



**FAKULTA
HUMANITNÍCH STUDIÍ**
Univerzita Karlova

Hudební praxe Židovské liberální unie a její chazanky z hudebně-antropologické perspektivy

Bakalářská práce

Vedoucí práce:

Mgr. Veronika Seidlová, Ph.D.

FHS UK

Autorka:

MUDr. Zuzana Škodová

FHS UK

Praha 2024

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Veronice Seidlové, Ph.D. za její nekonečnou trpělivost, obohacující podněty a odborné rady při spolupráci na tvorbě mé bakalářské práce. Rovněž děkuji Doc. PhDr. Zuzaně Jurkové, Ph.D. za inspirativní navedení na konkrétní aspekt mé práce.

Můj velký dík patří paní Jaroslavě Hannah Maxové, která mě vpustila do svého života tak, abych mohla co nejlépe uchopit její životní příběh. Rovněž cítím vděčnost vůči dvěma důležitým ženám sboru Rimon, Martě Študentové-Štorkové a Daně Vágnerové Krausové in memoriam, které mi zprostředkovaly detailní pohled na činnost sboru a zároveň podporovaly v návratu ke zpěvu.

Vážím si také času, který mi věnoval hudební skladatel Alexander Goldscheider a tím mi umožnil nahlédnutí do procesu tvorby hudebního skladatele. Děkuji všem.

Prohlašuji, že jsem předkládanou vypracovala samostatně s použitím níže uvedených pramenů a literatury.

Datum

Zuzana Škodová

Abstrakt:

Bakalářská práce "Hudební praxe Židovské liberální unie a její chazanky z hudebně-antropologické perspektivy" se zabývá hudební činností jedné pražské progresivní židovské komunity, která je vedena ženskou chazankou, Jaroslavou Hannah Maxovou. Práce vychází z hudebně-etnografických popisů bohoslužeb a oslav svátků v ŽLU, včetně popisu činnosti komunitního pěveckého sboru Rimon a dalších pěveckých vystoupení Maxové jako chazanky a/nebo aktérky židovského hudebního vzpomínání. Dalším zdrojem práce jsou biografické a polostrukturované rozhovory s chazankou, v nichž reflektuje svůj profesní vývoj od dráhy operní pěvkyně a hudební pedagožky až k pozici liturgické lídryně, včetně toho jakým způsobem tuto pozici vyjednává.

Klíčová slova:

etnomuzikologie, hudební antropologie, židovská náboženská hudba, liberální, rituál, chazanka, performance, gender

Abstract:

The bachelor thesis "The Musical Practice of the Jewish Liberal Union and its female Hazzan from a Musical Anthropological Perspective" deals with the musical activities of a Prague progressive Jewish community led by a female hazzan, Jaroslava Hannah Maxova. The thesis draws on musical-ethnographic descriptions of liturgical services and holiday celebrations in the Jewish community, including descriptions of the activities of the community choir Rimon and other vocal performances by Maxova as a hazzan and/or an actor in Jewish musical memory. Another source of the work is biographical and semi-structured interviews with the hazzan in which she reflects on her professional development from her career as an opera singer and music educator to her position as a liturgical leader, including how she negotiates this position.

Keywords:

ethnomusicology, anthropology of music, jewish liturgical music, liberal, ritual, hazzan, performance, gender

Obsah:

Abstrakt:	3
Klíčová slova:	3
Abstract:	3
Keywords:	3
Úvod	5
1. Teoreticko-metodologická východiska	6
1.1. Hudebně-antropologická perspektiva	6
1.2. Hudba a gender.....	9
1.3. Synagogální hudba a chazan v hudebně-antropologické perspektivě	11
1.4. Chazanka jako profese.....	13
1.5. Výzkumný problém	20
Výzkumná otázka	20
Výzkumná strategie a techniky sběru dat	20
Výběr vzorku a místo výzkumu	21
Analytické postupy	21
Etické otázky.....	22
1.6. Positioning.....	24
2. Empirická část	25
2.1. Úvodní etnografická momentka: Pražská ŽLU pořádá Kabalat šabat v synagoze v Kosově Hoře	25
2.2. Židovská liberální unie	27
2.3. Reformní progresivní směr judaismu	29
2.4. Kdo je Jaroslava Maxová?.....	33
2.4.1. Operní pěvkyně a pedagožka	33
2.4.2. Chazanka.....	38
2.4.3. Členka bratrstva Chevra kadiša.....	51
2.4.4. Aktérka židovského hudebního vzpomínání.....	52
2.5. Pěvecký sbor Rimon.....	56
2.6. Události. Bohoslužby a oslavy židovských svátků v ŽLU.	58
2.6.1. Kabalat šabat v ŽLU	58
2.6.2. Židovské svátky	76
2.6.2.1. Pesach.....	76
2.6.2.2. Šavuot.....	80
2.6.2.3. Chanuka.....	82
3.Závěr	990
4.Prameny a zdroje	992
4.1.Primární zdroje	92
4.2.Hudební zvukové prameny.....	93
4.3.Internetové zdroje.....	94
4.4.Literatura	95
5.Seznam obrázků	998
6.Seznam nahrávek :	99

Úvod

Přicházím do Společenské místnosti sídla Židovské obce v Praze, je pátek a za chvíli má začít kabalat šabat, páteční přivítání šabatu. Místnost se pomalu zaplňuje lidmi, přicházejí a zdraví s mezi sebou. I já jsem přivítána a najdu si své místo u stolu. Kolem šesté večerní, i když slunce ještě nezapadlo, se na vyvýšené pódium postaví vysoká výrazná žena s blond vlasy, přehodí si přes ramena modlitební šál talit a přivítá ztichlé shromáždění. Slovy, "tak vás všechny vítám na dnešním kabalat šabat," začíná bohoslužba Židovské liberální unie pod vedením chazanky Jaroslavy Hannah Maxové. Jsme v Praze v roce 2021.

Mým záměrem v této bakalářské práci bylo navázat na diplomovou práci Veroniky Seidlové "Kdo zpívá židovsky?" Hlas jako prostředek performance židovských identit v pražských synagogách a modlitebnách (FHS 2009) a zaměřit se na určitou část této práce detailně, tedy na hudební praxi jedné pražské liberální židovské komunity: Židovské liberální unie (dále jen ŽLU). Tato komunita a její hudební praxe prošly určitým vývojem, v práci se věnuji hudební stránce liberální židovské bohoslužby, jak je provozována v této komunitě v současnosti. Hlavní aktérkou, ke které obracím svůj zájem, je chazanka této obce, která vede svým zpěvem bohoslužbu. Jaroslava Hannah Maxová (nar. 1957), česká operní pěvkyně a hudební pedagožka, je prezentována Židovskou liberální unií jako první chazanka v České republice. Její výjimečnost v této situaci je dána nejen tím, že je žena, ale také tím, že je hudební profesionálka s minulostí významné operní zpěvačky, dvakrát nominované na cenu Thálie (1997, 2005). V etnomuzikologickém přístupu bylo mým záměrem zkoumat roli hudby jako společenské aktivity (Rice, Shelemay), zde konkrétní židovské liturgické praxe, v níž se prolínají zpěv a řeč (Seroussi), prolínání prezentačního a participačního způsobu dělání hudby v rituálu (Slobin, Turino), vztah amatérského "dělání" hudby versus profesionálně vedeného. Zároveň zkoumám to, jakým způsobem je vyjednávána role chazanky - ženy v současném liberálním židovství v České republice, v kontextu historického vývoje ženských zpěvaček v židovské liturgii (Slobin, Cohen, Lockwood, Weiss) a genderu v židovské hudbě obecně (Koskoff). Všímám si i další přidružené role této chazanky jako aktérky židovského hudebního vzpomínání (Jurková) a interpretuji její aktivity také pomocí konceptu *sentinel musicians* Kay Shelemayové.

Práce vychází jednak z hudebně-etnografických popisů bohoslužeb a oslav svátků v ŽLU, včetně popisu činnosti komunitního pěveckého sboru Rimon a dalších pěveckých vystoupení Maxové jako chazanky či jako aktérky židovského hudebního vzpomínání. Zdrojem je rovněž soubor biografických a polostrukturovaných rozhovorů s chazankou, v nichž reflektuje svůj profesní vývoj od dráhy operní zpěvačky až k pozici liturgické lídryně, včetně toho jakým způsobem tuto pozici vyjednává. .

Práce je členěna do teoreticko-metodologické a empirické části. Teoretický úvod obsahuje nejen představení autorů vztahujících se k etnomuzikologickému tématu, ale rovněž kapitoly týkající se genderu v hudební praxi, postavení ženy ve vztahu k synagogální praxi a

historický přehled od 19. století do současnosti týkající se postavení chazana/chazanky v židovské liturgii. Další kapitola teoretického úvodu se zabývá výzkumným problémem včetně výzkumné strategie, metodologie, popisu místa, vzorku výzkumu a užitých analytických postupů. Poslední částí je pak kapitola Positioning popisující můj vlastní vztah k tomuto terénnímu výzkumu, z čeho vycházel a jak se proměňoval.

Empirická část se pak zaostřuje přímo na terén reformního judaismu a konkretizuje pohled na Židovskou liberální unii a její komunitu včetně pěveckého sdružení Rimon. Zásadní součástí empirické části je ponor do života chazanky Jaroslavy Hannah Maxové, jehož součástí jsou i části rozhovorů vztahujících se k jednotlivým etapám jejího života a jejich současných aktivit.

Nejdetaillnější pohled na liturgickou-náboženskou praxi přináší kapitola Kabalat šabat, kde se kromě etnografických záznamů věnuji podrobnému popisu jednotlivých melodií včetně informací o autorech, případně notových zápisů. V následujících kapitolách popisuji průběh tří židovských svátků: Pesach, Šavuot a Chanuka, ve kterých zohledňuji nejen působení chazanky, ale zejména praxi pěveckého sdružení Rimon, tedy jakým způsobem je jeho činnost začleněna do liturgické praxe. Empirická část je doplněna fotografiemi z popisovaných událostí a přílohou jsou i nahrávky, úryvek bohoslužby a nahrávka Kol Nidre chazanky Maxové a jedna nahrávka sboru Rimon ze svátku Šavuot.

Závěrem navrhuji pohled na příběh zkoumané aktérky konceptem Shelemayové a její tezi o strážných hudebnících, kteří se stávají nejen lídry svých komunit, ale jsou také nositeli hudební paměti. Zároveň zmiňuji koncept moci Koskoffové vztažený k otázce genderu v tradičním judaismu a hledání hranic mezi patriarchální židovskou tradicí a modernitou. V závěru rovněž reflektuji postavení pěveckého sdružení Rimon a jeho význam pro hudebně-sociální soudržnost zkoumané komunity.

1. Teoreticko-metodologická východiska

1.1. Hudebně-antropologická perspektiva

V přístupu ke zkoumání hudby jako společenské činnosti a kulturní praxe vycházím z teze, že hudba má nesporný význam pro sociální kontakty a slouží dosahování psychologických a sociálních cílů. V tomto smyslu je hudba integrující prvek, kterým je dosahováno sdílení společných vzorců chování a hodnot. Hudební zvuk a hudební performance je prostředkem, který může přenést člověka z jednoho psychického stavu do druhého, ze všedního světa do posvátného (Rice 2020). Rice navazuje na antropologa Alana P. Merriama, který navrhuje hudebně-antropologický přístup ke studiu hudby jako kultury. Pomocí jeho tříložkového

modelu lze analyzovat hudební činnost jako činnost propojenou ve třech rovinách: z hlediska konceptualizace o hudbě v dané kultuře, z hlediska chování ve vztahu k hudbě a analýzy hudebních zvuků (Merriam 1964).

V kontextu náboženství chápou etnomuzikologové hudbu jako univerzálně nezbytný prostředek pro komunikaci s duchovním světem a pro rituální performance s náboženskými cíli obecně. Jak píše Rice, "*každý okamžik liturgie a rituálu bývá doprovázen konkrétní písní či instrumentální performancí, což naznačuje, že hudba disponuje zvláštními silami, jež propůjčují obřadu účinnost*" (Rice 2020:62).

Etnomuzikolog Jeffers Engelhardt (2012) ve své práci popisuje hluboký vztah mezi zvukovým a posvátným aspektem hudební praxe, podle něj je spojení hudby a náboženství intuitivní a přirozené. Hlas zprostředkovává náboženskou nauku, rituál a vyjádření víry. Engelhardt současně vnímá jako obtížné popisovat hudební zvuk, který je provozovaný s cílem transcendence sekulárním jazykem vědy.

Izraelský etnomuzikolog Edwin Seroussi (2009) uvádí, že v židovském kontextu se objevuje množství alternativních zvukových struktur, které nejsou ani řeč ani hudba. Ne všechny tzv. záměrné manipulace se zvukem, které se objevují právě v rituálních praxích, spadají do kategorie "hudba". Podle něj lze hovořit o celku zvukové krajiny (*soundscape*) v židovských společnostech a o tom, jak je vnímána přítomnými. Hudební dílo je citlivé na kontext, společenské konvence a neopírá se vždy o zapsanou partituru dle západního hudebního diskurzu. Proto je podle Seroussiho stále živým a nedořešeným úkolem židovských hudebních studií vymezení repertoárů a kontextů. "Hudba" v židovském pojetí je souborem emocionálních, estetických, transcendentních a duchovních prožitků, proto lze západní paradigma "hudby" aplikovat na židovskou zvukovou krajinu jen částečně (Seroussi 2009:10).

Podobně etnomuzikoložka Kay Kaufman Shelemayová chápe hudbu jako společenskou aktivitu, její pojetí *soundscape*s je hudební svět, který dynamicky popisuje zvukovou krajinu svázanou intencionálně se světem lidí (Jurková 2013). Proto i její pohled je vhodné použít na židovský hudební svět, kde hudba neslouží jen k přenosu posvátného textu, ale stává se symbolem lidí, kteří ji provádějí a předávají (Shelemay 1995). K tomuto konceptu nově přidává Shelemayová (2020) i koncept *sentinel musicians*, tedy jakési hudební strážce tradice i komunity.

Další teoretickým přístupem ke zkoumání hudebně-liturgické praxe je přístup vycházející z autorů, zabývajících se teorií performance, což jsou zejména sociolog Erving Goffman (2018) a teoretik rituálu, antropolog Victor Turner (1987) společně s teoretikem dramatu Richardem Schechnerem (Turner and Schechner in Bowie 2008). Victor Turner (1987) svojí teorií rituálu (včetně konceptů liminality a *communitas*) přináší pohled na rituální interakci, která se právě děje ve skupinovém procesu, chápe rituál jako představení (performanci). Konkrétní rituální performance jsou pak pro něj projevy společenských procesů *par excellence*. V teorii performance se rituální představení liší od performance za účelem zábavy tím, že usiluje o aktivní participaci všech účastníků a jejich duchovní proměnu. V analýze se

věnuje pozornost výběru místa (jeviště) rituálu, rituálním předmětům, způsobům participace účastníků a roli lídra rituálního představení. K roli lídra rituálu se vztahují konkrétní kulturní normy a hodnoty, sdílené komunitou, která vyjednává, kdo je pro tuto roli přijatelný a jakým způsobem. Jedinec, který je rituálním specialistou a lídrem, může být zároveň vůdčí osobností určité komunity a jednoznačně přejímá postoj, který působí na ostatní a vyvolává respektující dojem. Tato schopnost expresivity zahrnuje jak verbální prezentaci, tedy komunikaci v úzkém slova smyslu, ale také velkou škálu jednání, které jsou příznačné pro daného jedince (Goffman 2018:14). Tyto koncepty lze vztáhnout k roli chazana či chazanky jako rituálního specialisty/ky, lídra či lídryně, který/á svým zpěvem vede bohoslužbu, ve smyslu rituální představení konkrétní židovské komunity.

Základním kamenem k pochopení světa židovské náboženské hudby se mi stala publikace Jeffreyho A. Summita (2000), ve které autor zkoumá proměny hudebních tradic židovské liturgie v současných židovských kongregacích v USA, a to zejména v Bostonu. Zaměřuje se na vazbu mezi hudbou a duchovní a kulturní identitou, kdy prostřednictvím hudby lidé definují svůj vztah ke kontinuitě židovské tradice. Tato publikace poskytuje hluboký komplexní vhled do synagogální praxe na konci 20. století v USA, ale zároveň je přehledem, který byl inspirující i pro mé zkoumání současné praxe liberální židovské komunity v Praze. Ve své další monografii Summit (2016) zkoumá další aspekty hudebně-náboženské zkušenosti, tentokrát přednesu biblických textů, kdy zejména ženy usilují o zpěv biblických textů jako záležitosti osobní volby, nikoliv náboženské povinnosti.

Druhým pilířem se stala práce Marka Slobina (1989, 2002), ve které autor analyzuje způsoby provozování hudby, jakými kantor/chazan přistupuje ke své činnosti pro židovskou kongregaci a navrhuje tři okruhy této činnosti: participaci, prezentaci a improvizaci. Jednotlivá témata ve své práci dále rozvíjí, dokumentuje rozhovory s chazany a lze z ní vycházet pro srovnávání praxe v mém výzkumu. Tuto práci později doplnil esejem, který se zabývá genderem a vstupem žen do pole kantorátu/chazanství (Slobin 1990), neboť role chazana byla tradičně vymezena mužům (podrobněji dále).

Na Slobinovy koncepty hudební prezentace, participace a improvizace v židovské bohoslužbě navázal etnomuzikolog Thomas Turino v práci *Hudba jako společenský život: politika participace* (Turino 2008) a vztahuje je na způsoby provozování hudby obecně. Jeho definice participace a prezentace je následující: "*participační vystoupení je speciální typ umělecké praxe, ve kterém není žádné rozlišení uměleckého publika, pouze účastníci a potenciační účastníci vykonávající odlišné role, hlavním cílem je zahrnout maximum lidí do stejné účastnické role. Naopak prezentační vystoupení odkazuje k situacím, kdy jedna skupina lidí, umělci, připraví a zajistí hudbu pro jinou skupinu, publikum, které se nepodílí na tvorbě hudby.*" Podle Turina je participace definována zážitkem participanta v dynamice společně provedeného hudebního díla. Prezentační hudba je určena k poslechu a její hodnocení se řídí jinými kritérii, má předem stanovenou formu a koncepci, její příprava je výrazně propracovanější.

Mozaiku k pochopení modernity v židovské hudbě doplňuje svým pohledem Philip Bohlman (2008), který přináší svůj koncept hudebního vývoje židovské hudby od utopie židovského urbánního modernismu 19. století přes meziválečnou heterotopii až k dystopii holocaustu. Jeho práce je věnována hledání hranice mezi tradiční židovskou společností a modernitou, o kterou stále více usiluje, a do které mimo jiné patří i zavádění nových stylů a variant do repertoáru chazanů/chazanek.

Etnomuzikoložka Rachel Adelsteinová ve své práci "Singing between the lines:modernity and women's voices in British synagogues"(2018) pak přináší navazující pohled na vývoj ženského chazanutu v britském reformním prostředí.

Neocenitelným zdrojem inspirace a informací byla pak nejen diplomová práce Veroniky Seidlové (2009) "Kdo zpívá židovsky": Hlas jako prostředek performance židovských identit v pražských synagogách a modlitebnách, její popularizační články v časopise Harmonie "Hudební svět synagog" (Seidlová 2020), audio publikace Kantor Ladislav Moše Blum, Zapomenutý hlas pražské Jeruzalémské synagogy (Seidlová 2008), ale také především její publikované odborné studie (2018, 2020, 2022). V nich Seidlová navazuje na koncept hudebního vzpomínání Zuzany Jurkové (2020), s níž okrajově pracuji také ve vztahu k hudebním aktivitám Jaroslavy Hannah Maxové mimo bohoslužbu, kde ji vnímám jako aktérku židovského hudebního vzpomínání.

1.2. Hudba a gender

Timothy Rice (2020:87) tvrdí, že "*zpěv je nonverbální praxí, která performativně ztvárňuje kulturní systém a soubor hodnot, který se příslušníkům této společnosti jeví jako přirozený.*" Uvádí, že prvotní etnomuzikologické studie chápaly hudební kultury jako jednotné sdílené představy celou konkrétní společností. Až pohledem ženských badatelek v 70. a 80. letech minulého století a díky feministickému hnutí se tento pohled proměnil.

Fiona Bowie (2008) klade důraz na nezbytnost korigovat androcentrický či dokonce sexistický přístup badatelů minulých století. Považuje za nutné si klást otázky, které následují ženskou zkušenost, která nemusí být nutně analogická mužské zkušenosti.

V teoretickém zázemí považuji za důležité vyzdvihnout práci Ellen Koskoffové (2014), která se zabývala mj. vztahem hudby, spirituality a genderu v židovství, a to především na příkladu chasidismu. Ve své knize Feministická etnomuzikologie, se zabývá nejen hudební rolí žen v poli spirituality, ale i proměnou etnomuzikologie jako takové vlivem feministického hnutí, proměn vnímání hudby, interakce genderu s hudbou, chápání ženského hlasu z pozice moci. Ukazuje rovněž, že ženy a jejich pohled na kulturu je často skryt nebo marginalizován. A to nejen v samotné kultuře, ale i pohledem mužských badatelů. Etnografie zaměřené pouze na ženy bylo před 70.lety 20.století obtížné nalézt a protože většina zkoumaných kultur byla vnímána jako patriarchální, i badatelé měli tendenci upřednostňovat mužské informátory a

ženy byly vnímány jen jako prodloužená ruka mužů. Stejně tak byly neviditelné ženy antropoložky (s výjimkou Margaret Meadové). Zdá se, že dominance mužů určujících, jak se vztahovat k hudbě, vedla k tomu, že obraz světové hudby je silně zatížen mužským pohledem a je nevyvážený. V oblasti židovské hudby byl tento pohled umocněn faktem, že většina badatelů 19. a počátku 20.století byli původem Židé (rovněž viz Shelemay 1995), tedy a priori patriarchálně smýšlející.

Koskoffová se ptá na dvě hlavní otázky: Do jaké míry ovlivňuje genderová ideologie společnosti (a z ní plynoucí chování) hudební myšlení a praxi této společnosti? Za druhé, jak hudba odráží nebo ovlivňuje vztahy mezi pohlavími? Gender v jejím pohledu je sociálně konstruovaná a performovaná kategorie lidské diferenciaci. (Genderová studia se pak pokoušejí dekonstruovat pojetí genderu jako binárního systému založeného pouze na biologickém pohlaví.) Dále Koskoffová definuje feminismus jako politickou filozofii v nejširším slova smyslu a označuje tím společenské a individuální aktivity zaměřené proti nerovným mocenským vztahům, které jsou založeny na pohlaví. Ukazuje různé příklady genderové asymetrie v hudbě, například kdy ženské žánry byly odsunuty do pozadí a považovány za amatérské, kdy z převahy mužské nadvlády vyplývala podřízenost žen.

Koskoffová se zabývá hudební rolí žen v rituálním životě a ve své práci popisuje postavení žen v mnoha světových náboženstvích, které bývá je paradoxní; na jedné straně určité rituální praktiky zdůrazňují ženskou moc, ale v naprosté většině případů je skutečné zapojení do rituálu, zejména jako hudebních specialistů, značně omezené a ženské rituály jsou odsunuté pouze do domácího prostředí nebo hrají marginální roli.¹ Věnuje se i konceptu "*kol iša*" (hlas ženy) v judaismu, podrobněji zmíněnému v kapitole o chazankách.

Pohled na historii a pozici žen - kantorek/chazanek, zprostředkovává také zmiňovaná práce Slobina (1990) a nedávné práce etnomuzikologů Judaha M.Cohena (2009, 2018) a Jeremiaha Lockwooda (2019, 2020, 2022). Lockwood rozvíjí koncept *cantorial music as art*, který je pro moji práci také relevantní. Rovněž Jeffrey Summit věnoval ve své publikaci (Summit 2016) samostatnou kapitolu právě ženám kantorkám. Inspirací mi byla Sarah Weissová (2019), která se věnuje tématu genderu v kontextu židovských náboženských rituálů. Ženy často využívají performance v náboženském kontextu k vyjádření svých názorů a příležitostně i k určitému protestu, velmi rozmanitými způsoby. Tento jev se vyskytuje se v kulturních kontextech od těch nejotevřenějších a nejliberálnějších až po ty nejuzavřenější a nejrestriktivnější.

¹ Koskoffová vychází z modelu antropoložky Sherry Ortnerové, podle jejího názoru všechny společnosti konstruují kategorie jako přírodu a kulturu, které pak slouží k oddělení lidí od nelidí. Toto primární binární rozlišení se stává hodnotovým systémem, který staví lidi, jejich činnosti a kulturu na vyšší úroveň, než nelidi = přírodu. Kultura se tedy na určité úrovni vědomí prosazuje jako nejen odlišná od přírody, ale i jí nadřazená, a tento pocit odlišnosti a nadřazenosti se opírá právě o schopnost transformovat se 'kulturalizovat' přírodu. Ženy jako nositelky, vychovatelky, a primární socializátorky všech dětí, a přesto existující také ve světě kultury, jsou všude vnímány jako osoby zaujímající místo mezi těmito dvěma oblastmi, a proto jsou univerzálně považovány za mezistupeň mezi oběma oblastmi, což v pohledu Ortnerové znamená v důsledku podřízené a nemající stejnou hodnotu.

1.3. Synagogální hudba a chazan v hudebně-antropologické perspektivě

Chazan, rovněž nazývaný od 19. století v Evropě kantor, je v židovství historicky muž, profesionální rituální lídr, který svým zpěvem vede v synagoze bohoslužbu. Původně to byl člověk, který měl na starost synagogu jako celek, ale od středověku se stal tím, kdo vede bohoslužbu. Historicky se vedoucí modlitby nazýval *š'liach cibur*², což byl zástupce obce, který byl zkušený v liturgii a modlitbu vedl příležitostně nebo pravidelně. Termín *baal tefila*, pán modlitby, označuje laického člena židovské obce, který se obzvlášť dobře orientuje v konkrétní liturgické tradici a je schopen svým zpěvem vést bohoslužbu (většinou jednodušším způsobem). Termínem *chazan* je již označován profesionál, který pracuje s rozsáhlým a hlasově náročným hudebním stylem a repertoárem *chazanut*, absolvoval určité studium, a to buď individuální v rámci dané liturgické tradice či v rámci náboženské instituce (Summit 2000:27).

Skutečnost, že v judaismu je modlitba zpívána, tedy je ze své podstaty hudebním aktem, znamená, že chazan je pro své shromáždění tím, kdo uvádí do života posvátný text prostřednictvím hudby, hlavním nástrojem svého řemesla (Slobin 1989, 2002:173).

Termín *kantor* pochází z počátku 19.století, kdy začaly být kladeny na chazany mnohem větší nároky z hlediska hudebního vzdělání a obecným požadavkem se stala hlasová zdatnost. Slobin (1990) poznamenává, že zvýšená občanská práva Židů v německých zemích v této době vedla k nové tradici synagogálních bohoslužeb s pěveckými sbory a propracovanými liturgickými skladbami a možným varhanním doprovodem. Dobová re-konceptualizace *chazanutu* jako druhu umění ještě více posílila proces profesionalizace kantorátu, což mělo další následky, například poptávku po slavných interpretech, konkurenční boj o nejlépe placená místa v centrálních synagogách nebo vznik tzv. kantorských koncertů v jiném než rituálním kontextu (Seidlová 2022). Kantor se stal vznešeným konkurentem operních hvězd, který měl podávat virtuózní umělecké výkony. Nástupem zvukových nahrávek si mnozí kantoři tvořili mezinárodní reputaci a nahrávky slavných kantorů umožnily jejich hudbě se stát komoditou, kterou bylo možno zakoupit pro soukromý opakovaný poslech v domácím prostředí (Slobin 1990, Seidlová 2022).

Co však zůstalo klíčové, bylo tradiční pojetí chazana jako “služebníka obce” (servant of the congregation) což zahrnovalo množství kulturní, sociální a osobní symboliky. Tento posvátný zpěvák musí mít z titulu své funkce pro svoji obec určitý stupeň morální a duchovní autority, jinak by nebyl svojí obcí přijímán (Slobin 1989, 2002: 135-136).

Zejména po 2.světové válce nastal v Americe vzestup organizací, které definovaly kompetence kantora a vydávaly pověření pro kantorát; důsledkem pak bylo, že nabyly na důležitosti kantorské vzdělávací programy a školy (Slobin 1990).

² Nejčastěji používaný český přepis z angl.shaliach tsibbur hebr. שליח ציבור

Judah Cohen (2009) popsal celý proces vzdělávání reformních kantorů, kdy hudební lídři musí projít rozsáhlými školeními, rozvíjejí specializované dovednosti a schopnosti, duchovní odhodlání, osobní houževnatost a talent, aby dosáhli úspěchu a uvedli se do souladu s očekáváním komunity. Musí často měnit své zvyky, techniky, čelit novým výzvám. Jsou vystaveni přísnému a komplexnímu vyjednávání své identity, dosahují postupných úrovní dovedností, než po dostatečném čase a praxi překročí práh od žáků ke kolegům.

Kantor může být zaměstnán židovskou obcí na plný úvazek, nebo může být jen najímán na týdenní případně na sváteční bohoslužby, ale zůstává ústředním liturgickým vůdcem v konzervativních a ortodoxních synagogách (Summit 2000). V reformních synagogách mívá aktivnější roli ve vedení bohoslužeb rabín, podobně jako v konzervativních a liberálních kongregacích amerického typu. Jejich funkce a perspektiva je však odlišná (Seidlová 2009). Povinnosti kantora mohou zahrnovat nejen hudební, ale i vzdělávací, pastorační a administrativní sféru.

V českém a zejména pražském prostředí zmapovala životy a působení kantorů jako první Veronika Seidlová (2008, 2009, 2018, 2022). Po roce 1989 byly v Praze funkční dvě synagogy. Jejich kantorři byli přeživší holocaustu Ladislav Blum v Jeruzalémské synagoze a Viktor Feuerlicht ve Staronové. Jejich vokální projev se značně lišil. Blum stavěl na své profesní zkušenosti v západní umělecké hudbě - zpíval klasickým operním způsobem, obohaceným o virtuózní východoaškenázské koloratury ve stylu tzv. *Golden Age Cantors* (jako byli Mordechai Herschmann, Moshe Koussevitsky atd.), jejichž náročné hudební skladby přednášel během bohoslužeb, někdy i za doprovodu varhan, kdežto Feuerlicht používal jednoduchý laický východoaškenázský vokální styl ve smyslu způsobu modlení *davenen*, (viz Frigyesi, Seidlová 2020b), prokládaném jednoduchými metrickými písněmi (vždy bez instrumentálního doprovodu), přesto oba dodržovali správný *nusach*, tedy tradiční systém židovských hudebních modů, určující korektní podání jednotlivých melodií a textů, odpovídající situaci, např. svátku, nebo i ročnímu období.

Životem Ladislava Bluma se podrobně zabývala Veronika Seidlová již ve své bakalářské práci (2003) pod vedením Zuzany Jurkové, vrcholem této práce bylo vydání audio publikace a 2 CD Kantor Ladislav Moše Blum, Zapomenutý hlas pražské Jeruzalémské synagogy (2008). Inspirací pro srovnání průběhu bohoslužby v ortodoxním a reformním ritu mi byla její práce o vyjednávání o hudební paměti v rámci židovských rituálních performancích ve Staronové synagoze v Praze (Seidlová 2018), o hudbě v Jeruzalémské synagoze, o oživení jejích varhan a hledání jejich současného smyslu mimo bohoslužbu pak pojednává kapitola *Musical Remembering with the „Old Lady“: Cultural Biography of the Organ in Prague’s Jeruzalémská Synagogue with a Focus on Its Present-day Revival* (Seidlová 2020). Nejnovější práce Veroniky Seidlové se zabývá historií nahrávek chazana Josefa Weisse (1912-1985) (Seidlová 2022).

Kantor Blum zemřel v roce 1994, po jeho smrti zůstali v Praze pouze tři přeživší, kteří uměli tradičním způsobem vést bohoslužbu, Viktor Feuerlicht (zemřel v roce 2003), Mořic Táler a Miki Roth, dnes již z nich nikdo nežije a také nikdo z nich již neměl klasické hudební vzdělání. (Na ně navázali ve Staronové synagoze rabín Karol Sidon a v Jeruzalémské

synagoze kantor Alexandr Putík, k nim se postupně přidávali a zase odcházeli další muži, kteří vedli bohoslužby, viz texty Seidlové). Důležité je, že k tradičním způsobům provozování židovské bohoslužby přibyly v 90. letech v Praze další nové ne-ortodoxní komunity od konzervativních po liberální a jedna ultra-ortodoxní, které organizovaly své bohoslužby mimo zmíněné synagogy ve svých vlastních modlitebnách či pronajatých prostorách. Seidlová ve své diplomové práci "Kdo zpívá židovsky": Hlas jako prostředek performance židovských identit v pražských synagogách a modlitebnách (2009) pod vedením Zuzany Jurkové popsala v letech 2006 - 2009 sedm, resp. šest různých pražských židovských komunit, pokud chápeme Staronovou a Jeruzalémskou synagogu, spadající pod rabinát Židovské obce v Praze (ŽOP) jako jednu propojenou entitu. Dalšími komunitami, nespádajícími pod ŽOP, tehdy byly: ŽLU; Liberální komunita Bejt Simcha; Masorti; Bejt Praha a centrum Chabad Lubavič. Bohoslužby tehdy vedli v ortodoxních komunitách vždy muži, ale i v neortodoxních se jednalo v drtivé většině o muže, a to včetně ŽLU, kde bohoslužbu vedl Benjamin Kuras. Výjimku tvořila liberální komunita Bejt Simcha, kde se neformálního vedení někdy ujímala její zakladatelka Sylvie Wittmannová, pokud nebyl přítomen jejich tehdejší kantor Michal Foršt, a konzervativní Bejt Praha, kde bohoslužby občas vedla Anna Pilátová společně se zakladatelem komunity Peterem Györim. Ani jedna z nich se veřejně neprezentovala jako chazanka.

1.4. Chazanka jako profese

Úvodem k této kapitole bych ráda zmínila stručně obecnou historii postavení žen ve vztahu k synagoze. Pozice žen v synagoze se postupně měnila vzhledem k historickým okolnostem a navíc toto téma nebylo systematicky zdokumentováno.

Reformní rabínka Paulina Bebe, která je jednou z prvních rabínek v kontinentální Evropě, byla ordinována v roce 1990 a působí jako rabínka židovské liberální komunity v Paříži. Ve své knize "Co je liberální judaismus?" cituje a komentuje Knihu Genesis, která říká: "Bůh stvořil člověka, aby byl jeho obrazem, stvořil ho, aby byl obrazem Božím, jako muže a ženu je stvořil." Tento příběh říká, oba byli stvořeni současně, tedy sobě rovní. V judaismu však tradičně převládá druhý biblický příběh o tom, jak byla žena stvořena z muže a dále byli potrestáni za snědená jablka ze stromu poznání. Tento příběh v židovském myšlení vyústil v pohled na ženu jako na bytost méněcennou muže a právně podléhající mužům své rodiny (Maxa in Bebe 2006).

Postavením žen se ve své práci Dcery krále zabývají rabínka Susan Grossmannová a ortodoxní židovská feministka Rivka Hautová (1992). Ženy se obracely k synagoze, jako k centru komunitního života, účastnily se pravidelně šabatových i svátečních liturgií. Přesto byl jejich účast velmi omezená, nebyly započítány do minjanu, potřebného pro společnou modlitbu, nemohly být rabínkami ani kantorkami. Nicméně od 13.století až do novověku

mohly být vedoucími modliteb pro ženy. Rovněž byly autorkami písní pro ženy a také byly dárkyněmi peněžních darů pro synagogy. Nelze také opomenout, že ženy přispívaly do synagog svými ručními pracemi. Ženy vyšívaly závěsy a opony, kterými byla zakryta Tóra. Vazby na Tóru byly ušity ženami z pláten, které použily při obřizce svých synů. Ženy zajišťovaly světlo pro bohoslužbu výrobou svíček jako projev oddanosti a úcty. Dodnes je jednou z povinností žen příprava kiduše (Grossmann, Haut 1992:6). Prostřednictvím fyzické práce tedy ženy prokazovaly svou zbožnost a oddanost synagoze, protože tím pokračovaly ve svém duchovním životu počatém v domácnosti a péči o staré a nemocné. Rituální lázeň mikve byla rovněž místem modliteb a proseb. Bohužel i někteří badatelé mají tendenci na tyto aktivity nahlížet jako na projev lidové zbožnosti a nevnímat je jako legitimní projev religiozity žen. Tím, že muži vyloučili ženy ze studia talmudu a rituálu synagog, zachovávali si svoji sféru vlivu a moci (Grossmann, Haut 1992:7).

Historie ženských chazanek v židovské tradici

Vedení židovských modliteb ženami v synagogální praxi v Evropě se datuje přibližně do 12. století, kdy se v evropských synagogách začaly vytvářet genderově odlišné bohoslužebné prostory. Jako *zogerin* nebo *sogerin* sloužily většinou ženy, neformální rituální specialistky, které uměly naslouchat mužským modlitbám, a které byly dostatečně vzdělané na to, aby během modlitby přednášely liturgii tak, aby ji ženy v synagogální ženské sekci nebo na galerii lépe slyšely. Místní zprávy z této doby střídavě popisují, že ženy při recitacích používaly zpěvavý hlas nebo stylizovaný pláč či ritualizovaný způsob řeči, aby vyvolaly emocionální reakce. Jiné zprávy popisují zpěv jako líbezný a dodávající modlitbám na kráse.³

Na náhrobku jedné ženy ze třináctého století, Uranie z Wormsu (zemř. 1275), se uvádí, že "zpívala pijutimy (liturgické básně) a prosby pro ženy" - že vlastně působila jako ženská kantorka". Další hroby a spisy uvádějí jména osob, jako je Richenza z Norimberka (zemř. 1298) nebo Dulcea z Wormsu (zemř. 1196), zatímco většina těchto žen zůstává anonymní.⁴

Tyto historické poznámky, zveřejněné na současném webu amerických židovských kantorek, předznamenávají další informace, které sesbíral ve svém přehledu rabínský student Francis L. Cohen na konci 19. století. F.L. Cohen zmiňuje postavu *sagerin*, které "se stále vyskytují v mnoha polských sborech a lze je potkat i v Londýně" (Cohen 2018).

Údajně i v pražské Altneuschul (Staronová synagoga) působila kolem roku 1600 proslulá žena chazanka, která dokonce čas od času poodhrnula závěs mezi muži a ženami, aby se ujistila, zda jsou ve svých modlitbách synchronní (Cohen 2018).

Mezi tradiční důvody pro vyloučení žen z funkce vedoucího modlitby nebo *š'liach cibur* (posla lidu) patřil pojem "*kol iša*" (ženský hlas). Tento pojem vyjadřuje židovský zákaz toho, aby muži nejen, ale především během modliteb naslouchali hlasu žen (které nejsou jejich příbuzné), protože hlasy žen byly považovány za rušivý element pro muže kvůli své sexuální přitažlivosti neboli *erva* "nahotě". Koskoffová (2014:95-97) podrobně rozebírá tento koncept

³ <https://jwa.org/encyclopedia/article/cantors-american-jewish-women>

⁴ <https://jwa.org/encyclopedia/article/cantors-american-jewish-women>

pocházejí z verše 2:14 Písně písní⁵ a nabízí výklad židovského filozofa Maimonida (1138-1204), který rekonceptualizuje význam, kdy slovo *erva* se vztahovalo pouze na ženu "zakázanou" (*kol b'iša ha-erva*), tedy takovou, která není a nemůže být manželkou naslouchajícího muže. Z tohoto pohledu tento zákaz vyjadřuje společensky dohodnutá ortodoxní židovská pravidla interakce mezi muži a ženami, jejichž narušení by mohlo vést je rozpadu fungující židovské komunity. Přesto tento možný výklad nezměnil zvyklosti v určitých ortodoxních komunitách, kdy zákaz ženského hlasu platí absolutně.

Role *zogerin* byla známá, odlišovala se však od pokročilých hudebních stylů *chazanut* (kantorský zpěv), které používali muži. V ženských sekcích a dokonce i ve speciální modlitebně zvané *weiberšul* (ženská synagoga) byla role *zogerin* hojně praktikována. Koncem devatenáctého a počátkem dvacátého století tato role již není popisována, pravděpodobně kvůli nástupu smíšených reformních sborů, migrace do Ameriky, nebo rostoucí profesionalizace kantorátu. Přesto se role *zogerin* dostala i do Spojených států. Židovské novinové zprávy z devatenáctého století popisují *zogerin* termínem ve femininu *chazanta* v jižním Bronxu v New Yorku v roce 1896.⁶

Ženské zpěvné vedení bohoslužby tak má vlastní tradici a vyvíjely se i další emické termíny, kterými byly tyto ženy označovány, a to v jazyce jidiš. Tak jako byl termínem *zoger* označován mužský vedoucí modlitby, *zogerin* nebo *zogerke* definuje ženu, která v ženské části synagogy při bohoslužbě nahlas předčítala modlitby jako průvodkyně ostatních žen. Výraz *chaznte* původně znamenal pouze "ženu kantora", kdy kantorem mohl být tradičně výhradně muž.

S příchodem ženských výjimek, které v prvních desetiletích dvacátého století provozovaly kantorskou hudbu mimo bohoslužbu na koncertech a nahrávkách, se však *chaznte* začalo používat také pro označení toho, co se tehdy v angličtině označovalo jako "lady cantor" (Shandler 2020:59-60).

Od počátku 20.století nastal tzv. zlatý věk hudby kantorátu (přibl.1900-1940), který se však týkal pouze mužů a upevnění profesionálního postavení mužského chazana/kantora jako stabilní postavy židovské liturgie. Přesto se od konce 19. století a na počátku 20. století objevily ojedinělé postavy hudebně i liturgicky vzdělaných žen, které vedly dokonce i modlitební shromáždění a aktivně vzdorovaly mužské kantorské výlučnosti.

Mezinárodně proslulá operní pěvkyně Julie Eichberg Rosewaldová (1847-1906) byla vyzvána, aby vedla bohoslužby v reformním chrámu Emanu-El v San Francisku. Nebyla sice první sólistkou v reformní synagoze, ale byla první známou ženou, která měla oficiální kantorskou funkci - v letech 1884-1893 působila v Emanu-El jako "sopránová kantorka". V této funkci Rosewaldová plnila mnoho moderních rolí kantora: zpívala sólové party, které jsou obvykle vyhrazeny kantorovi, vybírala hudbu a přinášela nové skladby, řídila sbor, spolupracovala s varhaníkem a řídila hudební provoz synagogy. Zatímco Rosewaldové funkce je často považována za jedinečnou, srovnatelnou úlohu plnila jen o několik let později Josephine Jacobyová (1875-1948). Kontraaltistka narozená v Brooklynu a vyškolená v New Yorku byla sólovou zpěvačkou chrámu Emanu-El v New Yorku při významných

⁵ "...dej mi zaslechnout svůj hlas, tvůj hlas je lahodný a líbezný tvůj zjev..."(překlad Efraim K.Sidon, 2022)

⁶ <https://jwa.org/encyclopedia/article/cantors-american-jewish-women>

událostech, jako byl například pohřeb Isaaca Mayera Wise v roce 1900. Jacobyová, která zpívala v Metropolitní opeře, byla povolána jako sólistka a sboristka nejen ke zpěvu při bohoslužbách, ale také k reprezentaci chrámu Emanu-El na četných mezináboženských koncertech a při dalších zvláštních příležitostech, což byl další důležitý aspekt rostoucí role kantora v Americe.⁷

Badatelé Arianne Brownová (nar.Slack 2005) a zejména Jeremiah Lockwood (2022, 2023) věnovali nesmírné úsilí, aby zmapovali život a tvorbu dalších významných postav ženského chazanutu mimo synagogy, nazývaných jako *chaznte*.

Byly to Sophie Kurtzerová (1896-1974), Bas Sheva (Bernice Kanefski 1925-1960), Sheindele the Haznte (Jean Gornish 1915-1981), Perele Feigová (1910-1987), Goldie Malavskyová (1923-1995) a Fraydele Oysherová (1913-2004) a některé další.

Tyto ženy prolomily bariéru genderu v oboru, kterému vládli muži. Co měly tyto ženy společné? Všechny tyto ženy byly hluboce ponořeny do židovského života, kultury a chazanutu, každá z těchto žen pocházela z hudební rodiny. Jejich otcové, bratři či manželé byli kantoři a jejich pěvecké začátky pocházely z rodinných šabatových setkání. Dalším společným jmenovatelem byl jejich pěvecký talent a potřebné hlasové kvality. Na rozdíl od chazanek současnosti většina *chazntes* zpívala v nízkém hrudním rejstříku a používaly své alty a kontraalty tak, aby zněly jako mužské hlasy. Brownová poznamenává, že lidé nebyli připraveni přijmout ženy zpívající chazanut, pokud však zněly jako mužské hlasy, mohl nastat určitý psychologický moment, který přijetí umožňoval. Třetím společným znakem byla jejich silná osobnost a určitá forma progresivního moderního myšlení. Rozhodující však byla jejich vášeň pro chazanut (Brown 2005).



Obr.1 Rodina kantora Malavského, <https://appledoesnotfall.com/malavsky-family-choir/>

Tyto ženy vymezily určitou hranici mezi tradicí a modernitou, jak poznamenává Rachel Adelsteinová (2018), když cituje Philipa Bohlmana popisujícího tuto fluidní hranici jako “idealizovaný imaginární prostor mezi tradiční židovskou společností a modernitou jako utopií, ve které lze však nalézt množství hudebních jednání a tvůrčích přístupů k náboženské praxi” (Bohlman 2008).

⁷ <https://jwa.org/encyclopedia/article/cantors-american-jewish-women>

V jakých prostředích se však odehrávaly jejich performance? Nebylo jim (až na zmíněné výjimky) dovoleno vést oficiální modlitební shromáždění, nebyly oficiálně kantorkami. Především vystupovaly na kantorských koncertech v koncertních sálech a hotelech, letních židovských táborech a letoviscích. Jejich performance byly vysílány rozhlasem a nahrávány. Freydele Osherová vystupovala v jidiš divadlech hudebním stylem, který zcela odpovídal formě vedení modliteb v synagoze, dramatická síla kantorského recitativu byla pro ni prostředkem pro divadelní ztvárnění liturgie (Lockwood 2022).

Freydele a její bratr Moishe byli zcela spjati s kantorskou hudbou, Moishe vystupoval jak v synagoze, tak v divadle, a jeho sestra uplatnila svůj talent v jidiš divadle. Kantorská čísla byla určena na závěr představení a vyvolávala bouřlivé ovace. Oysherová používala hlasový rejstřík hrudního hlasu ve stejném rozsahu jako je mužský tenor a dokonce i její gesta na jevišti odpovídala kantorskému projevu v synagoze. Duchovní potřeby komunity byly naplňovány nejen v synagoze, ale také v divadle a právě díky ženským zpěvačkám (Cohen 2018).



FreydeleOysherová

<https://schoolofmusic.ucla.edu/treasures-from-the-oral-history-project-of-american-jewish-music-freydele-oysher-and-the-voice-of-the-khazente/>

Lockwood (2022, 2023) při svém bádání v archivech zjistil, že příběhy těchto žen, které provozovaly kantorskou hudbu jako umění, byly téměř zapomenuty, přestože hrály významnou roli v udržování duchovního života židovských komunit.

Pro pochopení toho, proč byly zmínky o ženských zpěvačkách vytlačovány z židovské historiografie, zejména zmínky o *sagerin*, muzikolog Judah M. Cohen navrhuje určitý model pro pochopení této historie vztahu mužů a žen v židovském hudebním vedení bohoslužeb. S nástupem modernizace a liberalizace židovských hnutí, a tedy integrace žen, se ženy staly členkami a sólistkami synagogálních pěveckých sborů, jejichž hlas se snášel s kůru na všechny, tedy jak na ženy na otevřené ženské galerii, tak na muže pod nimi. V této situaci se ovšem jedinou vůdčí postavou liturgie pro muže i ženy stali profesionálové muži/kantori, kteří vedli sjednocené, synchronizované synagogální hudební programy, což způsobilo, že muži nekontrolovaná a nekoordinovaná hudební praxe ženské liturgické sekce zcela vymizela (Cohen 2018: 457).

Cohen uzavírá svoji práci tvrzením, že "zmizení" *zogerek* je ve skutečnosti také produktem selektivní historiografie v důsledku potřeby upevnění profesionalizace mužských kantorů. *Zogerky*, i když byly marginalizovány, jako praktikující zpěvačky však úplně nezmizely - buď se transformovaly ve sboristky a sólistky moderních synagogálních pěveckých sborů nebo zůstaly v roli specialistek na liturgickou hudbu nepopsané a nedefinované, ve skutečnosti vytlačené androcentrickým paradigmatem hudebnosti (Cohen 2018: 473).

Od 50.let 20.století již byly v USA zpěvačky do sborů najímány, a přestože nebyly oficiálně vysvěcené, byly vzdělané v liturgickém zpěvu. Až do 70. let 20. století se ženy, studující liturgickou hudbu na Škole duchovní hudby při reformní HUC-JIR (Hebrew Union College-Jewish Institute of Religion), připravovaly na službu v obcích pouze jako sboristky, učitelky hudby a sbormistryně. Po prvním vysvěcení ženy na rabína, Sally Priesandové (nar. 1946), v roce 1972 začalo reformní hnutí uvažovat o studentkách hudby pro studium kantorství a o jejich formálním vysvěcení. V roce 1975 se Barbara Ostfeldová (nar. 1952) stala první ženou, která byla na HUC-JIR ordinována na kantorku. Po svém vysvěcení získala okamžitě místo na kazatelně a byla uvedena do Americké konference kantorů (ACC).

Mark Slobin k tomuto tématu učinil několik zásadních poznámek ve své esejí *Engendering The Cantorate* (1990) na téma vývoje ženského kantorátu jako doplňku ke své knize *Chosen voices* (1989). Vzhledem k vzestupu profesionalizace po 2. světové válce vznikaly kantorské vzdělávací programy, definující kompetence a vydávající pověření. Nastalo tak poměrně hluboké rozdělení na "řádné" akreditované a "neoficiální" zpěváky. K tomuto systému ještě přidat faktor genderu nebylo zcela jednoduché. Přestože první vysvěcení ženské kantorky nastalo již v roce 1975 reformním sborem, druhé nastalo až v roce 1987 sborem konzervativním (Slobin 1990:150). Feminismus a hnutí za osvobození žen poskytlo ženám slovník k vyjádření odporu a hněvu nad druhořadým postavením žen také v judaismu. Obecný vzor je vyjádřen v této citaci: "*Nevěděly jsme, že můžeme být zodpovědné za svůj osud, že můžeme samy něco změnit, a ne že se nám to bude dít samo, jako se to dělo celý život.*" (Slobin 1990:151).

Ženy zjišťují, že pokud chtějí převzít roli tradičně mužskou, musí neustále něco dokazovat, musí se vyrovnat mužským tradičním standardům, přizpůsobit se jim a dokonce se podbízet. Ženy kantorky ale říkají, že pokud dostanou příležitost, mohou se snadno vyrovnat mužům na jejich vlastní půdě, na kazatelně. Feministický přístup dává v této situaci strategii, nikoliv doktrínu (Slobin 1990:153).

Dalším problémem, kterému ženské kantory čelí, je hudební záležitost, a to hlas. Starší členové některých kongregací byli zvyklí na mužský tenor, patřící silnému muži a vzbuzující úctu. K tomu lze ještě připočítat nedostatek liturgické hudby psané pro ženský hlas. Ženy musí být schopné si hudbu upravit a transponovat pro své soprány a mezzosoprány. Zdá se tedy, že zvuk ženského hlasu v synagogální hudbě se nejprve vyvíjel od napodobení mužského hlasu *chaznte* až k přiznanému vysokému ženského hlasu, tedy tomu, který byl původním zakázaným *kol iša*. Předchozí generace, uvyklé hlasům mužských kantorů, se nyní musí vyrovnat s novou typologií hlasů ženských kantorek a tato změna se zdá být nevyhnutelná (Slobin 1990:160).

V současnosti je již etablováno jak v USA, tak v Evropě, mnoho kantorek, které jsou nejen zpěvačky, ale také skladatelky. Je to důležitá změna i vzhledem k hudebnímu hlasovému rozsahu a barvě hlasu, protože bylo potřeba nejen transponovat předchozí hudební skladby slavných kantorů minulosti, ale také vytvořit "novou" hudbu pro ženy a jejich hlasy.

Mezi všemi směry v judaismu je v současné době přítomná diskuze, jaké tedy je a jaké bude postavení ženy v synagoze. To vše přináší do judaismu vliv feministického hnutí. Ortodoxní židé jsou pobouřeni vznikem ženských modlitebních skupin, konzervativní jsou kritizováni za své rozhodnutí vysvěcovat ženy za rabínky a propůjčit ženám moc být kantorkami. Přesto i v ortodoxním směru judaismu došlo k významnému obratu, kdy v červnu 2023 byla ordinována první ortodoxní žena rabínka Miriam Ackermann-Sommerová a bude působit ve Francii.⁸

Reformní hnutí však razí cestu ženám v tradiční liturgii v obou těchto rolích již desítky let (Grossmann, Haut 1992). Rabínka a chazanka jsou však jen hlavními postavami zastupujícími všechny ženy, které se odjakživa spirituálního židovského světa účastnily.

⁸ <https://info.dingir.cz/2023/07>

1.5. Výzkumný problém

Výzkumná otázka

Základní výzkumnou otázkou této práce je hudebně-antropologický pohled na hudební praxi liberální židovské kongregace, která je vedena ženskou chazankou Jaroslavou Hannah Maxovou. Liturgie a oslavy svátků jsou založeny převážnou měrou na hudební praxi jak participační, tak prezentační, jsou tedy předmětem etnografického zkoumání. Zásadní otázkou, kterou se tato práce zabývá, je vývoj hlavní aktérky, Jaroslavy Hannah Maxové, od její kariéry operní pěvkyně až k lídryni židovské progresivní náboženské praxe. S ohledem na tematiku genderu je zohledněna i otázka vyjednávání role ženské chazanky v této praxi a jak je toto působení vnímáno, případně srovnáváno s dosud publikovanou literaturou v této oblasti. Zároveň je reflektováno i její působení jako aktérky hudebního vzpomínání, a to nejen jako zpěvačky, ale zároveň i organizátorky událostí, které sama iniciuje.

V mém původním plánu nebylo zařazeno zkoumání pěveckého sboru Rimon, ale v průběhu výzkumu jsem zjistila, že jeho místo v liturgii ŽLU je tak významné, takže jsem jej zařadila do výzkumné otázky ex post. Mým záměrem tedy bylo popsat, analyzovat a pokusit se interpretovat komplexitu hudebního náboženského rituálu moderního liberálního judaismu v konkrétní židovské kongregaci Židovské liberální unie a její různé aspekty.

Výzkumná strategie a techniky sběru dat

V metodologii jsem se zásadně orientovala podle publikace *Metody výzkumu ve společenských vědách* editorů Hedviky Novotné, Ondřeje Špačka a Magdalény Štovičkové Jantulové vydané FHS UK v roce 2019, její částí Kvalitativní výzkum.

Východiskem práce je kvalitativní etnomuzikologický výzkum zahrnující terénní hudebně-etnografický výzkum (Rice 2020) přímo na akcích ŽLU. Téměř pravidelně jsem se aktivně účastnila jednou za měsíc páteční liturgie kabalat šabat. Za téměř dva roky mého výzkumu jsem byla účastníkem dalších židovských svátků, Purim 2022, Pesach v roce 2022 i 2023, svátku Šavuot 2022 i 2023, Roš hašana a Jom kipur 2022, a svátku Chanuka 2022. Výzkum lze popsat jako situovaný, idiografický a interaktivní. Po celou dobu jsem si vedla terénní deník včetně terénních poznámek souběžně s reflexí a sebereflexí. Základem mé práce bylo zúčastněné pozorování, vycházející z metodologie etnografie (Heřmanský M. in Novotná, Špaček, Štovičková Jantulová eds. 2019)

Uskutečnila jsem několik polostrukturovaných nahrávaných rozhovorů: tři dlouhé intenzivní rozhovory s chazankou Maxovou, které se pohybovaly od biografické formy k formě polostrukturované, jeden rozhovor se skladatelem Alexandrem Goldscheiderem, dále rozhovor se sbormistryní sboru Rimon Danou Vávrovou a další členkou Martou Študentovou. Součástí této palety bylo i množství neformálních nenahrávaných rozhovorů s jednotlivými členy kongregace (Zandlová M. in Novotná, Špaček, Štovičková Jantulová eds. 2019).

Vzhledem k situaci, kdy u mě nastala změna pozice z outsidera na částečného insidera tím, že jsem se stala členem sboru Rimon, dostala jsem k dispozici i množství notových záznamů, textů písní a nahrávek jak hlasových, tak i videí z jednotlivých akcí kongregace.

K nevtíravým přístupům patřilo studium virtuálních dat, webových stránek ŽLU a stránky ŽLU na Facebooku. Z hudebních nahrávek jsem měla dispozici dvě CD Jaroslavy Maxové, vytvořené pro potřeby ŽLU, Melodie našich šabatů a Chanukové písně a ukolébavky. Z písemných materiálů jsem zkoumala sidur (zpěvník) ŽLU, v porovnání se sidurem Higjon lev, vydaným kongregací Bejt Simcha. (Seidlová V., Štovičková Jantulová M., Novotná H. in Novotná, Špaček, Štovičková Jantulová eds.2019).

Výběr vzorku a místo výzkumu

Kongregaci Židovské liberální unie jsem si vybrala na základě doporučení mojí vedoucí práce Veroniky Seidlové, která mi rovněž zprostředkovala první kontakt s chazankou Jaroslavou Hannah Maxovou. Dále se moje aktivity zaměřily nejprve na vstup do uzavřené skupiny ŽLU na Facebooku a sledování online přenosů pátečních bohoslužeb na konci období epidemie covidu. Posléze jsem navázala přímý kontakt s paní Maxovou a účastnila se i každoměsíčních bohoslužeb v budově Židovské obce v Praze v Maiselově ulici, ale také setkávání v modlitebně ŽLU v Dlouhé ulici č.37. Tím, že jsem byla zařazena do databáze ŽLU, na jednotlivé další akce mi chodily rovnou pozvánky. Oslavy svátků se většinou opět odehrávaly v budově Židovské obce v Maiselově ulici. Během výzkumu jsem navštívila také synagogu v Kosově Hoře u příležitosti letního výjezdního kabalat šabat a také synagogu v Liberci při svátku Jom Kipur. S paní Maxovou jsme byly v kontaktu telefonicky a k rozhovorům jsme se setkávaly u ní doma, kde rovněž dává hodiny zpěvu. S Alexanderem Goldscheiderem jsem byla nejprve v kontakt prostřednictvím Facebooku a následně jsme se také sešli u něj doma při jedné z jeho pražských návštěv, neboť žije v Londýně. Zkoušky sboru Rimon probíhaly vždy v modlitebně ŽLU v Dlouhé ulici.

Metodologie opět vycházela z výše zmíněné publikace (Novotná H. in Novotná, Špaček, Štovičková Jantulová eds. 2019).

Analytické postupy

Do analytických postupů jsem zahrnula přepisy rozhovorů včetně pasportizace, terénní poznámky a terénní deník, video i audio nahrávky, a další písemné prameny. Z těchto dat jsem induktivně, segmentací a otevřeným kódováním vytvořila určitý časový příběh, který dále interpretuji s použitím svých teoretických východisek a zdrojů zmíněných výše a kombinuji induktivní a deduktivní přístup, kdy jednotlivé argumenty a interpretace dokumentuji zaznamenanými úryvky přímo z terénu. (Heřmanský M. in Novotná, Špaček, Štovičková Jantulová eds. 2019).

Etické otázky

Před vstupem do terénu, do komunity ŽLU, jsem měla vyjednáno s chazankou Jaroslavou Maxovou a předsedou ŽLU Františkem Fendrychem svoji účast na jednotlivých bohoslužbách a setkáních. Během setkání jsem se snažila svoji pozici ozřejmit, kdo jsem a proč se účastním bohoslužeb. Během více než roku jsem však již tuto informaci znovu neopakovala a spoléhala jsem přenos informací mezi jednotlivými členy. I když se zdálo, že na to někteří vlastně již zapomněli, přepokládala jsem souhlas neodporováním. Na otázky o mém náboženském přesvědčení jsem odpovídala pravdivě, že jsem bez vyznání a že židovství a jeho liturgie je mým studijním zájmem.

Jména hlavních aktérů (chazanka, skladatel, předseda, sbormistryně) anonymizována nejsou, protože jsou to osoby veřejně známé a činné. Rovněž jména starších členek ŽLU, přeživších holocaustu, nejsou anonymizována, neboť to jsou osobnosti veřejně působící ve vztahu k memorializaci holocaustu.

Před uskutečněním rozhovorů jsem získala ústně vyjádřený souhlas s nahráváním, transkribované úryvky rozhovorů s chazankou jsou autorizované.

Písemná data, zejména terénní deník a přepisy rozhovorů, jsou archivována a bezpečně uložena, zabezpečena heslem.

Při práci s díly jiných autorů je dodržena publikační etika a odkaz na dílo se drží příslušných standardů bibliografických citací. (Zandlová, Šťovíčková Jantulová in Novotná, Špaček, Šťovíčková Jantulová eds.2019).

Škodová Zuzana: Přehled událostí terénního výzkumu ŽLU 2021 - 2023

Interview (INT), zúčastněné pozorování (ZP), nezúčastněné pozorování (NP)

název události	datum	místo	akce
Interview 1, Jaroslava Maxová	22.12.2021	Zoom	INT
Kabalat šabat	25.2.2022	Maislova 18, Praha 1	ZP
Svátek Purim	17.3.2022	Maislova 18, Praha 1	ZP
Kabalat šabat	25.3.2022	Maislova 18, Praha 1	ZP
Svátek Pesach	15.4.2022	Maislova 18, Praha 1	ZP
Kabalat šabat	29.4.2022	Maislova 18, Praha 1	ZP
Kabalat šabat	27.5.2022	Maislova 18, Praha 1	ZP
Premiéra filmu Příběhy vlastenců	28.5.2022	Lewitův mlýn, Praha 8	NP
Čtení z knihy Rút, Šavuot	4.6.2022	ŽLU, Dlouhá 37, Praha 1	ZP
Oslava svátku Šavuot	5.6.2022	Skleník Botan.zahrady, Na Slupi, Praha 2	ZP
Interview 2, Alexander Goldscheider	6.6.2022	Rybná 25, Praha 1	INT
Uvedení knihy Evy Erbenové	17.7.2022	Winternitzova vila, Na Cihlářce 10, Praha 5	NP
Kabalat šabat	26.8.2022	Maislova 18, Praha 1	ZP
Roš ha-šaná	25.9.2022	Španělská synagoga, Vežeňská 1, Praha 1	NP
Roš ha-šaná	26.9.2022	Maislova 18, Praha 1	ZP
Kabalat šabat	30.9.2022	Kosova Hora 131	ZP
Jom kipur	4.10.2022	Nová synagoga, Rumjancevova, Liberec	ZP
Kabalat šabat Ec chajim	21.10.2022	Jindřišská 27, Praha 1	ZP
Udělení ceny Issaca Mayera Wiseho	22.10.2022	Staroměstská radnice, Starom.nám.1, Praha 1	NP
Interview 3, Jaroslava Maxová	28.10.2022	Lamačova 23, Praha 5	INT
Interview 4, Marta Študentová a Dana Krausová	3.11.2022	Holandská 10, Praha 10	INT skup.
Zkouška sboru Rimon	14.11.2022	ŽLU, Dlouhá 37, Praha 1	ZP
Zkouška sboru Rimon	25.11.2022	ŽLU, Dlouhá 37, Praha 1	ZP
Kabalat šabat	25.11.2022	Maislova 18, Praha 1	ZP
Zkouška sboru Rimon	2.12.2022	ŽLU, Dlouhá 37, Praha 1	ZP
Zkouška sboru Rimon	5.12.2022	ŽLU, Dlouhá 37, Praha 1	ZP
Zkouška sboru Rimon	16.12.2022	ŽLU, Dlouhá 37, Praha 1	ZP
Chanuka	19.12.2022	Maislova 18, Praha 1	ZP
Zkouška sboru Rimon	6.1.2023	ŽLU, Dlouhá 37, Praha 1	ZP
Zkouška sboru Rimon	16.1.2023	ŽLU, Dlouhá 37, Praha 1	ZP
Zkouška sboru Rimon	23.1.2023	ŽLU, Dlouhá 37, Praha 1	ZP
Zkouška sboru Rimon	27.1.2023	ŽLU, Dlouhá 37, Praha 1	ZP
Kabalat šabat	27.1.2023	Maislova 18, Praha 1	ZP
Kabalat šabat	31.3.2023	Maislova 18, Praha 1	ZP
Pesach	5.4.2023	Maislova 18, Praha 1	ZP
Uvedení CD Pod hvězdami	27.4.2023	Winternitzova vila, Na Cihlářce 10, Praha 5	NP
Kabalat šabat	28.4.2023	Maislova 18, Praha 1	ZP
Interview 5, Jaroslava Maxová	5.5.2023	Nová synagoga, Rumjancevova, Liberec	INT
Kabalat šabat	5.5.2023	Nová synagoga, Rumjancevova, Liberec	ZP
Koncert Židovský rok v hudbě	11.6.2023	Stará synagoga, Smetanovy sady , Plzeň	NP
Kabalat šabat	11.8.2023	Kosova Hora 131	ZP

1.6. Positioning

V roli studentky a společenskovední výzkumnice jsem se ve svých již starších letech ocitla díky mojí touze studovat různé světy. Jsem zároveň praktickou lékařkou, ale také univerzitní studentkou humanitních věd, tedy v naprosto odlišné roli, alespoň dle současného pojetí společenských rolí. V mé práci výzkumníka je můj věk a status lékaře sice překvapivý pro okolí, ale užitečný. Jsem zvyklá pracovat s příběhy lidí a někdy se skrze zdravotní stav dostanu v poznání a pochopení mnohem dál.

Můj vztah k hudbě začal již ve školce, zpívala jsem od mala, hrála na klavír a klasickou kytaru. Jen zranění zápěstí mě odvedlo od studia na konzervatoři, ale pravda je, že moje rodina prostě chtěla ze mě mít "doktorku". V 80. letech jsem vystudovala medicínu, pracovala v nemocnici, a hudbě se věnovala jen jako součást groupies bigbítových kapel. Když přišla 90. léta, měla jsem již naštěstí malé děti, jinak by mě vlna života v nových hudebních klubech zcela převálcovala.

Po čtyřicátém roku života přišel zlom, začala jsem novou životní etapu. Lékařská praxe zůstala, ale vrátila jsem se ke zpěvu. Začala jsem zpívat ve sboru Apsora Idy Kellarové, zpívali jsme romské písně a díky přístupu Idy, která z nás vykřesala emoce nejrůznějšího ražení, jsem romské hudbě úplně propadla. Náš největší úspěch bylo vystoupení na slovenském festivalu Pohoda, sborové představení Cikáni jdou do nebe ve Švandově divadle a natočení CD. Po několika intenzivních letech přišel pád, konflikt, sbor se rozpadl a já hledala dál. Našla jsem si učitele zpěvu, začala hodně pracovat na technice, bavily mě klasické jazzové melodie, ale pak jsem se naprosto zamilovala do hudby sefardských židů. Začala jsem shánět nahrávky z celého světa. Objevila jsem, že od romské hudby přes balkánskou až k hudbě sefardských židů není tak daleko. Před lety jsem také navštívila Izrael a jeho jazyk mě natolik okouznil, že jsem začala studovat arabštinu a moderní hebrejštinu, odkud je jen krátká cesta k biblickému hebrejštině, které se věnuji dodnes.

Mezi tím jsem se rozhodla vrátit k humanitním studiím, které jsem kdysi, v osmnácti letech, vždycky studovat chtěla. Po prvním roce studia FHS přišlo období covidu a já měla práce v ordinaci nad hlavu. O to víc jsem však pokračovala ve studiu, až jsem došla k myšlence, že chci studovat kulturní antropologii. A že mě zajímá vztah hudby, léčení a rituálu.

Co se týká mého náboženského vyznání, jsem bez vyznání. Moji rodiče byli oba v komunistické straně a o víře se u nás nikdy nemluvilo. Jen babička občas zmínila, že je katolička a moje matka byla pokřtěná Judita. To mě přivedlo k myšlence, že to je přece židovské jméno, proč Judita? Vysvětlení bylo prosté, narodila se za války, za Protektorátu Čechy a Morava a matriky byly psány německy, tedy Jitka se stala Juditou.

O židovské liturgické hudbě jsem před současným výzkumem nevěděla nic, v náboženské praxi jsem byla jsem úplný outsider. Přesto mě toto téma velmi přitahovalo, možná právě proto, že jsem byla vychována bez jakéhokoliv vyznání. Dokonce jsem si nechala zpracovat mateřskou linii rodokmenu, zda nemám nějaké židovské předky. Nemám. K otázkám náboženství, rituálu a víry jsem se tedy musela propracovat, díky studiu biblické hebrejštiny i přednáškám a seminářům na FHS UK.

Zásadním bodem obratu během tohoto výzkumu bylo moje rozhodnutí začlenit se do pěveckého sdružení Rimon a bylo mi to umožněno. Tím jsem se stala z outsidera bez vyznání částečným insiderem, mohla jsem být přímo u zdroje pěveckých příprav na jednotlivé svátky, být jejich aktivním účastníkem a v této činnosti pokračuji i nadále. Díky terénnímu výzkumu jsem se vrátila ke zpěvu a zároveň se stala členkou velmi laskavého společenství.

2. Empirická část

2.1. Úvodní etnografická momentka: Pražská ŽLU pořádá Kabalat šabat v synagoze v Kosově Hoře

Jednoho krásného zářijového pátečního odpoledne vyrážím na výlet do Kosovy Hory. Čeká mě bohoslužba Kabalat šabat v obnovené synagoze v Kosově Hoře blízko Sedlčan. Jedu vlastním autem, tak vyzvedávám starší členku Židovské liberální unie, paní Věru Chudáčkovou u ní doma a jedeme přes Zbraslav kolem Jiloviště směrem na Sedlčany. Je slunečný den a cesta nás vede mezi lukami se stády krav a ovcí a po cestě zjišťujeme, co máme společného. Paní Chudáčkové je devadesát let, ale její paměť je neuvěřitelná, je přeživší holocaustu a po válce učila dlouho češtinu a tělocvik na škole v Podolí, kde nyní bydlím. Její syn a snacha byli několik let mými pacienty, tak máme i přes věkový rozdíl společná témata.

Ještě před západem slunce 30.9.2022 jsme dorazily do Kosovy Hory a sešly se s ostatními účastníky v místním hostinci přesně ve chvíli, kdy dorazila i chazanka Hannah Maxová s Františkem Fendrychem, vedoucím ŽLU a všichni jsme se společně vydali do synagogy pár kroků od hostince.

Synagoga v Kosově Hoře má svůj pohnutý příběh, rekonstrukci téměř zbořené budovy zahájili místní obyvatelé, manželé Ehlovi, vlastními silami v roce 1987.⁹

Budova je nyní zvenku opravená, krásně udržovaná, před ní je umístěn malý památník obětí holocaustu a záhon květin. Uvnitř na nás dýchne vlhko a chlad, po zdech se od podlahy plíživě rozrůstá zelená plíseň. V čele je umístěn aron ha-kodeš (schránka na Tóru) s modrým kaporettem (opona), v předsáli na zdech visí zarámované fotografie z minulých časů. I přes chlad je atmosféra uvnitř jemná a posvátná, jak říkají lidé, místo je mocně promodleno.

Sešlo se nás asi třicet, přijeli lidé nejen z Prahy, ale i z Brna a ze Sedlčan. V synagoze jsou připraveny dřevěné skládací židličky, v první řadě na čestném místě jsou usazeni manželé Ehlovi.

Před začátkem bohoslužby zazpíval sbor Rimon jednu píseň, poté paní Chudáčková zapálila dvě svíce a pronesla požehnání svící Baruch ata adonaj...

Bohoslužbu vede chazanka Maxová a její čistý mezzosoprán se rozvíjí celým posvátným prostorem při zpěvu žalmů i dalších melodií. Bohoslužba probíhá tradičně dle siduru ŽLU, díky účasti členů sboru Rimon je zpěv hutný a akustika jej umocňuje. Parašu pronáší chazanka o spojení hudby a židovského národa:

"Říká se, že slova jsou jazykem mysli a hudba je jazykem duše. Hudba je ústředním prvkem židovské zkušenosti. Zpíváme o svátcích, zpíváme na šabatových bohoslužbách. Zpíváme slova, která směřují k nebi. Také Tóru opravdu vlastně zpíváme a každé slovo má svoji vlastní kantilaci, která bývá vyznačena kantilačními znaménky. Nejsou to noty. Jsou to taková malá

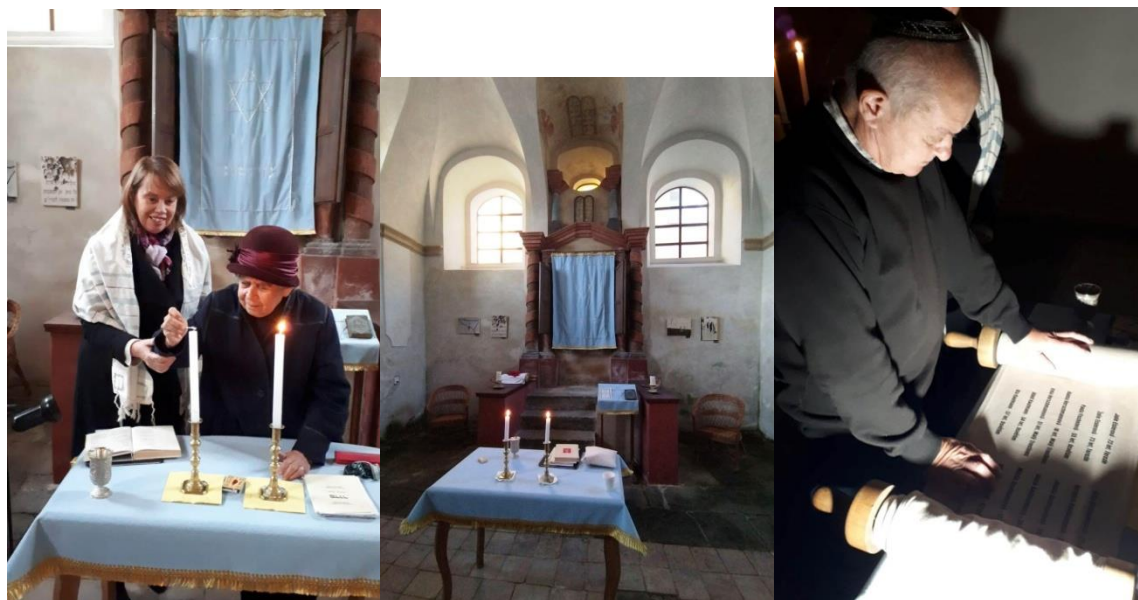
⁹ https://benesovsky.denik.cz/kultura_region/synagoga20070914.html

znaménka pod hebrejskými písmeny, jejichž význam je potřeba se naučit tak, jako by to v přeneseném významu noty byly. To vyžaduje nejen rozum, ale i cit. Představme si Tóru jako Boží libreto a my, židovský národ, jsme sbor Hospodina, interpreti té Boží velkolepé symfonie. Tóra je vesmírná píseň Hospodinova my společně jsme jejími zpěváky."

V něčem je však toto páteční setkání jiné než obvyklá páteční bohoslužba. Petr Ehl vytvořil na památku všech Židů Kosovy Hory, kteří byli zavražděni v koncentračních táborech, svitek s jejich jmény. Převíňuje pomalu svitek, podobný svitku Tóry, čte jedno jméno za druhým i s datem smrti. V tomto okamžiku se propojuje minulost s přítomností, svět mrtvých se světem živých, kteří nezapominají. Cítím hluboké dojetí nejen s těmi, kteří tu již nejsou, ale hlavně s rodinou Petra Ehla, který vynaložil nesmírné úsilí na záchranu této synagogy a památku Židů Kosovy Hory.

Na konci bohoslužby zazpíval sbor Rimon ještě další tři písně a dokonce jednu, při které jsme se zvedli ze židlí a zatančili kruhový tanec. Pak byly rozdány kalíšky na kidušový přípitek, požehnala se chala, chazanka pronesla kidušový přípitek a požehnání chaly a společně jsme ukončili bohoslužbu.

Výlet do Kosovy Hory se již tradičně zakončil večeří v místní hospůdce a pak jsme se všichni rozjeli do svých domovů.



Obr.3,4 archiv autorky, obr.5 Petra Ehla: autor František Fendrych

Tento krátký úvod představuje moje hlavní aktéry, jak o nich bude psáno a vysvětleno dále: pražského sdružení lidí židovského liberálního smýšlení pod názvem Židovská liberální unie (dále ŽLU), jejich vedoucí bohoslužby chazanku Jaroslavu Hannah Maxovou a hudební sbor ŽLU Rimon.

Výlet do Kosovy Hory je již pro ŽLU tradicí, která obnovuje bohoslužby v místní synagoze, byť jednou za rok. Je to významné setkání právě proto, že páteční bohoslužba této liberální

židovské skupiny probíhá v synagoze, což není pro toto sdružení vůbec typické. Zároveň je to akt vzpomínání na zavražděné místní Židy, možnost znovu vyslovení jejich jmen nahlas. Měla jsem možnost se zúčastnit i dalšího setkání a bohoslužby v Kosově Hoře v následujícím roce, 11.8.2023. i toto setkání proběhlo v podobném duchu, jen nás bylo o mnoho více. Nedaleko Kosovy Hory v té době probíhal rekreační pobyt seniorů, členů jiné židovské obce, sdružených v ortodoxní tradici, kteří byli na tento kabalat šabat pozváni a pozvání přijali. Měla jsem možnost pozorovat, že mnoho z nich se zná se členy ŽLU, bohoslužba se jim dle jejich reakcí velmi líbila a slíbili, že příští rok (2024) přijedou znovu. Popisovaná událost jinak zahrnuje všechny typické rysy a aktéry zkoumané hudební praxe, kterým se budu věnovat v následujících kapitolách.

2.2. Židovská liberální unie

Židovská liberální unie (dále ŽLU) se na svých webových stránkách¹⁰ představuje jako “právně zapsaný spolek, který v České republice sdružuje občany hlásící se k židovskému vyznání, národnosti nebo původu.”

Ve svých stanovách (Článek 1, Všeobecná ustanovení) deklaruje : “Židovská liberální unie je od svého založení v roce 2000 nositelkou idejí liberálního judaismu a v tomto duchu liberálních reformních židovských tradic zajišťuje náboženský, kulturní a společenský život svých členů a jejich sociální potřeby. Podporuje vzdělávání svých členů v židovských tradicích. Aktivně brání židovskou pospolitost jako celek, i její jednotlivé příslušníky, proti všem projevům antisemitismu, rasismu, xenofobie, fašismu, nacismu, proti jakékoliv diskriminaci a chrání památku jejich obětí.”¹¹

“Byla registrována přípravným výborem na MV ČR dne 27. dubna 2000 a ustavena na prvním členském shromáždění dne 28. května 2000 v sídle Rádia Svobodná Evropa v Praze. Od roku 2002 je členem World Union for Progressive Judaism (WUPJ) a přidruženým členem Federace židovských obcí (dále FŽO) v České republice.”¹² ŽLU je spolupracující organizací Židovské obce Praha (ŽOP) a členové ŽOP mohou zároveň členy ŽLU (viz podmínky členství¹³).

Předsedou a statutárním zástupcem ŽLU je František Fendrych, místopředsedkyněmi Jaroslava Hannah Maxová a Věra Dvořáková, dalšími členy představenstva Lukáš Kypta Jiřina Marie Nováková, Bohumil Skála a Jonathan Wootliff.¹⁴

Je nutno poznamenat, že vzhledem k tomu, že ŽLU je “pouze” přidruženým členem Federace židovských obcí, je její činnost financována jen z příspěvků a darů svých členů. Dle zprávy předsedy z 26.2.2021 ŽLU “pokračuje v právních krocích, aby se v souladu se Statutem FŽO stala řádnou reformní židovskou obcí v rámci federace v ČR...Revizní komise FŽP koncem

¹⁰ <https://www.zlu.cz/>

¹¹ <https://www.zlu.cz/53>

¹² <https://www.zlu.cz/o-zlu>

¹³ https://www.kehilaprag.cz/cs/stranka/Kdo_jsme/clenstvi_119

¹⁴ <https://www.zlu.cz/52>

roku 2020 potvrdila, že ŽLU splnila všechny podmínky...pro vznik nové židovské obce (více než tříletá existence, minimálně řádných 40 členů, trvalá židovská náboženská činnost). ...Potvrzení aktivit a doporučení rabína uznávaného EUPJ vystavil tabín Thomas Salamon z londýnské Westminster Synagogue...Rabín FŽO Tomáš Kučera potvrdil u 46 členů židovský statut...Finální rozhodnutí musí odhlasovat Rada FŽO.” Celý tento proces byl však zadržen koronavirovými omezeními, nedošlo k novým volbám orgánů FŽO, které by mohly rozhodnout o vzniku této nové obce.¹⁵

V květnu 2022 bylo zvoleno nové prezidium FŽO, ale k žádnému progresu ve smyslu uznání židovské obce ŽLU dosud nedošlo.

Židovská liberální unie je především pražskou organizací, i když její členové a příznivci nejsou pouze Prahy, její vztah k Židovské obci v Praze (dále ŽOP) je deklarován na webové stránce ŽOP jako tzv.spolupracující organizace.¹⁶

Dle stanov je možné řádné členství v ŽLU, je-li nebo byl-li alespoň jeden z rodičů žadatele (žadatelky) Žid / Židovka, podrobil-li se žadatel (žadatelka) řádné konverzi k judaismu, je-li nebo byla-li babička žadatele/žadatelky z matčiny strany Židovka. Možné je také přidružené členství (židovský předek v linii mužského prarodiče), nebo je možné se stát jen příznivcem se zájmem o židovské tradice a kulturu.¹⁷ V roce 2021 byl potvrzen plný židovský statut u 46 členů ŽLU (viz výše).

ŽLU rovněž umožňuje přípravu na konverzi k judaismu. Tím, že je ŽLU stoupencem progresivního směru judaismu, je proto celý proces je progresivní, reformní, liberální. Od kandidáta na konverzi k židovství (*gijur*), se očekává zapojení zejména do náboženských aktivit, vzdělávání se, studium hebrejštiny, dodržování tradic v duchu reformního judaismu a detailní seznámení se s koloběhem židovského života. Celý proces trvá nejméně rok a je zakončen formálně: vystoupením před liberálním rabínským soudem, bejt dinem. Muži jsou upozorněni, že součástí *gijuru* je obřízka.¹⁸

V rámci ŽLU jsou pořádány kurzy biblické hebrejštiny, moderní hebrejštiny, ivritu, ale především oslavy židovských svátků a neposlední řadě pravidelné setkání u příležitosti kabalat šabat, přivítání šabatu. Členové ŽLU se schází při různých příležitostech, zejména pak během pravidelné páteční šabatové bohoslužby, a to buď ve své vlastní modlitebně v Dlouhé ulici, kde probíhají i kurzy hebrejštiny. Každý poslední pátek v měsíci je umožněno větší setkání přivítání šabatu v budově ŽOP v Maiselově ulici č.18, kde je i sídlo pražské Židovské obce. V této budově tato setkání probíhají ve 3. patře ve společenské místnosti a tato tradice v roce 2024 trvá již třetím rokem poté, co byla diplomaticky vyjednána předsedou ŽLU Františkem Fendrychem. Rovněž v této místnosti v Maiselově ulici probíhají oslavy svátků jako je Chanuka, Pesach či Purim. Z výše uvedeného je tedy zřejmé, že bohoslužby s výjimkou výjezdů do Kosovy Hory nebo Čkyně (viz dále), neprobíhají v tradiční synagoze. Kromě těchto pravidelných setkání jsou organizovány vedením i další neformální setkání, jako je víkendový výlet na Šumavu s *havdalou* (zakončení šabatu) “na dvorečku” chalupy chazanky na Šumavě a zároveň navštívením synagogy ve Čkyni nebo výjezdní kabalat šabat v synagoze v Kosově Hoře u Sedlčan. ŽLU se rovněž účastní cyklistické “Cesty ke svobodě”,

¹⁵ Zpráva o stavu Unie, <https://www.zlu.cz/52>

¹⁶ https://www.kehilaprag.cz/cs/stranka/partnerske-organizace/spolupracujici-organizace/zlu_270

¹⁷ <https://www.zlu.cz/caste-dotazy>

¹⁸ Ibid.

kteřou společně připravuje se Židovským sportovním klubem Hagibor na trase Terežín-Praha. Všechny tyto akce, jak jsem si všimla, jsou mezi členy velmi oblíbené.

ŽLU nejvíce spolupracuje s židovskou komunitou Ec Chajim, která je členem Světové unie progresivního judaismu (WUPJ) a Evropské unie progresivního judaismu (EUPJ). ŽLU si v prosinci 2020 zvolila za svého rabína Davida Maxu a sdílí tak jeho duchovní služby s Ec Chajim. Emeritním rabínem ŽLU je Thomas Salamon, který je společně s Davidem Maxou členem progresivního Středoevropského bejt din¹⁹ (CEBD).²⁰

2.3. Reformní progresivní směr judaismu

Pro pochopení místa, kde se v současnosti nachází ŽLU, nyní uvádím stručný historický úvod, který popisuje českou realitu reformního židovství.

Kdo je žid/Žid? Použití velkého a malého písmena podle Pravidel českého pravopisu se řídí rozdílem mezi etnicitou/národností: Žid, a vírou: žid. Historickou výjimku tvořilo období Protektorátu Čechy a Morava, kdy bylo používáno pouze slovo Žid pro všechny lidi židovského původu. Protože se moje práce zabývá vírou, většinou užívám slovo žid s malým písmenem na začátku.

Podle izraelského tzv. zákona o návratu z roku 1950 je židem ten "kdo se narodil ze židovské matky nebo kdo konverzí přijal judaismus a nebyl vyznavačem žádného jiného náboženství" (Johnson 1995:518). Praxe je ovšem mnohem složitější, protože většina židů v současnosti je toho názoru, že židem je ten, kdo se za něj pokládá (Ibid.). Summit (2000) k židovství poznamenává, že v současnosti je židovská identita stále více otázkou volby a je dobrovolná. V židovství se v současnosti rozvíjejí tři hlavní proudy, ortodoxní, konzervativní a progresivní. V zásadě ale směry konzervativní a progresivní sdílejí mnoho myšlenek reformního judaismu. V kontinentální Evropě termíny liberální, reformní či progresivní

¹⁹ bejt din je židovský náboženský soud rozhoduje o rozvodu, konverzích, udělení oprávnění pro stravovací zařízení, přezkoušení osob se speciální funkcí; provádí halachická rozhodnutí.

²⁰ Zajímavý je fakt, že rabín Thomas Salamon je rovněž emeritním rabínem Westminsterské synagogy, kde je uloženo 1564 svitků Tóry, pocházející původem z Čech. Jeden z těchto svitků se vrátil v roce 2021 do progresivní komunity Ec chajim, do rukou rabína Davida Maxy, o historii a slavnostním ceremoniálu napsal portál hlavního města Prahy v roce 2021:

“Roku 1942, kdy nacistické okupační úřady přikázaly všem dosud existujícím židovským komunitám na území Protektorátu Čechy a Morava, aby všechny své liturgické předměty a knihy poslaly do Prahy, kde měly být uskladněny a katalogizovány Ústředním židovským muzeem (nyní Židovské muzeum). Tak se do Prahy dostalo více než 212 000 artefaktů, mezi kterými bylo i 1800 svitků Tóry. Na rozdíl od mnoha lidí, kteří z nich četli, se svitkům podařilo přečkat válku i skladování ve špatných podmínkách zruinované synagogy v pražské Michle během komunistického režimu.

V 60. letech se komunistické úřady rozhodly většinu svitků prodat do zahraničí. Díky velkorysosti filantropa Ralpa Yablona se v roce 1964 dostalo 1564 svitků Tóry do Westminster Synagogue v Londýně, kde byla za účelem jejich správy založena organizace Memorial Scrolls Trust. Svitky Tóry byly opraveny a začaly být zapůjčovány do židovských komunit a organizací po celém světě. Svitky nejsou nikdy prodávány, ale poskytnuty k užívání na dobu existence jejich držitelů.”#

V roce 2024 se první moderní ženou rabínkou českého původu stala Kamila Kopřivová právě pro Westminsterskou synagogu a svitky jsou nyní v její a dalšího rabína péči.

mohou překrývat, pouze ve Velké Británii a v USA se reformní a liberální komunity ve své ideologii mohou lišit (Bebe 2006). Některé komunity samy sebe označují pouze jako reformní, jiné jako liberální/progresivní. V praxi lze označit jako synonyma slova liberální a progresivní. Summit (2002:117) používá slovo liberální jako obecné označení židovských skupin v Brooklynu, které nejsou ortodoxní.

A právě progresivnímu židovství a jeho snahám o moderní interpretaci tradice a její aplikaci na praxi náboženského života v podmínkách české židovské komunity v Praze je věnována tato práce.

Judaismus v Evropě byl nucen reagovat na modernitu Evropy konce 18. a 19. století. Do té doby byli židé izolováni v ghettech, ale osvícenství, ekonomické, sociální a náboženské revoluce vedly k liberalismu a otevřela se cesta židů k plnoprávnému občanství. Aby se předešlo asimilaci, která se nabízela za účelem zlepšení společenského postavení, či dokonce konverzi ke křesťanství, byl nutný odklon od tradiční ortodoxie a vznikla reformní židovská náboženská hnutí v souladu s racionalismem moderní doby. V Německu 19. století změny v bohoslužbě vedly ke zkrácení liturgie, byla zavedeny smíšené bohoslužby žen a mužů, a zavedena instrumentální hudba i v sobotní bohoslužbě (Summit 2000).

19. století se tak stalo proudem emancipace a reformy judaismu, a to zejména odstraněním orientální neuspořádané části bohoslužeb a ponecháním obecných náboženských a etických zásad, které by byly v podstatě podobné obřadům křesťanským v evropském duchu (Seidlová 2009).

Reformní zvuková krajina se stala klíčovým prvkem, který odlišoval rituál od předchozí kakofonie předreformačních modlitebních praktik, tzv. *davenování*.²¹ Takový prostor byl definován absencí hierarchie, kdy se modlitby jednotlivců navzájem mísily ve zvukovém chaosu. Reformátoři v Německu na rozdíl od toho zavedli takovou formu bohoslužby, která modelovala zvuk jako univerzálně náboženský, a tím umožnili asimilaci a kulturní i politickou emancipaci židovských bohoslužeb. Bylo zavedeno hierarchické vedení bohoslužby rabínem nebo kantorem v souladu s uspořádáním vnitřních akustických prostor. Používání varhan a sborů vytvářelo univerzální a okázalou náboženskou identitu zvuku v souladu s očekáváním německého pojetí náboženství. Podobným asimilačním prvkem bylo i zavedení němčiny vedle hebrejštiny. Zvuková krajina reformního proudu tak významně napomohla kulturní a politické emancipaci židů v nežidovském světě (Ungar, nedatováno).²² S reformním procesem souvisela i snaha přeměnit hudbu liturgie na estetický zážitek. Byla upřednostněna kultivovanost a řád, a to zejména v hudbě, kantor vedl bohoslužbu a lidé synchronizovaně zpívali své repliky za vedení varhan a sborů (Seidlová 2009).

Geniálním kantorem této doby byl rakouský skladatel Salomon Sulzer (1804-1890), který tradiční židovský zpěv zasadil do evropské hudební struktury a tím jej povýšil na umění. Výsledkem jeho tvorby byla bohoslužba akceptovatelná pro většinu střeoevropské židovské populace a *“prakticky každá reformovaná synagoga ve střední a východní Evropě*

²¹ Davenování, angl.davening (z jidiš slova daven) není jen prosté modlení se, ale má širší význam, je to zároveň zpěv, pohupování se, intenzivně se ponořit do modlitby se správnou *kavanou* (= oddanost, záměr);, zároveň to znamená i vést modlitbu (Summit 2000:26)

²²

https://www.academia.edu/6556145/The_Soundscape_of_Reform_Judaism_Assimilatory_Identities_and_Communities_of_Sound

reorganizovala svoji hudbu podle Sulzera” (Seidlová 2009:78-80). Kantoři po jeho vzoru studovali operní zpěv a hlas kantora se stal vizitkou každé obce (Ibid).

Varhany a varhaníci se stali nedostatkovým zbožím, tak byli využíváni i ti křesťanští, což byl případ i Františka Škroupa (1801-1862), který působil jako skladatel, sbormistr a varhaník od roku 1836 v tehdejší Staré synagoze v Praze. V tomto roce zde byla zavedena první reformovaná moderní bohoslužba. V Čechách byly reformní komunity až do 2. světové války zastoupeny zejména ve městech většinou (Seidlová 2009).

Pražská Španělská synagoga byla důležitým centrem reformního judaismu v Čechách, což je zřejmé z jejího vnitřního uspořádání včetně přítomnosti varhan. Rovněž Altschul, Stará škola, tedy synagoga, která původně stála na místě Španělské synagogy, měla svoje varhany a byla rovněž centrem reformního židovství od roku 1837. Také Vinohradská synagoga, Maiselova synagoga, Karlínská a Smíchovská synagoga, byly považovány za reformní (Maxa in Bebe 2006).

Reformní směr židovství nebyl na území České republiky tedy ničím novým. Československo bylo jednou z osmi zemí, které v Londýně již v roce 1926 založily Světovou unii progresivního judaismu. Jedním z prvních reformních českých rabínů byl v 19. století Isaac Mayer Wise (původně Weis), který pocházel z vesničky v nynějším okrese Cheb, vystudoval univerzity v Praze a Vídni a působil jako rabín ve městě Radnice u Plzně. Když v roce 1846 emigroval do USA, američtí Židé získali nového vizionáře, který založil Unii amerických židovských kongregací, také rabínský seminář a je autorem několik významných knih (Maxa in Bebe 2006).

Po 2. světové válce a holocaustu se židovské obce ocitly troskách. Po válce bylo obnoveno asi padesát židovských obcí a komunit, ale následovaly dvě emigrační vlny, jedna v souvislosti s komunistickým převratem v roce 1948 a druhá po roce 1968 a obdobím tzv. normalizace. Naopak příliv židovských uprchlíků z Podkarpatské Rusi znamenal náboženský odklon od liberalismu směrem k více ortodoxním formám. Druhým významným důvodem příklonu ke konzervativnější praxi byla reakce na holocaust, kdy se přeživší komunity staly přísnějšími ve snaze uctít památku zavražděných a vyrovnat se s určitým pocitem viny těch, kteří přežili (Adelstein 2018).

Období normalizace až do Sametové revoluce bylo poznamenáno kontrolou a represivními akcemi státního aparátu. Až po roce 1989 se začala situace židovských obcí stabilizovat. Židovské laické i duchovní autority začaly pracovat na obnově židovského života. Obnovily se četné náboženské obce, byla navázána spolupráce na mezinárodní úrovni, zvýšila se informovanost veřejného prostoru, byla zahájena péče o židovské seniory a přeživší, a také péče o židovské památky. Rovněž byly založeny dvě progresivní komunity, Bejt Simcha a Židovská liberální unie, v roce 2007 Federace židovských obcí akceptovala všechny směry židovství včetně progresivního. Významnou roli zde sehrála Židovská obec Liberec s rabínem Tomášem Kučerou, který se stal v roce 2006 absolventem liberálního rabínského semináře Geiger Kolleg v Berlíně a prvním českým liberálním rabínem poválečného období (Maxa in Bebe 2006).

Právě liberální rabínský seminář Abraham Geiger Kolleg, založený v roce 1999 v Postupimi, měl zásadní vliv na nový rozvoj liberálního směru judaismu v Čechách. Tento seminář je prvním obnoveným rabínským seminářem v kontinentální Evropě po 2. světové válce a stal se skutečným centrem židovského reformního života. První ženou českého původu, která se

stala rabínkou, se stala v roce 2012 Lea Mühlsteinová, který vystudovala na londýnské Leo Baeck College (Ibid.)

V roce 2019 byla založena rabínem Davidem Maxou další progresivní židovská komunita Ec chajim, která se stala komunitní základnou pro mladé židovské rodiny a v roce 2020 otevřela vlastní synagogu v centru Prahy.

V současnosti je v progresivním proudu českého židovského dění prvním oficiálně vystudovaným kantorem Ivan Kohout (1984-). Kohout vystudoval teologii a začal působit jako kantor samouk, posléze studoval u Michaela Dushinského, kantorky Mikhal Shiff-Matterové v Jeruzalémě, a studia dokončil v roce 2023 na mnichovské Geiger College pod vedením Eliaha Schleifera a Isidora Abramowicze. Pracuje jako kantor pro pražskou Bejt Simcha, dále pro děčínskou a plzeňskou židovskou obec.²³

V minulosti pracoval jako kantor pro Bejt Simcha Michal Foršt. Jeho působení kolem let 2008-2009 popsala Veronika Seidlová ve své diplomové práci, zejména jeho vedení bohoslužby jako “svěráznou hudební fúzi ortodoxního východoaškenázského zpěvu kantora plného koloratur a židovských hudebních idiomů včetně hlasových efektů”. Foršt je profesionální tenorní zpěvák s výraznou inspirací kantory tzv.zlatého věku a v Česku kantorem Ladislavem Blumem (Seidlová 2009).

Další současnou rabínskou studentkou postupimské Abraham Geiger College je Klára Kopytková ze Židovské obce Liberec. V září 2023 se stala první českou vystudovanou rabínkou již výše zmíněná Kamila Kopřivová, která zahájila svá studia také v Postupimi, pokračovala ročním studiem v Jeruzalémě a zakončila rabínská studia v Londýně. Stala se pak vedle rabína Benji Stanleye druhou rabínkou reformní Westminsterské synagogy, jejíž emeritní rabín Thomas Salamon je rovněž emeritním rabínem pro Židovskou liberální unii.

V České republice se hlásí k reformnímu judaismu komunita Bejt Simcha²⁴, komunita Ec Chajim²⁵, Židovská obec Liberec²⁶, Židovská obec Děčín²⁷, a právě Židovská liberální unie²⁸, dále ŽLU. Ke konzervativnímu směru židovství, který ve své praxi stojí mezi ortodoxií a liberalismem, se hlásí komunita Bejt Praha²⁹ a Masorti Česká republika³⁰. Z výše uvedených jsou přidruženými členy Federace židovských obcí Bejt Simcha, Bejt Praha a ŽLU.³¹

V praxi reformní judaismus usiluje o zrovnoprávnění žen a mužů v náboženské oblasti, umožňuje smíšené sezení i smíšené bohoslužby. Reforma zavedla instrumentální hudbu, zejména varhany při sobotní bohoslužbě, jsou vydávány vlastní sidury pro jednotlivé

²³ <http://www.maskil.online/2022/02/13/kantor-ma-zodpovednost-vuci-tradici-i-komunite/>

²⁴ <https://www.bejtsimcha.cz/>

²⁵ <https://ecchajim.cz/>

²⁶ <http://www.kehila-liberec.cz/>

²⁷ <http://www.zidovskaobecdecin.cz/>

²⁸ <https://www.zlu.cz/>

²⁹ <http://www.bejt-praha.cz/>

³⁰ <https://masortiprague.cz/cs/hlavnistrana>

³¹ Federace židovských obcí v České republice (dále jen FŽO), je církví a náboženskou společností se samostatnou právní subjektivitou dle zákona č. 3/2002 Sb., o církvích a náboženských společnostech, ve znění pozdějších předpisů. V současné době Federace sdružuje deset židovských obcí (dále jen ŽO v Brně, Děčíně, Karlových Varech, Liberci, Olomouci, Ostravě, Plzni, Praze, Teplicích a v Ústí nad Labem) a přidružené židovské organizace. Sídlem Federace je Praha, Maiselova ulice č. 18. (Crofony 2013).

kongregace. Přesto každá jednotlivá kongregace má vlastní kontrolu nad svými zvyky, bohoslužbami i hudbou. (Summit 2000). Progresivní judaismus je otevřený vůči patrilineárním Židům a jejich uznání židovského statusu a rovněž se staví pozitivně vůči konverzím.

2.4. Kdo je Jaroslava Maxová?

2.4.1. Operní pěvkyně a pedagožka

Úvodem bych chtěla představit Jaroslavu Maxovou jako emeritní operní pěvkyni, která podstoupila ne zcela jednoduchou cestu ke své operní umělecké dráze. Tato operní příprava byla a je základem umění chazanutu, umění správně vést a zazpívat židovské modlitby.

Jaroslava Maxová, za svobodna Horská, se narodila 6. dubna 1957 v Moravské Třebové. S rodiči bydlela v Lysicích na Moravě. Na své dětství ve vztahu k hudbě vzpomínala v rozhovoru se mnou následovně:

“Bydleli jsme v malé vesnici Lysice na Moravě. Doma jsme tenkrát měli rádio a moji rodiče moc rádi zpívali nejen s ním, ale i sami. Tatínek měl hudební vzdělání, hrál na housle a na klavír a zahrál na mnoho dalších nástrojů. Hrál z not, ale ještě raději jen tak podle sluchu. Měl krásný tenor a maminka měla jiskřivý soprán. Dodnes si vzpomínám, jak maminka při máchání prádla ve velké vaně s chutí zpívala překrásné lidové písně. Takové ty táhlé moravské s vyklenutými melodiemi. A když jsme byli doma všichni tři zpívala jsem první hlas, máma druhý a táta třetí.” (Škodová, interview s Jaroslavou Maxovou, 5.5.2023)

Z hlediska její budoucí profese ji nejvíce ovlivnily rodinné výlety do divadla: “*Jezdili jsme na operní představení do brněnského divadla. I když jsem ještě byla malá, opera se mi moc líbila. První představení, které jsem viděla byla Dvořákova Rusalka. Tehdy se mi opera vtiskla do srdce.*” (Ibid.) Kromě neformálního, ale intenzivního hudebního vzdělávání v kruhu rodiny, se vzdělávala i v hudebních institucích:

“V Lidové škole umění v Boskovicích, kam jsme se přestěhovali, jsem se začala učit hrát na klavír. Asi v sedmnácti letech, během mých studií na boskovickém gymnáziu, jsem se na LŠU začala učit zpívat. Technika ale nebyla moc dobrá. Když mě paní učitelka vzala na konzervatoř do Brna, abych něco předzpívala, řekl mi pan profesor, že nemám hlas, že se nemám věnovat zpěvu. To mi to bylo moc líto.” (Ibid.)

Její pěvecké začátky tak byly i proto během středoškolských let spojeny s úplně jiným repertoárem než operním: “*V této době jsem asi rok zpívala a hrála na kytaru s country kapelou Honáci.*” (Ibid.). Zároveň tehdy začala vystupovat na divadelním jevišti:

“Na gymnáziu jsme měli divadelní skupinu Kaňka (název podle jednoho autorského textu s názvem Kaňka na lásce) pod vedením nesmírně citlivé paní profesorky českého jazyka Alice Mezerové. Tam mi k opernímu zpěvu ještě učarovalo divadlo.” (Ibid.)

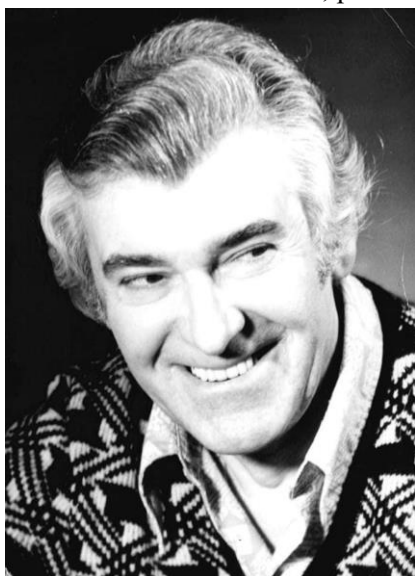
Po nepříznivé zkušenosti z brněnské konzervatoře se nepokoušela v této životní etapě podat přihlášku přímo na uměleckou školu, ale vydala se podobným směrem: “*Podala jsem si přihlášku do Olomouce na Pedagogickou fakultu, obor čeština/hudební výchova. Věděla jsem, že hudba by mi v životě určitě chyběla. Na školu jsem se dostala, ale neměla jsem štěstí na pedagoga hlasové výchovy.*” (Ibid.)

Opera jí však v životě chyběla a stále ji to táhlo k divadlu, kterému věnovala veškerý svůj volný čas:

“V olomoucké opeře, kam jsem chodila skoro každý volný večer jsem ráda naslouchala pěveckým výkonům jednoho sólisty opery. Jmenoval se Hynek Maxa. Jeho pěvecká technika mi připomínala umění starých mistrů *bel canta*. Začala jsem se u něj učit zpívat.” (Ibid.)

Hynek Maxa byl český operní pěvec – barytonista, který zároveň působil jako pěvecký pedagog. Setkání hudební i lidské s o třicet pět let starším Hynkem Maxou se pro Jaroslavu ukázalo být klíčové jak v profesním, tak v osobním životě, a to právě i s ohledem na její cestu k židovství. Proto je na tomto místě potřeba Hynka Maxu krátce představit. Dále v textu se pak budu k jeho osobě ještě několikrát vracet.

“Hynek Maxa (7. května 1922, Praha – 9. prosince 2001, Praha) byl český operní pěvec – barytonista a pěvecký pedagog. Zpěv soukromě studoval u D. Levytského, F. Carpiho a R. Židové. Od 1. 8. 1948 do 31. 7. 1959 byl členem operního sboru Národního divadla. Od r. 1959 byl angažován jako sólista v Olomouci, kde působil jako přední barytonista 26 sezon. Vedle rolí základního repertoáru vynikl jako malíř Mathis ve stejnojmenné Hindemithově opeře. Později zpíval i role basové, hostoval v Rumunsku, Německu, Rakousku aj. Intenzivně se věnoval koncertní činnosti, působil též jako pedagog.” (Janota, D.-Kučera, J. P. 1999, 164),



32

Obr.6 Wikipedia

³² Čermáková-Obršálová Marie. Hynek Maxa : vzpomínky na osobnosti opery a operety v Olomouci. *Kdy-kde-co v Olomouci*, 1998, č. 5, s. 44. Tento časopis se mi nepodařilo ověřit, je zmíněn na Wikipedii.

O jejich společném koncertním působení v lázeňských městech a školách sama říká:

Občas mne vzal s sebou na koncert, abych spolu s ním zapívala v některých okolních lázních nebo na výchovných koncertech ve školách. Měla jsem neskutečnou trému – sevřený krk a z dlaní mi hustě odkapával pot, který na podlaze vytvářel loužičky. Časté veřejné vystupování a zdokonalující se pěvecká technika mne postupně trémy zbavovaly. Dnes sděluji tyto zážitky svým žákům. Také oni se nepříjemné svazující trémy dokáží zbavit.” (Škodová, interview s Jaroslavou Maxovou, 5.5.2023)

Na konci studia na pedagogické fakultě se rozhodla k dalšímu kroku ve své kariéře: *“Když se blížilo zakončení studia na PdF UP, velmi jsem toužila zpívat dál. Nevím, kde se ve mně tenkrát ta odvaha vzala. Napsala jsem do Opavy do divadla, jestli bych mohla předzpívat. Bylo mi nabídnuto angažmá ve sboru opery a malá sóla.”* (Ibid.). V Opavě tedy začala její divadelní kariéra. Zároveň ji její touha studovat operní zpěv vedla k tomu, že se pokusila dostat přímo na vysokou školu uměleckého zaměření.

“Ale já chtěla se učit zpěv dál. Napsala na akademie do Prahy, Brna a Bratislavy. Z Prahy a Brna mi tenkrát odepsali, že už jednu vysokou školu mám, takže nemám jezdit ani na přijímačky. Dostala jsem se na VŠMU v Bratislavě, ale zase jsem neměla štěstí na pedagoga. Jezdila jsem se dál učit zpívat do Olomouce k Mistru Maxovi. Takže Olomouc mi dala nejen správnou pěveckou techniku italského bel canta, ale také lásku...” (Ibid.)

Tím nejlepším učitelem, který se stal i jejím životním druhem a manželem, byl operní zpěvák Hynek Maxa. V roce 1990 se manželům narodil syn David Maxa.



Obr.7 z archívu Jaroslavy Maxové

Jaroslava Maxová se v průběhu mého výzkumu prezentovala na různých mediálních platformách včetně své osobní webové stránky, která však v současnosti není dostupná. Stejný text, v němž se Maxová představuje, nalezneme na Wikipedii:

“Jaroslava Maxová studovala zpěv soukromě u barytonisty Hynka Maxy, žáka italského pěvce Fernanda Carpiho. V roce 1980 pak absolvovala Pedagogickou fakultu Univerzity Palackého – obor český jazyk a hudební výchova (titul Mgr.). Od roku 1980 do roku 1984 studovala Vysokou školu múzických umění v Bratislavě (titul MgA.). Již v době svých studií na VŠMU vystupovala ve Slovenském národním divadle, po absolutoriu v roce 1986 zde přijala angažmá.”³³

O jejím mezinárodním angažmá se dozvídáme následující:

“V roce 1988 zpívala koncert z děl L. Perosiho pro sv. otce Jana Pavla II. v jeho letním sídle v Castel Gandolfo. (YouTube, jaroslavamaxova)

V sezoně 1994 hostovala na festivalu v Bregenzu v Zandonaiově opeře Francesca di Rimini. Hostovala na operních scénách a koncertních pódiiích v Itálii, Německu, Holandsku, Španělsku, Francii, Švýcarsku, Rakousku, Maďarsku, Rusku, Turecku, Japonsku a Izraeli s řadou dirigentů světového jména (M. Atzmon, A. Sacchetti, A. Parott, H. Soudant, A. Jóo, F. Nagy, Z. Košler, J. Bělohávek, O. Dohnányi, J. Wildner, A. Stöhr, Fabio Luisi, Charles Mackerras aj.).”³⁴

Pro její kariéru se stalo zásadním mezníkem její angažmá v Národním divadle v Praze v letech 1994 - 2005.³⁵

“V roce 1994 se stala sólistkou Národního divadla v Praze. Z rolí, které zde nastudovala, připomeňme Olgu v Oněginovi, Cherubína ve Figarově svatbě, Lolu v Sedláku kavalírovi, Radmilu v Libuši, Maddalenu v Rigolettovi, Octaviana v Růžovém kavalírovi, slečnu Donnithornovou v Daviesově komorní hudebně-dramatické skladbě Vrtoch slečny Donnithornové (nominace na Thálii v roce 1997), několik rolí v Klusákově aktovce Zpráva pro akademii, Filoménu v aktovce Bohuslava Martinů Dvakrát Alexandr, Médium v Daviesově monodramatu (nominace na Thálii a Hereckou cenu roku), Hátu v Prodané nevěstě atd.” Během svého působení nastudovala přes třicet rolí.³⁶

Jaroslava Maxová se po svém ukončení aktivní divadelní kariéry v červenci 2005 věnovala pedagogické práci a učila sedm let jako profesorka sólového zpěvu na Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (2005-2012)

Soukromě Maxová ani po ukončení spolupráce s Konzervatoří Jaroslava Ježka nepřestala vést své pěvecké žáky. Nyní sedmašedesátiletá Jaroslava Maxová je sice již v důchodu, ale kromě veškerých svých aktivit v ŽLU stihá učit kolem dvaceti hodin týdně. Její žáci a žákyně jsou jak profesionální zpěváci, kteří jsou sólisté v divadle, tak i amatérští zpěváci, kteří

³³ https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslava_Maxov%C3%A1

³⁴ Ibid.

³⁵ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/4903>

³⁶ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/4903>

zpívají jen příležitostně nebo mají zpěv jako svého koníčka. Své žáky učí u sebe doma, ale v období covidové epidemie úspěšně zavedla i on-line lekce díky platformě Zoom.³⁷

Mezi profesionálními zpěváky, kteří jsou jejími žáky, vyniká sopranistka Soňa Godarská. Godarská hostuje v Národním divadle moravskoslezském, Divadle F. X. Šaldy Liberec, Divadle J. K. Tyla v Plzni či Severočeském divadle opery a baletu v Ústí nad Labem.³⁸ Maxová o ní říká, že takový talent přijde k učiteli jednou za život.

S profesionály a pokročilými žáky pracuje Jaroslava Maxová především na interpretaci hudebních děl, protože dle jejího mínění se žáci na konzervatoři učí interpretaci jen velmi málo. Klade důraz na znalost hudební historie, neboť z hlediska hudebních období nelze interpretovat stejně např. barokní hudbu jako romantickou: *“Člověk musí znát zákonitosti toho období, musí mít praxi v interpretaci a znát hudební historii. Partitura se musí číst v celku, harmonie často dokáže vést k interpretaci sama. Ale to je i práce korepetitora a dirigenta.”* (Škodová, Interview s Jaroslavou Maxovou, 5.5.2023)

Co se amatérských zpěváků týče, Maxová vysvětluje, že nejtěžší je vždy s někým začít. Tehdy se musí věnovat především pěvecké technice:

“Zpěv je komplexní, pusa, bránice, rezonance... Je potřeba myslet na spoustu věcí hned od první hodiny. Všechny upozorňuji, že začátky jsou těžké pro všechny zúčastněné.. Když však do měsíce vidí své drobné pokroky, najednou ví, že ta velké práce a přesnost má smysl. Měsíc se neděje nic a já jim vždycky říkám, mějte odvalu se učit dál. Teď je to vypadá jako nevzhledná kukla, ale za měsíc se z té kukly třeba vyloupne motýl. A je to tak.” (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.5.2023, Liberec)

Maxová říká, že ona sama si pěveckou techniku nejvíce propracovala až poté, když začala učit. Zjistila, že každý žák potřebuje svoji osobitou cestu, jak se ke zpěvu dostat. Výuku zpěvu chápe jako nauku o pocitu, který si musí každý najít sám a ona jen pomáhá na té cestě. (Ibid.)

Kromě individuální výuky zpěvu hlasově vede i pěvecký sbor Rimon, který založila před mnoha lety pro ŽLU Anna Wagnerová, a jehož vedením původně Maxová pověřila další svoji žákyni Danu Krausovou (1976-2024). Krausová se věnovala klasickému zpěvu a barokní hudbě, její repertoár zahrnoval ale také písně středomořských národů včetně hudby sefardských židů. V posledních dvou letech jí však nemoc nedovolovala se plně sboru věnovat, tak její vedení částečně převzala členka sboru Marta Šudentová. Ve výběru repertoáru a provedení židovských písní má vždy poslední slovo Jaroslava Maxová. Do činnosti sboru jsem se plně zapojila i já osobně a své zkušenosti popisuji v kapitole o sboru Rimon.

Životní cesta Jaroslavy Maxové vedla již od mládí k hudbě díky pozitivnímu hudebnímu zázemí své rodiny. Přestože musela překonat počáteční nedůvěru svých učitelů, nikdy se nevzdala svého snu věnovat se opernímu zpěvu. Tak jako mnoho uměleckých studentů, kteří z různých důvodů nestudují přímo na umělecké škole, zahájila svá studia na škole pedagogické, což jí v budoucnu pomohlo ve vlastní pedagogické činnosti. I přes další studia na hudební škole, která jí přinesla znalost hudební vědy, osudovým obratem ve zpěvu bylo

³⁷ osobní sdělení

³⁸ <https://www.ndm.cz/cz/osoba/10308-godarska-sona.html>

její setkání s pěvcem Hynkem Maxou, jenž ji zasvětil do techniky bel canta. Díky propracované technice se nakonec stala operní sólistkou a prožila svoji pěveckou kariéru na pódiu Národního divadla i zahraničních scénách. Po ukončení divadelního angažmá se začala plně věnovat pedagogické činnosti, která ji zcela naplňovala a stále naplňuje. Přestože vyrůstala v sekulární rodině, její další cesta vedla k židovské víře a novému profesnímu úkolu, kterému se věnuje v další kapitole.

2.4.2. Chazanka

Vztah Jaroslavy Maxové a jejího manžela byl určující nejen pro její hudební kariéru, ale i pro její vztah k židovství. Hynek Maxa (1922-2001) byl židovského původu, syn Idy Marie Maxové, jejíž otec pocházel z rodu Mellionů a matka z rodu Bondy³⁹. Během našich rozhovorů jsme nemohly nezmínit téma, které se táhlo od otce k synovi a hluboce ovlivnilo budoucí směr mé aktérky. K této historii jejího manžela jsem se vracely několikrát:

"Můj manžel byl židovského původu. Za války byl se musel skrývat. Když se s kufrem dostavil na shromaždiště, aby byl spolu s ostatními odvezen do koncentračního tábora, rychle se otočil a odešel zpět domů. Jeho židovská maminka byla ještě doma. Za pár dní pro něj přišla policie. Maminka se podívala kukátkem ve dveřích a svého syna varovala. Bydleli tenkrát v Dejvicích, v bytě, který se nacházel v přízemí. Zrovna kolem projížděla otevřená tramvaj. Hynek postavil ještě nevybalený kufr na okno. Vyskočil i s kufrem na chodník a skočil do tramvaje. V té době měl nějaký malý nález na plicích, rozjel se tedy rovnou za svým plicním lékařem, kterému se svěřil se svou situací. Ten mu vystavil žádanku do plicního sanatoria na Svaté Hoře u Příbrami, kde byl hospitalizován.

Asi druhý nebo třetí den se ho spolupacienti zeptali, jestli je to on- ten zpěvák. Řekli mu, že primáři léčebny zemřel otec a že by bylo hezké, kdyby mu šel na pohřeb zazpívat. Bylo to obrovské riziko, ale na pohřeb Hynek šel a zazpíval dvě z Dvořákových Biblických písní- Hospodin je můj pastýř a Slyš, ó Bože, volání mé. Pak rychle odešel. Jeho pěvecké umění a tyto dvě písně mu zachránily život.

Druhý den za ním přišel primář, který byl zároveň místní policejní šéflékař. Poděkoval mu a řekl, že dokud tam bude on, bude tam i jeho pacient Hynek. Jako šéflékař se dovídal i o všech policejních kontrolách. Když věděl, že bude kontrola i v sanatoriu, dal příkaz, že jeho pacient se musí skrýt někde mimo budovy, dokud nebezpečí nepomine. Tak musel Hynek odejít třeba na celou noc do lesa. Můj manžel vyprávěl, že se v zimě skrýval v krmelcích a pak zase raději celou noc chodil, aby nezmrzl. Když nebezpečí pominulo, jeptišky z kuchyně postavili do otevřeného okna konev na mléko a on se mohl vrátit. Když se blížil konec války, na Svaté Hoře to již nebylo bezpečné. Byl zajištěn jeho převoz do sanatoria v Nové Vsi pod Pleší. Převezl jej místní sedlák v kočáře taženém koňmi po lesních nočních cestách.

Když válka skončila, vrátil se do Prahy. Nevěděl, s kým blízkým se ještě vůbec setká. Jejich byt byl prázdný. Šťastné bylo setkání maminky, která se vrátila z Terezína, i táty. Šli se hledat a potkali se u Sparty. Z pracovního tábora v Bystřici u Benešova se vrátil i Hynkův starší bratr. Žili, ale jejich zdraví už bylo až do konce života podlomené. Zbytek rodiny už nikdy neviděli." (Škodová, Interview s Jaroslavou Maxovou, 5.1.2022).

³⁹ <https://www.geni.com/people/Ida-Maxov%C3%A1/6000000178097565953>

Rodina nežila židovským způsobem života, nebylo zvykem slavit židovské svátky, Hynek Maxa se podobně jako mnoho přeživších nechtěl k válečné historii vracet. Dlouho trvalo, než bych schopen se vydat do míst, kde byla zavražděna část jeho rodiny.

“O židovství se u nás moc nemluvílo. Vzpomínali jsme ale na všechny milované zavražděné, manžel vzpomínal na to, jak přežil díky odvaze vzácných lidí. Jednou jsme se s manželem vypravili do Terezína. Musel sebrat veškerou svoji odvahu k této cestě. Zde zemřela jeho drahá babička a její popel byl spolu s ostatními vhozen do řeky Ohře. Židovské svátky jsme neslavili. Manžel se jakoby po všech válečných zkušenostech svého židovství bál.” (Škodová, Interview s Jaroslavou Maxovou, Ibid.)

Přestože nebyla Jaroslava Maxová vychovávána v žádném náboženském prostředí, určitý vztah si k víře svého manžela vytvořila. A k tomuto vztahu přispěl i další významný muž jejího profesního života, hudební skladatel Alexander Goldscheider (nar. 22.6.1950), se kterým hudebně spolupracovala a nahrávala pro jeho londýnskou hudební společnost Romantic Robot:

“Já sama jsem byla vychována v sekulární rodině. Neměla jsem vztah k náboženství, ale judaismus byl pro mne něčím, čeho jsem si velmi vážila. Manžel zemřel, když bylo synovi jedenáct let. O nějaký rok později jsem začala spolupracovat s česko-anglickým židovským skladatelem Alexanderem Goldscheiderem. Když jsem s ním nahrávala jeho hudbu, dozvěděla jsem se od něj i jeho rodinnou historii. Jednou - jako člen Židovské obce v Praze - zakoupil dva lístky na oslavu svátku Pesach a mého syna vzal na tuto oslavu s sebou. Toto setkání s židovstvím mého syna velmi ovlivnilo. Po ukončení gymnázia se syn rozhodl studovat na Karlově univerzitě religionistiku - judaistiku. Po ukončení školy pokračoval ve studiích v zahraničí a po jejich ukončení se stal rabínem. Můj syn má po svém otci židovský původ a já jsem k judaismu konvertovala.” (z písemné e-mailové komunikace 13.8.2023)

Po své konverzi přijala židovské jméno Hannah, jehož význam v hebrejštině je milostiplná, případně něžná či líbezná. K tomuto jménu se váže ještě jedna vzpomínka z dětství, kterou mi sdělila v krátkém hovoru: “*Já se totiž chvilku jmenovala Hana, ještě v porodnici...dokud nepřišel tatínek, který chtěl mít Jaroslavu.*” Jméno Hannah/Hana tedy Maxová používá mnohem raději a tak ji i členové ŽLU oslovují, pokud nepoužijí ještě důvěrnější “Maxičko”. Židovskou nit navázala Jaroslava Maxová svojí spoluprací s již výše jmenovaným Alexanderem Goldscheiderem.

Alexander Goldscheider (nar.1950) je hudební skladatel, producent, publicista, kritik, majitel počítačové a hudební společnosti Romantic Robot. Žije v Londýně. Je synem novináře a scenáristy Františka Goldscheidera. Vystudoval hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, pracoval jako hudební kritik, publicista, později začal skládat písně (např. pro Evu Pilarovou, Hanu Hegerovou, Karla Černocho, aj.), produkoval LP desky Supraphonu, (např. Nadi Urbánkové, Martina Kratochvíla, Věry Špinarové aj.). Od roku 1981 žije v Anglii. V roce 1983 založil společnost *Romantic Robot*, která vydávala software (např. Music Typewriter, Wiggler) a hardware (např. Multiface, Videoface, Multiprint). Produkoval a vydal ve svém hudebním nakladatelství nahrávky skladatelů terezínského ghetta, které jsou cenným svědectvím o kulturním životě v koncentračním táboře Terezín, kde přes jeho hrůzný účel sběrného tábora před tzv.konečným řešením židovské otázky se hrálo divadlo, kabaret,

koncertovalo se a prováděly se opery. (*Terezin The Music 1941-44*. Romantic Robot, Londýn 1991.) V roce 2003 vydal desku vlastních skladeb se Smíšeným sborem Pavla Kühna *Stabat Mater* a v roce 2006 další s názvem *Píseň písní (The Song of Songs)*. V pražském nakladatelství Pointa vyšla v roce 2020 první část jeho paměti “Cílené náhody”.⁴⁰

Když Maxová nastupovala do svého angažmá v Národním divadle, přijímala ji tehdejší šéfka opery Národního divadla Eva Herrmannová, která prošla koncentračním táborem v Terezíně a zde se potkala s otcem Alexandra Goldscheidera Františkem (Goldscheider 2020)⁴¹. AG v roce 1995 hledal zpěvačku pro své *Rekviem* a Herrmannová mu tehdy doporučila právě Jaroslavu Maxovou. Sám o začátku spolupráce říká:

“Já jsem se teda k Jarce dostal přes Terezín a přes Auschwitz, kde byla Eva, a vlastně jsem si to nikdy neuvědomil. Takže ta Terezínská ukolébavka, co jsem pro ni napsal, to vlastně jeden uzavřený oblouk. Já jsem si to nikdy neuvědomil... to jsem to točil dva roky. Vždycky jsem přijel a se všemi třemi jsem to po nocích točil, s Jarkou, Jardou (*Jaroslav Březina, nar.1968, sólista opery ND*) a ještě s Vojtou Dykem (*Vojtěch Dyk, nar.1985, hudebník*), který je dneska strašně slavný. A ještě s basistou Romanem Vocelem (*nar.1964, operní zpěvák*) jsem to nakonec točil šíleně pečlivě dva roky, dodnes jsem to nedodělal, je to strašný, je to dvacet pět let, já to nikdy nevydal.” (Přepis rozhovoru s Alexanderem Goldscheiderem, 6.6.2022)

Toto *Rekviem*, které teprve čeká na vydání, bylo však bylo jen začátkem pro jejich hudební spolupráci.

V roce 2001, v době zdravotních obtíží AG, mu Jaroslava Maxová poslala úryvek *Písně písní*, aby jej zhudebnil. "*Prosím tě, zkus tohle zhudebnit, třeba tě to přivede na jiný myšlenky.*" Goldscheider tehdy zhudebnil celou *Píseň písní* a nahrál ve svém domácím studiu s Jaroslavou Maxovou, Jaroslavem Březinou a Šárkou Frančovou, tehdejší žačkou Maxové, v letech 2002-2003, ale bylo vydáno na CD až v roce 2020 (Romantic Robot UK 2020). Text je nazpíván v latině, hebrejsky AG neumí a ani Jaroslava Maxové v té době ještě hebrejsky mluvit neuměla.

Jaroslava Maxová se stala členkou Židovské liberální unie a konvertovala k židovské víře. V té době byl kantorem ŽLU tehdy více než devadesátiletý Viktor Schwarcz (1922-2019)⁴², který nebyl profesionálním zpěvákem, ale jako kantor byl velmi ceněn.

ŽLU také úzce spolupracovala se Židovskou obcí Liberec a její členové jezdili na bohoslužby do Liberce, kde byl kantorem v letech 2005-2016 Michal Foršt (nar.1963), profesionální zpěvák, tenor a kontratenor. Foršt působil jako kantor také v Ostravě, Plzni, Katovicích a také v Praze pro sbor Bejt Simcha.⁴³ Zároveň je od roku 2000 členem Pražského filharmonického sboru.⁴⁴ Z důvodů známých, ale ne veřejně publikovaných, byla jeho činnost v Liberci ukončena a liberecká židovská obec hledala nového kantora. Požádala tedy v roce 2016 právě Jaroslavu Maxovou a ona sama k tomu poznamenává:

⁴⁰ https://cs.wikipedia.org/wiki/Alexander_Goldscheider, Goldscheider 2020

⁴¹ <https://www.pametnaroda.cz/cs/herrmannova-eva-20140624-0>

⁴² <https://www.memoryofnations.eu/cs/schwarcz-viktor-1922>

⁴³ <https://www.linkedin.com/in/michal-for%C5%A1t-972b8a26/details/experience>

⁴⁴ <https://prazskyfilharmonickysbor.cz/clenove-sboru>

“To vzniklo vlastně z potřeby židovské komunity. Já jsem byla členkou židovské liberální unie v Praze a židovské obce v Liberci. Když jsem jezdila na bohoslužby do Liberce, tak se mě předseda obce (*RNDr. Michal Hron*) ptal, jestli bych nevedla třeba bohoslužby, když jsem ta zpěvačka, jestli bych se to naučila, že nemají, kdo by to vedl. V té době můj syn studoval ještě na rabína a bylo potřeba, aby se s tím předsedou obce někdo střídal, aby neměl všechny čtyři pátky kabalat šabat v měsíci. No tak jsem řekla, že se to naučím a začala jsem se učit, poprosila jsem o konzultaci... (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.1.2022, Zoom).

Ale jak se Jaroslava Hannah Maxová stala chazankou? Co všechno bylo potřeba, aby se naučila?

Její mentorem se stal rabín Tomáš Kučera, získal titul na Abraham Geiger College v Berlíně. Jeho vysvěcení se uskutečnilo v září 2006 v drážďanské synagoze a byl jedním ze tří rabínů vysvěcených v Německu po 2.světové válce. Studoval v ješivě Pardes v Jeruzalémě a později na Postupimské univerzitě, kde dokončil magisterské studium židovských studií.⁴⁵

Začal vést progresivní židovskou komunitu Beth Shalom v Mnichově, ale zároveň od roku 2008 začal také dojíždět a vést židovskou obec v Liberci, která tím získala vlastního rabína po sedmdesáti letech a oficiálně se vrátila k progresivnímu směru.⁴⁶

V roce 2020 Tomáš Kučera předal libereckou komunitu rabínu Davidovi Maxovi, synovi Jaroslavy Maxové, který mezi tím dokončil rabínská studia.⁴⁷

Jaroslava Hannah Maxová začala svou chazanskou praxi právě v liberecké reformní židovské komunitě. Vstup nejen ženské chazanky, ale i rabínky předznamenal již rabín Tomáš Kučera ve svém rozhovoru z roku 2008:

“Žena je naprosto rovnoprávná s mužem, což znamená, že žena může být počítána do modlitebního minima (tzv. minjan – minimálně deset mužů může začít bohoslužbu, pozn. redakce). Druhý rozdíl je, že v klasickém židovství hlas ženy nesmí být slyšen v synagoze. To v reformním židovství také neplatí, protože žena může vést bohoslužbu a může zpívat, třetí rozdíl je volání k tóře během ranní bohoslužby. Je to v podstatě čestná funkce, kterou může zastávat pouze muž, ale v reformním pojetí je toto místo také určeno ženám a ten nejzásadnější rozdíl je, že žena může být rabínkou. Je zajímavé, že přes sedmdesát procent světového židovstva uznává ženu jako rabínku, ale když se rozhlédneme jen v našich zemích, tak žádná žena rabínka neexistuje, a navíc by nikdo nepřišel na myšlenku, že to je většinová představa židovstva. Je to vývoj, o kterém si myslím, že jím musí projít i česká společnost. Doufám, že se v následujících dvaceti letech nějaká žena jako rabínka objeví.”⁴⁸

Ke své spolupráci s rabínem Tomášem Kučerou Jaroslava Maxová říká:

“Jak jsem začala vést bohoslužby? Když se v roce 2016 se v ŽO Liberec objevila potřeba někoho, kdo by se rychle naučil vedení bohoslužby, uměla jsem v té době už skoro všechny melodie, tak jsem si řekla, že bych to mohla zkusit. O pomoc jsem poprosila rabína Tomáše Kučera, který rabínem progresivní židovské komunity v Mnichově a je českého původu. Od

⁴⁵ <https://beth-shalom.de/en/community/rabbi-dr-tom-kucera/>

⁴⁶ https://liberecky.denik.cz/zpravy_region/dlouhych-sedmdesat-let-cekala-zidovska-obec-na-sve.html

⁴⁷ <https://davidmaxa.com/cz/kdojsem>

⁴⁸ https://liberecky.denik.cz/zpravy_region/dlouhych-sedmdesat-let-cekala-zidovska-obec-na-sve.html

té doby vše spolu telefonicky konzultujeme. Postupně jsem se s jeho pomocí naučila vedení všech svátků. Jsem mu za jeho rady a cenné zkušenosti moc vděčná. Za nějaký čas, asi po roce, jsem byla o totéž požádána ŽLU v Praze. A tak nyní vedu bohoslužby v obou komunitách.” (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.1.2022)

Moje aktérka byla požádána a rozhodla se tedy pro dráhu chazanky, byla vhozena do vody a musela plavat. Nemá za sebou žádné školy, žádné oficiální rozsáhlé školení, kterými musí projít kantoři například v USA, musela však vyjednávat svoji roli a identitu. Co však bylo jejím kapitálem, to byla její *hudební kompetence*, což popisuje Judah Cohen a cituje Benjamina Brinnera:

"(*hudební kompetence*):...Individualizované zvládnutí řady vzájemně souvisejících dovedností a znalostí, které jsou vyžadovány od hudebníků v rámci konkrétní tradice nebo hudební komunity a které se získávají a rozvíjejí v reakci na požadavky a možnosti obecného zájmu a v souladu s nimi, a specifické kulturní, společenské a hudební podmínky.” (Cohen 2009:19)

V své praxi se Jaroslava Hannah Maxová kromě rabína Tomáše Kučery z Mnichova radí také s kantorem Nikolou Davidem, který je v této progresivní mnichovské komunitě chazanem.

Nikola David je profesionální zpěvák, tenor, původem ze Srbska. V letech 2008 až 2012 navštěvoval židovská studia na Abraham Geiger College na Univerzitě v Postupimi se specializací na provádění židovské liturgické hudby. Po získání diplomu se stal prvním kantorem v Německu po druhé světové válce a vysvěcen byl v roce 2013. V současné době je hlavním kantorem liberální židovské komunity Beth Shalom v Mnichově a Stuttgartu.⁴⁹

Bohatým inspiračním zdrojem melodií je pro Jaroslavu Maxovou také množství nahrávek na YouTube, kde si sama hledá jak nahrávky kantorů z doby “zlatého věku židovských kantorů”, kteří zpívali technikou *bel canto*, tak moderní židovské autory. Zajímavou současnou inspirací, kterou jí doporučil rabín David Maxa, je pro Maxovou newyorský kantor Azi Schwartz (nar.1981), jehož projev i tvorbu nových melodií často na YouTube sleduje a vybírá si i jeho hudebně zajímavé melodie pro vlastní úpravu. Z jeho biografie vybírám:

“Kantor Azi Schwartz je starším kantorem synagogy Park Avenue v New Yorku a je světově uznávaným vokálním umělcem a nahrávacím umělcem, jehož hudba oslovuje židovské i mezináboženské publikum po celém světě. Jeho umění židovské liturgické hudby je popisováno jako emocionálně dojemné, duchovně povznášející a umělecky dynamické. Azi vyrostl v tradiční komunitě v Izraeli. Jeho dědeček, rovněž kantor, inspiroval Aziho k tomu, aby se věnoval své vášni a sklonu ke zpěvu a hudbě. Po absolvování Kantorského institutu v Tel Avivu a studiu pod vedením nejlepších kantorů na světě pokračoval Azi ve studiu hudby magisterským studiem klasického zpěvu a dirigování na Mannes School of Music...Jako ředitel hudebního centra PAS kantor Schwartz vytváří, nahrává a vydává novou liturgickou hudbu a hostí na koncertech a bohoslužbách hostující umělce světové úrovně...Vydal devět studiových alb s tradiční i nově objednanou židovskou liturgickou hudbou.”⁵⁰

⁴⁹ <https://beth-shalom.de/gemeinde/kantor/>

⁵⁰ <https://azischwartz.com/>

Moje aktérka má velmi jednoznačný názor na práci kantora. Dle jejího názoru je podstatné umět dobře zpívat a mít hudební vzdělání:

"Dřív se chazanem (kantorem) stal člověk, který měl dobrý hudební sluch, znělý hlas, znalosti z judaismu včetně hebrejštiny a liturgické zkušenosti. Dnes jsou už přímo kantorské školy, kde lidé tuto problematiku studují. Jen si kladu otázku. I když ukončí toto vysokoškolské vzdělání a nemají ani dobrý hudební sluch (tedy zpívají falešně) a nemají ani technicky školený hlas, jak mohou být dobrými kantory. Výborné teoretické vzdělání v tomto případě dle mého názoru nestačí. Ono zvládnout Roš-ha-šana a Jom Kipur, tedy Vysoké svátky, není vůbec snadné." (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.1.2022)

Přesto, že hudební a pěvecké schopnosti mé aktérku jsou evidentní, synagogální praxe nebyla pro Jaroslavu Maxovou vůbec jednoduchá.

"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...Když jsem četla o svátku Simchat Tóra v Židovské liberální unii poprvé, myslím, že vytříbená pěvecká technika ustoupila do pozadí. Byla jsem ráda, když jsem danou část zpěvavě dokoktala. Pro mne tohle znamená učení do konce života..." řekla v rozhovoru s Veronikou Seidlovou pro časopis Harmonie.⁵¹

K bohoslužbám dodává:

"Bohoslužby jsou skoro celé zpívané. Používají se často melodie klasiků židovské hudební literatury, které jsou psané pro školený hlas. Velmi si vážím našeho českého kantora Ladislava Moše Bluma." (Ibid.)

Významná je pro práci chazanky spolupráce Jaroslavy Maxové s jejím synem, rabínem Davidem Maxou, který ji podporuje, dává cenné rady a doporučuje ke studiu rabínského komentáře.

"Jak už jsem řekla, kantorem by se měl stát člověk, který má k této práci dobré hudební předpoklady. Nestačí jen výborný hudební sluch a znělý hlas. Velmi důležitá je také pěvecká technika. (Samozřejmostí je znalost hebrejštiny, znalosti z oboru judaistiky, znalost liturgie atd.) Můj syn rabín David Maxa zdědil po nás obou rodičích nádherný hlas i výborný hudební sluch. Zpívá velmi dobrou pěveckou technikou. Velmi si vážím celé jeho rabínské práce."

Chazan nevede jen páteční bohoslužby, ale musí umět vést také liturgické vedení židovských svátků. První svátek, který Maxová ve své praxi vedla, byla svátek Pesach. Tento svátek je komplikovaný tím, že zároveň s liturgií probíhá pesachová večeře, tzv.pesachový seder, viz dále kapitola Pesach. Ke svému prvnímu svátku Maxová říká:

⁵¹ <https://www.casopisharmonie.cz/editorial/harmonie-5-2020.html>

“Které je pro mne nejtěžší vedení svátku? Na ten první nikdy nezapomenu. ŽLU v Praze mne před lety požádala o vedení svátku Pesach. Po konzultaci s rabínem Tomášem Kučerou, který mne ujistil, že to zvládnou, jsem tedy přislíbila. Připravila jsem se svědomitě, ale netušila jsem jaký chaos mne čeká. Dnes už vzpomínám s úsměvem, ale tenkrát...Připadala jsem si jako nezkušený řidič auta, který musí projet napříč velmi rušným velkoměstem.” (z písemné e-mailové komunikace 13.8.2023)

Na každé svátky je potřeba pečlivá příprava a jejich svízelnost spočívá v jednoduchém faktu, že jsou jen jednou za rok. Není možná žádná generálka tak, jako na divadle. Maxová se dle svých slov připravuje velmi zodpovědně. Každý odvedený svátek vede ke komunikaci a provázanosti vztahů v jednotlivých židovských obcích.

“A pak už přicházely další svátky. V Liberci Roš ha-šana a Jom kipur. Postupně jsem se s velkou pomocí rabínů naučila všechny svátky. Na rozdíl od každotýdenního přivítání šabatu, svátky jsou jen jednou ročně. Takže na každý svátek se vždy znovu velmi připravuji. Teď už asi po sedmi letech mohu říct, že díky studiu a konzultaci s rabíny, mne tato práce stále velmi obohacuje. Nacházím nové a nové podněty. Nedovedu si představit, že bych se nemohla dále vzdělávat. Pořád je čemu se učit. A přitom je to něco, k čemu jsem se dostala úplně náhodou...” (z písemné e-mailové komunikace 13.8.2023)

Díky tomu, že jsem se mohla zúčastnit nejen mnoha pátečních vítání šabatu, ale i dvou svátků Pesach v Praze a Roš ha-šana v Liberci, mohla jsem pozorovat, jak se utváří vztah mezi chazankou a členy komunity. Vždy vládla přátelská atmosféra, chazanka vždy každého uvítala nebo pozdravila osobně. Pokud se objevil někdo nový nebo host, a to se ze začátku týkalo i mne samotné, proběhlo jakési začlenění a představení ostatním.

Vztah mezi chazankou a komunitou musí být postupně vybudován. Mark Slobin k tomu příhodně poznamenává, že “k přijetí mužské role potřebují některé ženy mužskou podporu, jak finanční, tak i morální”. Ženy si nebudují svou pozici ve společnosti samy o sobě, ale *ve spolupráci* s muži. V situaci mojí aktérky byla důležitá právě podpora morální, a to nejen podpora ze strany rabína Kučery, ale také ze strany celé liberecké židovské obce, zejména předsedy Michala Hrona, a také podporou předsedy ŽLU Františka Fendrycha.

Ing.František Fendrych , Ph.D., nar.1952 je český fyzik a akademický pracovník, zabývá se fyzikou plazmatu. Od roku 2020 je předsedou a statutárním zástupcem ŽLU a zástupcem ŽLU v Radě Federace židovských obcí v ČR.^{52 53} František Fendrych je zároveň je životním partnerem Jaroslavy Maxové.

⁵² <https://www.fzu.cz/lide/ing-frantisek-fendrych-phd>

⁵³ <https://www.zlu.cz/52-slozeni-vedeni-zlu>



Obr. Archív ŽLU

Pro společenský život komunity považuji fakt, že chazanka a předseda ŽLU jsou partneři, za důležitý. Nemohu posoudit, jak to bylo dříve, protože jsem do terénu vstoupila již v době, kdy partneři byli. Ale v každém setkání je cítit, že toto pouto obohacuje i ostatní. Oba se účastní nebo sami pořádají i další akce ŽLU, které nejsou liturgické jako například letní Plavecký memoriál Hany Greenfieldové v Kolíně nebo tradiční letní výlet na Šumavu s návštěvou chalupy Jaroslavy Maxové (zároveň kabalat šabat v syngoze ve Čkyni), nebo cyklistická akce “Cesta ke svobodě” na trase Terezín-Praha. Tím se neustále rozvíjí a posiluje vztah přátelský vztah mezi lidry a ostatními členy komunity.

Jak zmiňuje Mark Slobin, zpěvák, chazan, musí mít mít z titulu své funkce také určitý stupeň morální a duchovní autority, protože stále existuje určité napětí ve vztahu kongregace a duchovního, a až vzájemné poznání vede ke vzájemné úctě. Kantor je vzorem kulturním, etickým, musí žít určitým způsobem (Slobin 1989,2002:136-138). Tuto autoritu Maxová právě utvrzuje svým osobním přístupem, viditelně sdíleným partnerským životem i společnými setkáními nejen během liturgie.

V synagogální praxi každý chazan se snaží najít rovnováhu, tedy najít střední cestu mezi kantorskou dominancí a účastí kongregace. Jak dát prostor zpěvu ostatních a zároveň přimět shromáždění naslouchat. Slobin cituje jednoho ze svých respondentů, že část zpěvu během liturgie musí vždy dělat kantor, který tím inspiruje ostatní (Slobin 1989,2002: 197). Moje aktérka postupuje intuitivně a také dle situace. Vždy je to o určitém vyjednávání a kompromisu mezi sborem a chazanem. Sama tuto situaci popisuje takto:

“Při vedení šabatů i svátků musím dát i prostor lidem. Nemůže to být je o mém sólovém zpěvu. Je potřeba nechat zpívat víc ostatní lidi, vždyť texty jsou texty žalmů a modliteb, které jsou zakomponované do hudby. Někdy musím volit jednodušší hodně známé melodie. Snažím se však naučit i melodie nové, což se někdy přes počáteční tichý oční protest členů kongregace docela daří.” (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.1.2022)

Právě proto, aby se mohli členové ŽLU naučit melodie, které se zpívají jak při vítání šabatu, tak při svátku Chanuka, rozhodla se Jaroslava Maxová melodie zaznamenat. Natočení dvou CD nahrávek je jedním z výsledků chazanské práce, “Melodie našich šabatů” (2018) a “Zázraky-Chanukové písně a židovské ukolébavky”(2019). (Maxová, Jaroslava Hannah.

Melodie našich šabatů. CD. ŽLU, bez data vydání; Maxová, Jaroslava Hannah. *Zázraky. Chanukové písně a židovské ukolébavky*. CD ŽLU)

Sama o vzniku CD říká, že vzniklo z potřeby “*Já, když něco potřebuji, tak to udělám.*” Bylo tedy potřeba, aby se lidé naučili tradiční melodie zpívaných bohoslužeb, melodie starších známých skladatelů jako je například Shlomo Carlebach či Louis Lewandowski, ale také jsou zde zařazeny melodie nové, inovativní, složené současnými skladateli jako je například výše zmíněný Alexander Goldscheider nebo současná skladatelka Elisheva Shomron. Svoje pohnutky vysvětlila v našem rozhovoru:

“Prvním CD s názvem *Melodie našich šabatů* jsem chtěla lidem ukázat a poslechem naučit i další melodie ke známým textům šabatové bohoslužby. Chtěla jsem, aby se lidé mohli v rozličných progresivních komunitách připojit k bohoslužbě svým zpěvem. Jsem moc ráda, když mohu bohoslužby obohatit i jinými zajímavými melodiemi a lidé se svým zpěvem připojují. Na tomto CD jsou také dvě krásné melodie skladatele Alexandra Goldscheidera.” (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.1.2022)

Podobně vzniklo i druhé CD, které zahrnuje chanukové písně, ale také ukolébavky. Zejména považují za důležité zmínit dvě ukolébavky Alexandra Goldscheidera, které napsal díky inspirací osudy vlastní rodiny.

“Chanukové písně a židovské ukolébavky vznikly jako v pořadí druhé CD. Lidé s nimi mohou prožít i doma sváteční chanukový čas a také se třeba naučit některé ještě neznámé chanukové písně. Ukolébavky chanukové CD doplnily. Jak vlastně vznikl nápad spojit chanuku a ukolébavky? Tím spojovacím článkem jsou *zázraky*. *Zázraky* odehrávající se v chanukovém příběhu a zázrak narození dítěte.” (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.1.2022)

Goldscheider k tomu poznamenává:

"Proč jsem zrovna napsal tu Terezínskou a Lodní (ukolébavku)... Tak samozřejmě se to váže na rodinné osudy, je to o babičce, co jela s mým tátou a Honzou se syny vlakem do Auschwitzu, a ona tam zemřela. Oni žili dál. Takže to je rodinný příběh. A rodinný příběh je i ta Lodní ukolébavka, kdy jiná část rodiny utíkala na různých lodích. Vlastně nejdřív utíkal můj dědeček z Ruska přes Černé moře, pak utíkali ti židovští, ti utíkali z Belgie, a z Anglie utíkali do Ameriky. A já vlastně jsem udělal totéž, my jsme také emigrovali, a ta klíčová věta je "nebude to příliš snadné, snad jednou pochopíš".” (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Alexanderem Goldscheiderem*, 6.6.2022)

Oba dva se snaží prorazit hudebně do liberální židovské komunity s něčím novým, hledají způsob, jak osvěžit tradiční židovské písně. To je zajímavý moment, kdy proniká předchozí i současné hudební zázemí zpěvačky a jejího dalo by se říci dvorního skladatele do praxe chazanky.

Goldscheider sám popisuje tuto svou židovskou hudební skladatelskou praxi takto:

"Můj táta, který prošel všema těma lágrama, když jsem mu hrál nějaký melodie, říkal, já už nemůžu ty laciný židovský popěvky slyšet. Takže pro mě je to skladatelský oříšek, nebo

záměr a současně oříšek, napsat to tak, aby to nemělo ty vulgární židovský konotace, podtóny. A to je trošku těžké, takže já jsem se snažil ve všech těch písničkách, aby tam byla souvislost s židovstvím..." (Ibid.)

Další dovedností a službou chazana je přednést na bohoslužbě tzv. drašu, což je výklad určitého úseku z Tóry. Před přípravou tohoto "kázání" je potřeba nastudovat patřičnou část Tóry, k tomu načíst a promyslet rabínské komentáře a zároveň začlenit něco ze současnosti. Maxová si každý takový výklad připravuje písemně z mnoha zdrojů a také za podpory svého syna:

"Mám životě to štěstí, že se mohu učit také od svého syna. Když si poprvé přečetl moji drašu, schytila jsem pořádnou dávku kritiky. Ale dostalo se mi také vysvětlení, jak bych měla postupovat a kde mohu najít různé rabínské komentáře." (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.1.2022)

Vztahem mojí aktérky, chazanky reformního židovského směru k ortodoxním obcím se ve své práci nezabývám, protože dle jejího sdělení nemají spolu žádný kontakt. Jako kantorku ji neuznávají z důvodu toho, že nemá oficiální kantorské vzdělání, a také proto, že je žena, což vychází z tradičního ortodoxního pojetí postavení žen a mužů. Ke střetu těchto dvou proudů židovství došlo jen jednou, jak popisuje moje aktérka:

"Na velký problém jsem narazila, když ŽLU měla uloženou Tóru v Aron ha-kodeš ve Vysoké synagoze, což je na ŽOP. Před jedním Vysokým svátkem jsem si potřebovala Tóru vyzvednout. Jako ženu mě tam nechtěli vůbec pustit. Ani tehdy, když jsem řekla, že jsem chazan který z té Tóry bude za chvíli číst. Nakonec mi Tóru náš předseda ŽLU přinesl ke dveřím, před kterými jsem musela čekat. Cítila jsem se ponížena. Ale když tak o tom zpětně uvažuji, asi je nutné respektovat některé požadavky. Přesvědčená o tom ale úplně nejsem. Svět se vyvíjí."(Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.1.2022)

Se členy reformní komunity v Liberci či členy ŽLU neměla dle svých slov jako žena absolutně žádný problém.

Vrcholem chazanského umění hudební provedení tzv. prohlášení Kol nidre u příležitosti svátku Jom kipur. Tyto bohoslužby začínají před západem slunce prohlášením, tedy nikoliv modlitbou, které se nazývá Kol nidre (Všechny sliby).

Tento text se přednáší v aramejštině a vyjadřuje prosbu o zproštění slibů, které lidé učinili lehkomyšlně nebo je nesplnili, týká se ovšem výlučně náboženských závazků vůči Bohu, nikoliv právních či osobních slibů jiným lidem. Historicky se o toto odpuštění žádalo před začátkem židovského Nového roku Roš hašana a součástí bohoslužby se stala během 8.století. Formálně má být uskutečněn tento přednes před rabínským soudem (tří mužů), proto jsou vyňaty svitky Tóry, které drží muži vedle kantora. Přednáší se třikrát za sebou.^{54 55}

⁵⁴ <https://temata.rozhlas.cz/modlitba-kol-nidrej-otevira-zidovsky-den-smireni-jom-kipur-7995777> (Leo Pavlát)

⁵⁵ Nosek, Bedřich. Damohorská, Pavla. 2005. *Úvod do synagogální liturgie*. 2005.Praha: Karolinum.

Měla jsem možnost se účastnit bohoslužby v předvečer Jom kipur v liberecké synagoze 4.října 2022. Moje aktérka chazanka Maxová byla vyzvána, aby provedla touto bohoslužbou včetně přednesu Kol nidre.

Z Prahy jsme se nás vydalo do Liberce pět, chazanka Maxová, vedoucí ŽLU František Fendrych, já a dva další členové ŽLU. Dorazili jsme kolem 17.hodiny a před očekávaným půstem se posilnili malým občerstvením v místní kavárně.

Nová liberecká synagoga je organicky spojena s Krajskou vědeckou knihovnou a je první nově postavenou synagogou na území České republiky od 2.světové války. Je to moderní budova z kovu a skla. Prostor zničené synagogy je zvýrazněn na zemi vydlážděnou stopou obrysu v dlažbě náměstí před knihovnou. Tvarově vychází dispozice z poloviny Davidovy hvězdy. Ústředním prostorem této trojstranné dispozice je modlitebna, kolem které se vine sestupující rampa. Ta propojuje modlitebnu se společenskou částí a administrativní kanceláři místní židovské obce. Na obvodovém plášti je vytesaný hebrejský nápis, Jonášova modlitba. Tóra se zachovala ze synagogy původní a je částečně poškozena ohněm. Modlitebna byla slavnostně otevřena 9. listopadu 2000, tedy symbolicky v den 62. výročí jejího vypálení.⁵⁶

Chazanka Maxová se šla soustředit a rozezpívat. Byla jsem zvědavá, kdo a jací lidé přijdou na největší židovský svátek. Když jsem vcházeli do prostor synagogy, místo přísné několikačlenné ochranky, jakou známe z Prahy, čekal nás jeden postarší pán, který se však představil jako dlouholetý pracovník v ochraně leteckých spojů.

Po straně centrálního trojúhelníkového prostoru synagogy jsou instalovány na zdech fotografie, umělecké ztvárnění hebrejského písma, v jednom rohu je pak umístěna malá zeď z kamenů původní vypálené historické synagogy a ve vitrině dva staré tisky. Ve spodní části je místnost pro kurzy nebo setkání. Tam jsme se sešli s dalšími členy libereckého sboru, dvěmi mladými ženami a čtyřmi muži, středního a staršího věku. Nakonec nás stálo šest mužů po pravé straně a čtyři ženy včetně mě po levé a chazanka uprostřed u stolu na bimě. Rozdaly se sidury Hegion Lev a zpěvníky Mahzor pro tuto konkrétní bohoslužbu. Když nepočítám sebe jako nežidovku, bylo účastníků tedy přesně deset a to včetně žen. Údajně ale jako malá komunita mají rabínské povolení, že nemusí mít minjan deseti židů, ale stačí sedm lidí. Bohoslužba začala, Kol Nidre se zpíval třikrát za sebou, naposledy fortissimo. I přes malou hlasovou indispozici provedení Maxové bylo nádherné, znala jsem tuto skladbu jen z nahrávek, ale naživo to byl skutečný zážitek! (audi nahrávka). Muži z Liberce se střídali v držení Tóry a chazanka Maxová dál vedla bohoslužbu podle stanoveného Mahzoru, některé modlitby jsme zpívali všichni společně, některé chazanka sama svým sólovým provedením.

Atmosféra celého večera byla velmi povznášející, jen jsem cítila smutek nad tím, že na největším židovském svátku se nás sešlo jen deset a já. To bylo nejen pro mě velmi překvapivé, protože liberecká obec má údajně kolem stovky členů.

Marc Slobin k tomu poznamenává: "Klíčovou skladbou liturgického roku je Kol Nidre, a to do té míry, že duchovní mluví o "Kol Nidre židech", kteří přicházejí jen jednou za rok, aby slyšeli zpívat tuto slavnou skladbu. Volba přístupu ke Kol Nidre je tedy obzvlášť citlivá. Mnoho duchovních zpěváků se drží této osvědčené anonymní melodie Kol Nidre, která se

⁵⁶ <https://www.archiweb.cz/b/statni-vedecka-knihovna>

stala značkou židovské víry,...dokonce i na deskách mezináboženské hudby jako reprezentativní položka židovství.” (Slobin 1989,2002). V Československu byla známá tato píseň díky nahrávce populárního zpěváka Karla Gotta z roku 1967 a tato nahrávka vyšla i na SP gramodesce v Supraphonu tak, jak popisuje Slobin reprezentaci židovství.⁵⁷ Tehdejší generaci byla známá, jak je to nyní, je otázkou.

Chazanka Maxová se možná právě proto rozhodla pro prezentaci židovských písní pro širší veřejnost a jde svou vlastní cestou, je autorkou koncertního provedení svého repertoáru pod názvem Židovský rok v hudbě. první takový koncert se odehrál 11.června 2023 ve Staré synagoze v Plzni. Zde je záznam této události:

Židovský rok v hudbě - koncertní provedení židovských písní a modliteb, Stará synagoga v Plzni, 11.červen 2023, Klavírní doprovod: Veronika Ptáčková.

V neděli 11.června se odehrál významný koncert ve Staré plzeňské synagoze. Významný byl tím, že to byl první takový koncert židovských zhudebněných textů pro veřejnost. Jaroslava Hannah Maxová zde představila dvacet židovských písní, které se vždy vztahovaly k jednotlivým částem židovského liturgického roku. Byly provedeny například Ke-tapuach z Písně písní, pohřební El male rachamim, Kol nidre vztahující se k Jom Kipur, ale také Modlitba za stát Izrael. Koncert byl zakončen skladbou Maxe Janowského na text Avinu malkeinu. Kromě tradičních melodií a hudby židovských skladatelů starší historie jako byl například Salomone Rossi nebo František Škroup, zazněly převážně melodie složené moderními židovskými skladateli 20. a 21. století: Max Janowski, Joel Walbe, Alexander Goldscheider, a také dvou žen: Eliševy Šomron a Judy Frankel.

Sešlo se nás kolem čtyřiceti posluchačů včetně Alexandera Goldscheidera a představitelů plzeňské židovské obce. Z koncertu byla pořízena profesionální nahrávka, která je k dispozici volně na YouTube.⁵⁸ Byly z ní bohužel vystřiženy komentáře k jednotlivým písním, které by neznalému posluchači pomohly se orientovat, k čemu se zhudebněný text vztahuje. Jaroslava Maxová sama popisuje svůj výběr písní:

“Na tomto koncertu jsem chtěla představit hudbu celého židovského roku. Šabaty, svatba, narození dítěte, smrt a všechny naše svátky zde byly prezentovány jednou nebo více melodiemi. Skladby jsem vybírala také s ohledem na dramaturgickou pestrost. Jestli skladbu složila nebo nesložila žena, nebylo v mém výběru prioritní. Můj výběr se řídil dodržením stanoveného obsahu s tím, že jsem se snažila vybrat z mnoha hudebních verzí vždy tu nejzajímavější. Průvodní slovo jsem sestavila tak, aby posluchači pochopili obsah jednotlivých svátků a význam zpívaného textu.”

(Audio nahrávka č.1)

⁵⁷ <https://youtu.be/EKZhQkFfnOc?si=hevv5dl0W5evUvhM>

⁵⁸ <https://youtu.be/cbbrVvbCWnw?si=KZxXNb6EyyqJrMEba>



Obr.8 archív Alexandera Goldscheidera



Na jedné straně může tato koncertní prezentační událost připomínat historii tradičních *chazntes* ve Spojených státech, které pořádaly koncerty liturgické hudby v koncertních sálech právě proto, že nebyly připuštěny do synagog. Na druhé straně je to událost zcela moderní a novátorská. Maxová zpívá svojí operní technikou mezzosopránem a vnáší do provedení těchto skladeb svůj přirozený divadelní talent a jevištní projev, což je v našich

podmínkách událost zcela ojedinělá. Navíc má rozhodně v plánu v těchto koncertech pokračovat a další podobný koncert bude pořádán 26.května 2024 v synagoze ve Čkyni.

Studium chazanutu, tedy umění kantorátu, je pro Jaroslavu Hannah Maxovou dle jejích slov studium na celý život. Je to právě proto, že je žena, hledá a vyjednává nejen svoji pozici "služebníka sboru", ale také pracuje na svém hudebním výrazu jako chazanka.

Jak poznamenává Judah Cohen (2009:216) "je rozdíl mezi krásným hlasem a kantoriálním hlasem, proto je třeba hledat různé techniky pro zpěv chazanut, aby žena dosáhla mistrovství."

2.4.3. Členka bratrstva Chevra kadiša

Jaroslava Hannah Maxová se jako lídr liberální židovské komunity zapojila i do aktivit, které souvisí se sociální prací, konkrétně s židovským pohřebním bratrstvem, zvaným celým názvem "Svaté bratrstvo vykonavatelů skutků milosrdenství", neboli *chevra kadiša*. V roce 2021 se stala zakladatelkou Chevra kadiša pro židovské progresivní komunity. Je to odpověď na potřeby českých židovských progresivních komunit. Členové této *chevra kadiša* jsou proškoleni rabínem Tomášem Kučerou z Mnichova, dozor pak vykonává rabín David Maxa.⁵⁹

Maxová a další členové tohoto bratrstva museli projít intenzivním školením, jak poskytovat tuto péči, zejména péči o rituální a organizační záležitosti v souvislosti s židovským umíráním a pohřbem. Činnosti tohoto bratrstva jsem nebyla účastna v rámci terénního výzkumu, pouze obeznámena s jeho náležitostmi právě proto, že jsem také lékařka. Jaroslava Maxová se rozhovoru zmiňuje jen krátce:

“Měli jsme tříkolové zaškolování, to poslední bylo v Mnichově, kam jsme ještě stihli jet před covidem. To bylo osobní, jinak to bylo všechno po Zoomu. Zase to bylo u rabína Tomáše Kučery, a fungujeme jako *chevra kadiša* pro všechny židovské progresivní komunity v České republice. V Liberci máme domluvenou s ředitelem nemocnice a s primářem soudního lékařství pitevnu, zda-li by nám vyhovoval stůl na *taharu* (očistu), vyhovoval. Tak máme domluveno, kdyby teda někdo zemřel a chtěl od nás *taharu*...i když progresivní *tahara* podle slov rabína a ortodoxní *tahara* se neliší!” (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.1.2022)

Velmi podrobný popis rituálu včetně historického úvodu poskytuje bakalářská práce Ester Křištofové z roku 2008 (Křištofová 2008). Další popis již přesahuje rozsah mé současné bakalářské práce. Přesto tuto činnost zmiňuji jako další z úkolů, které na sebe vzala moje aktérka.

⁵⁹ <https://www.chevrakadisa.cz>

2.4.4. Aktérka židovského hudebního vzpomínání

Jaroslava Maxová není však jen chazankou, ale především virtuózní zpěvačkou a účastní se i dalších akcí židovské komunity, které jsou přímo spjaty s pamětí židovského národa. Na těchto akcích vždy vystupuje jako zpěvačka, přináší hudební doprovod každé z těchto níže popisovaných událostí a stává se tak nositelkou hudební paměti. Zuzana Jurková (Jurková 2017) popisuje tento koncept hudební paměti jako schopnost hudby utvářet vztahy mezi lidmi na základě vazby k minulosti, hudební praxe se stává předmětem i prostředkem kolektivní paměti konstruované pro potřeby současnosti. V následujícím textu zmiňuji tři události, které nejen pěveckou, ale i manažerskou schopnost Jaroslavy Hannah Maxové popisují.

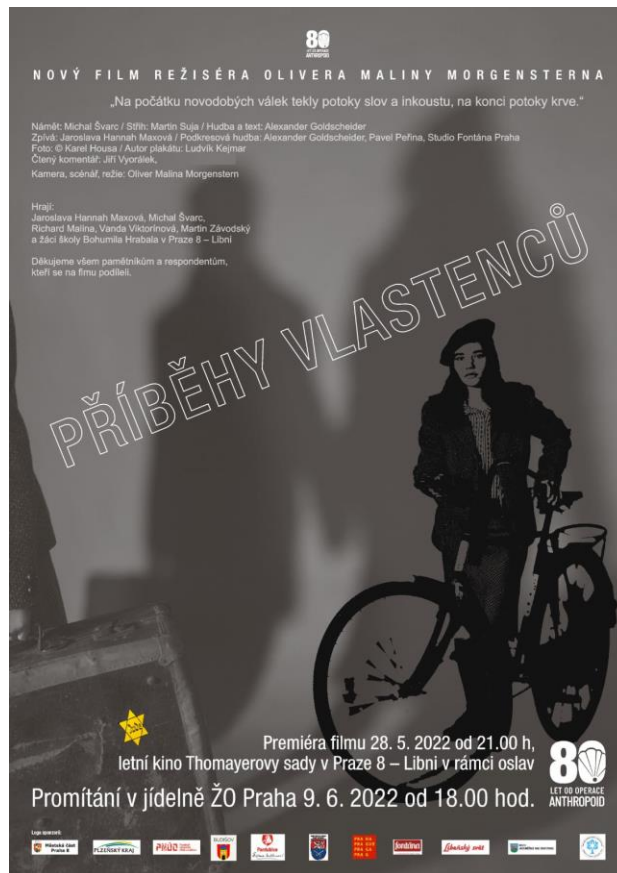
Příběhy vlastenců

Jednou z těchto akcí byla premiéra filmu režiséra Olivera Maliny Morgensterna "Příběhy vlastenců", která proběhla 22.května 2022 v prostoru Löwitova mlýna v Praze - Libni.

Tento dokumentární film zachycuje osudy československých odbojářů ve vzpomínkách pamětníků a rovněž operaci Anthropoid, jednu z nejznámějších válečných operací československého odboje řízeného z Anglie, která skončila atentátem na Reinharda Heydricha 27.května 1942 v Holešovičkách. V tomto filmu historici, publicisté i pamětníci provázejí diváka historickými fakty. Součástí filmu jsou i hrané pasáže, kde v jedné z nich vystupuje právě Jaroslava Maxová v roli matky odcházející se svým malým synem do transportu.

Premiéra filmu byla součástí oslav výročí osvobození Prahy. Navštívila jsem ji společně s paní Maxovou a zároveň byl přítomen i Alexander Goldscheider jako autor Tereziánské ukolébavky, kterou v rámci premiéry Jaroslava Maxová přednesla, protože právě tato píseň zakončuje celý film.

Když přicházíme k Lewitovu mlýnu, z dálky již slyšíme dechovku. Všude jsou rozjásaní lidé, točí se pivo, na stolečkách párky s hořčicí. Někteří jsou oblečení v uniformách, hraje orchestr a právě zaznívá píseň Škoda lásky, před pódiem tančí asi tři páry. Je dost zima a Hanka se tváří trochu sklesle, že tohle tedy ne, že nikomu k párku zpívat nehodlá. Zdravíme se s režisérem Morgensternem a už nás vítá otevřenou náručí šarmantní Alexander Goldscheider. Hanka s ním dlouze diskutuje, že se to vůbec nehodí a ukolébavku v této situaci zpívat nebude. Saša chvíli mlčí a nakonec souhlasí. Odněkud vykouzlí láhev bílého vína a kelímky a usadí nás na lavičku. Orchestr se rozchází a chystá se pódium na představení filmu. Na pódium nastoupí hlavní protagonisté včetně Hany a Saši, každý chvíli mluví o svém úkolu na filmu, A.Goldscheider složil celý hudební podklad filmu. Na konci tohoto úvodu měla Hanka na pódiu zazpívat ukolébavku, naštěstí se ukázalo, že nejsou připraveny hudební podklady a tak je vysvobozena a zpívat ani nemůže. Večer pokračuje, nafukuje se promítací plocha a shlédneme celý, asi hodinový, velice zajímavý film, zakončený Ukolébavkou. Promrzlí, ale nakonec spokojení spěcháme všichni domů.



Eva Erbenová : Cesta

Další akcí byla autogramiáda u příležitosti českého vydání knihy Evy Erbenové "Cesta", která proběhla 17.7.2022 ve Winternitzově vile v Praze na Smíchově.

Eva Erbenová je izraelská spisovatelka českého židovského původu. V roce 1941 byla deportována do Terezína a následně v roce 1944 do Osvětimi. Roco 1945 se podařilo utéct z pochodu smrti, při kterém její matka zemřela vyčerpaním. Skrývala se v jedné rodině až do konce války, po válce žila u tety a v sirotčinci. V roce 1948 odjela se svým budoucím manželem do Francie, ale již v roce 1949 do Izraele, kde nyní stále žije v Aškelonu, letos jí bude 94 let.


Na vydání její knihy Cesta se přímo podílela paní Maxová tím, že zorganizovala sponzory, překladatelku a nakladatelku. Na vydání knihy se zároveň podílela i finančně.

Celá akce proběhla ve velmi slavnostním duchu ve Winternitzově vile za přítomnosti mnoha významných hostů. Hostiteli byli nynější majitelé vily, manželé Cysařovi, přítomen byl například bývalý ministr kultury Daniel Herman, kněz a teolog Marek Vácha, paní Michaela Vidláková, rabín David Maxa a mnoho dalších hostů a sponzorů včetně zástupců Magistrátu hl.m.Prahy a Prahy 5. Během komponovaného odpoledne předčítala herečka Sarah Haváčová pasáže z knihy a nikdo z nás se občas neubráníl slzám. Jaroslava Hannah Maxová zazpívala obě známé ukolébavky a paní Erbenová terezínskou hymnu Všechno jde, když se

chce. Poté následovala autogramiáda s dlouhou řadou čekatelů na podpis. Sama jsem byla překvapená, jak emotivní to bylo setkání...

Vážené dámy, vážení pánové,
dovoluji si Vás srdečně pozvat na slavnostní
uvedení knihy za účasti paní autorky
Evy Erbenové a rabína Davida Maxy CESTA...
Sarah Haváčová přečte ukázkou z knihy,
Hannah Maxová zazpívá Terezínskou
ukolébavku a Lodní ukolébavku
(hudba a text Alexander Goldscheider).

Datum:
13. 7. 2022 v 18.00
Místo:
Winternitzova vila,
Na Cihlářce 2092/10,
15000 Praha 5 – Smíchov
Spojení:
autem, lze parkovat
v okolí vily, autobusem
137 ze stanice Na Knížecí,
vystoupit na stanici
Malvazinky a dojít pěšky.
**Prosím o potvrzení
účasti** na e-mail
kaiserova@jonathanlivingston.cz
nebo telefon 608 049 300
do pátku 1. 7. 2022.



CD Pod hvězdami - písně terezínských kabaretů

27. dubna 2023 proběhla ve Winternitzově vile další významná událost, uvedení hudebního CD s písněmi z terezínského kabaretu "Pod hvězdami". Reedici tohoto CD⁶⁰ iniciovala právě paní Maxová ve spolupráci s izraelským hudebníkem Kobim Luriou a obsahuje unikátní nahrávky písní židovských žen a mužů, kteří prošli terezínským ghettem, především kabaretní písně Karla Švenka, který zahynul na pochodu smrti.

Večera se osobně zúčastnil i Alexander Goldscheider a hlas jeho otce, který lágrem prošel, zazněl v úvodu celého večera. Připojila se on-line rovněž Eva Erbenová z Aškelonu,

⁶⁰ CD Pod hvězdami, písně terezínských kabaretů, Jonathan Livingstone s.r.o., Praha 2023.

Jaroslava Hannah Maxová zazpívala terezínskou Ukolébavku a četly se úryvky ze vzpomínek Arnošta Lustiga, který s Karlem Švenkem byl až do jeho smrti.

Celý večer proběhl ve velmi dojemném, ale zároveň přátelském duchu. Uvědomila jsem, jaké nezměrné úsilí musela vyvinout paní Maxová, kdy na začátku bylo jen staré poškozené CD vydané roku 2004 Kobim Luriou a Bejt Terezin v Izraeli, které se jí dostalo do rukou při jedné z jejích návštěv Izraele. Impulsivně, jak je jejím naturelem, se rozhodla, že jej musí znovu vydat v Čechách, což se podařilo díky velkorysosti sponzorů a její spolupráci s nakladatelstvím Evy Kaiserové Livingstone, které již předtím vydalo knihu Evy Erbenové.

Vážení přátelé,
dovolte nám pozvat vás na uvedení hudebního CD

POD HVĚZDAMI
písň terezínských kabaretů,

které se koná pod záštitou rabína **Davidy Maxy**.

Účinkují: Rabín **David Maxa** – přivítání nového CD
Sarah Haváčová a **Josef Hervert** – mluvené slovo
Jaroslava Hannah Maxová – zpěv • **Martin Ohlídál** – kytara

Během večera nás online pozdraví z Aškelonu paní **Eva Erbenová**.

Na závěr si můžeme společně s nahrávkou na novém CD zazpívat píseň Karla Švenka Všechno jde, když se chce (Terezínská hymna).

Jaroslava Hannah Maxová a Eva Kaiserová 

Datum: **27. 4. 2023 v 17.00**
Místo: **Winternitzova vila**,
Na Cihlářce 2092/10,
150 00 Praha 5 – Smíchov
Spojení: autem, lze parkovat
v okolí vily, autobusem
137 ze stanice Na Knížecí
a vystoupit na stanici
Malvazínky a dojit pěšky.
CD je běžně neprodejné.
Lze je získat pouze tento
večer, přispějete-li 300 Kč
na jeho výrobu.
Prosím o potvrzení účasti
na e-mail [kaiserova@
jonathanlivingston.cz](mailto:kaiserova@jonathanlivingston.cz) nebo
telefon **608 049 300** do pátku
14. 4. 2023.



2.5. Pěvecký sbor Rimon

Pěvecký sbor vznikl v roce 2011 uskupením žáků výuky hebrejštiny organizované ŽLU a u jeho zrodu stály Eva Feiglová, Věra Hroudová a Viera Adamuščinová. Pod vedením Anny Wagnerové byl pojmenován Rimon, což znamená hebrejsky granátové jablko, v roce 2013. Sbor od začátku fungoval jako sdružení přátel, kteří se scházeli pravidelně proto, aby nacházeli radost a potěšení ze zpěvu židovských písní. Sbor ctil židovské tradice a účastnil se oslav židovských svátků. Sbor byl od začátku otevřen pro ty, kteří si chtěli zazpívat a setkávat se v přátelském duchu a nebyl míněn jako umělecké sdružení.

V roce 2017 pověřila Jaroslava Hannah Maxová svoji žačku, zpěvačku a a pěveckou pedagožku Danu Krausovou, aby se chopila vedení sboru a pracovala se členy sboru na technice zpěvu a vystupování. Všichni členové toto vedení vzali jako velkou výzvu a začali na sobě pěvecky pracovat, často i individuálně prostřednictvím kurzů zpěvu. Sbor procházel nejrůznějšími změnami, lidé přicházeli a odcházeli, ale jádro několika stálých členů zůstalo. Ve svém terénním výzkumu jsem zjistila, že sbor je pevnou součástí hudebního programu židovských svátků. Tak naplno jsem se věnovala zúčastněnému pozorování těchto příprav, jak bude popsáno dále, až jsem se stala členkou sboru. Sbor má poměrně stabilní mužskou sekci silných plných hlasů, většina mužů je seniorského věku. Rovněž ženy většinou překračují věkovou hranici šedesáti let, i když občas se na krátkou dobu zúčastnily i ženy mladší, ale po nějaké době ze sboru odešly, spíše z důvodu nedostatku času na zkoušky.

Podmínkou účasti ve sboru není žádné náboženské vyznání, ani pěvecké nadání, ale jen ochota zpívat, účastnit se zkoušek, ale především být součástí hudebního doprovodu židovských svátků. Sbor využívá ke zkouškám modlitebnu ŽLU v Dlouhé ulici, kde se schází k nepravidelným zkouškám. V době mého výzkumu zajišťoval hudební doprovod velice nadaný klavírista, ale jeho působení skončilo následkem osobních zdravotních potíží. V současné době doprovází sbor na kytaru jeden ze stálých členů a nárazově i další kytarista, který však žije převážně v zahraničí. Také je v plánu doprovod houslisty, který je nyní novým členem sboru, případně i klarinetisty či akordeonistky.

Sbor v roce 2024 významně poznamenala tragická událost. Sbormistryně Dana Krausová se v posledních dvou letech potýkala s vážnou nemocí, svůj boj bohužel prohrála a zemřela 14. března 2024. Nyní je pověřena vedením sboru a organizací všech událostí Marta Študentová, která je jednou ze zakládajících členek.

O tom, jak sbor funguje a jakým způsobem probíhá příprava repertoáru se budu zmiňovat u jednotlivých svátků, zejména pak v detailním popisu přípravy na chanukový večer.



Obr.9 zakládající členové sboru v roce

2019, zdroj: <https://husiti-peruc.hys.cz/node/1225>

Tento pěvecký sbor nelze umělecky srovnávat s profesionálními sbory, které od 19.století byly zavedeny v reformních synagogách po celé Evropě i ve Spojených státech zároveň s varhanním doprovodem. Tyto sbory byly mužské i smíšené, ve zvuku bohoslužeb začaly znít i ženské hlasy. Ve Velké Británii byly přítomny od 19. století smíšené sbory dokonce i v ortodoxních komunitách, přestože ženy nemohly vést bohoslužby. Po 2.světové válce se většina ortodoxních synagog již ženských hlasů vzdala, ale v reformních a liberálních kongregacích se tento zvyk udržel (Adelstein 2018).

Rovněž v Čechách před 2. světovou válkou většina obcí disponovala smíšeným sborem (Seidlová 2009). V 60.letech zmiňuje Seidlová (Ibid.) sbor vedený kantorem Alexanderem Singerem, který byl však ortodoxní a zpívaly v něm děti do patnácti let, které pak vystupovaly na svátcích purim a chanuka. Singer rovněž založil občasný sbor pro dospělé. Nejznámější pražský pěvecký židovský soubor Mišpacha byl založen v roce 1972 jeho historií a spoluprací s kantorem Ladislavem Blumem popisuje Seidlová (2009). Z tohoto sboru posléze vznikl “Židovské náboženské obce sbor”, rozdělený na dvě umělecky a identitně nesourodé skupiny (Seidlová a Hlávková 2006). Sbor vystupoval několik let na oslavách židovských svátků pražské obce.

Po roce 1989 sbor Mišpacha pokračuje ve své činnosti, ve které však převažují koncerty. Komunita Ec chajim má také zájem na založení smíšeného sboru, ale není mi známo, že v současné době existoval v pražském židovském prostoru podobný pěvecký sbor jako je Rimon.

Sbor má poměrně bohatý repertoár vztahující se k jednotlivým svátkům, který vybírá a vždy před svátkem schvaluje chazanka Maxová. V minulosti měl připravený i koncertní repertoár vztahovaný k židovskému liturgickému roku, ale tuto koncertní činnost přerušilo covidové období a nemoc sbormistryně. V současné době (2024) bude připravován nový soubor písní určených ke koncertu a první takový obnovený koncert proběhne 24.5.2024 v Českých Budějovicích.

2.6. Události. Bohoslužby a oslavy židovských svátků v ŽLU.

2.6.1. Kabalat šabat v ŽLU

Dlouze přemýšlím, co si vzít na sebe, je to můj první vstup do židovského společenství. Jsem trochu nervózní, nevím, co mě čeká, o kabalat šabat mám načteno jen z knih a internetu, vcházím do neznámého prostředí.

Do Maiselovy ulice, budovy bývalé židovské radnice, nyní sídla pražské židovské obce, dorazím asi v 16,45, ochranka chce vidět občanku a jestli jsem zapsána na seznamu ŽLU, pak mě pustí dovnitř. Trochu bloudím, nakonec najdu 3.patro a zasedací místnost. Jsme zatím čtyři, platím povinný příspěvek na večeři po bohoslužbě. Sedám si ke stolu, za chvíli dorazí i paní Maxová s předsedou ŽLU, panem Fendrychem. K mému stolu si sedá pár starších manželů, jsem paní Maxovou představena jako: "doktorka, co o mně píše diplomovou práci". Pár mých spolusedících tvoří paní překladatelka a její manžel matematik. Dostaneme k dispozici žluté knížečky zpěvníku ŽLU, už vím, že mu říká sidur.

Moje obavy o oblečení se ukázaly jako zcela zbytečné, přicházející ženy mají většinou kalhoty a svetr, pokud mají šaty (asi tři), mají všechny délku nad kolena včetně chazanky Maxové. Pánové mají na hlavě kipu. Nakonec nás je okolo třiceti lidí, dvě mladé ženy ovšem dorazily až v polovině bohoslužby.

Z hovoru mezi muži zaslechnu: "víte že ten Zelenskij je taky náš?" (Prezident Ukrajiny, napadené v únoru 2022 Ruskem, Volodymyr Zelenskij pochází z židovské rodiny a jeho prapředci zemřeli za holocaustu. Dokonce požádal Izrael o mírové rozhovory.)

Začíná bohoslužba, paní Chudáčková (přeživší holocaustu) zapaluje svíce, nejprve začínáme zpívat na pokyn chazanky svižným tempem na slabiky "laj laj laj" a postupně zpíváme jednotlivé liturgické kusy v pořadí podle siduru, v němž nacházíme slova. V tom, který jsme dostali zapůjčený, asi třetina dnes zpívaných písní chybí. Paní Maxová pokračuje dle svého siduru Higjon Lev, občas se nenacházíme správný text. Starší pár je trochu zmaten, pomáhám jim v hledání správných stránek.

Většina lidí moc nezpívá, vedle mě sedí ovšem "zpěvák", který docela zdatně sekunduje chazance, dokonce jí jednou melodii změnil, přezpíval ji, což jí malinko rozhodilo. Jaroslava Maxová zpívá, snaží se přizpůsobit výšku tónu celému společenství, ale skupinový zpěv spíše vážně. Pokud lidé zpívají, zpívají jednohlasně, někdy se jen přidají na refrén. Paní u mého stolu se mi svěřuje, že ač liberální, že je to pořád takové "náboženské", že by raději nějaké přednášky, že už sem chodí dlouho a "pořád je to stejné...". Postupně projdeme ve zpěvu část siduru, při některých stojíme určeným směrem, při jiných sedíme. Součástí bohoslužby je i společná tichá modlitba podle textu a něco jako kázání, to vše pochopím až časem. Zatím jen sleduji a dělám vše, co dělají ostatní, úzkost opadla a snažím se i trochu zpívat, abych se uvolnila.

Obřad končí pohárem vína a vzájemným přáním šabat šalom. Atmosféra je přátelská, někteří lidé se evidentně znají dobře, skupina hostů se drží stranou. Mladí pospolu.

Přesunujeme se dolů do jídelny, máme připravené dva dlouhé stoly. V místnosti už sedí nějaká skupina cizinců, jedna celá rodina s dětmi a psem, a skupina mužů. Už je připravený předkrm: gefilte fiš s plátkem salátu. Obsluha přináší něco jako vánočky, nalámeme na kousky a podáváme mezi sebou. Pak přijde na řadu polévka s macesovými knedličky a masem. Nakonec plátky kuřete s opečenými brambory a zeleninou. Večeře je u konce, následuje společná modlitba po jídle. A nakonec společné focení v jídelně, což ortodoxní společnost u vedlejších stolů sleduje se zdviženým obočím. Během večeře zjišťuji, že většina členů říká chazance Maxičko, je to takové důvěrné oslovení, které se později nese celým mým výzkumem.

Tak probíhalo moje první seznámení s pátečním večerem kabalat šabat 25.února 2022, když skončilo období přísných opatření při covidové epidemii a lidé se konečně mohli setkávat osobně a společně. Nikdy jsem na žádném jiném večeru vítání šabatu nebyla. V covidové době vysílala chazanka Jaroslava Hannah Maxová liturgii do uzavřené skupiny ŽLU na Facebooku pouze online, tyto přenosy jsem sledovala. Liturgie, které jsem se prvně účastnila, byla ještě jednou posledních, která probíhala zároveň online i naživo v zasedací místnosti ve 3.patře sídla Židovské obce v Maiselově ulici č.18.

Tato večeře se posléze ukázala jako významná událost, protože se stala zásadním novým prvkem v toleranci ŽLU Židovskou obcí v Praze (ŽOP). Nebylo totiž jednoduché vyjednat možnost večeře přímo v jídelně pražské obce, jejíž rabinát je ortodoxní. ŽLU není součástí PŽO, je zapsaným spolkem, a pouze tzv.spolupracující organizací, viz můj výklad statutu ŽLU v kapitole 3.1.2.

Od té doby jsem se snažila navštěvovat bohoslužby kabalat šabat každou možnou příležitostí, kdy je vyjednána v budově Židovské obce v Praze, což byl a je poslední pátek v měsíci. Sedám si ke stolu většinou jako jedna z prvních a tím se mění i mí přísedící. V březnu 2022 jsem konfrontována přímou otázkou jedné mladší ženy, zda-li mám židovský původ. Musím odpovědět, že nikoliv. Když sama opatrně zjišťuji, jak je to se židovstvím přítomných, výsledek je rozmanitý, jsou přítomni židé halachiťtí (původem po matce), židé konvertité, ale také jen zájemci o židovství, kteří se ke konverzi zatím neodhodlají, přestože jejich zájem je viditelně upřímný a intenzivní. Navíc ptát se konvertity na jeho židovství se zdá být nevhodnou a necitlivou otázkou, dokonce podle talmudického traktátu je tato otázka nepřípustná (Bebe 2006).

Postupně se se učím emické výrazy mého zkoumaného prostředí tak, abych byla schopna je chápat a používat. prvním takovým slovem je *sidur*.

Sidur = modlitební kniha, doslova “pořadí” nebo “pořádek”, kde jsou uvedeny modlitby ve správném pořadí pro páteční modlitbu, ale i pro sváteční dny. V ŽLU je používán jejich vlastní sidur vytvořený rabínem Thomasem Salamonem a dřívějším vedoucím bohoslužeb Benjaminem Kurasem, vydaný v roce 2001 vlastním nákladem ŽLU.



Obr.10 archív autorky

Často je také používán sidur Higjon Lev, sidur progresivního směru, uspořádaný rabínem Tomášem Kučerou a Janem Davidem Reitschlägerem.⁶¹ Tento sidur je podrobnější. Oba sidury jsou uspořádány podobně, obsahují text v hebrejštině, jeho fonetický přepis, překlad do češtiny a překlad do angličtiny. České překlady se poněkud liší, chazanka Maxová používá Higjon lev, což v některých případech vyvolává zmatek, zejména pokud jsou přítomni hosté a sledují průběh bohoslužby v siduru ŽLU.

V průběhu večera se všechny písně zpívají hebrejsky, což umožňuje fonetický přepis textu. Rozhovorem zjišťuji, že většina přítomných se nějakým způsobem hebrejsky učí nebo již umí na různé úrovni, ale pro schopnost zpívat daný text je fonetický přepis určující.

V průběhu dalších dvou let navštěvuji opakovaně páteční večery kabalat šabat, které probíhají podobně, ale já se postupně začínám orientovat v jak v průběhu celého rituálu, tak v teorii.

Židovský sváteční den šabat nebo také šábes je sedmý den týden a je stanoven jako den odpočinku a jeho dodržování je nařízeno dle Desatera. Den začíná vždy večerem po západu slunce, začátek šabatu je tedy páteční večer. V ortodoxní tradici má větší důležitost sobotní ranní bohoslužba, ale v reformní tradici páteční večer nabyl postupně na důležitosti.

Podle reformních zvyklostí slouží páteční večer jako odpočinek například na cestě z práce a duchovní očistění od týdenního shonu. Zároveň je to i společenská příležitost vypít si s přáteli skleničku vína a popovídat. Do pátečního se začlenily i takové tradičně „domácí“ zvyklosti jako zažehnutí svíček, společné svícení vína a chaly, prodloužené posezení zvané *oneg šabat*, neboli společná večeře. Reformní či liberální páteční bohoslužba začíná obvykle pravidelně pokaždé ve stejnou dobu, na rozdíl od ortodoxní, jejíž začátek se řídí západem slunce.

Večerní liturgie se nazývá *ma'ariv* a je to soubor kanonizovaných modliteb a textů. Předchází mu „přivítání šabatu“, kabalat šabat, který byl zaveden v polovině 16. století ve městě Safed v Izraeli. Mystikové Safedu personifikovali šabat jako nevěstu a původně byl praktikován v

⁶¹ Kučera, Tomáš; Reitschläger, Jan David. *Sidur: Uspořádání modliteb progresivního směru pro šabat, svátky a všední dny*. Praha: Bejt Simcha, 2008.

horách a polích. Jeho záměrem, převzatým z kabaly, byl duchovní rozměr, který přebírají lidské bytosti ve spolupráci s Bohem při nápravě (*tikkun*) světa (Summit 2000:28).

Strukturu kabalat šabat naplňují žalmy, původně je stanovených šest žalmů odpovídajících šesti dnům v týdnu, a následující píseň Lecha dodi.

Ma'ariv je zahájen modlitbou Barchu a pokračuje dále modlitbami Ahavat Olam, Š'ma, Haškvenu, Amida, Ose šalom, Alejnu, Adon Olam.

Detailně se k jednotlivým částem bohoslužby vracím v následujícím popisu konkrétního večera kabalat šabat 24.listopadu 2022.

Scházíme se opět ve známé zasedací místnosti ve 3.patře budovy ŽOP a postupně sedáme ke stolům, rozebereme si známé žluté sidury a začíná bohoslužba.

Výběr melodií pro daný večer je pro chazanku Maxovou typický a následně se mnou sdílela i většinu notového materiálu, jen některé velmi známé melodie (Hine ma tov, Lecha dodi, apod.) jsou tak poslechem zdomácnělé, že jsem notový zápis hledala v jiných zdrojích, viz zpěvník *Židovské písně* z roku 2003, zpěvník *Šana tova* z roku 2021, nebo internetové zdroje jako musescore.com.

První melodie, která se z místa chazanky ozývá, jsou zpívaná slova laj, laj, laj v melodii Hine ma tov, doprovázené tleskáním, které přechází po několika taktech přechází do textu do slov. Slabiky laj, laj, laj se nazývají *nigunim* (sg.*nigun*) a je to forma vokální židovské písně s opakujícími se zvuky, pochází z chasidské zbožné tradice (Summit 2020). Píseň Hine ma tov není v siduru ŽLU, ale všichni ji víceméně znají a ke zpěvu se připojují.

Hine ma tov: text žalmu 133.1, nápěv tradiční. ⁶² (+ foto notový zápis) Obr.11

HINE MA TOV
text: Žalm 133.1 הַיְהִי כִּזְבוּב HLE, JAK DOBRÉ melba: trad. (tze zpívat jako kánon)

I. C mi F mi C mi G7 C mi
hi - né ma tov u - ma ná - jim še - vet achim gam já - chad

C mi F mi C mi G7 C mi
hi - né ma tov u - ma ná - jim še - vet achim gam já - chad

II. C mi E♭ F mi C mi G mi
hi - né ma - tov še - vet a - chím gam já - chad

C mi E♭ F mi G7 C mi
hi - né má - tov še - vet a - chím gam já - chad

הַיְהִי כִּזְבוּב וְזִמְרָתוֹ שֶׁעִימָה שְׂבֵת אֲבוֹתָיִם גַּם יְהוָה
Hle, jak dobré a jak příjemné je bydlení bratří svorné.

Poté jsou zapáleny svíce při modlitbě Baruch ata adonaj. Zapalování svící je tradičně domácí šabatovou zvyklostí, která byla začleněna do společné bohoslužby.

⁶² Zpěvník *Židovské písně*, Rosa s.r.o., Praha 2003.

Fonetický přepis hebrejštiny:

“*Baruch ata adonaj
elohenu mélech ha olam
ašer kidšánu bemicvotav
vecivánu lehadlik
ner šel šabat.*”

Česky:

Žehnán bud', Věčný,
Tvůrče náš, vládče vesmíru,
žes nás posvětil svými příkazy
a přikázal nám
rozžít svíci šabatu.⁶³

Jaroslava Maxová poté nejprve oznámí číslo stránky v siduru ŽLU, případně v siduru Hegjon Lev a začne zpívat svým školeným mezzosopránem, Tónina je vždy příznivá pro přítomné, kteří se postupně přidávají.

Následuje Jedid nefeš, opět melodií, která je všem známá, zpíváme poměrně v nízkých tónech všichni společně.

Text této písně patří k *pijutim* (sg. *pijut*), což jsou historické liturgické hymny, které byly přijaty postupně jako standardní modlitby od 6. a 7. století jako projev svobodného vyjádření víry a postupně byly přejaty jako standardní modlitby (Summit 2000). Slobin (2002) dokonce uvádí, že tyto metrické chvalozpěvy se rozšířily již od 4. a 5. století, jejich vytvoření a přednes vyžadovaly zvláštní dovednosti, proto jsou spojovány se vznikem postavy chazana, který vedle kongregaci ke společnému zpěvu. Dále viz Lecha dodi.

Jedid nefeš, melodie je tradiční, předává se poslechem.

Obr.12 notový záznam, zdroj Musescore

Yedid Nefesh

Liturgy Pursa

9

18

⁶³ Sidur ŽLU, 2001. Překlad Benjamin Kuras.

Fonetický přepis hebrejštiny:
*Jedid nefesh av harachaman
mešoch avdecha el reconecha.
Jaruc avdach kemo ajal,
jištachave el mul hadarecha,
te'erav lo jedidutecha
minofet cuf vechol ta'am.*

Český překlad:
*příteli duše, milosrdný otče, veď svého služebníka, aby konal Tvou vůli.
Tvůj služebník poběží jako jelen,
skloní se před Tvou nádherou,
a Tvé přátelství mu bude
nad sladkost nektaru a každou jinou chut'.⁶⁴*

Po této písni nastal čas na Žalm 29 Mizmor le David. Aškenázská tradice zpívá šest žalmů, jako rozloučení se všemi šesti pracovními dny. Reformní sidur sice obvykle obsahuje všech šest, ale zpívá z nich jeden či dva, podle volby chazana nebo rabína. Sidur Higjon lev obsahuje čtyři žalmy včetně žalmu 95 Lechu neranena, ale sidur ŽLU obsahuje jen žalm 29, Mizmor le-David. Toho večera se zpíval jen ten, ale ve většině případů kabalat šabat se zpívá i žalm 95. Chazanka Maxová přednáší tento žalm na melodii od českého skladatele Alexandra Goldscheidera, který je zde toho večera osobně přítomen. Tato jeho melodie vznikla původně pro nahrávku Písně písni (viz kapitola 3.2.1.)

Mizmor le-David, žalm. Č. 29, autor melodie: Alexander Goldscheider

Zeptala jsem se AG, jak tato melodie, původně složená pro jeho nahrávku Písně písni, vznikla:

Z: "Když slyším vaše melodie, myslím konkrétně z této nahrávky (Melodie našich šabatů, Píseň písni), ten Žalm 29, Davidův, kde se to bere? Dá se na to hudebníka vůbec ptát?"

AG: "Jednak mám samozřejmě nějaký hudební nebo textový nápad...a pak s tím člověk nějakým způsobem pracuje, to jsou postupy, který jsou dané. Ale pořád mám pocit, že se propracovávám k něčemu, co už někde existuje. A v nějaký moment se domůžu toho, že to považuji za přesně takové, jaké to má být. A v ten moment to přestane být moje, v ten moment, jak to dopíšu, nebo když to nahrávám. Tak v ten moment, kdy jsem udělal všechno, co jsem pro to mohl udělat, a prohlásil to za hotové. Tak v ten moment je to jako kdyby to udělal někdo jiný a ne já. V ten moment, pak když to třeba zpívám, tak si říkám, ježiš tohleto je hezký, to se mu povedlo..." (Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Alexanderem Goldscheiderem*, 6.6.2022, Praha.)

⁶⁴ Kučera, Tomáš; Reitschläger, Jan David. *Sidur: Uspořádání modliteb progresivního směru pro šabat, svátky a všední dny*. Praha: Bejt Simcha, 2008.

ŽALM 29 – MIZMOR LE DAVID

Hudba: Alexander Goldscheider
Liturgický text

Mizmor Le David: Havú la'Adonáj, benej ešim, havú la'Adonáj kavód va'óz.
Havú la'Adonáj kavód šemó, hištachavú la'Adonáj be'hadrat kódes.

Žalm Davidův: Vzdějte Hospodinu, synové Boží, vzdějte Hospodinu slávu a moc.
Vzdějte Hospodinu slávu, jež mu náleží, klaňte se Hospodinu v krásě svatosti!

מִזְמוֹר לְדָוִד הַבְּנֵי אֱלֹהִים הַבְּיָד הַיְהוָה כְּבוֹד וְאֹז.
הַבְּיָד הַיְהוָה כְּבוֹד שְׁמוֹ הַשְׁתַּחֲוִו לַיְהוָה בְּהַדְרַת קֹדֶשׁ:



J. Schnorr von Carolsfeld, Kral David zpívající žalmy za doprovodu harfy, 1883

178

Když se na mne chazanka Jaroslava Hannah Maxová obracela před lety s návrhem, abych zhudebnil hebrejské texty, bylo to pro mne počou i potěšením, ale k jednomu jsem se musel vzápětí přiznat: texty opěvující Boha, v něhož jako ateista nevěřím, by pro mne byly problémem.

V tomto případě to vyřešila skutečně salamounsky. Máme za sebou celou řadu společných projektů, z nichž Salamounova Píseň písní byla jedním z největších. V závěrečné osmé písni je melodie na trojverší, které je sštější nejen v celém cyklu, ale i v tisícileté poezii, kde se trduje:

Polož si mě na srdce jako pečeť, jako pečeť na své rámě.

Vždyť silná jako smrt je láska, neuprosná jako hrob žárlivost lásky.

Zár její – Zár ohně.

JHM zpívala tuto mou melodii tak ráda, že mi ji jednou sama od sebe zazpívala i na slova tohoto žalmu. A ještě k tomu tak krásně, že nebylo zapotřebí vůbec žádného doprovodu. Bravó! Není to ostatně jediné propojení, neboť Salamoun byl synem krále Davida, a melodie tak zůstala tak Hkajic v rodině. Boží cesty jsou vpravdě nevyzpytatelné, ať už v ně člověk věří, či ne.

Žalm 29 – Mizmor Le David – Hudba: Alexander Goldscheider © Romantisk Robot 2018

Obr.13 Se svolením autora z dosud nevydaného sborníku Alexandera Goldscheidera.

Další v průběhu bohoslužby následuje píseň Lecha dodi. Tato píseň podobně jako výše zmíněná Jedid nefesh pochází z tradice *pijutim*, liturgických hymnů. Lecha dodi, v překladu “Pojd’, můj milý”, patří k nejoblíbenějším písním zařazeným do modlitebních sidurů a objevuje se v aškenázských i sefardských liturgiích. Šabat je personifikován jako nevěsta, kterou je potřeba radostně přivítat. Jejím autorem byl kabalista Šlomo Alkabec (asi 1505-1584) (Summit 2000).

Píseň byla a je tak oblíbená, že již v 18. století vedle sebe existovaly stovky různých melodií a ve dvacátých letech 20.století možná již kolem dvou tisíc možných melodií (Seidlová 2009). Seidlová (2009) ve své práci porovnání hudební praxi jednotlivých pražských židovských komunit právě na této písni. Zmiňuje právě “fakt, že tuto píseň...zpívá každý týden o kabalat šabat vždy celá kongregace.” Provedením Lecha dodi je umožněna “hudba participace”, jak ji nazývá Slobin (1989,2002) a tím společným prožitkem zprostředkovává hlubší úroveň a smysl komunity (Seidlová 2009).

Summit (2000:83) ve svém výzkumu tuto konkrétní svižnou původně chasidskou melodii zachytil v Bostonu v moderní ortodoxní komunitě, Seidlová (2009) ji zaznamenala ve svém výzkumu v roce 2006 v židovské komunitě Masorti. Summit k tomu poznamenává, že určitá melodie Lecha dodi je spojena se základní identitou sboru. Vzhledem k jejímu postavení v kabalat šabat, je tento metrický hymnus ústředním momentem každé páteční bohoslužby a zároveň je možným bodem volby, kde může vedoucí v rámci přijatého kontextu inovovat.

V tomto momentu nastává opravdu během této bohoslužby vyjednávání. Protože tato píseň má právě nespočet možných nápěvů, chazanka Maxová někdy vyjednává, jaká verze se bude zpívat, občas prosazuje verzi, kterou se naučila z YouTube kanálu kantora Aziho Schwarze z New Yorku. “*Jakou chcete melodii, Azi Schwartz? Inovativní, nebo klasika?*”, ptá se

Maxová. Nesměle, ale jasně zní odpověď: “Klasika.” A začne tedy zpívat aškenázskou všem známou melodií, při které se na poslední sloku otevřou dveře, aby mohla vstoupit “nevěsta šabat”. všichni zpívají všechno, i když muži se většinou připojují jen na refrén. Píseň má čtyři sloky a při čtvrté se otevírají dveře místnosti, aby mohla vstoupit “nevěsta šabat”. Zpěv chazanky vyniká nad ostatní, zejména ve vyšších tónech, ze sborového zpěvu slyším především ženské hlasy, ostatně většina přítomných jsou ženy.

Text písně foneticky přepsaný:

*Lecha dodi, likrat kala
penej šabat nekabela
Šamor vezachor, bedibur echad
hišmi'anu el hamejuchad
Adonaj echad ušemo echad,
lešem uletif'eret velithila...(1.sloka)*

Pojď, můj milý, vstříc nevěstě,
začátek šabatu přivítejme.
Dodržuj a pamatuj, to v jednom
slově sdělil nám neopakovatelný
Bůh. Hospodin je jedn a jméno
Jeho jedno, k věhlasu, kráse
a chloubě.⁶⁵

Lecha dodi, nápěv tradiční

Obr.14 notový záznam. Zdroj: Summit 2000:83.

Example 2.5. *Lekhah dodi*, Shaarei Tefillah, CD #15.

The image shows a musical score for 'Lekhah dodi' in 4/4 time, G major. It consists of four staves of music with lyrics written below. The lyrics are in Hebrew with a transliteration below each line.

Le - khah do - di li - krat ka - lah, pe - nei Sha - bat ne - ka - be - lah.

Le - khah do - di li - krat ka - lah, pe - nei Sha - bat ne - ka - be - lah.

Verse one:
Sha - mor ve - za - khor be - di - bur e - chad hish - mi - a - nu El ha - me - yu - chad.

A - do - noi e - chad u - she - mo e - chad le shem ul - ti - fe - ret ve - lit - hi - lah.

⁶⁵ Kučera, Tomáš; Reitschläger, Jan David. *Sidur: Uspořádání modliteb progresivního směru pro šabat, svátky a všední dny*. Praha: Bejt Simcha, 2008.

Následuje žalm 92, opět volí chazanka nižší tóny tak, aby se pokud možno připojili všichni včetně mužů. Druhou půli čte chazanka text česky a končíme zpěvem poslední části Cadik katamar, která je již zpívaná ve vyšších polohách, dokonce je slyšet konec některých hudebních frází zdařile ve dvojhlase.

Cadik katamar, autor Louis Lewandowski (1821-1894) (notový záznam)

Obr.15 z archivu Jaroslavy Maxové.

Louis Lewandowski (1821-1894) se narodil polském Wreschenu. Ve třinácti letech se přestěhoval do Berlína, kde působil jako zpěvák ve sboru kantora Aschera Liona. Během svého pobytu v Berlíně se Lewandowski seznámil s Alexandrem Mendelssohnem, který se stal jeho mecenášem a díky jehož podpoře mohl navštěvovat berlínskou Akademii umění, instituci, která dříve židovské studenty nepřijímala. Na akademii Lewandowski studoval u Rungenhagena a Grella, dvou nejvýznamnějších učitelů skladby své doby. Později navštívil Lewandowski koncert slavného chazana Hirsche Weintrauba a jeho liturgické úpravy na něj udělaly takový dojem, že se rozhodl přeorientovat své úsilí na synagogální kompozici. V roce 1844 Lewandowského najala Stará synagoga v Berlíně, aby založil a vedl její sbor. Ve Staré synagoze působil jako sbormistr čtyřadvacet let, dirigoval úpravy Salomona Sulzera a uváděl některé své vlastní rané čtyřhlasé sborové skladby. V roce 1866, dva roky po založení Nové synagogy v Berlíně, nastoupil Lewandowski jako nový ředitel sboru. V nové synagoze byly instalovány varhany, což Lewandowskému umožnilo začít experimentovat s varhanním doprovodem ve svých skladbách. Zavedl nový romantický styl, který byl silně ovlivněn hudbou Felixe Mendelssohna. V roce 1871 Lewandowski vydal Kol Rinah U'Tfillah, kompletní sbírku hudby pro šabat a svátky. Jeho stěžejní dílo Todah W'simrah, sbírka vydaná ve dvou svazcích v letech 1876-1882, obsahovala synagogální hudbu pro sóla, čtyřhlasy a volitelný varhanní doprovod. Kromě funkce sbormistra působil Lewandowski jako učitel hudby na Židovské svobodné škole a v Židovském učitelském semináři v Berlíně. Působil také jako čestný prezident Asociace kantorů a byl jmenován královským hudebním ředitelem v Berlíně.⁶⁶

Nyní formálně začíná večerní bohoslužba Ma'ariv modlitbou Barchu, jejíž první část, požehnání pronáší chazanka hebrejsky, a dále čte v češtině ze siduru Higjon lev v překladu

⁶⁶ <https://jewish-music.huji.ac.il/content/louis-lewandowski>

Jana Davida Reitschlägera a Kateřiny D. Novotné. Je slyšet, že někteří členové se modlí šepem stejnými slovy, ale jen ti, kteří vlastní sidur Higjon lev. (Audio nahr.č.2)

Fonetický přepis:

Barchu et adonaj hamevorach.

Žehnejte Hospodina, jenž že žehnán.

Baruch adonaj hamevorach le'olam va'ed.

Požehnaný je Hospodin, jen že žehnán po věky věků.⁶⁷

Požehnaný jsi, Hospodine, Bože náš, králi všehomíra, jen slovem svým v soumrak halíš večery, v moudrosti otevíráš brány, s rozvahou obměňuješ časy a střídáš roční období a pořádáš hvězdy v jejich nebeských drahách dle vůle své. Tvoříš den a noc, odvíjíš světlo před tmou a tmou před světlem. Odvádíš den a přinášíš noc, činíš rozdíl mezi dnem a nocí - Hospodin zástupů je Tvé jméno. Bůh živý a nepomíjející bude bez přestání nad námi kralovat po věky věků. Požehnaný jsi, Hospodine, jen v soumrak halíš večery. (Audio nahrávka).

Následuje zpívaná modlitba *Ahavat olam*, opět zní výrazný hlas chazanky jen ve vyšších tónech, jinak nechává prostor nižším tónům účastníků. Autorka melodie této písně, Debbie Friedmanová, byla jednou z nejvlivnějších skladatelek reformního hnutí a svým charismatem ovlivnila nejen reformní kongregace, ale i celou kongregační škálu židovských studentů a významně přispěla k participativní formě bohoslužeb (Summit 2000).

Fonetický přepis části hebrejského textu:

Ahavat olam bejt Israel amcha ahavta.

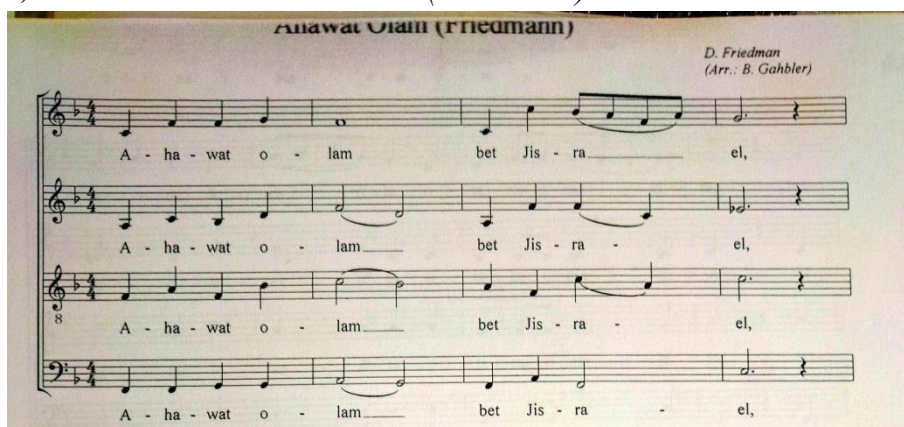
Tora u micvot chukim umišpatim, otanu limadeta.

Česky:

Láskou věčnou jsi Izrael, svůj lid, miloval.

Tóru a příkazy, zákony a povinnosti jsi nám vštípil.⁶⁸

Ahavat olam, melodie Debbie Friedmanové (1951-2011)



Obr.16 notový záznam z archívu Jaroslavy Maxové

⁶⁷ Kučera, Tomáš; Reitschläger, Jan David. *Sidur: Uspořádání modliteb progresivního směru pro šabat, svátky a všední dny*. Praha: Bejt Simcha, 2008.

⁶⁸ Sidur ŽLU, 2001. Překlad Benjamin Kuras.

Deborah Lynn Friedmanová (1951-2011) byla americká židovská zpěvačka a skladatelka, jejíž skladby sehrály důležitou roli při posunu estetiky liturgické hudby v liberálních židovských hnutích v Severní Americe. Friedmanová začala svou skladatelskou kariéru v 60. letech 20. století a vycházela z tradice lidové hudby a společného zpěvu na židovských letních táborech. Židovská mládež nejprve přinesla její hudbu do hlavního proudu židovského života a do svých synagog, kde mnozí věřící hledali přístupnější, komunitní způsoby modlitby...Friedmanové skladatelské dílo zahrnuje hudbu pro hebrejskou liturgii, anglické překlady a interpretace liturgických a náboženských židovských témat, vzdělávací písně pro děti, komunitní písně pro mládež a introspektivní písně určené k duchovnímu uzdravení.⁶⁹

Poté nastává vrchol liturgie, což je *Š'má Israel*, “Slyš Izraeli”, nejdůležitější modlitba a vyznání víry judaismu. Při této zpívané modlitbě si většina přítomných zakrývá oči rukou jako výraz úcty k Bohu a chazanka zesiluje svůj vysoký hlas v úvodní melodii tak, že víceméně přezpívá jakoukoliv horší intonaci ostatních. Pokračuje již sama v modlitbě, která se stává hudebním recitativem.

Š'má Israel, nápěv tradiční, melodie, předává se poslechem. Z poskytnutého notového záznamu chazanka zpívá první hlas.

The image shows a musical score for the prayer 'Sch'ma Jisrael'. The title is at the top center, with '(arr. B. Gahbler)' to the right. The score is written for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: 'Sch'ma Jis - ra - el A - do - naj E - lo - hej - nu A - do - naj e - chad. Ba -'. The music is in a 4/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The score consists of four staves, each with a vocal line and corresponding lyrics. The lyrics are written in a simple, sans-serif font below the notes.

Obr.17 z archivu Jaroslavy Maxové.

Šema jisra'el adonaj elohjenu adonaj echad.
 Slyš, Izraeli, Hospodin je náš Bůh, Hospodin je jeden.
Baruch šem kevod malchuto le'olam va'ed.
 Požehnané je jméno království Jeho na věky věků.⁷⁰

Další píseň *Emet Ve Emuna* zpívá víceméně sama, je znát, že se v této melodii necítí ostatní jistě.

Emet ve emuna, nápěv tradiční.

⁶⁹ <https://jewish-music.huji.ac.il/en/content/deborah-lynn-debbie-friedman>

⁷⁰ Kučera, Tomáš; Reitschläger, Jan David. *Sidur: Uspořádání modliteb progresivního směru pro šabat, svátky a všední dny*. Praha: Bejt Simcha, 2008.

Emet

*Trad.
(arr. A. Binder)*

Obr.18 z archívu Jaroslavy Maxové.

Fonetický prepis časti hebrejského textu:

*Emet ve-emuna kol zot
vekajam aléjnu
ki hu adonaj elohéjnu
veejn zulado,
vaanáchnu Jisrael amo.*

Pravdivé a věrohodné, toto vše.

*A v nás tkví navždy vědomí,
že on je Věčný, Bůh náš, že není jiného,
a my, Izrael, jsme jeho lid.*

Zato další píseň Haškvenu zpívají opět všichni, ale vzhledem k vyšším tónům zpívají hlavně ženy, velmi jemně a procítěně, ozdobný a trochu orientální nápěv zpívá chazanka sama.

Haškvenu, melodie Max Helfman (1901-1963) improvizace J.H.Maxová

Andante cantabile (♩ = 100)

No. 42
HASH-KIVEINU
Sephardic melody
arr. A.W. Binder

Obr.19 z archívu Jaroslavy Maxové

Skladatel, sborníř a pedagog **Max Helfman** (1901-1963) se narodil v polském Radzinu, kde byl jeho otec místním učitelem a kantorem, v jehož sboru zpíval již jako dítě. Do Ameriky přijel v osmi letech a brzy se stal vyhledávaným chlapeckým altem v newyorských ortodoxních synagogálních sborech. Ve škole Rabbi Jacob Joseph Yeshiva na newyorském Lower East Side získal tradiční náboženské vzdělání...Začal sám experimentovat se sborovým dirigováním a dokonce i s kompozicí a nakonec studoval na Mannes College of Music. Ačkoli Helfman nikdy neměl formální univerzitní vzdělání, stal se intelektuálem samoukem, který se seznámil s kánonem světské židovské i západní literatury a filozofie.⁷¹

Další písní je *Vešamru*, kdy přítomní zpívají v nižších tónech refrén, ale určité části ve vysokých tónech je slyšet převážně chazanku.

Vešamru, melodie rabín Moshe J.Rothblum (nar.1941)

Obr.20 musescore.com

Moshe J.Rothblum (1941-) je emeritním rabínem, pracoval jako starší rabín v židovské komunitě Adat Eri El v Kalifornii. Pochází z New Yorku a nyní žije v Los Angeles. Zdroj: osobní veřejná stránka na Facebooku

⁷¹ <https://www.milkenarchive.org/artists/view/max-helfman>

Následuje modlitba *Amida*, kterou čtou všichni potichu ve svých sidurech ve stoje, čelem k Jeruzalému, tento směr už všichni v této místnosti znají, chazanka připomíná, že v každé modlitbě nejen hovoříme k Hospodinovi, ale je s námi hovořeno. Po chvíli tichého soustředění následuje nápěv *Ose šalom bimrovav*.

Ose šalom bimrovav, nápěv tradiční, text Job 25:2

Piano 1

Oseh shalom

♩ 75 Dm A Dm Gm C7 F Dm

Soprano

O - seh sha-lom bim-ro - mav, hu ya - a-seh sha-lom a - lei - nu

5 Gm C7 Dm Gm A Dm A Dm Dm A Dm

S

v' - al kol Yis-ra - el, v'im-ru im - ru: a - men. O - ru: a - men.

11 D 140 Gm C7 F Dm Edim A Dm

S

Ya - a-seh sha-lom ya - a-seh sha-lom sha - lom a - lei - nu v' - al kol Yis-ra - el,

15 D Gm C7 F Dm Edim A Dm Fine

S

Ya - a-seh sha-lom ya - a-seh sha-lom sha - lom a - lei - nu v' - al kol Yis-ra - el.

19 Dm Am Dm E A7

S

Ya - a-seh sha-lom ya - a-seh sha-lom sha - lom a - lei - nu v' - al kol Yis-ra - el

Obr.21 musescore.com⁷²

Po těchto několika melodiích přichází draša, tedy kázání z určené části Tóry. Je to výklad biblického textu, ke kterému se přidávají rabínské komentáře a zároveň je vždy určitým způsobem aktualizován například k současné situaci ve společnosti. Přípravuje ji vždy sama chazanka Maxová a také ji přednáší.

Poté následuje *Alejnu*, modlitba zpívaná ve stoje na konci bohoslužby, opět se daří účastníkům bohoslužby určité části zpívat dvojhlasně.

Alejnu, melodie Salomon Sulzer (1804-1890)

⁷² <https://musescore.com/user/27105373/scores/4896231>

ALEINU

Zechariah 14:9

Solomon Sulzer

Voice: A - lei - nu l' - sha - bei - ach la - A - don ha - kol la - teit g' - du - lah l' - yo -
 Vo. 7: tzei b' - rei - shit, she - lo a - sa - nu k' - go - yei ha - a - ra - tzot v' - lo sa -
 Vo. 14: ma - nu k' - mish - p' - chot ha - a - da - mah she - lo sam chel - kei - nu ka - hem v' -
 Vo. 21: go - ra - lei nu k' - chol ha - mo - nam Va - a - nach - nu kor - im u - mish -
 Vo. 27: ta - cha - vim u - mo - dim lif - nei Me - lech, mal - kei ham' - la - chim, ha - ka - dosh ba - ruch Hu

Obr.22 : <https://musescore.com/user/40638/scores/711841>

Salomon Sulzer (1804-1890) se narodil v rakouském Hohenemsu. Jeho rodina, která před rokem 1813 nesla jméno Loewy (Levi), pocházela ze Sulzu (Rakousko), z čeho pravděpodobně pochází název "Sulzer". Od dětství se Salomon Sulzer učil liturgickému zpěvu u kantorů ve švýcarském Endingenu, v německém Karlsruhe a později u Salomona Eichberga, kantora v Hohenemsu a Düsseldorfu. V roce 1820, ve svých 16 letech, je Sulzer jmenován kantorem a sbormistrem v rodném městě Hohenems. Působil zde pět let, během nichž modernizoval liturgii a zavedl při bohoslužbách sborovou hudbu.⁷³

Poslední melodií je *Adon olam*, kterou zpívají opět opravdu všichni, zejména ženské hlasy vynikají a finále zakončí sopránem chazanka.

Adon Olam, autor *Eliezer Gerowitsch* (1844-1913)

Adon Olam

for Ron Molnar

Eliezer Mordechai Gerowitsch
Cantor Leon Litvack

(Capo 3) E Am E7 Am Dm G C Am E7 Am
 G Cm G7 Cm Fm Bb Eb Cm G7 Cm
 5 Am Dm Am E7 Am F C G C E Am A
 Cm Fm Cm G7 Cm Ab Eb Bb Eb G Cm Cm
 don o - lam a - sher ma - lach, b' - te - rem kol ye - tsir niv - rah, l' - et na - a - sah, b' -
 10 E7 Am Dm G7 C Am E7 Am Am Dm Am E7 Am
 G7 Cm Fm Bb7 Eb Cm G7 Cm Cm Fm Cm G7 Cm
 chef - tzo - kol, a - zai me - lech she - mo ni - kra. Ve - a - cha - rei kich - lot ha - kol, le -

⁷³ <https://www.iemj.org/en/sulzer-salomon-1804-1890-2/>

Eliezer Mordecai Ben Isaac Gerovich (Gerowitsch) (1844-1913) byl ruský chazan a skladatel. Narodil se na Ukrajině a v 18 letech odešel studovat hudbu do Berdičeva, kde se stal asistentem chazana v tzv. chorální synagoze (tj. synagoze se sborem). Po studiu kantorské hudby u Nissana Blumenthala v Oděse navštěvoval petrohradskou konzervatoř. V roce 1887 byl jmenován vrchním chazanem v chórové synagoze v Rostově na Donu, kde působil 25 let. Gerovič zpíval bohatým tenorem a proslavil se rovněž vlastními skladbami synagogální hudby, které vycházely z tradičních židovských melodií, ale byly psány originálním stylem. Většinu z nich shromáždil ve dvousvazkovém díle Schire Tefilla a Schire Simra (1897).⁷⁴

Bohoslužba skončí společným prozpěvováním šabat šalom, kdy si všichni podávají ruce a přejí šabat šalom. Večer končí modlitbou pro kidušový pohár vína a chalu, kterou pak rozdělenou na kousky všichni ochutnají.



Obr.24 archív ŽLU

Celá bohoslužba se většinou odehrává jako participativní, kdy shromáždění se účastní zejména v metrických písních. Účast na společném zpěvu bývá opatrná. Jedna žena k tomu dodává: *"Já nikdy nezpívám a zpívat mě neuslyšíte. To mám z dětství, měla jsem hrůzu, když měla být hodiny hudební nauky nebo zpěvu, to jsem ani nechtěla do školy!"* Jen v případě, když jsou přítomni členové sboru Rimon, o němž detailněji píšu dále, zpívá se slyšitelně intonačně lépe a zvučněji. Slobin (1989,2022) rozlišuje mezi "hudbou participace" a "hudbou prezentace", kdy chazanka vede bohoslužbu sólovým přednesem žalmů (Mizmor le David),

⁷⁴<https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/gerovich-eliezer-mordecai-ben-isaac>

případně nemetrického recitativního přednesu, které se pak stávají zároveň estetickým zážitkem. Nicméně, jak poznamenává Lockwood (2020), i prezentační hudba je stále prováděna nikoliv jako „*abstraktní soubor estetických závazků*“, ale je vždy s ohledem na přítomné shromáždění, dokonce i v případě že participace je „pouhým“ nasloucháním.

Chazan jistě rád předvede svůj talent a vkus, je esteticko-inspirativním vůdcem, ale je stále první mezi rovnými, a obě strany, shromáždění a chazan stále vyjednávají svoji spolupráci, je to příklad skupinové improvizace ve velkém měřítku (Slobin 1989, 2002).

Pohledem Ervinga Goffmana (2018) lze pohlížet na celou liturgii jako na představení (*performance*), tedy „veškerou činnost, kterou jednotlivec provádí v době vyznačující se jeho trvalou přítomností ve společnosti konkrétního souboru pozorovatelů a která má na pozorovatele nějaký vliv“. Fasádou (*front*) pak nazývá standardní výrazové vybavení, které jednotlivec během svého výkonu užívá, případně osobní fasáda (*personal front*), což jsou odznaky úřadu, oblečení apod. Scéna (*setting*) zahrnuje místnost, výzdobu, nábytek, kulisy a rekvizity.

V případě této konkrétní židovské liturgie se představení odehrává ve scéně společenské místnosti pražské židovské obce, které vévodí obraz císaře Franze Josefa, pod ním je malé pódium. V místnosti je asi 10 stolů o 6 místech, židle jsou těžké dřevěné s koženými sedačkami. Místnost má vysoké stropy a celkově působí starobylým dojmem v temnějším tmavě hnědých barvách nábytku a dřevěného obložení stěn a nachové, barvě textilních žakárových tapet. Celkový dojem vyvolává pocit „starých časů“.

Osobní fasádu chazanky doplňuje *talit*⁷⁵, přítomnost *siduru* v rukou, a také poznámkový sešit s připravenou *drašou*. Fasádu přítomných mužů doplňuje vždy *kipa*⁷⁶.

Interakci během bohoslužby je nutné zvýznamnit určitou dramaturgií. V případě chazanky Maxové je dramaturgie vystoupení jí zcela přirozené právě její předchozí kariérou operní zpěvačky, zvyklé na divadelní pódium. Vždy, když se postaví na malé pódium v místnosti, vezme do ruky *sidur*, začne zpívat, její projev je naprosto přesvědčivý a kultivovaně vůdcovský. Rovněž přednes kázání je přirozený bez známek nervozity, i když vyžaduje nesmírné úsilí při hodinách příprav (dle osobního sdělení).

Goffman ve své práci navrhuje pohled na podobnou sociální interakci skrze tzv. rámce, kdy účinkující i obecnost spolupracují, aby udrželi dohodnutý výklad situace prostřednictvím morálky, zdvořilosti a zavedených dobrých způsobů. Tím lze pohlížet na kabalat šabat ŽLU z hlediska kulturního a dramaturgického tak, aby jeho postavení mezi ostatními kongregacemi bylo považováno za rovnocenné. Rámec vnějškového zdání musí být zachovávan (Goffman 2018: 271-277). Tento pohled jsem si uvědomovala zejména v situaci, kdy byli na některých bohoslužbách přítomni zahraniční hosté z Izraele a Anglie, kteří se zúčastnili bohoslužby v předvečer memoriálu Hany Greenfieldové v Kolíně.⁷⁷

Summit (2000) ve své studii spojuje hudbu s identitou, tedy pocitem sounáležitosti s určitou komunitou. Právě výběr melodií v židovské liturgii je určitou formou, která může zahrnovat projevy této identity. Cituje Marka Slobina, který popisuje rytmus, melodie a styl jako kódy,

⁷⁵ Talit je modlitební plášť, který nosí židé při modlitbě, v ortodoxní tradici je vyhrazen mužům, v reformních je nosí i ženy (Wikipedie)

⁷⁶ Kipa je pokrývka hlavy židovských mužů, kterou vyjadřují svoji úctu k Bohu, je povinnost ji nosit vždy při modlitbě (Wikipedie)

⁷⁷ <https://www.kolinzije.cz/plavecky-memorial-hany-greenfieldove/a-1780>

keré kombinovat a vrstvit tak, aby výběr vyhovoval konkrétnímu společenství a situaci. Stejně tak, jako ve společenstvích, které Summit zkoumal, tak i v ŽLU styl hudební styl bohoslužeb předmětem vyjednávání.

Chazanka Maxová ve svém výběru vychází jednak z tradiční zkušenosti členů komunity ŽLU, tedy které písně znají z doslechu, jsou buď tradiční nebo jsou dílem známých skladatelů z historie jako je Lewandowski nebo Sulzer. Zároveň se nebojí přinést i nové melodie současných autorů jako je Friedmanová, Rothblum nebo Goldscheider. Lze to pozorovat zejména při výběru melodie Lecha dodí, kdy se chazanka snaží prosadit svoji oblíbenou, dle jejího názoru hudebně zajímavou melodií Aziho Schwarze, oproti tradiční s jednoduchým rytmem a melodií. Nechává většinou zvítězit přítomné, ale nevzdává se. Summit (2000) k tomu, poznamenává, že s notoricky známou melodií se lidé cítí jako doma, a tím považují modlitbu za smysluplnou. Z mého pozorování ale také vyplynulo, že přednes žalmu č.29 Mizmor le David na současnou melodií Alexandera Goldscheidera nikomu nečiní problém, naopak je přijímají s potěšením.⁷⁸

Ve srovnání s textem Veroniky Seidlové (2009), která navštívila bohoslužbu ŽLU v roce 2006 v modlitebně v Dlouhé, s popisem nynějších pátečních bohoslužeb, je patrný rozdíl. Tehdy probíhala bohoslužba civilně, bez výrazné pěvecké postavy, jen v malém kroužku. V nynější sestavě a prostředí působí bohoslužba slavnostně, zpěv chazanky je provedený profesionálně, společenství se rozrostlo do mnohem větší skupiny, která participuje díky vedoucímu hlasu s výraznou snahou přítomných držet intonaci, rytmus i zaujetí.

"Desátého se nedočkáme, ale přesto začínáme. Seseďáváme se na židle do kruhu kolem Benjamin Kurase, muži vedle žen, a dostávám sešit z nakopírovaných stránek siduru, určených pro pátek večer. Paní zapaluje svíčky a modlí se s očima zakrytými dlaněmi. se všechny pohledy upřou na Kurase. Odkáže a začne zpívat metrickou píseň Šalom alejchem na notoricky známou aškenázskou melodií a my se přidáváme. Hned následuje hymnus Jedid nefeš, kterým se kabalat šabat zahajuje. Všichni zpívají všechno, Kuras je pouze jako lídr, který udává melodií a tempo. Zpívá obyčejným, ale příjemným civilním hlasem, bez snahy o židovské hlasové efekty. Občas je místo něj více slyšet starý pán, někdy mimo tóninu. Písničky jsou jednoduché, metrické, bez ozdob a většina má (neo)chasiský, americký či izraelský charakter. Prokládají je žalmy, které Benjamin Kuras spolu s ostatními nezpívá, ale čte v angličtině [zřejmě z úcty k americkým hostům, protože příště se čtou v češtině. Všichni sedí na svých místech, nikdo nikam neodchází a nepřichází a nikdo se ani nekývá, jako to lze vidět u ortodoxních. Lecha dodí má evidentně chasiskou melodií a zní jako vojenský pochod..." (Seidlová 2009)

Styl chazanky Maxové, která díky svému vzdělání přistupuje k přednesu liturgie operním belcantem, připomíná částečně reformní bohoslužby, které měly potřebu ji zažít jako určitou formu estetického zážitku. Zároveň ji její hudební vzdělání umožňuje být kantorkou, která činí hudební rozhodnutí a určuje tóninu, tempo a dynamiku. Formu *nusach* používá v recitativu jen v určitých momentech bohoslužby a vychází z jejího osobního studia s rabínem Kučerou. *Nusach* je určitý hudební modus, který se vztahuje k určité stupnici a je spojen s konkrétními modlitbami, funkcemi a bohoslužbami (Summit 2000). Summit (Ibid.) však ve své studii poznamenává, že mezi liberálními kongregacemi, které zkoumal, byl *nusach* pouze jednou z mnoha možných provedení posvátného textu.

⁷⁸ K tomu zároveň musím poznamenat, že jiné hudební verze neznám a vždy chazanka Maxová zpívá tuto verzi.

Sama Jaroslava Maxová k tomu podotýká, že umění, jak vést bohoslužby je práce a studium na celý život, jak jsem již zmiňovala v předchozím textu. Svým působením odkazuje na fakt, že kantorské umění bylo od 19. a přes 20. století vnímáno jako srovnatelné s operním uměním, tedy s nejvyšší formou evropské kultury (Lockwood 2020).

2.6.2. Židovské svátky

V judaismu se slaví dle kalendáře vícero svátku, rozdělují se na vysoké svátky biblické, což je Roš hašana a Jom kipur, biblické svátky poutní, což jsou Pesach, Šavuot a Sukot, dále historické svátky, Chanuka a Purim a také moderní svátky, postní dny a ostatní jako je například Roš chodeš, Tu bišvat a další. Každý z těchto svátků je prezentován oslavou, setkáním a také hudební praxí. Pro účely této práce jsem vybrala svátky Pesach, Šavuot a Chanuka.

2.6.2.1. Pesach

Svátek Pesach je jeden z nejdůležitějších a zároveň nejstarších židovských svátků a řadí se mezi svátky poutní. Má připomínat odchod židovského národa z Egypta, vyjití z otroctví a cestu ke svobodě. Jeho čtyři pojmenování se vztahují ke čtyřem různým aspektům, které jej charakterizují. Je zároveň svátkem nekvašených chlebů (macesů), svátkem překročení *chag ha-pesach*, kdy Bůh "přeskočil" ve smyslu vynechal izraelské domy, když uvalil desátou egyptskou ránu na novorozené děti, je také svátkem jara a svátkem svobody, tedy vysvobození z egyptského otroctví.

Seder, doslova „pořádek, uspořádání“, je označení pro slavnostní večeři po první noci svátku Pesach. Základem sederu je biblické nařízení učít děti, a nejen děti, o významu vysvobození židovského národa z egyptského otroctví a mnoho z rituálu je proto pojato tak, aby byla vzbuzena zvědavost dětí. Během sederového večera by mělo být splněno několik příkazů: konzumace macesů, předčítání Hagady (kniha vyprávění zahrnující řád bohoslužeb při sederu) a Halelu (židovské modlitby zahrnující žalmy 113-118), vypití čtyř pohárů vína, konzumace *maroru* (hořkých bylin).

Můj první sederový večer se odehrál 15.dubna 2022 ve společenské místnosti ve 3.patře budovy židovské obce v Maiselově ulici.

Přicházím brzy, asi čtvrt hodiny před začátkem, který je v 18 hodin. V místnosti jsou již připravené stoly se sederovými talíři. Má nás být kolem třiceti. Postupně se scházejí lidé. Sedám si k prostřednímu stolu jako vždy při kabalat šabat, postupně si ke mně přisedají dvě dámy staršího věku, jeden starší muž, a dvě mladší ženy. Jedna z nich se hned představuje a ptá se nás na jména, její kamarádka neříká nic. S mužem se znají z kurzu hebrejštiny. Dvě

dámy si povídají o nějaké práci na fakultě přírodních věd. Na stole máme také připravené texty příběhu Hagady a Halelu, pro každého z nás jeden výtisk.

Na stole jsou talířky, miska s vodou, sůl, víno a pohárky, hromada macesů. Začíná sederový večer, který zahajuje chazanka Maxová. Protože je zároveň páteční kabalat šabat, tato liturgie se odehrává ve zkrácené verzi, povolenou rabínem, zazpíváme jen několik písní během asi dvaceti minut. Pak začne přímo pesachový seder.

Chazanka Maxová nás instruuje, co a kdy jíst, trochu váháme, co z talířku je hořká bylina a co zelenina. Občas sníme něco mimo pořadí. Snažíme se všichni udržet tempo, kdy se co má dělat, ale já i moji spolustolující občas tápeme. Jaroslava Maxová se zdá být trochu nervózní, aby vše probíhalo tak, jak má být, hodně se dívá do svých poznámek. Některé písně zpívá sbor Rimon v počtu asi sedmi lidí, není moc slyšet, písně zpívají unisono, převládají mužské hlasy s jedním výraznějším ženským sopránem. V určité chvíli přichází posel z kuchyně, aby nás upozornil, že jsme příliš pomalí a kuchyň už je připravená s polévkou a jídlem. V ten den totiž probíhá pesachový seder ve všech patrech budovy pražské židovské obce, i pro ostatní komunity. Paní Maxová se pokouší zrychlit, ale protože je večer prokládán písněmi sboru Rimon, trochu se to táhne. Jsme asi v půli čtení, když za otevřenými dveřmi zahlédnu kuchaře a jeho pomocnice jak vyčkávají, aby už mohli servírovat. Nakonec chazanka dává pokyn k servírování, přesto že jsme ještě neprošli všechny kroky. S trochou nejistoty sledujeme pořadí nalévání čtyřech pohárů vína, jejich pozvedávání při modlitbách, a nakonec je pijeme v průběhu jídla. Jsem více soustředěná na jednotlivé kroky rituálu, který se odehrává převážně s jídlem na stole, než na hudbu. Po jídle společně se sborem zpíváme ještě několik písní, dokončíme seder a večer se již pomalu mění na ničím nevázanou společenskou konverzaci. Cítím se nejistá, protože kromě chazanky znám jen pár lidí od vidění a v písních se stále ještě příliš neorientuji. Rozhoduji se, že se určitě zúčastním pesachu i následující rok.

Moje druhá účast na svátku Pesach 5.dubna 2023 se nesla již ve zcela jiném duchu. Během roku jsem se stala členem sboru Rimon a začala pronikat do světa židovských písní.

Hudební příprava byla celkem intenzivní, sbor měl pět zkoušek včetně poslední generálky pár dní před samotným svátkem, kdy nás připravovala sbormistryně Dana. Všechny písně pro nás vybrala chazanka Maxová, většina členů je již uměla z minulosti, ale bylo nás asi pět nových členů, kteří jsme se zapojili až tento rok.

Nacvičovali jsme tyto písně: *Kadeš U-rhac*, *Adir Hu*, *Be-cet Jisrael*, *Dajejnu*, *Ve-hi-šeamda*, *Ma ništana*, *Echad mi jodea*. Všechno jsou to písně, které jsou typicky a zvykem zařazovány do přesného pořadí během svátku. Změna nastala jen v hudebním doprovodu, místo klavíristy, který nebyl v dobré zdravotní kondici, nás doprovázel jeden ze členů na kytaru. Důležité místo zaujaly perkuse, neboli "hrkátka", jak se jim ve sboru začalo říkat a které jsou velmi oblíbené. Na poslední píseň *Echad mi jodea* byl plánován také houslový doprovod nejmladší členky sboru.

Dvě nejznámější a nejdůležitější písně sederu jsou *Ma ništana* a *Echad mi jodea*.

Ma ništana (Čím se odlišuje) je píseň, kterou vždy začíná zpívat dítě a dospělí odpovídají, jejím obsahem je právě poučení, v čem je pesachová noc jiná od ostatních. Ve sboru naše ji měla zpívat ta nejmladší členka nyní asi dvacetiletá. Text i hudba jsou tradiční.

Echad mi jodea jsme se učili všichni prvně a byla jí věnována velká pozornost, protože její text je poměrně dlouhý a je nutné dodržovat správný rytmus. Tato píseň také obsahuje poučení o židovské historii v podobě pro děti a zároveň počítání. Je to také závěrečná píseň celého sederu. Zpíváme samozřejmě vše hebrejsky, při učení si pomáháme fonetickým přepisem s frázováním, ale máme k dispozici i český překlad.

Kdoví, kdo je jeden? Bůh je jeden.

Čeho jsou dvě? Dvě jsou desky desatera.

Kdo byli tři? Tři byli praotcové – Abrahám, Izák a Jákob.

Kdo byly čtyři? Čtyři byly pramatky – Sára, Rebeka, Ráchal a Lea.

Čeho je pět? Pět je částí Tory, pět je knih Mojžíšových.

Čeho je šest? Šest je částí Mišny, oddílů Talmudu.

Čeho je sedm? Sedm je dní týdne.

Čeho je osm? Osm je dní do obřizky.

Čeho je devět? Devět je měsíců do porodu.

Čeho je deset? Deset je příkazů desatera.

Čeho je jedenáct? Jedenáct je kosmických těles – Slunce, Měsíc a devět planet

– Merkur, Venuše, Země, Mars, Jupiter, Saturn, Uran, Neptun a Pluto

Koho je dvanáct? Dvanáct je kmenů Izraele. Dvanáct je synů Jákoba.

Čeho je třináct? Třináct je Božích vlastností milosti.

Ve středu před sederovou večeří se scházíme jako sbor již v 17 hodin, abychom se připravili, ženy v šatech, muži v většinou v oblecích, je znát, že jsme se všichni nachystali slavnostně. Chazanka Maxová je již na místě, pročítá poznámky k průběhu večera, stoly jsou již všechny připravené se sederovým talířkem. Sbornistryně Dana si sedá ke klavíru a vyzývá nás k rozezpívání. Stojíme kolem klavíru, všichni trošku nervózní, ale zvuk našich hlasů v jednotlivých cvičeních a stupnicích zní jistě a má celistvý zvuk. Kytarista ladí a naše nejmladší členka ladí i housle. Přezpíváme naše připravené písně jednu za druhou a zdá se, že jde vše hladce.

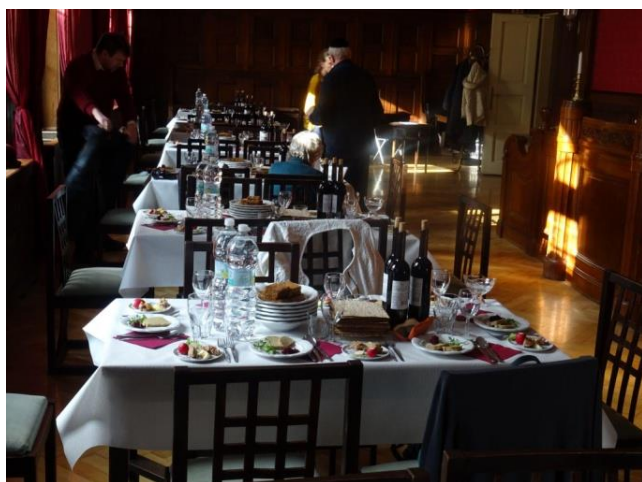
Pomalou se scházejí lidé, hosté sederového večera, v místnosti vládne příjemná slavnostní atmosféra. Navzájem se všichni zdraví a chazanka vítá téměř každého osobně drobným rozhovorem. Přichází i paní Vidláková a paní Chudáčková, nejstarší a nejváženější členky sboru ŽLU, přeživší holocaustu.

*Pár minut po šesté zahajuje chazanka večer, jsou zapáleny svíce, a hned jsme vyzváni k přednesu písně *Kadeš U-rhac*, požehnání a výzvu k umytí rukou.*

Sederový večer pokračuje podle pravidel Hagady, modliteb a vyprávění, celá večeře má celkem čtrnáct částí včetně ochutnání kořenové zeleniny, lámání macesů, ochutnání hořkých

bylin a přípravě macesového sendviče s charosetem. Ve chvílích, kdy je v Hagadě zařazena píseň z našeho repertoáru, jsme vyzváni jako sbor, abychom ji přednesli, mnozí přítomní, zejména ti starší, zpívají s námi. Píseň Dajejnu zpívá celý sál. Pokud mohu porovnat atmosféru s minulým rokem, vše je mnohem uvolněnější, chazanka jistější, všechny úkony účastníci zvládají ve správném čase a tak podávaná hostina přesně zapadá do stanoveného časového rámce.

Před závěrečnou písní Echad mi jodea čte paní Vidláková text písně v češtině ze své domácí Hagady, ze které četla již jako dítě. Poté jsme opět chazankou vyzváni k nástupu, zpíváme Echad mi jodea hebrejsky radostně a opravdu vidíme, jak mnoho z přítomných zpívá s námi a usmívají se.



Obr.25,26,27 Autor Jan Kovanic, archiv ŽLU; Obr.28 archiv autorky

Ma ništana, melodie i text tradiční.

M a n i š t a n a ?

$\text{♩} = 100$

Ma niš-ta - na ha - laj - la ha - ze mi - kol_ ha-lej - lot mi - kol_ ha-lej - lot?

12

1. Še-be - chol ha-lej - lot a - nu o - chlin cha - mec_ u - ma - ca
2. Še-be - chol ha-lej - lot a - nu o - chlin še - ar_ je - ra - kot
3. Še-be - chol ha-lej - lot ejn a - nu mat-bi - lin a - fi - lu pa - am e - chat
4. Še-be - chol ha-lej - lot a - nu o - chlin bejn jo - švin u - vejn me-su - bin

20

cha - mec_ u - ma - ca, ha - laj - la ha - ze ha - laj - la ha - ze ku -
še - ar_ je - ra - kot, ha - laj - la ha - ze ha - laj - la ha - ze ku -
a - fi - lu pa - am e - chat, ha - laj - la ha - ze ha - laj - la ha - ze še -
bejn jo - švin u - vejn me-su - bin, ha - laj - la ha - ze ha - laj - la ha - ze ku -

29

lo_ ma - ca_ ha - laj - la ha - ze ha - laj - la ha - ze ku - lo_ ma - ca?
lo_ ma - ror_ ha - laj - la ha - ze ha - laj - la ha - ze ku - lo_ ma - ror?
te - ej pe - a - mim_ ha - laj - la ha - ze ha - laj - la ha - ze še - tej_ pe - a - mim?
la - nu me - su - bin_ ha - laj - la ha - ze ha - laj - la ha - ze ku - la - nu me - su - bin?

Obr.29 : POLOHOVÁ, Ráchel. Šana tova!: židovský rok v písních. Frýdlant nad Ostravicí: You story up!, 2021.

2.6.2.2. Šavuot

Tento biblický poutní svátek je oslavou darování Tóry. Nemá pevně stanovené datum a jeho termín je odvozen z pesachových oslav, protože svoboda darovaná židovskému národu odchodem z Egypta je završena darováním Tóry na hoře Sinaj.

Slovo *šavuot* je plurálem od slova *šavua* týden, tedy je to svátek týdnů, sedm týdnů od odchodu z Egypta po darování Tóry. Zároveň je to svátek dozrávání pšenice a žní, svátek prvních plodů, které bylo nutno přinést do Chrámu, sedmi tradičních plodů Izraele: pšenice, ječmene, hroznů vína, fiků, granátových jablek, datlí a oliv. Duchovním aspektem svátku je doplnění osobní svobody o přijetí zákonů Tóry.

Tématem důležitým a také spjatým se svátkem Šavuot je téma konverze k judaismu. O konverzi a konvertitech se ve společenském hovoru příliš nemluví, je to citlivé téma. Ale v příběhu mojí aktérky hraje důležitou roli. V předvečer svátku se tradičně čte z knihy Rút, jejíž příběh je znám díky těmto slovům:

*Kam půjdeš, půjdu,
kde zůstaneš, tam budu.
Tvůj lid bude mým lidem
a tvůj Bůh mým Bohem.⁷⁹*

Během tohoto svátku je zvykem vyzdobit synagogu zelenými rostlinami a květinami. Symbolickým pokrmem v tomto svátku je mléko a med. Mléko naznačuje situaci, kdy Tóra činí ze židů děti, které se pomalu jejím zákonům učí. Zároveň mléko a med symbolizují schopnost Tóry očišťovat a napravovat. Další povinnosti je, na rozdíl od Pesachu, přinést do Chrámu jako oběť kynuté chleby (Divecký 2021).

Šavuot ŽLU v roce 2022 byl stylově pořádán v tropickém skleníku Botanické zahrady Univerzity Karlovy Na Slupi v Praze 2. Naposledy se podobná akce tamtéž oslavila v roce 2015.

Přicházím před šestou ke skleníku, potkávám se a zdravím se známými tvářemi, hledáme vchod. Když vstoupíme, slyším, jak sbor právě končí svoji zvukovou zkoušku.

Bloudím chvíli po skleníku, potkávám se s chazankou Maxovou a předsedou ŽLU a pozdravíme se. Nabízím se s pomocí a po chvíli začínám nosit krabice s pohoštěním na stůl v jedné části skleníku. Scházejí se lidé, ale pak dojde k nepříjemné události. Klavírista sboru pozval své známé na koncert Rimonu, ti ale odmítli zaplatit vstupné, které bylo dané pro nás všechny. Nakonec dojde ke hlasitému konfliktu a chazanka je nucena je ze skleníku vyhodit. Je z této situace viditelně ve stresu, ale je vidět, že se snaží soustředit a uklidnit se.

Sedím na lavičce za zády chazanky, která stojí na malém ostrůvku u jezírka skleníku čelem k lidem, kteří mají židličky okolo jezírka. Byly rozdány sidury, zpěvačka je nervózní, padají i ostřejší slova. Oslava ale začíná, blíží se zpívající průvod členů Rimonu, kteří jdou s košíčky jarních plodů a větvičkami vinné révy a zpívají úvodní píseň Salejnu al ktefejnu. Obejdou celý skleník s písní a situace se pomalu uklidňuje.

Pak začne krátká bohoslužba, zpíváme pár písní ze siduru, chazanka zpívá svoje party modliteb a nápěvy, nervozita už na ní není vůbec znát, je profesionálka. Je nás hodně, zpěv se tříští v prostoru kvůli rostlinám ve skleníku. Z vedlejší voliéry neustále pokřikují bílí papoušci kakadu, někde prozpěvují ptáčci, nejsou vidět, a kuňkají asi žáby. Má to docela zvláštní atmosféru, trochu chaotickou, zato velmi přírodní.

Pak nastupuje sbor Rimon s klavíristou, který hraje na přinesené elektrické piano, zpívají asi osm písní. Sbor má 12 členů, mužských 5-6 hlasů, druhou polovinu tvoří ženské hlasy. Snažím se pořídit nahrávku, mám docela výhodnou pozici blízko sboru, který se rozprostřel kolem ostrůvku.

Sbor zpívá píseň Erec zavav chalav, což znamená v češtině Země oplývající mlékem. Ve skutečnosti je to celý text písně: "Země oplývající mlékem a medem", "erec zavav chalav, chalav u-dváš", Tento text se opakuje stále dokola. Tato píseň je hodně rytmická, v nejrůznějších podáních, které znám z YouTube, se vždy používají nějaké rytmické nástroje, které rozdělují jednotlivé opakující se věty v různých melodických linkách. (Audio č.3)

⁷⁹ <https://www.bible21.cz/online/rut>

Píseň začíná předehrou klavíristy a dvěma rytmickými sekcemi perkusí s občasným nerytmickým "dojezdem", tedy ne vždy přesným rytmem. Začíná zpívat sbor v nižší tónech, jsou slyšet převážně muži, sbor zpívá poměrně pomalu, po každém opakování "erec zavavt chalav" následuje dvojitý zvuk perkusí jako předěl, než se dozpívá "chalav u-dvaš". Postupně se melodie rozvíjí, nastupují vyšší sopránové hlasy, je znát, že sopránovou linku táhne jeden nebo dva výrazné hlasy, ale ostatní ženské hlasy zanikají a v některých tónech působí dojmem, jakoby se škrtily. V nižší tónech se již hlasy mužů i žen srovnávají a znějí poměrně harmonicky. Při druhém opakování písně ve vyšších tóninách se zdají i ostatní ženské hlasy jako již natažené do správných tónin, byť nezní opět v nejvyšších tónech úplně čistě. Píseň se dvakrát opakuje a končí opět ve spodních nižších tónech, kde zpomaluje za chrastění a cinkání, s posledním klavírním finále. Na konci nahrávky slyšíme pískající ptáky vytvářející přírodní atmosféru. (Audio nahrávka)

Když sbor dozpíval všechny písně, dokončila se bohoslužba, požehnala chala a kiduš, rozdali jsme si mezi sebou pohárky a předseda ŽLU nalil všem trošku červeného vína. a připili jsme si na oslavu svátku šavuot.



Obr.30 Archiv ŽLU.

2.6.2.3. Chanuka

Chanuka se slaví v judaismu jako svátek zasvěcení nebo světel. Je to historický svátek osmi dnů, kdy se slaví vítězství Makabejců nad syrskými Seleukovci. Izrael patřil od 4.století n.l. egyptským Ptolemaiovcům, ale na konci 3.stol.n.l. Izrael dobyla řecká dynastie Seleukovců a

nastalo období násilné helenizace včetně mnoha útoků proti židovskému náboženství. Bylo zakázáno dodržovat šabat a provádět obřizku. Makabejští byli povstalci, kteří se shromažďovali v horách a vedli partyzánskou válku proti syrským jednotkám. V bitvě u Bejt Cur Židé zvítězili a posléze v tažení na Jeruzalém město osvobodili, dobyli Chrám a zničili řecké modly. Bylo potřeba znovu zasvětit Chrám a zapálit světla *menory* (sedmiramenného svícnu), nebylo však nikde k nalezení dost oleje než na jediný den a příprava dalšího oleje trvala osm dní. Makabejci přesto lampy malým množstvím oleje naplnili, zapálili a zázrakem olej vydržel po celých osm dní, než byl vyroben další olej. V dalším roce byl rabín vyhlášen svátek Chanuka jako oslava vítězství židovského náboženství a obnovu Chrámu (Divecký 2021).

Svícen *chanukija* je tím nejznámějším symbolem chanuky a její zapalování je vázáno předpisem. Chanukija má osm ramen a jedno pomocné pro svíčku zvanou *šamaš* (sluha), kterou se zapalují svíčky pro jednotlivé dny tak, aby se nepoužívaly sirky nebo zapalovač. Každý den je přidána jedna svíčka a chanukija je umístěna na viditelné místo u vchodu domu nebo do okna. Chanukija je připomenutím "zázraků, které do světa přicházejí". Druhým významným symbolem chanuky je *drejdle*, neboli hebrejsky *sevivon*. Je to čtyřboká hračka (káča), na které jsou nakreslena čtyři hebrejská písmena, *nun, gimel, hej a šin*. Jejich význam je ve větě: *nes gadol haja šam* = zázrak velký byl tam. Pokud jsme ale v Izraeli, poslední písmeno je *pe*, neboli "*po*"= tady. S tímto drejdlem se pak hraje při tradiční chanukové hazardní hře o peníze neboli *chanuke geld* (v aškenázském jazyce jidiš).

Typická jídla pro oslavu chanuky jsou *sufganiot* (koblihy) a *levivot, latkes* (bramborové placky), která vyžadují pro přípravu mnoho oleje, jenž je tím ústředním motivem chanuky (Ibid.).

Žádná oslava chanuky se však neobejde bez hudby a písní. Oslava chanuky ŽLU byla naplánována na 19.ledna 2022, druhý den svátku. Na svátek chanuky se sbor Rimon připravuje pečlivě, pro slavnostní večer má mít připraveno několik písní a je potřeba je zopakovat pro ty, kdo je již znají z minulých let a naučit ty, kteří přišli noví. A to včetně mě.

Účast sboru Rimon na oslavě chanuky je podstatná, a na detailním popisu zkoušek sboru vykresluje, jak sbor funguje.

První zkouška 14.listopadu 2022

Začínáme zkoušet písně pro nadcházející chanuku. Protože jsem požádala o možnost zpívat ve sboru, plynule přecházím od popisu událostí pohledem outsidera k pohledu insidera. Čeká mě velká zkušenost. Požádala o texty a noty písní, které budeme zpívat, doma se trochu rozezpívám a na zkoušku se vydávám s velkou trémou.

Modlitebna a zároveň zkušebna ŽLU je umístěna v domě v Dlouhé ulici. Je to Dům u Zlatého stromu, původně gotická stavba, proměněná renesanční s posléze barokní přestavbou. Hlavními vraty se vstoupí na kouzelný dvorek s arkádami v patře. Vchod je stejný jako do Klubovny 2.patru, což je hudební klub a hned vedle je další klub Roxy. V přízemí i v patře je vyhlášená vinárna Bokovka. Po úzkých bočních schodech jsem vystoupala do 1.patru, kde se nachází nenápadné dveře s nápisem Privat.

Za dveřmi se nachází prostor se třemi místnostmi, které jsou ústřední nejen pro zkoušky Rimonu, ale jsou hlavním modlitebnou ŽLU. Hlavní místnost je celkem malá, zato velmi dobře vytopená topením, které se nedá regulovat, je tam velké horko. Uprostřed místnosti jsou velké stoly, kolem nich židle, slouží zároveň jako učebna pro výuku hebrejštiny, která právě končí.

Je půl sedmé večer, pomalu se scházejí členové, Muži připraví elektrické klávesy, pianista dorazí později. Rozestavíme se kolem stolů a hned začínáme dechovým cvičením a postupně se rozezpíváme, nejprve brumendem škálu tónu do výšek a pak zase do hloubek. Marta zatím hraje jednoduchý doprovod.

Mezitím dorazí i pianista s hromadou not v náručí a chaoticky hledá ty správné noty. Nakonec je připraven a začínáme zpívat. První je Ner li, jemná melodická píseň. Melodii znám, ale je položena dost vysoko a cítím, jak se ve výškách škrtím. Stojím mezi dvěma dalšími ženami, které zpívají spíše tiše, tak se moc nemám kde chytit.

Poté přecházíme na Maoz cur, nejdůležitější píseň chanuky. Vznikla pravděpodobně ve 13.století a je to spíše hymnus, zpívá se tradičně po zapálení svíček během chanuky. Všichni máme před sebou text v hebrejštině s přepisem foneticky do češtiny tak, abychom byli schopni slova správně vyslovovat. A díky člence sboru, která učí hebrejštinu, i s krátkým překladem do češtiny, abychom věděli, co zpíváme...

*Tys Bože, hradem spásy nám,
Tvou slávu opěváváme
Ó zbuduj opět svatý chrám,
Tam díky Tobě vzdáme.
Až nepřítelé pokoříš,
Jenž zhubil naši drahou říš:
Pak v nadšení při svěcení
Svou píseň zazpíváme.*

Jako další zkusíme písně Jemej ha-chanuka, dětskou píseň Sevivon a nakonec píseň v jidiš Chanuke is frejlech. Tak je pro mě nejtěžší, pro ostatní asi také, nejprve několikrát všichni nahlas přeřikáváme text i s frázováním, ale je to oříšek. Na hebrejštinu už jsme zvyklí, na text v jidiš ještě ne. Melodie není těžká, jen ty výšky nám sopránům dávají trochu zabrat, muži jsou ve svých tónech jistí, je znát, že jsou již zkušení.

Nakonec přichází sefardská píseň, která má být zakončením našeho vystoupení a má být hodně veselá až dovádívá. Píseň v jazyce ladino Očo kandelikas, což znamená Osm svíček. Marta nám poslala jednu verzi z YouTube do mailu, ale je potřeba najít pro nás nejlepší tóninu a doprovod. Píseň má celkem jednoduchý text a refrén, kdy se počítá do osmi a mohli by se zapojit všichni na slavnosti chanuky. Marta má představu, že by sloky mohli zpívat sólisti a sbor pak refrén, ale k sólům se moc nikdo nehlásí kromě mužů, ti do své sloky jdou s vervou. Já ani ostatní sopránistky se do toho nehrneme, slyším se zpívat "pod tónem", jak se kulantně říká, když člověk zpívá falešně. Nakonec ale Marta vždy prohlásí: "Uvidíme, jak to bude chtít Maxička."

Už jsme unavení, zkouška končí. Pianista uklízí piáno a mrkne na mě: "Tak co, dobrý?" Moje pocity jsou smíšené, mám radost, že jsem konečně ve středu hudebního dění, že mohu zpívat, a trochu nešťastná ze svých ne zcela čistých tónů.

Druhá zkouška 25.11.2022

Tato zkouška je pro sbor velice důležitá, protože to bude zkouška s chazankou Maxovou, které všichni říkají Maxička. Je to zkouška, které říkáme hlasová, protože je pod odborných vedením a hlavně sluchem profesionální pěvkyně.

Scházíme se tradičně včas, je znát, že všichni mají respekt k tomu, že zkoušku povede přímo chazanka. Klavírista opět přiběhne na poslední chvíli se slovy, "kde je pěvkyně?", a viditelnou úlevou, že je v dopravní zácpě.

Začínáme rovnou zpívat Očo kandelikas, když přichází chazanka a rovnou zpěv zastaví s nesouhlasným výrazem ve tváři. Je vidět, že ji zpoždění trochu rozhodilo a nemáme moc času. Přece jen začneme nejprve dechovým cvičením, dýcháním do břicha, zatažením tónu bránicí. Cvičíme vydechování skrze fff, sss, ššš. Následuje brumendo, škály tónů a pak ooo. Rozeznít dutiny jako náš reproduktor. Tón položený za kořenem nosu. Potom stupnice a řady tónů nahoru a dolů. Naše unisono zní dobře a jsme chváleni.

Postupně zpíváme už známé písně na chanuku, ale nejvíce pozornosti věnujeme Očo kandelikas. Poté, co zkusíme jednotlivé tři sloky vždy ve dvou sólově, chazanka rozhodne, že takhle ne. To nepůjde. Nekritizuje, neříká, kdo je jak pod tónem, ale raději volí jednodušší cestu, budeme všichni zpívat všechno. Nakonec zkusíme hlavně rytmiku, nástupy, pomlky, pořád dokola, protože vždy někdo udělá nějakou chybu. Po asi osmém opakování je to jakž takž přijatelné.

Ve zbývajícím čase zpíváme ostatní chanukové písně, více méně jednou nebo dvakrát, aby chazanka slyšela, jak nám to zní. Není čas na nácvik žádných kánonů nebo echa, které by se do některých písní hodilo. Chazanka Maxová je rychlá, ostrá, a přitom laskavá. Upozorní na chyby způsobem, který je pro všechny přijatelný, je znát její dlouholetá praxe se studenty zpěvu. A náš sbor je amatérský s několika možnými sólisty, ale především nadšenci.

Třetí zkouška, druhá hlasová 2.12.2022

Opět se scházíme ve Dlouhé. Co je ale zvláštní, že přicházejí zase trochu jiní lidé než ti, kteří byli na minulé zkoušce. Představujeme se navzájem s těmi, které neznám.

Ještě, než dorazí chazanka, chceme si zazpívat sami Očo kandelikas, začíná být tato píseň mnohem důležitější než ostatní. Podařilo se mi stáhnout noty z internetu, klavírista se jich ujímá s viditelnou radostí. Tentokrát je zkouška obohacena o nový prvek. ŽLU zakoupilo pro

potřeby sboru sestavu Orffových nástrojů, tedy sadu různých perkusních nástrojů, které skvěle můžeme použít při Očo kandelikas, která je hodně rytmická s nádechem do latinské melodie.

Rozebíráme si nástroje a budeme se učit dělat "hluk", tedy správně rytmiku. Nejprve se ale opět rozezpíváme. Zase začínáme s Očo kandelikas, hodně práce dá načasování přede hry a nasazení správného



rytmu. Jednoznačně není čas na sóla, zejména když chybí půlka lidí, kteří byli na minulé zkoušce. Hlavní důraz klade chazanka na rytmus a možná i někteří členové si u toho zatančí, je potřeba na slavnosti chanuky rozezpívat a naladit radostně celý sál lidí.

Ostatní písně, jako majestátní Maoz cur nebo něžnou Ner li, přezpíváme asi dvakrát, chazanka je spokojená. Následuje Sevivon, Jemej ha-chanuka, to nám jde. Chazanka nás v podstatě pořád chválí, i když by nemusela. Klavírista je poněkud chaotický, ale v přítomnosti Maxové se strašně snaží a ona jej hodně podporuje, přestože mu pořád padají noty ze stojánku.

Jednu za chanukových písní nakonec vůbec zpívat nebudeme, je znát, že zkušené zpěvačky chybí, tak vyřadíme Mi jemalel. Sice jsme ji přezpívali, ale ve chvíli, kdy nastal melodický obrat na slově "Šmá" ...bylo jasné, že to nepůjde. "Na tohle nemáme čas," říká s povzdechem chazanka. Všichni to slyšíme a souhlasíme.

Čtvrtá zkouška 5.12.2022 proběhla trochu chaoticky.

Je Mikuláš, venku na dvorku starého domu ve Dlouhé ulici radí děti a vyhlíží Mikuláše s čerty a my se pomalu opět scházíme za dveřmi s nápisem Privat. Zpíváme naše oblíbené Očo kandelikas a Marta rozhodne, že to musíme umět nazpaměť, kdo nebude umět, bude jen přizvukovat, žádné texty do ruky, protože budeme mít perkuse. Většina lidí ale nebyla na minulé zkoušce a téměř nikdo z mužů nepřišel. Nemůžeme se dohodnout o tóninách, klavírista hledá poznámky v notách. Některé písně zpíváme níže, než minule. Klavírista musí odejít dříve a zkouška se rozpadá, a capella písně nezvládneme.

Co je ale patrné, je velký respekt mezi všemi členy, žádná kritika, kdo může, přijde, kdo nemůže, není obviňován z toho, že něco neumí. Trochu unavení, ale loučíme se v dobrém a odcházíme do města, kde se již potulují jen zbytky andělů.

Pátá zkouška - generálka 16.12.2022

Scházíme se v mrazivém dni jen tři dny před chanukou. Na minulé zkoušce jsme se domluvili, že kdo nebude na generálce, nebude zpívat na oslavě. Před zkouškou ještě domlouváme určité rekvizity, malé chanukije z papíru, které budeme držet při zpěvu písně Ner li, což v překladu znamená Moje svíčičko, tedy zpíváme svým malým chanukijím. Marta přinesla drejdl a chanuka geld, malé čokoládové penízky. Také při písni Sevivon, což je právě hebrejsky drejdl, se budou ukazovat na čtvrtkách jednotlivá písmena, která jsou součástí drejdlu, nes, gadol, haja, šam, tedy N,G,H,Š.

Jsme v malé sestavě, opět několik lidí z minulých zkoušek chybí. Procházíme pořadí písniček, choreografii, perkuse, rekvizity.

A opět práce s dechem, bránicí, fff, sss, ššš. Definitivně přezpíváme všech šest písní, konečně se ustálily tóniny, ve kterých budeme zpívat, jen nám opět chybí dva soprány. Poslední dvě nejtěžší, tedy Chanuke is frejlech a Očo kandelikas zpíváme vícekrát, dokonce si to nahrajeme, zní to hrozně, raději nahrávku smažeme. Po poslední písni raději zkoušku Marta ukončí a otevírá láhev vína, začal šabat a navíc má narozeniny. Při pohárku vína se my ženy domlouváme, co si vzít na chanuku na sebe, možná něco v modrobílých barvách izraelské vlajky.

Oslava chanuky 19.12.2022, zasedací místnost židovské obce v Maiselově ulici

ŽLU má na Židovské obci na oslavu chanuky objednanou, opět jako na jiné bohoslužby a svátky, zasedací místnost ve 3.patře sídla Pražské židovské obce v Maiselově ulici. Přicházím krátce před 17.hodinou, protože sbor má přece jen ještě jedno ostré rozezpívání hodinu před začátkem akce. Je ohlášeno kolem sedmdesáti lidí, bude to velké. Ochranka mě pouští již bez občanky, vidí, že patřím ke skupině.

Zasedací místnosti vévodí obraz císaře Franze Josefa, před ním je malé pódium. V místnosti je asi 10 stolů o 6-8 místech, židle jsou dřevěné s koženými sedačkami. Místnost má vysoké stropy a celkově působí starobylym dojmem v temněších tmavě hnědých barvách nábytku a dřevěného obložení stěn a nachové barvě textilních žakárových tapet.

Sbor Rimon má vyhrazené dva stoly, všude vládne chaos, rozmísťují se židle, rozdávají se papírové chanukije jako rekvizity, je nás pro změnu víc než na generálce, přesto nikdo nic neřeší, zpívat budou ti, kdo přišli. V domluvené modrobílé kombinaci oblečení jsme jen dvě. Následuje rychlá zkouška, přezpívání všech písní s klavíristou, a důrazné upozornění chazanky, aby hrál to, co má hrát. Budeme nakonec sedět v kruhu před klavírem, abychom nerušili vstáváním od stolů.

Přicházejí hosté, známé tváře pražského židovského světa, některé znám, jiné ne. Nejdůležitější pro nás je paní Vidláková, přeživší holocaustu, která s námi bude zpívat první sloku Jemej ha-chanuka, zkusíme s ní jednou a zdá se, že to půjde. Další významnou osobou je Dana, původní sbormistryně našeho sboru, nyní bohužel vážně nemocná.

Všichni si jdeme také zaplatit poplatek za občerstvení, který pak zahrnuje řízeček, latkes, koblihu a pohár vína. Vše připravené místní košer jídelnou.

Oslava začíná klasickým popěvkem laj laj laj. Zpívá celý sál a také všichni zpívají Hine ma tov. Chazanka zazpívá dvě další chanukové písně a sbor vstává, aby majestátně provedl Maoz cur. Je nás třináct, klavírista soustředěn, chazanka diriguje. Scénář celého večera je hlavně postaven na zpěvu a promluvách chazanky, která celým večerem provází. Sbor se pak vždy přidá s další písní. Nyní je to Ner li, držíme papírové chanukije a snad se nám daří zpívat jemně a něžně. Pak Jemej ha-chanuka s paní Vidlákovou, která má sice slabý hlas, ale celý sál ani nedutá, aby mohla svoji píseň zazpívat. Nastal čas na Sevivon a papírové drejedly s názvy písmen. Následuje draša, což je kázání o tématu, kterým je dnes příběh, jak se ze svícnu meny stala osmiramenná chanukije.

Na konci našeho vystoupení zazpíváme svižně Chanuke is frejlech a konečně naše slavné Očo kandelikas. Někteří stále čtou text z papíru, do toho naše oblíbená "hrkátka", nástupy jsou rozsypané, melodie kdoví kde. Ale lidé se usmívají, líbí se jim to, někteří zpívají s námi. Konec, poděkování, potlesk. Máme to za sebou.

Večer se pak již nese v duchu oslavy, pojídání řízečků, latkes a koblih, a rozprávění. Chazanka nás chválí a další komentář k našemu výkonu již prý bude na některé z dalších zkoušek...

Celý večer oslavy chanuky se nese jasně pod vedením chazanky. To ona vymyslela celý scénář, musela si připravit promluvy, svůj písňový repertoár, a nazkoušet hudební doprovod sboru Rimon. Není to pro ni jednoduché pracovat s amatérskými zpěváky, kteří neznají techniku, nemají velké hudební vzdělání, mají jen nadšení. Navíc se zdá, že každý ve sboru

má svoji autentickou roli, která je ostatními nejen tolerována, ale zdá se i být laskavě přijímána. Všichni ve sboru jsou starší, často již v důchodu, každý má své osobité chování a způsoby. Někdo si přepisuje texty vlastní rukou, jiný zpívá jen z not a upozorňuje na půlové a čtvrté tóny, další pak opravuje hebrejskou výslovnost.

Z rozhovoru se sbormistryní Danou Krausovou:

“Myslím, že tento sbor je hodně specifický, protože ostatní sbory zpívají všechno, a my zpíváme jenom ty židovské písně, a to se jen tak třeba někomu nechce, jenom tohle, takže my musíme hledat v těch skupinách, který jsou židovský, protože ty lidi mají k tomu vztah. I když tam máme lidi, kteří nejsou židé, ale jsou třeba křesťané, nebo vůbec bez vyznání, takže my vezmeme kohokoliv, kdo chce zpívat židovský písně, protože to jen tak nikdo nechce...ale nešlo o koncertování, šlo o to zpívat na bohoslužbě nebo na tom svátku.” (Škodová Zuzana. Přepis nahrávky skupinového rozhovoru s Martou Studentovou a Danou Krausovou. 3.11.2022, Praha.)

To je také zajímavý prvek fungování sboru. Zdaleka ne všichni jsou židé, jsou zde i členové, kteří se dalšího dění po zkoušce neúčastní, chtějí si jen zazpívat. Dokonce je cítit, že samotná účast na svátcích pro ně není důležitá, podstatné jsou zkoušky, chození "do sboru". Jedna z členek se mi svěřila, že velmi ráda zpívá, ale vždy před samotným svátkem onemocní...A jsou i tací, kteří naopak nechodí na zkoušky, ale svátků se vždy účastní. A také jsou členové, kteří chodí do více souborů, například do sboru Mišpacha a pak zpěváci, kteří zpívají například v evangelickém sboru. Nevšimla jsem si, že by to někdo komentoval, nebo se nad tím veřejně pozastavil. Z celé přípravy a proběhnutí chanuky jsem získala poznání, že nejdůležitější se společné sdílení a "dělání" hudby a to právě hudby židovské. Jako členka sboru jsem nejvíce zatím pocítila laskavost členů vůči sobě navzájem, toleranci a nadšení, když se podaří zazpívat písně intonačně čistě a procítěně.

Turino (2008:4) ve svém stati o *flow* zmiňuje psychologa Mihaly Csikszentmihalyiho a jeho teorii tzv. optimální zkušenosti, neboli *flow*, která vysvětluje jak hudba (a umění) pomáhá jednotlivcům dosáhnout plnější integrace sebe samých. Je to stav plné koncentrace na aktivitu, kterou právě člověk dělá, stav plné přítomnosti a bezčasí. Tento stav je podle Csikszentmihalyiho základnou pro psychický růst a integraci. I když je náš sbor lehce chaotický, troufám si poznamenat, že jsou chvíle, kdy se nám daří se do tohoto stavu dostat.

Zároveň je tato hudební praxe primárním způsobem, jak lidé mohou vyjadřovat svoje kolektivní identity, které jsou zásadní pro formování a udržování společenských skupin. prostřednictvím znění v synchronizaci mohou lidé prožívat pocity sjednocení ve svém společenství (Turino 2008:3). Tato definice přesně vystihuje působení sboru.

Samotné vyvrcholení několikátýdenního úsilí sboru Rimon není pak příliš podstatné. Vystoupení sboru je součástí celku, celého rituálu, slavnosti a zároveň bohoslužby. Přece jen je chanuka náboženský svátek. Religiozita je přítomna, zpíváme tradiční náboženské židovské písně, ale nejsilnějším pocitem je pocit sounáležitosti.

Jako podstatný také vnímám fakt, že celá skupina ŽLU projevuje velkou úctu ke svým nejstarším členkám, paní Vidlákové a paní Chudáčkové. Prostor, který vytváří pro možnost

vzpomínání p. Vidlákové při pesachovém sederu či její píseň na chanukovém večeru. Zuzana Jurková (Jurková 2017) k tomu poznamenává : *“Kolektivní hudební vzpomínání je tedy sociální proces, který se odehrává v současnosti, záměrně používá prvky minulosti a hraje v něm významnou roli hudba. Nejkonkretizovaněji se hudební vzpomínání projevuje v hudebních událostech.”*



Obr.31,32 Archiv ŽLU

3. Závěr

Mým původním záměrem bylo zkoumat, jakým způsobem vyjednává Jaroslava Hannah Maxová svoje působení v komunitě Židovské liberální unie jako ženská chazanka, ale ponořením se do zvukové krajiny liberálních židovských bohoslužeb svátků přineslo mnohem vrstevnatější a barevnější obraz. Ve středu této rozmanité zvukové krajiny stojí charismatická pěvkyně, žena, která si krok za krokem prošlapává cestu jako *š'lich cibur*, vedoucí bohoslužby, ale si zároveň svým nadáním, hudebním vzděláním i jevištní praxí získává respekt jako pravá chazanka. Bez ohledu na to, že z hlediska ortodoxních židů chazankou není, protože nemá patriční oficiální vzdělání, chazankou se být cítí a jako chazanku ji také ostatní členové Židovské liberální unie vnímají.

Příběh Jaroslavy Hannah Maxové se vyvíjel od kariéry operní pěvkyně k nynější vůdkyni náboženské praxe, a od dramatické performance v divadle k performanci rituální umocněné estetickým aspektem. Přestože základním pilířem jejího současného postavení je její předchozí historie s jevištní zkušeností, tak na rozdíl od divadla, rituál však již nerozlišuje mezi diváky a účinkujícími. Chazanka vede shromáždění, udává "tón a rytmus" rituálu, ale formálně se na něm podílejí všichni přítomní a sdílejí stejný systém náboženské praxe (Turner 1982).

I když nevyšla svým původem z židovské tradice a neprošla institucionálním vzděláním chazana, pojímá svoje pojetí *chazanutu* jako umění, naplňuje koncept Lockwoodova *cantorial music as art* nejen svojí liturgickou praxí, ale také koncertní činností pro širokou veřejnost a nahráváním židovské hudby. Během necelého desetiletí se vyprofilovala ve skutečnou osobnost, kterou lze přirovnat ke konceptu Kay Kaufman Shelemayové (2022) tzv. "strážných hudebníků", *sentinel musicians*. Tento termín vytvořila jako zastřešující pro komplexní aktivismus hudebníků, kteří zároveň střeží hudební odkaz a zároveň jsou lídry svých komunit. Jaroslava Maxová je takovým strážcem židovské hudby jak tradiční, tak hudby komponované slavnými skladateli 19. století, a je zároveň průkopnicí hudby nové, moderní, skladatelů 20. i 21. století. Zároveň se domnívám, že je Jaroslava Hannah Maxová díky své bohaté činnosti významnou nositelkou židovského hudebního vzpomínání dle konceptu Jurkové (2017).

Na tuto studii ženské chazanky lze rovněž hledět skrze koncept teorie sociální moci vzhledem k genderu. V judaismu to byli vždy muži, kteří měli kontrolu nad přístupem k moci, a to zejména v náboženské oblasti, v přístupu k hudebně duchovnímu světu dosahovali vyšší prestiže a respektu v asymetrickém postavení vůči ženám. Moje aktérka se rozhodla tuto asymetrii narušit a zvrátit, překročit patriarchální rozdělení rolí jak v hudební, tak v náboženské oblasti. V jejím jednání lze rozklíčovat vyjednávání moci a respektu v poli doposud ovládané patriarchální představou o tzv. přirozenosti (Koskoff 2014). Podobně jako první chazanky v minulosti, moje aktérka překračuje hranice tradičního židovského pohledu na ženu a vyjednává pro sebe respekt v hudebně-rituálním prostoru.

Překvapivě bohaté vrstvení významů přinesl terénní výzkum pěveckého sboru Rimon, kde jsem plynule přešla z role outsidera do role insidera. Činnost tohoto sboru není vázána na víru jejích členů, ale je vázána na židovskou hudbu, která se stává sociálním a komunikačním prostředkem při událostech, které udržují a podporují židovskou identitu ve zkoumané komunitě lidí svým písňovým repertoárem. Na straně druhé je pro své členy sbor Rimon určitým sociální a kulturním zázemím, které přináší pocit sounáležitosti, zábavu i estetický zážitek (Rice 2020). Pěvecký sbor Rimon svoji energii přináší do všech svátků a podporuje svým působením zapojení všech členů kongregace.

Celkově lze shrnout, že komunita Židovské liberální unie je specifická svojí hudební praxí, která je pohledem Slobina prezentační i participativní, skrze chazanku rovněž improvizativní. Je významně formována, či dokonce rekonstruována prostřednictvím participace na hudebním dění během liturgií i svátků, což je jejími členy pozitivně oceňováno. Ve srovnání s terénním výzkumem Seidlové z roku 2008 lze poznamenat, že se praxe ŽLU významně proměnila díky uměleckému kantoriálnímu působení chazanky a také působením pěveckého sboru Rimon.

Sebereflexivně musím uvést, že můj téměř tříletý terénní výzkum mi přinesl nejen intenzivní studium a poznávání části židovské liturgie a hudby, ale především hluboká přátelství, založená na sdílení osobních událostí, a to i velmi tragických. Zároveň mě přivedl zpět k radosti z muzicírování, možnosti zpívat, prožívat soudržnost komunity, která mě přijala a umožnila mi rovněž zkoumat vlastní vztah k víře. Za to vše jsem Jaroslavě Hannah Maxové i všem členům sboru Rimon a Židovské liberální unie nesmírně vděčná.

4. Prameny a zdroje

4.1. Primární zdroje

Interview:

Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.1.2022, Zoom

Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Alexanderem Goldscheiderem*, 6.6.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*. 28.10.2022, Praha.

Škodová Zuzana. *Přepis nahrávky skupinového rozhovoru s Martou Študentovou a Danou Krausovou*. 3.11.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Přepis nahrávky interview s Jaroslavou Maxovou*, 5.5.2023, Liberec.

Terénní poznámky:

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události kabalat šabat ŽLU*. 2022: 25.2., 25.3., 29.4., 27.5., 26.8., 25.11., 2023: 27.1., 31.3., 28.4.

Škodová Zuzana. *Terénní poznámky k události Purim ŽLU*. 17.3.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události Pesach ŽLU*. 15.4.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události premiéry filmu Příběhy vlastenců*. 28.5.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky z události Čtení z knihy Rút, Šavuot ŽLU*. 4.6.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události Šavuot ŽLU*. 5.6.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k uvedení knihy Evy Erbenové: Cesta*. 17.7.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události Roš ha-šaná*, 25.9.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události Roš ha-šaná ŽLU*. 26.9.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události kabalat šabat v synagoze v Kosově Hoře*. 30.9.2022, Kosova Hora.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události Jom Kipur v Nové synagoze*. 4.10.2022, Liberec.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události kabalat šabat Ec chajim*. 21.10.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události Udělení ceny Isaaca Mayera Wiseho pro Sonju Guetner*. 22.10.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události svátku Chanuka ŽLU*. 19.12.2022, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události svátku Pesach ŽLU*. 5.4.2023, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události Večer pod hvězdami*. 27.4.2023, Praha.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události kabalat šabat v Nové synagoze*. 5.5.2023, Liberec.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události - koncert Židovský rok v hudbě*, 11.6.2023, Plzeň.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky k události: kabalat šabat v synagoze v Kosově Hoře*. 11.8.2023, Kosova Hora.

Škodová, Zuzana. *Terénní poznámky ze zkoušek sboru Rimon*. 2022: 14.11, 25.11., 2.12., 5.12., 16.12., 2023: 6.1., 16.1., 23.1., 27.1., Praha.

4.2. Hudební zvukové prameny

Maxová, Jaroslava Hannah. *Melodie našich šabatů*. CD. ŽLU, bez data vydání

Maxová, Jaroslava Hannah. *Zázraky. Chanukové písně a židovské ukolébavky*. CD ŽLU

<https://www.youtube.com/@jaroslavamaxova/videos>

Koncert pro papeže Jana Pavla II :

<https://youtu.be/tRuEJn9cMBQ?si=VE81Uj5ZaLLXMLWN>

Koncert v Plzni

<https://youtu.be/cbbrVvbCWnw?si=KZxXNb6EyqJrMEba>

Terezin The Music 1941-44. Romantic Robot, Londýn 1991.

Karel Gott: Kol nidre

<https://youtu.be/EKZhQkFfnOc?si=hevv5dl0W5evUvhM>

4.3. Internetové zdroje:

- Archiweb <https://www.archiweb.cz/b/statni-vedecka-knihovna>
- Bejt Praha <http://www.bejt-praha.cz/>
- Bejt Simcha <https://www.bejtsimcha.cz/>
- Benešovský deník <https://benesovsky.denik.cz/volny-cas/synagoga20070914.html>
- Beth Shalom

<https://beth-shalom.de/en/community/rabbi-dr-tom-kucera/>

- Bible <https://www.bible21.cz/online/rut>
- Dingir, časopis <https://info.dingir.cz/2023/07/prvni-francouzska-ortodoxni-rabinka/>
- Ec Chajim <https://ecchajim.cz/>
- Encyclopedia.com <https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/gerovich-eliezer-mordecai-ben-isaac>
- GENI My heritage <https://www.geni.com/people/Ida-Maxov%C3%A1/6000000178097565953>
- Harmonie časopis <https://www.casopisharmonie.cz/editorial/harmonie-5-2020.html>
- Chevra kadíša <https://www.chevrakadisa.cz>
- Jewish Music <https://jewish-music.huji.ac.il/content/louis-lewandowski>
- Jewish Women´s Archive

<https://jwa.org/encyclopedia/article/cantors-american-jewish-women>

- Liberecký deník

https://liberecky.denik.cz/zpravy_region/dlouhych-sedmdesat-let-cekala-zidovska-obec-na-sve.html

- LinkedIn <https://www.linkedin.com/in/michal-for%C5%A1t-972b8a26/details/experience>
- Maskil časopis

<http://www.maskil.online/2022/02/13/kantor-ma-zodpovednost-vuci-tradici-i-komunitě/>

- Masorti Praha <https://masortiprague.cz/cs/hlavnistrana>
- Maxa David <https://davidmaxa.com/>
- Memory of nations <https://www.memoryofnations.eu/cs/schwarcz-viktor-1922>
- Milken Archive <https://www.milkenarchive.org/artists/view/max-helfman>
- Muscore musescore.com

- Národní divadlo

<https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/jaroslava-horska-maxova-1594109>

- Opera Plus

<https://operaplus.cz/sona-godarska-z-chemicky-laboratori-na-operni-scenu/>

<https://operaplus.cz/vzpominky-damu-ktera-ve-svem-zivote-mnoho-znamenala-mnoho-vykonala/>

- Paměť národa

<https://www.pametnaroda.cz/cs/herrmannova-eva-20140624-0>

<https://www.pametnaroda.cz/cs/schwarcz-viktor-20110224-0>

- Pražský filharmonický sbor <https://prazskyfilharmonickysbor.cz/clenove-sboru>
- Sheetmusic <https://www.sheetmusicplus.com/>
- Schwartz Azi <https://azischwartz.com/>

- Wikipedie https://cs.wikipedia.org/wiki/Hynek_Maxa
- Židovská liberální unie www.zlu.cz/judaismus

- Židovská obec Děčín <http://www.zidovskaobecdecin.cz/>
- Židovská obec Liberec <http://www.kehila-liberec.cz/>
- Židovská obec v Praze

https://www.kehilaprag.cz/cs/stranka/Kdo_jsme/clenstvi_119

4.4. Literatura

Adelstein, Rachel. 2018. "Singing between the Lines: Modernity and Women's Voices in British Synagogues." *Jewish Historical Studies*, vol. 50, 2018, pp. 101–21. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/48733425>. Accessed 14 Apr. 2024.

Bebe, Pauline. 2021. *Co je to liberální judaismus?* Praha: Garamond.

Bell, Catherine. 1997. *Ritual Perspectives and Dimensions*. Oxford & New York, Oxford University Press.

Bohlmann, Philip. 2008. *Jewish Music and Modernity*. Oxford: Oxford University Press.

Bohlmann, Philip. 2008. *Jewish Musical Modernism, Old and New*. Chicago & London, Chicago University Press.

Bowie, Fiona. 2008. *Antropologie náboženství*. Praha: Portál.

Cohen, Judah M. 2018. "Professionalizing the Cantorate—and Masculinizing It? The Female Prayer Leader and Her Erasure from Jewish Musical Tradition" in *The Musical Quarterly*, Volume 101, Issue 4.

Cohen, Francis L. 2021. "Sagerin." *The Jewish Encyclopedia 1906*. Accessed January 13, 2021. <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/12991-sagerin> in: <https://jwa.org/encyclopedia/article/cantors-american-jewish-women>

Cohen, Judah M. 2009. "Music Institutions and the Transmission of Tradition." *Ethnomusicology*, University of Illinois Press, Society for Ethnomusicology, vol. 53, no. 2.

Crofony, Timea. 2013. *Právní postavení Federace židovských obcí v České republice*. Praha: Diplomová práce FHS UK.

- Geertz, Clifford. 2000. *Interpretace kultury*. Praha: SLON.
- Goldscheider, Alexander. 2020. *Cílené náhody*. Praha: Pointa.
- Grossmann, Susan, Haut, Rivka. 1992. *Daughters of the King: Women and the Synagogue : A Survey of History, Halakhah, and Contemporary Realities*. University of Nebraska Press.
- Guidelines for Cantorial-Congregational Relations*. 1989. Union for Reform Judaism.
- Janota, D. - Kučera, J. P. 1999. *Malá encyklopedie české opery*. Praha: Paseka. 1999.
- Johnson, Paul. 1995. *Dějiny židovského národa*. Rozmluvy, Praha: Rozmluvy.
- Jurková, Zuzana a kol. 2013. *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum.
- Jurková, Zuzana. 2017. "Hledání modalit hudebního vzpomínání". *Lidé města/Urban People 19* (1): 3-18. <https://lidemesta.cuni.cz/LM-462.html>
- Koskoff, Ellen. 2014. *A Feminist Ethnomusicology : writings on music and gender*. Chicago: University of Illinois Press.
- Kelman, A., & Lockwood, J. 2020. From Aesthetics to Experience: How Changing Conceptions of Prayer Changed the Sound of Jewish Worship. *Religion and American Culture*, 30(1), 26-62.
- Křištofová Ester. *Pražská chevra kadíša*. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Brno 2008. dostupné: https://is.muni.cz/th/md68l/Chevra_kadisa_-_bakalarska_prace.pdf
- Lockwood, J. 2022. What Is the Cantorial "Golden Age". *Cantors Assembly 75th Anniversary Commemorative Journal*.
- Lockwood. 2019. "A cantorial lesson." *Studies in American Jewish Literature* (1981-) 38, no. 2 (2019): 179.
- Merriam, Alan. 2000. *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Nosek, Bedřich. Damohorská, Pavla. 2005. *Úvod do synagogální liturgie*. 2005. Praha: Karolinum.
- Nosek, Bedřich a Damohorská, Pavla. 2016. *Židovské zvyky a tradice*. Praha: Karolinum.
- Novotná, Hedvika, Špaček, Ondřej, Jantulová Šťovíčková, Magdaléna. 2019. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS.
- Pěkný, Tomáš. 2001. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha: Sefer.
- Pět svátečních svátků*. 2022. přel. Efraim K. Sidon. Praha: Garamond.

Polohová, Ráchel. 2021. *Šana tova!: Židovský rok v písních*. Frýdlant nad Ostravicí: You story up!

Rice, Timothy. 2020. *Etnomuzikologie. Velmi krátký úvod*. Praha: Karolinum.

Seidlová, Veronika. 2008. Audio CD s publikací „Zapomenutý hlas pražské Jeruzalémské synagogy: Kantor Ladislav Moše Blum, osobní nahrávky z let 1978 – 1983“ Praha: Židovské Muzeum v Praze ve spolupráci s Phonogrammarchivem rakouské akademie věd.

Seidlová, Veronika. 2009. “Kdo zpívá židovsky?” *Hlas jako prostředek performance židovských identit v pražských synagogách a modlitebnách*. Praha : Diplomová práce FHS UK.

Seidlová, Veronika. 2018. “Negotiation of Musical Remembrance within Jewish Ritual Performances in Prague's Old-New Synagogue.” *Journal of Urban Culture Research* 16.

Seidlová, Veronika.2020. “Musical Remembering with the ”Old Lady”: Cultural Biography of the Organ in Prague’s Jeruzalémská Synagogue with a Focus on Its Present-day Revival”. in Jurková, Zuzana, Seidlová, Veronika: *Music-Memory-Minorities: Between Archive and Activism*. Karolinum Press.

Seidlova, Veronika. 2020.“Judith Niran Frigyesi, Writing on Water: The Sounds of Jewish Prayer.” Praha: *Lidé Města*.

Seidlova, Veronika. 2022. “The Social Life of Jewish Music Records from 1948 Czechoslovakia by Hazzan Josef Weiss.” Praha: *Lidé města*.

Seroussi, E. 2009. Music: The "Jew" of Jewish Studies. *Jewish Studies – Yearbook of the World Union of Jewish Studies* Vol. 46.

Shandler, Jeffrey. 2020. 'Gender', Yiddish: Biography of a Language (2020); online edn, Oxford Academic, 19 Nov.

Shelemay, Kay Kaufman. 1995. *Mythologies and Realities in the Study of Jewish Music*. The World of Music , 1995, Vol. 37, No. 1, Jewish Musical Culture – Past and Present, pp. 24-38

Shelemay, Kay Kaufman. 2020. *Sing and Sing On: Sentinel Musicians and the Making of the Ethiopian American Diaspora*. Chicago: University of Chicago.

Sidur ŽLU. *Večerní modlitby pro šabat a svátky*. 2001. Praha: ŽLU.

Sidur. *Sidur Higion Lev*. 208. Praha: Bejt Simcha.

Slobin, Mark. 1989, 2002. *Chosen voices: the story of the American cantorate*. Urbana: University of Illinois Press.

Slobin, Mark. *Engendering the Cantorate*.

Dostupné online: <http://markslobin.com/articles/jewish-engendering.pdf>

Summit, Jeffrey A. 2000. *The Lord's Song on a Strange Land*. New York: Oxford University Press.

Summit, Jeffrey. 2016. *Singing God's Words. The Performance of Biblical Chant in Contemporary Judaism*. Oxford: Oxford University Press.

Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago.

Turner, Victor. 2004. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press.

Turner, Victor. 1986. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.

Turner, Victor. 1982. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.

Ungar, Casey: nedatováno, staženo 15.2.2024

https://www.academia.edu/6556145/The_Soundscape_of_Reform_Judaism_Assimilatory_Ideologies_and_Communities_of_Sound

Walden, Joshua S. 2016. *Jewish Music*. Cambridge University Press.

Weiss, Sarah: 2019. *Ritual Soundings: Women Performers and World Religions (New Perspectives on Gender in Music)*. University of Illinois.

5. Seznam obrázků včetně notových zápisů:

Obr.1 Rodina kantora Malavského str.16

Obr.2 Freydele Osherová str.17

Obr.3,4,5 Kabalat šabat v Kosově Hoře str.26

Obr.6 Hynek Maxa str.24

Obr.7 Jaroslava Maxová a Hynek Maxa str.35

Obr.8 Jaroslava Maxová v Plzni str.50

Obr.9 Rimon 2019 str.57

Obr.10 Sidur

Obr.11 Noty Hine ma tov str.61

Obr.12 Noty Jedid Nefeš str.62

Obr.13 Noty Mizmor le David str.64

Obr.14 Noty Lecha dodi str.65

Obr.15 Noty Cadik Katamar str.66

Obr.15 Noty Aahavat Olam str.67

- Obr.17 Noty Šma Izrael str.68
Obr.18 Noty Emet ve emuna, str.69
Obr.19 Noty Haškivenu str.69
Obr.20 Noty Ve šamru str.70
Obr.21 Noty Ose šalom str.71
Obr.22 Noty Alejnu str.72
Obr.23 Noty Adon Olam str.72
Obr.24 Kabalat šabat ŽLU str.73
Obr.25,26,27,28 Pesachový seder v ŽLU str.79
Obr.29 Noty Ma ništana str.80
Obr.30 Šavuot str.82
Obr.31,32 Chanuka ŽLU str.89

6. Seznam nahrávek :

Nahrávka č.1 Maxová, Kol nidre 11.3.2023, Plzeň

Nahrávka č.2 Maxová, úryvek bohoslužby 26.9.2022

Nahrávka č.3 Rimon, Šavuot 5.6.2022
