

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy



Bakalářská práce

Autor: Alžběta Holcová

Etnografie pražské katolické scholy

Ethnography of Prague catholic schola

Vedoucí práce: Mgr. Vít Zdrálek, Ph.D.

Konzultant: Mgr. Tereza Havelková, Ph.D.

Praha, 2019

Poděkování

Děkuji Mgr. Vítu Zdrálkovi, Ph.D. a Mgr. Tereze Havelkové, Ph.D. za skvělé vedení, neustálé podněty, rady a připomínky po celou dobu vzniku mé práce.

Též děkuji schole Rytmig, že byla ochotna vpustit mě do svého středu a po celou dobu mého pozorování ochotně pomáhat a poskytovat veškeré informace.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24. 6. 2019

.....

Alžběta Holcová

Abstrakt

Předkládaná práce se hudebně etnografickou metodou zabývá fungováním pražské katolické scholy *Rytmig* působící u kostela sv. Ignáce na Karlově náměstí a zaměřené na současnou křesťanskou populární hudbu. Prostřednictvím etnomuzikologického výzkumu, tedy z pohledu aktivního účastníka se pokusím porozumět smyslu této hudební aktivity nejen v kontextu katolické liturgie. Opírám se zejména o knihu *Music as Social Life* od Thomase Turina, se kterou pracuji s tématem funkce hudby při liturgii a v dalším mimoliturgickém setkávání, které ve schole pozoruji. Co se týče metodologie, opírám se zaprvé o etnomuzikologickou „příručku“ pro studenty od Simone Krüger a o knihu *Chápající rozhovor* od Jean-Claude Kaufmanna, jež se věnuje metodickému postupu při tvorbě rozhovorů, které tvoří stěžejní část mého materiálu. Dále se zabývám přístupem k nácvičce, při němž pozoruji silný důraz na otevřenost a inkluzi, která je upřednostňována před výkonem. Možnost participace na liturgické performanci i všech dalších aktivitách je nabízena všem zájemcům bez ohledu na schopnosti, zkušenosti či dokonce vyznání.

Klíčová slova: etnomuzikologie, schola, liturgie, katolická církev, inkluzivnost, funkce hudby

Abstract

This bachelor thesis is concerned through musical-ethnographic method with functioning of Prague catholic choir *Rytmig* of church of st. Ignatius on Charles Square dealing with contemporary christian popular music. I try to understand the meaning of this musical activity not only in the context of catholic liturgy, by means of ethnomusicological research, that is from the view of active participant. I use the book *Music as Social Life* by Thomas Turino and work with the topic of music function of liturgy and other non-liturgical meetings of the schola. Regarding methodology, I use the ethnomusicological handbook for students by Simone Krüger and the book *L'entretien compréhensif* (in original) by Jean-Claude Kaufmann, dealing with method of interview, which comprises main part of the material. I am also concerned with approach to rehearsals and the emphasis on inclusivity, which takes preference over result. The opportunity of participation on liturgical performance and other activities is offered to everyone regardless of ability, experience or even religion.

Keywords: ethnomusicology, choir, liturgy, catholic church, inclusivity, music function

Obsah

Úvod	6
Postup získávání dat	8
1. Liturgická hudba.....	10
2. Schola Rytmig	13
3. Setkávání se k liturgii	17
3.1. Etnografická momentka z první navštívené zkoušky	17
3.2. Způsob nácviu na liturgii.....	19
3.3. Liturgická performance	22
3.4. Píseň jako modlitba – funkce hudby při liturgii	24
4. Inkluzivnost	28
4.1. Inkluze „hudebníka“	28
4.2. Inkluze „člověka“	30
4.3. Rozmanitost hudební zkušenosti	31
5. Repertoár „ve službě“ liturgii.....	34
6. Dvojí typ setkávání.....	37
7. „Projektová“ rovina	39
7.1. Potřeba tvorby CD.....	39
7.2. Cíl CD	40
7.3. Zhuštěný popis nácviu na CD.....	42
7.4. Nahrávání CD.....	44
8. Srovnání dvou typů setkávání a nácviu	48
Závěr.....	52
Seznam literatury.....	54
Internetové zdroje.....	54
Rozhovory	55
Přílohy	56

Úvod

S repertoárem, doprovázejícím katolickou liturgii, který je tvořen současnými populárními písněmi s duchovním textem, jsem se poprvé blíže setkala v roce 2016, kdy jsem se zúčastnila Celosvětového setkání mládeže s papežem v polském Krakově, kde tyto písně zaznívaly při mších a doprovodných duchovních akcích. Do té doby jsem spíše jen tušila, že existují a v určitých farnostech tvoří standardní doprovod bohoslužby. Pár konkrétních písní jsem znala z doslechu od svých známých z naší farnosti, kteří se častěji pohybovali v prostředí mladých křesťanských věřících, kde se tento typ hudby provozoval na různých duchovních akcích.

Při bližším seznámení jsem zjistila, že se jedná o typ hudby, který oslovuje poměrně velkou skupinu mezi převážně mladými věřícími křesťanského vyznání, pro něž je mnohdy přijatelnější a atraktivnější alternativou klasického repertoáru s doprovodem varhan při liturgii.

V naší farnosti však neexistuje žádné ustálené těleso, zabývající se tímto typem hudby, funguje pouze chrámový sbor a doprovod liturgie obvykle zajišťuje varhaník. Proto jsem se ve snaze blíže poznat tento typ hudby i lidí, kteří ji vyhledávají, zaměřila na Prahu, kde studuji a kde jsem tušila mnohem více možností.

Od svých známých jsem věděla o existenci pravidelné katolické studentské liturgie u sv. Ignáce, kde jedna z těchto skupin funguje a pravidelně zajišťuje hudební doprovod, proto jsem se vydala na jednu mši právě tam. Místní skupina, schola s názvem Rytmig, složená z pěvecké a instrumentální části na konci mše vyhlášovala nábor nových zájemců do svých řad, a tak jsem této možnosti využila, scholu dle poskytnutých informací kontaktovala a v polovině října 2018 ji začala aktivně navštěvovat – jako svůj badatelský terén.

Ve své práci se tedy hudebně etnografickou metodou zabývám fungováním tohoto konkrétního uskupení, které současnou křesťanskou populární hudbu provozuje, a věřím, že mé poznatky přispějí k porozumění tomuto hudebnímu fenoménu v rámci současné české katolické církve obecněji.

Pro uvedení do kontextu nejprve nastíním, jakou funkci má hudba obecně při katolické liturgii a jakými stanovami se řídí, jak v závislosti na existujících stanovách funguje schola a jakou roli v této hudební komunitě hudba vlastně má. Důležitým pramenem jsou v tomto ohledu pro mě stanovы 2. vatikánského koncilu, probíhajícího v letech 1962-65, jenž výrazně ovlivnil podobu celé liturgie, včetně hudby. Dále pracuji s knihou Michala Nedělky¹, která se věnuje přímo mši v současné české hudbě a vztahuje se právě k těmto oficiálním stanovám.

¹ NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Praha: Karolinum, 2005.

Pro teoretický rámec je pro mě stěžejním textem kniha Thomase Turina *Music as Social Life*². S tím pracuji zejména v částech týkajících se funkce hudby v jednotlivých aktivitách scholy jako hudební komunity. V souvislosti s tím vycházím ze dvou Turinem definovaných typů hudební performance, v souvislosti s nimiž se snažím postihnout odlišnost liturgické performance, jež tvoří jádro existence scholy.

Zároveň se zabývám otázkou, zda schola funguje pouze jako doprovod liturgie nebo existuje i jako hudební uskupení v jiné roli? Pozoruji, že na jedné straně ve schole probíhají opakující se setkávání k doprovodu liturgie a na druhé straně schola nabízí i prostor pro realizaci formou dalších hudebních aktivit, jako je například koncertní vystupování, ale v době mého pozorování zejména tvorba CD. Ve své práci se tedy zabývám tímto dvojitým typem setkávání a nácviu a zajímám se, jakým způsobem se ve schole pracuje v jednotlivých aktivitách s odlišnou funkcí a cílem.

Důležitým tématem mé práce je pro mě inkluzivnost. Jakým způsobem se lidé do scholy dostávají? Vyžaduje schola od svých členů nějaké schopnosti či předpoklady nutné pro účast na prováděné hudbě a aktivitách, které nabízí, nebo je účast ve schole umožněna všem zájemcům? Schola je místem, kde se potkává různorodá směsice lidí s různými hudebními zkušenostmi a mnohdy i odlišným vztahem k prostředí kostela a křesťanské víře. To vnímám právě jako doklad velké otevřenosti scholy, která klade důraz zejména na společenství a poskytování možnost participace všem zájemcům o prováděnou hudbu.

Co se týče metodologie, opírám se zaprvé o etnomuzikologickou „příručku“ pro studenty od Simone Krüger³, ve které je podrobně popsána metoda etnomuzikologické práce. Zadruhé vycházím z knihy *Chápající rozhovor* od Jean-Claude Kaufmanna, jež se věnuje metodickému postupu při tvorbě rozhovorů, které tvoří stěžejní část mého materiálu. V psaní svých konkrétních pozorování využívám způsob zhuštěného popisu, psaní s okamžitou interpretací konkrétních pozorování, ve kterém se opírám o knihu *Interpretace kultur*⁴ od Clifforda Geertze.

² TURINO, Thomas. *Music as social life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

³ KRÜGER, Simone. *Ethnography in the Performing Arts. A Student Guide* [online]. heacademy.ac.uk. Liverpool: Palatine, 2008.

Dostupný z www: <https://www.heacademy.ac.uk/system/files/ethnography-in-the-performing-arts-a-student-guide.pdf>.

⁴ GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultur*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2000.

Jako vzor a inspiraci pro svou práci využívám diplomovou a disertační práci Veroniky Seidlové⁵, zejména co se týče konkrétního způsobu psaní i celkového členění práce a její grafické podoby. Nejvíce z těchto prací vycházím při tvorbě etnografických momentek.

Ve své práci se tedy snažím podrobněji popsat existenci scholy tvořenou dvěma typy setkávání, která představím zaprvé formou etnografických momentek konkrétních situací a zadruhé formou zhuštěného popisu s následnou interpretací. Snažím se postihnout funkci hudby v jednotlivých typech setkávání a rozdíl mezi přístupem k nácviku. Mým cílem je zmapovat a představit hudební fenomén tohoto typu liturgické hudby na konkrétní hudební komunitě a zároveň představit i specifickou studovaného uskupení.

Postup získávání dat

Nyní nastíním svůj postup při získávání informací a kroky, které jsem podnikla při vzniku mé práce. Svá první data jsem začala sbírat formou pozorování a participace na pravidelných každotýdenních zkouškách scholy a bezprostředně následujících hudebních performancích při studentských bohoslužbách. Vždy po skončení zkoušky a mše jsem si zapsala celý průběh dění se všemi detaily. Později k těmto opakujícím se setkáváním přibyla další pravidelná akce, a sice speciální zkoušky určené k nácviku repertoáru na nové připravované CD, kde jsem postupovala stejně.

Velké množství informací o schole jsem čerpala přímo z velmi přehledné oficiální webové stránky⁶, kde jsem našla informace o historii, která je rozčleněna do odstavců podle pro scholu důležitých milníků, dále je zde vlastní vyjádření členů o vztahu k repertoáru a schole obecně, fotografie z akcí a videonahrávky prováděných písní. Ze stránky je patrné, že je pečlivě tvořena osobou, jež má ke schole blízký vztah a záleží jí na její dobré prezentaci.

Celému pravidelnému navštěvování předcházela komunikace přes mail, který je dostupný na webových stránkách scholy a Vysokoškolského katolického hnutí Praha, kde se přímo inzeruje pozvánka všem potenciálním zájemcům s kontaktními údaji. Na podzim 2018 jsem tedy napsala na oficiální mail scholy, ve kterém jsem nastínila svou situaci a vznesla dotaz na zapojení se jakožto členka-výzkumnice. Po necelém týdnu mi přišla odpověď

⁵ SEIDLOVÁ, Veronika. *Kdo zpívá židovskoy aneb Hlas jako prostředek performance židovských identit v pražských synagogách a modlitebnách*. Diplomová práce, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, Praha, 2009; SEIDLOVÁ Veronika. *Cesta mantry z Indie do Čech aneb příspěvek k etnografii hudby a globalizace*. Disertační práce, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, Praha, 2016.

⁶ *Svatoignácká schola Rytmig*. [online]. [cit. 10. 5. 2019]. Dostupný z: <<http://www.rytmig.cz/>>

odeslaná jménem scholy jednou ze členek, že můj požadavek po společné domluvě přijímají a že se mám v daný den a čas dostavit na místo určení.

Do následně navštěvovaných zkoušek a liturgických performancí jsem se tedy aktivně zapojila jako všichni ostatní a pozorovala jsem veškeré dění. Kromě aktivní účasti a pozorování průběhu zkoušek jsem informace získávala formou rozhovorů s několika členy. Každého informanta jsem buď přímo oslovila, nebo jsem dopředu napsala zprávu, ve které jsem podrobněji nastínila svou situaci, objasnila obsah své práce a ujistila jej o anonymizaci jeho výpovědí a jejich použití pouze pro účely práce. Reakce informantů byly velmi vstřícné, vyjma počátečních obav, zda budou schopni poskytnout relevantní informace. Nenastal však žádný problém s tím, že by někdo odmítl rozhovor z nějakého důvodu poskytnout. Celkem jsem absolvovala 11 rozhovorů.

Jako prostředí rozhovorů jsem vybírala ve většině případů „neutrální půdu“, tj. ne prostory zkušebny, ale vždy nějakou kavárnu poblíž kostela sv. Ignáce, kde bylo možno navodit atmosféru neformálního povídání. Pouze pár rozhovorů proběhlo v prostorech spojených s působením scholy (zkušebna, ubytovací prostory při nahrávání CD), a to z časových důvodů.

Na všechny otázky odpovídali tázání ochotně a zajímali se též o mou práci a její cíle, takže rozhovor proběhl v příjemném duchu.

Celý proces zapojení se do scholy hodnotím jako velmi snadný, neboť se jedná o velmi otevřenou komunitu zvyklou přijímat do svých řad nové lidi. Navíc všichni dotazovaní velmi ochotně spolupracovali.

1. Liturgická hudba

Jelikož se ve své práci věnuji tělesu, které je bytostně spojeno s katolickou liturgií, chtěla bych v této kapitole nastínit situaci liturgické hudby. Zmíním, jaké jsou oficiální církevní stanovy, jakou funkci má hudba při liturgii a jakou roli by v ní měla hrát schola.

Liturgická hudba se v současné době neprovozuje jen s doprovodem varhan, ale její podoba je mnohem různorodější. To zapříčinil zejména 2. vatikánský koncil, který probíhal v letech 1962-1965. Ten se ve své konstituci o liturgii *Sacrosanctum concilium*⁷ mimo jiné věnuje právě i liturgické hudbě. Hlavní snahou 2. vatikánského koncilu, který výrazně změnil podobu celé liturgie, bylo přiblížit liturgické dění lidem, a právě hudba se stala jedním z nejdůležitějších nástrojů této transformace. Proto je dnes v hudebním provozu při liturgii kladen velký důraz na prožitek spočívající v aktivní účasti všech přítomných, která je umožněna podporou lidového zpěvu v národních jazycích.⁸

Tato aktivní účast je popisována mimo jiné v instrukci *Musicam sacram*⁹ z roku 1967 v článku 15, který rozlišuje dvojí typ účasti – *vnitřní* a *vnější*.

Vnitřní účast je účastí myšlenkovou, kdy mají věřící přemýšlet o tom, co slyší a pronášejí. *Vnější* účast doprovází účast vnitřní, a to „gesty, držením těla, v aklamacích, odpověďmi a zpěvem.“¹⁰

Prožitek prostřednictvím aktivní účasti tedy neznamená jen vnější projev – přímé zapojení se do hudebního provozu. Za aktivní účast je podle Michala Nedělky, autora publikace o mešním obřadu, i v souladu s poznatky hudební psychologie považován také poslech¹¹. Zásadní je však to, aby věřící měli možnost vybrat si, jakým způsobem budou na liturgickém dění participovat. I z těchto důvodů musí hudba mít odpovídající stupeň náročnosti či snadnosti, aby byl věřící schopen se zapojit i přímo, tj. vlastním zpěvem „alespoň v lehčích částech“¹².

⁷ *La Santa Sede: Sacrosanctum concilium* [online]. [cit. 20. 6. 2019]. Dostupný z: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html>

⁸ *La Santa Sede: Sacrosanctum concilium* [online]. [cit. 20. 6. 2019]. Dostupný z: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html>

⁹ Instrukce *Musicam Sacram*, 5.3.1967. In: ŠMÍD, František. *Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby*. Praha: Společnost pro duchovní hudbu, 1992, s.7

¹⁰ Instrukce *Musicam Sacram*, 5.3.1967. In: ŠMÍD, František. *Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby*. Praha: Společnost pro duchovní hudbu, 1992, s.7

¹¹ NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Praha: Karolinum, 2005, s. 83-84

¹² ŠMÍD, František. *Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby*. Praha: Společnost pro duchovní hudbu, 1992, s.11

Jak zmiňuje Nedělka, hudba je katolickou církví vnímána jako „nositelka estetických kvalit“¹³, odjakživa hrála důležitou úlohu v komunitě církve a byla nedílnou součástí liturgie mnohem více než jakékoliv jiné umělecké odvětví. Jak píše František Šmíd, autor souhrnu předpisů katolické církve týkající se liturgické hudby, „hudba není jen ozdobou, vítaným, ale postradatelným přídatkem, ale je něčím, čeho se liturgie nemůže zříci. Je součástí liturgie samé.“¹⁴ Hudba má v liturgii služebnou funkci, ve které působí jako nástroj integrace uměleckého projevu a liturgického textu k umocnění duchovního prožitku. To se shoduje s klasickou etnomuzikologickou představou o integrovanosti hudby do společnosti, jak o tom píše například Bruno Nettl ve své knize *The Study of Ethnomusicology*: „A people must themselves inevitably consider music as integral to culture, not as something that stands outside.“¹⁵ Právě rolí a funkcí hudby v liturgickém společenství a dalších aktivitách pozorované hudební komunity se budu v následujících kapitolách též zabývat.

To, kým a v jaké formě bude hudba prováděna, záleží vždy na místních církevních představitelích. Jelikož je primární funkcí hudby, aby měl každý věřící jejím prostřednictvím možnost prožít liturgii co „nejduchovněji“, není proto z liturgie vyloučen žádný hudební druh či žánr, neboť se nedá určit, jaká hudba umožňuje duchovní prožitek a jaká nikoliv – musí být umožněna rozličnost, neboť každý člověk může jakožto „duchovní“ hudbu chápat něco jiného. S tím souvisí i fakt, že by měla stále promlouvat aktuálním jazykem a reflektovat soudobou hudební kulturu. Proto se podoba liturgie a jejího doprovodu mění v čase a liší se i místně.

Jedním z provozovatelů liturgické hudby je právě schola, která je v kontextu, do něhož text situuji, uskupením provádějícím zejména soudobý duchovní repertoár z oblasti populární hudby.

Existují i scholy, které se více blíží původnímu specializovanému sboru zpěváků *schola cantorum*, provádějící jednohlasý či vícehlasý zpěv a klasický repertoár. Liturgický repertoár uskupení nazývajících se scholy je tedy velmi různorodý.

Jak je patrné, oficiální stanovy jsou poměrně volné a v otázce konkrétní hudby při liturgii je ponecháno rozhodnutí vždy na posouzení církevního představitele daného místa. Dle své vlastní zkušenosti mohu říci, že v současné době provozovaný liturgický repertoár je

¹³ NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Praha: Karolinum, 2005, s. 53

¹⁴ ŠMÍD, František. *Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby*. Praha: Společnost pro duchovní hudbu, 1992, s.3

¹⁵ NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*, Champaign: University of Illinois Press, 2015, s. 231

opravdu velmi široký a liší se místo od místa a příležitost od příležitosti. Například přímo u sv. Ignáce působí hned několik ansámbků a typů hudebního doprovodu liturgie, od klasického chrámového sboru přes varhaníka až po scholu, které se věnují ve své práci. Tím je tak dána věřícím možnost si vybrat, jaká hudba jim dokáže nejlépe umožnit kýžený duchovní prožitek. Na většině míst však není možno mít více stálých uskupení, a v těchto případech opravdu záleží na rozhodnutí místních duchovních představitelů.

2. Schola Rytmig

V této kapitole bych již ráda představila scholu Rytmig. Nastíním její vznik, vývoj a fungování a zmíním, jak se v průběhu své existence proměnila její podoba, jak se rozšířilo její působení a jak funguje v současné době.

Na svých webových stránkách se schola Rytmig prezentuje takto:

„Jsme křesťanská schola, která přes deset let působí v kostele sv. Ignáce na Karlově náměstí v Praze. Od října 2012 hrajeme každou středu na studentských mších. Na tohle drtivé tempo jsme si rychle zvykli a k pravidelnému hraní sem tam přibereme další výzvu, třeba Studentský Velehrad, Světový den mládeže, Noc kostelů a další. Hrajeme různé hudební žánry (ale preferujeme Rytmigstyle), v repertoáru máme písničky jiných autorů i písničky vlastní (tzv. Dixosongy). Pokud nás chcete poznat líp, přijďte si s námi zazpívat nebo zahrát v úterý nebo ve středu večer.“¹⁶

Schola Rytmig byla založena při kostele sv. Ignáce na Karlově náměstí v Praze v roce 2003 po domluvě s katolickým knězem, jezuitou a rektorem kostela Josefem Čunkem skupinou přátel-studentů původem z Kroměříže, kteří měli zájem o vytvoření scholy, podobné té, která působila v Kroměříži, i v Praze.¹⁷

Zprvu se jednalo pouze o občasné nedělní oživení bohoslužby, jak se píše na webových stránkách scholy: „jednu nebo dvě písničky k přijímání, doprovázela nás jedna kytara a zpívali jsme převážně převzatou tvorbu původní (kroměřížské) scholy“¹⁸. Nejprve se schola scházela doma u některého ze členů, až později se přesunula přímo do budovy jezuitské rezidence, sousedící s kostelem sv. Ignáce, kde již také začaly pravidelnější a častější zkoušky.

Repertoár scholy je tvořen převzatými duchovními písněmi zejména z oblasti populární hudby, které schola čerpá buď z vlastních tištěných zpěvníků, nebo oficiálně vydaného vícedílného zpěvníku Hosana¹⁹ (Příloha 1) nebo samizdatového zpěvníku Koinonia²⁰ (Příloha 2). Tento repertoár je neoficiálně mezi věřícími nazýván jako „rytmické mše“, podle častého využití bicích nástrojů při liturgii nebo též „chválové písně“ = obecně „písně ke chvále Boha“.

¹⁶ Svatoignácká schola Rytmig. [online]. [cit. 10. 5. 2019]. Dostupný z: <<http://www.rytmig.cz/>>

¹⁷ Svatoignácká schola Rytmig. [online]. [cit. 10. 5. 2019]. Dostupný z: <<http://www.rytmig.cz/>>

¹⁸ Svatoignácká schola Rytmig. [online]. [cit. 10. 5. 2019]. Dostupný z: <<http://www.rytmig.cz/historie>>

¹⁹ Hosana. Zpěvník křesťanských písní. Praha: Portál, 1993;

²⁰ Zpěvník křesťanských písní. Koinonia. [online]. [cit. 20. 6. 2019]. Dostupný z: <<https://docplayer.cz/40414508-Krestanske-pisne-koinonia.html>>

Dále má schola i autorský repertoár, který přímo pro ni skládá „dvorní skladatel“, čemuž se budu věnovat v dalších kapitolách.

Podle údajů na webových stránkách nastal v roce 2010 zásadnější zlom, a sice poté, co se schola začala účastnit pravidelných studentských mší jakožto doprovod celé bohoslužby. Tento zlom hodnotí schola na webových stránkách: „nápad se ze začátku zdál vskutku ambiciózní. Místo jedné dvou nedělních písniček jsme museli nacvičit rovnou pět šest a bez varhan utáhnout celou mši.“²¹ To je členy vnímáno jako důležitý bod, kdy se schola stala nedílnou součástí pravidelných studentských mší a vzrostl počet členů, kteří chtěli na prováděné hudbě participovat.

Tato pravidelná aktivita byla výsledkem navázané spolupráce s pražským spolkem Vysokoškolské katolické hnutí (dále VKH), organizující přednášky, duchovní akce a další aktivity včetně pravidelných studentských mší u sv. Ignáce. Člen, který je ve schole již dlouhou dobu říká:

„Taková jako velká změna nastala, když se začaly organizovat tyto studentské středeční mše, původně to bylo asi tak jednou za měsíc, ale byla po tom velká poptávka, aby to bylo častěji, takže pak se přešlo na ten systém každou středu.“

(JP, 6. 3. 2019)

Součástí aktivit, které dnes VKH nabízí je právě i schola, kterou propaguje na svých webových stránkách. Tato spolupráce spočívá zejména v otázce organizační a finanční, protože schola není jinak oficiálně zaštitěna. Jak říká vedoucí:

„Schola nemá žádné oficiální ukotvení, není to zapsaný spolek, nemá to žádnou právní formu. Takže vzniklo to jako nějaká volnočasová aktivita k doprovodu těch mší a tak, ale k nějakému tomu jako oficiálnímu propojení s tím VKH došlo tak nějak plíživě a až tak před těma 3-4 rokama, spíš to bylo tak, že dvě věci tak koexistovaly vedle sebe.“ (OP, 18. 2. 2019)

V současné době je již provázanost scholy a hnutí silnější, což dokazuje i fakt, že je v radě, starající se o chod VKH, vždy i jeden zástupce z řad scholy. Komunikace s VKH se týká zejména podoby mší, jak říká jeden ze členů scholy:

²¹ *Svatoignácká schola Rytmig*. [online]. [cit. 10. 5. 2019]. Dostupný z: <<http://www.rytmig.cz/historie>>

„Jde o koordinace mší, co se bude nebo nebude hrát, a co bude za anomálie během toho.“ (JP, 6. 3. 2019)

Členka, která funkci v radě v současné době zastává, říká:

„Co se týče finanční participace VKH na provozu scholy, tak tam je to spíš, že se ad hoc dohodne, že když VKH má nějaké finance, které by bylo ochotné a schopné schole přispět, tak je to příspěvek na něco konkrétního, teď se jednalo o příspěvek na nové zvučení v Ignáci, protože to je aktivita, která se toho VKH bezprostředně týká.“ (MB, 6. 4. 2019)

V letech 2012-2013 mimo jiné vznikl současný název kapely RYTMIG, složený ze slov RYTmické Mše IGnác, a též se rozšířil počet účastníků, schola se začala dělit na zpěváky a kapelu a začalo se zkoušet ve sklepních prostorách jezuitské rezidence, kde zkoušky probíhají doposud.

V průběhu existence scholy se v jejím čele vystříдалo několik vedoucích, současný vedoucí řídí scholu od roku 2015, kdy též nastoupil i „dvorní skladatel“ scholy vystupující pod uměleckým jménem Dix. Růst počtu členů, nástup nového dirigenta a příchod skladatele dle slov členů způsobil proměnu nároků a ambicí, které nyní začaly směřovat i mimo prostory kostela a čas liturgie, což dle vlastních slov členů výrazně ovlivnilo další směřování a existenci scholy. Jak říká kmenová členka:

„Schola začala, vzkvétat i úplně do nových rozměrů. Jako za mě opravdu jsem pocítila, že ten nával sólových nástrojů a lidí, na které bylo spolehnouti, to opravdu strašně vzrostlo před těmi 4 lety. A především ten hudební doprovod, strašně zvýšil kvalitu (...) Tak jsme se začali snažit o to, abychom, když máme takové možnosti, kterých jsme postupně dosáhli, tak abychom je využili co nejvíce, do co největšího potenciálu“ (KP, 6. 3. 2019)

V roce 2016 se proto zrodil nápad natočit vlastní CD s repertoárem složeným jak z prováděné neautorské tvorby, tak hlavně z vlastních písní svého skladatele. A v letošním roce, v době mého pozorování, vzniklo druhé CD, jehož nahrávání se dále v práci podrobněji věnuji.

Ze zmíněných důvodů nárůstu počtu aktivit bylo dle vlastních slov vedoucího nutné časem vytvořit určitý správní systém a rozdělit jednotlivé funkce mezi členy, kteří měli zájem se o scholu po organizační stránce starat. Jak říká:

„organizace a funkce ve schole existuje, to se oddělilo někdy ve chvíli, kdy se to prostě zvětšilo a všechno to dělal jeden člověk, takže to bylo v určité chvíli neúnosné, takže vznikli různí lidé, co se starají o kapelu, finance, přípravu textů a tisk, jednorázové akce – víkendovky, zhruba na starosti facebook a aktualizace a dohlízející na stav zkušebny.“ (OP, 18. 2. 2019)

Schola Rytmig tedy v současné době nefunguje pouze jako doprovod liturgie, ale podílí se a vytváří další aktivity, ve kterých nabízí jejím členům možnost další hudební seberealizace. V následujících kapitolách se těmto jednotlivým aktivitám budu věnovat. Zaprvé to bude pravidelné setkávání při liturgii a zadruhé nadstandardní mimoliturgická setkávání při nácviku na nahrávání CD. Budu se věnovat funkci hudby zejména při liturgii, kde vidím určitá specifika a dále nastíním celkový přístup k nácviku a setkávání v jednotlivých situacích a aktivitách.

3. Setkávání se k liturgii

Setkávání se k liturgii tvoří jádro a smysl existence scholy. Schola se schází každou středu v kostele sv. Ignáce na Karlově náměstí v Praze k příležitosti participace na studentské bohoslužbě. Setkávání probíhají podle již zavedeného a stále se opakujícího modelu, kdy se hudebníci scházejí k nácviku repertoáru, který je následně ihned proveden při liturgické performanci. Jedná se o určitý cyklus nácvik-performance při bohoslužbě, který se opakuje každý týden. Repertoár se tak vždy nacvičuje pouze jednou pro bezprostředně navazující performanci a další týden se mění.

V následujících podkapitolách představím tuto pravidelnou aktivitu formou dvou etnografických momentek, ve kterých se zaměřím na existenci scholy v souvislosti s funkcí hudby při liturgii.

3.1. Etnografická momentka z první navštívené zkoušky

Nejprve se budu věnovat průběhu zkoušky na studentskou liturgii a následně liturgické performanci, neboť jsou to dvě na sobě závislé záležitosti, které tvoří jádro a smysl existence scholy. Tuto zkoušku ze dne 24. 10. 2018 představím formou etnografické momentky, tj. podrobného popisu celého průběhu z mého pohledu, kterým chci navodit co nejpřesnější představu o průběhu této aktivity k pochopení následné interpretace.

Je 24. 10. 2018, týden po první mailové komunikaci se scholou. Dostavuji se na smlouvené místo. Přicházím raději s předstihem a hned po příchodu u vchodu potkávám mladou tmavovlásku, tuším, že o pár let starší než já. Ptám se jí, jestli je tu zkouška scholy Rytmig a ona s úsměvem pokývne hlavou, podá mi ruku a představí se jako Kája. Spolu vcházíme do chodby za vstupními dveřmi a dáваме se po úzkých schodech dolů asi o úroveň dvou pater. Zde, ve sklepních prostorách, se kromě komplexu provozních místností nachází zkušebna. Je to poměrně malá místnost (cca 7x7 metrů), s podlahou a stěnami potaženými starými sešlapanými perskými koberci a se stropem polepeným prázdnými kartony od vajíček. Na bílé, hrubě omítnutých stěnách je kromě koberců i plno nástěnek plných fotografií z akcí scholy, zejména svateb a křtin, včetně pozvánek na tyto akce. Po obvodu místnosti jsou srovnané židle a skládací sedátka, na jedné straně je malý dřevěný stůl s tužkami a lahvemi od pití, v rohu je naskládaná bicí souprava, vedle stojí klávesy a uprostřed je pár stojánek na noty. Na zkušebnu přímo navazuje další místnost, kde jsou uloženy hudební nástroje, další stojánky, malá skříň a dřevěné police s přehledně složenými notami. V místnosti je již

přítomný jeden ze členů, který zrovna chystá noty a po našem příchodu se mi představuje jako Jirka. Ptám se Káji a Jirky, jak zkouška probíhá, abych věděla, jestli je potřeba se na něco připravit.

Jirka s úsměvem odpovídá, že se normálně rozdají noty a pak se všechno párkrát přezpívá a jde se na mši. Po chvíli doráží skupinka dalších členů, kteří mi všichni automaticky s úsměvem podávají ruku a představují se. Všechno jsou to mladí lidé, ve věku vysokoškoláků a mladých pracujících zhruba kolem třiceti let. Mezi nimi je i vedoucí, o čemž mě informuje Kája.

Oficiální začátek zkoušky je v 17.00, ale nezdá se, že by bylo zvykem začínat přesně, neboť lidé se trousí až po páté a všichni to evidentně berou jako normální stav.

Všichni přichází se velmi familiárně zdraví, neustále je přítomný šum družného hovoru, členové se evidentně rádi vidí, neustále se smějí, a zjišťují, co je u koho nového: zda udělali zkoušku, jaký byl den v práci, kde byli o víkendu atd. Z některých příchozích se klubou muzikanti, neboť automaticky míří pro nástroje do vedlejší místnosti nebo přicházejí se svými futrály, vybalují a ladí si nástroje. Složení nástrojů je klávesy, bicí, basová kytara, dvě akustické kytary, dva saxofony a trubka. Muzikanti si automaticky sedají na židle v té polovině místnosti, která je blíže k bicím a klávesám.

Když se i vedoucí se všemi pozdraví, zjistí novinky, které se během týdne udály, a uznává, že je přítomno dostatek členů, začíná se.

Zkouška je zahájena modlitbou, o kterou vedoucí žádá jednoho z přítomných. Modlitba je improvizovaná typu: „Děkujeme Ti, Pane, že jsme se tu dnes mohli sejít a dej, ať Tě oslavujeme svými schopnosti, které jsi nám dal a ať se nám to dnes povede. Drž nám palce!“ Ozývá se smích a následuje společně: „Svatá Cecílie, oroduj za nás.“²²

Následně vedoucí ohlašuje píseň, která se bude zkoušet, ptá se, kdo ji zná a letmo pro představu přeje pohledem počet zvednutých rukou, kterých je u každé písni tak polovina až dvě třetiny. Jirka ihned všem rozdává noty, které jsou na volných listech, v tlustých zpěvnících scholy nebo oficiálně vydaných, o jejichž existenci vím z dřívějšíka – jedná se o zpěvníky Hosana a Koinonia. Já se spolu s ostatními rovnou zapojuji a беру si noty. Ty máme buď každý své, ve dvojici nebo ve větší skupině a po dozpívání si je, jak se dozvídám, u sebe necháváme přes celou mši. Vedoucí nejprve říká muzikantům, kolik taktů chce pro předehtu, pak si zjedná klid: „tak pojďme na to, prosím“, chvíli se zamyslí a nasazuje tempo ťukáním do stojánku. Všechny písně se přezpívávají a přehrávají maximálně třikrát, vedoucí v průběhu zastavuje, připomíná muzikantům, jak rychle si píseň představuje, jestli bude

²² Tuto modlitbu pronáší každý týden někdo jiný, ale obsah je vždy podobný tomu, který zde předkládám. Prosba ke svatě Cecílii, jako patronce hudebníků, je konkrétně v této podobě tradičním zakončením.

mezihra a dohra, zda nastoupili přesně a v rytmu, případně dává konkrétní připomínky: „Pozor na ten začátek, abyste byli spolu, tady trochu utíkáte.“ Zpěvákům dává jen drobné rady ohledně dynamiky a tempa a upřesňuje rytmické nepřesnosti, kterých jsme se při prvním přežívání dopustili: „Dejte pozor, tady v tom taktu je předražená ta doba, je to takhle (sám předvádí), tak na to dejte pozor.“

Čas od času do nácviku vstupuje někdo ze členů s nějakou otázkou ohledně textu, melodie či rytmu nebo s připomínkou k provedení pro ostatní, což všichni vyslechnou a buď rovnou akceptují, nebo dále komentují. Nejčastěji se jedná právě o Káju, která, jak záhy pozoruji, funguje jako jedna z lídrů scholy – členové se na ni často obrací s různými dotazy.

U jedné z písní – konkrétně na přijímání – se vedoucí najednou ptá, kdo si chce vzít sólo a jedna členka ihned nadšeně zvedne ruku a vykřikne: „já, prosím!“ Ostatní s úsměvem souhlasně pokývnou hlavou, neprobíhá žádné dohadování. Vedoucí též bez sebemenší známky zaváhání přitaká. Sólistka má středně silný, přirozený hlas, jistý projev a je na ní vidět, že je zvyklá zpívat. Vedoucí jí dál nedává žádné poučky, nechává jí zcela volný prostor.

Následují další písně a u žalmu, který, jak se záhy dozvídám, je autorský, přebírá vedení dočasně Kája, protože vedoucí se ujímá partu trubky. Právě tento žalm je nejnáročnější skladbou, která se dnes nacvičuje. U ostatních písní nespátřuji žádný větší problém, ač je dnes vidím poprvé, ale tento žalm má poměrně složitý rytmus, který je z listu obtížnější přečíst. Naštěstí instrumentalisté, někteří zpěváci i momentální dirigentka skladbu zná, takže se brzy do tohoto náročnějšího kusu všichni vpravujeme.

Tento rychlý nácvik je, jak pozoruji, zcela běžnou záležitostí, nikdo se nepodivuje ani nestresuje, prostě se přidá k těm, kteří umějí. V 18.30 zkouška končí a vedoucí se ujímá slova. Vyhláší, že jak asi většina ví, chystá se natáčení druhého CD a bude se finalizovat složení natáčejících, takže kdo by měl zájem se tohoto projektu zúčastnit, ať po mši zůstane trochu déle a zúčastní se technické porady. Poté již všechny vyzývá k rychlému přesunu do kostela a nastává trochu chaos, kdy každý bere své věci a k tomu ještě aparaturu, stojánky, bubny, noty či stoličky. Nicméně je znát, že všichni tuší, co mají dělat, nikdo se na nic neptá, popadne, co vidí a míří nahoru ke vchodu a dále do kostela.

3.2. Způsob nácviku na liturgii

V předchozím popisu jsem se věnovala zkoušce při mé první návštěvě, ale každá středeční zkouška na liturgii vypadá podobně. Zkoušky probíhají podle již zavedeného modelu, který se každý týden opakuje. Díky tomu, že se jedná o poměrně rutinní záležitost, je na účastnících

znát velká zkušenost s celkovým průběhem, kdy každý ví, jakou má v danou situaci roli a co je zrovna potřeba, tudíž spousta věcí se nemusí zdůrazňovat či opakovat.

Ač je schola zavedenou komunitou lidí, kteří se dobře znají, scházejí se a těší se na společně strávený čas, přesto zároveň není uzavřenou skupinou, ale přijímá mezi sebe stále nové členy. Její kapacita je prakticky neomezená, přijímání jsou proto všichni zájemci. To je možné i z toho důvodu, že se téměř nikdy nestane, aby byli přítomni všichni, což je dáno velmi liberálním přístupem, kdy není vyžadována žádná pravidelná docházka, tj. každý se může zúčastnit, kdy se „mu to zrovna hodí“. Protože je složení přítomných pokaždé jiné, nedá se vlastně ani přesně říci, kolik členů schola čítá. Existuje určité „jádro“ pravidelně přítomných, ale nastávají situace, kdy se mnozí připojují i například jen jednou za půl roku. Tento přístup k liturgickému setkávání dle mého názoru dobře vystihuje výrok již déle působící zpěvačky:

„Lidi se nebojí přijít a necítí tam v tom ten tlak tý závaznosti. Jakože „můžu přijít jednou dvakrát, zazpívat a zahrát a vlastně mě to k ničemu nenuť.“ (MB, 6. 4. 2019)

Nový člen se automaticky a plně do tohoto koloběhu zapojuje dle vzoru ostatních. Neprobíhá žádné oficiální seznamování se stavem věcí, žádné rozdělování do hlasů, každý se připojí k tomu, na co se cítí, o všem si rozhoduje sám a další „odkukává za pochodu“.

Nicméně vždy je přítomno několik zkušenějších účastníků, kteří písňe již znají, což ostatním pomáhá se snáze připojit, což jsem pocítila sama na sobě a nácvik jde i mnohem rychleji.

Co se týče instrumentální části, na přítomných hudebnících je vidět, že mají velkou hudební praxi, a proto jim vedoucí nechává poměrně velkou svobodu v tom, jak konkrétně písňe provedou, dává jim pouze drobné připomínky. Zkušená zpěvačka a sólistka je popisuje jako hudebníky, kteří „jsou skvělí improvizátoři a mají ten svůj nástroj zmáknutej“ (MB, 6. 4. 2019), a nemají proto problém přijít a rovnou začít hrát. Komunikace instrumentální části probíhá trochu odděleně od zbytku scholy. Podle vedoucího:

„je kapelník, u kterého se ty informace zbíhají a navíc každá sekce v kapele má svého vedoucího-člověka, který nějak iniciuje tu debatu mezi sebou. (...) Takže prostě máme dejme tomu 3-4 klávesáky, oni mezi sebou se teda jako dohodnou, kdo kdy přijde, kdo kdy má čas a jestli když nemůže tak řeší ty zástupy mezi sebou, to samé je v kytáře, bicích, base. (...) Mše je ve středu a já v pondělí večer dostanu zhruba představu o tom, co za muzikanty přijde a

podle toho se snažím uzpůsobit ten repertoár (...) Já mám základní požadavek, aby byla basa, kytara, klávesy, bicí jako rytmika a potom nějaké melodické nástroje.“ (OP, 18. 2. 2019)

Na každý ze „základních“ nástrojů – tj. těch, které vedoucí požaduje, jsou ve schole k dispozici 2-3 osoby, které se mezi sebou střídají. Tyto nástroje jsou doplňovány o další, „sólové“, které jsou přítomny občasně, podle možností hráčů nebo svátečních příležitostí.

Z důvodu malého množství času před bohoslužbou je nácvik velmi ledabylý a vlastně není nikdy dotažený. Každá píseň se vždy přezpívá maximálně třikrát, v případných vícehlasých pasážích se zkoušejí jednotlivé hlasy nejprve zvlášť a poté dohromady. Přednostní je zvládnout melodickou linku buď v jednohlase, nebo v jednoduchém vícehlase ve složení soprán-alt-tenor-bas, to vše v rytmické souhře. Zkušený zpěvák a bývalý vedoucí nácvik popisuje takto:

„Když se nacvičují písničky na středu, tak písnička se přejede a přejede se podruhé a pak už se zpívá na mši. Kdo to nezná vůbec, tak se snaží to chytit nebo prostě je tak potichoučku, kdo to zná, tak jede víc naplno.“ (FG, 2. 4. 2019)

A další ze zkušenějších členů shrnuje:

„Středeční nácviky jsou takové rychlovky – projít písničku, naučit se základní linku nebo hlas a jde se nahoru.“ (JS, 21. 3. 2019)

Vše tedy probíhá velmi rychle, což může některým členům, kteří písni neznají nebo nejsou schopni tak rychlé orientace v notách působit potíže. Zpěvačka, která je začátečnicí říká:

„jsou to pro mě pořád ještě nové písničky, které nemám možnost si zažít, je to na mě moc rychle a nejsem si pak tak jistá při té mši, je to pro mě krátká doba na nácvik.“ (LH, 2. 3. 2019)

S tím souhlasí i dlouho působící zpěvák:

„Myslím, že tenhle styl musí být hodně náročný pro nováčky, zvlášť pokud většinu písniček neznají.“ (JS, 21. 3. 2019)

Jedna ze zpěvaček, která ve schole působí přes deset let, zase říká:

„Na těch středách mám pocit, že se snažíme nazkoušet něco strašně rychle, a že se často vybere víc písniček, který někdy neznáme, nebo je zná jenom někdo, takže tam je to tak, že se to člověk musí hrozně rychle naučit a není to v takové kvalitě, v jaké bychom asi chtěli.“

(TC, 7. 3. 2019)

Naopak jedna z nových členek, která má dlouholetou zkušenost se sborovým zpěvem, tento nácvik naopak kvituje:

„Myslím, že tady když vlastně zpíváme z listu, tak je to dobrá hudební průprava.“

(14. 2. 2019)

Zkoušky jsou vedeny velmi demokraticky, kdy se k dění může vyjádřit kdokoliv a vedoucí i ostatní vždy vyslechnou všechny podněty a připomínky. To komentuje zkušená zpěvačka:

„V tom je třeba jako Ondra (vedoucí) super, že když my, který s tím (provozem hudby) máme nějakou zkušenost, a dodáváme nějaké připomínky, tak on je jako flexibilně zapracovává a fakt se o to snaží.“ (MB, 6. 4. 2019)

Toto setkávání probíhá tedy na poměrně malém časovém prostoru vždy v určitém cyklu, kdy se zkouší pouze repertoár, který je následně ihned proveden. Nepochází proto k žádné systematické práci, jedná se vždy o nácvik pro jednu konkrétní příležitost.

3.3. Liturgická performance

Na výše popisované setkání ve zkušebně navazuje liturgická performance, jež je okamžitým zúročením předchozí práce. V této etnografické momentce se proto pokusím nastínit její průběh ze stejného dne jako výše popisovaný nácvik, tj. mé první návštěvy 24. 10. 2018. Nebudu popisovat každý liturgický úkon, vyzdvihnu jen momenty, které se týkají přímo scholy – co v jakou chvíli dělá a jak reaguje na liturgické dění.

Poté, co skončila zkouška, se všichni přesouváme do kostela. Vidím, že všichni berou do ruky noty, stojánky, hudební nástroje, aparaturu a další věci, které jsou potřeba k doprovodu mše. Proto beru do rukou stojánky a spolu s notami a všemi svými věcmi postupují zpět po schodech nahoru ven ze zkušebny. Procházíme průjezdem, kterým jsem dorazila a vstupuji do dveří, které, jak záhy vidím, vedou do sakristie (tj. přípravná místnost pro kněze a asistující při bohoslužbě). Vcházíme do kostela a míříme do prostoru v pravé

přední části k bočnímu oltáři (z pohledu kněze), kde jeden ze starších členů-zvukař chystá aparaturu, muzikanti si připravují nástroje, zpěváci postávají v hloučcích kolem a dvě ze zpěvaček roznášejí papíry s texty písní do lavic k dispozici přítomným věřícím, aby se mohli snáze připojit. V celém tomto dění je opět znát velká praxe s jeho průběhem – každý ví, co má dělat, kam se postavit a kde si odložit věci. Zvukař nás po chvíli vyzývá, abychom se již postavili na místa, aby mohl zapojit mikrofony a nazvučit nás. Podle ostatních si stoupám do zadní části prostoru k ostatním sopránům, přičemž zcela vpředu stojí pánské hlasy a za nimi alty. Každá z těchto jmenovaných skupin má jeden mikrofon (na stojánku) dohromady a hudebníci jsou zvučeni zvlášť – mikrofony na stojanu nebo mikroporty nasazovanými přímo na nástroj. Zvukař nás nabádá, abychom stáli co nejvíce u sebe a nejbližší mikrofonu. Vedoucí, který stojí čelem ke schole a zády k lidem si chystá své noty a záhy spolu se zvukařem vyzývá k začátku zvukové zkoušky. Zkouší se nový žalm, který je nejnáročnějším kusem a ordinarium²³, které, jak pozoruji, všichni znají.

Záhy se od jedné ze spoluzpěvaček dozvídám, že ordinarium je jediná část repertoáru, která se zpívá vícekrát za akademický rok, protože v repertoáru scholy jsou zhruba tři typy a ty se střídavě opakují.

Zatímco zkoušíme, zvukař upravuje poslední detaily, dává pokyny typu: „opravdu se přisuňte co nejbliž, abyste byli slyšet“, zároveň přicházejí do kostela účastníci bohoslužby, sedají si do lavic a s úsměvem sledují dění zkoušky. Mnozí se zdraví, objímají, dávají do řeči a mávají na členy scholy i na sebe navzájem. Zkouška příchodem účastníků nekončí, pokračuje se do poslední chvíle a vedoucí nám naposledy upřesňuje nástupy, přede hry, repetice, počty slok a další. V sedm hodin zavěsí: „připravte se, už začneme,“ a začíná mše. Písně zpíváme v pořadí, jak byly zkoušené, vedoucí je nijak neohlašuje, každý musí vědět nebo se zeptat některého ze spoluhudebníků, která píseň zrovna nastupuje. Vnímám, že všichni (včetně mě) se při provedení najednou více snaží, zpívají a hrají naplno a ač vnímám, že se nejedná o koncertní vystoupení a není cílem se předvést, přesto všichni usilují o co nejlepší výkon, který je za daných podmínek možný. Vedoucí po celou dobu stojí před námi, diriguje a zpívá s námi. Když přijde na řadu žalm, střídá jej Kája a on se ujímá trubkového partu. Poté se vše vrací do původního stavu a mše pokračuje dál. Při části, kdy se říká modlitba „Otče náš“ si najednou celá schola stoupá do kruhu, všichni se chytáme za ruce a v této pozici jsme přes celou modlitbu. V průběhu se po kruhu posílá stlačením ruky „elektrika“ a při frázi-přání „pokoj, Tobě“ všichni v kruhu třesou rukama a přejí okolním sousedům.

²³ Část mše s texty, které se během roku nemění (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei)

Mše následně plyne dál. Při písni se sólem si zpěvačka stoupá dopředu ke speciálnímu mikrofonu, aby byla lépe slyšet i vidět. Pozorují, že někteří přítomní věřící s úsměvem poslouchají, jiní se k písni přímo přidávají a řada z nich je dokonce zpívá z paměti. Před koncem mše se opět ujímá slova dívka z VKH a ohlašuje nadcházející akce, na které zve všechny přítomné. Po ní si bere slovo Kája a oznamuje přítomným, že žalm, který slyšeli, byl dílem scholového skladatele a že se jednalo o premiéru, načež přítomní i schola začnou tleskat a skladatel s úsměvem zamává a pokývá hlavou. Následuje požehnání od kněze pro následující týden a závěrečná píseň – hudební vyvrcholení, po němž se ozývá potlesk. Poté máme jako schola možnost přijímání, mnozí si povídají s přáteli z řad věřících, další si balí nástroje a věci a následuje jejich odos zpět do zkušebny.

Jak jsem postupně zjistila, tzv. studentská mše je již déle existující záležitostí, jedná se též o setkání určité zavedené komunity zejména mladých lidí, kteří chodí pravidelně a pro něž je účast na ní jistou tradicí. Je to možnost jak se potkat se svými přáteli, prostor, kde se seznámit s novými lidmi a společně se účastnit bohoslužebného obřadu, jež je pojátkem tohoto setkání.

Pozorují, že se jedná o lidi, kteří se ve většině případů mezi sebou znají, účastní se mše za určitým účelem a s určitým očekáváním.

3.4. Píseň jako modlitba – funkce hudby při liturgii

V této kapitole se chci více věnovat roli hudby při liturgii, která je dle mého názoru poměrně specifickou záležitostí. Pro pochopení podoby této performance při liturgii se vztáhnou k textu²⁴ etnomuzikologa Thomase Turina, který se v něm mimo jiné věnuje právě hudební performanci.

V souvislosti s tím pojmenovává dvě kategorie, nazvané *participační* a *prezentační*. Jako *participační* neboli zúčastněná je označována taková performance, kde jde o společné podílení se na hudbě, kdy, jednoduše řečeno, mezi přítomnými není vztah hudebník-posluchač, ale spíše účastník-potenciální účastník. Prvotním zájmem je možnost participace všech těchto potenciálních zájemců.

Smyslem tohoto typu performance není primárně dosažení určitého cíle, ale samotné „dění“. To však neznamená, že by zde nebyly kladeny žádné nároky na kvalitu. Ta je však podle Turina poměřována zejména na základě subjektivního vnímání aktéra a jeho

²⁴ TURINO, Thomas. *Music as social life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

emocionálního prožitku v momentě performance: „Quality is also gauged by how participants *feel* during the activity, with little thought to how the music and dance might sound or look apart from the act of doing and those involved.“²⁵ Kvalitativní hodnocení se tak nemusí zakládat pouze na „objektivních“ faktorech výkonu, například jak hudba zní, ale je na ni nahlíženo z pohledu participanta – zevnitř, s působením vlivů, které participace přímo v komunitě poskytuje.

Naopak v *prezentační* neboli předváděné performanci jedna skupina lidí aktivně vytváří hudební produkci určenou k poslechu pro druhou skupinu lidí, přičemž mezi těmito dvěma skupinami existuje určitá hranice: „Presentational performance (...) refers to situations where one group of people, the artists, prepare and provide music for another group, the audience, who do not participate in making the music or dancing.“²⁶ Tuto performanci Turino vnímá jako jakési posunutí participační performance dál, kdy se sice stále jedná o společné podílení se na hudbě, ale smysl performance nyní směřuje za hranice participující skupiny, a cílí na neparticipující účastníky. Toto rozdělení lze vnímat jako dva ideální modely, přičemž skutečnost nemusí být tak jednoznačná.

Co se týče nejčastějšího typu performance provozovaného scholou, tedy toho při liturgii, ten se dle mého názoru pohybuje kdesi na pomezí těchto dvou označení. Je jakýmsi zvláštním propojením, ve kterém nejde ani o setkávání se zcela volným prováděním hudby bez jasného účelu, ale ani o performanci jedné skupiny pro druhou skupinu, mezi nimiž by vznikal vztah hudebník-posluchač. V tomto smyslu vyhovuje oficiálním církevním stanovám. Smysl liturgické hudební performance obecně tkví ve spoluvytváření určitého celku, jehož je „nezbytnou a integrální součástí.“²⁷

Hudba tak nestojí sama o sobě, ale v souladu s liturgickými předpisy 2. vatikánského koncilu²⁸ má „služebný“ charakter. Je součástí bohoslužebného obřadu, sloužící určitému duchovnímu účelu a její hlavní funkcí tedy je nést a podporovat duchovní text a spoluvytvářet liturgické dění.

²⁵ TURINO, Thomas. *Music as social life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008, s. 29

²⁶ TURINO, Thomas. *Music as social life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008, s. 26

²⁷ ŠMÍD, František. *Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby*. Praha: Společnost pro duchovní hudbu, 1992, s. 3

²⁸ *La Santa Sede: Sacrosanctum concilium* [online]. [cit. 20. 6. 2019]. Dostupný z: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html>

„Služebnost“ hudby dokládají i některé výpovědi členů scholy, kteří o svém působení při liturgii hovoří jako o „údělu“. S tím souvisí i výpověď jedné z déle působících zpěvaček týkající se rozdílného vnímání liturgie v závislosti na dané liturgické roli:

„Úplně upřímně, když jsem součástí té mše ve schole, tak vůbec nestíhám vnímat, nedávám to, tak jsem naopak ráda, že mám možnost jiné dny na jiné mši si sednout do lavice a prožít to aniž bych se musela soustředit na jiné věci – na nástupy a tak, a třeba i vím o čem je čtení, ale to je úděl.“ (MH, 27. 2. 2019)

Právě uvědomění si „svého údělu“ je něco, co ve službě věci předává bohoslužbě a druhým lidem. Protože jak říká další ze starších zpěváků, „v neposlední řadě je to možnost něco dát také ostatním, tím hudebním doprovodem mše, a Bohu. Je to tedy i služba a způsob modlitby. Nejsou to jen písničky, ale modlitba.“ (JS, 21. 3. 2019)

I kvůli tomu se podle muzikologa Huberta Meistera, na jehož studii, zabývající se liturgickou hudbou, odkazuje ve své publikaci Michal Nedělka²⁹, má klást důraz na stylovou a žánrovou rozmanitost hudby při liturgii, aby měl každý věřící možnost vybrat si, která hudba mu dokáže nejlépe umožnit kýžený duchovní prožitek z písne jako modlitby. Jak říká výše citovaná zkušená zpěvačka:

„Když sedím v kostele na mši a ta hudba mi nic neříká, není to styl, který by mi byl blízký, tak mě to třeba do toho průběhu nedostane tolik jako něco, co mi je blízké, to je asi normální.“ (MH, 27. 2. 2019)

Schola navíc není tvořena profesionálními hudebníky, což podle mě umožňuje snadnější participaci „účastného lidu“ mnohem více, než kdyby se jednalo o profesionály, neboť přítomní věřící nemusí mít pocit, že nejsou dostatečně kompetentní k tomu, aby se k hudbě připojili. Tento přístup k liturgické performanci smazává onen rozdíl „my“ a „oni“ – „hudebníci“ a „ti ostatní“, který je přítomný v Turinem popisované prezentační performanci.

Rozdíl mezi jednotlivými aktéry spatřuji pouze v odlišné liturgické roli a v zodpovědnosti, která se s ní pojí. Schola, která disponuje náležitými prostředky (hudební nástroje, noty,...), provozem hudby poskytuje nutnou bázi, umožňující účastníkům bohoslužby prožít duchovní prožitek buď jejím poslechem či participací. Schola tedy funguje

²⁹ NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Praha: Karolinum, 2005, s. 86-87

jako hybatel a garant hudebního provozu, který by byl jinak účastný lid nucen – bez oněch prostředků – iniciovat sám.

Cílem této performance není, aby byla dokonalá, i z toho důvodu, že jak říká jeden ze členů: „v kostele se toho spousta ztratí.“ Zaprvé kvůli akustickým vlastnostem kostela, ale též díky zmiňované služebné funkci hudby, kdy má být hlavní pozornost upřena k liturgickému dění, nikoliv k hudbě.

Role hudby může být dále demonstrována i na příkladu umístění hudebníků v prostoru. Během liturgie schola nestojí na kůru, kde by působila a byla vnímaná pouze skrze zvuk (jak je tomu ve většině případů klasických chrámových sborů), ale stojí v místě, kde je na ni poměrně dobře vidět, ač není vyložena na pódiu spojeném s prezentačním typem performance. Dle mého názoru, právě toto postavení scholy demonstruje těsnou spjatost hudby s liturgií, kdy je pevnou součástí dění u oltáře, přesto však není jejím středem, a zároveň těsné sepětí hudebníků a přítomných věřících.

Tuto situaci bezprostřední blízkosti a dokonce přímé propojenosti s přítomným lidem, v níž schola není anonymním ani neviditelným zdrojem zvuku jako typicky sbor na kůru, vnímám jako snahu pomocí určité formy audio-vizuální hudební performance co nejlépe zprostředkovat liturgické dění všem účastníkům bohoslužby a vtáhnout je do něj.

4. Inkluzivnost

Co pozoruji ve schole jako nejsilnější determinační prvek, je inkluzivnost, která formuje celou existenci scholy a utváří její sociální i hudební charakter. Schola je postavena na velmi otevřeném přístupu, kdy do svých řad zve a přijímá všechny zájemce, kterým poskytuje jednak možnost hudební seberealizace a zároveň i možnost setkávání v určitém společenství lidí.

4.1. Inkluze „hudebníka“

Nejprve bych chtěla nastínit, jak vnímám inkluzi ve smyslu poskytnutí prostoru pro hudební seberealizaci všem zájemcům.

Na webových stránkách zmiňovaného a se scholou spřízněného spolku Vysokoškolské katolické hnutí Praha se píše:

„Naše skvělá schola mezi sebe ráda vezme všechny, kteří rádi zpívají nebo hrají na jakýkoli nástroj (...) Chceš se hudebně realizovat? Neváhej se ozvat na email schola@rytmig.cz.“³⁰

Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že dostat se do scholy je opravdu velmi snadné, právě díky této otevřenosti. Schola kromě toho pravidelně vyhlašuje možnost připojit se nejen na pravidelných studentských mších, ale i jako zpěvák či instrumentalista, ale i v osobním kontaktu například při pravidelných neformálních setkáních po mši. Jak říká vedoucí:

„S někým se bavíš a on se ti zmíní „já jsem kdysi tam chodil zpívat“ a já „tak mohl bys přijít“, a on „když já nejsem moc dobrej a tak“ a já říkám „na to se vykašli, přijď“. (OP, 18. 2. 2019)

Schola se tedy snaží podchytit a podpořit byť jen malý zájem o hudební participaci a ten dále rozvíjet zcela podle zájmu a vůle jedince. Zajímavou zkušenost má jedna z kmenových členek:

„Já jsem v šesté sedmé třídě hrávala na lesní roh a hrála jsem jenom dva roky a pak jsem s tím skončila a od té doby jsem nikdy nehrála. A někdy jsem se zmínila před Dixem, že jsem na to někdy hrála a on složil žalm pro lesní roh a trumpetu. A tím mě dotáhnul vzít tu hornu a zkusit

³⁰ VKH Praha [online]. [cit. 3. 6. 2019]. Dostupné z: <<http://vkhpraha.cz/zapoj-se/>>

na ní něco zahrát. To jsem nečekala, že se mi ještě někdy v životě stane, že to vezmu do ruky. Tak k tomu jsem dostala příležitost.“ (MH, 27. 2. 2019)

To, že někdo přijde do scholy jako zpěvák neznamená, že se nemůže dále profilovat i jako instrumentalista a naopak. V některých případech se skutečně často stává, že někdy je dotyčný přítomen ve sboru a jindy je naopak využit jako instrumentalista. Já jsem do scholy vstoupila jako zpěvačka, neboť mám se zpěvem největší zkušenost a mohla jsem se tak nejsnáze zapojit a vše pozorovat. Mé zapojení proběhlo velmi hladce, sama jsem se rozhodla, v jakém hlase budu zpívat, jestli chci sóla nebo jakých mší a dalších aktivit se budu účastnit. Ihned po příchodu jsem dostala stejné možnosti jako kterýkoliv jiný člen. Inkluzivní přístup jako hlavní prvek celé existence vystihuje výrok vedoucího:

„Nikomu bych nezakázal nic, to ne, jsou samozřejmě lidi, se kterými je větší práce a ti, se kterými je menší práce, ale to tak prostě je. Není účel prostě za každou cenu být tip t'op, ale je tam ten důraz na to společenství. (...) Cílem není a priori někoho vyřadit z nějakého souboru lidí jenom kvůli tomu, že to zrovna nejde.“ (OP, 18. 2. 2019)

Schola tedy umožňuje participaci i těm, kteří by se dle vlastních slov necítili natolik zkušenými či zdatnými, aby se odhodlali navštěvovat nějaké hudební uskupení. Jak říká jedna z déle působících a kmenových členek:

„přestože nejsem žádný profík, tak mi přesně tato skupina dává možnost se v tom [=hudbě] nějak realizovat, zlepšovat a neztrácuje mě. Dává mi prostě možnost.“ (MH, 27. 2. 2019)

V tom vidím paralelu se zmiňovanými stanovami 2. vatikánského koncilu, které usilovaly o aktivní podíl všech věřících na hudbě, tudíž i z participace ve schole není nikdo vyloučen, je umožněna každému, kdo má zájem. Neboť stejně tak, jako není nikdo vyloučen z účasti na bohoslužbě, není nikdo vyloučen ani z účasti na bohoslužebné hudbě, která je nedílnou součástí liturgie.

Schola však není uskupením, kde by se členům dostalo poučení o používání hlasu jeho technice, ať už pěvecké či instrumentální. Je místem, kde se člověk může zcela volně a ve svých možnostech připojit, může získané zkušenosti zúročit nebo určitým způsobem dále rozvinout, ale vždy to závisí na míře jeho vůle a zájmu a osobním přístupem. Jedná se tedy o velmi otevřené společenství, které nabízí možnost hudební participace každému, kdo z jakéhokoliv důvodu projeví zájem.

4.2. Inkluze „člověka“

Inkluzi ve schole nevnímám jen v podobě zapojení „hudebníků“ a poskytnutí prostoru pro hudební realizaci, ale též v poskytování společenství a sdružování lidí.

Jak vyplynulo z neformálních rozhovorů, které jsem se členy vedla, schola nově přichozí nevnímá jako narušení existujícího kolektivu, ale jako obohacení a posílení komunity o nového člověka. To se odráží například v přijetí, jak jsem je vnímala já sama, ale i členové, s nimiž jsem dělala rozhovory. Jedna z již déle působících členek to popisuje takto:

„Mně extrémně překvapilo to přijetí, kterého se mi tam dostalo. Úplně od první středy, od první návštěvy. Přišla jsem tam jako cizí člověk, neznala jsem tam nikoho – já jsem znala spoustu lidí z VKH, ale z Rytmigu ne a překvapilo mě, jak mě přijali. (...) To bylo příjemný, to jsem jako nečekala.“ (MH, 27. 2. 2019)

Další, nová členka se přidává:

“Opravdu musím říct, že celé to přijetí vnímám skvěle, protože už od začátku byl ke mně velmi vstřícný přístup jako k nováčkovi, necítla jsem se tam nechtěná, opravdu jsem měla hodně pozitivní dojem.” (LH, 2. 3. 2019)

Stejný pocit jsem měla i já. Jak jsem již zmínila výše, už od prvního setkání je člověk přijat jako zcela plnohodnotný člen a je zcela na něm, do jaké míry se dále bude realizovat, podmínky a možnost jsou dány všem členům stejné.

Co dále považuji za důležitý aspekt je, že cesty jednotlivých členů do scholy nevedly ve všech případech jen přes prostředí kostela. Jak říká vedoucí:

„Je to ta příležitost, která k tomu byla, jakože chodíš někam a tam se bavíš s někým a řekneš, jo děláme tohle a jo, já hraju na tohle a já řeknu, tak přijď a zkusíme to, ti lidi někdy přijdou a někdy nepřijdou.“ (OP, 18. 2. 2019)

Právě to mi přijde podstatné, že, ač se jedná o křesťanskou scholu doprovázející katolickou mši, přesto je otevřena komukoliv bez ohledu na jeho vyznání, zkušenost či cokoliv jiného. Hudba je ve schole sice primárně prostředkem „k oslavě Boha“ při katolické liturgii, ale kritériem přijetí členů není katolické vyznání, ale zájem o participaci na hudbě při této příležitosti.

Navíc pozoruji, že skutečnost, že se scházejí k bohoslužebnému účelu, vnímají všichni natolik automaticky, že nikdo nemá potřebu to nějak dále explicitně zdůrazňovat. Jediným vyjádřením hlavního smyslu setkání je společná modlitba před každou performancí a tradiční modlitba „Otče náš“ v kruhu při liturgii, které jsem zmiňovala v etnografické momentce.

Možná právě proto tato schola skutečně přitahuje jedince, kteří sami sebe nechápu jako „věřící“. Dokáže je oslovit jednak otevřeným a přijímajícím společenstvím lidí, zadruhé podobou a stylem hudby. Konkrétně, což mi přijde opravdu velmi pozoruhodné, právě skladatel, který je kmenovou osobou celé komunity a k němuž se v práci dále vrátím, dle vlastních slov věřící není.

Vnímám jako velmi zajímavé, že „nevěřící“ člověk dokáže v takto specifické hudbě s jasným účelem vycítit potenciál pro svou tvorbu, a že nikdo ze scholy nepovažuje za problém, že skladatel stěžejního repertoáru pro bohoslužbu je „nevěřící“. K tomu se vyjadřuje kmenová zpěvačka a častá sólistka:

„On vlastně z pozice „nevěřícího“ to taky nedělá pravděpodobně jako chválu Boha, ale dělá to, protože mu to přijde jako fakt dobrá hudba, a to mi přijde taky hrozně podstatné.“

(KP, 6. 3. 2019)

V této otevřenosti vidím určitou specifitu tohoto hudebního uskupení. Primárním zájmem je poskytnout společenství a možnost hudební realizace všem zájemcům, a to zcela bez podmínek týkajících se schopností, dovedností, vyznání či čehokoli jiného. Každý zájemce má možnost participace a hudební realizace a je zcela na jeho vůli a zájmu, jak tyto možnosti využije.

4.3. Rozmanitost hudební zkušenosti

Nyní chci navázat související kapitolou zaměřující se na rozmanitost hudební zkušenosti členů, kterou vidím jako přímý důsledek zmiňovaného inkluzivního přístupu. Díky tomu, že schola přijímá všechny zájemce o hudební participaci, dochází ke sdružení lidí-hudebníků, kteří by dle mého názoru mnohdy v jiných typech hudebních uskupení či společenství nepřišli do kontaktu.

Co se týká hudební zkušenosti, jak řekl vedoucí, ve všech případech se jedná o amatéry, nikoliv profesionály, nicméně pozoruji, že se mnohdy jedná o opravdu velmi zdatné a nadané muzikanty s velkou hudební praxí.

Jsou zde ve velkém zastoupení lidé se zkušenostmi získanými často mnohaletou hrou na sólový nástroj v ZUŠ nebo působením ve všemožných hudebních tělesech – pěveckých sborech, symfonických či swingových orchestrech a další. Jak říká jedna z déle působících a celkově hudebně zkušenějších členek:

„Je to od lidí, co jsou jenom nadšený, přes lidi, který mají jako hodně velký hudební vzdělání až po nějaký průměrně vzdělaný lidi, který maj za sebou ZUŠku a tak jako umějí číst noty a tak.“ (MB, 6. 4. 2019)

Rozdíl mezi jednotlivými členy je i v míře znalosti prováděného repertoáru. Někdo již dříve působil v podobných scholách a repertoár „chválových písní“ (=k oslavě Boha), jak jsou mezi členy nazývány, již znal, pro někoho se naopak jednalo o první seznámení.

Důvodů, proč se lidé rozhodli scholu navštěvovat a co v ní hledají je proto poměrně mnoho. Mnohým členům schola tvoří veškerou jejich hudební zkušenost, někomu naopak poskytuje možnost, jak na své předchozí zkušenosti navázat a stává se prostorem pro osobní hudební růst. Jedna z nejdéle působících zpěvaček říká:

„Asi jsem prostě chtěla zpívat, mě ten zpěv bavil, ale nikdy jsem na to neměla žádné vzdělání, nebo že bych chodila do nějakého sboru, to vůbec. Tak jsem si říkala, že tohle vypadá tak jako příjemně, že nikdo moc nekontroluje docházku, tak jsem si říkala, že kdybych chodila do nějakého sboru, tak tam třeba budu povinně trávit víkendy a tady to vypadá, že si zazpívám bez nějakého velkého nucení.“
(TC, 7. 3. 2019)

Další zpěvačka a občasná sólistka zase třeba říká:

„Když jsem šla do prváku na vejšku do Prahy, tak jsem prostě, protože jsem předtím zpívala ve škole ve středoškolském sboru, tak jsem měla zpívací deficit, a začala jsem chodit tak nějak jako vlastně náhodou na studentské mše k Ignácovi a tam slavnostně schola Rytmig hlásala, jak hledají nové lidi, tak jsem si říkala, tak chtěla bys někde zpívat, fakt ti to chybí, tak jsem prostě šla za vedoucím a od té doby jsem teda tak nějak do Rytmigu chodila.“
(MB, 6. 4. 2019)

Další ze zpěváků, například tvrdí:

„Zpíval jsem v Brně, a když jsem přišel do Prahy, po nějakém čase mi začalo zpívání chybět. Z Brna jsem znal VKH, tak jsem šel omrknout místní VKH scholu a už to bylo. Rád zpívám, je to pro mě jedna ze životních radostí. Taky je tady super kolektiv, spousta členů se stala mými přáteli a jsem rád, že se můžeme potkávat i na mimopěveckých akcích.“

(JS, 21. 3. 2019)

Jak je z výše uvedených citátů vidět, scholu tvoří velmi rozmanitá skupina lidí, s odlišným vztahem k víře, k prostředí kostela i s odlišnými hudebními zkušenostmi. Důležitým zjištěním je, že žádná z těchto odlišností nebrání fungování a společnému setkávání a podílení se na hudebním provozu.

Inkluzivní přístup považuji za zcela zásadní aspekt v tomto společenství, nejen po stránce hudební, ale i lidské. Dávat možnost hudební realizace a setkávání v určité komunitě v podobě a míře, jaká dotyčnému nejlépe vyhovuje, vnímám jako určující znak této hudební komunity.

5. Repertoár „ve službě“ liturgii

V návaznosti na předchozí kapitoly nyní představím prováděnou hudbu, kde nastíním, o jaký typ hudby se jedná, a jak vypadá autorský repertoár scholy, tvořený „dvorním skladatelem“ přímo pro Rytmig.

Schola Rytmig provádí hudbu různých žánrů, jak píše na svých webových stránkách, ale zejména z oblasti populární hudby. Ve svém repertoáru má kolem tří stovek písní, neboť se každý týden jedná o jiné tituly. Tyto písně schola čerpá z vlastnoručně sestaveného zpěvníku, oficiálně vydaného vícedílného zpěvníku s písněmi různých autorů Hosana³¹, samizdatového zpěvníku Koinonia³². Dalším častým zdrojem je *youtube*, kde vedoucí mnohdy čerpá inspiraci a cíleně hledá nové tituly, například u zahraničních worshipových kapel.

Tyto liturgické písně jsou charakteristické poměrně jednoduchou melodií, která je většinou po kratším poslechu snadno zapamatovatelná. Právě díky tomu, že písně nejsou příliš složité, je umožněna na jedné straně poměrně snadná participace lidí přítomných na mši a na druhé straně je možný zároveň i způsob nácvičku, kdy se schola schází až přímo přede mší a nácvička je krátká. Nově příchozí členka hodnotí repertoár takto:

„Mně se líbí právě to, že je to takové uvolněné, se současným nenáročnějším repertoárem, ne přímo se sborovým přístupem, ale volnějším. A že to jde s dobou.“ (LH, 2. 3. 2019)

Právě fakt, aby liturgický repertoár reflektoval dobovou hudbu a nebyl zavrhován žádný druh či žánr bylo jedním z požadavků 2. vatikánského koncilu.

„Dvorní skladatel“, který se, jak jsem zmínila, považuje za nevěřícího, na otázku, co ve schole na hudbě oceňuje a proč se rozhodl na ní participovat, říká:

„No, mě to, co v Rytmigu jako bavilo vždycky a vlastně i tam jako natáhlo, tak byla jako ta hudební složka. Mě jako oslovila ta parta těch lidí a pak i to, že tam děláme něco s nějakým prvkem jako hudebním. A docela jako netradičním pro ty kostely, nebo aspoň jsem tehdy neznal jako nic jiného a vždycky se mi to líbilo. Já nemám moc rád zvuk varhan, a když přijdu na mši, kde jsou varhany, tak mi to přijde moc takový zatěžkávací a jakoby nemoderní, řekněme. Tady najednou jsem přišel a tam hráli na kytaru a do toho bubny a vlastně písničky

³¹ Hosana. *Zpěvník křesťanských písní*. Praha: Portál, 1993

³² *Zpěvník křesťanských písní. Koinonia*. [online]. [cit. 20. 6. 2019]. Dostupný z: <<https://docplayer.cz/40414508-Krestanske-pisne-koinonia.html>>

normální a vlastně je to tak jako v mejch uších osvěžilo tu atmosféru, že mě to vlastně přilákalo a vždycky vlastně jsem nejvíc, kromě jako lidský složky, si tam užíval a vážil tý instrumentální části, nebo prostě toho, že děláme hudbu takovouhle v uvozovkách jako současnou.“ (D, 24. 3. 2019)

Podobu hudby komentuje vedoucí v rozhovoru pro TV Noe:

„Tak se o nás říká, že existuje něco jako „rytmigstyle“. Víceméně to spočívá v tom, že všechno jedeme trochu rychlejc, než by se mělo, všude jsou bicí, což je příjemný. Jinak si myslím, že to je nějaká progresse, je to jinej pohled na tadyten církevně populární směr, kterým se ubírají tyhle ty písničky, takže to je něco, co my chceme přinášet.“³³

Autorský repertoár scholy Rytmig je charakteristický velmi výrazným rytmem, bohatou instrumentací s častými sólovými pasážemi jednotlivých nástrojů. Písňe jsou často tvořeny kontrastními úseky s častými modulacemi. Pěvecká linka má většinou velké rozsahy a zpěváci jsou proto nuceni do velmi vysokých či naopak hlubokých poloh. Skladatel se dále snaží o bohaté aranže a využití celého potenciálu scholy, pro niž jsou skladby přímo určené. Jak sám říká, finální podoba skladeb je mnohdy výsledkem dialogu s hudebníky, kterým často nechává volnou ruku v provedení, pakliže se to vyloženě nevymyká jeho představě.

Ve své tvorbě dle vlastních slov skladatel využívá prvky např. disco, electroswing nebo ska a takzvaně „zkouší, co ten kostel a ti lidi zkousnou žánrově“ (D, 24. 3. 2019). Toto netypické spojení biblických textů, které autor využívá a různorodých hudebních žánrů s výrazným rytmem, který je v souvislosti s autorskou tvorbou skladatele často zmiňován jako dominantní, může být vnímáno jako onen „nový pohled“, o němž mluvil vedoucí. Vedoucí v rozhovoru pro TV Noe charakterizoval autorskou hudbu scholy takto:

„Náš dvorní skladatel Dix skládá krásný písničky, trochu složitější aranže, musí se člověk položit do toho, a zjistit o co tam jde, ale když se dostaneme přes tohle, tak je to vždycky potom paráda.“³⁴

Skladatel se věnuje zejména zhudebňování žalmů, čili využívá texty z Bible a tvorbě duchovních textů se vyhýbá. Protože jak říká, jednou nastala situace, kdy měl vytvořit

³³ TV Noe [online]. [cit. 10. 6. 2019]. Dostupné z: <<https://www.tvnoe.cz/porad/24953-zpravodajske-noeviny-13-6-2019?fbclid=IwAR15BU6Ewxvui51VFo3Qza9ysR8ZomJk1CFH-hf1lSlqh-0w-Mnl2p--cAU>>

³⁴ TV Noe [online]. [cit. 10. 6. 2019]. Dostupné z: <<https://www.tvnoe.cz/porad/24953-zpravodajske-noeviny-13-6-2019?fbclid=IwAR15BU6Ewxvui51VFo3Qza9ysR8ZomJk1CFH-hf1lSlqh-0w-Mnl2p--cAU>>

kompletně původní píseň, včetně duchovního textu. Jelikož je „nevěřící“, musel najednou překonávat určité vnitřní dilema, kdy se snažil vytvořit text, který má oslovit věřící a zároveň se nedostat do vnitřního rozporu se svým přesvědčením. Skládá sice hudbu určenou pro liturgický účel, ale tvoří ji jako hudbu oddělenou od textu, přesněji řečeno jeho duchovního významu.

Pozoruji, že schola pohled „nevěřícího“ člověka-skladatele vnímá jako obohacení tohoto typu duchovní liturgické hudby a oceňuje určitou specifickou, který tento nový pohled způsobuje. Jak říká kmenová zpěvačka:

„To vnímám i já, třeba když chodíme na koncerty jiných křesťanských kapel, které jsou skvělé a mají dobrou hudbu, skvělé nástroje, tak na druhou stranu pak poslouchám slova a je to takové, co bych očekávala v kostele, prostě klišé, a pak přijde Dix, který se snaží čerpat vlastně úplně z jiného pohledu a spíš se snaží tu písničku udělat novou, zajímavou, originální a vyzdvihne třeba něco úplně jiného, než by tam člověk čekal. Třeba u písně Babylónské řeky prostě není nic, co si člověk spojí nutně s kostelem, to jsou opravdu názvy a slova, které jsou velmi neobvyklé a jsou v Bibli, a na které se třeba člověk normálně nezaměří nebo je neslyší v kázání nějak vyzdvížené a najednou se tady dostanou do té písničky a mají pro nás úplně nový rozměr.“ (KP, 6. 3. 2019)

Schola se tedy specializuje na provoz písní z oblasti populární hudby. Využívá již existujícího repertoáru, ale zároveň jej obohacuje o skladby svého skladatele, které, jak pozoruji, vnímá jako specifickou a unikátní záležitost, které si velmi považuje.

V charakteristické jednoduchosti obecného (mám na mysli převzatého, neautorského) liturgického repertoáru vidím souvislost s tématy, kterým jsem se věnovala v předchozích kapitolách.

Díky jeho podobě je zaprvé umožněna církevními stanovami požadovaná participace přítomných věřících, kteří se i bez větších hudebních znalostí dokáží bez obtíží připojit. Zadruhé je ve schole možné uplatňovat inkluzivní přístup, neboť se nejedná o hudbu, ke které je potřeba důkladně vzdělaných hudebníků a dlouhodobý nácvik. A zatřetí je umožněna její „služebnost“ liturgickému celku, neboť na sebe tato hudba nepoutá hlavní pozornost, ale spoluvytváří bohoslužebný celek.

6. Dvojitý typ setkávání

Jak vyplývá z předchozích kapitol, zmiňované tendence způsobují, že scholu tvoří skutečně různorodá skupina lidí s velmi odlišnými hudebními zkušenostmi. Tyto rozdíly však plodí i odlišné hudební ambice a očekávání u jednotlivých členů. Schola se snaží naplnit všechna tato očekávání, čemuž se budu věnovat v této kapitole.

Jak totiž píše Thomas Turino ve své knize *Music as Social Life*, v jakékoliv komunitě spojené s hudbou je potřeba najít rovnováhu mezi požadavky na výkon a schopnostmi participantů. Když jsou nároky příliš vysoké, vede to podle Turina k frustraci z vědomí nedostatečnosti, když jsou naopak příliš nízké, dochází brzy k laxnosti a znučenosti účastníků.³⁵

Právě z povahy přístupu, který je postaven na sdružování lidí s odlišnými zkušenostmi a očekáváními nelze vytvořit jediný kompromis a přitom dále uspokojovat rozličné touhy všech členů.

Růst počtu hudebníků ve schole, zejména v instrumentální části rozšířil kvalitu a možnosti prováděné hudby, což vedlo u některých ke zvýšení ambicí a touhy po hudební seberealizaci i mimo prostor kostela a čas liturgie při „nadstandartních“ aktivitách.

To však nejsou schopni či ochotni podstoupit všichni členové, právě kvůli odlišnému očekávání a podobě seberealizace, kterou ten či onen ve schole hledá. Tento problém se schola v posledních letech pokouší řešit vytvořením dvou koexistujících způsobů provozu s odlišným přístupem k nácvičce a náplni – vedoucím nazvaným jako „provozní“ a „projektový“. Jak říká vedoucí:

„Mě samotného by asi nebavilo přešlapovat na místě, takže jsme před asi tím rokem zavedli něco, čemu se říká projektová schola. Že jsme si řekli ok, máme tu provozní část, která je každou středu a je to hodně průchodák, prostě kdo přijde, tak přijde. Tohle je ta provozní část a pak je ta projektová, kdy si řekneš „hele, budeme zpívat tam a tam, chceme do toho jít nebo nechceme do toho jít, seženeme na to lidi, neseženeme, a ti lidi se přihlásí, ale pak by měli teda trochu vědět, že by si to měli vzít za své a že by měli mít nějakou odpovědnost k tomu jednotlivému projektu. A tak nějak to skončí a pak zase jede něco dalšího.“ (OP, 18. 2. 2019)

Neustálou hudební nedotaženost liturgického repertoáru při studentských mších si tedy schola, respektive ti, kteří o to usilují, může kompenzovat ve zmiňované rovině projektové.

³⁵ TURINO, Thomas. *Music as social life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008, s. 4-5

Zde je čas a úsilí věnováno jednomu konkrétnímu cíli a je poskytnut prostor pro dlouhodobější a detailnější práci. Jedná se například o občasná mimokostelní vystupování, ale v současné době zejména o natáčení CD.

Tato projektová rovina však na rozdíl od té provozní neprobíhá pravidelně. Odvíjí se od momentálních možností jejích členů, po společné domluvě, když přijde nabídka či nápad na určitý projekt. Podle slov členů by totiž bylo velmi náročné se scházet pravidelně k doprovodu mše a vedle toho ještě pravidelně koncertovat nebo vytvářet nějaký počin.

Jak říká vedoucí:

„Idea je, aby to bylo oddělené, aby to umožnilo těm, co chtějí něco dělat, se realizovat a zároveň aby ti, co v tom hledají jen ten oddech jednou za týden nebo za měsíc, aby to neodradilo.“ (OP, 18. 2. 2019)

Potřeba této „projektové“ části, jejíž náplň tvoří další hudební aktivity mimo studentskou liturgii, se začala objevovat s nárůstem počtu členů a dále se začátkem vedení současného dirigenta, kdy schola získala nové možnosti a potenciál hudebně růst i mimo prostor kostela a doprovod liturgie, čehož se snažila co nejvíce využít. K tomu se vyjadřuje jedna z kmenových zpěvaček a sólistek:

„Dostali jsme chuť z toho vyždímat co nejvíce, zrovna z téhle konkrétní sestavy opravdu plodných lidí, která vznikla (...) Tak mi přijde, že je to zapotřebí využít (...) a prostě růst co to půjde. (...) Vyloženě doprovázení akcí mimo kostel přinesl hlavně až současný dirigent, byl asi jeden koncert na Karlově náměstí s bývalou vedoucí, ale jinak jakékoliv akce mimo se začaly dít asi tak před těmi 4 lety, včetně toho CD. Na to asi byly myšlenky, ale ne úplně možnosti a capacity.“ (KP, 6. 3. 2019)

Schola je tedy komunitou, která se na jedné straně schází k doprovodu liturgie, kde dochází k opakujícímu se modelu každý týden, a na druhé straně se snaží využít svůj potenciál a naplnit i další hudební cíle a ambice i mimo prostory kostela a čas liturgie.

7. „Projektová“ rovina

V této kapitole se budu věnovat „projektové“ rovině, která schole slouží jako prostor pro systematictější a dlouhodobější práci s jasným cílem, v tomto případě o vydání CD. Ti členové, kteří usilují o naplnění určitých ambicí, mají možnost se v této rovině více hudebně realizovat. Nejprve nastíním důvody vzniku CD, co pro členy tvorba CD znamená, proč se rozhodli jej natočit a komu či čemu je CD určeno. Dále se již zaměřím na konkrétní přiblížení průběhu vzniku ve formě zhuštěného popisu zkoušek na CD a následně samotného natáčení CD s okamžitou interpretací.

7.1. Potřeba tvorby CD

Nyní se již více zaměřím na téma vzniku CD, které v době mého pozorování tvořilo náplň „projektové“ části. Zaměřím se na to, proč se schola rozhodla CD natočit a co pro ně vznik CD znamená.

Většina účastníků podíl na vzniku CD vnímala jako možnost pracovat na něčem trvalém a hmatatelném, co po sobě zanechají, byla to tedy hlavně otázka existenciálního uspokojení. Členka, která nastoupila nedávno, říká:

„Jednak to je něco, že za sebou určitě trochu něco zanechám, i když ne přímo jako já, ale mně se i líbí, že je to v tom týmu, že skupina lidí něco tvoří.“ (LH, 2. 3. 2019)

Na otázku, proč se schola rozhodla natočit CD, odpověděl člen, který je jednou z hlavních osob celé scholy a organizační správy a jedním z nejdéle působících členů:

„Samozřejmě CD je pro nás to, že zachytíme prostě pár našich písní, konkrétně většina je od Dixe, takže přímo autorská tvorba, takže zachytíme ve skvělé kvalitě, která by při mších normálně nebyla možná, a taky, že člověk po sobě i něco zanechá. Na tom CDčku jde mnohem více o kvalitu, o propracovanější aranže, je to prostě o level jinde, právě proto, že se tomu věnuje obrovské množství času. (...) Je to taky pro mě obrovská radost, když jsem na těch nahrávacích víkendech, ať s muzikanty nebo zpěváky a vidím, že se to skutečně děje, že se něco vytváří, je tam úžasná tvůrčí atmosféra a užívám si to a myslím, že si to užívají i muzikanti, když se ta jejich práce zúročuje a jdou vidět i ty výsledky.“ (JP, 6. 3. 2019)

Cílem tvorby CD je tedy zaznamenat repertoár a stav scholy určitého plodného období, jež na nahodilých a nesecvičených mších nemůže zcela vyznít a využít možnosti scholy v celé její plnosti. A zároveň, jelikož se jedná o dlouhodobý projekt a na vše je více času, je možné společně zažívat intenzivní tvůrčí práci, která v každotýdenním provozu není možná.

Ač je nahráván liturgický repertoár, který je bytostně spojen s liturgií a prostorem kostela, neusiluje se o výsledek, který má evokovat živou kostelní performanci, ale cílem je profesionální studiový záznam. Podle členky, zajišťující vznik CD je:

„ten studiový zvuk tím, na co cílíme, ten záměr je, aby to bylo co nejčistší (...) myslím si, že vyloženě vytvořit atmosféru kostela se nesnažíme. Samozřejmě se stane u nějakých písniček, které třeba tolik neladí, že se musí takzvaně zahalit a dát tomu nějakou ozvěnu, která to sjednotí, a která vzniká v tom kostele a je taková milosrdná, takže není to úplně dané tím, jaký bychom chtěli vytvořit efekt, ale je to spíš dáno tím, jak se nám podaří nahrát tu písničku a i jak by zvukař považoval za vhodné tu písničku zahalit“ (KP, 6. 3. 2019)

Nemá se tedy jednat o „vysoce autentický záznam performance“, jak to pojmenovává Turino³⁶, ale o vytvoření co nejreprezentativnější nahrávky, kterou bude možno představit i mimo prostředí kostela, bez spojení s liturgií. I proto se liší například i aranžmá repertoáru na CD od prováděného v kostele.

7.2. Cíl CD

V této podkapitole zmíním, komu a čemu je CD určeno, pro jaký účel je CD tvořeno, zda se jedná pouze o produkt pro scholu samotnou či zda se cílí i na prostředí mimo komunitu a mimo liturgii.

CD je určeno primárně členům scholy, ale též lidem přítomným na liturgii, kterým chce schola poskytnout co nejkvalitnější hudební zážitek, jehož není možné na běžných mších docílit. Právě studentské mše jsou hlavním distribučním místem, kde CD lze získat.

Zároveň se schola nebrání i šíření mimo prostor kostela, ale podle získaných informací se jedná o šíření skrze členy samotné „kteří třeba říkali lidem v práci a svém okolí o tom CD a to CD se k nim nějak dostalo“ (KP, 6. 3. 2019). V tom vidím i další doklad otevřenosti

³⁶ TURINO, Thomas. *Music as social life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008, s. 67

scholy, která není uzavřena, ale naopak se snaží o určitý dopad i mimo své působíště. Protože jak říká výše citovaná členka:

„Přijde mi, že hudba v téhle podobě nebo prostě hudba, dokáže být velmi silný nástroj evangelizace a že mi přijde strašně podstatné, když jsme schopni nebo když tu hudbu nahrajeme na CD v nějaké kvalitě, tak to můžou ocenit i lidé, kteří nejsou zvyklí poslouchat křesťanskou hudbu, ale jsou zvyklí poslouchat nějakou dobrou hudbu a zaujmou je třeba ty sóla na saxofon nebo ty perfektní rytmy, které vytváří Dix, ty velmi originální. (...) A to mi přijde taky hrozně podstatné, protože jsou lidi, kteří mávnou rukou a řeknou si „no, křesťanská schola, to mě vůbec netrápí, nezajímá“ a já bych hrozně chtěla, aby poznali, že ta hudba je hezká, zaprvé kvůli textům a kvůli tomu obsahu a zadruhé kvůli kvalitě té samotné hudby, nástrojových výstupů a tak. Opravdu mi přijde, že ta kvalita je velká a že proto, abychom to mohli ukázat světu, je nutné, aby to bylo nahráno v takové podobě, ve které to můžeme vůbec propagovat. A je to pak skvělé, taky je fajn, když třeba člověk jede vlakem a někdo ho třeba pozná, že je z Rytmigu a řekne „tyjo to je super, já vás poslouchám“, a to člověk neví, co na to říct, ne že by toužil po slávě, ale hrozně touží po tom, aby ta hudba byla slyšet a aby se prostě šířila.“ (KP, 6. 3. 2019)

S tím souhlasí i výrok vedoucího z rozhovoru, který poskytl pro TV Noe:

„Dobrá zpráva je evangelium a Dobrá zpráva je taky titulní písnička tohoto CDčka. A hlásat evangelium, respektive hlásat dobrou zvěst, to je to, co děláme. Chceme prostě rozšiřovat povědomí o Bohu, o tom, jak my prožíváme vlastně víru.“³⁷

Schola tedy prostřednictvím tvorby CD mimo jiné usiluje i o evangelizaci, čili šíření duchovního poselství ve vlastní formě vyjádření duchovního prožitku. Zároveň se snaží propagovat hudbu svého „dvorního skladatele“, které si, jak pozoruji, velmi považuje, a zároveň se snaží využít a ukázat vlastní hudební kvality. Vnímám, že aby dokázala dostatečně zaujmout a zapůsobit i mimo své „domácí“ prostředí kostela a kontext liturgie, usiluje schola o co nejkvalitnější zvukovou a interpretační podobu v této CD formě. Protože jak říká již citovaná kmenová zpěvačka, „myslím si, že to hodně oslovilo i lidi, kteří předtím si tak moc scholu nezamilovali. Z vlastní zkušenosti ty ohlasy jsou většinou i „to je úžasný zvuk“ a že předtím jsme je tolik na mších neoslovili a teprve tím CDčkem si nás zamilovali a třeba začali raději chodit na mše.“ (KP, 6. 3. 2019)

³⁷ TV Noe [online]. [cit. 10. 6. 2019]. Dostupné z: <<https://www.tvnoe.cz/porad/24953-zpravodajske-noeviny-13-6-2019?fbclid=IwAR15BU6Ewxvui51VFo3Qza9ysR8ZomJk1CFH-hf1lSlqH-0w-Mnl2p--cAU>>

Vznik CD znamená pro členy více věcí. Je to prostor pro ně samé – pro společnou tvorbu ve skupině blízkých lidí, možnost seberealizace a propagace svého hudebního umění. Zároveň se jedná o příležitost něco po sobě zanechat, nějaký konkrétní produkt. Je to však i prostředek evangelizace a předání duchovního poselství druhým, kdy schola „dává vědět“ o svém duchovním prožitku zejména ve vlastní, autorské tvorbě a interpretaci.

7.3. Zhuštěný popis nácviku na CD

V této kapitole se budu věnovat samotnému nácviku CD, a to formou zhuštěného popisu, ve kterém se podle antropologa Clifforda Geertze uplatňuje okamžitá interpretace pozorovaného, tzv. „přemýšlení o myšlenkách“³⁸. Budu se snažit postihnout i určité odlišnosti od každotýdenního nácviku na liturgii, které spatřuji. Využiji své terénní poznámky včetně konkrétních výpovědí jednotlivých členů učiněné v průběhu zkoušek a celé pozorování budu na rozdíl od etnografických momentek ihned interpretovat a uvádět do kontextu. Tento typ psaní uplatňuji i v následujících podkapitolách.

Nácvik repertoáru na CD začal v listopadu a trval až do začátku dubna, kdy proběhlo natáčení. Zkoušky probíhaly v různých podobách: soprán+alt, tenor+bas, kapela, celý sbor, sbor+kapela. Nejčastější byly dělené zkoušky a měsíc před natáčením sboru naopak již všechny společné za doprovodu již natočených, nicméně zvukově neupravených instrumentálních nahrávek.

Zkoušky na CD se konají ve stejné zkušebně vždy nejdříve v 18.00. Dnes se jedná o společnou zkoušku ženských i mužských hlasů, které doposud nacvičovaly odděleně. Přesná docházka se stejně jako v případě středečních setkávání příliš nedodrží, tudíž začátek zkoušky se posouvá zhruba o 20 minut. Nejprve si všichni chtějí popovídat, nasvačit a odpočinout, neboť většina přichází rovnou z práce či školy. Pokyn k začátku dává někdo ze členů nebo vedoucí: „Tak lidi, pojďme pracovat.“ Následuje pozvolné seskupení se do hlasů, kdy vedoucí zdůrazňuje: „Stůjte všichni v jedné řadě, nikdo nebude vzadu a hlídejte si, ať stojíte vedle sebe stejně, abyste si na sebe zvykli a sjednotili se.“ To je podstatný rozdíl oproti středečním zkouškám, kde, jak říká pěvecky zkušená zpěvačka „ani nemůžeš mít vlastně naposlouchaný lidi kolem sebe, nemůžeš se k nim nějak systematicky barevně doladřovat, protože prostě další týden budou jiní.“ Právě při těchto zkouškách se ve snaze o systematickou práci a větší řád věnuje těmto aspektům větší pozornost.

³⁸ GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultur*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2000, s. 16

Následuje rozezpívání, kdy se zpívá zhruba 6 cvičení. To je další odlišnost od setkání k liturgii, kdy k rozezpívání nedochází, protože „na nějaké rozezpívání, práci s hlasem, pilování, odstraňování chyb není čas.“ (JS, 21. 3. 2019) Tato cvičení jsou na každé zkoušce stejná a ve stejném pořadí, jedná se o určitý opakující se model, a vedoucí do nich vlastně nijak nezasahuje.

Po celou dobu je přítomen klavírista, který vše doprovází a v případě potřeby hraje jednotlivé hlasy. Když se dozpívají všechna cvičení, vedoucí zadává píseň, která se bude zkoušet. Ke zkouškám na CD jsme všichni dostali noty, které po dobu nácviku máme u sebe. Vedoucí apeluje na to, abychom je nezapomínali a zanášeli si do nich veškeré poznámky, které během nácviku padnou. Každý má zásadně svoje noty, které spravuje po celou dobu přípravy na CD a má tak možnost se doma připravovat v případě, že zkoušky nestačí k tomu, aby byl schopen písně zvládnout, což je podstatný rozdíl od nácviku na liturgii, kde je sice repertoár znám cca den dopředu, nicméně k dispozici jsou pouze nahrávky pro představu hudebníků.

Začíná se zpívat dohromady, aby jak říká vedoucí měli všichni představu o celkové podobě a ukázala se kritická místa, na nichž se dále bude pracovat. Téměř ihned po začátku vedoucí píseň zastavuje a říká: „Takže, tady to bylo špatný, vezmeme to po hlasech. Nejdřív basy.“ A následuje asi pět minut, kdy se problematickou pasáž stále dokola opakuje, dokud není vedoucí a samy basy spokojeny. Takto pokračují i ostatní hlasy a nakonec se vše zkouší dohromady. To reflektuje dlouholetý zpěvák a bývalý vedoucí:

„Při zkouškách na CDčko se s tím nácvikem jde hodně do hloubky. Piluje se fakt každá nota, kterou tam v tom sboru člověk zpívá. Je to způsobený tím, že je na to čas. Každý člověk si musí bejt jistě těma svýma partama, takže je tam oproti středám velké kvalitativní rozdíl.“ (FG, 2. 4. 2019)

Důležitým faktem při zkoušce pozoruji je, že vedoucí se stále snaží být nikoliv autoritou, která by jen dávala nařízení, ale snaží se mít roli spíše jakéhosi průvodce, který průběh zkoušky koriguje. Stejně jako v případě středních zkoušek má každý přítomný možnost se k čemukoliv vyjádřit a veškerá rozhodnutí jsou řešena kolektivně.

V průběhu celé zkoušky i nácviku jiných hlasů si ostatní spolu povídají a nechávají kolovat všemožné pochutiny. Když dokolují až k vedoucímu, ten většinou nácvik na okamžik zastavuje a poté, co okusí, posílá dál a zkouška pokračuje. Na tomto momentu lze ukázat, že ač se schola snaží dosáhnout určitého výkonu, přesto je toto setkávání zejména možnost „jak

trávit co nejvíce času s tou scholou a tou hudbou“ (MH, 27.2.2019), kde neustále cítím snahu udržet hlavně charakter příjemného setkání v komunitě. Zároveň pozoruji, že tyto momenty narušují kontinuitu zkoušky a soustředěnost zpěváků.

Pokračuje se s dalšími písněmi, v rámci nichž se vedoucí snaží o pokyny k provedení – dynamice a charakteru písně: „Tady to dělejte energicky“ nebo „Tady to musí být takové pašerácké“, což následně předvádí. Dále se většinou řeší hlavně intonační nedokonalosti, které vždy vedoucí pojmenuje: „Neladí to, vytáhněte to nahoru, vylad'te to.“ A následně dochází k dělené zkoušce nebo společnému několikerému opakování problematické pasáže.

Pozoruji, že problém je vždy pouze pojmenován, ale chybí prostředky k jeho odstranění. Jak říká zkušená zpěvačka:

„Mezi náma není nikdo, kdo by byl odborník a kdo by si troufnul to převzít, což je škoda, a ani já to nejsem a nemohla bych to dělat, takže jenom jakoby slyším, cítím nějaký ty limity, ale vlastně to nejsem schopná nějak nahradit, protože tomu nerozumím nebo to jenom potkávám jako ten žák-účastník, ale ne jako ten, kdo by to vedl.“ (MB, 6. 4. 2019)

Zkouška končí ve 20.00. Někdo zůstává, aby ještě piloval kritické pasáže, a někdo odchází.

Celý tento projekt je postaven na nadšení a dobré vůli, která však, jak pozoruji já i někteří členové, v určité fázi nestačí. Cílem nácviku je dosáhnout kvalitnějšího výsledku než při běžných středečních zkouškách před bohoslužbou, nicméně tohoto výsledku je dosahováno stále stejnou skupinou lidí s odlišnými hudebními zkušenostmi schopnostmi a zároveň z „provozní“ části zvyklých primárně neusilovat o dokonalý výkon.

7.4. Nahrávání CD

V této bezprostředně navazující podkapitole krátce představím, opět prostřednictvím zhuštěného popisu, vyústění půlroční práce „projektové“ části scholy, a sice natáčení CD.

Samotné nahrávání CD probíhalo o čtyřech víkendech, přičemž dva byly vyhrazeny pro kapelu, jeden pro sólové nástroje a sólové zpěvy a jeden pro sbor, v rozmezí konec února – začátek dubna.

Co se týče pěveckého nahrávání, kterého jsem se účastnila já, celá akce s tím spojená probíhala od pátečního do nedělního večera ve vesnici nedaleko Prahy. Nahrávalo se ve studiu známého zvukaře scholy, kde probíhal vznik též prvního CD.

Je podvečer 5. 4. 2019 a je před námi „pěvecký natáčecí víkend“. Na místo natáčení, tj. vesnici Modletice, se dopravujeme auty členů, kteří se dopředu nabídli a s nimiž jsme se individuálně domlouvali, buď osobně nebo přes Facebook. Sraz všech je až přímo na místě v podvečer, kde probíhá ubytování v malém zámečku. Po vzájemné domluvě si rozdělujeme místa ke spaní – na zemi, na gaučích nebo na postelích. Po ubytování je svolána zkouška, kde nejprve domlouváme harmonogram nahrávání.

Vedoucí totiž písně rozdělil do čtyř skupin dle náročnosti a společně vyjednáváme jejich přesné pořadí nahrávání, rozdělené do dvou dnů. Po vzájemné konzultaci se rozhoduje, že v sobotu se nahraje 8 písní a v neděli 7 písní napříč obtížnostními kategoriemi. Těch vybraných 8 sobotních se následně zkouší. Rozezpívání je tentokrát delší a důkladnější, s novými cvičeními oproti předchozím zkouškám. Všechny písně zpíváme dohromady s klavírem a vedoucí dává ještě poslední pokyny, projíždí se nejobtížnější místa, ale již ne tak detailně, jako na předchozích zkouškách. Nakonec se vše opět zkouší s instrumentální nahrávkou. Celá zkouška trvá cca 2 hodiny.

Ač je hlavním účelem této akce nahrát CD, po celou dobu je opět patrné, že se nejedná pouze o „práci“, ale že všichni jsou rozhodnutí si užít zároveň setkání v přátelské společnosti blízkých lidí, což je stejné jako v případě předchozích popisovaných zkoušek. Ze strany vedoucího je sice apel na šetření sil i hlasivek, ale nepadá jediný přímý zákaz či příkaz, stále se všichni snaží si společně strávený čas co nejvíce užít. Zvážení a posouzení možností a sil je ponecháno na individuálním rozhodnutí každého člena.

Druhý den je v 8.00 společná snídaně a na 8.30 je naplánované rozezpívání, avšak včasný příchod všech se opět nedodrží. Ve smluvený čas je na místě možná 1/6 členů, zbytek se trousí až tak po 5-10 minutách. Rozezpívání probíhá nejdůkladněji za celou dobu přípravy. Poprvé se pracuje nejprve s dechem, poté se pozvolně zapojuje hlas, při hlasových cvičeních se střídají všechny samohlásky a celkově rozezpívání trvá déle. Pozoruji zvýšenou snahu se na tento určující moment co nejlépe připravit. Celou situaci vnímám jako velmi odlišnou od jakýchkoliv předchozích. Ve skupině je najednou cítit tíha očekávání, odhodlání a odpovědnosti za konečně nadešlý čas vyústění celé půlroční práce.

Přesto kvůli nedůsledné docházce na zkoušku se posunuje i odchod do studia, kam se doráží cca v 9.15.

Studio je malá dřevěná stavba, uvnitř které se nachází tři místnosti. Vchází se do nahrávací místnosti, navazuje kabina zvukaře a za ní je ještě jedna místnost s velkým koncertním křídlem a zvukotechnikou.

Při nahrávání jsou přítomni 1-2 zvukaři. Zaprvé majitel studia, který je, jak jsem již zmínila, známý scholy, zadruhé to je zvukař, který občas vypomáhá se zvučením mší. Proto veškerá komunikace probíhá v přátelském a vstřícném duchu, kdy všichni vědí, co od sebe navzájem mohou očekávat. Navíc už všichni jedno natáčení CD absolvovali, takže jak se zvukař zmínil, podle něho je na schole znát, že již zná prostor studia, podmínky i své možnosti a všichni už vědí, co nahrávání obnáší, čeho využít a čeho se vyvarovat.

Všichni nahrávající se musí vejít do poměrně malého prostoru, kde je připraveno 5 velkých nahrávacích mikrofonů a kabely s konektory na zapojení sluchátek do kterých zvukař pouští již natočený zvuk instrumentální části scholy a sólové výstupy. Kolem každého mikrofonu stojí 4-5 lidí v úhlu do 180° ve vzdálenosti cca 40-50 cm od mikrofonu pro ideální snímání hlasů, jak říká zvukař.

Každý účastník má vlastní sluchátka, která musí být uzavřená, tj. buď pecky/špunty přímo do uší nebo sluchátka obepínající ucho, z důvodu eliminace zvukových přeslechů na mikrofony. Dopředu bylo upozorněno, aby si každý pro jistotu sehnal vlastní sluchátka, neboť studio není schopné poskytnout tak velké množství. Tenory a basy nakonec musí využít sluchátek studia, protože podle zvukaře u nich hrozí větší riziko odposlechů. Rozdílnost sluchátek však zapříčiňuje problém, že ač zvukař do všech pouští stejný zvuk instrumentální nahrávky, každý jej slyší jinak – někdo si stěžuje na přílišnou hlasitost, někdo naopak záznam téměř neslyší. Řešení nebylo možné nalézt, tak se musel každý s danou situací smířit.

Nejprve se každá píseň zkoušela s klavírem, krátce se přezpívávají kritické pasáže a vzápětí se již natáčí. Zvukař předem určil, že každá píseň se bude nahrávat celkem 4x – poprvé tzv. mrtvola, a sice nahrávka pro představu, a poté 3 další nahrávky, z nichž se vytvoří výsledná podoba. Jak zvukař řekl, tento plán byl udělán proto, aby nenastala situace, kdy se jedna píseň bude nahrávat příliš dlouho a zaprvé nezbyde čas na další a zadruhé se příliš unaví hlasivky. Druhá věc je, že pakliže se píseň opravdu nepovedla, bylo možné ji nahrát po domluvě znovu, ale vidina určitého limitu dle mého názoru zapříčinila větší efektivitu a snahu ze strany členů, což jsem mohla pocítit sama na sobě. Ve všech případech, kdy byla tato eventualita navržena, se členové shodli, že se chtějí pokusit ještě o další, lepší provedení, v čemž cítím zodpovědnost za co nejkvalitnější výsledek tak dlouho připravované práce.

Některé písně se nahrávají po částech, například zvlášť refrén a sloky. Z doporučení zvukaře se vždy natočí o několik taktů více, aby se zpěváci dostali do nálady písně, měli čas se zvukově sjednotit, a aby na sebe jednotlivé části při následném tvoření výsledku lépe navazovaly. Rozhodující slovo má nakonec většinou zvukař, který zároveň dává připomínky k provedení – co se týče intonace, nálady a atmosféry písní. Konkrétně se připomínky týkají

toho, aby byli zpěváci uvolnění, aby se do nahrávky dostala atmosféra a živost liturgické performance. Jak jsem uváděla dříve, schola neusiluje o evokaci kostelní performance, čímž jsem měla na mysli kostelní zvuk, kostelní akustiku a obecně „nedokonalosti“ liturgických performancí. O co v tomto případě zvukaři šlo, bylo přenést energii a náladu performance do studiového záznamu. Veškeré tyto podněty však zvukař vždy podává jako návrh a konzultuje je jak s vedoucím, tak se členy. Většinou však dochází k vzájemné shodě.

Po každé natočené písni následuje pauza, kdy je nutné prostor vyvětrat, a členové si mohou odpočinout na vedlejší zahradě, kde dva nenahrávající členové Rytmigu obstarávají polní catering. Zároveň je možné si ihned poslechnout nahrávku ve zvukařské kabině, kam mají všichni volný přístup.

Během prvního nahrávacího dne se nakonec stihlo o jednu píseň více, než bylo původně v plánu. To se ukázalo jako zásadní, neboť druhý den šlo kvůli celkové únavě všechno mnohem pomaleji. Jak čas postupoval, byl znát stále větší stres a nervozita, ale nikdy to nedosáhlo té hranice, že by se emoce příliš vyhrotily a nastala nepříjemná situace. To se povedlo zejména díky očividné velké snaze všech zůstat v klidu a nevyvolávat konflikty.

Po celou dobu akce jsem pocítovala, že jakkoliv byl přítomný stres z očekávání završení půlroční práce, přesto byli všichni odhodláni si společně strávený čas hlavně co nejvíce užít.

8. Srovnání dvou typů setkávání a nácviku

Ve schole tedy fungují dvě oddělené roviny s odlišným smyslem a funkcí setkávání a v závislosti na tom i s odlišným cílem a přístupem k nácviku. V této kapitole tyto dva přístupy porovnáme.

V případě setkání k liturgické performanci, jež tvoří těžiště existence scholy, se vždy jedná o nácvik ad hoc s bezprostředně navazující performancí. Z tohoto důvodu není na členy kladen žádný nárok týkající se pravidelné docházky, je jim umožněno se účastnit nárazově, kdykoliv jsou schopni dorazit, neboť nedochází k žádné systematické a dlouhodobé práci.

Dále díky služební funkci hudby, jakožto doprovodu bohoslužebného úkonu, který je hlavním smyslem a stojí na rozdíl od hudby v centru pozornosti, si schola „může dovolit“ přijímat všechny zájemce bez ohledu na jejich schopnosti, jelikož na ni nejsou kladeny nároky jakožto na „umělecké uskupení“, od něhož se očekává výkon. Její existence není závislá na výkonu, který bude podávat, neboť je automaticky zajištěn prostor i příležitost pro performanci. Proto se schola může stát platformou, nabízející možnost hudební seberealizace bez podmínek a aplikovat liberální a inkluzivní přístup.

Na druhou stranu se jedná o stále se opakující model, ve kterém nedochází k systematické práci s dotaženým výsledkem v ucelené skupině lidí. To reflektuje hudebně poměrně zkušená zpěvačka:

„Protože prostě nikdy se neví, jaký konkrétní lidi na tu danou mši přijdou, vždycky se všechno cvičí ad hoc, takže neví se, kdo tam bude, neví se, kdo přijde pozdě, kdo kdy přijde a prostě nedá se na tom systematicky pracovat, tak se nic neudělá pořádně, všechno se to udělá tak, aby to bylo.“ (MB, 6. 4. 2019)

Tyto nedostatky si tedy ti, kteří usilují i o práci dovedenou do konce a naplnění potenciálu, který při liturgických setkáních cítí jako dostatečně nevyužitý, mohou kompenzovat k projektové rovině.

Na druhé straně chce však dále zachovat charakter společenství, kdy nechce nikoho vyčlenit ve prospěch kvalitnějšího výkonu. Proto se tvorby CD účastní vlastně stejní lidé s rozdílnými zkušenostmi, nikoliv lidé vybraní na základě výběrového řízení. Tohoto určitého rozporu se týká sdělení, které mi poskytla hudebně zkušenější zpěvačka:

„Já si myslím, že tam klíčový téma, který se pravidelně v Rytmigu řeší, je vlastně cíl. Jestli chceme být spíše profesionální schola nebo spíš parta kamarádů, co se ráda schází. A tento

jakoby konflikt cílů se vždycky nejvíc vyhrotí u většího projektu, jako je třeba CDčko, protože středy u Ignáce, to je postavený na tom, že jsme parta kamarádů a ta kvalita je vlastně jako druhořadá, takže cílem je společenství s hudbou a k doprovodu té mše, ale najednou v momentě, kdy to nahráváš, tak už se jede na tu kvalitu, ale na začátku stojí otázka, kdo na tom bude dělat a tahle otázka se nezodpovídá výběrovým řízením, ale zodpovídá se tím, kdo má čas a kdo do toho chce jít. Takže cílem je kvalita, ale na začátku nestojí otázka na kvalitu, ale na společenství.“ (MB, 6. 4. 2019)

Jak je vidět, projektová rovina sice usiluje o kvalitnější výsledek, nicméně tohoto výsledku je dosahováno se stále stejnou skupinou lidí s odlišnými hudebními zkušenostmi, schopnostmi, návyky a technikou, kterou „máme každé tak, jak prostě přijdem, tak ji máme nebo nemáme“ (MB, 6. 4. 2019). A navíc skupinou, která není z provozní části zvyklá dohromady systematicky pracovat, jak jsem zmiňovala výše, proto je nácvik z tohoto hlediska náročnější.

To, že se jedná i v tomto případě o stále stejnou různorodou skupinu lidí a nikoliv „výběr nejlepších hudebníků“ opět pozoruji jako určující. Opět je kladen především důraz na společenství a inkluzi, kdy účelem není v zájmu lepšího výkonu narušit společenství vyčleněním některých jedinců. Účast na jakékoliv aktivitě není otázkou prestiže, kterou si nejprve člen musí zasloužit. Neprobíhá žádné výběrové řízení, kritériem výběru je jen zájem a ochota se účastnit. Podle výše citované členky:

„Tím kritériem rozdělení na dvě části bylo hledisko času, vlastně individuální posouzení těch lidí, jestli jsou ochotní do toho CDčka věnovat ten šilenej čas, kterej jsme tomu věnovali. A takže tam zase to bylo o nějakých individuálních rozhodnutích těch jednotlivců a ne s perspektivou toho celého CDčka, jestli jdeme teda na kvalitu nebo na společenství.“ (MB, 6. 4. 2019)

Jediné, co se mění, jsou požadavky, které jsou na členy nyní kladeny. Ty se však stále netýkají schopností, nýbrž toho, co členové mohou sami ovlivnit, a sice pravidelné docházky, osobní připravenosti a celkové zodpovědnosti za společný projekt. Jak říká vedoucí:

„V momentě kdy se nahrává CD, tak to už je takové jako na zvažení, ale já spíš jako doufám většinou v nějakou sebereflexi, že člověk, co nezvládá chodit na zkoušky a tím zpomaluje ty ostatní, si to nějak uvědomí víceméně sám, že by se s tím mělo něco dělat nebo jak by se to dalo řešit. Když se ti lidé přihlásí, tak pak by měli teda trochu vědět, že by si to měli vzít za své a že by měli mít nějakou odpovědnost k tomu jednotlivému projektu. Že bych ale někomu řekl

„hele, jseš špatnej, nechod’“, tak to ne. Co člověk může, tak diplomaticky připomínat – zkoušejte, koukněte se na to doma, když si myslíte, že vám to nejde a takovéto věci.“
(OP, 18. 2. 2019)

A jedna z kmenových členek se přidává:

„U těch zkoušek na CDčko je potřeba, aby k tomu ti lidi nějak přistupovali zodpovědněji, je to prostě nějaký projekt, který má jasně stanovené podmínky na rozdíl od středečních zkoušek“
(MH, 27. 2. 2019)

Jelikož se jedná o projekt, který si sama schola vytyčila, je pouze na jejích členech, jestli a jak bude realizován. Jak říká jeden z nejdéle působících členů:

„Jako ta tvorba CDčka, ten nápad byl ve schole už mnoho let, už za bývalých vedoucích se o tom mluvilo. A mluvilo se o tom už mnoho let, ale až současný vedoucí řekl „pořád jsme o tom mluvili, tak to teď pojd’me udělat“. (JP, 6. 3. 2019)

Právě osobní motivaci a zodpovědnost považují v tomto typu projektu za stěžejní, neboť se jedná o dobrovolný počin skupiny lidí nikoliv z nařízení nějaké autority a zároveň se nejedná o počin komerční, slibující finanční profit, tudíž iniciativa musí stále vycházet z jejího středu, od samotných členů. Nicméně během zkoušek pozorují, že pocit tvorby „něčeho vlastního“ je dostatečně silným hnacím motorem.

Pozorují, že pro existenci scholy je nutná přítomnost obojího přístupu. Pravidelné setkání poskytne pevný základ, který je dle vlastních slov členů dán soudržností lidí, kteří spolu rádi tráví čas i mimo hudební performanci. Z tohoto pevného základu vyrůstá následná tvorba společného projektu, dodávající „běžnému“ středečnímu setkávání nový impulz a jak pociťují členové, též kvalitativní růst. To dobře vystihuje jedna z již déle působících zpěvaček:

„při středečních zkouškách je fajn i pro mě, jakožto člověka, který chodí pravidelně, že tam přijdou i lidi jednou za čas. Já se na ty lidi těším a je to hezké překvapení, že tam může přijít někdo nový a že má vlastně možnost chodit i člověk, který na to nemá čas každý týden. To mi na tom přijde fakt super a zároveň je fajn, že můžeme mít i projekt, kdy se můžeme více zaměřit na tu kvalitu a máme na to ten čas. Ale kdyby to nebyla ustálená skupina lidí, tak to nefunguje, protože musíme na něčem pracovat, na něco navazovat.“ (MH, 27. 2. 2019)

Schola tedy poskytuje možnost setkávat se zcela volně, aniž by kladla na zájemce jakékoliv požadavky, a zároveň dává i prostor pro seberealizaci a plnění hudebních ambicí. Jsou to tedy dvě roviny sice oddělené, ale zároveň na sobě vzájemně závislé. Obě mají sice odlišná očekávání, podmínky a cíle, ale zároveň v obou stále převažuje důraz na společenství.

Závěr

Ve své práci jsem se hudebně etnografickou metodou zabývala fungováním jedné konkrétní hudební komunity doprovázející studentskou katolickou liturgii v kostele sv. Ignáce na Karlově náměstí.

Zabývala jsem se obecně liturgickou hudbou a zmínila jsem stanovy, které ovlivňují a formují její podobu i podobu liturgických hudebních uskupení. V souvislosti s tím jsem jmenovala 2. vatikánský koncil, jenž výrazně ovlivnil podobu liturgie i liturgické hudby. Hlavní snahou tohoto koncilu bylo přiblížit liturgické dění lidem a právě hudba se stala jedním z nástrojů těchto snah. Při jejím provozu se proto klade velký důraz na aktivní účast všech přítomných. A právě to, jak jsem zjistila na nejrůznějších rovinách, se promítá i do fungování studované scholy Rytmig.

Zjistila jsem, že se jedná o velmi otevřenou hudební komunitu, jejíž hlavní snahou je, v souladu se zmiňovanými stanovami, poskytnout prostor pro hudební realizaci všem zájemcům o prováděnou hudbu, bez ohledu na schopnosti, zkušenost a překvapivě – vyznání.

Tato inkluzivnost je ovlivněna funkcí hudby při liturgii, jak je definována církevními stanovami, kdy smysl hudby tkví ve spoluvytváření určitého celku, ve kterém je hudba sice výrazným, ale nikoliv hlavním prvkem. I v případě scholy Rytmig jsou jeho liturgické hudební performance podmíněné „služebnou“ rolí hudby v liturgii. Nestojí ve středu dění, ale jsou součástí bohoslužebného obřadu, sloužícího určitému duchovnímu účelu. To se prakticky projevuje v běžném chodu zkoušek i liturgických performancí scholy tím, že smyslem není podat bezchybný výkon, ale především zprostředkovat co možná největšímu množství lidí duchovní zážitek.

Zároveň se schola však snaží své hudební možnosti využít i mimo liturgii. Proto ve schole existuje kromě pravidelného liturgického doprovodu i další rovina, kde schola usiluje o směřování k jasně vytyčenému cíli a o naplnění dalších hudebních ambicí a vizí. Tyto dvě roviny jsou sice oddělené, ale zároveň na sobě vzájemně závislé. Pravidelné setkání poskytne pevný základ, který je dle vlastních slov členů dán soudržností lidí, kteří spolu rádi tráví čas i mimo hudební performanci. Z tohoto pevného základu vyrůstá následná tvorba společného projektu, dodávající „běžnému“ setkávání nový impulz a jak pociťují členové, též kvalitativní růst.

Co považuji za určující aspekt celé existence scholy je, že ve všem, co se ve schole děje, se klade důraz hlavně na „společenství“ a inkluzivní přístup. Účelem není v zájmu lepšího hudebního výkonu narušit společenství vyčleněním některých jedinců. Účast na

jakékoliv aktivitě není otázkou prestiže, kterou si nejprve člen musí zasloužit. Schola uskupením sdružujícím lidi s různou hudební zkušeností, schopnostmi i vyznáním, jimž všem nabízí stejné možnosti participace na různých hudebních aktivitách spojených s určitým duchovním účelem a poskytuje tak prostor pro hudební realizaci a možnost setkávat se v určité komunitě. To je možné i díky podobě repertoáru, která jde vstříc požadované participaci všech věřících a zároveň umožňuje i takto otevřené a inkluzivní přijímání do komunity scholy. Její jednoduchost umožňuje, že se dokáže bez větších obtíží připojit i člověk bez hlubších hudebních znalostí.

Závěrem bych ráda zmínila, že navštěvování scholy Rytmig pro mě bylo natolik intenzivní a příjemné nejen po stránce pracovní, ale též osobní, že jsem se rozhodla se dále účastnit alespoň některých aktivit, které poskytuje, a dokonce jsem byla požádána, abych scholu zastupovala ve funkci radní ve zmiňovaném spolku Vysokoškolské katolické hnutí.

Seznam literatury

- GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultur*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2000.
- KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2010.
- KRÜGER, Simone. *Ethnography in the Performing Arts. A Student Guide* [online]. heacademy.ac.uk. Liverpool: Palatine, 2008.
- Dostupný z www: <https://www.heacademy.ac.uk/system/files/ethnography-in-the-performing-arts-a-student-guide.pdf>.
- NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Praha: Karolinum, 2005.
- NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*, Champaign: University of Illinois Press, 2015.
- SEIDLOVÁ, Veronika. *Kdo zpívá židovsky aneb Hlas jako prostředek performance židovských identit v pražských synagogách a modlitebnách*. Diplomová práce, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, Praha, 2009.
- SEIDLOVÁ Veronika. *Cesta mantry z Indie do Čech aneb příspěvek k etnografii hudby a globalizace*. Disertační práce, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, Praha, 2016.
- ŠMÍD, František. *Předpisy katolické církve týkající se liturgické hudby*. Praha: Společnost pro duchovní hudbu, 1992.
- TURINO, Thomas. *Music as social life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

Internetové zdroje

- La Santa Sede: Sacrosanctum concilium* [online]. [cit. 20. 6. 2019]. Dostupný z: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html>
- Svatoignácká schola Rytmig*. [online]. [cit. 10. 5. 2019]. Dostupný z: <<http://www.rytmig.cz/>>
- TV Noe [online]. [cit. 10. 6. 2019]. Dostupné z: <<https://www.tvnoe.cz/porad/24953-zpravodajske-noeviny-13-6-2019?fbclid=IwAR15BU6Ewxvui51VFo3Qza9ysR8ZomJk1CFH-hf11SIqh-0w-MnI2p--cAU>>
- VKH Praha* [online]. [cit. 3. 6. 2019]. Dostupné z: <<http://vkhpraha.cz/>>

Rozhovory

Rozhovory se členy scholy Rytmig - anonymizováno

LŠ: 14. 2. 2019

OP: 18. 2. 2019

MH: 27. 2. 2019

LH: 2. 3. 2019

KP: 6. 3. 2019

JP: 6. 3. 2019

TC: 7. 3. 2019

JS: 21. 3. 2019

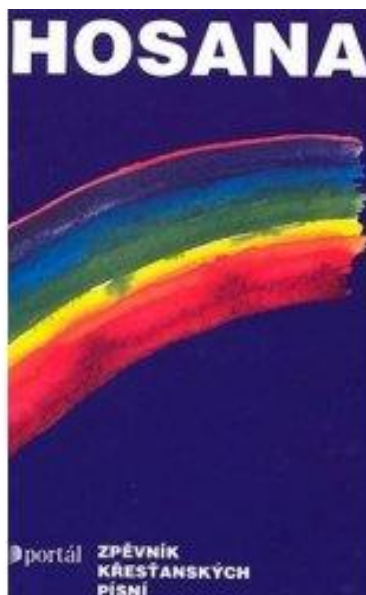
Dix: 24. 3. 2019

FG: 2. 4. 2019

MB: 6. 4. 2019

Přílohy

Příloha 1



205 • PROSBA K DUCHU SVATÉMU *MV DS*

1. Přijď již, přijď Duchu Stvo - ři - te - li,
Du - chu smí - ře - ní, přijď již a proměň
svět náš ce - lý v no - vé stvo - ře -
ní. R: Du - chu sva - tý, nás svou mocí
v lás - ce ob - no - vuj, ne - zanech nás
bez po - mo - ci, da - ruj pokoj svůj.

2. Probuď svým dechem kosti suché, zažeh temnotu, najdi zbloudilé, oslov hluché, žehnej životu.
3. Probuď svědomí otupené, sblížuj národy, zavěj a přiveď ztotočené v říši svobody.

Příloha 2

