

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA MUZIKOLOGIE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

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

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

Autor: Vojtěch Kostka

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

Olomouc 2019

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

V Olomouci dne

.....

Poděkování

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

1	ÚVOD	1
2	STAV VĚDECKÉHO BĀDÁNÍ	2
2.1	Bakalářské či magisterské práce	5
2.2	Internetové zdroje	7
3	PROGRESIVNÍ ROCK	8
3.1	Art rock x progresivní rock	9
3.2	Dějiny progresivního rocku	12
3.3	Typický fanoušek progresivního metalu/progresivního rocku	15
4	HISTORIE METALU	17
5	VZNIK PROGRESIVNÍHO METALU	18
5.1	Metropolis Pt.2: Scenes from a Memory	21
6	ANALÝZA SKLADEB	24
6.1	Tool – Lateralus	24
6.2	The Dance of Eternity	29
7	ZÁVĚR	35
8	SHRNUTÍ	37
9	ANOTACE	41
10	SLOVNÍČEK POJMŮ	42
11	SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	44
11.1	Internetové zdroje	45
12	PŘÍLOHY	46
12.1	Notové zápisy	46
12.1.1	Dream Theater – The Dance of Eternity	46
12.1.2	Tool - Lateralus	73
12.2	Zvukové nahrávky	98

1 Úvod

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

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

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

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

Ve finální kapitole se budu věnovat analýze skladeb *The Dance of Eternity* od hudební skupiny Dream Theater a *Lateralus* od hudební skupiny Tool. Kritéria výběru těchto skladeb zahrnovaly rozmanitou rytmickou/melodickou složku skladby, mimohudební vztahy s matematikou a jejich vlastní originalitu. Tato analýza samotná zabírá podstatný prostor v rámci práce.

Cílem práce je věcně popsat historii žánru progresivního metalu, vytyčit body, které tuto hudbu dělají zajímavou a zanalyzovat dvě z nejznámějších skladeb, které k žánru patří.

2 Stav vědeckého bádání

Má práce se bude zabývat *progresivním metalem*, a to ve většině svého rozsahu. Ovšem je třeba zmínit hudební žánry, které progresivnímu metalu pomohly či vůbec umožnily vývoj, budu se tedy aspoň okrajově zabývat progresivním rockem, art rockem, metalem a rockem samotným, neboť progresivní metal z těchto stylů vyšel. Co se týká samotného progresivního metalu a toho, co o něm víme, je zapsáno ve stěžejní knize *Mean deviation: four decades of progressive heavy metal*¹ od Jeffa Wagnera, která se zajímá o vývoj žánru od počátku až do současnosti, společně s výčtem kapel, které by se daly řadit i pod rock, i pod metal, ale vzhledem k tomu, že se jedná zejména o publikaci o progresivním metalu, nejsou tyto kapely, které by se daly řadit i jinak než pod prog, příliš představeny. Kniha *Mean Deviation* je všeobecně uznávaná v tomto tématu jako zlatý pramen a všechny internetové publikace, na které jsem narazil, odkazují právě na ni.

Díky analytické složce práce jsem si našel práci zabývající se analýzou rockových skladeb, jmenovitě bakalářskou práci Filipa Krejčího s názvem *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a art rocku*², která je unikátní svým zaměřením a byla sepsána a obhájena zde v Olomouci na pedagogické fakultě Univerzity Palackého. Unikátní proto, neboť analyzovat skladby řadící se mezi styly „progresivní“ se spíše podobá analýze skladeb období klasického, se všemi nástroji, které se přes sebe vrství, transpozice, změny metrických hodnot, které vše dohromady dávají dojem, že ve skutečnosti posloucháme ouverturu či symfonii. Skladby například **Dream Theater** se považují až už za suity, tak či ouvertury, příkladem může být cyklus *The Shattered Fortress* či *Overture 1928*. Některé skladby žánru jsou specifické až už tím, že dohromady dávají celek, doopravdy utváří jakousi symfonii (*Metropolis pt. 2* od Dream Theater), nebo třeba tím, že mají metrum či zpívaný počet slabik daný *Fibonacciho křivkou*³.

Jak jsem v úvodu naznačil, bude potřeba naznačit vývoj rockové hudby, progresivního rocku a metalu, pro každý tento žánr jsem si vybral dvě publikace. Pokud započneme rockem, což by bylo nejvíce logické, tak jsem si pro tuto práci zvolil knihy

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

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

³ **Fibonacciho křivka/Fibonacciho posloupnost** je nekonečná řada čísel, ve které je prvním číslem 0, druhým 1 a každé následující číslo je definováno jako součet dvou předchozích čísel. Řada proto začíná čísly 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...

*The Ultimate Encyclopedia of Rock*⁴ od Michaela Heatleyho a *The Illustrated Encyclopedia of Rock*⁵ od Nicka Logana. Tyto knihy jsou sice staršího data, přesto se jejím autorům povedlo popsat to, co hledám a s čím dále budu pracovat, čili to, jak se vyvíjela rocková hudba.

Pokusím se nastínit to, s čímž každý bojuje – charakterizovat rock, proč je specifický, co jej utvořilo, jaký je jeho základ, jeho podstata. A tyto knihy mi rozhodně pomohou. Pro definici a pomoc při psaní o progresivním rocku pro mne byla jasnou volbou publikace *The Progressive Rock Files*⁶ od muzikologa Jerry Luckyho, kde se zabývá ať už historií žánru, tak také rozborem nejdůležitějších alb progresivního rocku, což mi pomůže dešifrovat důležité znaky žánru. Dále jsem se obrátil na knihu *Mountains Come Out of the Sky: The Illustrated History of Prog Rock*⁷ od Willa Romana, kde se mimo jiné také autor zabývá něčím, co nazývá kult virtuozity, to, že mnozí umělci, pyšně se řadí k progresivnímu rocku, často vystudovali uměleckou školu, často umí kreslit, sami si navrhuji obaly alb, píšou své vlastní filozofické texty ke svým skladbám. Jako doplněk jsem si dovolil přidat publikaci *Close to the Edge: How Yes's Masterpiece Defined Prog Rock*⁸ taktéž od Willa Romana, která se ale zabývá pouze kapelou Yes, která je pro žánr podstatná.

Co se týče metalu či heavy metalu, jako velmi poučné se ukázaly být publikace *Heavy metal: d'áblův hlas*⁹ od Iana Christe a *Rock & Metal – Encyklopedie hard rocku a heavy metalu*¹⁰ od Pavla Bartase. *The International Encyclopedia of Hard Rock & Heavy Metal*¹¹ od Tonyho Jaspera a Dereka Olivera se zabývá historií kapel spadajících pod oba žánry, které se občas tak rády kříží, a to z Ameriky, Británie (hnutí *NWOBHM*¹² bych se

⁴ EDITED BY MICHAEL HEATLEY. *The ultimate encyclopedia of rock: the world's most comprehensive illustrated rock reference*. London: Carlton, 1994. ISBN 1858680263.

⁵ LOGAN, Nick a Bob WOFFINDEN. *The Illustrated encyclopedia of rock*. New York: Harmony Books, 1976. ISBN 0517534118.

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

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

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

⁹ CHRISTE, Ian. *Ďáblův hlas - heavy metal: kompletní historie pro znalce*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložila Lenka FENCLOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-723-7.

¹⁰ BARTAS, Pavel. *Rock & metal book: encyklopedie hard rocku a heavy metalu*. Praha: Volvox Globator, 2004. ISBN 80-7207-554-3.

¹¹ JASPER, Tony. a Derek. OLIVER. *The international encyclopedia of hard rock & heavy metal*. New York, N.Y.: Facts on File, 1983. ISBN 0816011001.

¹² NWOBHM – *New wave of british heavy metal*; hnutí, které pomohlo britským kapelám dostat se do povědomí, hnutí, které vytvořilo punk a dalo světu novou hudbu (Iron Maiden, Venom, Judas Priest, Saxon atd.)

také rád věnoval), Japonska a Evropy, a to velmi vědecky a poučně. Kniha *Heavy Metal: Od hard rocku až po extrémní metal*¹³ od Koryho Growa s předmluvou Kerryho Kinga ze Slayer, kterou také rád zmíním, působí sice impozantně, ale pro svou přílišnou popularizační míru nedosahuje kvalit, které by mi dovolily užít ji ve větším rozsahu pro mou práci. Sice podstatné kapely jako Rush, Dream Theater a Tool jsou zmíněny vcelku rozsáhle, přesto mi vadí, jak je až novinářská a není příliš dobrým zdrojem faktických informací, jako doplnění informací ale postačí, neboť mým cílem je také informace ze zdrojů porovnávat.

V naší zemi progresivní metal příliš nevzniká, což mohlo naznačit už to, že publikace jsou většinou amerického či britského původu a nenajdeme snad žádnou českou publikaci, zabývající se progresivním metalem v takové míře, aby byla účelná a informativní. Kdybychom nahlédli do hudebního dění v naší zemi, byli bychom při hledání progresivního metalu zklamáni. Samozřejmě zde byly kapely jako Framus 5, Pražský výběr či možná Blue Effect, které nám daly mnohé v oblasti rocku či art rocku, ale progresivní metal se zde nehrál, možná v rámci cover kapel, kterých je na každém rohu spousta.

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

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

Po domluvě s dr. Keprtem a po tom, co jsme probrali možnosti této práce jsme se dohodli, že bude lepší, když se budu soustředit na současné kapely a jejich působení. Jenže velké kapely, které tento žánr vytvořily, fungují dodnes, například Rush, Queensryche, Dream Theater či poněkud undergroundovější Tool, kterými se budu rozhodně také zabývat v analýze skladby „*Lateralus*“, která v sobě obsahuje již výše zmíněnou Fibonacciho posloupnost a krajně neobvyklé metrum. Tudíž bude poměrně těžké tyto kapely nezahrnout, ač se neřadí mezi příliš současné či vzniklé v poslední době.

Celkově se pro každý žánr, který s progresivním metalem souvisí (rock, progresivní rock a metal) budu věnovat publikacím, které se věnují pouze danému žánru,

¹³ GROW, Kory. *Heavy metal: od hard rocku až po extrémní metal*. Přeložil Michael TALÍÁN. Praha: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-662-6.

budu informace porovnávat. Z každého zdroje, které jsem zmínil, je možné dostat spoustu informací a snadno může dojít k chybě.

2.1 Bakalářské či magisterské práce

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

Vznikla práce pod vedením doc. Mgr. Rostislav Niederleho, Ph.D. *Art v rocku: rocková hudba jako umění*¹⁴, ve které se Anna Vitáčková zabývá celkovým vývojem rockové hudby s důrazem na estetickou stránku hudby s odkazem na Kanta či Hanslicka.

Magisterská práce Jana Blümla *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*¹⁵ se zabývá i otázkami problematiky pojmenování samotného hudebního žánru (a problematikou, zdali nazývat hudební žánr **žánrem** je doopravdy žádoucí), dále historií progresivního rocku, jeho typografií a jeho rozmanitostí. xx

Bakalářská práce Alžběty Svobodové *Nutné a nahodilé v rockové hudbě 60. let: test času*¹⁶ je prací inklinující k hudební estetice nežli k historii. Autorka se dále vyjadřuje k základním pilířům rockové hudby, analyticky rozebírá skladbu od hudební skupiny Rolling Stones, a přemýšlí nad estetickou hodnotou hudebních děl.

Anna Čechová z katedry hudební výchovy ve své práci *Brněnská nonartifciální hudba v šedesátých letech se zaměřením na rockovou hudbu*¹⁷ popisuje elementy, které jsou klíčové pro vznik art rockové hudby v našich zemích či respektive to, co *označujeme* jako art rock.

¹⁴ VITÁČKOVÁ, Anna. *Art v rocku: rocková hudba jako umění* [online]. Brno, 2009. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/r11abt/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D..

¹⁵ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty* [online]. Olomouc, 2009. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/qo0mtj/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Ivan Poledňák.

¹⁶ SVOBODOVÁ, Alžběta. *Nutné a nahodilé v rockové hudbě 60. let: test času*. Brno, 2017. Dostupné z <https://is.muni.cz/th/f3iyyn/Moje_bakalarka_oficialni_verze.pdf> Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph. D.

¹⁷ ČECHOVÁ, Anna. *Brněnská nonartifciální hudba v šedesátých letech se zaměřením na rockovou hudbu*. Ústí nad Labem, 2012. Dostupné z <https://is.muni.cz/th/paurd/Anna_Cechova_DP.pdf> Bakalářská práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Fakulta pedagogická. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Vítězslav Štefl.

Jan Pešek z katedry filosofie a religionistiky Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích sepsal v roce 2014 práci *Subkultura heavy metalu: následovníci d'áblova hlasu?*¹⁸, kde zejména za využití knihy *Ďáblův hlas – heavy metal: kompletní historie pro znalce*¹⁹ popisuje historii vzniku metalu, dále jeho členění na podžánry, jeho typickou estetiku, gender či například tance, které jsou na metalových koncertech nejčastěji k vidění.

Pro mne důležitou bakalářskou prací byla *Dream Theater*²⁰ Martina Illeše z pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, která je spíše historicko-encyklopedickou předlohou, jak napsat správně bakalářskou práci o umělci v rámci žánru, o kterém budu psát ve větším měřítku.

Velmi zajímavá práce je dílo Veroniky Máchové *Využití mezipředmětových vazeb ve výuce hudební výchovy a matematiky*²¹, ve kterém autorka předvádí tuto možnou syntézu za pomoci procvičovacích úloh.

¹⁸ PEŠEK, Jaroslav. *Subkultura heavy metalu, následovníci d'áblova hlasu?* [online]. České Budějovice, 2014. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/cjft85/>>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Vít Erban, Ph.D..

¹⁹ CHRISTE, Ian. *Ďáblův hlas - heavy metal: kompletní historie pro znalce*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Lenka FENCLOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-723-7.

²⁰ ILLEŠ, Martin. *Dream Theater* Ústí nad Labem, 2010. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/r0hc2x/>>. Bakalářská práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Mgr. Vítězslav Štefl, Ph.D..

²¹ MÁCHOVÁ, Veronika. *Využití mezipředmětových vazeb ve výuce hudební výchovy a matematiky*. Olomouc, 2011. bakalářská práce (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta.

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

2.2 Internetové zdroje

Velkým zdrojem informací mi při psaní bakalářské práce byl internet, zejména internetový archiv *Progarchives.com*²², za nímž stojí relativně malý tým nadšenců do progresivně rockové/metalové hudby. Tento archiv obsahuje rozsáhlé fórum, rádio, ze spolehlivých zdrojů sepsanou historii kapel velkých i menších či recenze alb, ať už se jedná o alba významná, či nová.

Zdrojem obrovského množství informací, zejména při vyhledávání vydaných nahrávek, recenzí kapel žánrů všemožných myslitelných i nemyslitelných je internetový server *TheMetalArchives.com*²³.

Internetová stránka *Djentmag.com*²⁴ skýtá možnost objevovat legálně sdílené nahrávky mnohých kapel a zároveň obsahuje opět recenze těchto nahrávek.

²² *Progressive rock music discography & reviews* [online]. [cit. 2018-12-01]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/>

²³ Encyclopaedia Metalum: The Metal Archives [online]. [cit. 01-17-1.]. Dostupné z: metal-archives.com

²⁴ Progressive Metal - Tag: Djent Mag [online]. [cit. 2019-8-10]. Dostupné z: <https://www.djentmag.com/tag/progressive-metal/>

3 Progresivní rock

Hudební styl s označením „progresivní rock“ vzniká v 60. letech minulého století jako reakce na punkrockovou vlnu, která zasáhla hlavně USA, Velkou Británií a Austrálií. Jeho zakladateli byli tedy umělci, kteří měli zájem hudbu vyzdvihnout do vyšších sfér, kterým nevyhovovala punková zásada, že nejlepší skladby mají nanejvýš 3 akordy, co se týče stopáže krátké, agresivní a nepřiliš hudebně nápadité. Dalo by se tedy říci, že progresivní rock měl za cíl hudbu přivést na vyšší uměleckou úroveň, a to díky extrémně dlouhým skladbám, jejichž délka mnohdy mohla dosáhnout až 30 minut, přičemž velká část písní byla instrumentální, mnohdy vystavěné podobně, jako jsou kompozice klasického období (ať už na sonátovém, či suitovém schématu, s kodou či ouverturou).

Jednalo se v podstatě o takřka majestátní pokus hudbu zreformovat. Nutno ale říci, že tento pokus nebyl příliš přijat. Kapel tohoto období sice vzniklo pozhnaně a následná léta k progresivnímu rocku, posléze progresivnímu metalu byla příznivá, ale v době 60. let punkové hnutí mělo, co se týče masové preference, jednoznačně navrch. Mezi první kapely, co se k hnutí progresivního rocku hlásily, jsou například Jethro Tull, Emerson, Lake & Palmer, Pink Floyd, Genesis, Frank Zappa či Beatles se svým albem *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, důležité je ale zdůraznit, že i když toto album bylo značně netradiční, označuje se jako progresivní rock proto, že ovlivnilo většinu umělců radící se k pozdějšímu progresivnímu metalu, „jeho význam spočíval v tom, že se jím inspirovali jiní umělci, přesvědčili posluchače, že experimentování má svůj význam a že populární hudba může vycházet z rock'n'roll'ového schématu²⁵“.

²⁵ BŘEZNÝ, Martin. PROGRESIVNÍ ROCK: Vše zajímavé, co se objevilo a objeví v progresivní hudbě... *PROGRESIVNÍ ROCK* [online]. 2.9.2019 [cit. 2019-09-04]. Dostupné z: <http://www.progressrock.cz/>

3.1 Art rock x progresivní rock

Jedním z hlavních problémů, se kterými se potýkám, je samotné pojmenování *progresivní*. Josef Vlček o termínu progresivní rock napsal následující slova: „*Jeden z nejvíce zavádějících termínů v rockové hudbě. Užíván od druhé poloviny šedesátých let pro ambicióznější proudy rockové hudby, na začátku sedmdesátých let označoval rodící se art rock. Název však posluchače dezorientoval, protože povyšoval tento styl na rockovou avantgardu. Proto se od tohoto názvu v tisku poloviny osmdesátých let ustoupilo, i když dodnes americká odborná literatura názvu progresivní rock používá pro první fázi art rocku, která oponovala módnímu glitteru a hard-rocku.*“²⁶

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

Toto vzájemné vymezení či rozkol nalezneme v encyklopedii *Universum* při vyhledání hesla *art rock*. „*Od počátku sedmdesátých let proud rockové hudby, jehož cílem bylo rozšířit hranice žánru. Inspirace velkými hudebními formami evropské klasické hudby 19. století [...]. Charakteristický hudebními kompozicemi s rozsáhlými instrumentálními pasážemi a dramatickými změnami tempa a rytmu.*“ *Někdy se též používá název progresivní rock, u něhož je ovšem daleko patrnější inspirace moderním uměním než klasickou hudbou.*“²⁷

Tuzemští hudební teoretici tedy hudbu stylu řadící se všeobecně ve světě k žánru *progresivního rocku* definici stylu pochopili tak, jak píše muzikolog Ivan Poledňák: „*Špičkovými představiteli tohoto směru [art rock] byly skupiny King Crimson, Genesis, Pink Floyd, Yes*“²⁸. *Art rock jako označení konkrétního stylově žánrového typu sedmdesátých let potvrzují i samotní hudebníci, kteří se na jeho tvorbě v této době podíleli. Oldřich Veselý, člen skupiny Blue Effect, která je považována za hlavního zástupce českého art rocku druhé poloviny sedmdesátých let a jejíž hudba se v této době nejvíce přibližovala britským Yes, k tomuto poznamenal, že téhle hudbě se tehdy říkalo jednoznačně art rock. Pojem progressive rock, prog rock či progresivní rock není v české*

²⁶ VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988. Heslo Progresivní rock, s. 46.

²⁷ Heslo Art rock. In *Universum: všeobecná encyklopedie 1. díl/A-F*. Josef Čermák et al. Praha: Odeon, 2002.

²⁸ POLEDŇÁK, Ivan. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2000. Rock jako další stěžejní vývojová linie, s. 58.

hudební literatuře zdaleka tak frekventovaný jako termín art rock, který se u nás zafixoval do té míry, že ho autoři zmiňují ve všeobecných muzikologických pracích typu Slovníku české hudební kultury a dokonce se s ním setkáme i v učebnicích hudební výchovy. Zmínky o progressive rocku, prog rocku či progresivním rocku zde nacházíme zřídka. Objevují se u nás v souvislosti s termínem art rock i označení progressive rock, pak většinou ve významu širší, historicky neohraničené a nepříliš specifikované hudební oblasti. Ačkoliv je v našem prostředí termín art rock spojován především s typem rockové hudby sedmdesátých let reprezentovaným skupinami Yes či Genesis, existují zde samozřejmě i jiné koncepty. Především mladší generace rockových posluchačů používá termín art rock v souvislosti s poměrně pestrým a stylově různorodým okruhem tzv. indie rocku. K širšímu chápání kategorie art rock směřuje také například koncepce serveru Art rock.cz, jehož obsahem je problematika širokého spektra stylově žánrových okruhů rockové hudby.“²⁹

Hudební uskupení, které ve své práci zmiňují, ale označují jako spadající do hudebního žánru *progresivní rock* či *metal* z důvodů jednodušší identifikace a většího využití zahraničních zdrojů.

Roku 1986 vyšlo přepracované vydání encyklopedické práce *The Harvard Dictionary of Music* pod názvem *The New Harvard Dictionary of Music*, které poprvé obsahovalo hesla z oblasti populární hudby moderní doby. „*Některé artrockové skupiny pracují s původním hudebním materiálem umělé hudby – příkladem může být provedení skladby Modesta Petroviče Musorgského Obrázky z výstavy souborem Emerson, Lake and Palmer –, zatímco jiné skupiny používají obecné kompoziční postupy a principy tzv. vážné hudby.*“³⁰ V této souvislosti uvádí uplatnění sonátové formy ve výše zmíněné skladbě *Close to the Edge* skupiny Yes.“

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

²⁹ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. 2009, Olomouc.

³⁰ WILL, Patrick T. Heslo Art Rock. In *The New Harvard Dictionary of Music*. Don Michael Randel (ed.).

Cambridge: Belknap Press, 1986. S. 56.

Tull), na kategorii akademicky vzdělaných hudebníků, kteří skládali dlouhometrážní skladby a zároveň kapely zpracovávající již vytvořené kompozice. Zde řadí například zmiňované King Crimson, Yes či Emerson, Lake & Palmer. Do poslední kategorie řadí skupiny inspirované minimalismem. Jako příklady uvádí Kraftwerk, Frank Zappa's Mothers of Invention či Pink Floyd.

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

The New Grove of Music and Musicians přináší heslo art rock v následující podobě – jako styl čerpající inspiraci z evropské artificiální hudby a který překračuje výrazové možnosti tradičního rocku výjimečným instrumentálním umem nebo fúzí s jinými styly. Jeho východiskem jsou desky *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* skupiny Beatles a *Days of Future Past* od skupiny Moody Blues z roku 1967. Hlavními zástupci art rocku jsou podle autora Roberta Walsera především britské skupiny Nice, Emerson, Lake and Palmer, Deep Purple, Yes, Procol Harum, Pink Floyd, Genesis, King Crimson, Jethro Tull a jejich tvorba v sedmdesátých letech. Z amerických skupin autor uvádí Styx, Kansas a Boston. Dále také v širším smyslu termín art rock označuje také hudbu skupin a sólistů jakými jsou Roxy Music, Brian Eno, Frank Zappa, David Bowie, Velvet Underground, Steely Dan, Rush nebo Laurie Anderson. Walser ve své stati připomíná, že společným znakem tvorby obou uvedených okruhů rockových skupin a umělců je použití prvků artificiální hudby. Rozlišujícím kritériem je pak především přístup k vlastní tvorbě; zda jde o „vážné umění“ skupin typu Yes, či ironii a sebeironii umělců typu Franka Zappy³¹, jehož album *We're Only in it for the Money* je konceptuálním satirickým dílem, které má za cíl zesměšnit hippie kulturu a kritiky opěvované album Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

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

Z celé problematiky vyplývá následující – pojem art rock je častěji využíván v domácím prostředí než v zahraničí. Pokud bychom si muzikologická objasnění k tomuto problému měli dát dohromady, art rockem rozumíme nahrávky skupin typu Yes či Genesis, většinou tedy v období sedmdesátých let.

³¹ Heslo Art rock. In *The new Grove dictionary of music and musicians*. Stanley Sadie – John Tyrrel (ed.). 2nd ed. New York: Grove, 2002.

3.2 Dějiny progresivního rocku

Na počátku vzniku progresivního rocku dle mnohých učebnic či historických spisů stáli pozdější giganti hudebního průmyslu Pink Floyd. Pink Floyd na počátku své kariéry skládali hudbu, která se řadí do žánru psychedelického rocku³², za což vděčí zejména zpěvákovi a kytaristovi Sydu Barretovi, který v kapele působil v letech 1963 až 1967. Barrett byl učebnicový příklad rockové hvězdy, kterou zničilo nadměrné užití drog, zejména LSD. Koncerty Pink Floyd v letech 1966 a 1967 byly díky této skutečnosti natolik nepředvídatelné³³, že jej kapela musela postupně nahrazovat (nejdříve na jednotlivé koncerty a později nastalo) Barretovým kamarádem Davidem Gilmourem. V raných albech po odchodu Barretta se ale hudební styl, který kapela skládala, v zásadě nezměnil, pořád tvorbu Pink Floyd řadíme mezi psychedelický rock. David Gilmour ale později do tvorby přinesl touhu skladby rozpínat a zpomalovat, čehož je příkladem například ceněná deska *The Dark Side of the Moon*³⁴ (1973) se skladbami jako například „*The Great Gig In the Sky*“ či „*Time*“. Gilmourův kytarový um, nezaměnitelný hlas a výjimečné skladatelské schopnosti pomohly z Pink Floyd udělat celosvětový fenomén, kterým zůstali dodnes.

Pink Floyd jsou zároveň kapelou nejhranější i jinými kapelami. Příkladem může být nahrávka Dream Theater s názvem *The Dark Side of The Moon*³⁵ (2006), vystoupení Sons of Apollo v Plovdiv³⁶ či například KoRn kultovní skladbou *Another Brick In The Wall*, původně z alba *The Wall* (1979), původně dvoualbum. KoRn tuto skladbu předělali

³² Psychedelický rock-hudební styl, inspirovaný nebo pokoušející se napodobit mysl měnící zážitky z drog jako cannabis, psilocybin, meskalín a hlavně LSD. Vnitřní jádro psychedelického rockového stylu, které se dostalo do veřejného povědomí v roce 1967 může být rozeznáno podle charakteristických rysů jako jsou modální melodie, ezoterické texty často popisující sny, vize nebo halucinace, dlouhé skladby a dlouhá instrumentální sóla a elektronické efekty jako například distorce, reverb, zpožděné zvuky a/nebo zvuky s posunutou fází. Album, které přineslo psychedelický rock do pop kultury bylo Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band od Beatles. Dostupné z Psychedelický rock [online]. [cit. 2019-02-05]. Dostupné z: <http://www.humanart.cz/wiki-slovník-321-psychedelický-rock.html>

³³ Barretovo chování se díky užívání LSD stalo natolik zvláštním (během koncertu například jediné rozladoval kytaru či zíral do jednoho prázdného místa). Syd Barrett: *The Official Website of Syd Barrett, the original front man and songwriter for Pink Floyd* [online]. [cit. 2019-09-05]. Dostupné z: <http://www.sydbarrett.com/life/>

³⁴ Muzikanti, kteří hrají progresivní rock, rádi používají asociace. Nejinak je tomu v tomto legendárním albu, jehož se mimochodem prodalo více než 50 milionů kopií a v americkém Billboard 200 se drželo celkem neuvěřitelných 741 týdnů. Při nahrávání alba kapela použila nahrané rozhovory s lidmi, které Roger Waters pozval do studia a zeptal se je na otázku, která byla související s tematikou dané písně. Příkladem je hlas vrátného Jerryho Driscolla, který říká „There is not dark side of the moon really, in a matter-of-facts it's all dark...“, přeloženo „*Není tmavá strana Měsíce, ve skutečnosti je celý tmavý.*“

³⁵ Dream Theater – Official Bootleg: Dark Side Of The Moon. 2006. Ytse Jam Records, USA.

³⁶ Sons Of Apollo - Comfortably Numb Live with The Plovdiv Psychotic Symphony. 2019. SME Records. Dostupné z <https://youtu.be/FwrXiM6590s>.

k obrazu svému, za použití hlasité basové kytary na zdůraznění rytmické síly skladby. Díky specifickému hlasu Jonathana Davise, zpěváka KoRn, tato kultovní klasická rocková skladba není pouhým bezduchým přehráním, jak to bývá zvykem u tzv. *cover verzí*. Zároveň ale díky téměř totožně zahránému kytarovému sólu ale máme z poslechu pocit, že původní skladbě se dostává dostatečné množství respektu.

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

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

Ovšem kapelou, která je milována jak posluchači progresivního rocku či progresivního metalu, je uskupení s názvem King Crimson. Tato původně progresivně rocková formace z Anglie, která vznikla roku 1968, změnila rockovou hudbu navždy. V knize *Mean Deviation* se dočteme: *“Cíl hudby, kterou King Crimson hrají, je organizovat anarchii, využít hnací sílu chaosu. Hudba má tedy tendenci se přirozeně vyvíjet, než aby následovala předem určený plán.”*

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

nastupuje v roce 1981. Tonyho technika hraní na netradiční nástroj zvaný *chapman stick*³⁷ byla jedním z nových přínosů progresivně rockové hudby. Tento nástroj používá celá řada umělců, kterým nevyhovuje klasická baskytara z důvodu omezené možnosti hry či potřeby hrát virtuózněji, příkladem může být John Myung (Dream Theater), Mike Oldfield, John Balance (Coil), Brett Bottomley, Peter Gifford a další.

Kapela Yes, jedna z největších kapel oné doby, je také označována jako progresivní rock. Ony příznačné harmonie ve zpěvové lince dvojice Anderson – Squire jsou pro kapelu poznávacím znamením. Díky svému pátému studiovému albu *Close to the Edge*³⁸ Yes dokázali definovat progresivní rock. Ta by mohla znít jako kombinace psychedelických textů písní, až hymnově znějící melodie vokální společně s extrémně jemnými melodiemi a majestátnou délkou skladeb (skladba *Close to the edge*, osmnáctiminutová suita o čtyřech částích).

Progresivní rock přinášel do svých nástrojových obsazení klávesové nástroje, a to v hojné míře. Možnosti nově vznikajících elektronických klávesových nástrojů a syntetizátorů byly nezměrné, čímž byly atraktivní pro muzikanty toužící po objevování nového neprobádaného hudebního stylu. Příkladem může být vlivné trio E.L.P.³⁹ Toto hudební uskupení, které působilo v letech 1970-1979, 1991–1998 a jednorázově svoláno kvůli koncertu na festivalu v Londýně v roce 2010 působilo méně symfonicky a více rockově. Za tento dojem mohl zejména Keith Emerson, který po vzoru The Who⁴⁰s vášní ničil své klávesy či po nich šlapal.

Progresivní rock či to, co za něj všeobecně považujeme, nemůže nikdy vymřít. Vždy se najdou hudebníci, kteří budou chtít experimentovat ohledně co možná největší délky skladby za použití co možná nejvíce technik hry. Faktem je, že historie se neodehrává lineárně, ale cyklicky. Progresivní rock nebyl hudbou budoucnosti, stejně jako hudbou budoucnosti nebyla moderna. Neustále slyšíme stopy hudby předchozí,

³⁷ Chapman stick – zpravidla desetistrunný nástroj, který ke svému správnému rozeznění používá tzv. *tapping* (technika, při které hráč na hmatníku nástroje využívá obě ruce bez použití trsátka. Ruka zvyklá na hraní melodie má tedy usnadněnou práci, neboť ruka běžně používaná k hraní trsátkem domačkává vyšší tóny.

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

³⁸ WELCH, Chris. *Na samém kraji útesu: příběh skupiny Yes*. Praha: Volvox Globator, 2009. Evokace. ISBN 978-80-7207-735-9.

³⁹ Emerson, Lake & Palmer. Členy byli Keith Emerson (klávesy), Greg Lake (baskytara, kytara a zpěv) a Carl Palmer (bicí). WAGNER, Jeff. *Mean deviation: four decades of progressive heavy metal*. Brooklyn, NY: Bazillion Points, 2010. ISBN 9780979616334, s. 15.

⁴⁰ The Who – britská rocková kapela, založena 1964.

nejen tuto nárazově vytvořenou módní vlnu. Lidé si rádi připomínají doby minulé, zatímco se dívají do budoucnosti. Totéž platí pro hudební umění.

3.3 Typický fanoušek progresivního metalu/progresivního rocku

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

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

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

V progresivním metalu či rocku se bohužel nedá zalíbit všem fanouškům. Příkladem můžou být desky *Fear Inoculum* (Tool, 2019) či *Falling Into Infinity* (Dream Theater, 1997). Tyto dvě desky symbolizují samotnou problematiku fanouška progresivně metalové hudby. *Fear Inoculum*, nové album skupiny Tool, prakticky

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

Tato problematika, kdy se části fanoušků líbí nové pokusy kapely a části fanoušků se naopak líbí dodržení toho, na co jsou zvyklí, je „*přesně to, co je na progresivním metalu zajímavé. Dokáže naštvat tolik lidí už jen tím, že existuje. Vyzvolává lynčování, ač o něj nestojí. Fanoušci jsou mnohdy sami sobě nepřáteli a pro mnohé je to pouhá část unikátnosti, kterou progresivní metal přináší. Něco nového může vždy šokovat, ale příliš mnoho nového může nudit.*“⁴¹

⁴¹ Finální slova Mikea Portnoye při rozhovoru.

4 Historie metalu

Velkým problémem, se kterým se při popisování stylově-žánrového typu hudby zejména moderních umělců či kapel potýkáme, je nejednoznačnost, k jakému žánru se daný interpret řadí. Zejména díky tomu, že s uvedením nových hudebních žánrů a jejich zavedením využíváním dochází k následné potřebě se rozpínat, objevovat žánry nové, podobně jak tomu bylo v druhé polovině minulého století ve vodách rockové hudby či v jiných hudebních stylech. Příkladem může být glam metal, který vznikl v 80. letech minulého století ve Spojených státech amerických. Tento na pohled i poslech bizarní hudební styl ovlivněný popem zdůrazňující témata jako ženy, sexualitu či alkohol byl jeden z nejoblíbenějších mezi lidmi oné doby, kvůli němu dokonce vznikl pořad *Headbangers Ball*⁴² na kultovní televizní stanici MTV⁴³. Tento poněkud prostoduchý hudební styl, jehož hlavními aktéry byly kapely Poison, Mötley Crue či W.A.S.P, měl původ v 60. a 70. letech v glam rocku, jehož hlavními průkopníky byli David Bowie, Frank Zappa či zpěvák s příznačným jménem Gary Glitter. Glam metal byl pouhou odpovědí na dnes označované „tradiční“ heavy metalové kapely vzniknuvší ve Velké Británii řadící se k NWOBHM⁴⁴ – Judas Priest, Iron Maiden, Venom a mnohé další, které díky svým debutovým album a stylu, který měl blíže k punku, zaznamenaly enormní úspěch. Jedním z důležitých faktorů, proč glam metal zaznamenal enormní úspěch, byla snaha o změnu. Byl to experiment, který byl na pár let úspěšný. Jeho pomyslné nohy mu podkopl další experiment, kterým byla undergroundová scéna⁴⁵ v Spojených státech amerických.

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

⁴² *Headbangers Ball* byl kultovní pořad zasvěcený rockové či metalové hudbě. Pořad byl poprvé uveden 18. dubna 1987 a oficiálně byl ukončen v lednu 1995. V roce 2003 byl znovu uveden jako část internetového vysílání MTV.

⁴³ MTV – kultovní pouze hudební televizní kanál.

⁴⁴ **New Wave of British Heavy Metal** – britské hnutí nově vznikajících heavy metalových kapel. „Je to kuriózní směs estetiky hippies a machismu.“ HEBDIGE, D. *Subculture: The meaning of style*, s. 155 z fotbalových tribun.

⁴⁵ Underground – scéna veřejností nepodporovaná, až potlačovaná.

Sjednocovacím faktorem pro mladé metalisty, mnohdy rodiči nepochopenými a společností předem odsouzenými (ač se ještě nezformovalo PMRC⁴⁶), byly malé obchody s nahrávkami či bootlegy⁴⁷. Tady se muzikanti scházeli, vyměňovali si názory na aktuální dění a formovali mnohdy dlouhotrvající kapelní vztahy. Vznikl časopis Kerrang!, jedna z prvních oficiálních tiskovin určených čistě pro heavy metal. Díky tomu, že tento časopis je britského původu, není nečekané, že se autoři snažili soustředit na výše zmiňovanou NWOBHM. Tato vlna nových kapel hrajících jiný styl, než který vznikala v USA, byla pro mladé metalisty něčím novým, tedy přesně to, co hledali. Počátek 80. let byl opravdu zlatou érou metalu. Denně se objevovaly nové kapely, posluchači věrně imitovali své idoly, členové kapel spolu pořádali dalekosáhlá turné po světě. Vznikaly nové subžánry, každý v sobě nesl rozdílnou hudební či estetickou stránku, jinou módu oblékání. Vzhledem k lačnému publiku tyto žánry musely vznikat rapidním tempem. Probíhala neoficiální válka o „nejrychlejší a nejhlasitější kapelu všech dob“.

5 Vznik progresivního metalu

Samotný progresivní metal vzniká z kapel typu Rainbow, Uriah Heep a Rush v polovině osmdesátých let, kdy svůj debut vydávají pozdější giganti Dream Theater, Fates Warning a Queensrÿche. Jak jsem zmiňoval, progresivní metal převzal charakteristické rysy progresivního rocku a doplnil je zejména o tvrdě znějící (a hlasité) kytarové riffy. Těmito rysy tedy rozumíme složitou rytmiku, virtuózní výkony členů kapely, písně o více než dokonce dvaceti minutách (*Wings of Lead Over Dormant Seas* od francouzské kapely Dirge má hodinu, *A Change of Seasons* od Dream Theater má už umírněnějších 23 minut) a nepravidelnou stavbu skladby samotné. Ian Christie o progresivním metalu tvrdí, že „*hudebníci prostě opustili zavedenou strukturu skladby a experimentovali s jejími stovebními částmi.*“⁴⁸

⁴⁶ PMRC – Parents Music Resource Center – organizace ochraňující nebohé metalisty před účinkem negativní, až satanistické hudby. KONECNY, Brandon. *Heavy Metal Monsters!: Rudctio ad Ridiculum and the 1980s Heavy Metal Horror Cycle*. Film Matters. 2014, 6.

⁴⁷ Bootleg - audio nebo video nahrávka, která nebyla vydána či není šířena oficiální cestou. Nahrávky jsou obvykle pořízeny na veřejných koncertech nebo pochází z nosičů odcizených z archivu nahrávacích společností. Někteří autoři považují jakékoli své dílo, ze kterého jim neplynou autorské honoráře, za bootleg.

MARSHALL, Lee. *The Effects of Piracy Upon the Music Industry: a Case Study of Bootlegging*. 2004. University of East Anglia, Norwich, UK

⁴⁸ CHRISTIE, Ian. *Ďáblův hlas - heavy metal: kompletní historie pro znalce*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Lenka FENCLOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-723-7, s. 255.

Důležité je zmínit, že mnohé metalové kapely jako například Iron Maiden, Metallica či Venom s délkou skladeb experimentovaly také. Kupříkladu *Seventh Son of A Seventh Son* ze stejnojmenného konceptuálního alba vydaného roku 1988 má délku necelých deset minut a obsahuje mnohé prvky progresivního metalu, jako například ve složité konstrukci skladby. Dalším příkladem může být skladba *Them Bones* od grungeové formace Alice in Chains (album *Dirt*, 1992), které je vyjma konce refrénové části celé v taktu 7/4. Podstatné je ale uvědomit si, že progresivní styl znamená *vyvíjet se*, tudíž pokud je jedna celá skladba v tomto taktu, k progresivnímu metalu ji neřadíme. K podobným ukázkám řadím i jinak progresivně laděné giganty Pink Floyd s písní *Money*, která je v 7/4 taktu, či *Demons* od The National.

Progresivní metal jakožto nově vznikající hudební žánr se ve zpočátku nepříliš příznivém fanouškovském prostředí dostal na veřejné mínění na počátku 90. let. Dobrým krokem při popularizaci žánru bylo kladení důrazu na vydávání desek, což otevřelo pomyslné dveře veřejnosti a pomohlo kapely zpopularizovat. Díky tomu, že kapely chtěly znít odlišně i jedna od druhé (nehledě na očividnou odlišnost vůči v té době poměrně mainstreamovému metalu), téměř každá kapela řadící se k progresivnímu metalu se dá popsat jinak. Zatímco Dream Theater vsadili na více progresivně rockový přístup, na složitou rytmickou část skladeb a virtuózní běhy, zejména zdvojené v partu kytary a kláves, kupříkladu Devin Townsend své skladby neuvádí do jednoznačného stylu. Jeho písně, ať už z působení ve Strapping Young Lad či Devin Townsend Project obsahují prvky jazzu, hudby klasické, country, industrial metalu či reggae. Oproti tomu například Opeth, švédská skupina vzniklá roku 1990, dbá důraz na velmi častou změnu dynamiky a hlasitosti v písni. Míra originality a tvůrčích schopností je ohromná. Ovšem míra úspěšnosti či líbivosti má přímý vztah s hrou v rádiu a je nutné podotknout, hrát progresivní metal v rádiu nebylo příliš časté a každá ze skupin se s tímto faktem vypořádávala jiným způsobem. Mnohé svou tvorbu upravily tak, aby byly pro rádio vhodnější (například alba *Falling into Infinity* – Dream Theater či *Rage of Order* od Queensrÿche) a jiné skupiny se naopak uchýlily do prostředí undergroundu, aby nabraly síly a udeřily o pár let později. Příkladem může být *Opiate* -Tool, kapela Strapping Young Lad Devina Townsenda, uskupení Liquid Tension Experiment, jehož členy byli tři členové Dream Theater (bubeník Mike Portnoy, kytarista John Petrucci a hráč na klávesy Jordan Rudess) a Tony Levin (King Crimson, Alice Cooper, Peter Gabriel, Head).

Dle Jeffa Wagnera v knize *Mean Deviation: Four decades of progressive heavy metal* je klíčový bod vystoupení Tool na populárním hudebním festivalu Ozzfest v roce 1998. Ač poměrně postupně komercializovaní Dream Theater, Fates Warning,

Queensrÿche, Symphony X a Voivod běžně vyprodávali koncerty díky svým líbivým melodiím, poměrně undergroundoví Tool na masový úspěch teprve čekali, což se jim právě díky populárnímu Ozzfestu v letech 1998 a 2002 povedlo. Hudební skupiny hrající tento nový žánr byly veřejností vnímány jako „příliš komplikované či nepochopitelné, tudíž budily zkoumavý zájem.“⁴⁹

Ovšem progresivní metal se vyvíjel dále. Díky nově vznikajícím opravdu extrémním kapelám jako Anathema, Cannibal Corpse, Dimmu Borgir, Korn či Slipknot byl o tvrdou hudbu opravdu zájem. Hudební kapela Meshuggah původem ze Švédska v roce 1995 vydává excelentní album *Destroy Erase Improve*, které na první poslech uhrane směsí death metalu, thrash metalu, progresivního metalu a jazzovou fúzi. Tomuto uskupení se povedlo již v roce 1998 provést turné s giganty thrash metalu Slayer, čímž si svou popularitu ještě utvrdili. Od roku 2003 kytaristé Meshuggah používali téměř výlučně sedmistrunné kytary⁵⁰ k dosažení ještě tvrdšího či alespoň hlubšího zvuku. Další zajímavostí, která je s Meshuggah spjatá, je využívání polyrytmu⁵¹. Meshuggah v knize *Mean Deviation* uvádí, že mezi nejranější vlivy při jejich tvorbě řadí zejména kanadské progresivně rockové trio Rush. Tato pro metalovou scénu důležitá skupina opět ovlivnila řadu dalších, jako například Bongzilla, Alice in Chains, Soundgarden či Mastodon. Díky právě Meshuggah nalezneme prvky progresivního metalu v kapelách jako jsou Candlemass, Lacuna Coil, My Dying Bride či Tiamat, což jsou primárně kapely hrající doom metal.

Mezi další ctěné kapely, které si neopomenou zmínit, patří například The Dillinger Escape Plan, která je Jeffem Wagnerem řazena do kategorie progressive metalcore.⁵², dále kapely Snot, Porcupine Tree (díky osobě Stevena Wilsona jedna z významných kapel progresivního metalu současné doby) či Gojira.

Éra progresivního metalu je rozhodně déle trvající nežli v případě progresivního rocku. Hudební skupiny, které žánr vytvořily, stále fungují a účastní se velkých hudebních festivalů, jako například Nova Rock v Rakousku, Hellfest Open Air,

⁴⁹ GROW, Kory. *Heavy metal: od hard rocku až po extrémní metal*. Praha: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-662-6, strana 254.

⁵⁰ Typ elektrické kytary s přidanou nízkou strunou v intervalu kvarty. Noty tedy jsou v pořadí od nejhlubší po nejtenčí H, e, a, d¹, g¹, h¹, e².

⁵¹ Kytarista Hagström uvádí, že velká většina skladeb Meshuggah je v podstatě jednoduchých v taktu 4/4. Polyrytmus ale značí to, že zatímco bubeník hraje v taktu 4/4, kytaristé hrají v 7/4. Jsou to v podstatě dva či více rytmů pohromadě, znějící přes sebe. WAGNER, Jeff. *Mean deviation: four decades of progressive heavy metal*. Brooklyn, NY: Bazillion Points, 2010. ISBN 9780979616334, s. 288.

⁵² Metalcore – jeden z mnohých hudebních žánrů s příponou *core*. Jedná se o hudební styl kombinující prvky punku a extrémního metalu. Kytaristé často využívají enormního zkreslení kytar.

Download Festival či dokonce tuzemských Brutal Assault či Masters of Rock. Je ovšem pravda, zejména na našem území, že preference týkající se hudebních skupin jsou poněkud odlišné. Často se tedy stane, že skupina lidí z koncertu Dream Theater či Tool odcházejí v poněkud zmatené náladě díky nezvyku na nelineární rytmus. Tento pocit je naprosto oprávněný zejména díky menšinovému zastoupení těchto kapel.

Progresivní metal v našich zemích až na opravdu vzácné výjimky nenajdeme. Díky masové popularitě tzv. zábavových kapel či punk rocku je zde progresivně laděných kapel pomálu, oproti například progresivnímu rocku a kapelám jako Blue Effect, slovenské Collegium Musicum, Stromboli či Synkopy. Pravdou ale je, že například v Olomouci vznikla hudební skupina Porcupine Tree Tribute, která zájem o skutečné Porcupine Tree přinejmenším udržuje v mnohých fanoušcích.

5.1 Metropolis Pt.2: Scenes from a Memory

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

Páté studiové album Dream Theater vydané 26. října 1999 je prvním konceptuálním albem skupiny⁵³. Díky tomu, že v názvu alba nalezneme „druhá část“, logicky se zamyslíme nad tím, co se stalo s částí první. *Metropolis.Pt.1* je skladba z alba *Images and Words* (1992), v pořadí se jedná o druhé album kapely. Ač celkové provedení motivu na albu je provedeno jinak, ve skladbě nalezneme pár společných částí či alespoň podobností.

Somewhere, like a scene from a memory

(Scene from a memory)

There's a picture worth a thousand words

(A thousand words)

Eluding stares, the faces before me

(Faces before me)

⁵³ WILSON, Rich. *Lifting shadows the authorized biography of dream theater*. S.l.: Rocket 88, 2013. ISBN 19-066-1558-6.

*It hides away
And will never be heard of again
Deceit is the second without end*

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

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

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

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

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

Kapela v roce 2001 v rámci svého turné nahrála DVD *„Metropolis 2000: Live Scenes From New York“*. Veškeré použité záběry veškeré záběry jsou z posledního koncertu turné, kde celou problematiku *„Metropolis Pt.2: Scenes From A Memory“* vysvětlovala mimo jiné pomocí videoprojekce. Při rozhovorech v rámci turné *„Metropolis 2000“* na oficiálním DVD v bonusovém materiálu členové kapely přiznávají, že se nechali nejvíce ovlivnit buddhismem a jeho studií o reinkarnaci.

Pro ukázkou z alba jsem si vybral dvě skladby. První ukázkou je „*Scene Six: Home*“⁵⁴, protože její instrumentální složka nejnápadněji odkazuje k etnické hudbě. Skladba počíná lehkým drnkáním Johna Petrucciho na svou elektrickou kytaru naladěnou na „drop D“, do které se přidávají klávesy Jordana Rudesse se zvukem sitáru⁵⁵ (ve studiu zdvojený s kytarou), následně se přidává celá kapela a po krátké instrumentální sekci ve stylu indické hudby nastupuje zpěv Jamese LaBrie. Po skončení první sloky se kapela vrací k indickému motivu, který variuje za pomoci augmentace a změny tóniny a celou skladbou se nese.

*I remember the first time she came to me
Poured her soul out all night and cried
I remember I was told there`s a new love that`s born
For each one that has died
(Julian, Home)*

Nejnápadnější píseň alba z hlediska instrumentálního je bezpochyby *Home*, zejména díky častým změnám rytmické i melodické složky písně a její celkové nestálosti, ale z hlediska vokálního by na první pomyslnou příčku mohla být umístěna skladba „*The Spirit Carries On*“⁵⁶.

Skladba samotná se zabývá tématem, které se nese celým albem díky svému příběhu – reinkarnací a smrti. Je to zároveň jediná skladba na albu, která v sobě nemá ani jednu změnu rytmu, je to příjemná pomalá balada v D dur, s poměrně jednoduchým kytarovým sólem a výraznou zpěvovou linkou.

*I used to be frightened of dying
I used to think death was the end
But that was before
I'm not scared anymore
I know that my soul will transcend*

⁵⁴ Dream Theater - *Home* (Live at Bucharest) [online]. [cit. 2016-06-05]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Iu5z7Z59uSE>

⁵⁵ Sitár - mnohostrunný drnkací hudební nástroj z rodiny louten, populární v severní Indii, typický představitel nástrojů hindustánské hudby.

⁵⁶ Dream Theater - *The Spirit Carries On* (Live at Luna Park) - with lyrics [online]. [cit. 2016-06-05]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rGGYvXFRdhM>

6 Analýza skladeb

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

6.1 Tool – Lateralus

Lateralus ze stejnojmenného alba vydaného roku 2001 na první poslech zaujme netradičním taktem a využitím **Fibonacciho posloupnosti** ve slokách písně, respektive v počtu slabik, ze kterých se sloka skládá.

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

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

„je nejčastěji vnímán jako ideální poměr mezi dvěma úsečkami. Můžeme se setkat i s označením zlatý poměr, zlaté číslo nebo zlatá proporce⁵⁷.“

Zlatý řez je tedy matematický poměr, který se používá ve fotografii jakožto poměr nejvíce lahodící lidskému oku. Jeho matematická hodnota pro číslo 1 je 1,618033, čímž se dostávám k tomu, jak jej využívají Tool – *Maynard James Keenan*, zpěvák kapely, začne zpívat v jedné minutě a 37 vteřinách skladby, což odpovídá hodnotě 1,617 při použití desítkové soustavy čísel. Samotná Fibonacciho posloupnost se ve skladbě projevuje ještě jiným způsobem – výše jsem zmiňoval časté změny, které vykazují doby v taktu.

Po gradujícím začátečním motivu v 12/16 taktu, který se pořád opakuje dokola a jeho základem je nota D, nastupuje motiv hlavní, který se nese celou skladbou a začíná v první minutě a čtrnácti vteřinách (či v 36. taktu), kde se hodnota taktu mění na 9/8, tato hodnota trvá přesně jeden takt, kde ji střídá 8/8, také s trváním jednoho taktu, a následuje 7/8 o stejném trvání, jako předchozí. Když si tyto čitatele napíšeme vedle sebe, dostaneme hodnotu **987⁵⁸**, což je mimochodem 15. číslo již zmíněné Fibonacciho posloupnosti.

⁵⁷ HORDĚJČUK, Vojtěch. *Zlatý řez* [online]. [cit. 2018-11-09]. Dostupné z: <http://voho.eu/wiki/zlaty-rez/>

⁵⁸ 0+1, 1+1, 2+1, 3+2, 3+5, 5+8, 8+13, 13+21, 21+34, 34+55, 55+89, 89+144, 144+233, 233+377, **377+610**.

Lateralus

Written by Tool
Transcribed by Johnnie Lloyd

$\text{♩} = 170$

Rhythm Guitar

Bass Guitar

Drumset

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

ppp

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

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

$\text{♩} = 90$
Distortion

35

T
A
B

0	0	X	0	0	0	X	0	5	5	5	3	3	0
0	0	X	0	0	0	X	0	5	5	5	3	3	0
0	0	X	0	0	0	X	0	5	5	5	3	3	0

36

3	3	X	3	3	3	X	0	5	5	5	0
3	3	X	3	3	3	X	0	5	5	5	0
3	3	X	3	3	3	X	0	5	5	5	0

37

sl.

3	5	5	5	X	5	5	3	10	12
3	5	5	5	X	5	5	3	10	12
3	5	5	5	X	5	5	3	10	12

sl.

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

Následují pouhé dva takty v 3/8, a nastupuje refrén obsahující hlavní motiv, opět celkem třikrát. Na chvíli ze skladby přichází pocit umírněnosti či dokonce řádu,

protože po tomto refrénu přichází opět sloka a dále refrén, stejně, jako předtím. Ač Tool nejsou vyloženě virtuózní na své nástroje, jako například Dream Theater, které budu analyzovat posléze, ve skladbě je k nalezení kytarové sólo, jehož rytmickým podkladem je hlavní motiv. Celkově (i s druhým refrémem) tento motiv rytmického rázu zazní šestkrát, třikrát je klasická doba refrénu a třikrát při sólu. Zde dochází k zajímavému jevu – motiv a jeho zvláštní rytmické hodnoty zde docházejí k pomyslnému ukončení, nastupuje zde po dobu trvání 4 taktů 6/8, což tedy utváří 9/8, 8/8, 7/8 a 6/8.

Ovšem zde, téměř čtyři minuty před koncem skladby, dochází k momentu, co je obzvláště zajímavý – posluchač, který by už byl dostatečně zmaten častými změnami taktu, je zde překvapen díky opakování postupně gradující melodie, která zazněla na samém začátku skladby v 12/16 taktu, tentokrát po dobu 43 taktů, pak je vystřídán 12/8 na 15 taktů, a v taktu 229 přichází před nedávnou dobou poprvé uvedený 6/8, který je neměnný až do konce, celkem 26 taktů. Rytmická stránka této skladby je rozhodně více zajímavá než melodická, která není tak bohatá, v podstatě jsou zde pouhé 4 akordy-D moll, G dur, F dur a C dur, tempo je stálé a činí hodnotu 86 BPM.

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

6.2 The Dance of Eternity

Skladba s názvem v překladu „*Tanec věčnosti*“ je názornou ukázkou toho, jak může progresivní metal vypadat, když umělec experimentuje až příliš. Pokud bychom pátrali v celé tvorbě *Dream Theater*, nikdy nenalezneme skladbu, která by byla více rytmicky či melodicky rozmanitá⁵⁹. Většina skladeb kapely sice nemá opakující se refrén či melodie, na rozdíl od výše zmiňovaných *Tool*. Ve skladbě, které se chci věnovat, naopak často najdeme alteraci, modulaci, chromatické postupy, které jsou doprovázeny častými změnami taktu, polyrytmizací či naopak pentatonikou a sekundovými postupy. *The Dance of Eternity* o celkové délce 6 minut a 13 vteřin⁶⁰, která v sobě nese celkem 130 změn taktu je na první poslech chaotická, bez znatelného řádu, mnohdy až nesmyslná, když se ale podíváme do notace, která jest v příloze, najdeme řadu elementů, jež paradoxně řád ustanovují a já se je vynasnažím zmínit.

The image displays musical notation for the song "The Dance of Eternity" by Dream Theater. It features two staves: "Guitar (w/ dist.)" and "Drums". The notation is in 8/8 time and includes several annotations: "Unison" with a tempo marking of ♩ = 66, "Initial Riff" with "N.C." (No Chords) below it, "Altered Restatement of Riff" appearing twice, and "Addition" at the end of the second system. The guitar part consists of eighth and sixteenth notes, while the drums use a complex, polyrhythmic pattern with various rests and accents.

V úseku, který jsem vybral ze skladby *Solitary Shell*, nalezneme základní znak tvorby Dream Theater, kterým je *diminuce*⁶¹. Kdybychom slyšeli skladbu tohoto žánru libovolně v rádiu a slyšeli bychom motiv, který se o dvě vteřiny později opakuje, je ale v jiné tónině, můžeme si být téměř jisti, že se jedná o právě tuto

⁵⁹ Čistě subjektivní názor, který zahrnuje diskografii dosud vydanou, tj. do roku 2019.

⁶⁰ DREAM THEATER. *Metropolis Pt.2: Scenes from a memory* [zvukový záznam na CD]. Elektra Records, 26. 2. 1999.

⁶¹ Metoda tématicko-motivické práce, zahrnuje zkrácení délku not na polovinu.

skupinu. Dalším výrazným znakem je zdvojování tónů hraných na kytaru za pomoci kláves. Kytarista John Petrucci a keyboardista Jordan Rudess tuto techniku hojně využívají i při sólech hraných ve vysoké rychlosti. Myslím si, že toto je jeden z kontrastů k například kapelám typu *Iron Maiden*, kde tyto rychle hrané melodie jsou hrané naopak v harmonii. Dalším znakem je hojné využívání církevních stupnic⁶², zejména frygické⁶³ a mixolydické⁶⁴.

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

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

Takty 31–36 (částečně i 37) jsou repeticí taktů 11–18, se změnou tóniny na d moll. Částečně proto, že v taktu 37 v tónině A_s dur nalezneme běh po sekundách, na který navazují 4 takty opět v g moll, mění se hodnoty taktu (17/16, 15/16 apod.), ovšem melodie hraná v tomto krátkém úseku je pouhý běh vzestupný a následně sestupný. Slouží podobně jako mezivěta, neboť skladba se následně razantně mění. Akordy B_b5, A_b5, D5 a následně E5 s nestálou dur/moll tonalitou dávají najevo celkovou nestálost a nestabilitu.

⁶² Církevní stupnice –, „Staré stupnice odpovídají starým tóninám, které se užívaly v evropské hudbě již ve starověku a ve středověku a nazývaly se mody (jednotné číslo modus). ... Každá stará stupnice má svou osobitou stavbu, své pořadí celých tónů a půltón. Můžeme je vytvářet od libovolných tónů a vzhledem k tomu mohou mít různá předznamenání podobně jako stupnice durové a mollové.“ ZENKL, Luděk. ABC Hudební nauky. *Staré stupnice*. 2. vyd. 2014: Editio Bärenreiter, s. 200. ISBN 978-80-86385-21-1.

⁶³ Frygická stupnice je mollová stupnice s malou sekundou na II. stupni. Je tvořena od III. stupně iónské stupnice.

⁶⁴ Mixolydická stupnice je stupnice se sníženou septimou.

Takty 45, 46, melodicky opět tvořené běhy (tentokrát sestupnými a následně vzestupnými a ne přímo v intervalu nejen sekund, ale kvart, jsou opakovány takřka doslovně v taktech 47 a 48. Jediným rozdílem je melodie kytar (za použitím drobné chromatiky v taktu 46 a 48, přičemž melodie je v 48 v intervalu kvart a sestupně v intervalu sekund, v taktu jsou intervaly různorodější, najdeme zde zmenšenou kvartu a kvintu) a přechod bicích, přičemž změna u bicích je takřka neznatelná, pouze změna bubnů, na které jsou hrány noty o stejných rytmických hodnotách. Ovšem tato opakování, ač ne doslovná, dávají celé skladbě pocit řádu či očekávatelnosti, naproti tomu se zde tolik věcí tak často mění, že tyto dva názory jsou poměrně si navzájem protirečící.

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

Zajímavá je melodie baskytary, která se oproti předchozímu jednotvárnému úseku mění a imituje melodii kytary a kláves. Úsek je zajímavý i z rytmického hlediska, neboť poprvé přináší delší trvání 4/4 taktu, tudíž skladba dosahuje dojmu jakéhosi umírnění či uklidnění. V taktu 65 přichází hudební překvapení v podobě takřka blues/swingového/rock'n rollového rozvedení akordu e moll do H dur přes C

dur, což je postup často používaný právě ve zmíněných žánrech, následně se tento postup opakuje v 67, kde také v době pomlky kláves kytarista využívá běhu v H dur v šestnáctinových notách.

Jistá „mezivěta“ či razantně odlišná část v taktech 68 až 76 je jedna z mých nejoblíbenějších. Jedná se o ragtime⁶⁵ zakončený glissandem, přičemž skladba dále pokračuje ve 4/4 taktu a jejími hlavními nástroji jsou opět klávesy a kytara, které za pomoci běhů v běžně používaných rockových akordech jako E dur, D dur a A dur společně hrají melodii až do taktu 87, kde jsou přerušeny sólem na basovou kytaru v A dur. Toto sólo je téměř výlučně v šestnáctinových notách, dosti často v sextolách⁶⁶ či septolách. Rytmický podklad pro toto sólo jsou pravidelné bicí (basový buben každou čtvrtou dobu, po čtvrté době každého taktu také dvěma úderů na rytmický buben v šestnáctinových notách, po první době jednou šestnáctinovou notou a osminovou notou taktéž na rytmický buben. V tyto doby klávesy a kytara zahrají akord A dur⁶⁷ na podložení sóla. Sólo končí na konci taktu 94 díky nastupujícímu silnému rytmickému motivu v e moll, kde bicí pouze rozvíjejí svou předchozí hru o více úderů na rytmický buben, kde hraje každou šestnáctinovou notu, kde nezní basový buben (který stále zní každou čtvrtou dobu). Melodická linka je rozdělena mezi basovou kytaru a elektrickou kytaru a je relativně prostá, jde opět o vzestupný a sestupný postup v hodnotách osminových a šestnáctinových not v příjemném tempu 132 BPM.

Notace uvádí, že takty 97 a 98 jsou 3/4 a 5/4, což ale nemusí být nutně pravda. Tuto hodnotu můžeme ale uvést jako dva takty po 4/4, neboť rytmický postup bicích se nemění, v elektrické kytáře ale najdeme jednu osminovou pomlku navíc, což na první poslech může trochu zamotat uši. Na konci taktu 98 kytara hraje stejnou melodii

⁶⁵ Původně se jednalo o černošskou parodii na taneční krok bělošské country, jehož hlavním znakem byly synkopy. Kořenů ragtime bylo však více: černošské plantážní hollery, černošský způsob hry na banjo, coon songs, ale i „evropská“ salonní klavírní hudba zejména francouzského původu (gavotky, čtyřrylky ap.) či „evropská“ promenádní a pochodová dechová hudba. Nejvíce ragtimových skladeb existuje pro klavír. Levá ruka udržuje přesný rytmus ve 2/4 taktu (pravidelné střídání basu a akordického přizvukování), zatímco pravá „trhá“ melodii skrze osminové či šestnáctinové synkopy. Ragtime. In: *Arts Lexikon* [on-line]. Anna Goldmanová, 14.2.2016 [cit. 8.7.2019]. Dostupné z: <http://www.artsllexikon.cz//index.php?title=Ragtime>

⁶⁶ V oficiální notaci se nejedná pouze o sextoly, v jiných zdrojích jsou ale tyto noty vedeny téměř všude jakožto sextoly. Viz. <https://youtu.be/UExvm9oUbJ8> 2:35, notace převedená do programu Sibelius pro snadnější hraní.

⁶⁷ Nejedná se výlučně o akord, neboť je zde pouhá kvinta, tudíž se nedá zároveň přesně určit, jestli se jedná o dur, či moll. Vzhledem k předznamenání a hraným notám ale soudím, že zde panuje durová tonalita. Více v heslu „power akordy“.

co doposud, pouze o oktávu výše. V taktu 103 se tato melodie mění, už se nejedná o šestnáctinové noty s osminovými, ale pouze o šestnáctinové. Aby bicí podpořily tuto změnu, přidává se druhý basový buben, tudíž celá kapela hraje společně noty šestnáctinové. V taktech 111 až 143 je ale zajímavá skutečnost, kterou chci zmínit, a to je vzájemná spolupráce bicích a kláves. Pokaždé, když na klávesách zazní dva tóny v pravé ruce současně, bubeník zahraje otevřený hi-hat činel pro zvýšení dynamiky. Zároveň, levá ruka je přímou imitací partitur kytary a baskytary, čili hrají naprosto stejné noty. Tato zvýšená dynamika graduje v taktu 131, která dává ale předzvěst další změně tématu, která přichází v taktu 136 po drobném trylku. Dosud nestálá akordická stavba je vystřídána poměrně jednoznačnými akordy, které mají základ v tónu A. Díky drobným změnám v pravé ruce v klávesách ale nemůžeme říci, že by se jednalo jednoznačně o akord A dur. Tento zajímavý úsek před repeticí trvá do taktu 145 včetně. Repetici prvního motivu, za který považujeme část ohraničenou takty 11 až 14, zde nalezneme v taktech 146 až 151.

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

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

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

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

7 Závěr

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

Progresivní metal je žánr, který i při opakovaném poslechu tento pocit překvapení dovede přinést, ať už při koncertním vystoupení a spontánním jamu, či při snaze rozklíčovat, proč členové kapely přeskakují z jednoho metra do druhého a to je také důvod, proč je tématem mé bakalářské práce.

Hlavním záměrem bylo nastínit historii tohoto hudebního žánru a pokusit se charakterizovat jeho význačné rysy. K správnému dokončení bakalářské práce jsem používal práci s textem, ať už v zahraničních, tak tuzemských publikacích či na internetu, dále analytickou četbu v hudebních notacích a poslech.

Zdrojů zabývajících se touto problematikou bylo dostatek, zejména zahraničních, nejvíce nápomocná kniha při psaní práce mi byla *MEAN DEVIATION: Four Decades of Progressive Heavy Metal*, jejíž autorem je hudební historik Jeff Wagner. Tato kniha je obsáhlou historickou publikací, která se zabývá vznikem i aktuálním děním všude ve světě.

Progresivní metal je jako hudebně barevná skvrna ve světě rádií, masové preference a popové kultury. Historie žánru začala už vznikem progresivního rocku, neboť mnohé kapely proplouvaly mezi rockem a metalem již od 60. let minulého století. Samotný žánr ale vznikl v polovině 80. let, kdy vznikly tři hlavní kapely žánru oné doby – Dream Theater, Fates Warning a Queensryche, také zvaní jako „Velká trojka“, podobně jako metal má „Velkou čtyřku“ – Anthrax, Metallicu, Megadeth a Slayer.

Analýza skladeb se ukázala být velmi zajímavou složkou práce a potvrdila, že tvorba kapel Tool a Dream Theater je netradiční, zajímavou a rozhodně nedostatečně probádanou hudbou. Různé změny v metrických celcích a netradiční akordové změny, běhy, až monumentální délky skladeb – díky tomuto je prog až magický a učarující.

Míra snobství je v progů na děsivě vysoké výši, ale hlavně mezi fanoušky. Hudebníci berou progresivní metal jako únik z dobře kategorizované hudby, a až na drobné občasné výstřelky muzikanti progresivní metal nepovažují za „něco víc“. Rozhodně se ale jedná o hudbu instrumentálně složitější, ale sama o sobě snobství neprobouzí. Zároveň hypotéza, že fanoušci až fanaticky nesnáší hudební žánry oblíbené masovou většinou společnosti, se potvrdila, mnohdy se nesnáší mezi sebou

8 Shrnutí

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

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

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

Podkapitola *Typický fanoušek progresivního metalu/rocku* obsahuje pár důležitých vět od významného hudebníka Mikea Portnoye, který mi poskytl v roce 2016 rozhovor v olomouckém S-klubu. Pokusil jsem se jej zeptat, jakožto člověka s ohromnou řadou zkušeností, na názor ohledně míry snobství, která mne velmi zajímala od počátku psaní práce. Díky tomu, že jsem pouhý fanoušek progresivně metalové hudby, názor profesionálního muzikanta mi přišel velmi užitečný.

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

V analytické části práce jsem provedl rozbor skladeb *Lateralus* od Tool a *The Dance of Eternity* od Dream Theater. Popsal jsem, čím jsou skladby unikátní. Skladby jsem si

vybral díky unikátní rytmické složce v případě *Lateralus*, *The Dance of Eternity* kvůli složité stavbě. Využití Fibonacciho posloupnosti ve skladbě *Lateralus* jsem podložil ukázkou, kde přesně a jak se využívá, totéž platí v případě využití zlatého řezu, což je zvláštní matematický poměr využívaný například ve fotografii či malířství.

Summary

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

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

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

Subchapter *Typical fan of progressive metal/rock* includes several important sentences from an influential musician Mike Portnoy who gave me an interview in 2016 in Olomouc's S-club. I have asked him about the amount of snobbery in progressive music as a person of a great connections and knowledge. Opinion of professional and influential musician was very important and enriching simply because of the fact that I am just a fan of progressive metal.

In the next chapter I have described history of metal and its birth in England and United States of America. Bands such as Black Sabbath and Judas Priest from England created this musical genre and because of foreign tours have brought this new music for the whole world to hear. New Wave of British Heavy Metal, a group of many british heavy metal bands coming from Great Britain was the most influential metal movement ever to exist. With bands such as Def Leppard, Iron Maiden, Raven, Saxon or Venom, this movement was important in terms of creating further metal subgenres. A good example of this could be Venom being a band first considered as

death metal. Many bands of many corners of the Earth, not just northern death metal bands (Celtic Frost, Cirith Ungol, Dimmu Borgir, Mayhem and many more), but also progressive metal bands (Meshuggah, Opeth) or thrash metal bands (Metallica or Slayer) are mentioning Venom as one of their most important influence ever. Californian musical scene at the end of seventies created big metal bands such as Metallica or Slayer.

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

Zusammenfassung

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

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

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

Der Unterkapitel *Typischer Progressive Metal/Rock Fan* enthält paar wichtige Sätze von einem prominenten Musiker Mike Portnoy, der mir im Jahr 2016 in dem S-Club in Olomouc ein Interview gegeben hat. Ich habe versucht ihn, als einen Mann mit fast lebenslanger Erfahrung, zu fragen, was seine Meinung über das Ausmaß von

Snobismus sei, die mich von Anfang meiner Arbeit an sehr interessierte. Als bloßer Fan von Progressive Metal fand ich die Ansicht eines Professionellen sehr nützlich.

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

Im analytischen Teil der Arbeit habe ich mit den Songs *Lateralus* von Tool und *The Dance of Eternity* von Dream Theater gearbeitet. Ich habe beschrieben, was die Songs einzigartig macht. Ich habe diese Songs aufgrund der einzigartigen rhythmischen Komponente ausgewählt, im Fall von *Lateralus*, *The Dance of Eternity* war es deren komplexe Konstruktion. Die Verwendung der Fibonacci-Sequenz in dem Song *Lateralus* habe ich anhand eines Auszugs verdeutlicht und gezeigt, wo und wie genau diese eingesetzt wird. Gleiches gilt für die Verwendung des Goldenen Schnitts, einem speziellen mathematischen Verhältnis, der in der Fotografie oder Malerei benutzt wird.

9 Anotace

Příjmení a jméno autora:	Kostka Vojtěch
Katedra:	Muzikologie
Fakulta:	Filozofická
Název diplomové práce:	Progresivní metal a jeho specifika, analýza rockové opery Metropolis Pt. 2: Scenes From A Memory a dopad žánru na soudobou společnost
Vedoucí diplomové práce:	MgA. Marek Kepřt, Ph.D.
Počet znaků:	91218
Počet příloh:	2 CD
Počet titulů použité literatury:	12
Klíčová slova:	Progresivní rock, progresivní metal, Dream Theater, Tool, Fibonacciho křivka, rocková opera
Krátká charakteristika diplomové práce:	Bakalářská práce se zabývá charakteristikou stylu žánru progresivního metalu. Zabýval jsem se historií progresivního metalu a progresivního rocku, ze kterého žánr vznikl. Soustředil jsem se na kapely, které hrají v současné době i které naopak progresivní metal pomohly vytvořit. Dále jsem se zajímal o album Metropolis Pt.2: Scenes from a memory a provedl jsem jeho formální analýzu, dále jsem provedl analýzu vybrané skladby z tohoto alba. V analytické části práce jsem harmonicky rozebral dvě skladby spadající do žánru progresivní metal s ohledem na jejich výjimečnost.

10 Slovníček pojmů

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

Augmentace je prodloužení not.

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

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

Diminuce je zkrácení not o polovinu délky, opak augmentace.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Minimalismus je umělecký směr, jehož cílem je nevyužití ničeho nepodstatného.

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

Polyrytmus je více rytměů hraných v současné době. Jedná se o techniku typickou pro progresivní metal.

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

Progresivní metal je hudební žánr vznikající v 80. letech minulého století. Jeho typickými znaky jsou měnící se rytmická složka písní o dlouhé stopáži, virtuózní jevištní výstupy či často

se vyskytující silné vztahy s mezihudebními vědami (například s matematikou). Inspiroval mnohé žánry vznikající později v hudebních dějinách.

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

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

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

The Who je kultovní britská rocková kapela.

Tool je industrial/progresivně metalová, původně undergroundová kapela.

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

11 Seznam pramenů a literatury

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11.1 Internetové zdroje

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

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

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

12 Přílohy

12.1 Notové zápisy

12.1.1 Dream Theater–The Dance of Eternity

4

SCENE SEVEN: I. THE DANCE OF ETERNITY

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

0:10

♩ = 104

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

D5

ybd.

8vb

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

Gtr.

All guitars are 7-string
elec. gtrs. w/dist.

⑦ = B

sampled from "Metropolis Pt. 1"
(played by Jordan from the D4 sample)

Bass

6-string bass throughout

① = C

⑥ = B

w/phaser sweep

ums

Gtr. 1

P.M.

snare overdubbed

(Avb)

phaser off

snare in

0:31 ♩ = 124

G5 Ab5 G5 F5 E5

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

CS F#5 G5 Ab5 G5 F5

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

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

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

0:44

w/slight P.M. throughout

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

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

P.M.

This musical score is for guitar, featuring a mix of standard notation and guitar-specific elements. It includes:

- Two systems of guitar tablature (TAB) with fret numbers and string indicators (T for top, B for bottom).
- Standard musical notation with treble and bass clefs, time signatures, and key signatures.
- Chord diagrams for various chords: D5, Eb5, C5, B5, G5, and Eb5.
- Dynamic markings such as *v* (pizzicato) and *v* *acc* (accented).
- Rehearsal marks (double bar lines with a thick vertical line) and repeat signs.
- Accents and slurs over notes in the standard notation.

at the bottom left of the page: **music Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 4**

The image shows a page of musical notation for guitar, featuring a score with guitar tablature and chord diagrams. The score is divided into several systems, each with a key signature change indicated by a double bar line with a sharp sign.

- System 1:** Key signature: one flat (B-flat). Chords: D5, G5, Ab5. The notation includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and a guitar tablature staff with fret numbers and string indicators.
- System 2:** Key signature: two flats (B-flat, E-flat). Chord: G5. The notation includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and a guitar tablature staff with fret numbers and string indicators.
- System 3:** Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Chord: N.C. (Natural Chord). The notation includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and a guitar tablature staff with fret numbers and string indicators.

At the bottom of the page, there is a small text label: "Scene Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 5".

Chord progression: Bb5, Ab5, D5, E5

Tempo: ♩ = 120

Chord progression: F#sus, C#sus, C#sus2, G#(b5), D*

Chord progression: F#sus, C#sus, C#sus2, G#(b5), D*, G(b5)

Annotations: R.H., 8vb, *stap with thumb*, P.M., T.A.B.

1:29 ♩ = 120

1978

F#sus C#sus C#sus2 A# G#(b)

PM PM

TAB

TAB

Drum notation with hi-hat and snare patterns.

F#sus C#sus C#sus2

PM PM 8vb PM

TAB

TAB

Drum notation with hi-hat and snare patterns.

1:44 J = 124

B5

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

(8vb)

gong L.V.

TAB

TAB

Drum notation with hi-hat and snare patterns.

(8vb)

The first system consists of three staves. The top staff is a guitar staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a continuous eighth-note pattern. Below it is a guitar tablature staff with corresponding fret numbers. The middle staff is a bass staff in bass clef with the same key signature and time signature, containing a continuous eighth-note pattern. Below it is a bass tablature staff. The bottom staff is a gong part in treble clef, featuring a melodic line with a 'gong' symbol and a 'L.V.' (Liquor) symbol.

The second system follows the same structure as the first, with guitar and bass staves and tablature, and a gong part. The guitar and bass parts continue with their respective eighth-note patterns. The gong part continues with its melodic line.

Bm

w/ribbon

The third system introduces a change in the guitar part. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a melodic line with a 'Bm' (B minor) chord indicated above it. The bottom staff is a gong part in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature, featuring a melodic line with a 'w/ribbon' (with ribbon) symbol. The guitar and bass staves and their respective tablatures continue with their patterns.

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

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

This system contains the first six measures of the piece. It features a guitar staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The guitar part includes a complex melodic line with many accidentals and a bass line with a steady eighth-note rhythm. Chord symbols Em, F#m, and Am/E are placed above the guitar staff. A guitar tablature staff is located below the guitar staff, showing fret numbers for the left hand.

This system contains the bass and drum parts for the first six measures. The bass staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The drum staff shows a consistent eighth-note bass drum pattern. A guitar tablature staff is also present, showing fret numbers for the left hand.

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

This system contains the next six measures of the piece, mirroring the first system's structure. It features a guitar staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The guitar part includes a complex melodic line with many accidentals and a bass line with a steady eighth-note rhythm. Chord symbols Em, F#m, and Am/E are placed above the guitar staff. A guitar tablature staff is located below the guitar staff, showing fret numbers for the left hand.

This system contains the bass and drum parts for the second system. The bass staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The drum staff shows a consistent eighth-note bass drum pattern. A guitar tablature staff is also present, showing fret numbers for the left hand.

2:16
E5

This system marks a change in the piece at 2:16. The time signature changes from 4/4 to 3/4. The guitar staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The guitar part includes a complex melodic line with many accidentals and a bass line with a steady eighth-note rhythm. Chord symbols E5 and E5 are placed above the guitar staff. A guitar tablature staff is located below the guitar staff, showing fret numbers for the left hand.

This system contains the bass and drum parts for the third system. The bass staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The drum staff shows a consistent eighth-note bass drum pattern. A guitar tablature staff is also present, showing fret numbers for the left hand.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a treble clef guitar part with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second staff is a bass clef guitar part. The third staff is a piano part in treble clef, featuring a melodic line with slurs and ties. Below it is a guitar fretboard diagram with two positions, labeled 'A' and 'B', showing fingerings for the strings. The fourth staff is a piano part in bass clef, providing a harmonic accompaniment.



The second system of the musical score consists of two staves. The top staff is a treble clef guitar part. The bottom staff is a bass clef guitar part. A note is placed above the guitar staff in the second measure, labeled 'C', and another note is placed above the guitar staff in the third measure, labeled 'B'. A text box below the guitar staff contains the instruction: "Note: These chords sound two octaves higher although they are played as shown."

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a treble clef guitar part with a dynamic marking of *8vb*. The second staff is a piano part in treble clef with a dynamic marking of *PM*. Below it is a guitar fretboard diagram with two positions, labeled 'A' and 'B', showing fingerings for the strings. The fourth staff is a piano part in bass clef.

The fourth system of the musical score consists of four staves. The top staff is a treble clef guitar part. The second staff is a bass clef guitar part. The third staff is a piano part in treble clef. The fourth staff is a piano part in bass clef.

The fifth system of the musical score consists of four staves. The top staff is a treble clef guitar part with dynamic markings of *v* and *sfz*. The second staff is a bass clef guitar part. The third staff is a piano part in treble clef. The fourth staff is a piano part in bass clef.

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

Gtr. 1
(8vb)

Gtr. 2

TAB notation for guitar parts.

2:32
♩ = 132 (swing 16ths)
Em

Ragtime Solo

Chord progression: Cdim7, C7, B7

8vb
P.M. throughout

TAB notation for guitar parts.

The image displays a musical score for guitar, organized into three systems. Each system includes a set of chords, a staff with a treble clef, a staff with a bass clef, a staff labeled '(8vb)', and two staves labeled 'TAB' (top and bottom). The first system features chords Em, F#m, and B7. The second system features chords Em, Eb, G/D, Cm7(b5), C9, and B7. The third system features chords Em, D#dim/F#, Edim/G, E(9)/G#, Am(#13), and B. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like '>' and 'pizz'. The page number '15' is located in the top right corner.

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

E5 D5 A5

Elec. Gtr. (w/dist.)

Elec. Gtr. (w/dist.)

8vb

w/fuzz distortion

F5 E5 D5

(8vb)

The musical score is organized into two systems. The first system covers measures 1 through 16, with a key signature change to F major at measure 8. The second system covers measures 17 through 24, with a key signature change to G major at measure 17. The score includes:

- Staff 1 (Guitar):** Melodic line with accidentals and dynamics like *8va* and *8vb*. Chords A5 and F5 are indicated.
- Staff 2 (Bass):** Bass line with tablature and fret numbers.
- Staff 3 (Tenor/Bass Clef):** Chord diagrams and tablature for the tenor and bass clefs.
- Staff 4 (Guitar):** Melodic line with a *6* fingering and a *8vb* dynamic.
- Staff 5 (Bass):** Bass line with tablature.
- Staff 6 (Tenor/Bass Clef):** Chord diagrams and tablature.
- Staff 7 (Guitar):** Melodic line with a *6* fingering and a *8vb* dynamic. A note is marked *8vb continued in top staff*.
- Staff 8 (Bass):** Bass line with tablature.
- Staff 9 (Tenor/Bass Clef):** Chord diagrams and tablature.
- Staff 10 (Guitar):** Melodic line with a *6* fingering.
- Staff 11 (Bass):** Bass line with tablature.
- Staff 12 (Tenor/Bass Clef):** Chord diagrams and tablature.

Scene Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 34
1987/12

3:21
Em

The musical score is presented in three systems, each containing a guitar staff and a bass staff. The guitar staff uses a combination of standard notation and tablature (TAB). The bass staff uses standard notation. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, and beams. The guitar staff includes specific fret numbers in the TAB lines, such as 14, 12, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0. The bass staff includes notes with stems and beams, and some notes are marked with '8vb' (octave below). The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are repeat signs at the beginning of each system. The overall style is that of a professional music manuscript.

Some Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 16

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

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

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

(8vb)
(8vb)

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

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

3:50
N.C.

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

(8vb) 8vb
(8vb)

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

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

slightly open

The image displays a musical score for guitar, consisting of three systems. Each system includes a piano (p) part and an electric guitar (8vb) part. The piano part is written in a grand staff with treble and bass clefs. The electric guitar part is written in a single staff with a treble clef and includes a six-line tablature below it. The tablature uses numbers 0-7 to indicate fret positions. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system begins with a double bar line and a repeat sign. The third system also begins with a double bar line and a repeat sign. The text 'piano' is written below the first system's piano part, and '8vb' is written below the first system's electric guitar part. The text 'piano' is written below the second system's piano part, and '8vb' is written below the second system's electric guitar part. The text 'piano' is written below the third system's piano part, and '8vb' is written below the third system's electric guitar part. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Issue Seven: 1. The Dance of Eternity - 27 - 18

4:12

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

(8vb)

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

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

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

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

4:22 A5 Bb5/A

$\text{♩} = 102$

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

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

TAB: 8 7 0 0 | 10 9 9 10 | 10 9 10 13 12 12 13 | 15 12 | 9 9 0 0 | 9 9 0 0

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

T A B

T A B

T A B

Am GS Ab5

4:32 J = 124

T A B

T A B

T A B

T A B

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

G5 F5 E5 C5 F#5

*wide flam.

G5 Ab5 G5 F5 E5 N.C. 4:42 J. = 118

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

The page contains a musical score for guitar, organized into three systems. Each system includes a standard notation staff, a guitar tablature staff, and a bass line staff. The first system starts at measure 17 and includes a 'hard slide up' instruction. The second system includes a double bar line and a 'poco' dynamic marking. The third system includes a time signature change to 3/4 and a '5:01' time signature marking. The tablature staffs contain fret numbers and techniques like slides and bends. The bass line staffs show the low register accompaniment.

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

The musical score is arranged in systems. Each system contains a guitar staff (treble clef), a bass staff (bass clef), and a drum staff (percussion clef). The guitar and bass staves feature melodic lines with various articulations such as accents and slurs. The drum staff provides a rhythmic accompaniment with patterns of eighth and sixteenth notes. Between the guitar and bass staves, there are two lines of tablature labeled 'T' and 'B'. The guitar tablature includes fret numbers (e.g., 14, 15, 16, 17, 18, 19) and bar lines. The bass tablature includes fret numbers (e.g., 5, 4, 0, 7, 6) and bar lines. A section of the score is marked with a box containing '5:13' and 'J = 112', followed by 'N.C.' (No Chords). The score concludes with a double bar line.

System 1: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. Below it are two guitar staves labeled 'T' and 'A' for the top hand and 'B' for the bottom hand. The top hand part shows fret numbers: 0-14-16-10-10-17-18-10, 15-10-17-18-14-10-17-10. The bottom hand part shows fret numbers: 12-14, 11-13-11-12-13-14-15, 11-12-10-14, 11-12-13. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

System 2: Treble clef, 4/4 time signature. Similar to system 1, it features a melodic line and guitar accompaniment. The top hand part shows fret numbers: 0-14-10-10-17-18-10-14-15, 0-14-10-10-17-14-15, 10-17-13-14, 10-10-10-10-10-0, 10-10-10-10-0. The bottom hand part shows fret numbers: 10-14-11-13-11-12, 10-14-14-15-11-12, 12-14-11-13-11-12, 14-15-11-12-13-14-10-11, 14-11-13-11, 14-11-13-11. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

System 3: Treble clef, 4/4 time signature. The top staff has a melodic line with a wavy line above it labeled "Vibrato using pitch wheel". The guitar part includes a section labeled "P.M." (Palm Mute) with fret numbers: 10-10-10-10-0, 10-10-10-14-16-17, 0-2-4-6-4-6-7-2-3-4-5, 0-2-4-4-5-6-7-2-3-4-5, 0-2-4-4-5-6-7-2-3-4-5, 0-2-4-4-5-6-7-2-3-4-5. The bottom hand part shows fret numbers: 14-11-13-11, 10-11-13-11-12, 0-2-4-6-4-6-7-2-3-4-5, 0-2-4-4-5-6-7-2-3-4-5, 0-2-4-4-5-6-7-2-3-4-5. A time signature change to 5/4 is indicated by a box containing "5:30". The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Some Seven: I. The Dance of Eternity - 27 - 24

The first system of music (measures 1-10) features a piano accompaniment and a guitar part. The piano part consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#), and a left-hand staff with a bass clef. The guitar part is shown in two systems: the first system has a treble clef staff with a key signature of two sharps and a tablature staff below it; the second system has a bass clef staff with a key signature of two sharps and a tablature staff below it. The tablature uses numbers 0-7 to indicate fret positions. The music is in 18/8 time and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

5:43

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

The second system of music (measures 11-20) continues the piano and guitar accompaniment. It includes a piano part with two staves and a guitar part with two staves. The piano part has a treble clef staff with a key signature of two sharps and a bass clef staff with a key signature of two sharps. The guitar part has a treble clef staff with a key signature of two sharps and a tablature staff, and a bass clef staff with a key signature of two sharps and a tablature staff. The tablature uses numbers 0-7. The music is in 18/8 time and includes dynamic markings such as *8va* and *8vb* in the piano part, and accents in the guitar part.

8va
8va
8vb

T
A
B

T
A
B

8vb
15mb

T
A
B

T
A
B

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

5:55 $\text{♩} = 207$
B

8va C#

8va

(15mb)-

6:12
segue to "One Last Time"
E5 B5

A (8va) - 8va F# rit. 8vb

12.1.2 Tool-Lateralus

Lateralus

Written by Tool
Transcribed by Johnnie Lloyd

$\text{♩} = 170$

Rhythm Guitar

Bass Guitar

Drumset

3

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

5

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

ppp

7

R. Gtr. 

B. Gtr. 
ppp

Drs. 

9

R. Gtr. 

B. Gtr. 
pp

Drs. 

11

R. Gtr. 

B. Gtr. 
p

Drs. 
p

13

R. Gtr. 

B. Gtr. 
mp

Drs. 
mp

15

R. Gtr. 

B. Gtr. 
mf

Drs. 
mf

mf ♩ = 176

17

R. Gtr. 

B. Gtr. 
f

Drs. 

19

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

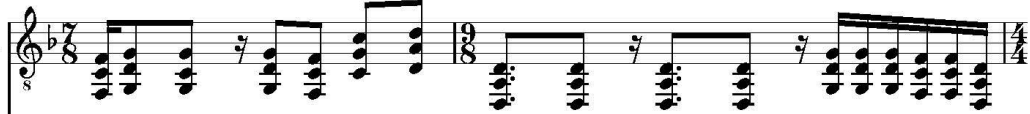
21


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 

23

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 


25

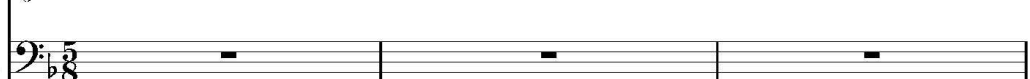
R. Gtr. 

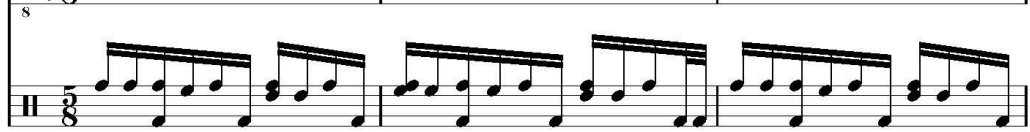
B. Gtr. 

Drs. 


27

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

30

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

33

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

36

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

39

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

42

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

45

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

48

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

51

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

53

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

55

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

System 55: Rhythm guitar (R. Gtr.) in treble clef with a flat key signature and 8/8 time signature. Bass guitar (B. Gtr.) in bass clef with a flat key signature and 8/8 time signature. Drums (Drs.) in a drum set notation with a 2/4 time signature. The system contains two measures of music.

57

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

System 57: Rhythm guitar (R. Gtr.) in treble clef with a flat key signature and 8/8 time signature. Bass guitar (B. Gtr.) in bass clef with a flat key signature and 8/8 time signature. Drums (Drs.) in a drum set notation with a 3/4 time signature. The system contains two measures of music.

59

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

System 59: Rhythm guitar (R. Gtr.) in treble clef with a flat key signature and 8/8 time signature. Bass guitar (B. Gtr.) in bass clef with a flat key signature and 8/8 time signature. Drums (Drs.) in a drum set notation with a 3/4 time signature. The system contains two measures of music.

61

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

System 61: Rhythm guitar (R. Gtr.) in treble clef with a flat key signature and 8/8 time signature. Bass guitar (B. Gtr.) in bass clef with a flat key signature and 8/8 time signature. Drums (Drs.) in a drum set notation with a 4/4 time signature. The system contains two measures of music.

63

R. Gtr.
B. Gtr.
Drs.

This system contains measures 63 and 64. Measure 63 is in 9/8 time with a key signature of one flat. The right guitar (R. Gtr.) plays a series of chords, the bass guitar (B. Gtr.) plays a steady eighth-note bass line, and the drums (Drs.) play a pattern of eighth notes with accents. Measure 64 changes to 4/4 time, with the R. Gtr. playing chords and the B. Gtr. playing eighth notes. The drum pattern continues with accents.

65

R. Gtr.
B. Gtr.
Drs.

This system contains measures 65 and 66. Measure 65 is in 7/8 time with a key signature of one flat. The R. Gtr. plays chords, the B. Gtr. plays eighth notes, and the drums play eighth notes with accents. Measure 66 changes to 4/4 time, with the R. Gtr. playing chords and the B. Gtr. playing eighth notes. The drum pattern continues with accents.

67

R. Gtr.
B. Gtr.
Drs.

This system contains measures 67 and 68. Measure 67 is in 4/4 time with a key signature of one flat. The R. Gtr. plays chords, the B. Gtr. plays eighth notes, and the drums play eighth notes with accents. Measure 68 changes to 7/8 time, with the R. Gtr. playing chords, the B. Gtr. playing eighth notes, and the drums playing eighth notes with accents.

69

R. Gtr.
B. Gtr.
Drs.

This system contains measures 69 and 70. Measure 69 is in 5/8 time with a key signature of one flat. The R. Gtr. and B. Gtr. parts are silent, indicated by a horizontal line with a bar. The drums (Drs.) play eighth notes with accents. Measure 70 continues in 5/8 time with the R. Gtr. and B. Gtr. remaining silent and the drums playing eighth notes with accents.

72

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

76

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

79

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

82

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

85

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

88

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

91

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

94

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

96

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

98

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

99

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

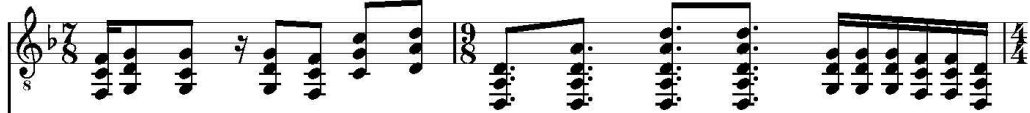
101


R. Gtr.


B. Gtr.

Drs.


103


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 


105


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 


107


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 

109


R. Gtr. 


B. Gtr. 

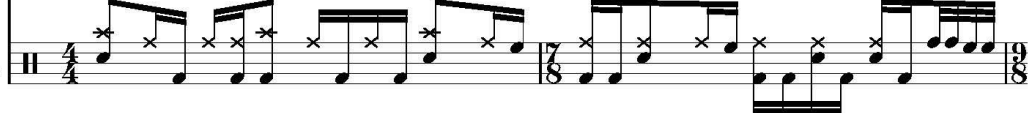
Drs. 

mp *ff*

111

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 


113


R. Gtr. 

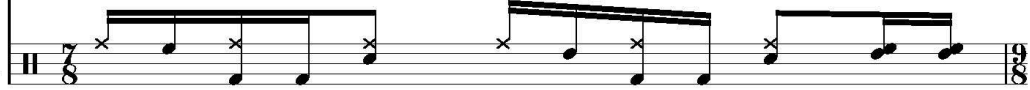
B. Gtr. 

Drs. 

115

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

116

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

pp

117

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 


118


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 


119


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 

120

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

121

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

125

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

mf

127

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

129

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

131

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

134

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

137

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

140

R. Gtr.

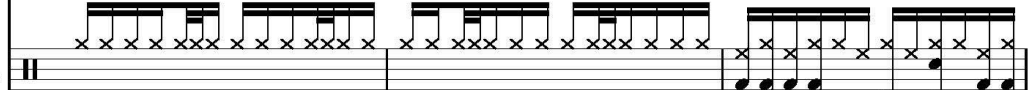
B. Gtr.

Drs.

143

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

f

146

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

149

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 


152

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

155

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 

158

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 

161

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 

164

R. Gtr. 
B. Gtr. 
Drs. 

168

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

172

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

175

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

176

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

177

R. Gtr. *s*

B. Gtr. *s*

Drs. *s*

3 3

Detailed description: This system covers measures 177 and 178. The Rhythm Guitar (R. Gtr.) part consists of a continuous eighth-note strumming pattern. The Bass Guitar (B. Gtr.) part features a steady eighth-note bass line. The Drums (Drs.) part includes a snare drum pattern with 'x' marks indicating muffled hits, and a triplet of eighth notes in the second measure of each system.

178

R. Gtr. *s*

B. Gtr. *s*

Drs. *s*

Detailed description: This system covers measures 178 and 179. The Rhythm Guitar (R. Gtr.) part continues with the eighth-note strumming pattern. The Bass Guitar (B. Gtr.) part continues with the eighth-note bass line. The Drums (Drs.) part continues with the snare drum pattern and muffled hits.

179

R. Gtr. *s* *full*

mp

B. Gtr. *s*

Drs. *s*

Detailed description: This system covers measures 179 and 180. The Rhythm Guitar (R. Gtr.) part begins with a 'full' chord in the first measure, followed by the eighth-note strumming pattern. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is indicated below the R. Gtr. staff. The Bass Guitar (B. Gtr.) part continues with the eighth-note bass line. The Drums (Drs.) part continues with the snare drum pattern and muffled hits.

180

R. Gtr. *s*

B. Gtr. *s* *f*

Drs. *s*

3 3

Detailed description: This system covers measures 180 and 181. The Rhythm Guitar (R. Gtr.) part continues with the eighth-note strumming pattern. The Bass Guitar (B. Gtr.) part begins with a dynamic marking of *f* (forte) in the first measure, followed by the eighth-note bass line. The Drums (Drs.) part continues with the snare drum pattern and muffled hits, including a triplet of eighth notes in the second measure of the system.

181

R. Gtr. *ff*

B. Gtr. *ff*

Drs. *ff*

182

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

183

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

185

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

187

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

189

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

191

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

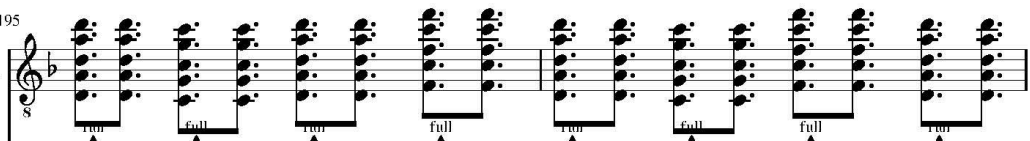
193


R. Gtr.

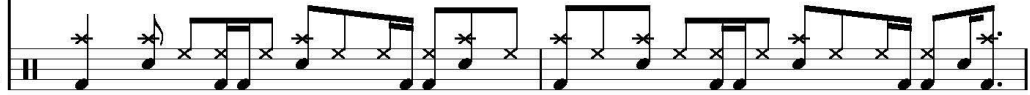
B. Gtr.

Drs.

195

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

197


R. Gtr. 


B. Gtr. 

Drs. 

199

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

200

R. Gtr. 

B. Gtr. 

Drs. 

201

R. Gtr.
B. Gtr.
Drs.

Detailed description: This system covers measures 201 and 202. The right guitar part features a series of chords in the lower register, with some notes marked with a '7' indicating a barre. The bass guitar part plays a similar chordal accompaniment. The drum part consists of a steady eighth-note pattern with occasional accents marked with an 'x'.

202

R. Gtr.
B. Gtr.
Drs.

Detailed description: This system covers measures 202 and 203. The right guitar part continues with chordal accompaniment. The bass guitar part has a similar accompaniment. The drum part continues with eighth-note patterns and accents.

203

R. Gtr.
B. Gtr.
Drs.

Detailed description: This system covers measures 203 and 204. The right guitar part features a more active melodic line with eighth-note runs. The bass guitar part plays a rhythmic accompaniment with some syncopation. The drum part continues with eighth-note patterns and accents.

205

R. Gtr.
B. Gtr.
Drs.

Detailed description: This system covers measures 204 and 205. The right guitar part continues with eighth-note runs. The bass guitar part has a similar accompaniment. The drum part continues with eighth-note patterns and accents.

207

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

209

R. Gtr.

B. Gtr.

Drs.

12.2 Zvukové nahrávky

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

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