opět hráno se zkreslením, obsahuje množství legat, vibrat, vytažených tónů a s většinou šestnáctinových a dvaatřicetinových not je velmi rychlé a hybné.

Bass Solo
Now Overdrive Guitar

Hlavní baskytarové sólo ve skladbě Orion

Baskytarová sóla a vyhrávky tvoří 2 % obsahu alba. Zbytek jsou rytmické pasáže, kytarová, harmonická sóla a vyhrávky.

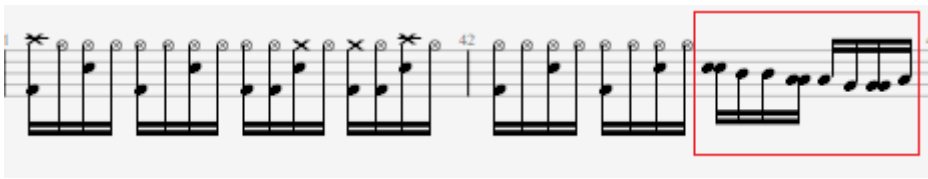
Bicí

Během nahrávání alba hrál Ulrich na soupravu Tama Superstar. Sestávala ze 4 tomů a 2 floortomů různých průměrů s blánami Remo Pinstripe, rytmického/malého bubnu (snare), dvou kopáků, dvou hi-hat činelů naprosti sobě, 2 činely crash, 2 činely splash a 1 ride. Během nahrávání Ulrich také používal vzácný buben Ludwig Black Beauty od bubeníka Def Leppard Ricka Allena.⁴⁵

Přístup k bubnování je na albu poměrně přímočarý, ale velmi hybný. Celkově 54 % bicích partů tvoří klasický beat, 38 % potom doubletimové rytmy a 8 % dvojkopákové pasáže. K oddělení jednotlivých částí skladeb je užíváno přechodů, většinou na tomy anebo na tomy

⁴⁵ "30 Battering Master of Puppets Facts". Ultimate Classic Rock.

v kombinaci s činely.



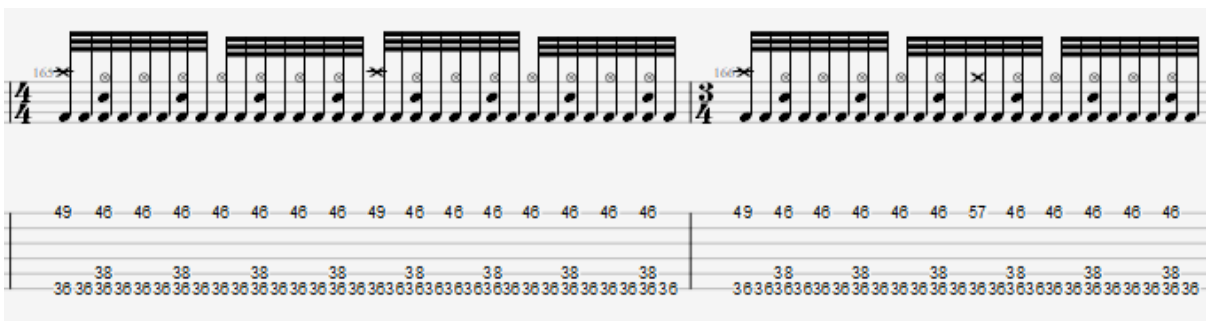
Klasický beat ve skladbě Disposable Heroes se zvýrazněným přechodem ústícím do sloky.

Ve skladbě Disposable Heroes je zpracováván stejný bicí pattern jak ve sloce, tak v pre-chorusu, kde ve sloce je tento pattern v klasickém beatu, a v pre-chorusu v doubletimovém rytmu na kopáku.



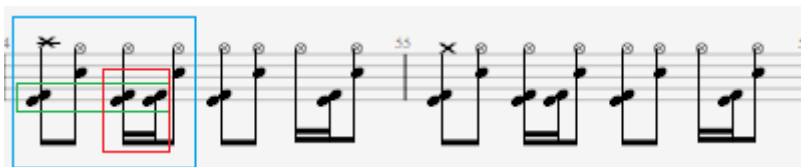
Doubletimový rytmus v pre-chorusu skladby Disposable Heroes.

V další části tohoto pre-chorusu je opět zpracováván stejný beat, tentokrát však s dvojkopákem, který je ve dvaatřicetinových notách. Toto postupné zvyšování kinetiky způsobuje i zvyšování napětí a intenzity skladby.



Dvojkopákový pattern v pre-chorusu skladby Disposable Heroes

Ve skladbě Battery se také objevuje pro Larse Ulricha dnes už typický rytmus kopáku, který používá dodnes. Jedná se o klasický beat, sestávající z osminových not (zeleně), do kterých je vložena jedna dvojice not šestnáctinových (červeně) – jedná se o tzv. průšlap.



Bicí pattern ve skladbě Battery.

Vokály

Na albu razantně převažují vokály zkreslené, které tvoří 95 % vokálních linek. V těch je užito zejména techniky barkingu neboli štěkání, tedy štěkavému stylu zpěvu, který je pro zpěváka Jamese Hetfielda typický a dalo by se říct, že byl jedním z průkopníků tohoto stylu zpěvu. Další dílčí technikou zkresleného zpěvu na albu je např. screaming, který však netvoří celistvé úseky, ale spíš části jednotlivých vokálních strof, jako je například ‚lie, lie, lie‘ část ve skladbě Leper Messiah. V pouhých 5 % se vyskytují vokály čisté, a to zejména ve skladbě Welcome Home (Sanitarium), která má čistě zpívané celé sloky. Menší čistě zpívané úseky se vyskytují i v dalších skladbách, například části slok ve skladbě The Thing that Should Not Be. Ve skladbě Damage, Inc. je i šepot, kde Hetfield šeptá po každé sloce název skladby.

Ambitus neboli vokální rozsah je na albu většinou poměrně úzký. Například ve skladbě Master of Puppets je nejhlubším tónem d#4 a nejvyšším g#4, tedy pouze kvarta. Výjimkou je však skladba The Thing that Should Not Be, kde nejhlubší tón je g3 a nejvyšší h4, zde tedy Hetfield dosahuje rozsahu jedné oktávy. Skladba je celkově v nižším rejstříku, což připisují tomu, že je oproti ostatním skladbám na albu o tón níž. Další skladbou s poměrně velkým rozsahem je Welcome Home (Sanitarium), ve které se mimo jiné vyskytují i harmonické vokály, a to konkrétně v refrénu, kde je vokál harmonizován ve dvou stopách v sextách. Zde se taky vyskytuje nejvyšší tón skladby – g5. Nejhlubší je pak e4, zde Hetfield dosahuje rozsahu většího než jedna oktáva.



Harmonizovaná část refrénu skladby Welcome Home (Sanitarium) s vyznačenými tóny G5

Ostatní nástroje

Jediným netradičním nástrojem na albu je klavír užitý v intru skladby Welcome Home (Sanitarium), kde však pouze tóny e2 a e1 zdůrazňuje tón e4 hraný na kytaru.



Klavír v intru skladby Welcome Home (Sanitarium)

5. Texty

Titulní skladba Master of Puppets je znázorněním tématu bezmoci a manipulace – je o drogách a jejich vlivu na nás. Některé příklady v písni jsou: „You're dedicated to how I'm killing you“, odkazující na drogovou závislost a jak závislý člověk nemůže přestat brát drogu, nebo „I'm your source of self-destruction“, což znamená, že se člověk zabíjí právě oním užíváním drog. Smrt hraje v písni také velkou roli, stejně jako ve zbytku písni na albu.

Téma písně Battery se točí kolem sanfranciské thrashové scény 80. let. Nejprominentnějším klubem, ve kterém Metallica hrála, byl Old Waldorf na adrese 444 Battery Street v centru San Franciska. Význam textu je o „rodině“ a uvolnění pozitivní energie prostřednictvím společného zájmu o metal. Text „Cannot kill the family, battery is found in me“ je prohlášením, že zatímco společnost jako celek scéně nerozumí, její členové (tj. „rodina“) ji budou zuřivě bránit jako projev solidarity proti glam scéně, která byla populární v té době v oblasti Los Angeles.

The Thing that Should Not Be byla inspirována mýtem Cthulhu vytvořeným slavným hororovým spisovatelem H.P. Lovecraft, s přímými odkazy na The Shadow over Innsmouth a na samotného Cthulhu, který je předmětem refrénu písně. Je považována za nejtvrdší, nejvíce heavy skladbu na albu, přičemž hlavní riff napodobuje šelmu táhnoucí se do moře.

Text Welcome Home (Sanitarium) je založen na románu Kena Keseyho Přelet nad kukaččím hnízdem a zprostředkovává myšlenky pacienta nespravedlivě zavřeného v psychiatrické léčebně.

Disposable Heroes je protiválečná píseň o mladém vojákovvi, jehož osud řídí jeho nadřizení. Hrdinové na jedno použití je část z knihy 451 stupňů Fahrenheita od Raymonda Bradburyho.

Leper Messiah zpochybňuje pokrytectví televangelismu, který se objevil v 80. letech. Píseň popisuje, jak se lidé dobrovolně mění v slepé náboženské stoupence, kteří bezmyšlenkovitě dělají, co se jim řekne. Název pochází z textu písně Davida Bowieho Ziggy Stardust: „Ziggy sucked up into his mind, ah, like a leper messiah.“

Damage, Inc. zase pojednává o nesmyslném násilí a odvetě na blíže nespecifikovaném cíli. Je to jediná skladba na albu, která obsahuje vulgarismy.

Cure je o stavu moderní populace jako celku. Odříznuti od jasného smyslu nebo víry v něco vyššího, než je materiální svět, všichni hledáme své vlastní osvobození od otravných hlasů v našich hlavách. Popravdě hledáme lék, každý z nás skrze své vlastní osobní manifestace. Toto hledání bohužel zanechává mnoho kauzalit, hlavně těm, kteří si vybírají špatné léky.

6. Vizuál alba



Přebal alba Master of Puppets

Autorem tohoto přebalu je malíř Don Brautigam, jehož iniciály můžeme spatřit v trávě v dolním rohu v obrazu. K vytvoření byl pověřen v polovině roku 1985 a to přímo managementem Metallicy. Navzdory přítomnosti vojenské helmy na levém kříži obalu – zjevné

narážce na protiválečnou píseň Disposable Heroes – Brautigam před malováním obrazu neslyšel jediný riff. Předlohu konceptualizovala a navrhla Metallica se svým manažerem Peterem Menschem a konečný obraz je založen na hrubé skice Jamese Hetfielda, která byla zaslána pro Brautigama jako jakýsi návod. Lars Ulrich dodal, že obraz zapouzdřuje myšlenku lidí, ať už jsou to vojáci (skladba Disposable Heroes) anebo narkomani (titulní skladba), kteří jsou podvědomě manipulováni – což je hlavní téma nahrávky.

Malíř, který dílo stihl dokončit za pouhé tři dny, použil akrylové barvy a kombinoval tradiční štětce s airbrushem, který přebalu dodává jeho zasněný, měkký dojem, velkou barevnou hloubku s barevným cítěním vzhledem ke kontrastu mezi čistě bílou barvou křížů a mnoha bohatými odstíny hnědé. Obraz byl vyhotoven o velikosti 17x17 palců na ilustrační desce s podložkou, aby se zabránilo deformaci.

Již z přebalu je jasné, že album v sobě ponese mnohem více politického povědomí. Psi známky visící na náhrobcích ve vojenském stylu, každý náhrobní kámen je připevněn k provázkům vedoucím k tajemným rukám neviditelného loutkáře. Hroby jsou bezejmenné, uspořádané v úhledných řadách – anonymní vojáci projevíli úctu jejich oběti, i když se nikdo neobtěžoval vyčistit porost, který dusí jejich hroby. Zapadající slunce posiluje ve scéně pocit smrti a opuštěnosti.

V roce 1988 řekl Hetfield v rozhovoru, že titulní skladba Master of Puppets „je o tom, jak se věci mění – místo abyste kontrolovali, co berete a děláte, kontrolují a ovládají vás drogy.“⁴⁶ Přebal spojuje víc než jedno téma a vyjadřuje víc než pouze titulní skladbu – vztahuje se i ke skladbě Disposable Heroes, v překladu Jednorázoví hrdinové:

*Bodies fill the fields I see, hungry heroes end
No one to play soldier now, no one to pretend
Running blind through killing fields, bred to kill them all
Victim of what said should be
A servant 'til I fall*

Překlad:

Těla plní pole, jak vidím, hladoví hrdinové končí

⁴⁶ <https://www.loudersound.com/features/metallica-master-of-puppets-artwork-don-brautigam-1986-album-cover>

*Nikdo si už nechce hrát na vojáka, nikdo nechce předstírat
Běh naslepo přes vražedná pole, vyšlechtěný, aby všechny zabil
Obětí toho, co bylo řečeno – sluha, dokud nepadne.*

Co se týče hard rocku a metalu, je to právě Brautigamova práce, kterou můžeme vidět na obálce Dr. Feelgood od Motley Crue, alb Anthrax Among the Living, State of Euphoria a Persistence of Time, The Ritual od Testament a prvního alba Frehley's Comet nebo také The Razor's Edge od AC/DC.

B) LOAD

1. Struktura

Rozsah skladeb

Album Load obsahuje 14 skladeb, celková stopáž alba je 78 minut a 59 sekund. Nejkratší skladbou s délkou 3 minuty a 58 sekund je Battery, nejdelší s 9 minutami a 49 sekundami The Outlaw Torn, průměrná délka skladeb je 5 minut a 38 sekund. Co se týče taktů, album má celkově 2171 taktů, na takty nejkratší skladbou je Mama Said s 90 takty, nejdelší Bleeding Me s 256 takty.

LOAD	Délka/min	Délka/takty
Ain't My Bitch	5:04	197
2x4	5:28	159
The House Jack Built	6:39	151
Until It Sleeps	4:29	135
King Nothing	5:28	150
Hero Of The Day	4:21	124
Bleeding me	8:18	256
Cure	4:54	140
Poor Twisted Me	4:00	117
Wasting My Hate	3:57	155
Mama Said	5:19	90
Thorn Within	5:51	170
Ronnie	5:17	181
The Outlaw Torn	9:48	146

Tabulka rozsahu skladeb v minutách a rozsahu skladeb v taktech

Forma

U alba Load již často není forma natolik jasná jako u Master of Puppets, a proto zde neplatí úplná formální čistota. Jednotlivé části bývají často různě rozvíjeny, v některých se rytmický či melodický materiál pozměňuje, přidává, či ubírá, jinde zase chybí celé segmenty určitých částí. Do forem zde zasahují i vyhrávky a poměrně dlouhá sóla s nižší hybností, což

často nepřidává k formální jasnosti, jelikož se tato sóla i vyhrávky nezřídka objevují i v částech pro ně netypických. Stejně jako u Master of Puppets je převládající formou skladeb na albu forma AABA, která tvoří 9 skladeb – Ain't My Bitch, 2x4, The House that Jack Built, Until it Sleeps, King Nothing, Poor Twisted Me, Wasting My Hate, Mama Said a Thorn Within. Tyto skladby se skládají z A (intra, sloky, refrénu, sloky, refrénu), B ((instrumentální) mezihry), a A (sloky a refrénu). Materiál ve finální části A však nemusí být vždy vyloženě doslovně přejat, například ve skladbě Until it Sleeps dochází k modulaci z D# do G#, dále je také častá vyšší četnost opakování použitých riffů.

V dalších pěti skladbách, konkrétně Hero of the Day, Cure, Ronnie a The Outlaw Torn je užitá druhá nejtypičtější forma a to AABA'. V těchto skladbách je povětšinou užití částí A (intra, sloky, refrénu, sloky, refrénu), B ((instrumentální) mezihry) a A' (sloky a refrénu), které se částečně nebo úplně vrací materiál z části A. V případě skladby Hero of the Day, kde po části B, která obsahuje sólo, ale rytmický materiál pochází z části A, je v části A', která následuje, úplně vynechána sloka a opakuje se zde dvakrát refrén spojený bridgem. Celá skladba končí linkou z úvodu textu sloky ‚Mama try they break me‘, nicméně s rytmickým podkladem zůstávajícím z předcházejícího refrénu. V případě skladby The Outlaw Torn B část začíná již Hetfieldovým pomalým sólem, následuje Hammettovo rychlé sólo, které má však rytmický podklad z refrénu a na něj již navazuje bridgem část A'. Zde však úplně chybí sloka a refrén, za to je na několik minut znovu rozvinuto Hetfieldovo pomalé sólo, které později dostává i nový rytmický podklad.

U většiny skladeb část B není oproti částem A tempově kontrastní. Je tomu tak pouze v případě skladby Bleeding Me, kde se část B zrychlí přibližně o 9 BPM ze 114 na 123 a po návratu do části A' se tempo opět vrací na 114 BPM. Skladba Hero Of The Day má části AA v tempu 113, avšak s příchodem refrénu, který poté ústí do části B se tempo mění na 120 a v něm už skladba zůstává až do konce. Celkově je 64 % skladeb ve formě AABA, zbylých 36 % skladeb ve formě AABA'.

2. Kinetika

Tempo

Co se týče tempa, album Load je celkově ve středním tempu, v průměru 119 BPM, přičemž nejpomalejší skladbou je Ronnie, která je v tempu 85 BPM a naopak nejrychlejší

skladbou je Wasting My Hate s tempem 160 BPM. V těsném závěsu za ní je skladba Ain't My Bitch v tempu 158 BPM. Devět skladeb se však ve svých hlavních i vedlejších tempech pohybuje v hodnotách mezi 111-119 BPM, což odpovídá tempovému označení moderato, jež se pohybuje mezi 112-120 BPM neboli střídmě, umírněně, což spíše přísluší žánrům jako je hard rock, jazz, pop anebo funk. Jedná se konkrétně o skladby King Nothing (111 BPM), Until It Sleeps (113), Hero Of The Day (113), 2x4 (114 BPM), Bleeding Me (A části), (114 BPM), Cure (116 BPM), Thorn Within (117 BPM), The Outlaw Torn (118 BPM), Poor Twisted Me (119 BPM). Skladba Mama Said, která svým tempem jako jediná nespadá do ani jedné z kategorií, je v tempu 136 BPM. Toto tempo by se však dalo považovat za doubletimové, jelikož v některých pasážích se dá počítat i v tempu 68 BPM, čímž by se skladba stala nejpomalejší na albu.

Metrum

Všechny skladby na albu jsou primárně psány ve 4/4 metru. Zároveň se čtyři z nich pohybují i v jiných metrech, a to konkrétně skladby 2x4, The House that Jack Built, Until it Sleeps a Mama Said. U skladby 2x4 jsou to čtyři taky ve 2/4 metru, u The House that Jack Built jsou to tři takty ve 3/4 a jeden v 1/4, u Until it Sleeps 16 taktů ve 2/4 a u Mama Said 12 taktů ve 3/4 a tři takty v 5/4. většinou se však nemění metrum pro celou část, nýbrž pouze v pár taktech určitého riffu.

Konkrétním příkladem může být refrén skladby Until it Sleeps. Zde se v druhé části refrénu při chromatickém vzestupu, který směřuje zpátky na začátek druhé části refrénu, střídá 4/4 (červeně) a 2/4 (modře) metrum.

Chorus 3

The image shows a musical score for the chorus of 'Until it Sleeps'. It consists of a guitar staff with notes and a bass staff with fret numbers. The score is divided into four measures. The first two measures (43 and 44) are in 4/4 time and are highlighted with red boxes. The third measure (45) is in 2/4 time and is highlighted with a blue box. The fourth measure (46) is in 4/4 time and is highlighted with a blue box. The notes in the guitar staff are: 43: G4, A4, B4, C5; 44: D5, E5, F5, G5; 45: G4, F4, E4, D4; 46: C4, B3, A3, G3. The bass staff shows fret numbers: 43: 5, 7, 0, 7, 5, 4; 44: (4) 4, (5) 6, 7, 7; 45: 0, 7, 0, 7, 7, 0, 5; 46: (4) 4, (5) 6, 0.

Druhá část refrénu skladby Until it Sleeps

V případě skladby 2x4 jsou to pouze čtyři takty ve 2/4 (modře) metru. To se objevuje vždy, když se ve skladbě poprvé vyskytne hlavní riff, který si při dalším opakování již dělí (žlutá čára) první a poslední takt, kde je už tedy klasicky ve 4/4 (červeně) metru.

Hlavní riff skladby 2x4

2/4 metrum (modře) ve skladbě The House that Jack Built se vždy vyskytuje jako spoj mezi refrémem a pre-verse/hlavním riffem. Zde k tomu dochází kvůli nástupu bicích na sudou dobu.

Kytarová a bicí linka přechodu z refrénu do pre-verse/hlavního riffu ve skladbě The House that Jack Built

K obdobné situaci dochází i v případě 1/4 metra ve stejné skladbě – taktéž se vyskytuje jako spoj mezi refrémem a pre-verse/hlavním riffem, avšak kytary zahrají pouze akord A5 o délce 1/4 noty a bicí přechod sestávající z dvou dvaatřicetinových not a sedmi šestnáctinových not, tedy delších a hybnějších not než v předchozích případech.

Kytarová a bicí linka přechodu z refrénu do pre-verse/hlavního riffu ve skladbě *The House that Jack Built*

Ve skladbě *Mama Said* se v posledním taktu sloky objevuje 5/4 (zeleně) metrum. Sloka poté ústí do refrénu, kde se střídá 4/4 (červeně) a 3/4 (modře) metrum.

Kytarová stopa posledního taktu sloky a refrénu skladby *Mama Said*

3. Tonalita a harmonie

Všechny skladby mají kytary laděné do D# standard, tedy o půl tónu níže, než je do té doby u Metallicity zvykem. Na albu se celkově objevuje 15 tónin. Převládajícími tóninami všech skladeb jsou dur/moll tóniny založené na ladění kytar, tedy od 6. struny – D# dur/moll anebo od 5. struny – G# dur/moll. Jedinou skladbou, která je založena na jiné tónině než odvozené od ladění, je *The House that Jack Built* – ta je ve E. Často se nedá přesně učit dur/mollovost, jelikož

se užívá chromatických postupů. Na albu je taky často užíváno různých módů, a to konkrétně frygického, bluesového, mixolydického a v neposlední řadě chromatiky. Výjimkou není ani užívání modulací.

Příkladem výskytu hned několika modulací je skladba Ain't My Bitch. První modulace přichází hned ve sloce – z D# do G#, tedy o kvartu výše. Kvůli chromatismům v modulacích riffu není jasné, zda se jedná o durové či mollové tóniny. V D# (červeně) jsou chromatismy tóny c#4, d4 a d#4, v G# (zeleně) f#4, g4 a g#4. Přes tyto tóny přeznívá prázdná struna d#3, v případě modulace do g# prázdná struna g#3, což je v metalové i rockové hudbě poměrně netypické, jelikož charakteristické je užití kvintakordů nebo tritonů. Kombinace c#4 a d4 tvoří s d#3 disonance, tón d#4 je poté s d#3 v oktávovém poměru. Kombinace f#4 a g4 tvoří s g#3 disonance, tón g#4 je poté s g#3 opět v oktávovém poměru.

The image displays a guitar score for the song 'Ain't My Bitch'. It consists of three systems of music, each with a standard notation staff and a guitar tablature staff below it. The first system (measures 1-3) is highlighted with a red box and shows a riff in D# major. The second system (measures 4-6) is highlighted with a green box and shows a modulation from D# major to G# major. The third system (measures 7-9) is also highlighted with a green box and continues the riff in G# major. The tablature uses numbers 0-5 to indicate fret positions on the strings. The key signature is one sharp (F#).

K dalším třem modulacím dochází v téže skladbě, tentokrát v B sekci během sóla. V tomto případě se rytmický podklad harmonicky změní nejprve z C# moll o kvartu níže na A# moll, poté z A# moll o velkou sekundu výše na C moll a nakonec o malou sekundu výše zpět do C# moll. Opět zde není užito pro metal/rock typických kvintakordů, nýbrž pouze kvartových intervalů.

Musical notation for the first modulation in the B section of the solo in the song 'Ain't My Bitch'. The notation shows a melodic line on a staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody starts at measure 107 and ends at measure 111. Below the staff, a guitar fretboard diagram shows the corresponding chords and fingerings. The modulation is from C#m to A#m. The diagram shows a sequence of chords: C#m (5-7-7-7-5), A#m (5-7-5-2-4), and C#m (2-2-4-4-2). A wavy line above the staff indicates a vibrato effect.

C#m → A#m

První modulace v B sekci během sóla ve skladbě *Ain't My Bitch*

Musical notation for the second modulation in the B section of the solo in the song 'Ain't My Bitch'. The notation shows a melodic line on a staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody starts at measure 116 and ends at measure 117. Below the staff, a guitar fretboard diagram shows the corresponding chords and fingerings. The modulation is from A#m to C m. The diagram shows a sequence of chords: A#m (2-2-4-4-2), C m (2-2-4-3), and A#m (4-6-4). A wavy line above the staff indicates a vibrato effect.

A#m → C m

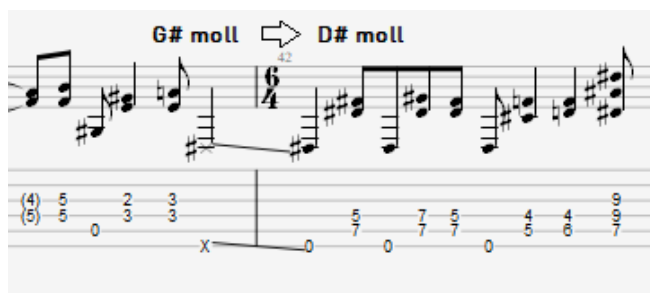
Druhá modulace v B sekci během sóla ve skladbě *Ain't My Bitch*

Musical notation for the third modulation in the B section of the solo in the song 'Ain't My Bitch'. The notation shows a melodic line on a staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody starts at measure 124 and ends at measure 127. Below the staff, a guitar fretboard diagram shows the corresponding chords and fingerings. The modulation is from C m to C# m. The diagram shows a sequence of chords: C m (4-6-4), C# m (4-4-4), and C m (5-7-7-7-5). A wavy line above the staff indicates a vibrato effect.

C m → C# m

Třetí modulace v B sekci během sóla ve skladbě *Ain't My Bitch*

Jedním z dalších příkladů modulace je skladba *Until it Sleeps*, která je vystavěna na G# m, avšak v druhé části refrénu už moduluje o kvartu níže do D# m. Jak je vidět, jedná se o další případ, kdy není užito pro metal/rock typických kvintakordů, ale v tomto případě převážně terciových a kvartových intervalů.



Druhá část refrénu skladby Until it Sleeps

Skladba 2x4 a její hlavní riff, na kterém je skladba postavena, je jedním z příkladů užití bluesového módu na desce. S tóny d#3, f#3, g#3 a a3 (červeně) se jedná konkrétně o tóninu D# bluesová.



Hlavní riff skladby 2x4

Intro a refrén u skladby The House that Jack Built jsou postaveny na tónině E dur. Naopak sloky jsou psané v D# s chromatickými postupy s tóny d#3, e3, f3 a f#3, kvůli kterým není možno rozlišit dur/mollovost. Vyhrávka, která harmonizuje riff ve sloce, je s tóny d#3, e3, f3, g#3, a#3 v tónině D# frygická.



Vyhrávka ve skladbě The House that Jack Built

Hlavní riff ve skladbě King Nothing je harmonicky v podstatě kombinací hlavních riffů ze skladeb Ain't My Bitch a 2x4. Stejně jako 2x4 je s největší pravděpodobností napsán v D# blues, kde obsahuje tóny d#, f#, g#, a, c#, d a také jako Ain't My Bitch obsahuje chromatický postup c#4, d4 a d#4 přes něž přeznívá prázdná struna d#3. Kombinace c#4 a d4 tvoří s d#3 disonance, tón d#4 je poté s d#3 v oktávovém poměru.

Hlavní riff skladby King Nothing

Ve sloce skladby se poté s kvintovými souzvuky D#, F#, G#, A naprosto jednoznačně ustálí v tónině D# blues.

Riff ve sloce skladby King Nothing

V pre-chorusu skladba moduluje s tóny g#, a, b, f# z D# blues o kvartu výš do G# blues. Poté se v refrénu vrací zpátky do tóniny D#.

Pre-chorus skladby King Nothing

V intru skladby Hero of the Day s rozloženými akordy G#, A#, C, C#, D#, F se pravděpodobně jedná o tóninu G# dur pentatonickou pouze s přidáním akordem C#. Je tak jednou z mála skladeb Metallicy napsaných v durové tónině. Tento akordový postup je stavebním kamenem skoro celé skladby.

Úvodní riff skladby *Hero of the Day*

Tato tónina se změní až v taktu 66 s příchodem refrénu, kde se objevuje akord F#5 moll, na kterém celý refrén stojí. Až finální refrén je rozvinut v akordy F5, G5, G#5, A#5.

Refrén skladby *Hero of the Day*

Již několikátým příkladem užití bluesové tóniny je skladba Cure. V ní je s tóny d#3, f#3, g#3, a4, c#4 užito D# blues.

Hlavní riff skladby *Cure*

Dále je v pre-chorusu užito tóniny G# frygická s tóny g#, a, b, d#, e. Zbytek skladby je již v D# blues anebo D# moll.

Pre-chorus skladby Cure

Další tonálně zajímavou skladbou je Thorn Within. Ta začíná v D# moll, nicméně její hlavní riff, který je posléze použit jako refrén, je založen na základním akordu/tónu F. V prvních dvou taktech tohoto riffu je držen tón f3, od jehož kvintového intervalu c4 je chromaticky snižováno až po g#3 (červeně). Ve třetím taktu riffu se vrací kvintový interval F a na třetí dobu přichází kvintový interval F#.

Hlavní riff skladby Thorn Within

Sloka skladby je s akordy G#, A#, F(7), F# pravděpodobně v tónině G# dórská bebop. Opět zde není užito pouze klasických kvintakordů, nýbrž septakordů (oranžově), kvart (zeleně), a sext (žlutě).

Sloka skladby Thorn Within

S chromatismy se setkáváme i ve skladbě Wasting My Hate, konkrétně v riffu, který přichází v intru hned po hlavním riffu. Zde je nejprve chromatický sestup s tóny d#4, d4, c#4 (červeně) a poté o velkou tercii níže s tóny a#3, a3, g#3, g3, f#3 (oranžově).

Riff ve skladbě Wasting My Hate obsahující chromatismy

Ve sloce téže skladby je s akordy D#5, E5, C#5 a G#5 užito frygického módu – D# frygická.

Sloka skladby Wasting My Hate

Hlavní riff skladby Ronnie má poměrně specifickou, jižansky znějící sazbu, podobně jako například ZZ Top. Je založen na akordu G#7 (oranžově), vrcholí akordem G#7sus4 (červeně).

The image shows a guitar score for a riff. It consists of two systems of music. The first system has four measures, and the second system has three measures. The notation includes a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass clef part shows fret numbers (0, 2, (2), 1, 3) and some techniques like 'hold' and 'b11'. A red box highlights the 'hold' section in the second system, measures 7 and 8.

Hlavní riff skladby Ronnie

Akordy B5, A#5, D#, E5, F#5, C#5 se poté dostávají do sloky, jejíž riff je založen pravděpodobně na D# dur pentatonické. Zbytek skladby, včetně instrumentální B části je založen na D#.

The image shows a guitar score for a transition. It consists of two systems of music. The first system has three measures, and the second system has three measures. The notation includes a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass clef part shows fret numbers (4, 2, 0, 4, 3, 7, 7, 7, 9, 7, 9, 7, 7, 7, 7, 7, 7) and some techniques like 'H P' and 'b11'. Chord labels (B5, A#5, D#, F#, E5, C#5) are placed below the first system. A red box highlights the transition section in the second system, measures 13, 14, and 15.

Přechod z hlavního riffu do sloky ve skladbě Ronnie

Ve skladbě The Outlaw Torn toho tonálně není moc zajímavého k nalezení, nicméně harmonicky je zde jeden pozoruhodný akord. V intru skladby je užit akord D#5(b5) a z praktického hlediska lze na něj pohlížet jako na dva oktávové intervaly hrané zároveň – tedy od d#3 (oranžově) a od a#3 (červeně). Vzájemně tyto intervaly tvoří disonanci. Další možností je tento souzvuk chápat jako akord A5 se zvětšenou kvartou (d#4) neboli tritonem namísto běžné kvinty (e4), tedy akord A5(b5) s proznívající prázdnou strunou d#3. Právě tritonus v tomto akordu tvoří disonanci. První varianta bude vzhledem k tomu, že je celá skladba postavena na tónině D# moll, nejspíše pravděpodobnější.

Úvodní riff skladby *The Outlaw Torn*

4. Instrumentace a obsazení

Obsazení na albu *Load* sestávalo z kytaristy a zpěváka Jamese Hetfielda, bubeníka Larsa Ulricha, kytaristy Kirka Hammetta a baskytaristy Jasona Newsteda, pro něhož to bylo v pořadí třetí album s kapelou po tragické smrti Cliffa Burtona.

V základu je instrumentace na albu opět poměrně tradiční – 2 kytary, baskytara, bicí a zpěv. Na nahrávce se užívalo jak vrstvení kytar, aby se vytvořil hutnější zvuk s širším spektrem harmonických frekvencí, tak i více různých stop kytar a kombinací zkreslené a čisté kytarové linky. Na albu *Load* došlo poprvé k prolnutí rolí rytmické a sólové kytary. Hetfield už nenahrával všechny rytmické linky sám, ale rozdělil si kanály s Hammettem. Tak Hetfield nahrával své rytmické pasáže a sóla do levého kanálu, Hammett naopak do pravého kanálu. Celkově to přispělo k živějšímu zvuku alba, jelikož každý z kytaristů má trochu jiný úder a cit pro rytmus, a tak nahrávky nejsou tolik přesné, jako když všechny rytmické party nahrává jeden kytarista.

Kytary

Album bylo nahráno zejména na zesilovače značky Mesa Boogie, například Mark IIC+, Triple Rectifier, Studio, Triaxis anebo Mark V. Kirk Hammett dále používal zesilovače značky Randall a VOX. Tyto zesilovače patří k zesilovačům, které poskytují velkou dávku zkreslení, tzv. hi-gain. Na čisté zvuky bylo užito zesilovače Roland JC 120. Jako kabinety posloužily Mesa Boogie 4x12.

Jelikož v době alba *Load* už oba kytaristé vlastnili celou řadu kytar, je poměrně těžké přesně určit všechny použité. Hlavními nástroji však byly pro Hetfielda kytary typu explorer

od ESP, zejména ESP MX220 různých variací (především barevných), Fender Telecaster a Gibson Les Paul. Pro Hammetta to byl Gibson Les Paul, Fender stratocaster a ESP KH-2 a KH-3.

Na albu *Load* se dá najít širší škála kytarových zvuků. Klasický čistý kanál byl modulován efektem chorus, zkreslený zase dobarvován a ještě víc zkreslován efektem distortion, což právě tvořilo jeho hi-gain charakteristiku. Ve skladbě *King Nothing* je užito i efektu flanger, v *The House that Jack Built* je Hetfieldovo sólo hráno s talkboxem. Dále bylo užito i zvuku typu crunch, což je o něco více zkreslený zvuk než čistý, ale ne hi-gainový. Takový zvuk lze slyšet například ve skladbě *Hero of the Day*, *Ronnie* anebo *Wasting My Hate*. Čistý nalezneme ve skladbách *Bleeding Me*, *The House that Jack Built*, *Until it Sleeps* a *Thorn Within*. Ve skladbě *Mama Said* hraje po celou dobu akustická kytara. Celkově tedy čistý kytarový tón tvoří 16 % kytarových partů. Zbýlých 84 % tvoří kytary zkreslené. Na albu je všech 14 skladeb laděných do D# standard.

Technika hraní a riffy

Riffy a rytmické pasáže jako takové tvoří majoritu kytarových partů na albu, konkrétně 75,27 %. Na albu se nachází 18 riffů, což je v průměru 1,28 riffu na skladbu. Zbytek partů tvoří kytarová a baskytarová sóla, vyhrávky a harmonické pasáže.

Riffů s výraznou rytmikou i melodikou je na albu *Load* poměrně málo, stejně tak tlumených částí. Většina riffů je postavena spíše na groovy riffech,⁴⁷ což je ta hudební složka, která některé posluchače nutí si podupávat do rytmu, a takovým dojmem působí většina alba *Load*. Velká část riffů obsahuje legata, vibrata a vytahování strun. Ostré, palm mutingové riffy se na albu v podstatě nenacházejí, jedním z mála příkladů by mohl být hlavní riff skladby *Wasting my Hate*. Zde je kromě chromatického sestupu (barevně) i tlumené d#3. (označené

⁴⁷ Groove je hudební základ, který hraje rytmická složka hudební skupiny (bicí, basová linka, případně rytmická kytara nebo klávesy). Poledňák, Ivan: Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu, Olomouc 2000.

Ve skladbě The Outlaw Torn se nachází jediné sólo, které je hrané technikou shreddingu, a to pouze v prvním taktu. (červeně)

The image displays a musical score for 'The Outlaw Torn'. The top system shows measures 91 to 96, with a red box highlighting the first measure (91) labeled 'Guitar Solo'. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The guitar solo is written in a high register, featuring a series of sixteenth notes and a final chord. The bottom system shows measures 97 to 100, with a treble clef and a key signature of one sharp. The guitar part is written in a lower register, featuring a series of sixteenth notes and a final chord. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The guitar part is written in a lower register, featuring a series of sixteenth notes and a final chord. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature.

Sólo ve skladbě The Outlaw Torn

Zajímavým momentem jsou však následující takty, kde je užito slidu, avšak až v pozici nad snímači, což vytváří extrémně vysoký, pisklavý zvuk.

The image displays a musical score for 'The Outlaw Torn'. The top system shows measures 101 to 102, with a treble clef and a key signature of one sharp. The guitar part is written in a high register, featuring a series of sixteenth notes and a final chord. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The guitar part is written in a high register, featuring a series of sixteenth notes and a final chord. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The guitar part is written in a high register, featuring a series of sixteenth notes and a final chord. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature.

Sólo ve skladbě The Outlaw Torn

Zbytek sóla jsou již spíše feelingová arpeggia s širokými vibraty a vytahováním strun. Celkově sólo není nijak harmonicky složité.

The image shows a musical score for a guitar solo in the song 'The Outlaw Torn'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 103 and features a melodic line in the treble clef with notes marked with 'H' (harmonic) and a bass line in the bass clef with fret numbers 12, 14, and 17. The second system starts at measure 104 and includes a 'Bridge' section. The melodic line has notes marked with 'H', 'fsl' (fret slide), and 'sl' (slide). The bass line includes fret numbers 15, 17, 19, and 22, along with a '1 1/4' marking. The score is written for a guitar with a standard tuning (T, A, B).

Sólo ve skladbě The Outlaw Torn

Dalším pozoruhodným sólovým momentem je Hetfieldovo sólo taktéž ve skladbě The Outlaw Torn. Zde je užito hlasitostního potenciometru kytary, kde je každý tón zvlášť zesilován, což vytváří postupně nabíhající zvuk, tedy efekt smyčcového nástroje. (v notách zvýrazněno červeně)

This image shows a musical score for a guitar solo in 'The Outlaw Torn', specifically an 'Interlude' section. It starts at measure 81 and features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass line includes fret numbers 7, 5, 7, 5, 7, 5, 7, 5, 7, 5, 14, and 12. Red boxes and arrows highlight volume markings (represented by '<' symbols) placed above the notes in the bass line, indicating that each note is individually amplified to create a crescendo effect. The score is written for a guitar with a standard tuning (T, A, B).

Hetfieldovo sólo ve skladbě The Outlaw Torn

Spousta sól je založena na double stops. Příkladem za všechny je sólo ve skladbě Cure. Harmonicky i technicky je velice jednoduché, postavené na terciových a kvartových double stops a feelingu.

Sólo ve skladbě Cure

Vyhrávky na albu nalezneme hlavně ve skladbách Ain't my Bitch, 2x4, The House That Jack Built, King Nothing, Bleeding Me, Poor Twisted Me a The Outlaw Torn. Většinou jsou harmonicky i technicky poměrně jednoduché, zakládají se na hlavním riffu skladby či na sólu. Často tvoří velmi krátké úseky. Příkladem jsou dvoutaktové vyhrávky ve skladbě Ain't my Bitch..

Vyhrávka ve skladbě Ain't My Bitch

Další ukázka vyhrávky tentokrát se slidem pochází ze skladby Bleeding Me. Tato vyhrávka postupně vyplývá do hlavního sóla.

Vyhrávka ve skladbě Bleeding Me

Sóla tvoří 10 % obsahu alba, duální sóla anebo harmonické pasáže tvoří pouze 0,97 % a vyhrávky 12,53 %. Celkově je na albu 14 sól, což je v průměru 1 sólo na skladbu. Nejvíce (3) je jich zastoupeno ve skladbě The Outlaw Torn.

Baskytara

Newsted nahrával album Load zejména na baskytary Spector NS2 a Fender Precision Bass. Ve skladbě Until it Sleeps je užito bezpražcové baskytary, nejspíše značky Wal Mk II Fretless Bass, kterou vlastnil už dříve.

Pro nahrávání baskytary na album Load bylo užito tří nahrávacích místností. “Crunch” místnost měla starý Gibson Skylark kytarový zesilovač, 9wattový Marshall zesilovač, a a MESA/Boogie 1×15" kombo. “Meat” místnost měla staré Ampeg SVT kabinety, '74 SVT zesilovač, a tři Mesa Boogie 15" kabinety. “Low-end” místnost měla Mesa Boogie 15" kabinety a Fender 1×18" kabinet s 400 PS basovým zesilovačem. To všechno bylo, u většiny skladeb, smícháno dohromady.

Newsted do kapely navrátí hru trsátkem. Předchůdce Burton hrál výhradně prsty a vůbec první baskytarista kapely Ron McGovney hrál výhradně trsátkem. Newsted nicméně kombinoval oba tyto styly – prsty hrál v pomalejších skladbách (například Bleeding Me) či pasážích, trsátkem zase v rychlejších. Na rozdíl od Burtona na albech svůj zvuk nijak výrazně nemoduloval, což je možná způsobeno tím, že nedostával tolik tvůrčího prostoru jako jeho předchůdce. Přesto do kapely přinesl několik herních inovací – hru tzv. slappingem⁴⁹ ve skladbě Cure a hru na bezpražcovou baskytaru, kterou můžeme slyšet ve skladbě Until it Sleeps.

Bicí

Během nahrávání alba hrál Ulrich na soupravu Tama Superstar. Sestávala ze 2 tomů a 2 floortomů různých průměrů s blánami Remo Pinstripe, rytmického/malého bubnu (snare), dvou kopáků, hi-hat činelu, 2 činely crash, 2 činely splash a 1 ride a nově i 1 china.

Přístup k bubnování je na albu velmi přímočarý – 97,69 % bicích partů tvoří klasický beat, 1,18 % doubletimové rytmy a 1,13 % dvojkopákové pasáže. K oddělení jednotlivých částí skladeb je užíváno přechodů, většinou na tomy anebo na tomy v kombinaci s činely. Hra na

⁴⁹ Slapping je technika, jak vytvořit perkusivní zvuky na strunném nástroji. Tvoří se hranou kloubu a jeho rychlým úderem struny o hmatník.

bicí je na albu, podobně jako přístup ke hře na kytaru, více feelingový, groovový a méně přesný a technický. Jediná dvojkopáková pasáž se nachází v refrénech a v závěru skladby Hero of the Day.

Vokály

Na albu tvoří skoro dvě třetiny vokály zkreslené, konkrétně 72 % vokálních linek. Ve 28 % se vyskytují vokály čisté, avšak na albu se vyskytuje například i polomluva anebo šepot. Čisté vokály nalezneme zejména ve skladbách The House that Jack Built, Until it Sleeps, Hero of the Day, Bleeding Me, Wasting My Hate, Mama Said a The Outlaw Torn. Šepot je například ve skladbě Until it Sleeps, polomluva zase ve skladbě Ronnie.

Ambitus neboli vokální rozsah je na albu poměrně široký. Také je hojně užíváno vokálních harmonií. Ve skladbě Cure je hlavní vokální linka v nejvyšší poloze na tónu a4, zatímco nejnižší polomluva se pohybuje až na tónu es2. Nejemotivnější a nejexpresivnější části vokálů ve skladbě Bleeding Me dosahují až tónu gis4, to samé v refrénu skladby King Nothing. V závěru skladby The House that Jack Built je vůbec nejhlubší Hetfieldův tón na studiové nahrávce – es1.

Ostatní nástroje

Na albu je vůbec poprvé užito Hammondových varhan, konkrétně ve skladbě Bleeding Me, kde hrají po celou dobu podkres kytary a vokálů. Ve skladbě Mama Said je užito pedal steel guitar, což je kytara konzolového typu s pedály a kolenními pákami, které mění výšku určitých strun a umožňují hrát rozmanitější a složitější hudbu než jakýkoli předchozí design kytary. Dají se na ni hrát neomezeně glissanda a hluboká vibrata – vlastnosti, které sdílí s lidským hlasem. Pedal steel guitar je nejčastěji spojována s americkou country a havajskou hudbou.⁵⁰

5. Texty

Píseň Ain't my Bitch vyvolala kontroverzi a proslulost právě kvůli jejímu názvu. James Hetfield později vysvětlil, že „Bitch“ v písni neodkazuje na ženu, ale působí jako metafora problému. Téma písně je tedy o jednání s člověkem, který se nezajímá o problémy jiných lidí.

⁵⁰ MILLER, Tim Sterner; Stimeling, Travis D., Ed. (2017). The Oxford Handbook of Country Music. New York.

Během svého působení, vytvořila Metallica některé z nejzajímavějších, nejpoetičtějších a nejfilozofičtějších textů v historii thrash metalu. Vytvořili také některé texty, které, jak se zdá, neslouží moc účelu, kromě toho, že dávají Hetfieldovi slabiky, aby měl co zpívat. 2x4 docela úhledně zapadá do této druhé kategorie.

2x4 je pravděpodobně o odhodlání a oprávněném hněvu. S touto písní Hetfield popisuje, jak se řítí světem a vypořádává se s každým, kdo se mu postaví do cesty. 2x4 odkazuje v palcích na rozměry běžně používané stavební desky, která je shodou okolností také osvědčeným nástrojem pouličních bitkařů, násilníků a výtržníků již od nepaměti. Když se v hádce už nedá pokračovat slovy, 2x4 je prostě ideální velikost řeziva pro rozbíjení hlav. Dalším možným vyložením je, že text je o ženě, která je nucena mít sexuální vztah s mužem, který se uchýlí k násilí jako pomstě nebo odplatě. (retribution)

James Hetfield to nikdy výslovně neřekl, ale „Jack“ v písni The House that Jack Built pravděpodobně odkazuje na whisky Jacka Daniel's. Píseň je nejspíše o závislosti a Hetfieldovou vlastní značkou závislosti je alkohol. „Dům“, o kterém se v písni mluví, je tedy pravděpodobně Hetfieldovo tělo:

My body, my temple

This temple, it tilts

Step into the house that Jack built

Překlad:

Moje tělo, můj chrám

Tento chrám se naklání

Vstupte do domu, který Jack postavil

Hetfield je podle svého popisu alkoholik. Sedm let po vydání alba Load nastoupil na léčení.

Text písně Until it Sleeps, jehož autorem je Hetfield, se zabývá bojem jeho matky s rakovinou, na kterou odkazuje „it“ v názvu. Může být vnímán buď jako popis emocionální bolesti, kterou cítí kvůli ztrátě, nebo fyzické bolesti, kterou cítila jeho matka, když byla nemocná. Oba jeho rodiče byli křesťanští scientisté a nevěřili v medicínu. Texty jsou také interpretovány jako řešení problémů s hněvem. Hetfieldův otec, Virgil, zemřel koncem roku 1996 během turné skupiny právě k albu Load.

Píseň King Nothing se točí kolem tématu „be carefull what you wish for“ neboli „dej si pozor, co si přeješ“. Texty vyobrazují muže, který si chce jen hrát na krále a o nic jiného se nestará. To nakonec vede k jeho pádu, jak je ukázáno v „And it all crashes down, and you break your crown“ neboli „A všechno se to zhroutí a ty si zničíš korunu“.

Píseň Hero of the Day je pravděpodobně o muži, který se vyrovnává s následky války a PTSD (Posttraumatická stresová porucha). Jiná interpretace říká, že je o vlivu televizi a médií na našich dětech, jak dělají hrdiny z nedůležitých lidí. Hořící okno představuje televizi, popisovaná úzkost je rodičovská frustrace. James Hetfield stručně popsal, že píseň je o dětech, které hledají hrdiny mimo svůj domov, když by jejich hrdiny měli být jejich rodiče.

Hetfield také vysvětlil význam písně Bleeding Me v rozhovoru pro Playboy v roce 2001: „Přibližně v době alba Load jsem cítil, že chci přestat pít. Možná mi něco chybí. Všichni ostatní se zdají být neustále šťastní. Chci být šťastný. Plánoval jsem svůj život kolem kocoviny: The Misfits hrají v pátek večer ve městě, takže sobota je den kocoviny. Ztratil jsem spoustu dní v životě. Chodil jsem rok na terapii, hodně jsem se o sobě naučil. Je spousta věcí, které člověka zraňují, když vyrůstá, ani neví proč. Píseň Bleeding Me je o tom: Snažil jsem se vykrvácet všechno špatné, dostat zlo ven. Zatímco jsem procházel terapií, objevil jsem tam nějaké ošklivé věci. Tmavá místa.“⁵¹

Zdá se, že inspirace z písně pochází z básně Lorda Byrona, ve které uvádí následující:

*Trny, které jsem sklídl, jsou ze stromu
který jsem zasadil; roztrhaly mě a krvácím.
Měl jsem vědět, jaké ovoce vzejde z takového semene.*

Cure je o stavu moderní populace jako celku. Odříznuti od jasného smyslu nebo víry v něco vyššího než je materiální svět, všichni hledáme své vlastní osvobození od otravných hlasů v našich hlavách. Popravdě hledáme lék, každý z nás skrze své vlastní osobní manifestace. Toto hledání bohužel zanechává mnoho kauzalit, hlavně těm, kteří si vybírají špatné léky.

Poor Twisted Me je pravděpodobně o muži, který zažívá žal a lituje se, a má rád pozornost, kterou mu lidé věnují kvůli jeho bolesti. Je o člověku, který cítí smutek sám nad

⁵¹ (4/2001). Metallica "Playboy interview". Playboy. Online dostupné z: <https://scrapsfromtheloft.com/music/metallica-playboy-interview-2001/>

sebou a živí se smutkem druhých. V podstatě se tento jedinec noří do hlubšího celku, aby byl smutkem úplně pohlcen.

Wasting My Hate byla pravděpodobně inspirována countryovým psancem Waylonem Jenningsem, dobrým přítelem Jamese Hetfielda. Waylon vyprávěl Jamesovi příběh, když byl na dovolené na Jamajce. Waylon byl v baru, když na něj jeden z místních Jamajčanů neustále zíral. To začalo Waylona štvát, protože ten chlap na něj nepřestal zírat. Později zjistil, že Jamajčan požil marihuanu a neměl tušení, že zírá, což znamená, že se Waylon zlobil bez důvodu. „Plýtvat svou nenávistí“ vůči Jamajčanovi.

Mama Said je píseň pro matku Jamese Hetfielda, která zemřela na rakovinu, když byl malý. Píseň pojednává o jeho lítosti nad tím, že s ní nemůže trávit více času a jak doufá, že ho bude stále milovat, až ji znovu uvidí. V rozhovoru pro časopis Mojo v prosinci 2008 Hetfield nazval tuto píseň jako „píseň marnotratného syna: odejít a pak se vrátit a je příliš pozdě, když už s ní nemůže mluvit.“ Dodal: „Uvědomil jsem si, že spousta otázek zůstala nezodpovězena. „Chci ti to říct. Chci se tě na to zeptat. A ty na to odpovědět nedokážeš.“ „Ale díky terapii jsem dokázal odbourat spoustu zármutku ohledně obou rodičů.“

Thorn Within je hluboce osobním vyjádřením Hetfieldových pocitů. Je to píseň o náboženském zneužívání. Je o lidech, kteří náboženství používají jako způsob ovládnutí ostatních, konkrétně o otci, který vás soudí a trestá za to, že máte ve své povaze zabudovanou chybu.

Forgive me father

For I have sinned

Find me guilty of the life

I feel within

Překlad:

Odpusť mi otče,

za co jsem zhřešil

Shledej mě vinným za život,

který cítím uvnitř

Je to silná linie popisující, jak někteří zneužívají náboženství k tomu, aby na ostatní házeli vinu a negativitu. Ať už je to obviňování někoho z toho, že je špatný pro typ hudby,

kteřou poslouchá, nebo pro délku jeho vlasů či knihy, které čte, náboženství může být zneužito k tomu, aby někoho zahanbilo, než aby ho inspirovalo a osvobozovalo.

Příběh za skladbou Ronnie získal mýtický status neúměrné popularity samotné písně. Po celá léta se vznášel příběh, že byl založen na skutečné události, střelbě ve škole ve státě Washington v roce 1995, kterou provedl žák jménem Ronnie Brown. Je to fascinující drobnost, jediný problém je, že ke střelbě vlastně nikdy nedošlo. Pokud jde o samotný text, píseň je o mladém vydědenci jménem Ronnie Long.

I always said, something wrong

With little strange Ronnie Long

Překlad:

Vždycky jsem říkal, něco je špatně

S malým podivným Ronniem Longem

Příběh vyprávěný v Ronnie je zjevně o násilné střelbě. Méně zřejmé je, zda je příběh založen na skutečné události či nikoli. Stejně jako u většiny městských legend si nikdo není jistý, kde začal mýtus o školní střelbě z roku 1995. V tuto chvíli, když je k dispozici tolik informací online, které takové tvrzení potvrzují, ale hlavně vyvracejí, je docela bezpečné předpokládat, že příběh o střelbě ve škole byl pohou městskou legendou.

The Outlaw Torn je o ztrátě někoho, kdo pro vás hodně znamená, a zoufalém hledání náhrady, která nikdy nepřijde. Text mohl být napsán o zesnulém basákovi kapely Cliffu Burtonovi.

Další verzí je, že píseň může být dialogem mezi Kristem a jeho Otcem. Kristus byl psanec a byl roztrhán na kříži, když byl ukřižován. Na začátku písně mluví o čekání a hledání Boha:

I ride the dirt I ride the tide for you

I search the outside search inside

...

You make me smash the clock and feel

I'd rather die behind the wheel

Time was never on my side

So on I wait my whole lifetime

Překlad:

Jedu špinou pro tebe (stal jsem se smrtelníkem)

Hledám vně i vevnitř sebe (svého Otce)

...

Přinutíš mě zničit čas a cítit,

že bych raději zemřel

Čas nikdy nebyl na mé straně

Tak dál čekám celý svůj život

Kristova smrtelnost je evidentní a on čeká na opětovné setkání se svým Otcem a vždy věděl, že jeho čas tady byl pomíjivý. Posledních pár veršů – „And if I close my mind in fear...“ neboli „A když zavřu svou mysl strachem...“, nařiká nad svým lidským tělem a jeho lidskými selháními – uzavřená mysl, pýcha, podvod, smrtelnost a připomínka těchto lidských selhání je jeho zkouška na kříži.

6. Vizuál alba



Přebal alba Load

Zatímco přebal alba Master of Puppets má poměrně jasně daný, i když víceznačný význam, a také je pochopitelné, co znázorňuje, u přebalu alba Load je situace naprosto odlišná. Tento obraz je čistou abstrakcí, ačkoliv právě to může být tou myšlenkou, kterou kapela chtěla sdělit – že se posunuli jako umělci, osobnosti i jako muzikanti, a tak je album Load i jeho přebal

více než jen sdělením myšlenek o tématech, která hýbou světem, ale především uměním zaměřující se na hloubi mysli individua a experiment.

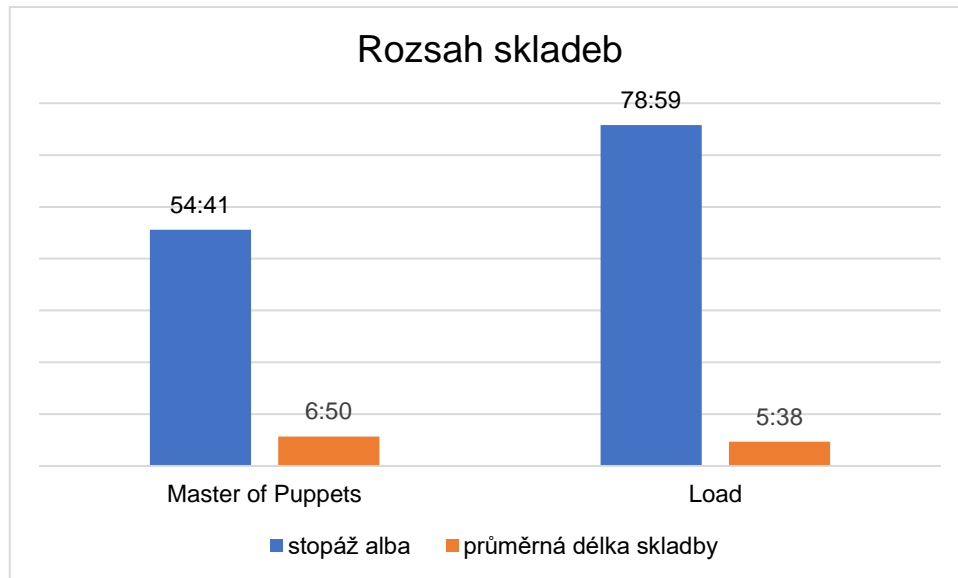
S odstupem času se Metallica jednoduše snažila setřást klišé heavy metalu, což bylo zjevné, když například naverbovala kontroverzního umělce Andrese Serrana, aby vytvořil obaly pro *Load* a *Reload*. Obrazy byly součástí série nazvané *Bodily Fluids* neboli Tělní tekutiny a šlo o fotografie, které měly vypadat jako malby s použitím mléka, krve, moči a semene. Právě *Load* obsahoval obraz s názvem *Blood And Semen III*, který sestával z kravské krve smíchané se semenem. Lars Ulrich a Kirk Hammett byli velkými fanoušky umělcova díla, i když James Hetfield byl údajně méně ohromen. Byli to právě Hammett a Ulrich, kdo požádali autora o vytvoření přebalu pro *Load*. Setkal se s nimi v Paula Cooper Gallery v New Yorku, kde se dohodli na použití obrazu pro album, merchandise a veškeré propagační účely. Právě Hetfieldův názor byl poměrně protichůdný, tvrdil, že „na albu je několik skvělých písní, které by mohly být lepší, kdyby obal a fotky byly jiné. Spoustu fanoušků to dost odradilo od hudby, ale myslím, že hlavně vizuálně. Prostě to nefunguje. Rozhodně se musíte vyvíjet, ale přirozeně se vyvíjet. Nepřipadalo mi to přirozené.“⁵²

⁵² BRANNIGAN, Paul (14.18.2016). "Metal needs a good f**king kick up the ass: the story of Metallica's *Load*". Metal Hammer.

Závěrečná komparace

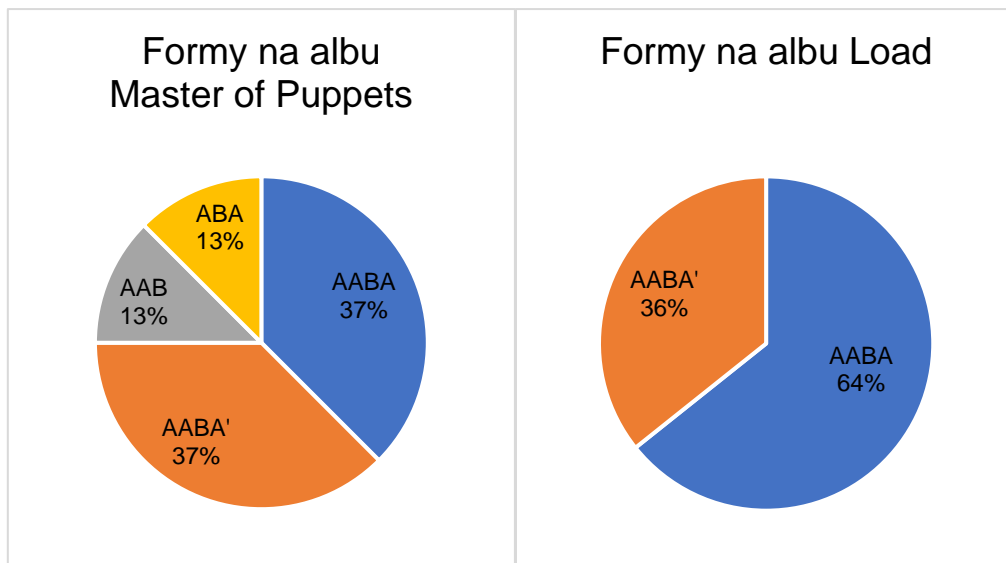
1. Struktura

Rozsah skladeb



Album *Master of Puppets* je celkově kratší a obsahuje 8 skladeb o průměrné délce 6 minut a 58 sekund, zatímco *Load* je delší, obsahuje 14 skladeb o průměrné délce 5 minut 38 sekund. Kratší skladby napovídají tomu, že se na *Load* Metallica odkláněla k **mainstreamovějším žánrům**, které produkují kratší skladby, aby byly přijatelné pro rádia, které mají limit stopáže kolem třech a půl minut. Ani průměr 5 minut a 38 sekund však na tento limit nedosahuje, jediná skladba, která se mu s délkou 3 minuty a 57 sekund blíží je *Wasting My Hate*. Větší počet skladeb a delší celková stopáž zase naznačují **explorativnější, volnější charakter** alba a stylu psaní.

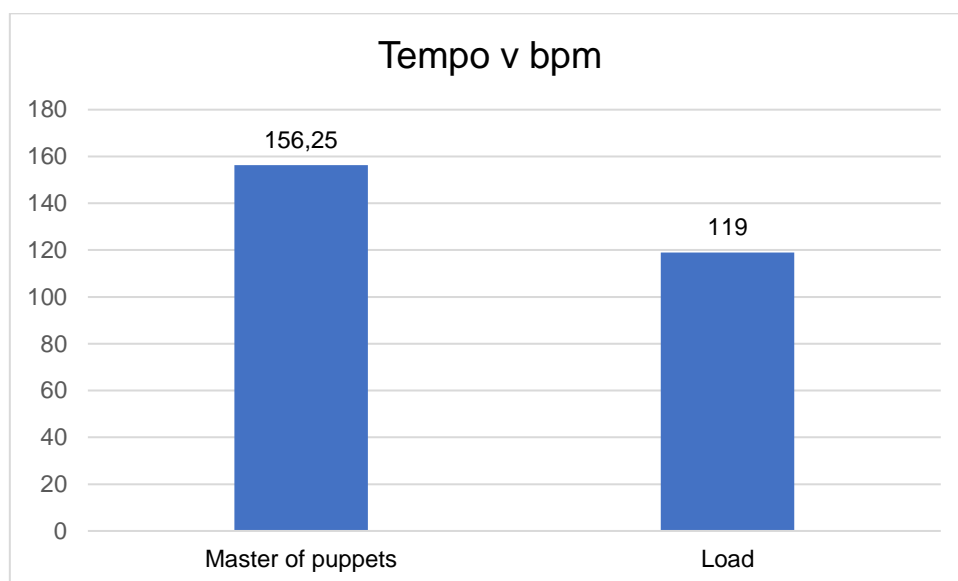
Forma



Větší různorodost forem jsem očekával spíše na albu Load, nicméně opak je pravdou. Na Loadu je sice forem méně, ale za to většinou nejsou úplně doslovné, album je formálně volnější. Větší počet forem na Master of Puppets poukazuje na **vyspělost thrash metalu** na albu, které později směřovalo až k **progresivnějším** žánrům na následujícím albu ...And Justice for All.

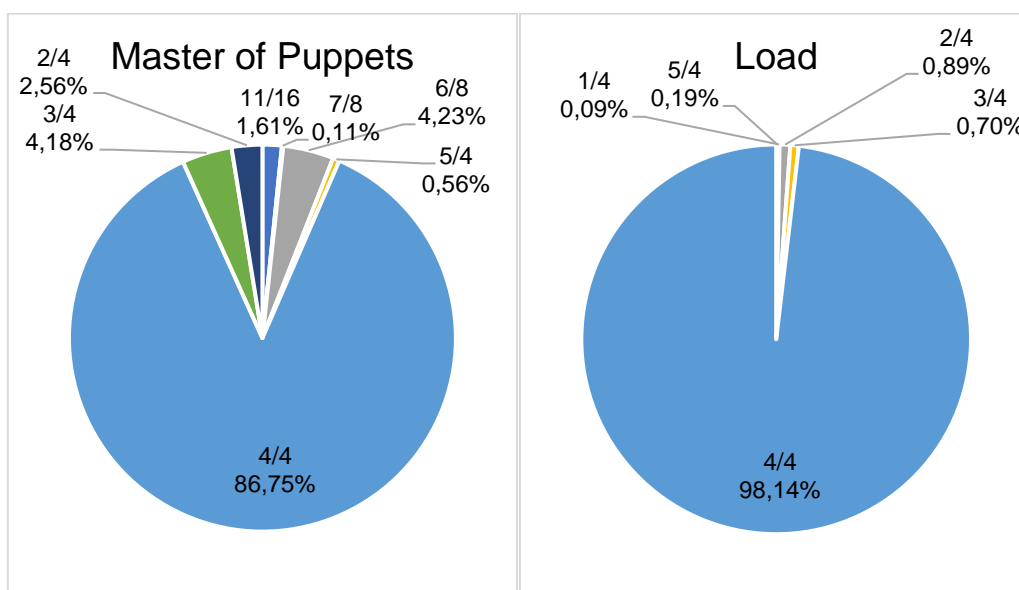
2. Kinetika

Tempo



Z grafu je patrné, že zatímco Master of Puppets s průměrným tempem 156,25 BPM na albu jasně směřuje k obecně rychlejším žánrům jako je **thrash** a **speed metal**, Load oproti tomu s průměrným tempem 119 BPM, ke středně rychlým, anebo pomalejším, více groovovějším žánrům, jako je **heavy metal**, **hard rock**, **alternative metal**, **alternative rock**, **arena rock** a **post grunge**.

Metrum



Drtivá většina (98,1 %) alba Load je ve 4/4 metru. Jiná metra jsou použita spíše sporadicky, a to v podstatě výlučně jen v dělicích částech skladeb. Situace na Master of Puppets je trochu jiná, zde je ve 4/4 metru 86,75 % stopáže, ale dále jsou hojně zastoupena i další metra, a jsou v nich celé části skladeb, anebo se metra ve skladbách symetricky střídají. To opět nasvědčuje **větší progresivitě** alba Master of Puppets, a cestě k **hudebnímu zjednodušení** skladeb na Load.

3. Tonalita a harmonie

Na albu Load je často užíváno různých módů, a to konkrétně frygického, mixolydického a také chromatiky. Oproti Master of Puppets je novinkou mód bluesový a častější užívání pentatoniky. Blues, jak je známo, je základem heavy metalu, nicméně užití bluesového módu v sólech, a tak často i v riffech napovídá spíše vlivu **country rocku** a **southern rocku**, pro něž

jsou bluesové stupnice typické. Mnohem více, než na Master of Puppets je na Load také modulací ve skladbách, a to i několikanásobných, například ve skladbě Ain't my Bitch. V tomto směru je Load hudebně vyspělejším albem. Na Master of Puppets je nejhojněji užíváno chromatiky, což je typickým rysem **thrash metalu** a **heavy metalu**. Frygického módu, který je nejtypičtější pro **heavy metal** je shodně užito na obou albech.

Double stops se nachází na obou albech, avšak pouze na albu Load je na nich postavena takřka většina riffů. Užití double stops je také typickým prvkem pro blues, často se ale užívají i v **country rocku** a **southern rocku**. Kromě nich jsou na albu použity i septakordy, kvartové a sextové intervaly. Zachování bluesové identity a swing a groove v rytmech a kytarových riffech je zase typický pro **hard rock**. Akordická sazba na albu Master of Puppets je naopak pro **thrash** a **heavy metal** velmi tradiční, většina riffů je postavena na (tlumených) powerchordech, časté je i užívání tritonových intervalů.

Harmonicky i tonálně se zdá, že Load působí oproti Master of Puppets **vyspěleji** a také žánrově **různoroději**.

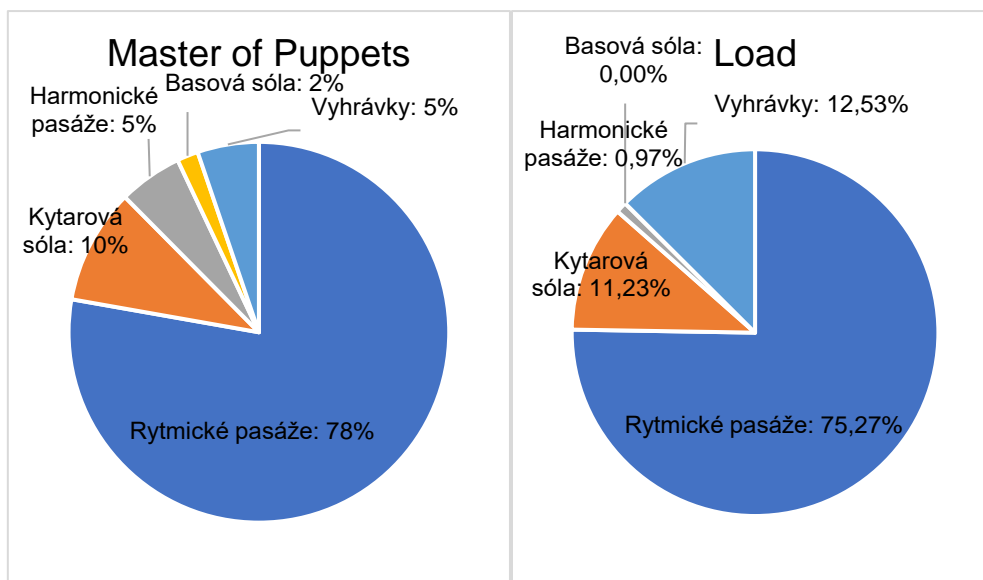
4. Instrumentace a obsazení

Master of Puppets	Load
2 elektrické kytary	2 elektrické kytary
baskytara	baskytara (+bezpražcová baskytara)
bicí	bicí
akustická kytara	akustická kytara
klavír	-
-	Hammondovy varhany
-	pedal steel guitar

Zatímco na albu Master of Puppets je instrumentace pro rockovou/metalovou hudbu poměrně tradiční, až na užití klavíru v intru skladby Welcome Home (Sanitarium), které zde navíc hraje pouze dva tóny, instrumentace na albu Load je rozmanitější. Užití pedal steel guitar je naprosto typickým prvkem **country rocku**. Užití klávesových nástrojů, jako jsou hammondovy varhany, je zase typické pro **hard rock**, **heavy metal**, ale i **arena rock**. Na Master of Puppets hraje akustická kytara ve skladbě Battery zvlášť, elektrické se připojují až

později. Ve skladbě Mama Said na albu Load však hraje akustická i elektrická kytara dohromady, což by se dalo považovat za prvek post-grunge, pro něhož je užití akustické a elektrické kytary zároveň typické.

Kytary



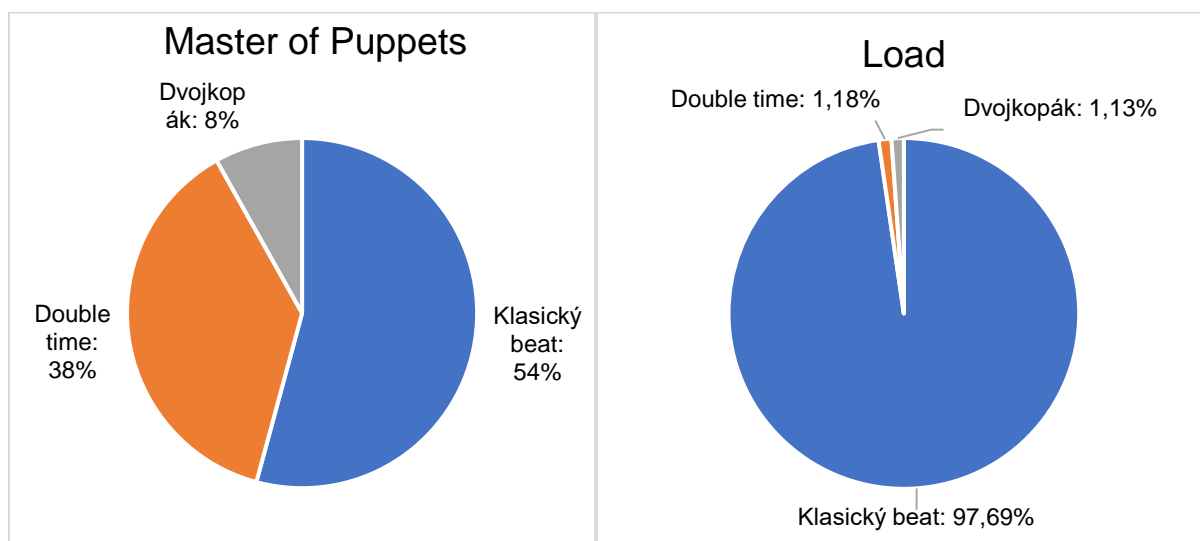
Poměr rytmických pasáží, harmonických pasáží, sól, basových sól a vyhrávek na obou albech

Přístup k sólování na obou albech je poměrně rozličný. Většina kytarových sól na Master of Puppets je hrána ve vysoké rychlosti a je technicky náročná, obvykle se vyznačují shreddingem a používají pokročilé techniky, jako je sweep picking, alternate picking, tremolo picking, legatové frázování, přeskokování strun a tapping. Časté je také užití wah pedálu a dvojezvrtného tremola či páky. Tohle všechno jsou kytarové techniky typické pro **thrash metal** či **speed metal**. Co se týče sólování na albu Load, přístup je méně technický a více postavený na feelingu, tedy expresivitě. Často je užíváno techniky vytahování strun, vibrata, zvyšování tónů pomocí dvojezvrtného tremola, double stops (zejména terciových) a v neposlední řadě také wah pedálu. Novinkou je v případě sól také užití slidu, což je typické pro **blues** a **country**.

Baskytara

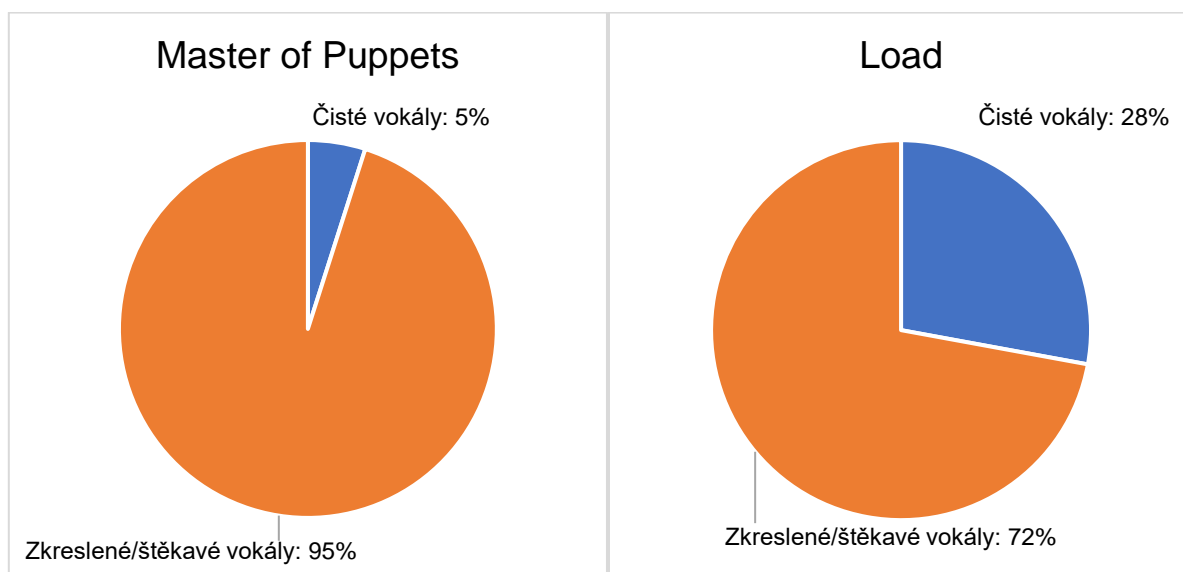
Přístup ke hře na baskytaru je na obou albech poměrně odlišný. Na Master of Puppets hraje Cliff Burton výhradně prsty, často používá zkreslení, wah pedál a jeho tón je opravdu mohutný. Na Load hraje Jason Newsted spíše trsátkem, ale používá i prsty, jeho tón je verzatilnější – v některých skladbách mohutný, v některých zase spíše hladivný, čemuž přispívá i použití bezpražcové baskytary, což je typické pro **jazz** anebo **soulovou populární hudbu**.

Bicí



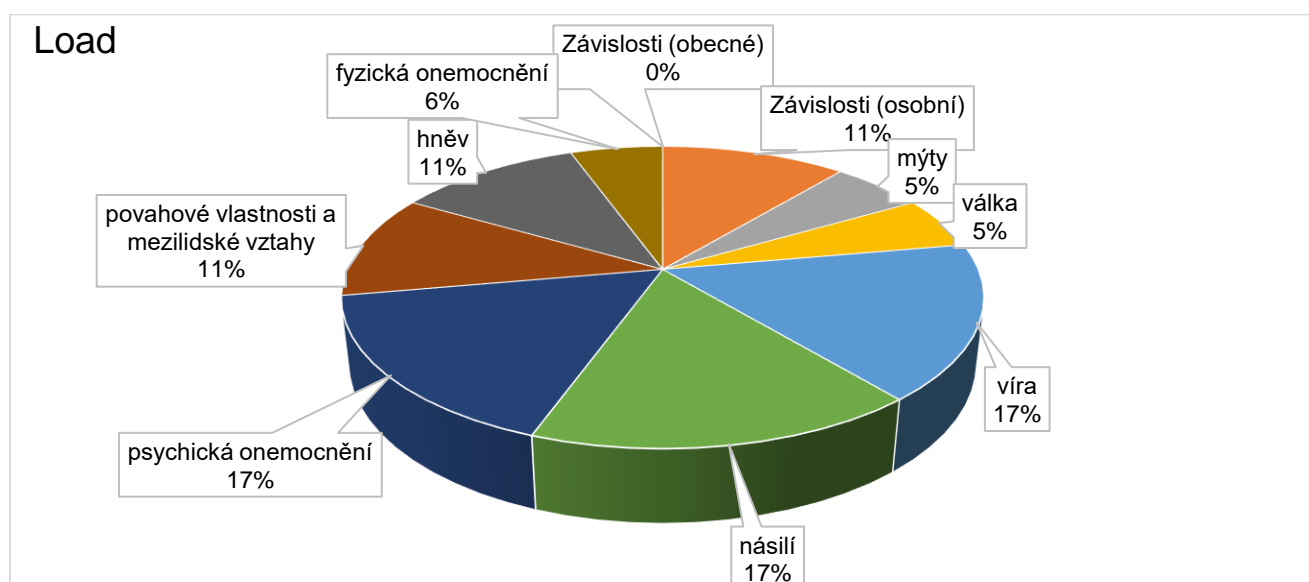
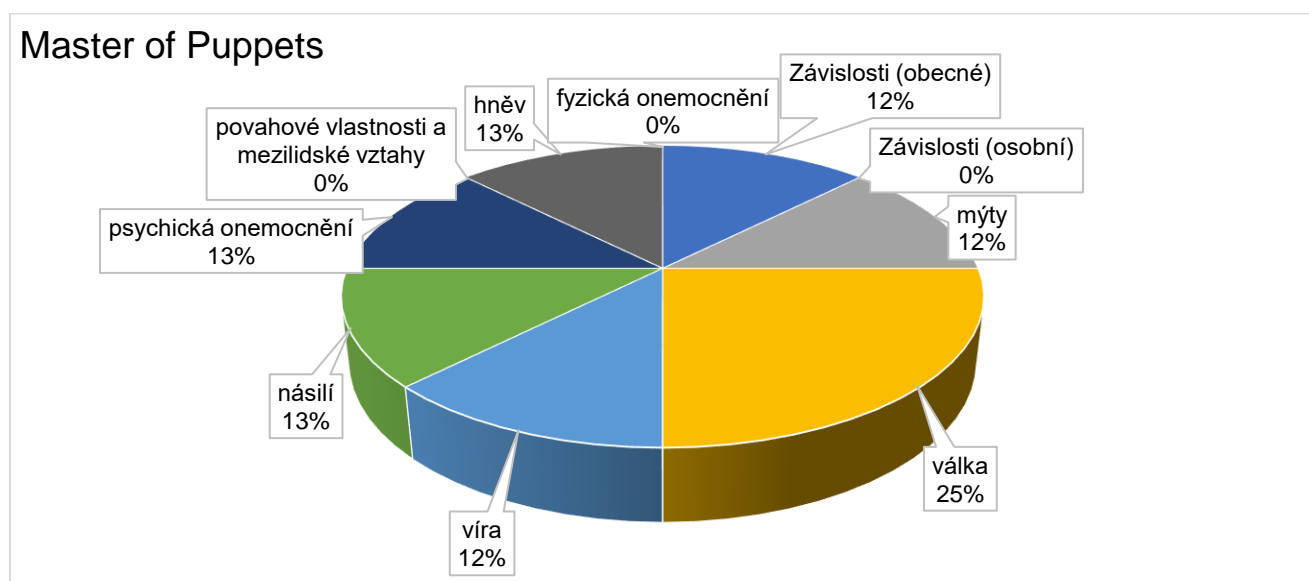
Rychlost, tempo a metrické změny, které se nacházejí na *Master of Puppets*, také definují **thrash metal**. Thrash má tendenci působit zrychlujícím dojmem, což může být z velké části způsobeno agresivním stylem bubnování. Používání dvojkopáku, které na albu *Master of Puppets* zabírá celých 8 % stopáže, pro vytvoření hnacího rytmu, činelové choky, kterými se přechází z jednoho riffu do druhého nebo se předznamenává zrychlení tempa, jsou také typickými znaky tohoto žánru. Na albu *Load* Ulrich zaujal minimalistický přístup k bubnování, upustil od rychlosti a složitých patternů z předchozích alb, který se na albu vyskytuje jen něco málo přes 1 % stopáže, a užil jednodušších technik a herních stylů. Tento společně s basou spíše doprovodný styl hraní je poměrně typický pro **hard rock**.

Vokály



95 % vokálů na Master of Puppets je zkreslených anebo štěkavých, pouhých 5 % jsou vokály čisté. Zkreslené vokály jsou typické pro **thrash** anebo **speed metal**, okrajově i **hard rock**, vokálně však může thrash metal i speed metal využívat cokoli od melodického zpěvu až po scream. Na albu Load jsou čistých vokálů necelé dvě třetiny. Směs přístupných melodických vokálů s vokály drsnými nebo zkreslenými je typická například pro alternative metal.

5. Texty



Na Master of Puppets jsou hlavními tématy textů váleka (25 %), násilí (13 %), vára (12 %), mýty (12 %), závislosti (12 %) a psychická onemocnění (13 %), a to hlavně z obecného

hlediska problémů společnosti jako celku. Hněv a násilí, popřípadě i misogynie jsou typickými tématy **heavy metalových** textů, což mají obě alba společné. Textová tematika na Master of Puppets zabývající se kritikou establishmentu, válkou, korupcí, nespravedlností, vraždou a závislostmi zase odpovídá **thrash metalu**.

Na Load jsou hlavními tématy víra (17 %), násilí (17 %), psychická onemocnění (17 %), hněv (11 %), závislosti (11 %) a povahové vlastnosti a mezilidské vztahy (11 %). Texty jsou na Load mnohem osobnější, většinou jsou v nich popisovány konkrétní příběhy a úskalí života zpěváka a hlavního textaře alba James Hetfielda. Vyrovnává se v nich se svým bojem se závislostí na alkoholu, náboženským vyznáním jeho rodičů, vztahy s nimi a jejich smrtí. Témata osobní zkušenosti užívání drog, deprese a sebevraždy, která jsou zpracována na Load, jsou zase typická pro **alternative rock**. Texty opěvujícími hodnoty, aspirace – a excesy – jižanské dělnické mládeže, podobně jako hnutí outlaw country, jsou zase typické pro **jižanský rock** a **country rock**. **Post-grungeové** texty se také obvykle týkají témat, jako jsou vztahy, romantika a drogová závislost, nicméně je prezentují přímočaře. **Grunge** popisuje témata za pomoci volných metafor nebo vyprávění ve třetí osobě. Na albu Load jde o spojení obou směrů, tedy volných metafor nebo vyprávění ve třetí, ale i první osobě.

6. Vizuál alb



Na přebalu alba *Master of Puppets* je na první pohled patrné, že z něj má vycházet konkrétní sdělení, myšlenka. Zpracovává několik témat, například válka, smrt, manipulace, závislost a to, jak závislost člověka ovládá.

Naproti tomu, přebal alba *Load* je čistou abstrakcí, je za ním umělecký záměr a hlubší sdělení se na něm dá najít jen těžko – snad jedině to, že se kapela nebojí experimentovat. *Load* také poprvé představil nové logo kapely, které zaoblilo bodavé okraje loga dřívějšího a výrazně zjednodušilo jeho vzhled. Logo tak působí uhlazeněji a přijatelněji z hlediska takzvaného **mainstreamu**.

Shrnutí

Z analýz plyne, že album *Master of Puppets* stojí na silných **thrash metalových** základech s příměsí **heavy** a **speed metalu**, což potvrzuje předpoklad zažité představy fanouškovských komunit o stylově-žánrové příslušnosti.

U alba *Load* jsou zase základy **hard rockové** až **heavy metalové**, s příměsí žánrů v různých hudebních i mimohudebních parametrech, jako jsou **alternative rock**, **alternative metal**, **southern rock**, **country rock**, **post grunge** a oproti zažitým představám se ještě objevují prvky **blues**, **jazzu** a **grunge**.

Anotace

Příjmení a jméno autora	Rabenseifner Filip
Název katedry	Katedra Muzikologie
Název fakulty	Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Název diplomové práce	Komparativní hudební analýza alb Master of Puppets a Load od skupiny Metallica
Jméno vedoucího diplomové práce	Mgr. Jan Blüml, Ph. D.
Počet znaků	114 370
Počet titulů použité literatury	39
Klíčová slova	Komparativní hudební analýza, thrash metal, heavy metal, hard rock, Metallica
Anotace	<p>Předmětem této práce je komparativní analýza alb Master of Puppets (1986) a Load (1996) od americké metalové skupiny Metallica s cílem určení stylově-žánrové identity uvedených nahrávek (na základě rozboru hudebních a v menší míře i mimohudebních prvků). Analýza vychází primárně z faktu, že zejména v devadesátých letech skupina prošla stylovým vývojem, který mnohé pozorovatele (jak ze strany kritiků, tak fanoušků) vedl k úvahám o ztrátě původních hudebních východisek v thrash metalu a stylově-žánrovému posunu směrem k hard rocku a případně i jiným okruhům přijatelnějším z hlediska takzvaného mainstreamu. Cílem předkládané práce je konfrontovat zažitě představy fanouškovských komunit o stylově-žánrové příslušnosti vybraných alb skupiny Metallica s výsledky konkrétní muzikologické strukturální analýzy.</p>

Resumé

Předmětem této bakalářské práce je komparativní analýza alb *Master of Puppets* (1986) a *Load* (1996) od americké metalové skupiny *Metallica* s cílem určení stylově-žánrové identity uvedených nahrávek (na základě rozboru hudebních a v menší míře i mimohudebních prvků). Analýza vychází primárně z následujícího faktu: zejména v devadesátých letech skupina prošla stylovým vývojem, který mnohé pozorovatele (jak ze strany kritiků, tak fanoušků) vedl k úvahám o ztrátě původních hudebních východisek v thrash metalu a stylově-žánrovému posunu směrem k hard rocku a případně i jiným okruhům přijatelnějším z hlediska takzvaného mainstreamu.

Stylově-žánrová klasifikace tvorby skupiny *Metallica* bývá na základě uvedeného vývoje nejednotná a diskutabilní, což dokumentují dnes všeobecně používané informační zdroje jako Discogs.com, en.Wikipedia.com, MetalArchives.com, ProgArchives.com a Metallica.fandom.com.

Cílem předkládané práce je konfrontovat zažitě představy fanouškovských komunit o stylově-žánrové příslušnosti vybraných alb skupiny *Metallica* s výsledky konkrétní muzikologické strukturální analýzy. Ta se bude primárně opírat o zápisy not i tabulatur, které budou čerpány zejména ze serveru ultimate-guitar.com, které jsou většinou, díky tomu, o jak velkou kapelu se jedná, zpracovány velice kvalitně. I v těch se však často našly chyby, se kterými jsem se vyrovnával buďto vlastní poslechovou analýzou studiových či živých nahrávek, nebo skrze analýzy muzikantů a fanoušků, kteří skladby kapely často interpretačně analyzují na svých YouTube kanálech. K zápisu not i tabulatur bylo použito program *Guitar pro*. V práci se objevují neusazené termíny, které nemají jasně stabilizovanou definici a slova převzatá z angličtiny, jejichž použití je třeba odůvodnit – i s tímto se tato práce vyrovnává a pojmy jako je vyhrávka, riff, palm muting, galloping a shredding jsou v ní vysvětleny.

Z analýz plyne, že album *Master of Puppets* stojí na silných thrash metalových základech s příměsí heavy a speed metalu, což potvrzuje předpoklad zažitě představy fanouškovských komunit o stylově-žánrové příslušnosti. U alba *Load* jsou zase základy hard rockové až heavy metalové, s příměsí žánrů v různých hudebních i mimohudebních parametrech, jako jsou alternative rock, alternative metal, southern rock, country rock, post grunge a oproti zažitým představám se ještě objevují prvky blues, jazzu a grunge.

Summary

The subject of this bachelor thesis is a comparative analysis of the albums *Master of Puppets* (1986) and *Load* (1996) by the American metal band Metallica with the aim of determining the style-genre identity of these recordings (based on the analysis of musical and, to a lesser extent, non-musical elements). The analysis is based primarily on the following fact: especially in the 1990s the band underwent a stylistic evolution that led many observers (both critics and fans) to consider the loss of the original musical starting points in thrash metal and a stylistic-genre shift towards hard rock and possibly other genres more acceptable from the point of view of the so-called mainstream.

The style-genre classification of Metallica's work tends to be inconsistent and debatable based on these developments, as documented by nowadays commonly used information sources such as Discogs.com, en.Wikipedia.com, MetalArchives.com, ProgArchives.com and Metallica.fandom.com.

The aim of the present work is to confront the experienced ideas of fan communities about the style-genre affiliation of selected Metallica albums with the results of a specific musicological structural analysis. The latter will be primarily based on the notations and tablatures, which will be drawn mainly from the ultimate-guitar.com server, which are mostly, due to the size of the band involved, of very high quality. However, even in these there were often errors, which I dealt with either by my own listening analysis of studio or live recordings, or through the analysis of musicians and fans who often interpret the band's compositions on their YouTube channels. Guitar pro was used to write the notes and tablature. There are unsettled terms in the thesis that do not have a clearly stabilised definition and words taken from English whose use needs to be justified - this thesis also deals with this and terms such as playing out, riff, palm muting, galloping and shredding are explained.

The analyses show that *Master of Puppets* stands on a strong thrash metal roots with heavy and speed metal mixed in, confirming the assumption of the fan communities' entrenched notions of style-genre affiliation. For the album *Load*, on the other hand, the foundations are hard rock to heavy metal, with an admixture of genres in various musical and non-musical parameters, such as alternative rock, alternative metal, southern rock, country rock, post grunge, and contrary to the received ideas, elements of blues, jazz and grunge still appear.

Zusammenfassung

Gegenstand dieser Bachelorarbeit ist eine vergleichende Analyse der Alben *Master of Puppets* (1986) und *Load* (1996) der amerikanischen Metal-Band Metallica mit dem Ziel, die Stil-Genre-Identität dieser Aufnahmen zu bestimmen (auf der Grundlage der Analyse musikalischer und, in geringerem Maße, nicht-musikalischer Elemente). Die Analyse stützt sich in erster Linie auf folgende Tatsache: Vor allem in den 1990er Jahren durchlief die Band eine stilistische Entwicklung, die viele Beobachter (sowohl Kritiker als auch Fans) dazu veranlasste, den Verlust der ursprünglichen musikalischen Ausgangspunkte im Thrash Metal und eine stilistische Genreverschiebung in Richtung Hardrock und möglicherweise andere, aus Sicht des so genannten Mainstreams akzeptablere Genres zu betrachten.

Die Stil-Genre-Klassifizierung von Metallicas Werk ist aufgrund dieser Entwicklungen tendenziell widersprüchlich und umstritten, wie die heute üblichen Informationsquellen wie Discogs.com, en.Wikipedia.com, MetalArchives.com, ProgArchives.com und Metallica.fandom.com belegen.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die gelebten Vorstellungen von Fangemeinden über die Stil-Genre-Zugehörigkeit ausgewählter Metallica-Alben mit den Ergebnissen einer spezifischen musikwissenschaftlichen Strukturanalyse zu konfrontieren. Letzteres wird sich in erster Linie auf die Noten und Tabulaturen stützen, die hauptsächlich vom Server von ultimate-guitar.com stammen, die aufgrund der Größe der beteiligten Band meist von sehr hoher Qualität sind. Aber auch in diesen gab es oft Fehler, die ich entweder durch meine eigene Höranalyse von Studio- oder Live-Aufnahmen oder durch die Analyse von Musikern und Fans, die die Kompositionen der Band oft auf ihren YouTube-Kanälen interpretieren, behoben habe. Zum Schreiben der Noten und der Tabulatur wurde Guitar Pro verwendet. Es gibt in der Arbeit ungeklärte Begriffe, die keine eindeutig gefestigte Definition haben und aus dem Englischen übernommene Wörter, deren Verwendung begründet werden muss - auch darauf wird in dieser Arbeit eingegangen und Begriffe wie Ausspielen, Riff, Palm-Muting, Galoppieren und Schreddern werden erklärt.

Die Analysen zeigen, dass *Master of Puppets* auf einem starken Thrash-Metal-Fundament steht, in das sich Heavy und Speed Metal einmischen, was die Annahme der eingefahrenen Vorstellungen der Fangemeinden von der Stil-Genre-Zugehörigkeit bestätigt. Für das Album *Load* hingegen sind die Grundlagen Hardrock bis Heavy Metal, mit einer Beimischung von Genres in verschiedenen musikalischen und außermusikalischen Parametern, wie Alternative Rock, Alternative Metal, Southern Rock, Country Rock, Post Grunge, und entgegen den gängigen Vorstellungen tauchen noch Elemente von Blues, Jazz und Grunge auf.

Seznam použité literatury

BRANNIGAN, Paul (14.18.2016). "Metal needs a good f**king kick up the ass: the story of Metallica's Load". Metal Hammer.

BRANNIGAN, Paul a Ian WINWOOD. Into the black: The inside story of Metallica, 1991-2014. 2015.

COPE, Andrew L. Black Sabbath and the rise of heavy metal music. 2010.

CROCKER, C.: *Metallica: the Frayed Ends of Metal* [online]. 1993 [cit. 2022-03-05]. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049160>

DANIELS, Neil. Metallica: The early years and the rise of metal. 2012.

Discogs. Online dostupné z: <https://discogs.com/>

EFTHIMIOU, Charris. Metallica's tone colour characteristics of their riffs (1983–1986) and the differences between Slayer and the new wave of British heavy metal. Muzikos komponavimo principai/Principles of music composing [online]. 2014, 14, 77 [cit. 2022-02-07].

GEHR, Richard. Metal in the late eighties: Glam or thrash?. The pop, rock, and soul reader: Histories and debates [online]. 2020, 405 [cit. 2022-02-07].

GOETZ, Philip, ed. (1990). Encyclopædia Britannica. Vol. 5 Chicago.

Groundguitar. "James Hetfield's Guitars and Gear". (cit. 15.8.2022)

GROW, Kory (23.9.2013) "Metallica's Lars Ulrich Remembers Cliff Burton". Revolver.

HILLIER, B. Considering genre in metal music. Metal Music Studies [online]. 2020, 6(1), 5-26 [cit. 2022-02-07]. Dostupné z: doi:10.1386/mms_00002_1

IRWIN, William. Metallica and philosophy: A crash course in brain surgery. 2007

KONOW, David. Bang your head: The rise and fall of heavy metal. 2002.

LILJA, Esa. Theory and analysis of classic heavy metal harmony [online]. 2009 [cit. 2022-02-07].

MARSHALL, Wolf (1993). The Wolf Marshall Guitar Method. Hal Leonard.

MCIVER, Joel. Justice for all: The truth about Metallica. 2014.

MetalArchives. Online dostupné z: <https://metalarchives.com/>

MetallicaWiki. Online dostupné z: <https://metallica.fandom.com/>

MILLER, Tim Sterner; Stimeling, Travis D., Ed. (2017). *The Oxford Handbook of Country Music*. New York.

MOORE, Ryan M. *Sells like teen spirit: Music, youth culture, and social crisis*. 2010.

Neoficiální stránka kapely. [cit. 2022-03-05]. Dostupné z: https://metallica.fandom.com/wiki/Ron_McGovney

NOBILE, D.F. *A Structural Approach to the Analysis of Rock Music*. (2014) [cit. 2022-02-07]. Oficiální stránka kapely Metallica. Online dostupné z: <https://metallica.com/>

PERRY, Martin (14.18.2016). "The Best Guitar Riffs of All Time Collection". Fender. Online dostupné z: <https://www.fender.com/articles/how-to/guitar-riffs>

PLAYBOY (4/2001). Metallica "Playboy interview". Playboy. Online dostupné z: <https://scrapsfromtheloft.com/music/metallica-playboy-interview-2001/>

POPOFF, Martin (2011). *Black Sabbath FAQ: All That's Left to Know on the First Name in Metal*. Milwaukee, Wisconsin: Backbeat Books. ISBN 978-1617131097.

ProgArchives. Online dostupné z: <https://progarchives.com/>

ROBINSON BRADFORD, J.: Riff in Oxford Music Online. (2001) Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023453?rskey=WQUPbn&result=14> cit. [2022-03-05].

SNYDER, Jerry (1999). *Jerry Snyder's Guitar School*, s.28.

STOLZ, Nolan (2017). *Experiencing Black Sabbath: A Listener's Companion*. Rowman & Littlefield.

THIGPEN, David a Jenny ELISCU. *Metallica Slams Napster*. Rolling Stone [online]. 2000, (841), 21-22 [cit. 2022-02-07].

Ultimate Classic Rock. "30 Battering Master of Puppets Facts".

Ultimate Guitar (Ultimate Guitar USA LLC). Online dostupné z: <https://www.ultimate-guitar.com/>

WALL, Mick. *Enter night: A biography of Metallica*. 2011.

WHITE, Mark D. *Metallica drops a Load: What do bands and fans owe each other* [online]. 2007, 199 [cit. 2022-02-07].

Wikipedia. Online dostupné z: <https://en.wikipedia.org/>

WOODWORTH, Griffin Mead. *Hackers, Users, and Suits: Napster and Representations of Identity*. *Popular Music* [online]. 2004, 27(2), 161-184 [cit. 2022-02-07]. Dostupné z: doi:10.1080/03007760410001685813