

Hudební svět synagog

Biblická kantilace

Květnový díl seriálu Pod harfou Davidovou věnujeme specifické hudebně-náboženské praxi vokálního přednesu biblického textu.

TEXT — VERONIKA SEIDLOVÁ / FOTO — KAREL CUDLÍN

Přes dva tisíce let se Židé každý týden vztahují k biblickému textu a nahlas z něj zpívají, kolektivně nevynechali přes dvě milénia. Ve středověku se formalizoval hudební systém biblické kantilace. Tato lokalizovaná, částečně orální tradice v dnešním globalizovaném světě nejen nemizí, ale díky širší kulturním proměnám a technologiím nabývá dalších rozměrů. Kantilace se učí i přes internet napříč kontinenty či pomocí různých webových aplikací, poprvé v historii k ní mají v některých židovských komunitách přístup i ženy. Věnují se jí jak rituální specialisté, tak někteří běžní

členové židovských obcí, Českou republiku nevyjímaje.

Když vstoupíme třeba některou sobotu ráno do jedné z funkčních pražských synagog, otevře se našim uším zvláštní, komplexní hudební svět. Budeme překvapeni i tehdy, pokud jsme někdy dříve slyšeli zvukové záznamy slavných chazanů – virtuózních synagogálních zpěváků. Ty jsou jen zlomkem, kondenzovaným zábleskem vícevrstevnaté hudební kultury jako žité zkušenosti, špičkou ledovce namířené k venkovnímu světu, jehož hlavní část je slyšitelná jako celek pouze naživo, za dveřmi synagogy.

Hudební performance rituálu, který třeba v sobotu trvá přes tři hodiny, je pokaždé zvukově trochu jiná, neopakovatelná. Ačkoli je zdánlivě svázaná rituálními pravidly a tradičním židovským hudebním systémem, variabilita a improvizace v ní hrají významnou roli. Do určité míry ji formuje i náhoda, jejíž podmínky jsou však přesně definovány. Etnomuzikoložka Judit Frigyesi, která zkoumá liturgickou hudbu východoaškenázských Židů více než čtyři dekády (např. 2018), ji dokonce přirovnává k aleatorické hudbě.

Současní etnomuzikologové se zajímají nejen o hudební zvuk,



Vrchní zemský rabín Karol Efraim Sidon čte (tj. kantiluje) Tóru ve Vysoké synagoze, kantor Federace židovských obcí Daniel Vaněk asistuje.

Popisují vzrušení, strach z veřejného vystoupení i nudu, ale zdůrazňují nový, intimní vztah s posvátným textem. Kantilaci chápou jako jeden z nejautentičtějších a nejosobnějších zážitků své kulturní identity.



Rabín Michael Dushinsky kantiluje ze svitku Ester během svátku Purim.

ale především o to, kdo jej tvoří, jak a proč. Tvrdí, že tak lze porozumět hudbě jako kultuře. Ptají se na významy, jaké lidé přikládají své hudební praxi. Například jak prostřednictvím hudby tvoří to, kým jsou, svoji identitu. Proto se obracejí k hudebním aktérům s cílem pochopit a zprostředkovat jejich perspektivu. V etnografiích o židovské náboženské hudbě tak zaznívají mnohé, různorodé, často i velmi odlišné perspektivy žijících lidí, kulturních insiderů. V jedné z nejnovějších odborných knih, založené jak na mnohaletém terénním výzkumu, tak na více než stovce rozhovorů s profesionály i běžnými členy židovských obcí, praktikujícími biblickou kantilaci ve Spojených státech (Summit, 2016), aktéři často mluví o kantilaci jako o hluboké spirituální zkušenosti. Interpretují ji jako radikálně odlišnou od předchozích náboženských i hudebních zkušeností, avšak vyžadující intenzivní osobní ponoření do hebrejského textu Bible. Popisují vzrušení, strach z veřejného vystoupení i nudu, ale zdůrazňují nový, intimní vztah s posvátným textem.

Kantilaci chápou jako jeden z nejautentičtějších a nejosobnějších zážitků své kulturní identity. Jenže kantilovat neboli „přečíst“ parašu, tedy oddíl Tóry (Pět knih Mojžíšových, základního a nejposvátnějšího textu judaismu) není jen tak: „Parašu čte někdo, kdo to umí. A umět to není tak snadné. Když se čte ze svitku Tóry, tak v něm nejsou zaneseny ani samohlásky, ani kantilační značky, to všechno musí člověk, který z Tóry čte, znát,“ říká judaista a religionista Aleš Weiss. Občas čte Tóru v Jeruzalémské synagoze v Praze. Střídá se s Danielem Vaňkem, kantorem Federace židovských obcí ČR a dalšími, dlouhá léta zde také čte historik Alexandr Putík. Ve Staronové synagoze léta četl rabín Karol Sidon, nyní nejčastěji kantor Bryan Wood.

Podobně se vyjadřuje chazanka Židovské liberální Unie, Jaroslava Hannah Maxová, mezzosopranistka, která byla sólistkou opery Slovenského Národního divadla a Národního divadla v Praze: „Od opery ke kantilaci Tóry nevede snadná cesta. Pro zpěv sólových operních partů musí mít člověk výbornou pěveckou

techniku, krásný hlas a samozřejmě hudební vzdělání. Tohle všechno však pro čtení z Tóry nestačí. Zpěv není zapsán v notách, ale pomocí kantilačních znamének. Takže ten, kdo chce číst Tóru, musí znát nejen hebrejštinu, ale i tato znaménka, která ovšem v Tóře zapsána nejsou,“ říká Hana Maxová, která je pravděpodobně první českou chazankou vůbec a jednou z mála českých židovských žen, které dožívají kantilovat text Tóry.

Co je tedy kantilace biblických textů a kdo ji vlastně smí dělat? K pochopení jednání, kterému jeho aktéři říkají nejčastěji „čtení“, je potřeba nejdříve trochu kontextu. Židovská náboženská hudba primárně slouží k vyjádření posvátných textů. Je proto úzce spjata s liturgickým jazykem, biblickou hebrejštinou. Hudba se užívá nejen v židovské liturgii, ale i v tzv. paraliturgických situacích (událostech s účelem náboženského obohacení, mimo samotnou bohoslužbu v synagoze). Náboženskou hudbu v ortodoxních formách judaismu limitují striktní výklady tradičního náboženského práva, a to především ve dvou ohledech. Prvním je většinová praxe zakazování hry na hudební nástroje při bohoslužbě. Ovšem podrobnější výklad, proč bývaly od počátků diaspory vylučovány hudební nástroje z židovského rituálu, přesahuje rámec tohoto textu, stejně jako důvody pro druhou většinovou praxi, v níž se muži snaží zabránit svému naslouchání ženskému zpěvu, což souvisí s konceptualizací ženství v rabínské literatuře (viz článek Aleše Weisse v březnovém čísle Harmonie). Zákaz hraní na nástroje v bohoslužbě (s výjimkou šofaru, beranního rohu) vedl ke kontrole vokální hudby, zákaz naslouchat zpívajícím ženským hlasům vedl od středověku k fyzickému oddělování mužů a žen při náboženských událostech a k genderově odlišným hudebním repertoárům, jež se provádějí



Při přechodovém rituálu bar micva chlapec poprvé veřejně kantiluje pasáž z Tóry.

v odlišných společenských kontextech (rituály v synagoze se staly doménou mužů, události životního cyklu v prostředí domova pak doménou žen). Ačkoli existovaly historické výjimky, tyto praxe začaly ve velkém přehodnocovat až reformní směry judaismu v Evropě v 19. století, avšak již předbýváme.

Obraťme se nejprve do starověku a středověku. Role hudby v liturgii se vyvíjela současně s kanonizací liturgického textu, a to mezi 2. a 11. stol. n. l. Po zničení Druhého jeruzalémského chrámu roku 70 se centrum židovské rituální praxe přesunulo do synagog. Synagoga (ze starořeckého *synagógé*, „shromáždění“) pravděpodobně vznikly v babylonském zajetí po zboření Prvního jeruzalémského chrámu. V době druhého Chrámu již představovaly náboženská i společenská centra života obce, začaly se vyvíjet synagogální rituály, jejichž praxe zintenzívněla po destrukci Chrámu. Přednes liturgických textů nahradil rituální oběti.

Nejvýznamnějším obdobím kanonizace židovské liturgie bylo 8. až 11. století n. l., kdy se zároveň formalizovala role chazana, liturgického specialisty a hlavního synagogálního zpěváka. Nejdříve byl i básníkem, který textově a hudebně improvizoval nefixní části

Etnomuzikoložka Judit Frigyesi, která zkoumá liturgickou hudbu východo- aškenázských Židů více než čtyři dekády, ji dokonce přirovnává k aleatorické hudbě.

liturgie a objevoval se v synagoze společně s laickými předříkávači, jež postupně nahrazoval ve vedení pravidelných bohoslužeb (viz Shiloah, 1992). Od 9. století se funkce chazana stává hudebně-náboženskou profesí: svým vokálním přednesem vede obec a (v závislosti na komunitě, resp. její velikosti) má či nemá další rituální a pedagogické

povinnosti. Obecněji řečeno, chazan je expertem na rituální zvuk. (Nutno dodat, že ve střední Evropě se chazanům začalo od první poloviny 19. stol. říkat „kantor“.)

Zároveň s oběma zmíněnými procesy se ve středověku zformovaly tři distinktivní typy židovských liturgických hudebních praxí: kantilace, psalmodie a liturgický zpěv. Etnomuzikolog Mark Kligman (2015) je definuje následovně. Kantilace označuje melodickou recitaci biblických textů během bohoslužby. Byla zformalizována v systém v 10. stol. n. l. pomocí kantiláčnických symbolů, které jsou ovšem melodicky interpretovány podle lokalizovaných tradic. Psalmodie označuje melodický přednes žalmů v rámci liturgie, může se jednat o jeden text či seskupení vícero textů. Liturgický zpěv zahrnuje širokou škálu melodických stylů, jimiž se přednáší nebiblické části liturgie. Tyto styly obsahují jak rytmické, tak nerytmické melodie. Následující generace stavěly na těchto třech typech v geograficky a kulturně specifických kontextech. V tomto díle se věnujeme pouze prvnímu ze zmíněných tří typů židovských liturgických hudebních praxí.

Biblická kantilace se provádí kdykoli se Bible čte veřejně. Praxe veřejného čtení Bible se odkazuje

k Deuteronomiu 31:12: „Shromáždí lid, muže, ženy, malé děti i příchozího, který je ve tvých branách, aby poslouchali a učili se bát Hospodina, vašeho Boha, a zachovávali a plnili všechna slova tohoto zákona.“ Židovská Bible se hebrejsky nazývá *Tanach*, což je akronymem pro tři skupiny knih, z nichž se skládá: Pentateuch (*Tóra*), Proroci (*Nevi'im*) a Spisy (*Ktuvim*). *Tanach* je židovský kánon, který nabyl definitivní podoby v době mezi babylonským zajetím a prvním stoletím našeho letopočtu. (Židovský kánon se liší od křesťanského tím, že neobsahuje Nový zákon, a též mírně odlišným pořadím prorocích knih.) Jazykem Tanachu je sice hebrejšтина, ale některé knihy *Ktuvim* obsahují také delší úseky v aramejštině. Vzhledem k tomu, že pergamenové svitky ručně popsané hebrejským písmem neobsahují diakritická znaménka pro vokalizaci, začaly se od 5. stol. n. l. objevovat různé dodatečné systémy jejich zápisu. V 10. století n. l. se prosadil tiberiadský systém vokalizace, na jehož vzniku se významně podílel Áron ben Moše ben Ašer, židovský písař a masoreta (znalec Bible) z Tiberiady, který zároveň mezi lety 900–930 systematizoval a formalizoval proces kantilace. Jeho systém kantilačních symbolů, tzv. masoretských akcentů, hebrejsky *te'amim* či *te'amei ha'mikrah* (značek ke čtení) bývá obecně označován jako „tiberiadský“.

Mark Kligman (2015) vysvětluje, že *te'amim*, umístěné nad nebo pod biblický text, měly za cíl poskytnout gramatické indikace ke správnému syntaxu a dělení vět. Tvary znaků označovaly gramatickou nebo hudební funkci, vizuálně reprezentovaly melodické kontury nebo tvary znamenají rukou používané k naznačení melodie. (Praxe naznačování melodie rukou při veřejném čtení se dodnes dochovala v některých komunitách jemenských Židů.) Vzhledem k tomu, že tvar akcentů neoznačuje fixní výšku tónu nebo melodickou frázi, tak komunity sefardských a aškenázských Židů hudebně interpretují stejné kantilační symboly odlišně. Etnomuzikologové dnes rozlišují až šest hlavních regionálních stylů biblické kantilace: jemenskou, aškenázskou, jeruzalémsko-sefardskou a severo-středomořskou. Zatímco některé tradice přiřazují každému znaku specifickou melodickou jednotku (konkrétně aškenázská

foto © František Fendrych



Chazanka Jaroslava Hannah Maxová o svátku Simchat Tóra.

a severo-středomořská tradice), jiné používají větší melodické motivy pro celou frázi. Severo-středomořská a aškenázská kantilační tradice mají nejširší melodické kontury. Jemenská, blízkovýchodní, severoafrická a jeruzalémsko-sefardská jsou recitativnější a některé z nich jsou ovlivněny arabskými hudebními mody (sg. *maqām*).

Z regionálních tradic kantilace aškenázských (středo- a východoevropských) Židů se v současnosti v aškenázských komunitách po celém světě nejvíce praktikuje východoevropská tradice, pocházející z oblastí dnešní Litvy, Běloruska, západního Ruska, Ukrajiny a Polska. Východoevropská kantilace má šest hudebních modů, šest různých melodických sad, jak interpretovat stejné kantilační značky, a to v závislosti na typu biblického textu a liturgické příležitosti. Termín ‚modus‘ zde neoznačuje jen stupnici, ale i charakteristické motivy, tónové vztahy, včetně nálad a kulturních asociací. Biblickému kantilačnímu

modu se v jazyce jidiš říká *trop*. Existuje zaprvé hudební modus k předčítání Tóry o běžném Šabatu, ve všední dny a svátky, druhý trop pro čtení Tóry na Vysoké svátky (ranní bohoslužby svátků Roš hašana a Jom kipur), třetí se používá pro čtení z Haftary (výběr z knih proroků), čtvrtý modus pro čtení Knihy Pláč na postní den Tiš'a be-av, pátý pro knihu Ester, která se čte o svátku Purim a konečně šestý modus se užívá pro čtení tří dalších svitků: Písňe písní, čtené o svátku Pesach, Knihy Rút o svátku Šavu'ot a Knihy Kazatel o svátku Sukot. Etnomuzikolog Yonatan Malik (2016) z Jewish Music Research Center na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě předvádí v online článku pomocí audio příkladů a jejich přepisů do západní notace, jak se stejný kantilační znak interpretuje v šesti odlišných hudebních modech. Zároveň ukazuje aplikaci tohoto systému při čtení. Čtenáři Harmonie si mohou vyzkoušet kantilovat společně s ním (odkaz na web níže).



Oslava nového svítku Tóry ve Staronové synagoze.



Rabín Michael Dushinsky smotává svitek Ester během svátku Purim.

Přesto, že se systém hudební kantilace nelze naučit přes noc, tak lidé, kteří se do něj ponořili, na něj nedají dopustit. Například Zev Breiner, který vede všednodenní bohoslužby ve Vysoké synagoze, organizované pražskou Židovskou obcí. Nedávno, když jsem se Zevem mluvila na toto téma, zdůrazňoval, že nemá hudební nadání. A přitom mi online v Google Docs s velkým zápalem a obratností ukazoval, jak pracuje s kantilačními značkami v hebrejském textu, a jak mu

pomáhají do hloubky pochopit obtížné či nejasné pasáže: „*Dnes si už neumím představit, že bych četl bez te'amim. Člověk se musí naučit názvy těch značek, některé se navzájem podobají a melodii, kterou každá ta značka má a já jsem předtím neměl žádnou zkušenost s hudbou. Je ale úžasné, že to tomu textu dává jakési flow, rychle pochopíš syntax a ten text najednou dává smysl, přesně tak, jak má. Jednodušeji mu porozumíš. Když čteš nějaký těžký hebrejský text, tak bez*

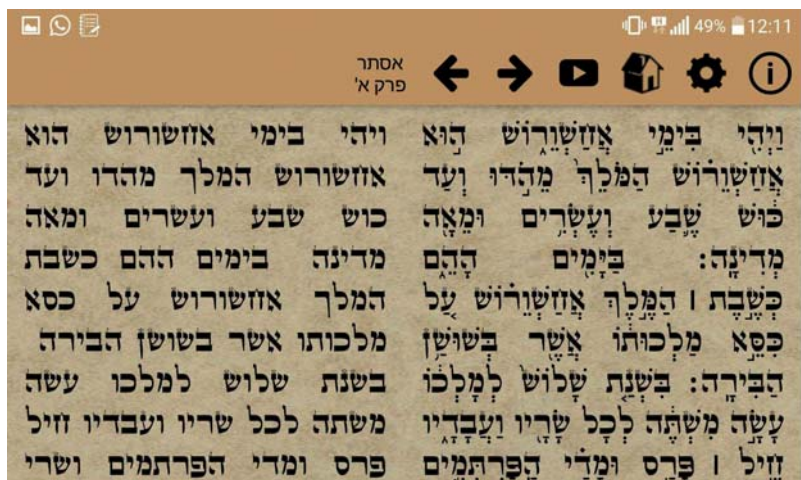
te'amim mu nemáš šanci rozumět. Co se týká porozumění textu, tak z mého pohledu je to jiný svět,“ říká. Rád sleduje YouTube kanály mužů, kteří kantilaci mistrně ovládají a postují krátká instruktážní videa čtení z Tóry. Třeba „kantilačního youtubera“ Yuvala Baraka. „*Yuval mne určitě inspiruje, ale já čtu v aškenázké výslovnosti*“, zdůrazňuje.

Děvatadvacetiletý Zev, který také vyučuje biblickou hebrejštinu online (což se zrovna v době pandemie poměrně hodí), pochází z Bratislavy. Studoval u bratislavského rabína Barucha Myerse, v Izraeli a tři roky na ješivě v Berlíně. Kantilaci studoval i v Praze u rabína Michaela Dushinského, pocházejícího z Izraele, který byl roku 2008 pověřen Federací židovských obcí v Praze, aby založil a vedl oficiální kurz pro chazany a všechny, kteří chtějí umět vést bohoslužbu. A tak se po téměř sedmdesáti letech v Praze otevřel kurz židovských liturgických vokálních praxí (nejen kantilace). Podle rabína Dushinského je otevřen všem zájemcům napříč židovským denominačním spektrem. Odhaduje, že do roku 2019 měl téměř šedesát dlouhodobých studentů, ženy nevyjímaje. Svůj obratnost v kantilaci ukázal například při bohoslužbě během Evropské kantorské konvence, která se díky

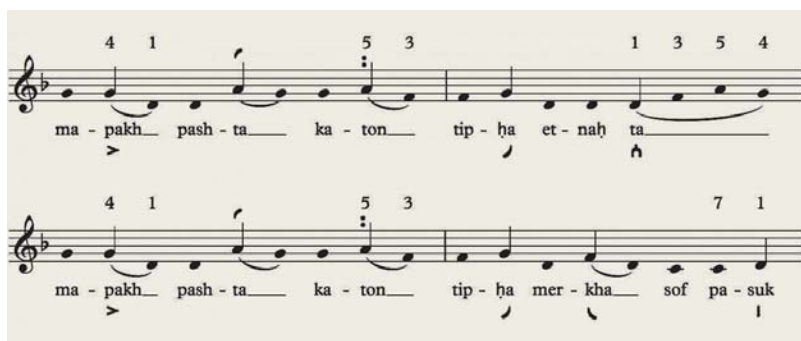
němu dvakrát konala v Praze (v letech 2016 a 2018). Jednou z jeho domén je také příprava židovských chlapců k přechodovému rituálu *bar micva*, kdy chlapec poprvé v životě veřejně čte z Tóry při bohoslužbě, a tak se stává jedním z dospělých mužů, kteří mohou být počítáni do minjanu (deseti židovských mužů, jejichž přítomnost je nutná k tomu, aby se smělo při bohoslužbě číst z Tóry).

Schopnost kantilovat alespoň krátkou pasáž z Tóry je tedy známkou základní židovské kulturní kompetence. Ovšem méně se ví, že i když běžně čtou Tóru především kantoři a rabíni, tato performance je přístupná všem dospělým židovským mužům (a v některých komunitách od 70. let 20. století i ženám), kteří si tuto dovednost osvojili. Etnomuzikolog Jeffrey Summit líčí, že ve Spojených státech se zájem o biblický zpěv v kontextu kulturní integrace naopak zvýšil, než aby se stal ojedinělou ezoterickou praxí. K tomuto zajímavému společenskému jevu přispěly i digitální technologie, které proměňují tradiční způsob orálního přenosu kantilace od učitele k žákovi, a tak rekonfigurují a nahrazují tradiční židovské autority. Kantilace se stále méně učí individuální interakcí tváří v tvář kantorům, rabínům či dalším učitelům, ale pomocí speciálních kantilačních softwarů (BMitzvah Pro, cyberTropes apod.), webových aplikací, či pomocí videotutoriálů na kanálu YouTube, či kombinací těchto možností. Ačkoli se zvukové záznamy kantilace pořizovaly od vzniku zvukového záznamu (v Praze již na voskových cylindrech z roku 1906), tyto záznamy sloužily buď muzikologické analýze nebo je dával jednotlivý učitel svému žákovi jako doplněk živé výuky. Digitální technologie však umožňuje mužům i ženám vybudovat liturgickou expertízu bez pravidelné přímé účasti v náboženském životě komunity, na druhou stranu tak ustupují do pozadí vtělené aspekty hudební kultury. Summit popisuje, jak se jeho informanti učí biblickou kantilaci ze svých smartphonů třeba při jízdě v autě či šlapání na eliptickém trenažéru.

Aniž bychom mohli zatím mohli sledovat tak výrazný nárůst popularity kantilace i mezi běžnými členy židovských obcí v České republice, které se po utrpení holocaustu a za komunistického režimu opět svobodně rozvíjejí teprve tři dekády, je u nás několik míst, kde lze biblickou kantilaci pravidelně slyšet a některá



Jedna z digitálních aplikací k výuce kantilace. V pravém sloupci je vidět biblický text i s vokalizačními a kantilačními značkami, v levém stejný text tak, jak je zapsán ve svitku a jak jej tedy vidí ten, kdo z něj při bohoslužbě čte.



Východoaškenázké melodické motivy jednotlivých kantilačních znaků (každý ze znaků má své jméno, např. mercha, etnachta, sof pasuk...) v haftarovém kantilačním modu. Převzato z Malik, 2016.

přibývají, stejně jako lidé, kteří se jí věnují: „Když jsem četla o svátku *Simchat Tóra* v Židovské liberální unii poprvé, myslím, že vytríbená pěvecká technika ustoupila do pozadí. Byla jsem ráda, když jsem danou část zpěvavě dokoktala. Pro mne tohle znamená učení do konce života...“, říká Hannah Maxová. ✕

Autorka je antropoložka a etnomuzikoložka, přednáší na Fakultě humanitních studií UK. Poděkování za odborné konzultace patří Zuzaně Jurkové, Aleši Weissovi, Michaelu Dushinskému, Zevovi Breinerovi a Danielu Vaňkovi, za rozhovor také Hanně Maxové, za fotografie Františku Fendrychovi a Karlu Cudlínovi.

Doporučená literatura:

- Frigyesi, Judit Niran.** 2018. *Writing on Water. The Sounds of Jewish Prayer*. Budapest: Central European University Press.
- Kligman, Mark.** 2015. „Jewish Liturgical Music“. In *The Cambridge Companion to Jewish Music*, editoval Joshua S. Walden, 84–103. Cambridge University Press.
- Shiloah, Amnon.** 1995. *Jewish Musical Traditions*. Detroit: Wayne State University Press.
- Summit, Jeffrey.** 2016. *Singing God's Words: The Performance of Biblical Chant in Contemporary Judaism*. 1st edition. New York: Oxford University Press. Včetně notových příkladů.

Hudební ukázky:

na doprovodné webové stránce knihy *Singing God's Words*: <https://global.oup.com/us/companion.websites/9780190497088/exam1/Malin, Yonatan>. 2016. „Eastern Ashkenazi Biblical Cantillation: An Interpretive Musical Analysis | Jewish Music Research Centre“. 2016. <https://www.jewish-music.huji.ac.il/yuval/22542>. (Audio ukázky provedení jednotlivých kantilačních znaků ve všech šesti hudebních modech a příkladů aplikace při čtení, včetně přepisů do západní notace.)