

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Němčina pro mezikulturní komunikaci

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Kateřina Němcová

Komentovaný překlad:

GRAUL, Adolf. *Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung*. 2. Aufl. Dübendorf; Lottstetten: Verl. Mitternachtsruf: CLV, Christliche Literatur-Verbreitung. 2010. (vybrané kapitoly)

An annotated translation:

GRAUL, Adolf. *Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung*. 2. Aufl. Dübendorf; Lottstetten: Verl. Mitternachtsruf: CLV, Christliche Literatur-Verbreitung. 2010. (selected chapters)

Praha, 2018

Vedoucí práce: Mgr. Martin Šemelík, Ph.D.

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 30.7.2018

.....

Poděkování

Ráda touto cestou vyjadřuji poděkování především vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Martinu Šemelíkovi, Ph.D. za jeho cenné rady, trpělivost, vstřícnost, ochotu a pomoc při získání potřebných informací a podkladů, jakož i za veškerý čas, který mi věnoval. Velký dík patří rovněž mé rodině a přátelům za podporu v průběhu celého studia.

Abstrakt

Cílem této práce je vytvořit funkčně ekvivalentní překlad německého textu do českého jazyka a odborně jej okomentovat. Výchozím textem je publikace „Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung“, kterou napsal německý autor Adolf Graul. Bakalářskou práci tvoří dvě základní části: samotný překlad a odborný komentář, který obsahuje překladatelskou analýzu podle metody Christiane Nord, metodu překladu, překladatelské problémy a překladatelské posuny, které vznikají při překladatelském procesu.

Klíčová slova

Překlad, analýza překladu, překladatelské problémy, překladatelské posuny, Jiří Levý, hudba, vliv hudby, křesťanská komunita, Bible.

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to create a functionally equivalent translation of a German text into Czech and comment it. The source text is selected chapters of the book „Rock-, Pop und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung“, written by a German author Adolf Graul. The thesis is divided in two main parts: the actual translation and an analysis of the original text based on Christiane Nord's theory, including translation method, translation problems, and the typology of translation shifts during a translation process.

Key words

Translation, translation analysis, translation problems, translation shifts, Jiří Levý, music, influence of music, Christian community, Bible.

Obsah:

Seznam zkratk	8
1 Úvod	10
2 Překlad	11
3 Komentář k překladu	33
3.1 Překladatelská analýza výchozího textu	33
3.1.1 Vnětextové faktory	33
3.1.1.1 Vysílatel	33
3.1.1.2 Intence vysílatele	34
3.1.1.3 Příjemce	34
3.1.1.4 Médium	35
3.1.1.5 Místo	35
3.1.1.6 Čas	36
3.1.1.7 Funkce a styl	36
3.1.2 Vnitrotextové faktory	38
3.1.2.1 Téma a obsah	38
3.1.2.2 Presupozice	39
3.1.2.3 Výstavba a členění textu	39
3.1.2.4 Nonverbální prvky	40
3.1.2.5 Lexikum	40
3.1.2.6 Syntax	42
3.1.2.7 Suprasegmentální jevy	44
3.2 Metoda překladu	46
3.3 Překladatelské problémy a jejich řešení	47
3.3.1 Lexikální rovina	47
3.3.1.1 Terminologie	47
3.3.1.2 Kompozita	49
3.3.1.3 Názvy knižních publikací, písní a alb	51
3.3.1.4 Vlastní jména, názvy periodik a hudebních skupin	54
3.3.1.5 Cizojazyčné výrazy a citáty ve výchozím textu	55
3.3.1.6 Úryvky z „Bible“	56

3.3.1.7	Překlad již přeložených pasáží výchozího textu	57
3.3.1.8	Úryvky písní	59
3.3.1.9	Opakování stejných slov ve výchozím textu	59
3.3.2	Morfologická rovina	60
3.3.2.1	Pasivum	60
3.3.2.2	Věty s neurčeným subjektem personickým	61
3.3.2.3	Modální slovesa	62
3.3.2.4	Vid	63
3.3.3	Syntaktická rovina	64
3.3.3.1	Rozdělení souvětí na menší větné celky	64
3.3.3.2	Rozvité přívlastky	64
3.3.4	Pragmatická rovina	65
3.3.4.1	Nejednotný styl	65
3.3.4.2	Intertextovost	68
3.3.4.3	Pravopisné chyby	73
3.3.4.4	Faktické nepřesnosti	75
3.3.4.5	Vynechávky	78
3.4	Typologie překladatelských posunů	79
3.4.1	Aktualizace	80
3.4.2	Generalizace	81
3.4.3	Explicace	82
4	Závěr	84
	Seznam literatury	86
	Seznam příloh	90

Seznam zkratek

a.a.O.	am angeführten Orte / am angegebenen Orte (na uvedeném místě)
aj.	a jiný
atd.	a tak dále
Aufl.	Auflage (vydání)
CCM	Contemporary Christian Music (současná křesťanská hudba)
CD	Compact Disc (kompaktní disk)
cit.	citace, citováno
CLV	Christliche Literatur-Verbreitung
CT	cílový text
ČBS	Česká biblická společnost
čes.	český
ČR	Česká republika
dr.	doctor (doktor)
DVD	Digital Video Disc / Digital Versatile Disc (digitální videodisk / digitální víceúčelový disk)
DWDS	Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache
EBM	Electronic body music (hudební styl)
epd.	Der Evangelische Pressedienst (Evangelická tisková služba)
ERF	Evangeliums-Rundfunk
Gen	Genesis/První Mojžíšova (biblická kniha zařazena do kánonu Starého zákona)
GmbH	Gesellschaft mit beschränkter Haftung (obdoba české s. r. o., či spol. s r.o.)
H & H	zkratka názvu nakladatelství (odvozena od příjmení jeho zakladatelů manželů Jiřího a Věry Hnidákových)
html	HyperText Markup Language (značkovací jazyk používaný pro tvorbu webových stránek, které jsou propojeny hypertextovými odkazy)
http	Hypertext Transfer Protocol (internetový protokol určený pro výměnu hypertextových dokumentů ve formátu HTML)
IDS	Institut für Deutsche Sprache
Inc.	Incorporated (veřejná obchodní společnost v USA)
ISBN	International Standard Book Number (mezinárodní standardní číslo knihy)
Joh	Johannes (biblická kniha zařazena do kánonu Nového zákona)
LLC	Limited Liability Company (společnost s omezeným ručením)

LP	Dlouhohrající gramofonová deska (long play)
MA/M.A.	Master of Arts
Mgr.	Magister (magistr)
např.	například
Ph.D.	Philosophiae doctor (doktor, tzv. „velký doktorát“)
Prof.	Professor (profesor)
přepřac.	přepřacované
S.	Seite (strana)
s.	strana
tj.	to jest
tzv	takzvaný
USA	United States of America (Spojené státy americké)
Verl.	Verlag (nakladatelství)
VIP	very important person (velmi důležitá osoba)
VT	výchozí text
vyd.	vydání
www	World Wide Web (světová rozsáhlá síť, celosvětová síť - systém prohlížení, ukládání a odkazování dokumentů nacházejících se v Internetu)
z.B.	zum Beispiel (například)
z. s.	zapsaný spolek

1 Úvod

Cílem této bakalářské práce je vytvořit funkčně ekvivalentní překlad vybraných kapitol publikace z němčiny do češtiny a následně jej opatřit odborným komentářem. První část této bakalářské práce tvoří samotný překlad vybraných kapitol knihy „Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung“, kterou napsal německý autor Adolf Graul. V odborném komentáři nejprve provádím překladatelskou analýzu podle německé translatožky Christiane Nord, dále se věnuji metodě překladu, překladatelským problémům a jejich řešení a na závěr se zabývám překladatelskými posuny.

Knihy „Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung“ se rozsáhle věnuje otázkám, zda je vhodné používat populární hudbu během bohoslužeb a jiných křesťanských akcí, zda je veškerá hudba v souladu s „Biblií“ a křesťanskými hodnotami a postoji. A dále se také zabývá tím, zda a jak určité hudební styly a hudební struktury působí na člověka.

Jedná se o velmi rozsáhlou publikaci. Tvoří ji celkem 72 různě dlouhých kapitol, a proto jsem pro svou práci musela vybrat jen některé z nich. Zvolila jsem na základě vlastního zájmu kapitoly 4 až 8, které po sobě následují a do určité míry na sebe logicky navazují.

V překládané části knihy představuje autor argumenty proti používání rockové a popové hudby v křesťanských komunitách a argumenty jejich zastánců. V další kapitole pak autor krátce popisuje různé působení určitých hudebních stylů a to, že hudba přenáší různé emoce a může sloužit i k manipulaci. V poslední překládané části pak uvádí výroky samotných světově proslulých i méně známých umělců a zabývá se tím, zda jsou v souladu s křesťanskými životními hodnotami a postoji.

Při výběru publikace pro překlad k bakalářské práci jsem se řídila především svými vlastními zájmy, mezi které patří hudba obecně, které jsem se v minulosti věnovala aktivně jako zpěvačka a dodnes pasivně především jako posluchač a nadšený fanoušek. Jakožto příznivec zvláště rockové a popové hudby a zároveň věřící člověk jsem v minulosti čelila řadě otázek, které se týkaly vhodnosti tohoto žánru, jeho slučitelnosti s křesťanskými hodnotami a možného vlivu na člověka. Téma vybrané publikace je mi tedy velmi blízké.

2 Překlad

4. Kapitola: Varovné hlasy proti používání rockové a popové hudby

Zkušený evangelista a pastor Heinrich Kemmer píše o svých zkušenostech s moderní rockovou a popovou hudbou při evangelizacích:

„Pokud se podíváme na dnešní evangelijní činnost, ukazuje se, že je třeba prověřit různé hudební možnosti. Ještě více než dnes byla před lety určitá psychedelická hudba z hlediska zvěstování pokušením. Velkým hlukem a s často neslychanou horlivostí lidé zkoušeli určitou hudbou utvářet podobu evangelizační činnosti tak, aby ovlivnili mladého člověka. Sám jsem takové evangelizace zažil, kdy nějací hudebníci doráželi na mládež pomocí neslychaného hluku. Osobně jsem tuto hudbu dokázal snést jen díky modlitbě a často jsem se bál, že zapomenou začátek své řeči, nebo že dokonce propásnu samotné zvěstování kvůli dojmu z hudby. Je-li tomu tak, že hudba určité kapely vyvolává v lidech nejprve jejich přirozené touhy a možná v nich vzbuzuje i bezprostřední potěšení z akustického vjemu, je jistě správné znát její hranice a respektovat je. Taková hudba může být bezpochyby také nebezpečná. Po kázání jsem tuto hudbu při svých bohoslužbách vždy zakazoval, protože se ukázalo, že skoro vždy brání pastorální péči. Mladí lidé mi potvrdili, že se pod vlivem této hudby oddálilo jejich obrácení k víře. Pak už tedy přestává být něčím pozitivním. V našem rehabilitačním centru máme tu nejlepší korekci v mládeži, která hledala v této hudbě ráj a místo toho našla poušť. Také se mi často zdá, že nám jsou rekonvalescenti schopni s mimořádnou přesností uvést tuto hranici nebezpečí. Okamžitě totiž vycítí, když nepřítel vystrkuje růžky a začíná udávat tempo. Před lety jsme provedli experiment, při kterém jsme chtěli mládež, která propadla víru neřesti, právě touto hudbou přivést zpět. Bylo příznačné, že nám jeden mladý muž, který se hlásil k tomuto světu, vyčetl, že se chceme klamně jejich skutečnosti přizpůsobit. Před těmito argumenty jsme se museli sklonit a uznat, jak bystrý je okolní svět, že rozpozná hranici skutečnosti naší víry, pokud jde o hudbu. Z tohoto důvodu je nutné, abychom si při všech našich evangelizacích mládeže byli vědomi toho, že hudba, která svou plnou mocí brání zvěstování, nebo jej dokonce ruší, není pro nás přijatelná.“²

Teolog Gerhard Salomon napsal knihu o nebezpečí konce světa pro komunity věřících (68), ve které pojednává také o vlivu moderní rockové a popové hudby. Uvádí:

„Ti, kteří se obrátili k víře během působení probuzeneckých misionářů v Indonésii, pálili populární díla, která uchovávali v písemné nebo obrazové podobě. Nyní ale čelíme opačnému jevu – dnes přebíráme světskou hudbu pro duchovní účely! Nemůžeme jen tak mávnout

rukou nad skutečností, že dotázaní jednoho křesťanského bigbeatového koncertu jasně řekli, že na ně měly rytmy daleko větší účinek, než vyslechnuté slovo, a že na ně působily mnohem více a intenzivněji. To je pochopitelné i z toho důvodu, že každá hudba oslovuje celého člověka: text působí na ducha, melodie na duši a rytmus na tělo. U hudby – i u té nejjednodušší písně – převládá právě duševní stránka nad tou duchovní. Nemůže tomu být v žádném případě jinak než tak, že na velmi rytmickou hudbu nejsilněji reaguje tělesná stránka člověka. Ta zcela odpovídá tendencím dnešní doby, které zdůrazňují sexualitu. Proto je také tak oblíbená. Stav extáze, přesný opak toho, že křesťané mají být střízliví a bdělí, jak stojí v knize „První list Petřův“ 5,8, je často stav, ve kterém se lidé otevírají všem možným nekontrolovatelným vlivům, v krajním případě až okultismu. A dále: Duchovní požehnání předpokládá klidnou atmosféru, neboť jen na tichém místě přebývá Bůh. Proto nás „Bible“ pořád dokola vyzývá k pokoji. To najdeme například v knize „Abakuk“ 2,20: *„Hospodin je ve svém svatém chrámu. Ztiš se před ním, celá země!“* nebo v knize „Zachariáš“ 2,17: *„Ztiš se před Hospodinem, veškeré tvorstvo, neboť se vypravil ze svého svatého příbytku.“* či v knize „První list Tesalonickým“ 4,11: *„Zakládejte si na tom, že budete žít pokojně, ...“*

Martin Heide si ve své knize „Musik um jeden Preis?“ („Hudba za každou cenu?“) všímá následujícího:

„Tato zbožnost, která vychází z emočních prožitků, však tolik neodpovídá novozákonní bohoslužbě v Duchu a pravdě (kniha „Jan“ 4,24), jako spíše ‚atmosféře‘, náladám zdůrazňující pocity, které jsou v zásadě nezávislé na duchovním stavu daného člověka. Abychom uslyšeli Boží slovo a mohli jej následovat, není třeba získat ani ‚smyslovou zkušenost‘ ani působit na tělo. V celé ‚Bibli‘ na to nenajdete sebemenší odkaz. Nebo jinými slovy: Člověk pro takové nálady vůbec nepotřebuje Boží slovo nebo křesťanskou liturgii. Toto společné chvění těla a duše vnímá mnoho hudebních fanoušků jako obřad. Již zde není takový zájem o biblickou bohoslužbu, jako spíše o pozitivní extázi, o tělesný ritus, pokud to vyjádříme neobratně, ... aby se utišil hlad moderního křesťana po smyslově tělesné zkušenosti.“

Walter Kohli ukazuje velmi přesvědčivě neslučitelnost rockové kultury s křesťanskými životními cíli ve své doporučené knize „Rockmusik und christliche Lebenshaltung“ („Rocková hudba a křesťanský životní postoj“):

„Rocková kultura stojí stále ještě zcela v protikladu ke křesťanskému životnímu postoji.“

K 20. jubileu rockového časopisu „Rolling Stone“ bylo hrdě oznámeno: „Vůbec nepřeháníme, když říkáme, že rebelie je více než jen nahodilé téma v rocku; je totiž jeho srdcem a duší...“ (viz Brian S. Neumann, 87)

Kurt E. Koch osvětluje s pomocí osobních svědectví působení rockové hudby ve své knize „Musik unter der Lupe“ („Hudba pod lupou“) (50) a v poslední větě své práce dospívá k následujícímu závěru: „Tento hudební žánr je nejrafinovanější Satanovou sítí, pomocí níž lapá duše především mladých lidí, aby je uvrhl do propasti.“

Nejpřesvědčivější varování a argumentace proti současné rockové a popové hudbě vyšly v knize bývalého amerického kazatele Dana Lucariniho „Why I left the contemporary Christian music movement“ („Proč jsem opustil současné hnutí křesťanské hudby“) (84). Jako bývalému insiderovi a vášnivému zastánci moderních hudebních stylů v oblasti obcí mu Bůh zjevně otevřel oči, když začal upřímně zkoumat duchovní a neduchovní působení těchto hudebních stylů podle biblických hledisek. Tuto knihu, kterou podle svých slov napsal v hluboké pokoře a kterou chápe jako způsob, jímž chce prosit za odpuštění způsobených škod, a jako svou životní oběť, lze podle něj doporučit obzvláště dnešním kazatelům, dirigentům a čelním představitelům komunit, protože přesvědčivě vyvrací mnoho argumentů zastánců moderních hudebních stylů. Ze své praktické zkušenosti potvrzuje všechny výsledky zkoumání, jak mohou působit elementy hudebních stylů, jež jsou v této předkládané knize objasněny právě i z empiricko-vědeckého hlediska. V poslední kapitole své knihy Dan Lucarini, bilancuje působení těchto současných hudebních stylů a jako závěr píše následující:

„Z osobní zkušenosti jsem ukázal, že současná křesťanská hudba (čímž se myslí současný křesťanský rock a pop) byla přijata do komunity, protože jsme podlehlí našim tělesným přáním a chutím. Také jsem ukázal, že ji bráníme mylnými argumenty a že jsme poháněni chutí na hudbu, které uspokojí naši hříšnou povahu. Byli jsme svedeni, abychom věřili tomu, že můžeme jakoukoliv hudbu používat při bohoslužbách a že ji Bůh přijme. Tak tomu ale není. To, že jsme věřili této lži, se dotklo celé generace starších křesťanů, rozdělilo komunity a podporuje nemorálnost, sobectví a snahy provokovat v komunitě. Sečteno podtrženo, nevychází nám z toho nic dobrého. Máme zdatného nepřítele, který se jmenuje Satan, a ten chce zničit efektivitu místních komunit skrz naskrz. Dle mého názoru s touto kontroverzní hudbou doteď slavil pozoruhodné úspěchy. Ale jsem plný naděje, že nám náš Pán Ježíš Kristus tato nebezpečí ukáže a pomůže nám je překonat. Svou víru stavím na příslibu z knihy „První list Janův“ 4,4: *„Vy jste však z Boha, děti, a zvítězili jste nad falešnými proroky, protože ten, který je ve vás, je větší než ten, který je ve světě.““*

5. Kapitola: Argumentace zastánců křesťanské rockové a popové hudby

Vedle odpůrců křesťanské rockové a popové hudby je zde také mnoho jejich zastánců z řad známých křesťanů dnešní doby, jejichž protiargumentacemi se zabývá tato kapitola. Z pohledu hudební vědy a z biblického hlediska zde objasníme některé z těchto typických argumentů, které neustále zdůrazňují neutrální hodnotu hudby, a z toho důvodu tak doporučují pro křesťanské potřeby *všechny* hudební styly.

Vyjádření autora knihy „Streit um Töne : die Christen und die Rockmusik“ („Hádka o tóny: Křesťané a rocková hudba“) Hanse-Arveda Willberga k tomuto tématu zde uvádíme ve zkrácené podobě:

„Křesťan má k dispozici nejrůznější způsoby hudebního vyjádření. Nepotřebuje rozlišovat mezi křesťanskou a světskou hudbou, vše se mu hodí k cíli „Soli deo gloria“ („Jen Bohu patří sláva“). Takto podepisoval svá díla Bach, a to nejen své církevní kantáty, ale také Kantátu o kávě a jiná díla. Formálně nepoznáme žádný rozdíl mezi světskými a duchovními díly tohoto velkého skladatele, neboť Bach některé pasáže ze svých děl používal na různých místech v jiných dílech, tu v díle církevním, tu v díle světském.“

Tento argument zde autor uvádí jako nepřímý důkaz toho, že se *veškerá* světská hudba může používat i pro duchovní účely. Dospívá však ke zcela mylnému závěru, když říká:

„S ohledem na tyto skutečnosti považuji za nemožné striktně rozlišovat mezi duchovní a světskou hudbou.“

Hlubší pohled na život Johanna Sebastiana Bacha vyvrací tuto zcela mylnou argumentaci. *Proč tedy mohl* Bach některé své kompozice, které původně nepsal pro křesťanské potřeby, později použít k církevním účelům tak, že jen vyměnil texty? Bohužel se při tomto srovnání zapomíná na skutečnost, že se *Bachův životní pocit a jeho v zásadě biblické životní postoje zcela obecně odrážely i v jeho hudebních dílech, takže základní nálada jeho „světských“ kompozic připouštěla spojení s duchovními texty.* Díky jeho zdravému duchovně zaměřenému způsobu života se přirozeně tento základní postoj odrážel v jeho dílech. Kdyby Bach ve svých světských kompozicích skutečně vyjadřoval i pocity světsky formovaných životních filozofií, odpovídalo by to jeho

rozpolcenému životnímu postoji. To by se dalo přirovnat ke křesťanovi, který v rámci křesťanské komunity sice usiluje o duchovní životní změnu, ale mimo komunitu řídí svůj život podle životního stylu okolního světa.

Výše zmíněný autor tedy velmi správně uvedl, že mezi světskými a duchovními Bachovými kompozicemi „není značný rozdíl“. Však právě *proto* mohl *všechna* svá díla podepisovat slovy „Soli deo gloria“ („Jen Bohu patří sláva“, odpovídá knize „Koloským“ 3,17). Z tohoto důvodu mohl Bach s čistým svědomím své kantáty, které původně komponoval pro světské zadavatele, při poptávce později nově spojit s duchovními texty. Právě tak vzniklo šest kantát Vánočního oratoria, u kterých se zmíněný autor domnívá, že je může použít k podložení své argumentace. Začátek první kantáty zní: „Jásejte bratří, dnes vzejde vám radost z milosti, kterou vám učinil Pán!“ Původní text ale zněl takto: „Rozeznějte tympany, hrajte na trumpety!“ Jednalo se o kompozici na zakázku pro všeobecnou slavnostní akci mimo křesťanskou oblast. Ale na základě emočně zdravého vyzářování a umělecké kvality se tato slavnostní hudba hodí také k tomu, aby nesla biblické vánoční poselství. Takovou vlastnost ale nemá každá kompozice jiných skladatelů a už vůbec ne světská taneční, zábavní nebo diskotéková hudba. *Jejich* výrazové elementy jsou totiž vytvořeny tak, aby odpovídaly svým účelům na oživení zábavných akcí a sloužily tak zcela neduchovním oblastem života lidské společnosti.

Johann Sebastian Bach se k zásadně různým hudebním produkcím sám vyjádřil ještě zřetelněji: „*Veškeré hudební začátky a výsledné impulzy nemají být k ničemu jinému než k počtě Bohu a uzdravení mysli. Kde se na toto nedbá, tam nejde o skutečnou hudbu, ale o d'ábelský vrískot a odřikávání!*“ (více v „Chronik der Anna Magdalena Bach“, „Kronika Anny Magdaleny Bach“).

Víme, že toto stanovení cílů v hudbě není pro většinu skladatelů a světově smýšlející společenské vrstvy už dávno tak důležité, obzvlášť v populární hudbě má zcela jinou funkci.

Za účelem ospravedlnění moderní rockové a popové hudby také v křesťanských komunitách napsal Thomas Nowack M.A. v příloze ke knize Steva Millera „The contemporary Christian music debate“ („Debata o současné křesťanské hudbě“) následující:

„Převážná většina (!?) těch takřka uctívaných chorálů jsou parodie, tedy díla, která se vrací ke světským předlohám a která tak byla v nejlepším slova smyslu sama ‚populární hudbou‘. To, co se lidem líbilo, se upravilo a opatřilo novými duchovními texty a částečně se pozměnil

rytmus a stavba vět. Je příznačné, že existovaly výhradně světsko-duchovní parodie. Znáмым příkladem je píseň Paula Gerharda ‚O Haupt voll Blut und Wunden‘ (‚Ó hlavo plná trýzně‘), jejíž strofy chorálu použil Johann Sebastian Bach. Text Paula Gerharda pochází z roku 1602 a vztahuje se na kompozici Hans-Lea Hasslera, jenž napsal původní text, který je jednoznačně plný lásky: ‚Moje mysl se zatemnila, to se mnou panna něžná učinila‘. Lepší příklad pro tuto vcelku absurdní diskuzi o negativních vlivech dnešní populární hudby na mladé lidi najdeme stěží.“

Také on hodnotí hudbu jako zcela neutrální, neboť píše:

„Hudba sama má neutrální hodnotu a je jedno, o jaký styl se přitom jedná. Ta získává svůj směr pouze skrze osoby, které ji skládají, aranžují, opatřují ji texty, přednáší atd. a tím stanovují její obsah a účel. Je tak vždy prostředkem pro dosažení nějakého cíle, a pokud se na to podíváme důkladněji, přesně tak ji používáme i my křesťané.“

Jelikož se touto argumentací dnes často ospravedlňuje používání moderní populární hudby pro křesťanské potřeby, musíme se jí důkladně zabývat. Navíc výše zmíněné tvrzení, že „převážná většina těch takřka uctívaných chorálů jsou parodie na světské předlohy“, není vůbec pravdivé! Jak by totiž bylo jinak možné melodii zmíněné lidové písně používat i pro pašijovou píseň „O Haupt voll Blut und Wunden“ („Ó hlavo plná trýzně“), že to žádnému křesťanovi celých 200 let nevadilo, nýbrž můžeme tento duchovní text až dodnes zpívat s věřícím a pobožným srdcem a na lidovou melodii? Odpověď zní: Protože základní nálada emočního vyzařování této lidové melodie vyjadřuje čistou, něžnou a dokonce pokornou lásku s melancholickou atmosférou. Takové pocity vroucí náklonnosti s uctívající láskou zamilovaného mladého muže ke krásné dívce svého srdce se úžasně projevují v průběhu melodie, a *proto* se dá přenést na postoje uctívání a lásky k Vykupiteli, které odráží i pašijový text církevní písně. Základní nálada melodie této milostné písně nepodněcuje totiž žádnou erotiku. Z tohoto důvodu se také dá použít k tomu, aby nesla text známé pašijové písně, kam se dá přenést melancholická atmosféra melodie, a to k emočnímu zesílení pokorné lásky a uctívání našeho ukřižovaného Vykupitele. Styl lidové melodie se tedy nedá srovnat s melodiemi dnešní světské populární hudby, které opěvují převážně pocity lidské lásky smíchané s erotikou, zábavou a milostným románkem. Kromě toho před 200 lety ještě neexistovala taková propast a rozlišování mezi světskou populární, taneční a zábavní hudbou na straně jedné a vážnější koncertní hudbou, tzv. klasickou hudbou na straně druhé. Je prokázáno, že většina dnešních průměrných posluchačů rozezná všeobecně charakteristické rozdíly mezi těmito

dvěma hudebními směry a paušálně je zařadí buď jako „jednoduché a zábavné,“ nebo jako „vážné, těžké až smutné“. To dokazují četné empiricko-vědecké výzkumy. [1]

Existuje přirozeně ještě více vhodných lidových písní, jejichž melodie se použily k tomu, aby nesly biblická poselství. Dalším příkladem pro tzv. kontrafakt je pašijová píseň „O Welt, sieh hier Dein Leben“ („Ó, světe, pohleď, zde Tvůj život“), jejíž melodie původně nesla text „Innsbrucku, musím tě opustit“. I zde se hodí emoční obsah melodie, která představuje pocity bolestného odchodu z rodného města Innsbrucku, k přenesení těchto pocitů do pašijového textu o tom, jak hluboce je člověk zasažen utrpením nevinně ukřižovaného Vykupitele.

Všimněme si, že to, jak hluboce na nás text písně působí, může být dokonce zesíleno pomocí *vhodných* melodií, pokud jejich emoční obsah vyjadřuje vhodné směřování pocitů, které odpovídá vnitřnímu postoji mysli, čímž budeme při přednesu v souladu s obsahovou výpovědí textu. To, že se dají duchovní texty přenášet na melodie lidových písní je přirozeně možné *jen* za předpokladu odpovídajícího výběru *vhodných* melodií. Naše dnešní populární hudba je však formována převážně emočně světským duchem doby a moderními jevy, které nelze přenášet na duchovní poselství. Bohužel se dnes již zapomíná také na to, že ony historické příklady byly **vybrány z určitých** lidových melodií **po důkladném promyšlení**. Z melodií, u nichž jejich tektonická výstavba struktury díky *vhodným* emočním kvalitám vyjádření připouštěla spojení s duchovními texty. *Kromě toho tehdy ještě neexistoval tak velký rozdíl mezi hudebními styly. Dnes však musíme rozlišovat:*

1. *zábavní hudbu, taneční a diskotékovou hudbu,*
2. *vážnější uměleckou a koncertní hudbu, jakožto oblast klasické hudební literatury,*
3. *tradiční lidovou hudbu.*

Jako zastávce křesťanského rocku Steve Lawhead, člen rockové skupiny „Mother Rush“, též doporučuje rockovou hudbu jako rovnocennou všem ostatním hudebním stylům pro křesťanské potřeby. Tohoto žánru se zastává ve své knize: „Rock reconsidered“ („Rocková hudba ještě jednou zvažena“), kterou bohužel v předmluvě doporučuje známý německý křesťanský skladatel a zpěvák Manfred Siebald. Lawhead ve své knize chválí komunikativní vlastnosti rockové hudby, které považuje také za dílo Boží, neboť píše:

„Hudba je v jakékoliv podobě dána od Boha ... Nazývat něco, co stvořil Bůh, jako ‚d'ábelské‘ rozšiřuje již stejně tak omezené pole Satanovy moci a zmenšuje nejvyšší sílu Boha. To je zesměšňování Boha...“

Podobně argumentuje i Willberg v již zmíněné knize „Streit um Töne : die Christen und die Rockmusik“ („Hádka o tóny : Křesťané a rocková hudba“) s osobně vyloženými citáty z „Bible“ z knihy „Koloským“ od 1,16:

„Je nám řečeno, že vše je Naše. Takže také zesilovače, elektrické kytary, bicí, hlavně také každý rytmus a styl. ... Pokud je hudba nádherným Božím darem, pak je jím jakožto celek ve vši své rozmanitosti možných forem. V Kristu bylo stvořeno vše na nebi i na zemi – svět viditelný i neviditelný, a proto věřící není jen povolán k tomu, aby souhlasil s dílem Božím, nýbrž je k tomu vlastně dokonce zavázán. Brání-li se tomu, tak na sebe znovu nechává vložít otrocké jho (knihy „Galatským“ 5,1) a ztrácí tím svou sílu misionáře, protože svou Bohem darovanou bezprostředností a kreativitu zaměňuje s tělesnem a bojuje s nimi. Vyvíjí tak tendenci k náboženskému neurotikovi, k bezcharakternímu prospěcháři a strnulému obhájci údajných duchovních poznatků.“

Tuto zdánlivě biblickou argumentaci mohu vlastně srovnat jen s příběhem, kde je Ježíš pokoušen na poušti ze 4. kapitoly knihy „Matouš“. Ježíš odporuje pokušiteli slovy: „...*Vždyť je psáno...*“ K těmto chybným výkladům dochází jak známo vždy tehdy, když jsou jednotlivé verše z „Bible“ vytrženy z kontextu celé její výpovědi.

Pokud tedy Willberg také veškerou hudbu považuje, jak sám říká, *ve vši své rozmanitosti*, za dílo Boží, pak by se tedy nikdy v dějinách lidstva nestal žádný hřích a vlastně bychom museli mít ráj na zemi. Bohužel tomu ale tak není a mohli bychom mu odporovat odpovídajícími úryvky ve smyslu knihy „Matouš“ 4,7: „...*Je také psáno...*“ atd.

Někdejší čelní představitel jedné charismatické komunity ve Švýcarsku, Martin Bühlmann, zastává následující pozoruhodný názor o moderní rockové a popové hudbě: „*Rock'n'roll dal světu jazyk, kterému všichni rozumí. Bůh si tento jazyk vezme, aby lidstvu zvěstoval spásu.*“³

Abychom dokončili předchozí myšlenky, uvádím zde ještě již dříve naznačenou překvapující výpověď pastora a bývalého předsedy Německé evangelické aliance Petera Straucha. Ten je známý také jako skladatel a básník mnoha moderních písní. Podle něj *mohou křesťané poslouchat všechny hudební styly, nebo je také dělat*. Neboť veřejně oznámil, že *„křesťanská hudba neexistuje“*. *I dnes běžné hudební styly, ať už se jedná o klasiku, nebo rock podle něj mají kořeny v pohanství. Křesťanskou*

*hudbou se stává hudba tehdy, když ji sami křesťané dělají. Rozhodující jsou pro něj otázky: Koho chci hudbou získat a čeho s ní chci dosáhnout? Z tohoto pohledu se podle něj dostáváme k vědomě odpovědnému zacházení s hudbou.*⁴

Navážeme-li na tyto výše zmíněné názory, které vychází z toho, že hudba má vlastně neutrální hodnotu, pak by jistě další rozepře ohledně volby vhodných hudebních stylů pro křesťanské potřeby byla zbytečná. Jelikož však stále existují různé názory na toto téma, které již v minulosti vedly k bolestivým odloučením a rozkolům v komunitách, zavazuje nás to k tomu, abychom objektivně přezkoumali uvedené argumenty, přičemž nesmíme povolit uzdu subjektivním sympatiím a stranit jednotlivým osobám.

S ohledem na celkovou výpověď „Písma svatého“ a také na empiricko-vědecké závěry výzkumů hudební psychologie, sociologie a terapie jsou totiž taková tvrzení, která vychází z údajně neutrálního působení hudby, nepřijatelná! Závěry výzkumů, které se věnují působení hudby, ukazují na základě mnoha vědeckých důkazů zcela jiné okolnosti, které jednoznačně tyto uvedené argumentace vyvrací. Souhrn důležitých zkušeností a stejně tak vědecké doklady, které objasňují různé působení hudby dokonce až po tělesně-neurologickou oblast, mají v následujících kapitolách sloužit k objektivnímu zhodnocení obzvláště takových hudebních stylů, které se prosazují do hudební praxe křesťanských komunit.

6. Kapitola: Různé hudební styly s rozdílným působením

Hudba na člověka vždy nějak působí. To ale může být velmi rozdílné. Rozlišujeme v zásadě tři druhy vnímání hudby, které se samozřejmě mohou i navzájem prolínat:

1. Motoricky reflexivní vnímání, při kterém reagujeme obzvláště silně na převážně motoricky formované hudební struktury, jako je tomu u rockové hudby a především u techna.

2. Strukturní vnímání, při kterém oceňujeme převážně vnější uměleckou formu kompozice.

3. Emočně asociativní způsob vnímání budící v nás pocity, které mohou být často podloženy vzpomínkami na různé situace.

K poslednímu způsobu vnímání dochází i u hudebních struktur, jejichž stylové hudební elementy jsou běžné na diskotékách a z toho důvodu je jejich použití na křesťanských akcích přirozeně podloženo asociacemi na světský diskotekový život.

Existují mechanismy působení, které se dají objektivně zjistit a které na základě určitých hudebních struktur v posluchači vyvolávají *typické* emoce, jejichž směřování a kvalita v první řadě závisí na struktuře hudebního stylu? Pokud si na tuto otázku nemůžeme odpovědět záporně, zavazuje nás to k jejich prozkoumání, abychom našli *taková* kritéria, která umožňují zdravý výběr hudby pro duchovní cíle křesťanských komunit.

Vliv hudby na d soustavu, čili psychosomatické působení na autonomní nervovou soustavu posluchače, nelze popřít a byl mnohokrát prokázán. Znamý hudební psycholog Heiner Gembris, který ve svém oboru vydal řadu publikací, ve stati „Psychovegetative Aspekte des Musikhörens“ („Psychovegetativní aspekty poslechu hudby“) (28) poukazuje na to, že je nutné podrobněji prozkoumat různé způsoby působení dílčích parametrů hudby. To znamená důkladněji zkoumat rozdílné působení jednotlivých prvků hudby (jako např. melodie, harmonie, taktu a rytmiky). Velmi dobře tak poukazuje na tuto problematiku, „protože v hudebním díle není důležité *zpravidla konstantní* působení *jednoho* parametru, ale souvislost a souhra *všech* dohromady.“ Vzhledem k tomu, že se právě rocková hudba a techno *vyhýbají zpravidla* přirozené vyvážené souhře *všech* dostupných hudebních parametrů, nýbrž je určuje *jednostranné* celkové zatížení hlasitými *rytmickými parametry*, tak v těchto stylech *dominují jednoznačně specifické znaky působení této rytmiky*. Proto je tedy možné jednoznačněji odhadnout celkové psychosomatické působení těchto hudebních stylů právě na základě jejich převládajících rytmických elementů.

Z toho plyne, že je nutné důkladněji prozkoumat a zhodnotit *speciální znaky působení těchto převládajících parametrů rytmických základních elementů*. A právě jejich rozmanité aspekty proto budou v následujících kapitolách důležitým bodem pozorování.

7. Kapitola: Hudba jakožto nositel emocí a její použitelnost k manipulaci pocitů

S ohledem na to, že hudba může měnit emoční stavy posluchačů, se vyjadřuje Heiner Gembris ve své knize „Musikhören und Entspannung“ („Poslech hudby a uvolnění“) takto:

„Uplatnění hudby, která je v kontrastu s náladou, v medicíně k léčení a uvolnění, ... je dokázáno již u arabských a židovských učňů ve středověku a datuje se až do antiky. Podle této koncepce má hudba působit proti afektu, tento stav má vyrovnat a ukončit. ... To, že velká část

vnímání hudby, pokud ne dokonce vůbec největší část, splňuje právě tento úkol, není třeba patrně dále vysvětlovat.“

Zprávu o první úspěšné „hudebně terapeutické léčbě“ jak známo nalezneme v „Bibli“, kdy mladý David dopomůže svou uklidňující hrou na harfu chorobně zlému králi Saulovi k normálnímu stavu mysli.

Heiner Gembris píše dále následující:

*„... Není bez významu, kterými kognitivními a emočními obsahy je vyplněna formální struktura hudby. Proto tedy mohou být určité druhy rockové a popové hudby, kontredans od Mozarta a folklorně zbarvená dechová hudba sice strukturně stejně jednoduché, rozhodující rozdíl však spočívá v jejich **obsahovém významu**. Podle zkušeností má ... právě pozměněný obsah vnímání zásadní význam, jako emoční vyjádření hudby, vyvolané emoce a kognice, **sociokulturní význam** atd. ... Obsahové aspekty hudební informace (jako hudební styl, žánr, vyjádření atd.) mohou přispívat k orientaci...“*

Důležité důkazy toho, jak podle očekávání působí určité hudební styly, vyplývají bezpochyby ze zkoumání účelu, s jakým byly původně používány. [6] Nepochybně se dají najít souvislosti v původním užívání rytmicky zaměřených hudebních struktur u všech pohanských prehistorických národů (např.: v Africe a Asii). Tam se z důvodu prvotně stanoveného účelu jejich hudebních zvyklostí již dostatečně osvědčily stále používané bubenické rytmy k šamanským rituálům a k transovním tancům. Pestré posloupnosti tónů s větším melodickým napětím a odpovídající různorodou harmonií zasahují pocity a probouzí podvědomí, a proto stojí v cestě stanoveným účelům transu, při kterém se má bdělé podvědomí pomocí monotónních opakujících se struktur právě potlačovat, aby posluchač dosáhl transu.

Oproti tomu, jak se vyvíjela hudba dále v Evropě k různorodým hudebním formám od jednohlasnosti k vícehlasosti s velkou škálou rozdílné harmonie atd., neexistoval u prehistorických národů v Subsaharské Africe žádný odpovídající hudební vývoj. Důvod spočívá pochopitelně v převládajícím stanoveném účelu, neboť zcela jiné duchovní směřování požadovalo na křesťanském Západě značně jiné hudební výrazové prostředky. Bylo třeba, aby se vyvinuly odpovídající vyjadřovací možnosti pro rozmanité emoční a duchovní proudy i ve „vytváření jazyka“ hudby. Tento hudební vývoj z tohoto důvodu značně ovlivňovaly i duchovní impulzy křesťanské víry.

Tím se vysvětluje to, že se u mnoha pohanských prehistorických národů dodnes dochovaly a vyvinuly pouze rytmické hudební komponenty. Místo melodické a harmonické rozmanitosti se zde omezují na různá působení zvuků převážně perkusí, které však vykazují z převážné části neharmonické spektrum vysokých tónů. Skromné používání méně vytvořených melodií ve stále se opakujících strukturách krátkých melodických fragmentů (většinou z pentatonické škály pěti tónů) se tak omezuje v jednostranně *rytmickém* používání jako rytmický element udávající takt. Tato trocha především rytmicky zaměřených hudebních elementů opravdu stačí k tomu, aby byl dostatečně převládající účel dosažen, tzn. aby se rytmickou stimulací přimělo tělo k tanci s cílem dosáhnout skrze následné změny stavu vědomí také co možná nejrychleji transu.

Není pochyb, že tato jednostranná rytmická monotónnost spojená s určitou hlasitostí podporuje přechod do transu. [21] To popisuje i profesionální rockový bubeník Mickey Hart velmi podrobně ve své pozoruhodné knize „Drumming at the edge of magic“ („Bubnování na hraně magie“). (35) Jakožto zastánce tohoto působení rytmu na změnu stavu vědomí označuje africké bubenické rituály doslova za „vedlejší hráče“, kteří se dostávají také v západním světě do popředí, neboť píše:

„Již po staletí byly africké bubenické rituály, africká moudrost, která se vztahuje na lidské tělo, a spiritualita neviditelným a neznámým **vedlejším hráčem západní hudby a moudrosti**. ... Mezitím však začaly být více vidět a slyšet. K nim patří světoví jazzoví a rockoví bubenečníci, které bychom si bez afrického dědictví dokázali stěží představit.“

Vlastně to vypadá tak, jako by se tito tzv. „vedlejší hráči západní hudby a moudrosti“ rozšířili jako epidemie po celém světě pomocí rockové a popové hudby a techna, jejichž značná základní struktura, stojící na úderných rytmických beatech, se již pro mnoho posluchačů stala nepostradatelnou. Tak vlastně dochází čím dál víc ke změně pólů obecného hudebního očekávání u západního obyvatelstva převážně k takovým hudebním strukturám, které stimulují tělo. V důsledku toho, že jsou lidé mezitím otupováni masmédií, která šíří rockovou a popovou hudbu, se totiž na základě strnulé metriky těchto stylů mohou vytvořit odpovídající struktury reakcí v sluchově nervových paměťových stopách posluchače. Protože tuto hudbu řídí obzvláště rytmické komponenty, které jsou většinou vyjadřovány velmi hlasitými basovými kytarami a bicími jakožto *základní* rytmickou kvalitou, může se lidská sluchová nervová soustava v důsledku opakujících se struktur velmi trvale formovat.

Na základě prvotně stanoveného účelu a původu se tyto základní struktury beatové hudby vyvinuly v zásadě k vyjadřování pohanských životních postojů a jejich tanečních zvyků a toto charakteristické vyzařování nezůstává bez reflexe. Pochopitelně tedy dochází i k odpovídajícím změnám životních postojů u západních posluchačů.

Před několika desetiletími si ještě mnoho starších křesťanů stěžovalo, že se křesťanské texty stále dokola přednáší v různých křesťanských komunitách za doprovodu aktuální populární hudby, neboť měli pocit, že jsou tyto hudební styly neslučitelné s křesťanskými životními postoji. Mezitím se však zdá, že se všeobecné západní životní postoje již tak dalece proměnily, že se i mnoho dospělých členů církve v kostele cítí dobře díky emočnímu vyzařování populárních hudebních stylů. To není nic překvapujícího, neboť oproti tomu, co byli zvyklí poslouchat jejich rodiče, byli oni sami (vzhledem k jejich dnešnímu věku) všudypřítomnému působení rockové a populární hudby vystaveni zhruba dvakrát déle, takže se musel nutně vytvořit návyk, který sahá mnohem hlouběji do akustické paměti. Hudebně psychologická zkoumání potvrdila, že obzvláště populární hudba, která se vyznačuje tím, že ji tvoří rytmické beaty, působí obzvláště intenzivně, což se děje také zcela nevědomě, nezávisle na pozornosti posluchače. [2, 13, 18b, 73, 80] Návyk na beatovou hudbu ale nic nemění na základní charakteristice jejího emočního působení, které svými rytmy převážně stimuluje tělo, oproti tradiční církevní hudbě, která u člověka oslovuje zcela jiné vrstvy vnímání.

Jak dalece se tento návyk na beatové hudební styly rozšířil, může doložit poznámka v časopise, kterou autor napsal poté, co začátkem března roku 2001 spatřil v informační vitríně pro studenty církevní hudby na jedné vysoké škole toto:

„Církevní hudebníci chtějí pop při bohoslužbách

Hannover. Církevní hudebníci požadovali více popové hudby při bohoslužbách. Jeden církevní hudební mistr působící v Hannoveru uvádí v evangelickém časopise „Dialog“, že církev má oslovovat i takové lidi, kteří vyrostli na jazzu, rocku a popu. To se podle něj netýká jen mladistvých, ale i spousty dospělých lidí. Klasická církevní hudba oslovuje oproti tomu dnes jen málo lidí. V tomto směru se církevní hudba již nevyvíjí a péče o ni se omezuje na neustálé připomínání tradic. Dnes ji navíc již mnoho posluchačů vůbec nerozumí.“

Zdá se, že se kapitulace „vedlejšími hráči“ dosavadní křesťanské kultury, o které mluví rockový bubeník Mickey Hart, stává skutečností! Také se zdá, že zde existuje sotva účinnější prostředek, který by dlouhodobě mohl formovat celou generaci tak snadno jako rocková a popová hudba a techno, ve kterých dominují stále se opakující

struktury a které se zakládají na jednostranně metrickém, neúprosném, časově strnulém sledu úderů nepřetržitých beatů, mimo rytmus dýchání. To se hodí jako učebnicový příklad k názorné demonstraci procesů vytváření návyku a potvrzují se tím zákonitostí, které popsali neurologové. [85-90] Právě tak se potvrzuje psychosomatika, tedy vzájemné ovlivňování tělesných a duševních stavů, neboť každá změna pohybu v nervových strukturách člověka způsobuje odpovídající změny duševního stavu. Bohužel se těmito rytmickými styly, kterými nás stále zavalují veřejná média, oslabuje přirozená citlivost posluchače pro přijetí tradiční hudby. Logický důsledek tohoto ukazuje zpráva v novinách, která také poukazuje na to, že „*spousta dospělých lidí, kteří chodí do kostela, již tradiční církevní hudbou neoslovíme, protože ji dnes již mnoho posluchačů nerozumí.*“ To dokazuje i již uskutečněnou proměnu v emoční rovině posluchače, která v podstatě ukazuje ochuzení duchovní stránky osobnosti. Pokud ale možnostmi speciální tělesné stimulace pomocí rockové a popové může dojít k trvalému trvalému návyku, což má za důsledek to, že se promění odpovídajícím způsobem i psychická citlivost posluchače této hudby, pak by tedy měly být příčiny působení těchto hudebních struktur co nejpřesněji prozkoumány. A právě o to se snažíme v této knize.

Hudba také vyjadřuje emoční životní postoje skladatelů, kteří své skladby psali na základě *svých* zcela osobních životních pocitů. Proto tedy obsahují *jejich* poselství, které odráží *jejich* pocitovou reflexi podle *jejich* životních postojů. Křesťané by proto měli při volbě hudby prozkoumat obsah vyjádření, zda je vhodné nebo škodlivé pro křesťanský způsob života. Hudba tedy může sdělovat *určité životní postoje a jejich pocitové kvality* a z toho důvodu, pokud se na to podíváme z duchovního hlediska, ***nemá v žádném případě neutrální hodnotu.***

Tak může hudba i u posluchačů vyvolávat emoce, které reflektují stejné pocity, jaké zasáhly samotného skladatele, nebo může přinejmenším vzbuzovat emoce, které se dají zažít na stejné duševní rovině. Hudbou se též dají řádně manipulovat pocity posluchače. Hudební psychologové to vědí už dlouho. Některé velké firmy již mnoho let vytváří pro obchodní domy zcela určité druhy hudby, neboť je statisticky dokázáno, že například i konzumní chování většiny lidí se dá pomocí určité hudby pozitivně ovlivnit. K tomu bylo také přesně zjištěno, jaké hudební struktury s jakými hudebními styly a v jaké kombinaci, která by odpovídala existující místní situaci a skupině kupujících, by v tomto ohledu byly nejuspěšnější (např. firmy Muzak, Philips, 3M, Reditun, Wete) (55).

Pro výběr melodií a hudby, kterou je vhodné používat na křesťanských shromážděních, můžeme již z uvedených skutečností odvodit důležité kritérium: Měli bychom důkladně prozkoumat všechny písně a instrumentální doprovody, které pochází z pera *neznovuzrozených* skladatelů, a to jak moc je emocionální základ této hudby *v souladu s „Bibli“ a životními postoji křesťanů*.

Rocková a popová hudba se vyvinula k tomu, *aby se používala s určitým záměrem jakožto vhodný výrazový prostředek pro světsky formované životní postoje*. Hudební výrazové elementy, které původně vznikly z této souvislosti používání jako vhodný nositel vyjádření, nesou proto i dnes bez pochyb takovéto výrazové kvality ke znázornění a stimulaci antikřesťanských životních postojů světského zábavního průmyslu a diskotance. [6, 7c]

Mnoho známých rockových hvězd, které formovaly tyto hudební styly a zpopularizovaly je, přenáší svou hudbou současně i osobní životní pocit na své posluchače pomocí výrazových prostředků své hudby. Životní postoje a názory mnoha známých rockových hudebníků můžeme velmi zřetelně poznat v publikovaných vyjádřeních, která však nejsou v křesťanských kruzích tak známá. Rockoví hudebníci známých skupin otevřeně přiznávají, že se jejich životní styl v podstatě neřídí „Bibli“.

K objasnění nám mohou posloužit některé výňatky z již publikovaných vyjádření slavných hudebníků, které jsou uvedeny v následující kapitole:

8. Kapitola: Jak vidí sebe samotné známí rockoví hudebníci, jaké mají životní postoje a cíle

John Rockwell cituje ve své knize „Trommelfeuer : Rocktexte und ihre Wirkungen“ („Bubnová palba : Rockové texty a jejich působení“) některé výroky slavných rockových hvězd. Jeden z nejznámějších rockových hudebníků, kytarista Jimmy Hendrix uvedl pro časopis „Life“ 3. října 1969: „*Nálady vznikají právě skrze hudbu, protože hudba sama je niterní záležitostí.*“ Ve stejném rozhovoru také zdůraznil:

„Hypnotizujete lidi a dotáhnete to tak daleko, že se ocitnou v původním stavu, který je zcela pozitivní. [4a] Tento stav se dá přirovnat k životu dětí, které samozřejmě nic netíží. Pokud zastihnete lidi v nejslabší chvíli, můžete je v jejich podvědomí nabádat, k čemukoliv chcete. Hudebník, který je v tomto směru poslem, se chová jako dítě, které rodiče nedoprovázeli potřebnou dobu v jejich životě a dostatečně jej neovlivnili.“

Co tedy mají další známé rockové hvězdy co říct a jaká mají poselství? Naprostá královna rockové hudby zpěvačka Janis Joplin doporučovala například svým fanouškům: „Live fast, love hard, die young!“ („Žij naplno, miluj s vášní, zemři mladý!“) Po několika neúspěšných pokusech o sebevraždu byla nalezena v motelu předávkovaná heroinem. V levém nadloktí měla celkem 14 vpichů. John Rockwell ve své knize zveřejnil několik dalších typických výroků známých rockových hvězd. Například další „superhvězda“ rockové scény David Crosby v jednom rozhovoru pro rockový časopis „Rolling Stone“ vyjádřil své záměry zřetelně:

„To jediné, co si dovedu představit, je ukrást vaše děti. To je to jediné, co můžete udělat. Tímto samozřejmě nemyslím, že bych vaše děti unesl. Ne, to ne, myslím tím, že bych změnil jejich hodnoty, čímž se děti svým rodičům odcizí.“

Potom se tedy nemůžeme divit tomu, proč právě rocková hudba zesiluje a podporuje často propíraný generační konflikt.

Jiný oceňovaný umělec jednou řekl: „*Lap je, dokud jsou ještě mladí a podvol si jejich myšlenky.*“ Když bylo Rayovi Manzarekovi 25 let, tak mínil: „*Peklo mě fascinuje a přitahuje mnohem víc než nebe. Na tu druhou stranu si totiž musíte cestu prorazit, abyste získali vše.*“

Již v únoru 1972 prohlásil Alice Cooper v jednom rozhovoru pro časopis „Circus“: „*Základ naší kapely tvoří rebelie. Některé děti, které nás poslouchají, jsou opravdu pomatené. Ale vzhlížejí k nám, protože nás jejich rodiče nesnáší.*“ V jiném rozhovoru své stanovisko vyjádřil mnohem zřetelněji: „*Mé publikum chce, abych ho bral asi tak, jako sexuální delikvent bere svou oběť. Vztah mezi mnou a fanoušky je tedy značně sexuální. Takto ovládat publikum je mocná a uspokojující zkušenost.*“⁵

Celá rocková mánie začala již v 60. letech popularitou „The Beatles“. Člen této hudební skupiny slavný John Lennon tehdy prohlásil: „*Křesťanství zanikne. My jsme už dnes populárnější než samotný Ježíš.*“ Jiný člen Paul McCartney uvedl: „*Nikdo z nás nevěří v Boha.*“ Další člen Ringo Starr řekl: „*V každém případě, ať už tomu věříte nebo ne, nejsme antikristové, jsme jen proti papeži a křesťanům.*“

John Lennon ale prozradil obchodní tajemství úspěchu „The Beatles“ slovy:

„Vím, že ‚Beatles‘ budou mít úspěch jako ještě žádná jiná kapela. Jsem si tím naprosto jist, protože právě kvůli tomu jsem zaprodal svoji duši ďáblu.“⁶

Pak jsou tu například zvrácené texty skupiny „Kiss“ následujícího znění: *„Spoj se, tav se! Pokud mě miluješ, řizni se! Sám d'ábel je tvým Bohem.“*

Mnoho velkých rockových hvězd se dobrovolně a vědomě dala do služeb d'ábla. To dokládá německý teolog a publicista Kurt E. Koch výroky Alice Coopera:

„Na jednom spiritistickém sezení mi duch slíbil slávu a moc nad světem díky rockové hudbě a nesmírné bohatství. To jediné, co ode mě žádal, bylo mé tělo, aby mě mohl ovládnout. A tak jsem se stal slavný po celém světě pod jménem, které mi sám dal, tedy jako Alice Cooper.“

Skupiny jako „Black Sabbath“ se svými vazbami na satanismus netají. „Black Sabbath“ se po sledování jednoho hororového filmu v Birminghamu okultním křtem tajně zapřísáhli d'áblu. V pozdější kariéře pak zpívali např. texty následujícího znění: *„Vem si život, bude to levné; zabij někoho, nikdo nebude brečet. Svoboda je tvá, udělej jen svou povinnost, chceme jen tvoji duši.“* Na obalu LP „Black Sabbath“ „Reflection“ („Odraz“) pak stojí následující:

„A ty ubohý hlupáku, jenž držíš toto LP ve svých rukou, buď si vědom, že jsi tímto zaprodal svou duši, neboť se rychle chytí do tohoto pekelného rytmu, do d'ábelské síly této hudby. A toto hudební kousnutí taratule tě donutí tancovat nekonečně dlouho bez odpočinku.“

I jiné výpovědi známých rockových hudebníků potvrzují jejich sklon k magii a okultním fenomenům. V knize „Wir wollen nur Deine Seele“ („Chceme jen Tvou duši“) zveřejnil Ulrich Bäumer (5) taktéž některé rozhovory s rockovými hudebníky: *„Hrozivá tušení ožila, když Jimmy Page otevřeně přiznal: „Magie není nikdy dobrá ani špatná, černá nebo bílá, nýbrž je metodou, jak sdílet démonickou skutečnost a sám se jí otevřít.““* (z Siegfried Schmidt – Joos, B.Graves: „Rock-Lexikon“ a.a.O. S. 357).

Ulrich Bäumer také zmiňuje nejvýznamnějšího satanistu minulého století, Aleistera Crowleyho, jenž velmi ovlivnil rockové hudebníky: *„Člověk, který žije v magii, se snaží podřídít se vyšším mocnostem, které kolem sebe vnímá, a být jim užitečný.“* Aby hudebníci své publikum dokázali dovést do extatických stavů a transu, navrhuje následující recept na úspěch:

1. hudba založená na opakování a rytmu;
2. drogy;
3. zvláštní forma sexuální magie.

A právě v tomto duchu propagoval rockový hudebník Ian Dury Crowleyho recept v jedné ze svých písní: „*Sex, drogy a rock 'n' roll je vše, co tvé tělo potřebuje!*“ – což je životní motto mnoha jeho kolegů!

Velká role monotónní hudby, která se zakládá na opakování a rytmu (odpovídající výše zmíněným satanistickým doporučením Aleistera Crowleyho), se neustále dokola jasně projevuje. Tato hudba se používá při rituálních zařikávání démonů v kultech posedlosti a dalších různých pohanských kultech k tomu, aby vytvořila prostředí, které usnadňuje démonickou kontrolu, a vyvolávala trans a extázi.

Je také známo, že mnoho skupin píše své písně pod vlivem drog. Jenom někteří uvádějí, že inspiraci ke skládání hudby berou od nějaké vyšší moci, která hudebníky, případně kapelu kontroluje.

Kytarista John McLaughlin, jenž konvertoval k hinduismu, tvrdí, že za hudbou jeho skupiny „The Mahavishnu Orchestra“ stojí duch: „*Když jsme jednoho večera hráli, vstoupil do mě náhle duch a já jsem hrál, ale nebylo to už mé vlastní hrání!*“⁷

Další světoznámý kytarista uvedl:

„Občas stojím na pódiu a mám pocit, jako bych to nebyl vůbec já, kdo hraje na kytaru. Muž, který tam hraje, vypadá sice jako já, hraje jako já, ale nejsem to já. Mám pocit, jako bych pozoroval sám sebe zvnějšku, jako bych stál vedle té osoby, která hraje na kytaru. A sám se divím, jaké melodie hraje a jak dovede improvizovat ta osoba, která na tu kytaru hraje.“⁸

Podobný zážitek má i slavný rockový bubeník Ginger Baker:

„Stává se to celkem často, že mám pocit, jako bych nehrál na svůj nástroj, nýbrž něco jiného hraje na můj nástroj, a to stejné něco hraje také na všechny ostatní nástroje v naší kapele. Proto říkám, že to občas nahání strach.“⁹

Kdo se vyzná v okultních fenoménech, rozpozná zde na první pohled znamení démonické kontroly!

Také hardrockový zpěvák Meat Loaf otevřeně říká: „*Když vylezu na pódium, něco mě posedne.*“¹⁰

Jim Steinman, který skládal hudbu i pro Meat Loafa, uvedl: „*Vždy mě fascinovalo nadpřirozeno, vždy jsem bral rockovou hudbu jako ideální médium pro něj.*“¹¹

Tím tedy jasně řekl, že se rocková hudba dobře hodí jako médium pro okultní a magické síly.

Také Peter Michael Hamel předložil své hudební dojmy z dalekých cest po Asii ve své knize „Durch Musik zum Selbst“ („Hudbou k sobě“), ve které analyzuje pozoruhodně přesně magické působení monotónní rytmické hudby slovy: „*Rythmem se probouzí magické vědomí.*“ (32)

Své o tom ví i slavný sólový kytarista Jimmy Page, člen kdysi velmi známé rockové skupiny „Led Zeppelin“. Byl ostatně zenovým mistrem a provozoval mimo to i okultní knihkupectví.¹² Říká:

„Rozhodující faktor pro každou úspěšnou rockovou kapelu je energie, schopnost vyzářovat energii, přijímat ji z publika a znovu ji vracet. Rockový koncert není ve skutečnosti nic jiného než rituál, během kterého se psychická síla uvolní a vymění. Koncerty „Led Zeppelin“ spočívaly také značně na hlasitosti, opakování a rytmu. Mají tolik společného s marockým transem, který má ve své podstatě a smyslu magický charakter. Každé umění, ať už jde o hudbu, malířství nebo literaturu, je ve své podstatě zařikávání a magie, které se používá k tomu, aby dosáhlo určitých cílů. Záměr koncertu „Led Zeppelin“ je tedy si navzájem vyměňovat energii s publikem. Abychom toho dosáhli, musíme se napojit na prameny magické síly, i když to může být nebezpečné.“ (z článku Siegfried Schmidt-Joos „Sympathy for the Devil, Aleister Crowley, Kenneth Anger und die Folgen“ „Sympatie k ďáblu, Aleister Cowley, Kenneth Anger a následky“).¹³

Zpěvák „The Rolling Stones“ Mick Jagger uvedl, že deska „Their Satanic Majesties Request“ („Na přání Jejího satanského veličenstva“) z roku 1967 vznikla ve spolupráci s tehdejšíím veleknězem Církve Satanovy San Francisca s Antonem La Veyem.¹⁴ Píseň skupiny „The Rolling Stones“ „Sympathy for the Devil“ („Sympatie k ďáblu“) se pak stala mezinárodní hymnou satanistů. Vazbu k satanismu přiznal i kytarista „The Rolling Stones“ Keith Richards, když v rozhovoru pro rockový časopis „Rolling Stone“ zdůraznil: „*Černá magie je něco, co by měl každý zkoumat. Skrývají se v ní velké možnosti. Mnoho lidí si s ní hrálo. Každý má něco z ní v sobě.*“¹⁵ Znaky inspirace magií nalezneme i ve vyjádřeních Keitha Richardse, kdy vysvětloval, že písně v mnoha případech vznikají, když jsou povolné a otevřené médium.¹⁶

V pedagogickém časopise „Musik und Unterricht“ („Hudba a výuka“)¹⁷ vyšla následující pozoruhodná vyjádření hudebníků o elektronické hudební produkci. Členové americké formace „Chromosome“ uvedli k jejich industriální hudbě toto:

„Jde o spojení člověka a stroje, o jeho manipulaci strojem.“¹⁸

Dirk Ivens ze skupiny „The Klinik“ z Belgie, jejichž tvorba spadá pod hudební styl Electronic body music, zkráceně EBM, uvedl:

„Element konfrontace patří k naší hudbě, která spočívá v brutalitě zvuků a rytmu. ... Hlavní směřování naší hudby spočívá v tom, že se snažíme vyjádřit, že naději, lásku a nenávisť můžeme vidět v každém životě. Mám rád temnou stránku lidského ducha. Ve svých textech nemám žádné zvláštní poselství, píši si je sám pro sebe.“¹⁹

Jörg Kleudgen z hudební skupiny „The House of Usher“ z Koblenze uvedl:

„Při naší práci nás toho ovlivňuje hodně. Pro mě osobně je svět démonizován. Žijeme ve stálém ohrožení. A z toho právě vychází naše hudba, jež má posluchače v zásadě osvobodit z pro něj cizího světa jako tomu může být například v poutavém příběhu, nebo v napínavém filmu. ... Naše hudba umožňuje únik z reality tím, že ji předčí.“²⁰

Zpěvačka Patricia Nigiani z německé skupiny „Aurora Sutra“ se k jejich stylu dark wave vyjádřila takto:

„Naší hudbou chceme rozšířit harmonii, našimi texty chceme posluchači přiblížit náš myšlenkový svět. Naše představy o životě pramení v učeních, která spadají pod esoteriku, přičemž pod tímto pojmem může být myšleno toho tolik stejně jako pod slovem náboženství.“²¹

Francesca Nicoli z italské skupiny „Ataraxia“ k dark wave prohlásila:

„Možná je hudba tou jedinou cestou, jak komunikovat mezi živými a mrtvými, mezi přítomností a minulostí, mezi reálným a mystickým světem.“

Následují pozoruhodné výňatky z vyjádření producenta techna k charakterizaci, působení a popularizaci nového elektronicky vytvořeného hudebního stylu tzv. „techna“. Matthias Hoffmann, zakladatel labelu EYE Q referuje o „*technu*“, pod které řadíme i „*tekno*“, pro časopis „Keyboard“²² ve svých připomínkách k monotónnosti:

„Základ každého transovního čísla ve stylu tekna je monotónnost. Tu musíš dát do popředí. Od lidí, kteří nemají žádný vztah k teknu, často slýchávám kritiku, že s ‚v té hudbě nic neděje‘, nebo ‚že je primitivní‘. To dokazuje, že máme při poslechu hudby již velmi zaběhnutá pravidla. Jsme zvyklí na to, že nejpozději po dvou taktech musí přijít změna harmonie. Africké národy, které nám rovněž nejsou tak blízké, označujeme také rádi za ‚primitivní‘. Tato povýšenost ale není prokázána, neboť mnoho věcí, kterým nejprve nerozumíme, má své kvality, které nám zůstávají skryty. Archaický element **nechat plavat**, nebo **vypnout hlavu** může také působit pozitivně. Tekno funguje podobně jako **meditace**. Monotónnost udává to jedno slovo, to ‚Omm‘ v tantře. A jeho stálým opakováním tě už nebude svět držet a budeš moci najít sám sebe...“

Vyjadřuje se i k vokálním samplům, což jsou zvukové linky zpěvu, které jsou nahrány přes mikrofon a digitálně upraveny a podobně jako další zvukové linky syntetizátorů naprogramovány do bicího automatu. Tyto linky se pak dají v průběhu rytmu opakovaně vyvolat. Podotýká následující:

„Tekno nemá zprostředkovávat žádné poselství. Tekno dává jen energii, ale nechá tě mimo to samotného se sebou samým. Vokální samplý s celými větami, nebo frázemi odvádí zbytečně pozornost, protože se potom soustředíte na obsah. Kromě toho je ale mnohem zajímavější vytrhnout jednotlivá slova, nebo slabiky z kontextu a použít je jako **rytmický element**. **Tím, že je vytrhneme z jejich přirozeného prostředí, získají nové, dosud neznámé kvality...** Tekno není jen hudební styl, ale **životní pocit**. Někdo, kdo nikdy nezažil, jak se tisíce lidí společně celý den baví, aniž by při tom došlo k nejmenším agresím nebo násilí, nemůže tekno pochopit.“

Nyní následují výňatky z rozhovoru pro časopis „Keyboard“ s názvem „*Lekce rytmu velkoměstské šamanky Gabrielle Roth*“ a s podnadpisem: „*V práci mi jde o to vyvolat extázi.*“

„*V ezoterických kruzích byla Gabrielle Roth legendou. V každém příslušném obchodě nalezneme její alba a knihu „Mapy extáze: učení městské šamanky“.* Bývalé ředitelce newyorského tanečního a hudebního divadla šlo o pohyb. Avšak ne o pohybování tělem, ale vlastní psychikou. „Jde mi o to, osvobodit tvé tělo, přičemž tě dovedu k tomu, aby ses pohyboval. Tvé srdce se na tom samozřejmě také podílí. Protože pokud se pohybuje tvé tělo, pokud se opravdu pohybuje, pohybuje se i tvé srdce, tvoje hlava a i všechny tvé smyslové orgány. Vše se dostane do pohybu. Jde o to, že k sobě samotnému musíš být upřímný, nepřetvařovat se a být neuzavírat se. **Oddej se rytmu, zcela se mu poddej a stále dokola a někdy dosáhneš extáze, ...** Jsem spíše médium, nerozhoduji se vědomě. ... **Obvykle je vše improvizace a čistá**

magie. S hudebníky se scházíme na dvě, nebo tři hodiny a zkoušíme nové věci, abychom si navzájem pomohli. Ale téměř vždy z toho vzejde něco dobrého.

... To je přesně to, co vy i ostatní potřebujete: tančit, potit se a doufat, že dosáhnete transu. Rozumíš tomu? Rozbij svou ulitu, ve které schovááš své pocity! Posledních pár let mám takový pocit, že je dnešní mládež na stejné vlně. Cítím se opravdu jako jejich psychická ‚roztleskávačka‘. Lidem, kteří přijdou na mé workshopy, je sotva přes dvacet, chtějí trans, extázi a duchovno. To vše naleznou v tanci, v rytmu, v hudbě. A to vše, co vám mohu říct, je, že k tomu nepotřebujete žádné drogy, protože ty vás naopak drží zpátky od dosažení vašeho cíle. **Trans a extázi můžete mít i tak. Vše, co potřebujete, je vaše tělo. Když pohybujete svým tělem, pohybujete i svou psychikou...**”

3 Komentář k překladu

3.1 Překladačská analýza výchozího textu

V následující části provádím analýzu přeloženého textu dle modelu německé translatožky Christiane Nord, který představila ve své knize „Textanalyse und Übersetzen“.¹

Nejprve se zaměřuji na vnětextové faktory a poté následuje analýza vnitrotextových faktorů. V komentáři uvádím i řadu příkladů, za nimi vždy v závorce odkaz na výchozí text (VT), nebo cílový text (CT) společně s číslem stránky, kde daná pasáž v textu je.

3.1.1 Vnětextové faktory

V rámci vnětextových faktorů popisují tyto aspekty: vysílatel; intence; příjemce; médium; místo; čas a funkce textu.

3.1.1.1 Vysílatel

Vysílatel je v tomto případě shodný s autorem textu německé knihy „Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen : Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung“, kterým je Adolf Graul. V krátkém medailonku v úvodu knihy se o něm můžeme dozvědět základní informace, které dále rozvíjí prof. dr. Lothar Gassmann v následující předmluvě.²

Adolf Graul se narodil v Brémách a hudbě se věnuje již od raného dětství. Absolvoval konzervatoř v Quedlinburgu, kde pak zůstal činný jako asistent svého učitele prof. dr. Kurta Johnena. Dlouhá léta též působil jako církevní hudebník, učitel hudby, korepetitor, kantor a doprovodný hudebník. Ve studiu pak dále pokračoval na Hudební akademii v Halle/Saale, po jeho ukončení působil jako korepetitor a doprovodný hudebník ve Výmaru, kde dále studoval na Hudební Akademii Franze Liszta. Tam úspěšně složil dirigentské zkoušky pro sbor a orchestr. V rodných Brémách se pak dále věnoval studiu církevní hudby a působil zde i jako učitel hudby a církevní hudebník na plný úvazek do roku 1971. V té době též působil v Rádiu Bremen. Od roku 1971 byl činný jako učitel hudby a asistent na Institutu církevní hudby na Univerzitě Friedricha Alexandera Erlangen-

¹ NORD, Christiane. Textanalyse und Übersetzen : theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. 4. überarbeitete Aufl. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009.

² GRAUL, Adolf. *Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung*. 2. Aufl. Dübendorf; Lottstetten: Verl. Mitternachtsruf: CLV, Christliche Literatur-Verbreitung. 2010, s. 9.

Nürnberg a působil zde jako varhaník v univerzitním kostele. Hudbu vyučoval též deset let v Tuttlingu a poté působil jako vysokoškolský pedagog 23 let na Hudební akademii v Trossingenu. Z výčtu jeho studijních úspěchů a pracovních zkušeností je tedy zřejmé, že je odborníkem na poli hudby, jak jej označuje i autor předmluvy prof. dr. Lothar Gassmann.

Adolf Graul se intenzivně zabýval otázkou, jak působil určité hudební styly a jejich struktury na člověka, a obzvláště pak otázkou, zda se veškerá hudba hodí pro předávání křesťanského poselství, čemuž se podrobně věnuje i v knize, jejíž část jsem překládala. Při rešerši na internetu jsem již nenašla žádné další publikace tohoto autora, ani bližší informace o něm.

3.1.1.2 Intence vysilatele

V úvodu knihy stojí, že na základě různých názorů ohledně používání moderní populární hudby došlo v minulosti k bolestivým rozkolům v křesťanských komunitách. Kniha tedy chce osvětlit, jak může moderní populární hudba a její stylové znaky působil na člověka a zda ji lze používat v křesťanských komunitách a k jejich duchovním účelům.³

Autor by rád přiměl čtenáře k zamyšlení nad výběrem hudby a též usiluje o stanovení objektivních kritérií pro výběr hudby v křesťanských komunitách. K tomu pro lepší pochopení dané problematiky nabízí zdarma přednáškovou řadu na CD s hudebními nahrávkami, které slouží jako doplnění textu knihy.

Prof. dr. Lothar Gassmann dodává, že kniha rozhodujícím způsobem přispěje k věcné diskuzi o tom, zda je zodpovědné používat rockovou, popovou hudbu a techno v křesťanských komunitách.

Autorovým záměrem je také oslovit co nejvíce lidí, proto je publikace k dostání jak v tištěné podobě, tak je i celá volně přístupná na internetu.⁴

3.1.1.3 Příjemce

Publikace je adresovaná všem věřícím, především však autorově evangelickým bratřím a sestrám k zamyšlení nad tím, kterou hudbu je vhodné používat v křesťanských komunitách a která naopak stojí v rozporu s biblickým poselstvím a křesťanskými životními postoji.

³ GRAUL, Adolf. *Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung*. 2. Aufl. Dübendorf; Lottstetten: Verl. Mitternachtsruf: CLV, Christliche Literatur-Verbreitung, 2010, s. 11.

⁴ GRAUL, Adolf. *Rock-, Pop und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung*. [online] 2. Aufl. Dübendorf; Lottstetten: Verl. Mitternachtsruf: CLV, Christliche Literatur-Verbreitung, 2010. [cit. 2019-07-01] Dostupný z WWW: <<https://clv.de/clv-server.de/wwwroot/pdf/256227.pdf>>.

Tomu, že autor směřuje svou publikaci především evangelíkům, nasvědčuje více faktorů. Jedním z nich je fakt, že kniha vyšla ve dvou evangelických nakladatelstvích *Der Mitternachtsruf* a *Christliche Literatur-Verbreitung*, Dalším jsou citace řady osobností evangelické církve, např. evangelisty a pastora Heinricha Kemmera (VT 23), pastora a bývalého předsedy Německé evangelické aliance Petera Straucha (VT 33). Konečně je též zmíněn např. evangelický časopis *Dialog*.

Z uvedených příkladů soudím, že kniha bude bližší a především i snáz dostupnější právě evangelíkům. Jsem však přesvědčena o tom, že se publikace velmi dobře hodí pro všechny křesťany a též i širokou veřejnost, která se zajímá o hudbu obecně i o to, jak může působit na člověka.

3.1.1.4 Médium

Pod pojmem *médium* rozumí Christiane Nord prostředek, s jehož pomocí se text dostane ke čtenáři.⁵ Rozlišuje psanou a ústní formu.

Médiem překládaných kapitol je knižní publikace, která je dostupná jak v tištěné podobě, tak i volně přístupná na internetu.⁶ Převažují zde tedy rysy typické pro psanou formu. Text je připravený, uspořádaný, komplexní, orientuje se na obsah. V publikaci se rozebírá složitější tematika, jazyk je spisovný.

3.1.1.5 Místo

Publikaci vydala nakladatelství *Der Mitternachtsruf* a *Christliche Literatur-Verbreitung*. První zmíněné je podle webových stránek⁷ nezávislé evangelické nakladatelství sídlící v Dübendorfu ve Švýcarsku. Jeho hlavní činností je vydávání knih, božur, CD a DVD. Dále vydává měsíční periodikum *Mitternachtsruf* a *Nachrichten aus Israel* a publikuje řadu článků i přes internet. Druhé zmíněné nakladatelství je podle webových stránek⁸ evangelickým nakladatelstvím sídlícím v Bielefeldu v Německu. Obě nakladatelství podporují i misijní činnost.

⁵ NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen : theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4. überarbeitete Aufl. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009, s. 61.

⁶ GRAUL, Adolf. *Rock-, Pop und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung*. [online] 2. Aufl. Dübendorf; Lottstetten: Verl. Mitternachtsruf: CLV, Christliche Literatur-Verbreitung. 2010. [cit. 2019-07-01] Dostupný z WWW: <<https://clv.de/clv-server.de/wwwroot/pdf/256227.pdf>>.

⁷ *Der Mitternachtsruf*. [online] © 2018 Missionswerk Mitternachtsruf. [Cit. 2018-07-01] Dostupný z WWW: <<http://www.mnr.ch/?o1=1358&c=83>>.

⁸ *Christliche Literaturverbreitung*. [online] © CLV Bielefeld – Bücher, die weiterhelfen. [cit. 2019-07-01]. Dostupný z WWW z: <<https://clv.de/Infos/Wir-ueber-uns/>>.

Knihy tedy vyšla v německojazyčné oblasti, autor v ní však cituje i americké a britské osobnosti (Johna Rockwella aj.), hudebníky (The Beatles, Alice Cooper aj.) a periodika (Rolling Stone, Life aj.).

3.1.1.6 Čas

Knihy vyšla poprvé v roce 2004, druhé vydání, ze kterého jsem vycházela, v roce 2010. Do obou vydání jsem měla možnost fyzicky nahlédnout v Německé národní knihovně v Lipsku, texty se od sebe nijak nelišily.

Časový rozestup mezi nynějším překladem a dřívějším originálem je tedy již značný. Ze seznamu literatury a z poznámek v závěru publikace je patrné, že autor čerpá převážně z publikací a periodik ze 70. až 90. let minulého století, někdy však z ještě starších. Někteří zmiňovaní umělci mohou působit neaktuálně. Hvězdy z 60. až 80. let minulého století („The Beatles“, „The Rolling Stones“, „Black Sabbath“, „Led Zeppelin“ aj.) patří sice k legendám, ale mladý čtenář může postrádat současné, jemu bližší hudebníky, kteří by jistě též stáli za zmínku.

3.1.1.7 Funkce a styl

Při charakteristice funkce textu vycházím z pojetí Romana Jakobsona⁹, který rozlišuje šest jazykových funkcí: emotivní, referenční, poetickou, fatickou, metajazykovou a konativní. V překládaném textu převažuje funkce referenční. Autor čtenáře informuje o problematice současné populární hudby. Předkládá názory pro i proti používání této hudby v křesťanském prostředí, specifikuje možné působení této hudební struktury na člověka a cituje výroky samotných umělců.

V daném textu jsou zastoupeny i funkce konativní a fatická. Autor se několikrát přímo obrací na čtenáře a vybízí jej k nějakému jednání, např.:

„Wir sollten alle Lieder und Instrumentalbegleitungen, welche aus der Feder *nichtwiedergeborener* Komponisten niedergeschrieben sind, genau prüfen, inwieweit der emotionale Gehalt dieser Musik sich mit **der biblisch-christlichen Lebenshaltung vereinbaren lässt.**“ (VT 41)

Zastoupena je zde i funkce emotivní, byť je v populárně naučném stylu autor neutrální a objektivní. Na několika místech však autor neutrální být přestává a dává najevo svůj postoj k tématu. To dělá především pomocí vykřičníků, nebo pomocí užitého lexika:

⁹ JAKOBSON, Roman; ČERVENKA, Miroslav. Poetická funkce. Jinočany: H & H, 1995, s. 78–82.

„In Anbetracht der Gesamtaussage der Heiligen Schrift sowie der empirisch-wissenschaftlichen Forschungsergebnisse der Musikpsychologie, Musiksoziologie und Musiktherapie sind nämlich solche Behauptungen, die von einer angeblichen Wirkungsneutralität der Musik ausgehen, unhaltbar!“ (VT 34)

„Der Leiter einer charismatisch ausgerichteten Gemeinde in der Schweiz, Martin Bühlmann, vertritt folgende erstaunliche Meinung über die moderne Rock- und Popmusik.“ (VT 33)

Funkci metajazykovou můžeme najít v závěru knihy, kde autor vysvětluje některá jím vybraná cizí slova. Tato část však nebyla předmětem překladu. V inkriminovaném textu autor v závorce vysvětluje užitou zkratku nebo termín, viz příklad:

„Zu Vocal-Samples (das sind Gesangsstimmen, welche mit Mikrophon aufgenommen und digitalisiert zubereitet wurden und genau wie die übrigen Synthesizerstimmen in den Rhythmuscomputern einprogrammiert dann innerhalb des taktrhythmischen Ablaufs abrufbar sind), bemerkt er Folgendes:“ (VT 49)

Při určování funkčního stylu vycházím z jejich klasifikace podle Marie Čechové a kol, která je v současné české stylistice vymezuje takto: prostěsdělovací/běžnědorozumivací, odborný, administrativní, publicistický, řečnický a umělecký.¹⁰ Zařadit překládaný text k funkčnímu stylu nebylo jednoduché. Autor sám svou publikaci v podnázvu označuje jako „*eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung*“, tedy jako „*vědecké a biblické zkoumání*“, z čehož usuzuji na jeho úmysl zařadit ji ke stylu vědeckému, který spadá pod styl odborný. Ten se vyznačuje tím, že se obrací k poučenému vnímateli, odborníku v dané oblasti, ale to v tomto případě neplatí. Autor tuto knihu určuje věřícím, kteří v dané problematice obecně vzato jistě odborníci nejsou. Pro další nesrovnalosti a nepřesné citování bych tedy text nezařadila k vědeckému stylu, ale jelikož text vykazuje řadu znaků odborného stylu, tak spíše ke stylu populárně naučnému, který taktéž spadá pod styl odborný. Komunikáty této stylové oblasti se obracejí k zájemci, který má jen nevelké poznatky z oboru. Charakteristické je pro jazykovou výstavbu těchto textů omezení terminologie na nezbytnou míru, větší šíře

¹⁰ ČECHOVÁ, Marie; KRČMOVÁ, Marie; MINÁŘOVÁ, Eva. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 98.

vyjádření a doplňování vedlejšími informacemi. (např. zapojení vypravování). I vyjadřování může být hovorovější.¹¹

Odborný styl jako takový se vyznačuje přesností, věcností, soustavností, jednoznačností, jasností, zřetelností předávané informace. Projev proto bývá explicitní, tj. sdělovaný obsah vyjadřuje výslovně, je v něm minimum redundantních prvků.¹²

V textu publikace však najdeme i znaky jiných funkčních stylů, především tedy stylu publicistického, což je pochopitelné, protože autor hojně uvádí úryvky z různých časopisů.

3.1.2 Vnitrotextové faktory

V rámci vnitrotextových faktorů popisují tyto aspekty: téma; obsah; presupozice; výstavbu textu; nonverbální prvky; lexikum; syntax a suprasegmentální prvky.

3.1.2.1 Téma a obsah

Téma hraje u analýzy textu zásadní roli.¹³ V tomto případě je téma publikace patrné již ze samotného názvu knihy. Autor se věnuje problematice různého působení populární hudby na člověka a zabývá se otázkou, zda je vhodné takovou hudbu používat při křesťanských bohoslužbách a jiných akcích.

V překládané části knihy se autor nejprve věnuje argumentům proti používání rockové a popové hudby v křesťanských komunitách. Na to navazuje kapitola s argumenty zastánců těchto hudebních stylů. V další pak krátce popisuje jejich různé působení. Následně se věnuje tomu, že hudba přenáší různé emoce a že může sloužit k manipulaci. V poslední překládané kapitole jsou předloženy různé výroky a postoje samotných, více či méně známých umělců a zkoumá se jejich soulad s křesťanskými životními hodnotami a postoji. V této kapitole cituje řadu velmi známých světových hudebníků, např.: Micka Jaggera, Keitha Richardse, Johna Lennona, Paula McCartneyho, Ringo Starra, Alice Coopera, či Jimmyho Page aj. Objevují se zde však i pro české publikum méně známí umělci.

¹¹ ČECHOVÁ, Marie; KRČMOVÁ, Marie; MINÁŘOVÁ, Eva. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 224.

¹² ČECHOVÁ, Marie; KRČMOVÁ, Marie; MINÁŘOVÁ, Eva. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 212.

¹³ NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen : theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4. überarbeitete Aufl. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009, s. 94.

3.1.2.2 Presupozice

Publikace je psaná místy komplikovanými konstrukcemi a převládají zde dlouhá souvětí. Z toho soudím, že příjemce výchozího textu musí mít dobrou znalost německého jazyka. Ve vybraných kapitolách se objevují i krátké úryvky v angličtině. Často se jedná o názvy alb a písní a o známé citáty. Autor je však většinou následně překládá do němčiny, název alba „The Rolling Stones“ „Their Satanic Majesties Request“ a též názvy kapel však ponechává v původní angličtině. Z tohoto důvodu mám zato, že znalost angličtiny je jistě při čtení této knihy výhodou.

V textu se též objevuje řada odborných termínů především z oblasti muzikologie, psychologie, neurologie, i z náboženského diskursu. Některé pojmy jsou vysvětleny ve slovníku cizích slov v závěru knihy, jiné však nikoliv. Z toho uzavírám, že čtenáři se jistě hodí předchozí znalost této problematiky, aby porozuměl textu publikace.

3.1.2.3 Výstavba a členění textu

Jasnosti, zřetelnosti, přehlednosti a jednoznačnosti se v odborných textech dosahuje již textovou výstavbou. Pro psané texty je typická promyšlená kompozice. Text je především rozpracován na horizontální linii.¹⁴ Název je popisný. Zde je patrné rozdělení na úvod, do kapitol a na závěr. Hlavní text publikace je bohatě horizontálně členěn na celkem 72 různě dlouhých kapitol, které na sebe navzájem logicky navazují. Kapitoly dále nejsou členěny na podkapitoly, nicméně jen do různě dlouhých odstavců. Každá kapitola nese název shrnující její obsah, což slouží ke snadnější orientaci v knize, přihlédneme-li k její délce. Závěr autor zahrnuje do poslední kapitoly, není nijak zvlášť tematizovaný.

Pro odborný styl je charakteristické i členění vertikální. Vedle vlastního hlavního textu je zde pásmo textu doplňujícího.¹⁵ V závěru publikace je uveden seznam literatury, ze které autor při psaní knihy čerpal a na který v hlavním textu odkazují číslice v kulatých závorkách. Po seznamu literatury následují krátké medailonky o některých z vybraných osobností, jež jsou v knize zmíněny. V jejím závěru je i slovník cizích slov, ve kterém autor vysvětluje některé užité cizí výrazy, aby učinil svůj text srozumitelnější i pro čtenáře bez větších znalostí probírané problematiky. Na obě tyto části autor v hlavním textu nijak explicitně neodkazuje. Dále následují výňatky z odborných publikací, které mají čtenáři sloužit k ověření informací z hlavního textu. Na ně se v textu odkazuje číslicemi,

¹⁴ ČECHOVÁ, Marie; KRČMOVÁ, Marie; MINÁŘOVÁ, Eva. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 213.

¹⁵ ČECHOVÁ, Marie; KRČMOVÁ, Marie; MINÁŘOVÁ, Eva. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 213.

případně číslicemi a písmenem v hranatých závorkách. Číslicemi v horním indexu pak je odkázáno na poznámkový aparát, ve kterém se blíže specifikují některé citace v textu. Knihu uzavírá část několika blíže okomentovaných grafů, vztahujících se opět k jednotlivým pasážím textu. Na ty autor odkazuje slovem *Bild* a číslicí v závorkách, v překládané části se však takovýto odkaz nevyskytl. Předmětem překladu byl vzhledem ke stanovenému rozsahu pouze hlavní text.

V něm se však neobjevují žádné poznámky pod čarou, jen odkazy na jiná místa hlavního textu. Ten tvoření často velké množství citátů. Autor uvádí některé pasáže jím vybraných knih jiných autorů, citáty z Bible, výroky hudebníků z různých časopisů a knih, texty písní, životní motta atd.

Ke knize je též možné objednat si přednáškovou řadu na CD s nahrávkami, které slouží jako doplnění k textu knihy a může tak přispět k objasnění dané problematiky.

3.1.2.4 Nonverbální prvky

Pod pojmem nonverbální prvky rozumíme prvky nejazykového kódu, které slouží k doplnění, objasnění, zpřesnění či zdůraznění výpovědi.¹⁶

Text je psán černým písmem na bílém pozadí. Pokud nepočítáme barevnou obálku knihy, která se objevuje pouze u tištěné publikace, a černobílou fotografii autora u krátkého medailonku v úvodu knihy, neobjevují se v příslušné části textu žádné jiné obrázky, graf nebo tabulka. Obrázky a grafy jsou umístěny až v samotném závěru knihy.

3.1.2.5 Lexikum

Publikace je psána populárně naučným stylem, který se řadí pod styl odborný. Jazyk je tedy spisovný. Nejprizmatičnějším rysem odborného stylu je hojný výskyt terminologie. V případě této publikace se jedná o termíny, které pochází z různých vědních oblastí například z muzikologie (*taktrhythmisch* [VT 38 aj.], *Kantate* [VT 22 aj.], *Melodie* [VT 30 aj.] atd.), psychologie (*Affektzustand* [VT 36], *Ekstase* [VT 45 aj.], *Psyche* [VT 50] atd.), neurobiologie (*Vegetativum* [VT 35 aj.], *das autonome Nervensystem* [VT 35] atd.) i z náboženského diskursu (*Verkündigung* [VT 23 aj.], *Evangelisation* [VT 23 aj.] atd.). V textu též nalezneme řadu názvů hudebních zařízení (Vocal-Samples [VT 49] atd.). Autor pro větší srozumitelnost vysvětluje některá cizí slova ve slovníku cizích slov v závěru kapitoly, některá pak vysvětluje přímo v textu.

¹⁶ NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen : theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4. überarbeitete Aufl. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009. s. 120.

V textu publikace se též vyskytuje mnoho kompozit, což není v němčině nic neobvyklého, protože v ní jde vedle derivace o nejproduktivnější způsob vzniku nových slov.¹⁷ Uvedu několik příkladů: *Traumland* (VT 24), *Lebenshaltung* (VT 25 aj.), *Seelen-Fang-Netz* (VT 26), *Gegenargumentationen* (VT 27), *Lebensgefühl* (VT 28 aj.), *Passionstext* (VT 30), *wertneutral* (VT 41 aj.) atd.

Autor na několika místech v textu projevuje své emoce, tím se od sebe liší ryze odborný text od populárně naučného. V ryze odborném textu, mezi který řadíme již zmíněný vědecký styl, by se autor měl vyvarovat emocím, v populárně naučném však tak striktní být nemusí. Emoce vyjadřuje např. pomocí příslovcí, vykřičníků, nebo užití lexika.

„Leider wird bei diesem Vergleich nämlich die Tatsache vergessen, dass *Bachs Lebensgefühl mit seiner grundsätzlich biblisch ausgerichteten Lebensanschauung sich ganz allgemein in allen seinen Musikwerken widerspiegelt, so dass auch die Grundstimmung seiner «weltlichen» Kompositionen eine Paarung mit geistlichen Texten zulässt.*“ (VT 28)

„In Anbetracht der Gesamtaussage der Heiligen Schrift sowie der empirisch-wissenschaftlichen Forschungsergebnisse der Musikpsychologie, Musiksoziologie und Musiktherapie sind nämlich solche Behauptungen, die von einer angeblichen Wirkungsneutralität der Musik ausgehen, unhaltbar!“ (VT 34)

Musik kann also ein *Ausdrucksträger von bestimmten Lebenshaltungen* und deren Empfindungsqualitätensein und ist schon deshalb – geistlich gesehen – **keineswegs wertneutral**. (VT 41)

V textu se též vyskytuje několik internacionalismů, např. *Superstar* (VT 43), *Rockstar* (VT 43), *Rock 'n' Roll* (VT 45 aj.) atd., jakož i věty a výrazy v angličtině představující většinou známá hesla či motta slavných umělců nebo názvy písní a alb:

„So propagierte der Rockmusiker Ian Durb das Crowleysche Rezept in einem seiner Songs: «Sex and drugs and Rock 'n' Roll is all your body needs!» – welches auch das Lebensmotto vieler seiner Berufskollegen ist!“ (VT 45)

¹⁷ *Grammis 2.0* [online]. Mannheim: Institut für deutsche Sprache. © IDS Mannheim [cit. 2018-07-03]. Dostupný z WWW: <<http://hypermedia.ids-mannheim.de/>>.

„Die Rocksängerin Janis Joplin, unbestrittene Königin der Rockmusik, empfahl z.B. ihren Fans: «Live fast, love hard, die young!» («Lebe intensiv, liebe heftig, stirb jung!»).“ (VT 43)

„Stones-Sänger Mick Jagger bekannte, dass die Platte der «Stones» «Their Satanic Majesties Request» (1967) in der anregenden Zusammenarbeit mit dem damaligen Hohepriester der Satanskirche von San Francisco, Anton La Vey, entstand.¹⁴ Das Lied der Rolling Stones «Sympathy for the Devil» («Sympathie für den Teufel») wurde zur internationalen Hymne der Satanisten.“ (VT 47)

„Ich fühle mich wirklich wie ihr psychischer «cheerleader».“ (VT 50)

Dále je zde v angličtině řada vlastních jmen (*John Rockwell* [VT 45], *Mick Jagger* [VT 47] atd.), názvů hudebních skupin (*Black Sabbath* [VT 45], *The Beatles* [VT 45 aj.] atd.) a periodik (*Rolling Stone* [VT 25], *Life* [VT 45] atd.).

Pro překladatelskou analýzu výchozího textu jsou důležitá i deiktika, která odkazují do různých částí textu a tím přispívají k jeho koherenci a kohezi. V roli deiktik zde vystupují převážně ukazovací, popř. osobní zájmena.

„Als Verfechter dieser von ihm gerühmten bewusstseinsverändernden Rhythmuswirkungen bezeichnet er die afrikanischen Trommelrituale geradezu als die nun auch in der westlichen Welt zum Zuge kommenden «Gegenspieler», denn er schreibt.“ (VT 38)

„Um die moderne Rock- und Popmusik ebenfalls für den Gebrauch in christlichen Gemeinden zu rechtfertigen, schrieb Thomas Nowack M.A. in dem Anhang zum Buch von Steve Müller «Moderne christliche Musik» Folgendes:... Auch er bewertet Musik als völlig wertneutral, denn er schreibt:...“ (VT 29-30)

3.1.2.6 Syntax

Výchozí text se vyznačuje poměrně komplikovanou syntaxí. Najdeme zde věty jednoduché, avšak výraznou část zde tvoří věty rozvité, většinou se jedná o podřadná souvětí. Některá z nich mohou čtenáři působit i potíže. Převahu tvoří věty oznamovací, najdeme zde ale i věty rozkazovací:

„Dann gibt es zum Beispiel Rückwärtstexte der Gruppe «Kiss», folgender Art: «Vereinige Dich, verschmilz! Wenn Du mich liebst, schneide Dich! Der Teufel selbst ist Dein Gott!»“ (VT 44)

V textu se vyskytují řečnické otázky, které fungují jako prostředek autorovy komunikace se čtenářem. Ten jimi vtahuje čtenáře do textu:

„Kann Musik den geistlichen Zielen christlicher Gemeinden dienen?“ (VT 21)

„Wie soll denn nun eine Anbetungsmusik beschaffen sein, damit sie der Vorstellung unseres Herrn entspricht und auch der geistlichen Auferbauung Seiner Gemeinde dienlich sein kann? Können denn überhaupt musikalische Gebilde zur Anbetung unseres Herrn dienen?...“ (VT 21)

Na základě syntaktických pravidel němčiny se zde uplatňuje verbální rámeček, kdy se posouvá hlavní významové sloveso až na konec věty:

„Wenn aber durch die Möglichkeiten spezieller körperlicher Stimulans mittels Rock- und Popmusikstilarten nachhaltige Konditionierungen erreicht werden, die dann auch entsprechende Umwandlungen in der psychischen Sensibilität der Musikhörer zur Folge haben, dann sollten die Wirkungsursachen solcher Musikstrukturen möglichst genau untersucht werden, was ein Hauptanliegen dieses Buches sein soll.“ (VT 42)

Dále se v textu objevuje řetězení anteponovaných přívlastků, které je v němčině časté:

„Es scheint wohl auch kaum ein wirksameres Mittel zu geben, mit dem eine ganze Generation so leicht langfristig konditioniert werden könnte wie mit den in der Rock-, Pop- und Technomusik vorherrschenden Wiederholungsstrukturen, basierend auf den einseitig taktmetrischen «atmungslosen» unerbittlich zeitstarren Schlagfolgen durchgehender Beats.“ (VT 40)

V textu publikace se vyskytují i infinitivní konstrukce:

„Zur 20. Jahresfeier der Rockzeitschrift «Rolling Stone Magazin» wurde z.B stolz verkündet: «Es ist keineswegs übertrieben zu sagen, dass Rebellion mehr als nur ein gelegentliches Thema im Rock ist – sie ist sein Herz und seine Seele...»“ (VT 26)

3.1.2.7 Suprasegmentální jevy

Posledním vnitrotextovým faktorem, kterým se zabývám, jsou suprasegmentální prvky. K nim Christiane Nord řadí zdůrazňování pomocí tučného písma a kurzivy, uvozovky, pomlčky či vsuvky¹⁸

Text je na bílém pozadí psán černým písmem. Jedinými zvýrazňujícími prostředky je tedy tučné písmo a kurziva, jimiž autor zdůrazňuje důležité myšlenky v textu. Kurzivou jsou psány dále i některé kratší citáty, tučně pak i názvy všech kapitol, které jsou zároveň i očíslovány. Ve výchozím textu se též objevuje tučně i název citovaného článku.

„Ich baue auf die Verheissung aus 1. Johannes 4,4: «Kinder, ihr seid aus Gott und habt jene überwunden, weil der in euch grösser ist als der in der Welt.»“ (VT 27)

„Musik kann also ein Ausdrucksträger von bestimmten Lebenshaltungen und deren Empfindungsqualitäten sein und ist schon deshalb – geistlich gesehen – keineswegs wertneutral.“ (VT 41)

„**7. Musik als Ausdrucksträger von Emotionen, einsetzbar zur Manipulation der Gefühle**“ (VT 36)

„**«Kirchenmusiker wollen Pop im Gottesdienst**

Hannover (epd). Kirchenmusiker haben mehr Popmusik im Gottesdienst gefordert...»“ (VT 40)

Autor též používá hojně boční uvozovky směřující od středu, které v češtině nejsou běžné a považují se dokonce za nesprávné,¹⁹ a to nejen při citaci výroků jiných osob, ale také u názvů citovaných knih, časopisů a také u názvů kapel, či označení cizích výrazů:

„Kurt E. Koch beleuchtet mit verschiedenen Erfahrungsberichten die Auswirkungen von Rockmusik in seinem Buch «Musik unter der Lupe» (50) und kommt im letzten Satz seiner Ausführungen darüber zu dem Ergebnis:“ (VT 26)

„Zur 20. Jahresfeier der Rockzeitschrift «Rolling Stone Magazin» wurde z.B stolz verkündet:...“ (VT 26)

¹⁸ NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen : theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4. überarbeitete Aufl. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009, s. 134.

¹⁹ *Internetová jazyková příručka* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR. © 2008–2018 [cit. 2018-07-03]. Dostupný z WWW: <<http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=162&dotaz=uvozovky>>.

„Dann gibt es zum Beispiel Rückwärtstexte der Gruppe «Kiss», folgender Art: «Vereinige Dich, verschmilz! Wenn Du mich liebst, schneide Dich! Der Teufel selbst ist Dein Gott!»“ (VT 44)

„Ich fühle mich wirklich wie ihr psychischer «cheerleader».“ (VT 50)

Dalším suprasegmentálním prvkem jsou dvojtečky, které se v německé jazykové oblasti využívají poměrně často. Ty mohou suplovat konektory a naznačovat tak vysvětlovací či důsledkový poměr mezi větami. V tomto významu však autor dvojtečky v textu tolik nepoužívá. Uvádí jimi hojně přímou řeč, kterou cituje výroky jiných osobností, či části textů písní, životní motto atd.

„Er berichtete: «Als wir eines Abends gerade spielten, trat plötzlich der Geist in mich hinein – und ich spielte, aber es war nicht mehr mein eigenes Spielen!»“ (VT 45)

V poslední řadě pak autor používá i vykřičníky ke zdůraznění dle jeho názoru důležité výpovědi, nebo také k vyjádření svých emocí:

Wir können es also willentlich nicht steuern, und was immer das Vegetativum direkt erreicht und beeinflusst (in unserem Fall: der «durchgängige» Rhythmus), ***das wirkt auch dann, wenn wir keine Wirkung wollen oder um keine wissen.(!)*** (VT 266)

„So propagierte der Rockmusiker Ian Durb das Crowleysche Rezept in einem seiner Songs: «Sex and drugs and Rock 'n' Roll is all your body needs!» – welches auch das Lebensmotto vieler seiner Berufskollegen ist!!“ (VT 45)

Zvláštním příkladem užití otazníku a vykřičníku je vyjádření autorova nesouhlasu s pasáží před nimi:

„«Die überwiegende Mehrheit (!?) der so hoch gehaltenen Choräle, sind sogenannte Parodiestücke, Stücke also, die auf weltliche Vorlagen zurückgingen – und damit im besten Sinne des Wortes «Populärmusik» waren...»“

3.2 Metoda překladu

Přesný je jen ten překlad, který uskutečňuje svůj cíl – poskytuje invariantní informaci: v porovnání s originálem má stejnou funkci.²⁰ Za nejpodnětnější v teorii a praxi překladu považujeme funkční hledisko. To zkoumá, jaké sdělovací funkce mají jednotlivé jazykové prvky a které sdělovací prostředky ve vlastním jazyce mohou plnit stejnou funkci. Funkční hledisko formuloval již r. 1913 jeden z nejvýznamnějších spoluzakladatelů Pražského lingvistického kroužku Vilém Mathesius.²¹

Překladatel si též musí být vědom nesouměřitelnosti dvou jazyků. Jazykové ekvivalenty nejsou „ekvivalentní“, a proto je nelze převádět mechanicky. Nekryjí se přesně významy a jejich estetické hodnoty.²² Jiří Levý rozlišuje dvojí normu v překladu: normu reprodukční (tj. požadavek věrnosti, výstižnosti) a normu „uměleckosti“ (požadavek krásy). Tento základní estetický protiklad se v překladatelství po technické stránce jeví jako protiklad tzv. překladatelské věrnosti a volnosti. Obě tyto kvality jsou nepostradatelné: překlad musí samozřejmě být co možno přesnou reprodukcí původního díla, ale především musí být hodnotným literárním dílem českým, jinak mu nepomůže sebevětší doslovnost.²³

Cílem této práce je vytvořit funkčně ekvivalentní překlad. To znamená, že text překládám podle smyslu, nikoliv mechanicky. V textu překladu je tedy nejdůležitější zachovat funkci výchozího textu. V tomto případě ve výchozím textu převládá funkce referenční, autor seznamuje čtenáře s danou problematikou a snaží se mu ji přiblížit. Zachovány by měly zůstat i další funkce.

Jelikož se jedná o text odborný, překlad tíhne k pólu věrnosti. K pólu volnosti pak směřují spíše díla umělecká. I v tomto textu se však nachází pasáže, které byly přeloženy volně. Jedná se například o překlad některých textů hudebních písní, názvů knih a písní, které autor cituje. Při překladu jsem se z větší části řídila normou reprodukční, ale i norma „uměleckosti“ hrála důležitou roli.

²⁰ POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu : aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Druhé prepracované a rozšírené vydanie. Bratislava: Tatran, c1975, s. 19.

²¹ LEVÝ, Jiří; HAUSENBLAS Karel. *Umění překladu*. 3. vyd. Praha: Železný, 1998, s. 26-27.

²² LEVÝ, Jiří; HAUSENBLAS Karel. *Umění překladu*. 3. vyd. Praha: Železný, 1998, s. 68-69.

²³ LEVÝ, Jiří; HAUSENBLAS Karel. *Umění překladu*. 3. vyd. Praha: Železný, 1998, s. 88-89.

3.3 Překladatelské problémy a jejich řešení

Při každém překladatelském procesu se takřka vždy objeví problémy, se kterými se překladatel musí vypořádat. Zmíním jen ty a způsoby jejich řešení, které se objevily nejčastěji, a to v rovině lexikální, morfologické, syntaktické a pragmatické.

3.3.1 Lexikální rovina

Převážná část překladatelských problémů se objevuje na lexikální rovině, v níž se budu zabývat terminologií; kompozity; názvy knižních publikací, písní a alb; vlastními jmény, názvy periodik a hudebních skupin; cizojazyčnými výrazy a citáty ve výchozím textu; úryvky z „Bible“; překladem již přeložených pasáží výchozího textu; úryvky písní a opakováním stejných slov ve výchozím textu.

3.3.1.1 Terminologie

Nejcharakterističtější rysy odborného vyjadřování se tradičně nacházejí ve slovní zásobě. Termínem se z hlediska lexikologie rozumí takové pojmenování, které je v rámci disciplíny jednoznačným pojmenováním pojmu. Jde o pojmenování nocionální, neexpresivní, mající funkci nominální a kognitivní. Termín je v rámci oboru ustálený a je buď definován, nebo fixován konvencí, jeho význam je tedy ostřeji ohraničený než u jiných vrstev slovní zásoby a bývá přesně identifikovatelný nezávisle na kontextu.²⁴

Text obsahuje řadu pojmů z několika oblastí. Objevují se termíny z muzikologie, psychologie, neurologie a z náboženského diskursu. Při řešení těchto obtíží jsem vycházela z řady slovníků, paralelních textů, v poslední řadě jsem je i konzultovala i s aktivními hudebníky, budoucími doktory a teology.

Většina německých termínů má v češtině odpovídající ekvivalenty, není tedy problém je jimi nahradit. (*Vegetativum* [VT 35 aj.] – *vegetativní soustava* [CT 20 aj.], *Musikstil* [VT 26 aj.] – *hudební styl* [CT 20 aj.], *Trance-Tänze* [VT 37 aj.] – *transovní tance* [CT 21 aj.], *Geist* [VT 24 aj.] – *duch* [CT 12 aj.], *Seele* [VT 24 aj.] – *duše* [CT 12 aj.] atd.) V některých případech dokonce, nepočítáme-li počáteční velké písmeno v němčině, ke změně při překladu ani nedošlo (*Melodie* [VT 24 aj.] – *melodie* [CT 16 aj.], *Techno* [VT 49 aj.] – *techno* [CT 20 aj.] atd.). Kde se mi nepodařilo u některých užitých termínů najít přímý ekvivalent, rozhodla jsem se je v překladu opsat:

²⁴ ČECHOVÁ, Marie; KRČMOVÁ, Marie; MINÁŘOVÁ, Eva. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 218.

„«Die in der indonesischen Erweckungsbewegung gläubig Gewordenen verbrannten die Schlager, die sie noch in Wort und Bild bei sich hatten...»“ (VT 24)

„Ti, kteří se obrátili k víře během působení probuzeneckých misionářů v Indonésii, pálili populární díla, která uchovávali v písemné nebo obrazové podobě...“ (CT 11)

Problematické byly při překladu termíny: *Popmusik*, *Popmusikstilarten*, *Populärmusik*. Podle Duden online a DWDS se pod *Popmusik* rozumí masově šířená populární hudba, případně zábavní hudba různých stylů,²⁵ což by odpovídalo v češtině pojmu populární hudba. K pojmu *Populärmusik* byl ve výkladové části pouze odkaz na již zmíněnou *Popmusik*. V češtině se však rozlišují termíny *populární hudba* a *pop music*,²⁶ nebo jinak řečeno *popová hudba*, zkráceně *pop*. Pod pojmem *populární hudba* se rozumí hudba oblíbená všemi věkovými kategoriemi. Termín *pop music* je obvykle spojován s konkrétními hudebními žánry. Pojmem *pop music* může být chápán i jeden ze žánrů *populární hudby*. Podobné rozlišení jsem na základě rešerše na internetu našla i v němčině, kdy se termínem *Popmusik* označovala česky *popová hudba* a termínem *populäre Musik* *populární hudba*. Oba tyto termíny se však nedají striktně rozlišit. Mnoho popových písní se stává zároveň populárními. V textu jsem se podle kontextu rozhodla uplatňovat oba termíny. Kde se spíše než *populární hudba* označuje konkrétní hudební styl nebo žánr, použila jsem termín *pop*, nebo *popová hudba* kde bylo označení obecnější, užíla jsem termín *populární hudba*.

Důležité bylo si též stanovit jednotný překlad slovního spojení *christliche Gemeinde*, které se ve výchozím textu často objevuje. Na základě rešerší, kde jsem si zjišťovala i anglické překlady tohoto spojení, jsem se rozhodla překládat *christliche Gemeinde* jako *křesťanskou komunitu*, což odpovídá i častým překladům tohoto sousloví do angličtiny.²⁷

Jako problematický se jevil i překlad slova *evangelisch* (VT 13). Dle Duden online²⁸ odpovídá českým výrazům *evangelický*, *týkající se evangelia* nebo *protestantský*.

²⁵ Duden [online]. Duden. © Bibliographisches Institut GmbH, 2018 [cit. 2018-07-04]. Dostupný z WWW: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Popmusik>>.

²⁶ *Pop music* [online]. © Eva Heřmanová, Jitka Černá [cit. 2018-07-04]. Dostupný z WWW: <http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Pop_music>.

²⁷ *Linguee* [online]. © DeepL GmbH, 2018. [cit. 2018-07-05] Dostupný z WWW: <<https://www.linguee.de/deutsch-englisch/uebersetzung/christliche+gemeinde.html>>.

²⁸ Duden Duden [online]. Duden. © Bibliographisches Institut GmbH, 2018 [cit. 2018-07-04]. Dostupný z WWW: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/evangelisch>>.

Dle kontextu, kde se ale mluví o evangelizacích, jsem se rozhodla slovo *evangelisch* přeložit jako *evangelijní*, což by odpovídalo německému slovu *evangelikal*.

„Wenn wir den evangelischen Raum von heute überschauen, so erscheint eine Überprüfung der verschiedenen musikalischen Möglichkeiten notwendig.“ (VT 23)

„Pokud se podíváme na dnešní evangelijní činnost, ukazuje se, že je třeba prověřit různé hudební možnosti.“ (CT 10)

3.3.1.2 Kompozita

Tvoření kompozit se vedle derivace v němčině řadí k nejproduktivnějším způsobům tvoření nových slov.²⁹ Kompozita nalezneme napříč všemi funkčními styly. Populárně naučný styl, kam jsem výchozí text zařadila, není pak výjimkou.

Při překladu kompozit jsem postupovala různě:

1) Složená slova výchozího textu jsem nahrazovala kompozity i v cílovém textu:

„Zum Beispiel brachte David Crosby, ebenfalls ein «Superstar» in der Rockszene, in einem Gespräch mit dem Rolling-Stone-Magazin, (das ist eine Rock-Zeitschrift), seine Absichten klar zum Ausdruck:...“ (VT 43)

„Například další „superhvězda“ rockové scény David Crosby v jednom rozhovoru pro rockový časopis „Rolling Stone“ vyjádřil své záměry zřetelně:...“ (CT 26)

2) Kompozita výchozího textu jsem v cílovém textu rozložila na jednotlivá slova. Z původního složeného slova se tak stalo v češtině slovní spojení buď dvou substantiv, nebo substantiva a adjektiva, nebo dvou substantiv a předložkové vazby. Tato metoda v textu kvůli nesouměřitelnosti výchozího a cílového jazyka převládala.

Kompozitum jsem tedy překládala pomocí substantiva a přívlastku shodného:

„Die Rock-Kultur steht nach wie vor völlig im Widerspruch zur christlichen Lebenshaltung.“ (VT 25)

„Rocková kultura stojí stále ještě zcela v protikladu ke křesťanským životním postojům.“ (CT 12)

Zastoupen byl i přívlastek neshodný:

²⁹*Grammis 2.0* [online]. Mannheim: Institut für deutsche Sprache. © IDS Mannheim [cit. 2018-07-03]. Dostupný z WWW: < <https://grammis.ids-mannheim.de/terminologie/128> >.

„Der Theologe Gerhard Salomon schrieb ein Buch über die Gefahren in der Endzeit für die Gemeinden der Gläubigen.“ (VT 24)

„Teolog Gerhard Salomon napsal knihu o nebezpečí konce světa pro komunity věřících (68), ve které pojednává také o vlivu moderní rockové a popové hudby.“ (CT 11)

Dále jsem kompozita přeložila pomocí dvou substantiv a předložkové vazby:

„Die Anwendung stimmungskontrastierender Musik zur Heilung und Entspannung in der Medizin, ... ist schon bei arabischen und jüdischen Gelehrten des Mittelalters verbürgt und geht bis in die Antike zurück.“ (VT 36)

„Uplatnění hudby, která je v kontrastu s náladou, v medicíně k léčení a uvolnění, ... je dokázáno již u arabských a židovských učňů ve středověku a datuje se až do antiky.“ (CT 20)

3) Některá kompozita bylo možné přeložit pouze jedním slovem, aby význam zůstal zachován.

„Wenn es auch sein mag, dass eine bestimmte Bandmusik die natürliche Sehnsuchthoffnung des Menschen zunächst anspricht und vielleicht auch die Unmittelbarkeit im Hörvergnügen weckt, so ist ebenso richtig, ihre Grenze genau zu wissen und zu beachten.“ (VT 23)

„Je-li tomu tak, že hudba určité kapely vyvolává v lidech nejprve jejich přirozené touhy a možná v nich vzbuzuje i bezprostřední potěšení z akustického vjemu, je jistě správné znát její hranice a respektovat je.“ (CT 11)

4) U některých kompozit jsem nemohla uplatnit ani jednu z výše zmíněných metod, nezbývalo mi pak jiné řešení, než složené slova opsat.

„Dieser Musikstil ist das raffinierteste Seelen-Fang-Netz Satans, um vor allem junge Menschen in den Abgrund zu reißen.“ (VT 26)

„Tento hudební žánr je nejrafinovanější Satanovou sítí, pomocí níž lapá duše především mladých lidí, aby je uvrhl do propasti.“ (CT 13)

3.3.1.3 Názvy knižních publikací, písní a alb

Autor v celém textu hojně cituje různé známé, či méně známé osobnosti, publikace, písně a alba. Převážná většina z citovaných knih není do češtiny dodnes přeložena. Pro celý překládaný text bylo tedy nezbytné si určit strategii či metodiku, jak názvy citovaných publikací v textu uvádět. Rozhodla jsem se, že u publikací, které dosud nebyly přeloženy do češtiny, uvedu vždy původní název, v závorce pak jeho český překlad. Původním názvem knihy chci dát čtenáři najevo, že kniha není k dostání v českém

překladu a případně jej tím odkázat na cizojazyčný originál. Zároveň však tím, že uvádím přeložený název v závorce, usiluji o to, aby čtenář cizímu názvu porozuměl.

„Bezüglich der Möglichkeiten, durch Musik die emotionale Befindlichkeit der Zuhörer zu verändern, äussert sich Heiner Gembris in seinem Buch «Musikhören und Entspannung»:...“ (VT 36)

„S ohledem na to, že hudba může měnit emoční stavy posluchačů, se vyjadřuje Heiner Gembris ve své knize „Musikhören und Entspannung“ („Poslech hudby a uvolnění“) takto:...“ (CT 20)

Uvedena je ve výchozím textu i řada knih, které byly původně napsány v angličtině a byly do němčiny přeloženy. V tomto případě jsem se vždy snažila vyhledat původní anglické názvy. Ty se mi z větší části podařilo najít v katalogu Německé národní knihovny,³⁰ nebo při její osobní návštěvě, kde jsem měla možnost do většiny citovaných publikací nahlédnout. V cílovém textu tedy uvádím původní název v angličtině a v závorce pak jeho překlad. Německý titul publikace, který je zmíněn ve výchozím textu pak již neuvádím.

„Er verteidigt die Rockmusik in seinem Buch: «Christliche Rockmusik – ein Schaf im Wolfspelz?», zu dem übrigens leider der bekannte Liedermacher und Sänger Manfred Siebald seine Empfehlung im Vorwort gab.“ (VT 32)

„Tohoto žánru se zastává ve své knize: „Rock reconsidered“ („Rocková hudba ještě jednou zvážena“), kterou bohužel v předmluvě doporučuje známý německý křesťanský skladatel a zpěvák Manfred Siebald.“ (CT 17)

Bohužel se mi původní názvy nepodařilo dohledat u všech citovaných knih. Tento problém nastal u publikace Johna Rockwella „Trommelfeuer : Rocktexte und ihre Wirkungen“ (VT 42). Původní název této knihy jsem nenašla ani rozsáhlou rešerší na internetu, ani hledáním v několika zahraničních katalozích národních knihoven, ani když jsem měla možnost do ní nahlédnout při návštěvě Německé národní knihovny v Lipsku. V knize je sice uvedeno, že byla do němčiny přeložena, původní název však chybí. V tomto případě mi nezbylo nic jiného, než ponechat v cílovém textu německý název a ten následně v závorce přeložit do češtiny:

³⁰ *Deutsche Nationalbibliothek*. [online] Frankfurt am Main. [cit. 2018-05-07]. Dostupný z WWW: <www.dnb.de>.

„John Rockwell cituje ve své knize „Trommelfeuer : Rocktexte und ihre Wirkungen“ („Bubnová palba : Rockové texty a jejich působení“) některé výroky slavných rockových hvězd.“ (CT 25)

V překládané části textu jsem našla i jednu publikaci, která již byla přeložena do češtiny. V tomto případě jsem v cílovém textu uvedla pouze název českého překladu. Čtenář si ji totiž může snadno dohledat.

„*In Esoterikzirkeln genießt Gabrielle Roth einen legendären Ruf. In jedem einschlägigen Shop findet man ihre sechs CDs (Ihre siebte: <Tongues>, erscheint in Kürze) und ihr auch ins Deutsche übertragene Buch <Das befreite Herz> (Heyne Verlag).*“ (VT 50)

„*V ezoterických kruzích byla Gabrielle Roth legendou. V každém příslušném obchodě nalezneme její alba a knihu „Mapy extáze : učení městské šamanky“.*“ (CT 31)

Citované názvy knižních publikací stejně jako názvy písní a alb, hudebních skupin a periodik autor uvádí v dvojítych bočních uvozovkách směřujících od středu. Jelikož mi přišlo vhodné vyznačit názvy knih i v překladu, rozhodla jsem se uvozovky v cílovém textu v těchto případech zachovat, jen jsem neobvyklé dvojité boční uvozovky směřující od středu, které jsou v češtině považovány za chybné, nahradila běžnými uvozovkami typu 99 66, které doporučuje Internetová jazyková příručka. Zde také stojí, že ve funkci vyznačování částí textu se doporučuje omezit užívání uvozovek, pokud lze část textu, název nebo titul vhodně vyznačit jinak (například kurzivou).³¹ Ve výchozím textu je však kurziva užita na mnoha místech. Z tohoto důvodu mi nepřišlo správné vyznačovat i názvy knih, alb a písní kurzivou a ponechala jsem je tedy v uvozovkách.

Autor ve výchozím textu uvádí tituly i podtituly knih, odděluje je od sebe pomlčkou. Tu jsem dle zvyklostí nahradila v cílovém textu dvojtečkou.

U překladů názvů písní jsem postupovala obdobně. Ty v cílovém textu uvádím v původním znění, v závorce je následně překládám, aby jim čtenář rozuměl, podobně tedy jako autor ve výchozím textu. Při jejich překladu jsem postupovala vždy tak, že jsem dohledávala, zda-li nejsou již přeložena do češtiny. Takovou verzi jsem našla pouze

³¹ *Internetová jazyková příručka* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR. © 2008–2018 [cit. 2018-07-05]. Dostupný z WWW: <<http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=162&dotaz=uvozovky>>.

u písně „O Haupt voll Blut und Wunden“ (VT 30)³², v cílovém textu jsem tedy uvedla v závorce její český název:

„Je příznačné, že existovaly výhradně světsko-duchovní parodie. Znáмым příkladem je píseň Paula Gerharda „O Haupt voll Blut und Wunden“ („Ó hlavo plná trýzně“), jejíž strofy chorálu použil Johann Sebastian Bach.“ (CT 16)

U překladu zbývajících názvů písní jsem vytvořila vlastní překlad:

„Dalším příkladem pro tzv. kontrafakt je pašijová píseň „O Welt, sieh hier Dein Leben“ („Ó, světe, pohleď, zde Tvůj život“), jejíž melodie původně nesla text „Innsbrucku, musím tě opustit“.“ (CT 17)

Obdobně jsem postupovala i u anglických písní a alb. Autor v textu překládá názvy anglických písní a uvádí je v závorce v němčině, u komplikovanějších názvů alb však překlad neuvádí. V cílovém textu jsem se tedy rozhodla vše sjednotit a uvádím v závorce přeložené jak texty písní, tak alb.

„Das Lied der Rolling Stones «Sympathy for the Devil» («Sympathie für den Teufel») wurde zur internationalen Hymne der Satanisten.“ (VT 47)

„Píseň skupiny „The Rolling Stones“ „Sympathy for the Devil“ („Sympatie k ďáblu“) se pak stala mezinárodní hymnou satanistů.“ (CT 29)

„Stones-Sänger Mick Jagger bekannte, dass die Platte der «Stones» «Their Satanic Majesties Request» (1967) in der anregenden Zusammenarbeit mit dem damaligen Hohepriester der Satanskirche von San Francisco, Anton La Vey, entstand.“ (VT 47)

„Zpěvák „The Rolling Stones“ Mick Jagger uvedl, že deska „Their Satanic Majesties Request“ („Na přání Jejího satanského veličenstva“) z roku 1967 vznikla ve spolupráci s tehdejšíím veleknězem Církve Satanovy San Francisca s Antonem La Veyem.“ (CT 29)

3.3.1.4 Vlastní jména, názvy periodik a hudebních skupin

V publikaci je zmíněna řada osobností z oblasti hudební psychologie, evangelické církve, či jiní autoři zabývající se působením hudby a otázkou její vhodnosti

³² *Ó hlavo plná trýzně*: [online] Praha: Evangelický zpěvník (1979). © 2001-2018 Evangnet, z. s. [cit. 2019-07-05]. Dostupný z WWW: <<https://www.evangelnet.cz/pisen.php?sg=EZ320>>.

v křesťanském prostředí, dále i slavní či méně známí umělci. Vlastní jména v cílovém textu nepřekládám, uvádím je v jejich původní podobě. V případě pravopisných nepřesností nesrovnalosti opravuji. Ženská jména v cílovém textu nepřechyluji a to nejen ze subjektivních důvodů, ale i na základě internetové rešerše jmen *Janis Joplin* a *Gabrielle Roth*, která se v překládané části objevují. Ty v českých textech figurují převážně v nepřechýlené podobě.³³ Pro dodržení jednotné úpravy textu, nepřechyluji ani ostatní vlastní ženská jména v celé práci.

Názvy hudebních skupin a periodik se v textu objevují převážně ve dvojitých bočních uvozovkách směřující od středu, jako je tomu i v případě názvů publikací, písní a alb. Ve výchozím textu však nalezneme i výjimky, kde jsou citované pasáže pouze v jednoduchých uvozovkách. Ve shodě s uvedenými důvody výše jsem se rozhodla názvy periodik i hudebních skupin ponechat v uvozovkách, ale neuváděla jsem jejich překlad, protože nejsou přeloženy ani ve výchozím textu. Pro obsah textu není ani tak důležitý, jako je tomu např. právě u názvů písní a alb.

3.3.1.5 Cizojazyčné výrazy a citáty ve výchozím textu

Autor uvádí v angličtině hesla či motta slavných umělců nebo názvy písní a alb. Ve výchozím textu se též objevuje i citát v latině. V cílovém textu jsem se tedy rozhodla překládat v závorce všechny cizojazyčné pasáže, aby jim čtenář lépe porozuměl.

„Die Rocksängerin Janis Joplin, unbestrittene Königin der Rockmusik, empfahl z.B. ihren Fans: «Live fast, love hard, die young!» («Lebe intensiv, liebe heftig, stirb jung!»).“ (VT 43)

„Naprostá královna rockové hudby zpěvačka Janis Joplin doporučovala například svým fanouškům: „Live fast, love hard, die young!“ („Žij naplno, miluj s vášní, zemři mladý!““)“ (CT 26)

Ve výchozím textu se též objevují i jednotlivá slova v cizím jazyce, jako např. ve větě:

„Ich fühle mich wirklich wie ihr psychischer «cheerleader».“ (VT 50)

³³ Google [online]. Menlo Park, Kalifornie, USA: Google, 1998 [cit. 2018-07-05]. Dostupný z WWW: <<https://www.google.cz/>>. Rešerše výskytů přechýlených a nepřechýlených forem jmen *Janis Joplin* a *Gabrielle Roth* v českých textech:
[Janis Joplin] přibližný počet výsledků: 70500.
[Janis Joplinová] přibližný počet výsledků: 3020.
[Gabrielle Roth] přibližný počet výsledků: 11400.
[Gabrielle Rothová] přibližný počet výsledků: 445.

Tato věta je součástí citace publicistického článku, kde anglický výraz mohl sloužit k ozvláštňení textu. Český čtenář by mu však nemusel porozumět, proto jsem ho v cílovém textu přeložila přímo a český překlad jsem o tento cizí prvek ochudila:

„Cítím se opravdu jako jejich psychická roztleskávačka.“ (CT 32)

Překladatelským oříškem bylo ve výchozím textu zmíněné slovo *atmospheres* (VT 25). Tomuto slovu sice není těžké porozumět, ale nepodařilo se mi dohledat, ze kterého je jazyka. I toto cizí slovo jsem v textu nahradila pouze českým ekvivalentem.

„Tato zbožnost, která vychází z emočních prožitků, však tolik neodpovídá novozákonní bohoslužbě v Duchu a pravdě (kniha „Jan“ 4,24), jako spíše atmosféře, náladám zdůrazňující pocity, které jsou v zásadě nezávislé na duchovním stavu daného člověka.“ (CT 12)

V českém textu jsem ale ponechala anglicismus *Insider* (VT 26), který stejně tak dobře funguje jak v němčině, tak v češtině.

„Jako bývalému insiderovi a vášnivému zastánci moderních hudebních stylů v oblasti obcí mu Bůh zjevně otevřel oči, když začal upřímně zkoumat duchovní a neduchovní působení těchto hudebních stylů podle biblických hledisek.“ (CT 13)

Ve výchozím textu nalezneme i citát v latině „Soli deo gloria“, který jsem ponechala i v cílovém textu a podobně jako je tomu v německém originálu jsem jej přeložila v závorce do češtiny. Při hledání významu tohoto spojení, jsem narazila na dvě varianty překladu: *jen Bohu patří sláva* a *jedině Bohu patří sláva*. Z vlastní zkušenosti mám zakotvené spojení *jen Bohu patří sláva*, proto jej používám i v cílovém textu.

„Nepotřebuje rozlišovat mezi křesťanskou a světskou hudbou, vše se mu hodí k cíli „Soli deo gloria“ („Jen Bohu patří sláva“).“ (CT 14)

3.3.1.6 Úryvky z „Bible“

Součástí překládaného textu jsou i citáty z „Bible“. V úvodu knihy stojí, že jsou ve výchozím textu uváděny biblické úryvky z Lutherova překladu z roku 1912. Při překladu biblických pasáží jsem vždy automaticky do cílového textu zakomponovala

jejich český a u nás daleko rozšířenější a srozumitelnější ekumenický ekvivalent.³⁴
V tomto případě jsem tedy využila substituce.

„Habakuk 2,20: ‹Aber der Herr ist in seinem heiligen Tempel, es sei vor ihm still alle Welt!›“ (VT 25)

„To najdeme například v knize „Abakuk“ 2,20: „Hospodin je ve svém svatém chrámu. Ztiš se před ním, celá země!““ (CT 12)

Nenahrazovala jsem jen celé verše z „Bible“, ale i kratší části, či jen slova, na které se autor v textu odkazoval:

„In Christus ist alles geschaffen, was im Himmel und auf Erden ist, das Sichtbare und das Unsichtbare und deshalb ist der Glaubende nicht nur zu einem Ganze Ja zu Gottes Schöpfung aufgerufen, sondern eigentlich sogar dazu verpflichtet.“ (VT 32)

„V Kristu bylo stvořeno vše na nebi i na zemi – svět viditelný i neviditelný, a proto věřící není jen povolán k tomu, aby souhlasil s dílem Božím, nýbrž je k tomu vlastně dokonce zavázán.“ (CT 18)

„Verweigert er sich diesem Ja, dann fällt er zurück in Gesetzlichkeit (lt. Galater 5,1) und dadurch verliert er an missionarischer Stosskraft, weil er seine gottgeschenkte Kreatürlichkeit und Kreativität mit Fleischlichkeit verwechselt und bekämpft.“ (VT 33)

„Brání-li se tomu, tak na sebe znovu nechává vložit otrocké jho (kniha „Galatským“ 5,1) a ztrácí tím svou sílu misionáře, protože svou Bohem darovanou bezprostřednost a kreativitu zaměňuje s tělesnem a bojuje s nimi.“ (CT 18)

3.3.1.7 Překlad již přeložených pasáží výchozího textu

Autor čteně uvádí pasáže knih, které byly do němčiny přeložené. Podobně také cituje i přeložené texty písní skupin „Kiss“ a „Black Sabbath“ a text z obalu LP „Reflection“ od „Black Sabbath“, či přeložené výroky slavných hudebníků. Ve všech těchto případech jsem vždy usilovala o to dostat se k původnímu textu v angličtině, abych jej mohla srovnat s německým překladem a zohlednit to i v cílovém textu, aby byl český překlad textu co nejvěrnější. Toto dohledávání anglických originálů nebylo snadné obzvláště, co se přeložených textů písní týče. Autor totiž ve výchozím textu

³⁴ Bible : *Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih)* : Český ekumenický překlad. 5. přeprac. vyd. (3. vyd. v ČBS). Praha : Česká biblická společnost, 1994.

neuvádí jejich jména. Abych tedy dohledala, o které písně se jedná, procházela jsem všechny písně oficiální diskografie zmíněných kapel. Úspěšně jsem dohledala píseň od „Black Sabbath“, kterou cituje přeloženou takto:

„Sie sangen Texte wie «*Nimm dir ein Leben, es wird billig; töte jemand, niemand wird weinen. Die Freiheit ist dein, tue nur deine Pflicht, wir wollen nur deine Seele.*»“ (VT 44)

Jedná se o píseň *Cornucopia* a původní text zní:

„Take a life, it's going cheap, kill someone, no one will weep, freedom's yours, just pay your dues, we just want your soul to use.“³⁵

Jedná se tedy o věrný překlad, proto jsem daný text přeložila do češtiny takto:

„V pozdější kariéře pak zpívali např. texty následujícího znění: *„Vem si život, bude to levné; zabij někoho, nikdo nebude brečet. Svoboda je tvá, udělej jen svou povinnost, chceme jen tvoji duši.“*“ (CT 27)

Podobně jsem postupovala i při překladu citované pasáže z obalu LP „Reflection“³⁶ od „Black Sabbath“.

Bohužel se mi nepodařilo dohledat citovanou píseň od „Kiss“. Při překladu této pasáže jsem tedy musela vycházet pouze z německého překladu.

„Dann gibt es zum Beispiel Rückwärtstexte der Gruppe «Kiss», folgender Art: «*Vereinige Dich, verschmilz! Wenn Du mich liebst, schneide Dich! Der Teufel selbst ist Dein Gott!*»“ (VT 44)

„Pak jsou tu například zvrácené texty skupiny „Kiss“ následujícího znění: *„Spoj se, tav se! Pokud mě miluješ, řízni se! Sám ďábel je tvým Bohem.“*“ (CT 27)

Dále se mi přes veškerou snahu nepodařilo dostat se k citovaným knihám v angličtině, i zde jsem tedy ve svém překladu byla nucena vycházet pouze z německého překladu, stejně tomu bylo i u citovaných periodik.

³⁵ *Cornucopia*, Black Sabbath. [online] © 2018 Genius Media Group Inc. [cit. 2018-07-06] Dostupný z WWW: <<https://genius.com/Black-sabbath-cornucopia-lyrics>>.

³⁶ *Reflection*, Black Sabbath. [online] ©2018. [cit. 2018-07-06]. Dostupný z WWW: <<http://www.45worlds.com/vinyl/album/9286634>>.

3.3.1.8 Úryvky písní

Autor cituje v textu řadu písní a to nejen anglických, ale i německých. U každé z písní jsem vždy dohledávala, zda nejsou již přeložené do češtiny. Českou verzi jsem našla však jen u „Vánočního oratoria“.³⁷ Přímo v textu jsem tedy použila její český překlad. V případě dalších písní a skladeb jsem vytvářela překlady vlastní.

„Právě tak vzniklo šest kantát Vánočního oratoria, u kterých se zmíněný autor domnívá, že je může použít k podložení své argumentace. Začátek první kantáty zní: „Jásejte bratří, dnes vzejde vám radost z milosti, kterou vám učinil Pán!““ (CT 15)

„Dalším příkladem pro tzv. kontrafakt je pašijová píseň „O Welt, sieh hier Dein Leben“ („Ó, světe, pohleď, zde Tvůj život“), jejíž melodie původně nesla text „Innsbrucku, musím tě opustit“.“ (CT 17)

3.3.1.9 Opakování stejných slov ve výchozím textu

V mnoha případech autor knihy užívá stejných výrazových prostředků na velmi malém úseku. V tuto chvíli jsem si kladla otázku, zda tento autorův nešvar zachovat i v překladu, nebo jej napravit. V duchu našich slohových zásad jsem se pokusila v cílovém textu dané opakované výrazy nahradit synonymy.

„Geistliche Segnungen setzen eine stille Atmosphäre voraus; denn nur an einer stillen Stelle legt Gott Seinen Anker an. Deshalb ruft uns die Bibel immer wieder zu dieser Stille auf.“ (VT 25)

„Duchovní požehnání předpokládá klidnou atmosféru, neboť jen na tichém místě přebývá Bůh. Proto nás „Bible“ pořád dokola vyzývá k pokoji.“ (CT 12)

„Man braucht für solche Stimmungen gar nicht das Wort Gottes oder einen christlichen Gottesdienst. Dieses Mitschwingen von Körper und Seele wird von vielen (Fans) wie ein Gottesdienst empfunden. Es besteht weniger Interesse an einem biblischen Gottesdienst, als vielmehr an positiver Ekstase, an – um es ganz plump auszudrücken – fleischlichem Gottesdienst, ...“ (VT 25)

„Člověk pro takové nálady vůbec nepotřebuje Boží slovo nebo křesťanskou liturgii. Toto společné chvění těla a duše vnímá mnoho hudebních fanoušků jako obřad.

³⁷ *Vánoční oratorium: dle evangelistů Lukáše a Matouše*: libreto / Johann Sebastian Bach ; pro čes. provedení upravil Václav Juda Novotný. [online] V Praze : Rohlíček a Sievers, 1878. - 19 s.; [cit. 2018-07-06] Dostupný z WWW: <<https://bit.ly/2K2F5ax>>.

Již zde není takový zájem o biblickou bohoslužbu, jako spíše o pozitivní extázi, o tělesný ritus, pokud to vyjádříme neobratně, ... aby se utiřil hlad moderního křesťana po smyslově tělesné zkušenosti.“ (CT 12)

3.3.2 Morfologická rovina

Další problémy se objevily v rovině morfologické, v níž se budu zabývat pasivem; větami s neurčeným subjektem personickým; modálními slovesy a videm.

3.3.2.1 Pasivum

Pasivum je ve výchozím textu velmi čteně zastoupeno. Není se čemu divit, v německých odborných textech patří pasivum k velmi frekventovaným jevům. Obecnou funkcí pasiva je v obou jazycích představit danou dějovou situaci z hlediska dějem postihovaného objektu, přičemž subjekt této činnosti je odsunut do pozadí a většinou je lexikálně nevyjádřen.³⁸

V češtině je pasivum oproti němčině méně frekventované, překládat proto každé německé pasivum českým (opisným) pasivem není vhodné. Text by tím ztrácel na své čtivosti. Překládat německé pasivum lze tedy různě: pomocí aktiva, autorského plurálu a zvrátého pasiva (tzv. reflexivního deagentivu³⁹). V cílovém textu jsem tedy překládala pasivum následovně:

- 1) V cílovém textu jsem ponechala pasivum:

„Die Musikpsychologen wissen das seit langer Zeit, und es gibt seit vielen Jahren einige Grossfirmen, welche ganz bestimmte Arten von Musik für Grosskaufhäuser herstellen lassen, weil es statistisch erwiesen ist, dass zum Beispiel auch das Konsumverhalten der meisten Menschen mittels bestimmter Musik Gewinn bringend beeinflusst werden kann.“ (VT 41)

„Některé velké firmy již mnoho let vytváří pro obchodní domy zcela určité druhy hudby, neboť je statisticky dokázáno, že například i konzumní chování většiny lidí se dá pomocí určité hudby pozitivně ovlivnit.“ (CT 24)

- 2) Pasivum jsem přeložila v cílovém textu aktivem:

„Sie spüren sofort, wenn die Trommel vom Feind mitgeschlagen wird.“ (VT 24)

„Okamžitě totiž vycítí, když nepřítel vystrkuje růžky a začíná udávat tempo.“ (CT 11)

³⁸ ŠTÍCHA, František. *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Academia, 2015, s. 532.

³⁹ ŠTÍCHA, František. *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Academia, 2015, s. 534.

3) Pasivum jsem v cílovém textu přeložila pomocí zvatného pasiva:

„Leider wird bei diesem Vergleich nämlich die Tatsache vergessen, dass Bachs Lebensgefühl mit seiner grundsätzlich biblisch ausgerichteten Lebensanschauung sich ganz allgemein in allen seinen Musikwerken widerspiegelt, so dass auch die Grundstimmung seiner «weltlichen» Kompositionen eine Paarung mit geistlichen Texten zulässt.“ (VT 28)

„Bohužel se při tomto srovnání zapomíná na skutečnost, že *se Bachův životní pocit a jeho v zásadě biblické životní postoje zcela obecně odrážely i v jeho hudebních dílech, takže základní nálada jeho „světských“ kompozic připouštěla spojení s duchovními texty.*“ (CT 14)

3.3.2.2 Věty s neurčeným subjektem personickým

Neurčeným personickým subjektem rozumíme nepojmenovanou osobu, skupinu osob nebo člověka obecně, jemuž (jíž) se predikátem věty přisuzuje nějaký děj nebo stav. Pravidelným jazykovým výrazem takového způsobu predikace je v češtině zejména reflexivní forma slovesa, v němčině neurčitý podmět *man* a participiální pasivum. Účelem tohoto typu predikace je vysunout do popředí komunikátu samotný fakt děje (činnosti) a subjekt buď pojmout zcela všeobecně jako *lidé* nebo ho anonymizovat (i když ve skutečnosti může být znám) a odsunout jej do pozadí.⁴⁰

Neurčený subjekt personický *man* často překládám pomocí 1. osoby plurálu (*my*):

„In Esoterikzirkeln genießt Gabrielle Roth einen legendären Ruf. In jedem einschlägigen Shop findet man ihre sechs CDs (Ihre siebte: <Tongues>, erscheint in Kürze) und ihr auch ins Deutsche übertragene Buch <Das befreite Herz> (Heyne Verlag).“ (VT 50)

„V každém příslušném obchodě nalezneme její alba a knihu „Mapy extáze: učení městské šamanky“.“ (CT 31)

1) Dále pak pomocí 2. osoby plurálu (*vy*):

„Man hypnotisiert die Leute und bringt es so fertig, dass sie in ihren ursprünglichen Zustand zurückkehren, einen Zustand, der durch und durch positiv ist.“ (VT 42)

⁴⁰ ŠTÍCHA, František. *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Academia, 2015, s. 548.

„Hypnotizujete lidi a dotáhnete to tak daleko, že se ocitnou v původním stavu, který je zcela pozitivní.“ (CT 25)

2) V některých případech jej překládám reflexivní formou:

„Statt melodischer und harmonischer Vielfalt beschränkt man sich dort auf die verschiedenen Klangwirkungen der vorwiegend perkussiven Schlaginstrumente, die grösstenteils allerdings geräuschhafte unharmonische Obertonspektren aufweisen.“ (VT 37)

„Místo melodické a harmonické rozmanitosti se zde omezují na různá působení zvuků převážně perkusí, které však vykazují z převážné části neharmonické spektrum vysokých tónů.“ (CT 22)

3) V několika případech jsem přeložila *man* jako *člověk*:

„Man braucht für solche Stimmungen gar nicht das Wort Gottes oder einen christlichen Gottesdienst.“ (VT 25)

„Člověk pro takové nálady vůbec nepotřebuje Boží slovo nebo křesťanskou liturgii.“ (CT 12)

3.3.2.3 Modální slovesa

Ve výchozím textu se vyskytuje též velké množství modálních sloves. V němčině rozlišujeme dva druhy modalit: subjektivní (epistemickou) modalitu a objektivní modalitu. Jedním z prostředků vyjádření modalit jsou modální slovesa. Co se týče subjektivní modalit, dělíme modální slovesa do dvou skupin: modální slovesa vyjadřující domněnku (*dürfen, mögen, müssen, können*), modální slovesa vyjadřující cizí tvrzení (*wollen, sollen*).⁴¹ Ve výchozím textu najdeme příklady především pro objektivní modalitu, ale i několik pro subjektivní modalitu.

1. Objektivní (deontická) modalita:

„Wir sollten alle Lieder und Instrumentalbegleitungen, welche aus der Feder nichtwiedergeborener Komponisten niedergeschrieben sind, genau prüfen, inwieweit der emotionale Gehalt dieser Musik sich **mit der biblisch-christlichen Lebenshaltung vereinbaren lässt**.“ (VT 41)

⁴¹ HELBIG, Gerhard; BUSCHA Joachim. *Deutsche Grammatik : Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Berlin: Langenscheidt. 2007. s. 121-122.

„Měli bychom důkladně prozkoumat všechny písně a instrumentální doprovody, které pochází z pera *neznovuzrozených* skladatelů, a to jak moc je emocionální základ této hudby *v souladu s „Bibli“ a životními postoji křesťanů.*“ (CT 25)

2. Subjektivní (epistemická) modalita:

„Wenn es auch sein mag, dass eine bestimmte Bandmusik die natürliche Sehnsuchthoffnung des Menschen zunächst anspricht und vielleicht auch die Unmittelbarkeit im Hörvergnügen weckt, so ist ebenso richtig, ihre Grenze genau zu wissen und zu beachten.“ (VT 23)

„Je-li tomu tak, že hudba určité kapely vyvolává v lidech nejprve jejich přirozené touhy a možná v nich vzbuzuje i bezprostřední potěšení z akustického vjemu, je jistě správné znát její hranice a respektovat je.“ (CT 11)

3.3.2.4 Vid

Čeština oproti němčině disponuje kategorií vid. Překladatel by toto měl mít na paměti a měl by jej v cílovém textu používat. Kategorie vidu se vztahuje na proces v jeho 3 fázích: začátek, trvání a konec. Vid nedokonavý poukazuje na samotný průběh děje, nikoli též na jeho začátek a konec.⁴² Pokud se tedy ve výchozí výpovědi jednalo o probíhající děj, nebo se děj opakoval, použila jsem v češtině sloveso nedokonavé:

„So kann Musik also auch im Hörer Emotionen anregen, die solche Empfindungen reflektieren, welche die Komponisten bewegten, oder zumindest Empfindungen wecken, welche auf einer gleichartigen seelischen Gefühlsebene erlebt werden.“ (VT 41)

„Tak může hudba i u posluchačů vyvolávat emoce, které reflektují stejné pocity, jaké zasáhly samotného skladatele, nebo může přinejmenším vzbuzovat emoce, které se dají zažít na stejné duševní rovině.“ (CT 24)

V opačném případě, pokud se ve výchozí výpovědi jednalo o začátek nebo konec děje, nikoliv tedy průběh, použila jsem vid dokonavý:

„John Rockwell veröffentlichte in seinem Buch (65) einige typische Aussagen bekannter Rockstars.“ (VT 43)

⁴² ŠTÍCHA, František. *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Academia, 2015, s. 586.

„John Rockwell ve své knize zveřejnil několik dalších typických výroků známých rockových hvězd.“ (CT 26)

3.3.3 Syntaktická rovina

Další problémy se objevily v rovině syntaktické, v níž se budu zabývat rozdělením souvětí na menší větné celky a rozvitým přívlastkům.

3.3.3.1 Rozdělení souvětí na menší větné celky

Ve výchozím textu najdeme jak krátké jednoduché věty, tak řadu velmi dlouhých souvětí. V několika případech jsem se tedy ve výchozím textu uchýlila k rozdělení souvětí na kratší větné celky, aby byly srozumitelnější a víc čtenářsky přijatelné. Některé takové případy uvádím v následujících příkladech:

„Als wir vor Jahren einmal einen Versuch machten, eine Jugend, die dem Sog des Lasters verfallen ist, mit dieser Musik abzuholen, war es bezeichnend, dass uns ein junger Mann, der sich zu dieser Welt bekannte, den Vorwurf machte, dass wir uns in unwahrer Weise ihrer Wirklichkeit anpassen wollten.“ (VT 24)

„Před lety jsme provedli experiment, při kterém jsme chtěli mládež, která propadla víru neřesti, právě touto hudbou přivést zpět. Bylo příznačné, že nám jeden mladý muž, který se hlásil k tomuto světu, vyčetl, že se chceme klamně jejich skutečnosti přizpůsobit.“ (CT 11)

3.3.3.2 Rozvité přívlastky

Významným problémem při překládání bylo užití bohatě rozvinutých přívlastků, autor jimi kondenzuje svou výpověď. V německém odborném i publicistickém stylu se setkáváme s rozvitým antepoňovaným přívlastkem, který se v češtině klade za určované substantivum.⁴³ I ty nejsložitější přívlastky stojí v němčině vždy v antepozici, zatímco v češtině bývají zpravidla v postpozici.⁴⁴

Podobně jako jsem se snažila zjednodušit dlouhá souvětí, překládala jsem i některé přívlastky do češtiny tak, aby nebyly pro čtenáře příliš náročné na pochopení. Nejčastěji jsem tedy rozvité přívlastky překládala větou vedlejší:

„Wichtige Hinweise für die zu erwartenden Wirkungen bestimmter Musikstilarten ergeben sich zweifellos aus der Erforschung des Zwecks ihrer ursprünglichen Verwendung.“ (VT 37)

⁴³ POVEJŠIL, Jaromír. *Mluvnice současné němčiny*. 2. vyd. Praha: Academia, 1992, s. 290.

⁴⁴ ŠTÍCHA, František. *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Academia, 2015, s. 402.

„Důležité důkazy toho, jak podle očekávání působí určité hudební styly, vyplývají bezpochyby ze zkoumání účelu, s jakým byly původně používány.“ (CT 21)

„Die Anwendung stimmungskontrastierender Musik zur Heilung und Entspannung in der Medizin, ... ist schon bei arabischen und jüdischen Gelehrten des Mittelalters verbürgt und geht bis in die Antike zurück.“ (VT 36)

„Uplatnění hudby, kteřá je v kontrastu s náladou, v medicíně k léčení a uvolnění, ... je dokázáno již u arabských a židovských učňů ve středověku a datuje se až do antiky.“ (CT 20)

Některé rozvinuté přívlastky jsem se však rozhodla ponechat i v cílovém textu:

„Leider wird bei diesem Vergleich nämlich die Tatsache vergessen, dass Bachs Lebensgefühl mit seiner grundsätzlich biblisch ausgerichteten Lebensanschauung sich ganz allgemein in allen seinen Musikwerken widerspiegelt, so dass auch die Grundstimmung seiner «weltlichen» Kompositionen eine Paarung mit geistlichen Texten zulässt.“ (VT 28)

„Bohužel se při tomto srovnání zapomíná na skutečnost, *že se Bachův životní pocit a jeho v zásadě biblické životní postoje zcela obecně odrážely i v jeho hudebních dílech, takže základní nálada jeho „světských“ kompozic připouštěla spojení s duchovními texty.*“ (CT 14)

3.3.4 Pragmatická rovina

Další problémy se objevily v rovině pragmatické, v níž se budu zabývat nejednotným stylem; intertextovostí; pravopisnými chybami; faktickými nepřesnostmi a vynechávkami.

3.3.4.1 Nejednotný styl

Jedním z významných problémů, se kterým jsem se musela při překladu potýkat, byla doslova změť neuspořádaných stylů autora. Z překládané části textu je patrná tendence uvádět názvy publikací, časopisů, hudebních skupin, písní a alb v dvojitých bočních uvozovkách. Výchozí text však není v tomto směru jednotný, najdeme zde však případy, kdy jsou názvy uvedeny z nepochopitelných důvodů v jednoduchých uvozovkách, nebo uvozovky zcela chybí.

„John Rockwell zitiert in seinem Buch «Trommelfeuer – Rocktexte und ihre Wirkungen», einige Aussprüche bekannter Rockstars.“ (VT 42)

„... äussert sich Heiner Gembris in seinem Buch «Musikhören und Entspannung»:...“ (VT 36)

„Einer der bekanntesten Rockstars, der Rock-Gitarrist Jimmy Hendrix, sagte am 3. Oktober 1969 gegenüber der Zeitschrift «Life Magazin»:...“ (VT 42)

„Die ganze Rockmanie wurde ja besonders durch die Beatles in den 60er-Jahren eingeleitet.“ (VT 43)

Nejednotnost se projevuje i v citování úryvků z „Bible“:

1. Autor odkazuje na pasáže z „Bible“ zkráceným jménem daných knih:

„Oder Sacharja 2,17: <Alles Fleisch sei still vor dem Herrn; denn er hat sich aufgemacht aus seiner heiligen Stätte.>“ (VT 25)

2. Autor používá též i předepsané zkratky pro odkazování na pasáže z „Bible“:

„«Diese nach emotionalen Erfahrungen Ausschau haltende Frömmigkeit entspricht allerdings weniger dem neutestamentlichen Gottesdienst in Geist und Wahrheit (Joh 4,24) als vielmehr den <atmospheres>, den gefühlsbetonten Stimmungen, die grundsätzlich unabhängig vom geistlichen Zustand des Betroffenen sind...»“ (VT 25)

3. Autor odkazuje na pasáž z „Bible“ tak, že slovně vyjadřuje kapitolu i evangelium:

„Ich kann diese scheinbiblische Argumentationsweise eigentlich nur vergleichen mit der Versuchungsgeschichte aus dem 4. Kapitel des Johannesevangeliums, wo Jesus dem Versucher entgegentritt mit den Worten: *«Es steht aber wiederum geschrieben!»*“ (VT 33)

4. Další neobvyklou citaci pasáže „Bible“ uvádím níže, kde autor slovně v závorce uvádí kapitolu a verš:

„Ähnlich argumentiert auch Wilberg in dem oben angegebenen Buch mit persönlich ausgelegten Bibelzitat aus dem Brief des Apostels Paulus an die Kolosser (Kapitel 1 ab Vers 16):...“ (VT, s. 32)

I jména osobností jsou v knize představena velmi různě. Někde je uvedeno celé jméno, jinde jen příjmení nebo jen počáteční písmeno jména a příjmení, jindy i titul. Liší se také bližší specifikování citovaných osobností. Někde v hlavním textu autor uvádí pouze jméno autora výroku, jinde dodává i bližší informace k osobnosti. K některým ze zmíněných osobností uvádí autor i v závěru knihy medailonek. To se však týká jen velmi mála vybraných jedinců a opět to působí velmi nejednotně a nevyváženě.

„Ein Buchautor namens Wilberg veröffentlichte zum Beispiel in seinem Buch «Streit um Töne – die Christen und die Rockmusik» Folgendes zu diesem Thema, was wir auszugsweise wiedergeben:“ (VT 27)

„In dem Buch «Wir wollen nur Deine Seele» veröffentlichte U. Bäumer ebenfalls einige Interviews solcher Rockmusiker.“ (VT 45)

„Der erfahrene Evangelist und Seelsorger Heinrich Kemner schreibt über seine Erfahrungen mit moderner Rock- und Popmusik bei Evangelisationen:...“ (VT 23)

„Martin Heide bemerkt in seinem Buch: «Musik um jeden Preis?» Folgendes:...“ (VT 24)

„...schrieb Thomas Nowack M.A. in dem Anhang zum Buch von Steve Müller «Moderne christliche Musik» Folgendes:...“ (VT 29)

Nekoncepční je i grafická úprava. Konkrétně používání kurzivy působí velmi nejednotně. Autor kurzivou uvádí krátké citáty zakomponované do odstavců. Jiné krátké citáty však uvádí i v samostatných odstavcích graficky oddělené od zbývajících textu. Kurzivou mimo jiné vyznačuje i slova, která považuje za důležité, nebo na které klade zvláštní důraz. Jiné patrně dle jeho názoru důležité pasáže značí i tučným písmem, v některých případech dokonce kombinuje tučné písmo a kurzivu.

„Ich kann diese scheinbiblische Argumentationsweise eigentlich nur vergleichen mit der Versuchungsgeschichte aus dem 4. Kapitel des Johannesevangeliums, wo Jesus dem Versucher entgegentritt mit den Worten: «Es steht aber wiederum geschrieben!»“ (VT 33)

„Er sagte: «Der Rock 'n' Roll hat der Welt eine Sprache gegeben, die alle verstehen. Gott wird diese Sprache nehmen, um den Völkern das Heil zu vermitteln.»³⁴ (VT 33)

Další grafickou nejednotností je různé odsazení odstavců a používání různé velikosti písma.

Domnívám se, že nekonceptnost publikace může vést k tomu, že se v ní čtenář lehce ztratí nebo alespoň bude hůře orientovat. Zmíněné příklady nejednotnosti v textu jsem se tedy rozhodla v cílovém textu sjednotit dle následujících kritérií:

- Názvy publikací, písní, alb, hudebních skupin a časopisů uvádím v uvozovkách.
- Názvy všech biblických knih uvádím pouze v jejich zkrácené podobě, která vychází z českého ekumenického překladu „Bible“
- Jména osobností uvádím při jejich první zmínce v textu vždy v plném znění. Pokud se v textu opakují, zmiňuji je, jak jsou v originálu. Nesjednotila jsem však bližší popis osob, protože je to nad únosný rámec bakalářské práce.
- Psané výrazy jsem kurzívou nesjednocovala, to by si vyžadovalo spolupráci s autorem knihy. S ním se mi však kontakt nepodařilo navázat, ač jsem se o to písemně snažila.
- Graficky odsazují dlouhé citáty a píši je stejně jako je tomu převážně v originálu menším písmem.
- Pro lepší přehlednost v rámci bakalářské práce uvádím vždy v názvu kapitoly i samotné slovo *kapitola*.

3.3.4.2 Intertextovost

Žádný text neexistuje izolovaně, každý je mnohonásobně vztažen k předchozím textům.⁴⁵ Texty psané odborným stylem vykazují díky odkazům na literaturu a citacím výrazné rysy intertextovosti.⁴⁶

Převážnou část překládaného textu tvoří citáty z jiných publikací, či výroky publikované v různých periodikách, či citované pasáže písní, nebo textu z obalu LP.

Autor publikace hojně využívá různé druhy odkazů. V textu nenajdeme žádnou poznámku pod čarou, které se běžně používají v odborných textech. Nicméně najdeme

⁴⁵ HOUŽVIČKOVÁ, Milena; HOFFMANNOVÁ, Jana. *Čeština pro překladatele: základy teorie, interpretace textů, praktická cvičení*. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2012, s. 133.

⁴⁶ ČECHOVÁ, Marie; KRČMOVÁ, Marie; MINÁŘOVÁ, Eva. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 208.

odkazy na seznam literatury v závěru knihy, na část s výňatky odborných textů, na poznámkový aparát i na část s obrázky a grafy.

Nejprve se zaměřím na nejednotnost v užívání odkazů na seznam literatury v závěru knihy. Na ty autor odkazuje číslicí v závorce.

1. Odkaz na seznam literatury stojí v hlavním textu v kulatých závorkách u jména citované publikace, nebo za citovaným textem, či za popisem knihy.

„Kurt E. Koch beleuchtet mit verschiedenen Erfahrungsberichten die Auswirkungen von Rockmusik in seinem Buch «Musik unter der Lupe» (50)...“ (VT 26)

„Der Theologe Gerhard Salomon schrieb ein Buch über die Gefahren in der Endzeit für die Gemeinden der Gläubigen. (68)“ (VT 24)

„Hierzu wurde genau ermittelt, welche musikalischen Ausdrucksbausteine mit welchen Musikstilen und in welcher Mischung entsprechend der jeweils vorhandenen Lokalsituation und Käuferschicht am erfolgreichsten anzuwenden wären (z.B. die Firmen Muzak, Philips, 3M, Reditun, Wete) (55).“ (VT 41)

2. Odkaz na seznam literatury v hlavním textu zcela chybí. Některé tituly knih jsou i přes chybějící odkaz v hlavním textu uvedeny v seznamu literatury, jiné chybí úplně.

„Martin Heide bemerkt in seinem Buch: «Musik um jeden Preis?»“ (VT 25)

3. Na některé publikace a články autor odkazuje dokonce v závorce přímo v hlavním textu. Daná kniha pak dokonce není vůbec v seznamu literatury uvedena.

„«...Im Led-Zeppelin-Konzert ist das Ziel Energie bei den Spielern und beim Publikum. Um das zu erlangen, muss man die Quellen magischer Kraft anzapfen, so gefährlich das auch sein mag.»¹³ (aus: Siegfried Schmidt-Joos «Sympathy for the Devil». Aleister Crowley, Kenneth Anger und die Folgen.»)“ (VT 45)

„«Und soll aller Musikanfang und Endursach anders nicht als zu Gottes Ehre und Gesundheit des Gemüts sein. Wo dieses nicht in Acht genommen wird, da ist's keine eigentliche Musik, sondern teuflisches Geplärr und Geleier!» (Nachzulesen in «Chronik der Anna Magdalena Bach»)“ (VT 29)

4. Ve výchozím textu je i další druh odkazu, který stojí za citátem a směřuje číslem na seznam literatury, zároveň je však uvedeno i jméno autora publikace, ze kterého autor cituje:

„«Es ist keineswegs übertrieben zu sagen, dass Rebellion mehr als nur ein gelegentliches Thema im Rock ist – sie ist sein Herz und seine Seele...» (Hinweis v. Brian S. Neumann, 87)“ (VT 26)

Seznam literatury v závěru knihy je pak seřazen z větší části abecedně. Poslední čtyři tituly však byly pravděpodobně přidány později, když už byl zbytek odkazů v textu zařazen. Aby se tedy autor či redaktor pravděpodobně vyhnul dalším chybám, zařadil čtyři zbylé publikace (nehledě na abecední pořadí) na konec seznamu literatury. V seznamu literatury nejsou zahrnuty všechny publikace, které se v pasáži, kterou jsem překládala, objevily. Chybí zde publikace: „Chronik der Anna Magdalena Bach“ od nespecifikovaného autora, „Streit um Töne : Die Christen und die Rockmusik“ od H. A. Willberga, „Moderne christliche Musik : Fataler Kompromiss oder Hilfe zur Erneuerung“ od Steva Millera a „Christliche Rockmusik : ein Schaf im Wolfspelz?“ od Steva Lawheada.

V cílovém textu jsem ponechala pouze zmíněné odkazy a nedodávala jsem žádné nové. Pro únosný rozsah bakalářské práce jsem se zabývala jen hlavním textem. Pokud by však tato kniha byla překládána celá do češtiny, bylo by třeba si stanovit, zda a jak se tyto odkazy budou dodržovat. V mnoha případech mi totiž přišly zbytečné, protože blíže nespecifikují, z jaké části knihy daný citát je. Tyto odkazy mají význam jen tam, kde není předtím uvedeno, ze které knihy autor daný citát přebírá. Při překladu celé knihy by bylo nutné spolupracovat s autorem na upřesnění citací v seznamu literatury. Také by se seznam literatury měl zkompletovat a seřadit abecedně, čímž by došlo i ke změně čísel odkazů.

Autor však výrazem v kulatých závorkách neodkazuje jen na seznam literatury, nýbrž i na konkrétní stránky a kapitoly v knize, viz příklady níže:

„Gib dich dem Beat hin, gib dich dem Beat noch mal hin und noch mal und noch mal, und irgendwann hast du einen Zustand von Ekstase erreicht, ... (Seite 30) ... Ich bin eher ein Medium, ich treffe keine bewussten Entscheidungen. ... (Seite 34)“ (VT 50)

„Da besonders diese taktrhythmische Komponente meistens auch noch durch sehr lautstarke Bassgitarren- und Schlagzeugbeats als *grundlegende* rhythmische Bewegungsqualität diese Musik dirigiert, kann das menschliche Gehör-Nervensystem infolge der in diesen Stilarten üblichen Wiederholungsstrukturen sehr nachhaltig darauf konditioniert werden (s. Abschnitt 36-40).“ (VT 39)

V tomto případě jsem se rozhodla tyto odkazy vynechat z důvodu, že nepřekládám celou knihu, nemohu tedy vědět, na jaké stránce konečné verze překladu nakonec daná pasáž, na kterou autor odkazuje ve výchozím textu, bude. Kdybych navíc tyto odkazy v textu překladu ponechala, mohly by v kontextu celé bakalářské práce způsobit zmatky a být pochopeny tak, že jimi odkazují na pasáže a stránky z bakalářské práce. V případě, že by celá kniha byla přeložena do češtiny, tyto odkazy by chybět patrně neměly.

Po seznamu literatury následuje část, ve které autor blíže představuje pouze některé z osobností, které zmiňuje v textu publikace, přičemž z překládaných kapitol je zastoupen v tomto seznamu jen Heiner Gembris. Dále v knize najdeme glosář cizích slov. Na obě tyto části přílohy autor nijak explicitně v textu neodkazuje, dané části jsem se tedy rozhodla z důvodu únosnosti rozsahu bakalářské práce nepřekládat. V případě překladu celé knihy do češtiny, by pak tyto části nechyběly.

Po glosáři následuje část s výňatky z odborných článků, na které autor odkazuje číslicemi v hranatých závorkách. Dle jeho slov mají tyto výňatky sloužit k překontrolování faktů zmíněných v hlavním textu. Co může zmást čtenáře výchozí knihy je to, že dané odkazy nejsou již v této části uvedeny v hranatých závorkách. V případě překladu celé knihy do češtiny by pro lepší orientaci bylo záhodné uvést odkazy jednotně i v zadní části. Tato část však nebyla předmětem mého překladu, odkazy v hlavním textu však ponechávám.

Součástí knihy je i poznámkový aparát, na který se autor odvolává pomocí odkazů v horním indexu. I tuto část jsem z důvodu únosnosti rozsahu bakalářské práce nepřekládala. V případě překladu celé knihy do češtiny, by bylo doplnit přesné citace a vyjasnit, zda autor čerpal z německých verzí časopisu, nebo z anglických, což z nynější podoby poznámkového aparátu zřejmé není.

Autor některé své poznámky a vysvětlivky ponechává v hlavním textu. V těchto případech jsem se je snažila zakomponovat do textu překladu, aby tolik čtenáře nerušily, jako tomu je v cílovém textu.

„Zu Vocal-Samples (das sind Gesangsstimmen, welche mit Mikrophon aufgenommen und digitalisiert zubereitet wurden und genau wie die übrigen Synthesizerstimmen in den Rhythmuscomputern einprogrammiert dann innerhalb des taktrhythmischen Ablaufs abrufbar sind), bemerkt er Folgendes:...“ (VT 49)

„Vyjadřuje se i k vokálním samplům, což jsou zvukové linky zpěvu, které jsou nahrány přes mikrophon a digitálně upraveny a podobně jako další zvukové linky syntetizátorů naprogramovány do bicího automatu. Tyto linky se pak dají v průběhu rytmu opakovaně vyvolat. Podotýká následující:...“ (CT 31)

Knihu uzavírá část, ve které autor uvádí a komentuje několik obrázků týkajících se především reakce tepové frekvence při poslechu rytmické hudby. Na tuto část autor odvolává taktéž odkazem v hranatých závorkách. Aby odlišil odkazy na výňatky z vědeckých publikací, které jsem zmínila výše, dodává k číselnému odkazu ještě slovo *Bild*. Tyto odkazy však v překládané části nejsou, nemusela jsem se jimi tudíž podrobněji zabývat.

Dále autor cituje řadu písní a texty, u kterých neuvádí název, čtenář si tedy jen stěží může danou píseň dohledat. V některých citovaných výrociích ani neuvádí autora výroku, čtenář tedy neví, kdo jej pronesl.

„Dann gibt es zum Beispiel Rückwärtstexte der Gruppe «Kiss», folgender Art: «Vereinige Dich, verschmilz! Wenn Du mich liebst, schneide Dich! Der Teufel selbst ist Dein Gott!»“ (VT 44)

„Ein anderer Plattenkünstler sagte einmal: «*Schnapp sie dir, solange sie noch jung sind, und mach dir ihre Gedanken gefügig*»“ (VT 43)

V několika případech autor též nevhodně až nepřipustně zasahuje do citátů bez bližšího odlišení, jako např.:

„Die überwiegende Mehrheit (!?) der so hoch gehaltenen Choräle, sind sogenannte Parodiestücke, Stücke also, die auf weltliche Vorlagen zurückgingen – und damit im besten Sinne des Wortes «Populärmusik» waren.“ (VT 29)

„Ich habe aus meiner Erfahrung gezeigt, dass CCM (das sind jene zeitaktuellen Rock- und Popmusikstilarten) in die Gemeinde aufgenommen wurde, weil wir unseren fleischlichen Wünschen und Lüsten nachgegeben haben, dass sie mit

trügerischen Argumenten verteidigt und von unserer Lust auf Musik, die unsere sündige Natur befriedigt, angetrieben wird.“ (VT 26)

V prvním případě svým zásahem vyjadřuje nesouhlas či pochybnost se zmíněným tvrzením. V druhém případě vysvětluje zkratku, kterou autor knihy v textu užívá, byť ji nevysvětluje přesně.

V textu jsem odhalila na základě prolistování citovaných knih i řadu pasáží, které autor vůbec neoznačuje jako citaci, přičemž byly doslova převzaty z jiných již dříve vydaných publikací. Obzvláště se to projevuje v 8. kapitole, kde není zřejmé, co vše autor cituje.

„Ein anderer Plattenkünstler sagte einmal: «*Schnapp sie dir, solange sie noch jung sind, und mach dir ihre Gedanken gefügig*» (Seite 14). Der 25 Jahre alte Ray Manzarik meinte: «*Die Hölle scheint mir viel faszinierender und attraktiver zu sein als der Himmel. Man muss zur anderen Seite durchstossen, um alles zu erreichen*» (Seite 15).“

Stejná pasáž je v knize Johna Rockwella „Trommelfeuer : Rocktexte u. ihre Wirkungen“⁴⁷, kterou autor knihy zmiňuje v úvodu kapitoly. Z textu však vůbec není patrné, že autor převzal naprosto shodný text od tohoto autora.

Domnívám se, že tak složité odkazování nepomáhá tomu, aby čtenář danou knihu četl s lehkostí. Pokud by se daná kniha přeložila celá do češtiny, bylo by třeba systém odkazování nějakým způsobem zjednodušit a vyvarovat se dalších následujících nepřesností.

3.3.4.3 Pravopisné chyby

Ve výchozím textu jsem narazila na několik pravopisných chyb ve vlastních jménech osobností, které autor ve své publikaci cituje. Adolf Graul napsal chybně jméno autora knihy „Moderne christliche Musik“, Stevea Millera, kterého ve výchozím textu označil za *Steve Müllera* (VT 21). Nesprávně též zmiňuje jméno Hans-Arveda Willberga, kterého označuje jako *Wilberga* (VT 27). Chybně autor píše i jméno Raye Manzareka, člena skupiny „The Doors“, který se ve výchozím textu objevuje jako „Ray Manzarik“ (VT 43). Autor se též zmýlil i ve jméně autora písně „Sex & Drugs & Rock & Roll“ Iana Duryho, který se ve výchozím textu objevuje jako *Ian Durb* (VT 45). Dále jednou chybně uvádí i jméno kytaristy „The Rolling Stones“ Keitha Richardse, který se jednou

⁴⁷ ROCKWELL, John. *Trommelfeuer : Rocktexte u. ihre Wirkungen*. 1. Aufl. Asslar : Schulte und Gerth, 1983, s. 14-15.

ve výchozím textu objevuje jako *Keith Richard* (VT 47). Ve stejném odstavci se ale autor opravuje a podruhé používá jméno legendárního hudebníka již správně. Dále autor chybně zmiňuje časopis „Keyboard“, který označuje jako *Keyboards* (VT 49). Při ověřování vlastních jmen jsem též narazila na chybu jak ve jméně Jörga Kleudgena, tak ve jméně jeho německé hudební skupiny „The House of Usher“⁴⁸, ve kterém píše chybně malé písmeno ve slově „house“:

„Jörg Keudgen von der Koblenzer Darkgruppe «The house of Usher»:“ (VT 48)

O nepřesnosti by se dalo hovořit jistě i u jmen kapel „The Beatles“ a „The Rolling Stones“. Obě kapely mají v názvu v angličtině člen *the*. U „The Rolling Stones“ sice na jejich webových stránkách⁴⁹ najdeme řadu nesrovnalostí v užívání tohoto členu, proto bych vynechání v textu knihy nepovažovala za velkou nepřesnost. V případě *The Beatles* je situace zcela opačná. Na jejich webových stránkách⁵⁰ naopak takřka nenajdeme užití jména kapely bez členu *the*, vždy je uveden jako pevná součást názvu. Ve výchozím textu se vyskytují obě jména sice s německým určitým členem jako *die Beatles* (VT 43) a *die Rolling Stones* (VT 47), nicméně pokud se jedná o oficiální název, měl by být dle mého názoru napsaný správně s anglickým členem *the*. U jména „The Beatles“ jsem se v textu v jednom případě rozhodla člen vynechat. Jednalo se o přímou řeč, v mluvené češtině by takřka nikdo celé jméno kapely neřekl:

„Ich weiss, dass die Beatles Erfolg haben werden wie noch keine andere Gruppe.“
(VT 44)

„Vím, že ‚Beatles‘ budou mít úspěch jako ještě žádná jiná kapela. Jsem si tím naprosto jist, protože právě kvůli tomu jsem zaprodal svoji duši ďáblu.“ (CT 26)

Další nepřesnost je v následující větě:

„Gruppen wie «Black Sabbath» lassen offen ihre Verbindung zum Satanskult erkennen. «Black Sabbath» schwor sich in Burningham nach einem Horror-Film in einer okkulten Taufe dem Teufel.“ (VT 44)

⁴⁸ *The House of Usher*. [online] © 2005 - 2011 by The House of Usher [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<http://www.the-house-of-usher.de/>>.

⁴⁹ *The Rolling Stones*. [online] © 2018 The Rolling Stones. [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<http://www.rollingstones.com/>>.

⁵⁰ *The Beatles*. [online] © Apple Corps 2018 [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://www.thebeatles.com/>>.

Black Sabbath jsou z Birminghamu,⁵¹ je zde tedy patrně napsaný chybně název britského města.

V překladu jsem se všechny zmíněné chyby rozhodla opravit. Čtenář cílového textu si může dohledat všechny jména tedy snáz, než příjemce výchozího textu. Dohledávání totiž v některých případech nebylo snadné.

3.3.4.4 Faktické nepřesnosti

Autor se v textu dopouští i několika věcných nepřesností. Jednou z nich je v uvozovkách chybně napsaný název časopisu:

„Zur 20. Jahresfeier der Rockzeitschrift Rolling Stone Magazin wurde z.B stolz verkündet: «Es ist keineswegs übertrieben zu sagen, dass Rebellion mehr als nur ein gelegentliches Thema im Rock ist – sie ist sein Herz und seine Seele...»“ (VT 26)

„Einer der bekanntesten Rockstars, der Rock-Gitarrist Jimmy Hendrix, sagte am 3. Oktober 1969 gegenüber der Zeitschrift Life Magazin:“ (VT 42)

Pro označení časopisu „Rolling Stone“, jsem v textu našla v uvozovkách, kterými signalizuje v tomto případě název časopisu, označení *Rolling Stone Magazin* (VT 25), *Rolling Stones* (VT 47). Periodikum se však oficiálně jmenuje jen „Rolling Stone“, tak jej najdeme při internetových rešerších a především i na jejich webových stránkách.⁵² Navíc označení periodika jako *Rolling Stones* je chybné i z toho důvodu, že zde hrozí záměna s legendární britskou kapelou „The Rolling Stones“, o které se pojednává ve stejné pasáži.

U magazínu „Life“ je problém podobný, při rešerších na internetu jsem našla název časopisu jen jako „Life“, nikoliv tedy *Live Magazin* (VT 42), jak jej označuje autor.

I označení magazínu „Rolling Stone“ jako *rockového časopisu* je dle mého názoru sporné. V tomto periodiku totiž nenalezneme jen články o rockové hudbě, jak by se z výchozího textu mohlo zdát, ale časopis se věnuje i populární hudbě jako takové, tzn. nejen rockové hudbě, ale i popu a jiným hudebním stylům. Prostor zde dostávají i talentové soutěže, nebo i jiné oblasti kultury, jako jsou film a seriály. V neposlední řadě se ale časopis věnuje i politice. Pro označení časopisu „Rolling Stone“

⁵¹ *Black Sabbath*. [online] © 2012 Black Sabbath [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://www.blacksabbath.com/>>.

⁵² *Rolling Stone*. [online] © Copyright 2018 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. Powered by WordPress.com VIP. [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://www.rollingstone.com/>>.

jako *rockového časopisu* ale mám do jisté míry pochopení. Autor totiž cituje často velmi stará vydání ze 70. až 90. let a v té době hrála rocková hudba významnější roli než dnes, proto patrně i v tomto časopise musela být více zastoupena, než je tomu dnes. V překladu jsem tedy označení časopisu „Rolling Stone“ jako *rockového časopisu* nakonec ponechala, opravila jsem tudíž jen jeho název.

Další faktickou nepřesností ve výchozím textu je chybný odkaz na příběh z Bible uvedený v 5. kapitole knihy:

„Ich kann diese scheinbiblische Argumentationsweise eigentlich nur vergleichen mit der Versuchungsgeschichte aus dem 4. Kapitel des Johannesevangeliums, wo Jesus dem Versucher entgegentritt mit den Worten:...“ (VT 33)

Autor v textu zmiňuje příběh, kdy je Ježíš Kristus na poušti pokoušen ďáblem. Mylně však uvádí, že jej nalezneme ve 4. kapitole knihy „Jan“. Tento biblický příběh je totiž obsažen a rozepsán ve 4. kapitole knihy „Matouš“ a také ve 4. kapitole knihy „Lukáš“. V překladu jsem se rozhodla použít odkaz pouze na správnou knihu „Matouš“, protože je o něm dále zmínka i o několik vět později.

„Tuto zdánlivě biblickou argumentaci mohu vlastně srovnat jen s příběhem, kde je Ježíš pokoušen na poušti ze 4. kapitoly knihy „Matouš“.“ (CT 18)

Na další faktické nepřesnosti jsem narazila v 8. kapitole překládané knihy. Jednou z nich je opět mylné označení hudebníka, který vystupuje pod pseudonymem Meat Loaf,⁵³ za zpěváka *hardrockové skupiny Meat Loaf*:

„Auch der Sänger der Hardrock-Gruppe Meat Loaf gab ganz offen zu: «*Wenn ich auf die Bühne komme, werde ich besessen.*»“ (VT 46)

I tuto nepřesnost jsem se rozhodla v překladu opravit:

„Také hardrockový zpěvák Meat Loaf otevřeně říká: ‚Když vylezu na pódium, něco mě posedne.‘“ (CT 28)

Další ne tak významná nepřesnost se objevuje ve větě:

„Jim Steinman, der Komponist von Meat Loaf, bekannte:...“ (VT 46)

⁵³ Meat Loaf. [online] Universal Music GmbH. [cit. 2019-07-08] Dostupný z WWW: <<https://www.universal-music.de/meat-loaf/biografie>>.

Tato formulace může vyznívat tak, že Jim Steinman byl skladatelem pouze Meat Loafa, přičemž tomu tak není. Na jeho webových stránkách⁵⁴ jsem se dozvěděla, že skládal i pro řadu významných hudebníků, mezi kterými byli například Boyzone, nebo Celine Dion, psal muzikály a filmovou hudbu. Tuto drobnou nepřesnost jsem se rozhodla upravit následovně:

„Jim Steinman, který skládal hudbu i pro Meat Loafa, uvedl:…“ (CT 28)

Možná nepřesnost se objevuje i ve větě:

„Die Musiker der amerikanischen Formation «Chromosome» äusserten sich zu ihrer Industrial-Musik.“ (VT 46)

Bohužel se mi zmíněnou skupinu „Chromosome“ rešerší na internetu nepodařilo dohledat, našla jsem však kapelu „Chrome“ ze San Franciska, která byla založena roku 1975 a která je považována za předchůdce industriálního rocku⁵⁵, který autor zmiňuje ve výchozím textu. Vzhledem k několika jiným nesrovnalostem v textu, může být chyba i zde. Jelikož si tím ale nejsem stoprocentně jistá, rozhodla jsem se v textu ponechat původní název „Chromosome“.

Dále se mi nepovedla dohledat pasáž písně Iana Duryho: „Sex and drugs and Rock 'n' Roll is all your body needs!“ (VT 45) Nalezla jsem pouze text: „Sex and drugs and rock and roll is very good indeed“⁵⁶ V překladu jsem tedy ponechala původní text, protože nemohu vyloučit, že něco takového nikdy nezpíval.

Další odhalenou nepřesností v knize je chyba ve jméně citované kapely v následujícím případě:

„Der zum Hinduismus übergetretene Gitarrist John McLaughlin behauptet, dass ein Geist hinter der Musik seiner Band Orchestra stehe.“ (VT 45)

John McLaughlin působil ve skupině „The Mahavishnu Orchestra“⁵⁷, proto jsem se rozhodla v cílovém textu tuto skutečnost upřesnit:

⁵⁴ *Jim Steinman*. [online] Jim Steinman. [cit. 2018-07-08] Dostupný z WWW: <<http://www.jimsteinman.com/bioinfo.htm>>.

⁵⁵ *Chrome*. [online] Wikipedia®. [cit. 2018-07-08] Dostupný z WWW: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Chrome_\(band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Chrome_(band))>.

⁵⁶ *Sex and Drugs and rock 'n' roll*. [online] [cit. 2018-07-08] Dostupný z WWW: <<https://bit.ly/2OojVXX>>.

⁵⁷ John McLaughlin. [online] © 2013 by uLynx [cit. 2018-07-08] Dostupný z WWW: <<http://www.johnmclaughlin.com/>>.

„Kytarista John McLaughlin, jenž konvertoval k hinduismu, tvrdí, že za hudbou jeho skupiny „The Mahavishnu Orchestra“ stojí duch:...” (CT 28)

Poslední objevenou nepřesností je poznámka v textu, podle níž můžeme výraz *techno* jinak označit i jako *tekno*:

„Matthias Hoffmann, Gründer des Labels EYE Q, berichtet in «Keyboards» über «*Techno*» (*auch: Tekkno genannt*) in seinen Bemerkungen zur Monotonie:“ (VT 49)

Výraz *techno* ale není jen *tekno*, které je jeho pouhou dílčí částí a kterou řadíme do hudebního žánru *electronica*. *Techno* se dělí na tzv. nekonvenční (pro něj se vžil název *tekno* či *freetekno*) a komercializované *techno*.^{58,59} I tuto nepřesnost jsem se rozhodla opravit takto:

„Matthias Hoffmann, zakladatel labelu EYE Q referuje o „*technu*“, pod které řadíme i „tekno“, pro časopis „Keyboard“ ve svých připomínkách k monotónnosti:...” (CT 30)

3.3.4.5 Vynechávky

Pro vynechání části textu jsem se rozhodla i při řešení překladu následující vět:

„*In jedem einschlägigen Shop findet man ihre sechs CDs (Ihre siebte: <Tongues>, erscheint in Kürze) und ihr auch ins Deutsche übertragene Buch <Das befreite Herz> (Heyne Verlag).*“ (VT 50)

„Die am stärksten überzeugenden Warnungen und Argumentationen gegen die zeitaktuellen Rock- und Popmusikstilarten erschienen in dem jetzt neu für den deutschen Sprachraum übersetzten Buch des ehemaligen amerikanischen Lobpreisleiters Dan Lucarini: «*Worship bis zum Abwinken. – Bekenntnisse eines ehemaligen Lobpreisleiters*» (84).“ (VT 26)

Podtržené výrazy jsem se rozhodla vynechat z důvodu redundance informace pro čtenáře českého překladu. Pro příjemce není informace, že kniha byla přeložena do němčiny, důležitá. Také informace o tom, že její sedmé album vyjde brzy, již není aktuální. Překlad zní:

⁵⁸ BLÁHOVÁ, Gabriela. *Subkultura tekno a její rizika* [online] Hradec Králové, 2016. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, 2016-04-27. [cit. 2018-07-06]. Dostupný z WWW: <<https://theses.cz/id/9duzud>>.

⁵⁹ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2010, s. 238.

„V ezoterických kruzích byla Gabrielle Roth legendou. V každém příslušném obchodě nalezneme její alba a knihu „Mapy extáze: učení městské šamanky“.“ (CT 31)

„Nejpřesvědčivější varování a argumentace proti současné rockové a popové hudbě vyšly v knize bývalého amerického kazatele Dana Lucariniho „Why I left the contemporary Christian music movement“ („Proč jsem opustil současné hnutí křesťanské hudby“) (84).“ (CT 15)

Další vynechávky jsem v překladu vynechala větu:

„Es gibt dafür im Deutschen ein schönes Wort: sich hineingeben.“ (VT 50)

Jedná se opět redundantní informaci pro českého čtenáře a adaptovat ji do českého prostředí mi nepřišlo vhodné, protože se jedná o citát anglicky mluvící šamanky, která by tuto větu nikdy neproněsla.

Dále jsem vynechala v překladu zkratku epd, která by nebyla českému čtenáři srozumitelná.

„Hannover (epd). Kirchenmusiker haben mehr Popmusik im Gottesdienst gefordert.“ (VT 40)

„Hannover. Církevní hudebníci požadovali více popové hudby při bohoslužbách.“ (CT 23)

V cílovém textu jsem vynechala také odkazy směřující na části textu, aby nedošlo ke zmatení čtenáře.

3.4 Typologie překladatelských posunů

V moderním chápání translatologie jsou překladatelské posuny výsledky interpretačního procesu překladatele. Paradoxně to nemusí (a nemělo by) znamenat nedostatečnou věrnost originálu. Překlad se totiž musí nutně posouvat vzhledem k rozdílům jazykové, kulturní, či literární povahy, tj. něco se v překladu realizuje, něco přibývá, něco se nerealizuje, něco ubývá.⁶⁰ Překladatelským posunům se věnovali teoretici Anton Popovič a Jiří Levý, později též Edita Gromová.

⁶⁰ GROMOVÁ, Edita. *Úvod do translatologie*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 56.

Některé ze svých posunů a postupů jsem popsala výše. V této kapitole se budu věnovat aktualizaci; generalizaci, a explikaci.

3.4.1 Aktualizace

Výrazové změny nastávají při překladu na makrostylistické a mikrostylistické rovině. Pod makrostylistikou rozumíme výrazové uspořádání vyšších rovin v textu překladu, od věty přes nadvětné celky až k textu jako celku.⁶¹ Německá translatoložka K. Reiss rozlišuje: aktualizaci, pod kterou rozumí úpravy týkající se času díla, lokalizaci, což jsou úpravy místa děje, resp. tématu, a adaptaci, týkající se postav resp. reálií.⁶²

Ve výchozím textu se objevily informace, které již vzhledem k časové odlehlosti výchozího a cílového textu, nejsou aktuální. Byla zde tedy nutná jejich úprava. K té jsem dospěla u následujících příkladů:

„In Esoterikzirkeln geniesst Gabrielle Roth einen legendären Ruf. In jedem einschlägigen Shop findet man ihre sechs CDs (Ihre siebte: ‹Tongues›, erscheint in Kürze) und ihr auch ins Deutsche übertragene Buch ‹Das befreite Herz› (Heyne Verlag). Denn der Leiterin eines New Yorker Tanz- und Musiktheaters geht es um Bewegung, aber nicht nur um das Bewegen deines Körpers, sondern auch um das Bewegen deiner Psyche.“ (VT 50)

Autorka Gabrielle Roth, o které je v citátu řeč, již nežije,⁶³ proto jsem se rozhodla místo přítomného času, který je užit ve výchozím textu, použít v cílovém textu čas minulý.

„V ezoterických kruzích byla Gabrielle Roth legendou. V každém příslušném obchodě nalezneme její alba a knihu „Mapy extáze: učení městské šamanky“. Bývalé ředitelce newyorského tanečního a hudebního divadla šlo o pohyb. Avšak ne o pohybování tělem, ale vlastní psychikou.“ (CT 31)

K dalším aktualizacím jsem se uchýlila v následujících větách:

„Der Leiter einer charismatisch ausgerichteten Gemeinde in der Schweiz, Martin Bühlmann, vertritt folgende erstaunliche Meinung über die moderne Rock- und Popmusik.“ (VT 33)

⁶¹ GROMOVÁ, Edita. *Úvod do translatologie*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 64.

⁶² GROMOVÁ, Edita. *Úvod do translatologie*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 64.

⁶³ Gabrielle Roth. [online] © 2008 Databazeknih.cz [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/gabrielle-roth-29884>>.

„Zum vorläufigen Abschluss dieser Meinungen sei hier noch die schon angedeutete erstaunliche Aussage des Pastors und Vorsitzenden der Deutschen Evangelischen Allianz, Peter Strauch, genannt.“ (VT 33)

Obě dvě uvedené osobnosti již nejsou ve svých funkcích. Martin Bühlmann vedl komunitu Vineyard Bern. Na jejich webových stránkách⁶⁴ se můžeme dočíst, že od roku 2012 již v čele této komunity není. Obdobně jsem postupovala u Petera Straucha a ze zjištění na webových stránkách⁶⁵ Německé evangelické aliance plyne, že ji nyní vede Hartmut Steeb.

„Někdejší čelní představitel jedné charismatické komunity ve Švýcarsku, Martin Bühlmann, zastává následující pozoruhodný názor o moderní rockové a popové hudbě:...“ (CT 18)

„Abychom dokončili předchozí myšlenky, uvádím zde ještě již dříve naznačenou překvapující výpověď pastora a bývalého předsedy Německé evangelické aliance Petera Straucha.“ (CT 18)

3.4.2 Generalizace

V jednom případě jsem se v cílovém textu dopustila generalizace.

„*In Esoterikzirkeln genießt Gabrielle Roth einen legendären Ruf. In jedem einschlägigen Shop findet man ihre sechs CDs (Ihre siebte: *«Tongues»*, erscheint in Kürze) und ihr auch ins Deutsche übertragene Buch *«Das befreite Herz»* (Heyne Verlag).“ (VT 50)*

Zaprvé Gabrielle Roth vydala víc než šest alb, zadruhé se mi nepodařilo dohledat, jaká je situace na trhu a jak se její CD prodávají u nás. Rozhodla jsem se tedy vynechat číslovku, která je ve výchozím textu. Tím jsem pasáž v textu zobecnila:

„*V ezoterických kruzích byla Gabrielle Roth legendou. V každém příslušném obchodě nalezneme její alba a knihu „Mapy extáze: učení městské šamanky“.*“ (CT 31)

⁶⁴ Vineyard Bern. [online] Bern [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://www.vineyard-bern.ch/ueber-uns/geschichte/>>.

⁶⁵ Deutsche Evangelische Allian e. V. [online] Bad Blankenburg. [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://ead.de/>>.

3.4.3 Explikace

Pod pojmem explikace se rozumí nahrazování implicitnosti explicitností. Preferování víceslovného vyjádření před jednoslovným. Chápe se jako nadbílání příjemci za účelem zvýšení komunikativnosti příjmu. Za explikaci se považují i vniterné vysvětlivky, vysvětlování logických vztahů na úrovni syntaxe.⁶⁶

K explikaci jsem v cílovém textu dospěla v následujících případech:

„Ich habe aus meiner Erfahrung gezeigt, dass CCM (das sind jene zeitaktuellen Rock- und Popmusikstilarten) in die Gemeinde aufgenommen wurde, weil wir unseren fleischlichen Wünschen und Lüsten nachgegeben haben, dass sie mit trügerischen Argumenten verteidigt und von unserer Lust auf Musik, die unsere sündige Natur befriedigt, angetrieben wird.“ (VT 26)

„Z osobní zkušenosti jsem ukázal, že současná křesťanská hudba (čímž se myslí současný křesťanský rock a pop) byla přijata do komunity, protože jsme podleli našim tělesným přáním a chutím.“ (CT 13)

Český čtenář nebude znát zkratku CCM, proto jsem se ji přímo v textu překladu rozhodla nahradit víceslovným výrazem, aby byla hned srozumitelná.

„Ein Buchautor namens Wilberg veröffentlichte zum Beispiel in seinem Buch «Streit um Töne – die Christen und die Rockmusik» Folgendes zu diesem Thema, was wir auszugsweise wiedergeben:...“ (VT 27)

„Vyjádření autora knihy „Streit um Töne : die Christen und die Rockmusik“ („Hádka o tóny: Křesťané a rocková hudba“) Hanse-Arveda Willberga k tomuto tématu zde uvádíme ve zkrácené podobě:...“ (CT 26)

Zde jsem se rozhodla doplnit celé jméno autora.

„Demgegenüber stehen aber nun auch viele Gegenstimmen bekannter Christen unserer Zeit, deren Gegenargumentationen nun hier zur Diskussion stehen.“ (VT 27)

Takto začíná 5. Kapitola, která slovem *demgegenüber* navazuje na předchozí kapitolu, v překladu jsem tedy postupovala takto:

⁶⁶ GROMOVÁ, Edita. *Úvod do translatologie*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 61.

„Vedle odpůrců křesťanské rockové a popové hudby je zde také mnoho jejich zastánců z řad známých křesťanů dnešní doby, jejichž protiargumentacemi se zabývá tato kapitola.“ (CT 14)

Explicace jsem se dopustila i v dalších případech:

„Francesca Nicoli von «Ataraxia» (Italien) zu Dark-Musik:...“ (VT 48)

„Francesca Nicoli z italské skupiny „Ataraxia“ k dark wave prohlásila:...“ (CT 30)

„Sängerin Patricia Nigiani von «Aurora Sutra» zu ihrem Dark-Electro:...“ (VT 48)

„Zpěvačka Patricia Nigiani z německé skupiny „Aurora Sutra“ se k jejich stylu dark wave vyjádřila takto:...“ (VT 30)

Oba výrazy *Dark-Musik*⁶⁷ a *Dark-Elektro*⁶⁸ jsem na základě rešerší na internetu specifikovala na *dark wave*, kam se obě zmíněné kapely řadí. V případě kapely „Aurora Sutra“ jsem ke jménu dodala, že se jedná o německou skupinu z toho důvodu, že ji čtenář nemusí znát.

⁶⁷ *Ataraxia*. [online] Wikipedia® [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Ataraxia_\(band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ataraxia_(band))>.

⁶⁸ *Aurora Sutra* [online] Wikipedia® [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <https://en.wikipedia.org/wiki/Aurora_Sutra>.

4 Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo vytvořit funkčně ekvivalentní překlad 4.-8. kapitoly publikace *Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung* německého autora Adolfa Graula. Překlad jsem poté opatřila odborným komentářem, kde jsem nejprve prováděla překladatelskou analýzu podle německé translatoložky Christiane Nord, dále jsem se věnovala metodě překladu, překladatelským problémům a jejich řešení a na závěr jsem se zabývala typologií posunů.

Výchozí text představoval překladatelský oříšek. S nejvíce problémy jsem se potýkala na rovině lexikální. V textu se vyskytovala odborná terminologie z mnoha vědních oborů: z muzikologie, neurologie, psychologie i teologie. Dále pak řada složitých kompozit. Při překladu jsem též řešila, jak např. uceleným a koncepčním způsobem uvádět názvy hudebních skupin, publikací, písní a alb.

Na syntaktické rovině se jako problematické jevily dlouhá souvětí a rozvinuté přívlastky, v pragmatické rovině pak nejednotnost stylu autora. Byť si patrně nějaká pravidla při psaní své knihy sám předem určil, bohužel jich však nedbal nebo jejich nutnost a závažnost pro všechny možné případy nedohlédl a nedocenil. Složitým problémem v překládané knize je z mého pohledu intertextovost, která než aby čtenáři blíže danou problematiku osvětlovala, spíše samotné čtení ztěžuje. Při překladu celé knihy do češtiny by se i tomuto tématu bylo třeba předem věnovat a hojně odkazování zřejmě zjednodušit. To, co překládané knize velmi ubírá na kvalitě, je mimo nejednotného stylu především také velké množství pravopisných a faktických nepřesností, které se v textu vyskytly. V některých případech bylo též náročné všechna zmíněná fakta ověřovat.

Tato bakalářská práce nejen představuje překlad uvedeného textu z němčiny do češtiny a komentář k němu, je především dílem translatologickým. Překládané kapitoly zároveň mohou českému čtenáři přiblížit problematické působení hudby a slučitelnost jistých hudebních stylů s křesťanskou vírou. Kniha pro mě byla jistě pozitivním přínosem v tom, že mi odhalila také mnoho jiných zajímavých publikací a jelikož mě toto téma dlouhodobě a intenzívně zajímá, budu se mu jistě věnovat i v budoucnu.

Bližší vhled do problematiky překladu a rozbor příslušného díla mě vedl také k jasnému uvědomění, jak a co všechno bych při případném překladu celé knihy se strukturou textu, faktickými údaji, nutnou aktualizací a formální úpravou musela pozměnit a udělat jinak a lépe. To vše ve snaze, aby nejdříve a obsahově především jako celek vyhovělo samotným zásadám vědeckého odborného nebo alespoň vysoce kvalitního

populárně naučného textu, jakož i mým nárokům na opravdu zdařilou a hodnotnou publikaci jako takovou včetně jejího souborného excelentního překladu. Pro tuto ideu zůstává kniha Adolfa Graula primárním zdrojem a základem, avšak pro její celkovou a nutnou inovaci v rámci překladu by však bylo zapotřebí s jejím autorem na „novém“ díle vzájemně spolupracovat. Hodnota a zajímavost takové textu by si ale takovou kooperaci jednoznačně zasloužila.

Seznam literatury

Primární literatura

GRAUL, Adolf. *Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung*. 2. Aufl. Dübendorf; Lottstetten: Verl. Mitternachtsruf: CLV, Christliche Literatur-Verbreitung. 2010. ISBN: 978-3-85810-278-2

Sekundární literatura

Bible : Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih) : Český ekumenický překlad. 5. přeprac. vyd. (3. vyd. v ČBS). Praha : Česká biblická společnost, 1994. ISBN 80-85810-04-2.

ČECHOVÁ, Marie; KRČMOVÁ, Marie; MINÁŘOVÁ, Eva. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-961-4.

RAZUM, Kathrin; MÜNZBERG Franziska; EISENBERG Peter, et al. *Duden*. Band 4, *Die Grammatik : unentbehrlich für richtiges Deutsch*. 8., überarbeitete Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 2009. ISBN 978-3-411-04048-3.

EROMS, Hans-Werner. *Stil und Stilistik : eine Einführung*. 2., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2014. Grundlagen der Germanistik. ISBN 978-3-503-15554-5.

GROMOVÁ, Edita. *Úvod do translológie*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009. ISBN 978-80-8094-627-2.

HELBIG, Gerhard; BUSCHA Joachim. *Deutsche Grammatik : Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Berlin: Langenscheidt. 2007. ISBN 978-3-468-49493-2

HOUŽVIČKOVÁ, Milena; HOFFMANNOVÁ, Jana. *Čeština pro překladatele: základy teorie, interpretace textů, praktická cvičení*. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7308-405-9.

JAKOBSON, Roman; ČERVENKA, Miroslav. *Poetická funkce*. Jinočany: H & H, 1995. ISBN 80-85787-83-0.

LEVÝ, Jiří; HAUSENBLAS Karel. *Umění překladu*. 3. vyd. Praha: Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.

NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen : theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4. überarbeitete Aufl. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009. ISBN 978-3-87276-868-1.

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu : aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Druhé prepracované a rozšírené vydanie. Bratislava: Tatran, c1975.

POVEJŠIL, Jaromír. *Mluvnice současné němčiny*. 2. vyd. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0453-X.

ROCKWELL, John. *Trommelfeuer : Rocktexte u. ihre Wirkungen*. 1. Aufl. Asslar : Schulte und Gerth, 1983. ISBN: 978-3-87739-549-3

SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2907-7.

ŠTÍCHA, František. *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Academia, 2015. Lingvistika. ISBN 978-80-200-2378-0.

Internetové zdroje

Ataraxia. [online] Wikipedia® [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Ataraxia_\(band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ataraxia_(band))>.

Aurora Sutra [online] Wikipedia® [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <https://en.wikipedia.org/wiki/Aurora_Sutra>.

Black Sabbath. [online] © 2012 Black Sabbath [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://www.blacksabbath.com/>>.

BLÁHOVÁ, Gabriela. *Subkultura tekno a její rizika* [online] Hradec Králové, 2016. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, 2016-04-27. [cit. 2018-07-06]. Dostupný z WWW: <<https://theses.cz/id/9duzud>>.

Cornucopia, Black Sabbath. [online] © 2018 Genius Media Group Inc. [cit. 2018-07-06] Dostupný z WWW: <<https://genius.com/Black-sabbath-cornucopia-lyrics>>.

Der Mitternachtsruf. [online] © 2018 Missionswerk Mitternachtsruf. [cit. 2018-07-01] Dostupný z WWW: <<http://www.mnr.ch/?o1=1358&c=83>>.

Deutsche Evangelische Allian e. V. [online] Bad Blankenburg. [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://ead.de/>>.

Deutsche Nationalbibliothek. [online] Frankfurt am Main. [cit. 2018-05-07]. Dostupný z WWW: <www.dnb.de>.

Duden [online]. Duden. © Bibliographisches Institut GmbH, 2018 [cit. 2018-04-07]. Dostupný z WWW: <<http://www.duden.de/>>.

Gabrielle Roth. [online] © 2008 Databazeknih.cz [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/gabrielle-roth-29884>>.

Google [online]. Menlo Park, Kalifornie, USA: Google, 1998 [cit. 2018-07-18]. Dostupný z WWW: <<https://www.google.cz/>>.

Grammis 2.0 [online]. Mannheim: Institut für deutsche Sprache. © IDS Mannheim [cit. 2018-07-03]. Dostupný z WWW: <<http://hypermedia.ids-mannheim.de/>>.

GRAUL, Adolf. Rock-, Pop und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung. [online] 2. Aufl. Dübendorf; Lottstetten: Verl. Mitternachtsruf: CLV, Christliche Literatur-Verbreitung. 2010. [cit. 2018-07-01] Dostupný z WWW : <<https://clv.de/clv-server.de/wwwroot/pdf/256227.pdf>>.

Christliche Literaturverbreitung. [online] © CLV Bielefeld – Bücher, die weiterhelfen. [cit. 2019-07-01]. Dostupný z WWW z: <<https://clv.de/Infos/Wir-ueber-uns/>>.
Chrome. [online] Wikipedia® [cit. 2018-07-08] Dostupný z WWW: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Chrome_\(band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Chrome_(band))>.

Internetová jazyková příručka [online]. Praha: Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR. © 2008–2018 [cit. 2018-07-03]. Dostupný z WWW: <<http://prirucka.ujc.cas.cz/>>.

Jim Steinman. [online] Jim Steinman. [cit. 2018-07-08] Dostupný z WWW: <<http://www.jimsteinman.com/bioinfo.htm>>.

John McLaughlin. [online] © 2013 by uLynx [cit. 2018-07-08] Dostupný z WWW: <<http://www.johnmclaughlin.com/>>.

Lingea : Praktisches Wörterbuch Deutsch-Tschechisch [online]. Lingea, 2016 [cit. 2018-07-05]. Dostupný z WWW: <<http://treq.korpus.cz/index.php>>.

Linguee [online]. © DeepL GmbH, 2018. [cit. 2018-07-05] Dostupný z WWW: <<https://www.linguee.de/deutsch-englisch/>>.

Meat Loaf. [online] Universal Music GmbH. [cit. 2019-07-08] Dostupný z WWW: <<https://www.universal-music.de/meat-loaf/biografie>>.

Ó hlavo plná trýzně: [online] Praha: Evangelický zpěvník (1979). © 2001-2018 Evangnet, z. s. [cit. 2019-07-05]. Dostupný z WWW: <<https://www.evangnet.cz/pisen.php?sg=EZ320>>.

Pop music [online]. © Eva Heřmanová, Jitka Černá [cit. 2018-07-04]. Dostupný z WWW: <http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Pop_music>.

Reflection, Black Sabbath. [online] ©2018. [cit. 2018-07-06]. Dostupný z WWW: <<http://www.45worlds.com/vinyl/album/9286634>>.

Rolling Stone. [online] © Copyright 2018 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. Powered by WordPress.com VIP. [cit. 2018-07-08] Dostupný z WWW: <<https://www.rollingstone.com/>>.

Sex and Drugs and rock 'n'roll. [online] [cit. 2018-07-08] Dostupný z WWW: <<https://bit.ly/2OojVXK>>.

The Beatles. [online] © Apple Corps 2018 [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://www.thebeatles.com/>>.

The House of Usher. [online] © 2005 - 2011 by The House of Usher [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<http://www.the-house-of-usher.de/>>.

The Rolling Stones. [online] © 2018 The Rolling Stones. [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<http://www.rollingstones.com/>>.

Treq : Databáze překladových ekvivalentů [online]. Praha: Ústav Českého národního korpusu, 2016 [cit. 2018-07-05]. Dostupný z WWW: <<http://treq.korpus.cz/index.php>>.

Vánoční oratorium: dle evangelistů Lukáše a Matouše: libreto / Johann Sebastian Bach ; pro čes. provedení upravil Václav Juda Novotný. [online] V Praze : Rohlíček a Sievers, 1878. - 19 s.; [cit. 2018-07-06] Dostupný z WWW: <<https://bit.ly/2K2F5ax>>.

Vineyard Bern. [online] Bern [cit. 2018-07-09] Dostupný z WWW: <<https://www.vineyard-bern.ch/ueber-uns/geschichte/>>.

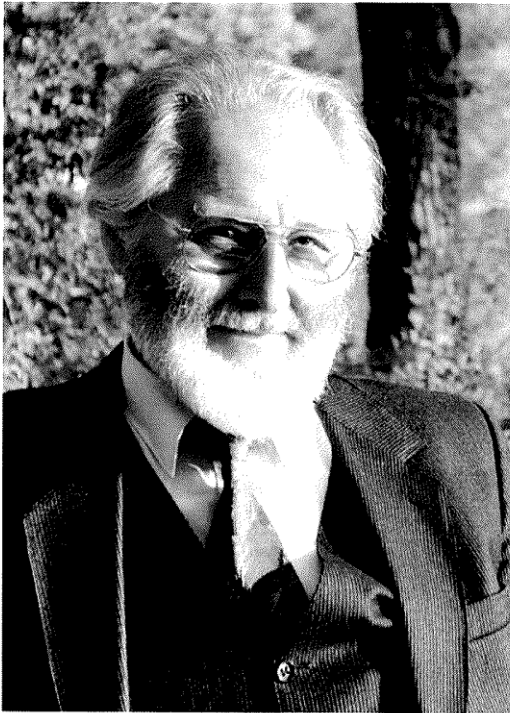
Seznam příloh

1. GRAUL, Adolf. *Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen: Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung*. 2. Aufl. Dübendorf; Lottstetten: Verl. Mitternachtsruf: CLV, Christliche Literatur-Verbreitung. 2010. (vybrané části a kapitoly, str. 1,2,4,9-15 a 23-50)

Rock-, Pop- und Technomusik und ihre Wirkungen

**Eine wissenschaftliche
und biblische Untersuchung**

Adolf Graul



Adolf Graul

geboren in Bremen, befasste sich seit früher Kindheit mit Musik und absolvierte ein umfangreiches Musikstudium an verschiedenen Musikinstituten (Pianist, Chor- und Orchesterleitung, Kirchenmusik). Langjährige berufliche Erfahrungen als Kirchenmusiker, Musiklehrer, Liedbegleiter, Korrepetitor und Bezirkskantor folgten sowie weitere musikpädagogische Tätigkeiten als Schulmusiker und am Institut für Kirchenmusik der Universität Erlangen-Nürnberg sowie als Dozent, zuletzt 22 Jahre lang an der Musikhochschule Trossingen.

Aufgrund der vielen Meinungsverschiedenheiten und Erfahrungen im Gebrauch zeitaktueller Rock- und Popmusikstilarten in christlichen Gemeinden erforschte er viele Jahre lang die Wirkungsweisen dieser Beatmusikstilarten anhand gesammelter wissenschaftlich fundierter Forschungsergebnisse, die sich bis in den Bereich der Neurologie erstrecken. In diesem Buch werden Grundauswirkungen bestimmter Musikstrukturen, die zu nachhaltig prägenden Veränderungen menschlicher Gemütszustände und Erwartungshaltungen führen können, aufgezeigt. Demgegenüber werden die Orientierungsmassstäbe der Schöpfungsordnung sowie diesbezügliche biblische Informationen entgegengehalten, welche eine von Gott erwartete anders geartete Ausrichtung menschlicher Gemüts- und Lebenshaltungen verdeutlicht.

In der vergleichenden Betrachtung der aufgezeigten Sachverhalte können dem christlichen Leser dieses Buches wichtige Entscheidungshilfen vermittelt werden zur rechten Auswahl entsprechender Musik.

Copyright:
Verlag Mitternachtsruf
Ringwiesenstrasse 12a
CH 8600 Dübendorf

Verlag Mitternachtsruf
Kaltenbrunnenstrasse 7
DE 79807 Lottstetten

Internet: www.mitternachtsruf.com
E-mail: post@mitternachtsruf.ch

**Rock-, Pop- und Technomusik
und ihre Wirkungen**

Eine wissenschaftliche und biblische Untersuchung

MNR: ISBN 978-3-85810-278-2, Bestell-Nr. 187890

CLV: ISBN 978-3-86699-227-6, Bestell-Nr. 256227

2. Auflage September 2010

Bearbeitung: Lothar Gassmann

Umschlag, Satz und Layout: Gabriel Malgo

Herstellung: Bercker, Kevelaer

Hinweis auf die verwendeten Bibelübersetzungen:

Wenn nicht anders vermerkt, zitieren wir die Lutherübersetzung 1912.

Die Abkürzung «r.Elb.» steht für die revidierte Elberfelderübersetzung,
die Abkürzung «ur.Elb.» für die unrevidierte Elberfelderübersetzung.

Die Abkürzung «Schl.» für die Schlachterübersetzung.

Vorwort

Musik übt starke und vielfältige Wirkungen auf uns aus. Sie kann fröhliche oder traurige Stimmung erzeugen. Sie kann uns zum Marschieren oder Träumen animieren. Sie kann das Herz für Gottes Wort öffnen oder verschliessen.

Adolf Graul ist Fachmann auf dem Gebiet der Musik. In Bremen geboren, begann er am Konservatorium in Quedlinburg sein Musikstudium und war dort nach dem Abschlussexamen zunächst Klavierlehrer als Assistent seines Lehrers Prof. Dr. Kurt Johnen. Anschliessend setzte er sein Studium an der Musikhochschule in Halle/Saale fort und war danach als Korrepetitor und Konzertbegleiter in Weimar tätig. Dort studierte er weiter an der Franz-Liszt-Hochschule bis zum Dirigenten-Examen für Chor und Orchester. Ein Kirchenmusikstudium mit C, B und A-Prüfung folgte in Bremen neben der Tätigkeit als Musiklehrer und vollberuflicher Kirchenmusiker bis 1971. In dieser Zeit wirkte er auch bei Musiksendungen von Radio Bremen mit. 1971 folgte er einer Berufung an die Universität Erlangen als Musiklehrer und Assistent im Institut für Kirchenmusik sowie als Organist der Universitätskirche. Seit 1973 war er im kirchenmusikalischen Bereich als Bezirkskantor im süddeutschen Kirchenbezirk Tuttlingen tätig sowie 10 Jahre als Musiklehrer an einer Oberschule und 23 Jahre als Dozent an der Musikhochschule in Trossingen.

Adolf Graul hat sich intensiv mit der Frage beschäftigt, welche Wirkungen bestimmte Musikstile und -elemente auf den Menschen haben, insbesondere, ob alle Arten von Musik für die Übermittlung der christlichen Botschaft verwendbar sind. Die Ergebnisse seiner Forschungen legt er hiermit vor. Sie machen betroffen und rütteln auf. Zugleich können sie nach meinem Dafürhalten entscheidend zur Versachlichung in der Diskussion beitragen, ob der Einsatz von Rock-, Pop- und Technomusik in der christlichen Gemeinde zu verantworten ist oder nicht.

Es sei darauf hingewiesen, dass ergänzend zu diesem Buch auch eine Vortragsreihe mit ca 7 Stunden auf einer MP3-CD angeboten wird, worin auch viele Musikbeispiele zu hören sind. Sie ist direkt beim Verfasser¹ gegen einen Unkostenbeitrag erhältlich.

Dr. Lothar Gassmann

Einleitung

Auf Grund vieler Meinungsverschiedenheiten über den Gebrauch modischer Populärmusik für die geistlichen Ziele christlicher Gemeinden hat es in den vergangenen Jahren bereits schmerzliche Gemeindespaltungen gegeben. Die vorliegende Betrachtung soll deshalb die Wirkungsweisen moderner Populärmusik und deren Stilmerkmale im Hinblick auf die Verwendbarkeit für christliche Gemeinden und deren geistliche Ziele anhand biblischer und empirisch-wissenschaftlicher Forschungsergebnisse beleuchten, um dadurch objektive Kriterien aufzuzeigen.

Über das menschliche Gehör können Gefühlsbewegungen viel stärker als über das Sehen erregt oder auch verändert werden, denn zwischen dem Gehörnervensystem und einem physiologischen Gefühlszentrum des Gehirns (dem sogenannten limbischen System) bestehen direkte Verbindungen. Die akustisch wahrnehmbaren Kompositionsbausteine der unterschiedlichen Musikstrukturen können durch diese Schaltstelle zwischen Körper und Seele offenbar wie über einen Konverter in seelische Empfindungsqualitäten umgesetzt werden. Es ist kein Geheimnis, dass veränderte menschliche Emotionen oftmals die Ursache für veränderte Bewusstseinszustände sind, was schliesslich auch in entsprechende Verhaltensweisen mündet.

Aus den empirisch-wissenschaftlichen Forschungen der Musikpsychologie, Musiktherapie und Musiksoziologie kann man erfahren, welche gesellschaftlichen Rollen und Zielsetzungen bestimmte Musikstile geprägt haben und wie deren verschiedene Musikstrukturen ihre entsprechenden Auswirkungen auf das Gefühlsleben der Hörer sowie auf den menschlichen Organismus haben. Doch scheinen die Wirkungsweisen spezieller Musikstrukturen, welche auch unabhängig von musikalischen Geschmacksvorbildungen grundsätzlich vorhanden sind, in vielen christlichen Gemeinden kaum bekannt zu sein. Bedenkenlos und ungeprüft benutzt man heute in vielen christlichen Versammlungen

die verschiedensten Musikstilarten, ohne zu hinterfragen, welche Gefühlsrichtungen in den Tiefenschichten der seelischen Persönlichkeit des Hörers dadurch bewegt werden.

Wer aber bestimmt und entscheidet über den Qualitätsgrad einer Gebrauchsmusik, die für die geistlichen Zielsetzungen von Christengemeinden erforderlich sind? Etwa ein erfahrener Musikologe, ein Musikprofessor oder ein Kirchenmusikdirektor oder der Pfarrer, der Kirchengemeinderat oder Brüderrat oder die jeweilige Gemeinde durch demokratische Abstimmung zwecks Auswahl bestimmter Musikstile nach den mehrheitlichen Geschmackskriterien der jeweiligen Gemeindeglieder?

Ob der Herr der Christengemeinde, Jesus Christus, und alle Seine bewährten Diener, die Apostel und Propheten, wohl auch über den Gebrauch von Musik so entscheiden würden? Der Apostel Paulus würde darüber vielleicht heute seine Bedenken äussern im Sinne von 2. Timotheus 4,3b: «Sondern nach ihren eigenen Gelüsten werden sie sich selbst ‹Musiklehrer› aufladen, nach denen ihnen die Ohren jucken!?»

Es sollen nun in den folgenden Betrachtungen die musikalischen Geschmacksfragen zurückgestellt werden im Hinblick auf die wichtige Frage: *Welche Wünsche und Kriterien bezüglich christlichen Musikgebrauchs und den Auswirkungen auf die Gemeinden hegt denn Gott? Kann man Seinen Worten, die uns in der Bibel vorliegen, Hinweise entnehmen, inwieweit sich Musikstrukturen als Träger oder Übermittler geistlicher Wortbotschaften eignen?*

Bei der dazu notwendigen Erkenntnis objektiver Wirkungsmerkmale bestimmter Musikstrukturen können uns auch die empirisch-wissenschaftlichen Forschungsergebnisse aus der Musikpsychologie eine Mithilfe sein. Diese Forschungsergebnisse verdeutlichen nämlich, dass gewisse Musikstrukturen ganz allgemein sogar bei Hörern unterschiedlicher musikalischer Vorbildung trotzdem gleichartige Empfindungen bewirken. Verschiedenartige kulturelle Vorbildungen der Hörerschaft beeinflussen natürlich auch bis zu einem gewissen Grad die psychologischen Wirkungsweisen von Musik, doch wird nachweislich die Qualität der Empfindungsrichtung beim Hören bestimmter Musikstilarten erstaunlich gleichartig empfunden. Dies liegt begründet in der *allen* Menschen schöpferisch vorgegebenen spezifischen Gehördisposition sowie den ebenfalls gleichgestalteten neuronalen Hörmechanismen. Auch

die vom Gehör-Nervensystem ausgehenden weiteren nervlichen Verbindungen zum sogenannten autonomen Nervensystem (z.B. den Gehirnstrukturen des limbischen Systems), das bekanntlich nicht dem menschlichen Willen unterliegt, sind primär bei allen gesundheitlich normalen Menschen in gleicher Grundstruktur vorgegeben, *unabhängig von kulturellen Einflüssen*.

Die mittels Musik auslösbaren Nervenimpulse können den körperlichen Hormonhaushalt beeinflussen (endokrine Drüsenfunktionen), und über den unterschiedlichen Emotionsgehalt der Musik kann das Lebensgefühl der Hörer entsprechend verändert werden. Sogar bewusstseinsverändernde Auswirkungen infolge von wiederholtem Hören bestimmter Musikstrukturen konnten nachgewiesen werden.

Wenn sich aber gewisse Musikstrukturen bewusstseinsverändernd auf Menschen auswirken können, so verbietet sich die Aussage vieler Zeitgenossen, welche immer wieder behaupten, dass die Musik an sich ethisch wertneutral sei. Musik, als Ausdrucksträger von Emotionen, kann auch die emotionale Befindlichkeit der Hörer entsprechend der emotionalen Ausdrucksqualität der jeweiligen Musik bewegen und verändern. Durch solche Gefühlsveränderungen entstehen bekanntlich auch veränderte Lebenshaltungen, die dann zu entsprechenden Handlungsweisen führen.

Welche Arten emotionaler Lebenshaltungen nun in biblisch-geistlicher Hinsicht für christliche Gemeinden nützlich bzw. schädlich sind, können wir aus den diesbezüglichen Aussagen der Heiligen Schrift erfahren. Wir sollten also prüfen, ob die Zielsetzungen Gottes auch durch unsere Musikpraxis unterstützt werden, um nach Seinen Kriterien Ihm und Seiner Gemeinde dienlich sein zu können.

Das erfordert allerdings auch die Bereitschaft der musikausübenden Christen, nach Erkenntnis dieser Sachlage, ihre musikalischen Stilgewohnheiten und Geschmacksrichtungen unter Umständen zu Gunsten einer Musikauswahl, welche den biblisch-geistlichen Richtlinien entspricht, zurückzustellen. Dieser Bereitschaft zur Korrektur nach geistlichen Richtlinien betreffs aller Sing- und Musiziergewohnheiten in christlichen Gemeinden sollten sich aber nicht nur die Vertreter jener sogenannten christlichen Rock- und Popmusik unterziehen, sondern auch jene Gemeindeglieder, welche meinen, dass *allein ihre* «traditionelle Art»

des Gebrauchs von Liedern und Musik biblisch ausgerichtet sei. Bekanntlich fordern uns einige Bibelaussagen auch zur Produktion neuer Lieder auf. Für die rechte Auswahl von Liedkompositionen nach geistlichen Richtlinien sollen in diesem Buch Hinweise und Anregungen gegeben werden.

Sicherlich ist unser Wissen nur Stückwerk betreffs der letzten Geheimnisse des Zusammenwirkens der drei menschlichen Wesensschichten von Leib, Seele und Geist und in welcher unterschiedlichen Art und Weise diese mittels Musik bewegt werden können. Offenbar spielen dabei die bisher wenig erforschten quantenphysikalischen Vorgänge eine Rolle, und wir haben es darüber hinaus dann auch letztlich mit metaphysischen Auswirkungen zu tun, die nicht mehr mit physikalischen Messmethoden fassbar sind. Tragen wir aber all jene Stücke der bisher empirisch ermittelten Erkenntnisse darüber zusammen, so werden doch gewisse Zusammenhänge von objektiven Gesetzmässigkeiten bezüglich der unterschiedlichen Wirkungsweisen verschiedener Musikstrukturen auf die Psyche des Menschen erkennbar. Aber erst in der Zusammenschau mit der Gesamtaussage der Heiligen Schrift und der uns darin übermittelten geistlichen Prinzipien bezüglich einer gesunden Art und Auswahl von Musikdarbietungen werden klare Kriterien erkennbar.

In dem Wunsche, dieses schwer in Worte zu fassende «Phänomen Musik» mit seinen Wirkungsweisen auch allen fachmusikalisch und musikpsychologisch nicht bewanderten christlichen Lesern verständlich darzustellen, wurden möglichst wenige fachspezifische Ausdrücke verwendet. Wichtige Kernaussagen über Musikwirkungen werden wiederholt aus verschiedenen Blickwinkeln und Zusammenhängen immer wieder neu beleuchtet, um die grundsätzlichen Gesetzmässigkeiten der Wirkung gebräuchlicher Musikbausteine verständlicher zu machen. Hierbei begrenzen sich die Ausführungen auf die in Frage gestellten zeitaktuellen Populärmusikstilarten, wobei vornehmlich die grundsätzlich verschiedenen Auswirkungen von einseitig taktrhythmischer Musikausübung gegenüber atemrhythmisch ausgerichteter Musikpraxis im Mittelpunkt stehen. Insofern ist diese Darstellung bewusst nicht in der üblichen Form einer wissenschaftlichen Darstellungsweise verfasst, sondern mehr unter seelsorgerlichen Aspekten.

Damit dieses Buch aber nicht in die Gefahr gerät, nur als persönliche Meinung oder Geschmacksdarstellung seines Verfassers zu gelten, wurden einige der wichtigsten Fachaussagen aus den betreffenden Wissenschaftszweigen teilweise im Text eingefügt. Weil aber erfahrungsgemäss die wenigsten Leser die Zeit zur mühevollen persönlichen Nachprüfung der vielen übrigen Wissenschaftsfakten aufbringen, sind weitere Dokumentationen von entsprechenden Fachautoren nummeriert und mit eckigen Klammern [] gekennzeichnet und im Anhang dieses Buches aufgeführt. Um allen Lesern das Verständnis der darin oftmals sehr fachspezifischen Wortformulierungen zu erleichtern, ist auch ein entsprechendes Glossar angefügt.

Einige Erkenntnisse und Fakten zum vorliegenden Thema sind aus der Sicht anderer Autoren bereits veröffentlicht worden (siehe Literaturliste), werden aber erfahrungsgemäss von den Christen, welche infolge ihrer Hörgewohnheiten auf die Stilarten der Rock- und Popmusik schon konditioniert worden sind, kaum ernst genommen. Angesichts der heute deshalb immer noch aktuellen Klage aus Jesaja 5,12-14 (nach Elberfelder Übers.), wo als Ursache der Verführung eines Volkes zur Gerichtsreife der *«Mangel an Erkenntnis»* genannt wird, sind erneute Beleuchtungen von bereits veröffentlichten Erkenntnis-Fakten sicherlich zu rechtfertigen. Erfahrungsgemäss werden die ursächlichen Zusammenhänge aller Wirkungsmechanismen von Musikstrukturen auf den Menschen auch leichter verständlich, sobald diese, aus verschiedenen Perspektiven betrachtet, möglichst vielfältig beleuchtet dargestellt werden.

Zum besseren Verständnis der beschriebenen musikalischen Vorgänge kann beim Verfasser eine MP3-CD bestellt werden mit ergänzenden Musik-Hörbeispielen. In der Hoffnung, hiermit Hilfen zur vertieften Erkenntnis der rechten Kriterien für die Auswahl geeigneter Lied- und Musikstrukturen zur geistlichen Auferbauung christlicher Gemeinden geben zu können, empfehle ich allen christlichen Lesern, diese Ausführungen im Sinne des Apostel Paulus zu überdenken, durch welchen Gott spricht:

«Prüft aber alles, und das Gute behaltet.» (1.Thess 5,21)

christlichen Gemeinden und deren geistliche Zielsetzungen unbedenklich anzuwenden. Es sei schliesslich nur eine Frage des musikalischen Geschmacks und der musikalischen Vorbildung der jeweiligen Hörer, denn die Musik selbst sei ethisch wertneutral. Diese Kontroversen über das «Für» oder «Gegen» die christliche Rock- und Popmusik entzündeten immer noch die Gemüter vieler Christen. Natürlich gibt es auch öffentliche Stellungnahmen sowohl zur Verteidigung und Empfehlung der Rock- und Popmusik für Christen als auch kritische Stellungnahmen gegen die Verwendung dieser modernen Stilarten modischer Populärmusik.

Zur Überprüfung sollen verschiedene Argumentationen beider Seiten betrachtet werden. Aus diesem Spannungsfeld resultieren die nun folgenden typischen Äusserungen über Erfahrungen mit Rock- und Popmusik bei evangelistischen Veranstaltungen.

4. Warnende Stimmen gegen die Verwendung von Rock- und Popmusik

Der erfahrene Evangelist und Seelsorger Heinrich Kemner schreibt über seine Erfahrungen mit moderner Rock- und Popmusik bei Evangelisationen:

«Wenn wir den evangelischen Raum von heute überschauen, so erscheint eine Überprüfung der verschiedenen musikalischen Möglichkeiten notwendig. Mehr noch als heute war vor Jahren eine gewisse psychedelische Musik auch für die Verkündigung eine Anfechtung. Mit viel Geräusch und oft in einer unerhörten Hektik versuchte man in gewissen musikalischen Weisen das evangelistische Vorfeld so zu bestimmen, dass der junge Mensch beeinflusst wurde. Ich habe selber Evangelisationen erlebt, bei denen irgendein musikalisches Team mit einer unerhörten Geräuschkulisse hektisch auf die Jugend einhämmerte. Ich persönlich konnte diese Musik nur betend ertragen und war oft in Gefahr, den Einstieg zu meiner Ansprache zu verlieren oder gar, das Wesen der Verkündigung durch den musikalischen Eindruck zu versäumen. Wenn es auch sein mag, dass eine bestimmte Bandmusik die natürliche Sehnsuchthoffnung des Menschen zunächst anspricht und vielleicht auch die Unmittelbarkeit im Hörvergnügen weckt, so ist ebenso richtig, ihre Grenze genau zu wissen und zu beachten. Sie kann zweifellos auch gefährlich werden. Ich habe nach einer Ansprache, jedenfalls bei meinen Diensten, diese Musik immer verboten, weil es sich gezeigt hat, dass sie fast immer den Anruf

zur Seelsorge verschliesst. Mir wurde von jungen Menschen bezeugt, dass sie unter dem Einfluss dieser Musik ihre Bekehrung aufgeschoben haben. Dann hat sie ihren Lohn dahin. Wir haben in unserem Rehabilitationszentrum die beste Korrektur durch die jungen Menschen, die unter dieser Musik das Traumland suchten und eine Wüste fanden. Mir will oft scheinen, dass diese jungen Menschen, wenn sie Genesende sind, uns mit einer unerhörten Deutlichkeit diese Gefahrengrenze ansagen können. Sie spüren sofort, wenn die Trommel vom Feind mitgeschlagen wird. Als wir vor Jahren einmal einen Versuch machten, eine Jugend, die dem Sog des Lasters verfallen ist, mit dieser Musik abzuholen, war es bezeichnend, dass uns ein junger Mann, der sich zu dieser Welt bekannte, den Vorwurf machte, dass wir uns in unwahrer Weise ihrer Wirklichkeit anpassen wollten. Wir mussten uns den Argumenten beugen und erkennen, welch ein scharfes Ohr die Welt um uns für die Grenzdeutung unserer Glaubenswirklichkeit in musikalischer Beziehung hat. Es ist deshalb notwendig, dass wir uns bei all unseren Jugendevangelisationen genau bewusst sind, dass eine Musik, welche die Vollmacht der Verkündigung hemmt oder gar aufhebt, für uns nicht tragbar ist.»²

Der Theologe Gerhard Salomon schrieb ein Buch über die Gefahren in der Endzeit für die Gemeinden der Gläubigen.(68) Darunter behandelt er auch den Einfluss der modernen Rock- und Popmusik. Er schreibt:

«Die in der indonesischen Erweckungsbewegung gläubig Gewordenen verbrannten die Schlager, die sie noch in Wort und Bild bei sich hatten. Nun müssen wir heute die gegenteilige Erscheinung feststellen: Man übernimmt weltliche Musik für geistliche Lieder! Es muss nachdenklich stimmen, wenn Befragte eines christlichen Beatkonzertes klar sagen, dass die Rhythmen auf sie eine ungleich grössere Wirkung als das gehörte Wort gehabt hätten und auch mehr und nachhaltiger nachwirkten. Das leuchtet auch sofort ein; denn jede Musik spricht den ganzen Menschen an: der Text den Geist, die Melodie die Seele und der Rhythmus den Körper. Bei der Musik – auch beim schlichtesten Lied – hat nun einmal das Seelische im Verhältnis zum Geistlichen das Übergewicht. Es kann gar nicht anders sein, als dass durch stark rhythmische Musik der körperliche Bereich am stärksten angesprochen wird. Sie entspricht ganz den sexbetonten Tendenzen unserer Zeit. Deshalb ist sie auch so beliebt. Die Ekstase, – völliges Gegenteil von der dem Christen in 1. Petrus 5,8

gebotenen Nüchternheit – ist ein beliebtes Einfallstor für alle möglichen unkontrollierbaren Einflüsse bis hin zum Okkulten. Und weiter: Geistliche Segnungen setzen eine stille Atmosphäre voraus; denn nur an einer stillen Stelle legt Gott Seinen Anker an. Deshalb ruft uns die Bibel immer wieder zu dieser Stille auf. Habakuk 2,20: *«Aber der Herr ist in seinem heiligen Tempel, es sei vor ihm still alle Welt!»* Oder Sacharja 2,17: *«Alles Fleisch sei still vor dem Herrn; denn er hat sich aufgemacht aus seiner heiligen Stätte.»* Oder 1. Thessalonicher 4,11: *«Ringet danach, dass ihr stille seid!»*.

Martin Heide bemerkt in seinem Buch: «Musik um jeden Preis?» Folgendes:

«Diese nach emotionalen Erfahrungen Ausschau haltende Frömmigkeit entspricht allerdings weniger dem neutestamentlichen Gottesdienst in Geist und Wahrheit (Joh 4,24) als vielmehr den «atmosphärischen», den gefühlsbetonten Stimmungen, die grundsätzlich unabhängig vom geistlichen Zustand des Betroffenen sind. Um das Wort Gottes zu hören und zu befolgen, braucht es nämlich weder «sinnlich erfahrbar» zu werden noch unsere Körperlichkeit anzusprechen; die ganze Bibel enthält nicht den geringsten Hinweis darauf. Oder anders ausgedrückt: Man braucht für solche Stimmungen gar nicht das Wort Gottes oder einen christlichen Gottesdienst. Dieses Mitschwingen von Körper und Seele wird von vielen (Fans) wie ein Gottesdienst empfunden. Es besteht weniger Interesse an einem biblischen Gottesdienst, als vielmehr an positiver Ekstase, an – um es ganz plump auszudrücken – fleischlichem Gottesdienst, ... um den Hunger des modernen Christen nach sinnlich körperlicher Erfahrung zu stillen.»

Walter Kohli zeigt die Unvereinbarkeit der Rock-Kultur mit christlichen Lebenszielen sehr überzeugend auf in seinem empfehlenswerten Buch «Rockmusik und christliche Lebenshaltung»:

«Die Rock-Kultur steht nach wie vor völlig im Widerspruch zur christlichen Lebenshaltung.»

Zur 20. Jahresfeier der Rockzeitschrift «Rolling Stone Magazin» wurde z.B stolz verkündet: «Es ist keineswegs übertrieben zu sagen, dass Rebellion mehr als nur ein gelegentliches Thema im

Das ist falsch. Unser Glaube an diese Lüge hat eine ganze Generation älterer Christen verletzt, Gemeinden gespalten und fördert Unmoral, Selbstsucht und eine Haltung der Provokation in der Gemeinde. Unterm Strich kommt bei alledem keine positive Summe heraus. Wir haben einen regen Feind namens Satan und er will die Effektivität der örtlichen Gemeinde von innen nach aussen verderben. Bisher hat er, so denke ich, mit dieser umstrittenen Musik beachtliche Erfolge erzielt. Doch ich bin zuversichtlich, dass der Herr Jesus Christus diese Gefahr aufzeigen und uns helfen wird, sie zu überwinden. Ich baue auf die Verheissung aus 1. Johannes 4,4: *«Kinder, ihr seid aus Gott und habt jene überwunden, weil der in euch grösser ist als der in der Welt.»*

5. Argumentationen der Verteidiger christlicher Rock- und Popmusikstile

Demgegenüber stehen aber nun auch viele Gegenstimmen bekannter Christen unserer Zeit, deren Gegenargumentationen nun hier zur Diskussion stehen. Einige typische Argumentationen, welche besonders immer wieder die Wertneutralität von Musik betonen und deshalb *alle* Musikstilarten für den christlichen Gebrauch empfehlen, sollen hier unter musikwissenschaftlicher und biblischer Beleuchtung hinterfragt werden.

Ein Buchautor namens Wilberg veröffentlichte zum Beispiel in seinem Buch «Streit um Töne – die Christen und die Rockmusik» Folgendes zu diesem Thema, was wir auszugsweise wiedergeben:

«Für den Christen steht die Fülle musikalischer Ausdrucksformen offen. Er braucht die Unterscheidung zwischen christlicher und weltlicher Musik nicht, alles ordnet sich bei ihm unter das Ziel, «Soli Deo Gloria» (Gott allein die Ehre), so unterschrieb Bach seine Werke, – nicht nur seine Kirchenkantaten, sondern ebenso seine Kaffee-Kantate und andere Stücke. Formal ist zwischen den weltlichen und geistlichen Werken dieses grossen Komponisten kein grundlegender Unterschied zu erkennen, zumal Bach manche Stücke aus seinen Werken an verschiedenen Stellen verwendete, manchmal in einem kirchenmusikalischen, manchmal in einem weltlichen Werk.»

Dieses Argument verwendet der Autor hier als Indiz dafür, dass man *jede* sogenannte weltliche Musik auch für geistliche Zwe-

cke benutzen könne. Und jetzt zieht er daraus die völlig falsche Schlussfolgerung, wenn er sagt:

«Angesichts solcher Tatbestände halte ich es für unmöglich, einen Trennungsstrich zwischen geistlicher und weltlicher Musik zu ziehen.»

Ein tieferer Einblick in das Leben Johann Sebastian Bachs entkräftet diese völlig irreführende Argumentation gründlich. *Warum konnte* denn Bach auch einige seiner Kompositionen, die er ursprünglich nicht für den kirchlichen Gebrauch schrieb, dennoch zu einem späteren Zeitpunkt auch für kirchliche Zwecke verwenden, wo er einfach die Texte austauschte? Leider wird bei diesem Vergleich nämlich die Tatsache vergessen, dass *Bachs Lebensgefühl mit seiner grundsätzlich biblisch ausgerichteten Lebensanschauung sich ganz allgemein in allen seinen Musikwerken widerspiegelt, so dass auch die Grundstimmung seiner «weltlichen» Kompositionen eine Paarung mit geistlichen Texten zulässt*. Entsprechend seiner gesunden geistlich ausgerichteten Lebensweise spiegeln in natürlicher Weise alle seine Werke diese Grundhaltung wider. Es entspräche einer gespaltenen Lebenshaltung Bachs, wenn er in seinen sogenannten weltlichen Kompositionen tatsächlich auch die Gefühlshaltungen weltlich geprägter Lebensphilosophien zum Ausdruck gebracht hätte. Dies wäre vergleichbar mit einem Christen, der im Rahmen der christlichen Gemeinde zwar einen geistlichen Lebenswandel anstrebt, aber ausserhalb der Gemeinde sich nach dem Lebensstil der Welt ausrichtet.

Der o.a. Buchautor hatte deshalb sehr richtig erkannt, dass zwischen den weltlichen und geistlichen Kompositionen Bachs «kein wesentlicher Unterschied besteht», aber eben *deshalb* könnte Bach eigentlich *alle* seine Kompositionen mit den genannten Worten «Soli Deo Gloria» (allein Gott die Ehre) unterschreiben. (entsprechend Kolosserbrief 3,17). Aus diesem Grund konnte er guten Gewissens auch eine ursprünglich für einen weltlichen Auftraggeber komponierte Kantate bei Bedarf zu einem späteren Zeitpunkt mit geistlichen Texten neu zusammenstellen. Eine solche Umfunktionierung bilden tatsächlich die sechs Kantaten seines Weihnachtsoratoriums, welche der Buchautor als Beweisbeispiel bei seinen Argumentationen glaubt benutzen zu können.

Der Textanfang der ersten Kantate heisst: «Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage, rühmet, was heute der Höchste getan!» Der ursprüngliche Text lautete aber so: «Ertönet, ihr Pauken, erschallet Trompeten!» Es war die Auftragskomposition für eine allgemeine feierliche Veranstaltung ausserhalb des kirchlichen Rahmens. Aber aufgrund der emotional gesunden Ausstrahlung und künstlerischen Qualität eignet sich diese festliche Musik tatsächlich auch als Träger der biblischen Weihnachtsbotschaft. Eine solche gesunde Ausstrahlung hat aber nicht jede Komposition anderer Komponisten und schon gar nicht die weltliche Tanz- und Unterhaltungsmusik oder Discomusik, da *ihre* musikalischen Ausdrucksbausteine für die Animation zu Amüsier- und Unterhaltungsveranstaltungen zweckentsprechend zugeschnitten sind, um diesen völlig ungeistlichen Lebensbereichen der menschlichen Gesellschaft zu dienen.

Die grundsätzliche Einschätzung unterschiedlicher Musikproduktionen aus der Sicht Johann Sebastian Bachs kommt noch klarer in seinen eigenen Worten zum Ausdruck : «*Und soll aller Musikanfang und Endursach anders nicht als zu Gottes Ehre und Gesundheit des Gemüts sein. Wo dieses nicht in Acht genommen wird, da ist's keine eigentliche Musik, sondern teuflisches Geplärr und Geleier!*» (Nachzulesen in «Chronik der Anna Magdalena Bach»).

Wir wissen, dass diese Zielsetzung für Musik seit langer Zeit für die meisten Komponisten und weltlich gesinnten Gesellschaftsschichten nicht mehr diesen Stellenwert hat, sondern besonders in den Stilbereichen der Populärmusik eine völlig andere Funktion ausübt.

Um die moderne Rock- und Popmusik ebenfalls für den Gebrauch in christlichen Gemeinden zu rechtfertigen, schrieb Thomas Nowack M.A. in dem Anhang zum Buch von Steve Müller «Moderne christliche Musik» Folgendes:

«Die überwiegende Mehrheit (!?) der so hoch gehaltenen Choräle, sind sogenannte Parodiestücke, Stücke also, die auf weltliche Vorlagen zurückgingen – und damit im besten Sinne des Wortes «Populärmusik» waren. Das, was dem Volk gefiel, wurde adaptiert, mit neuen, geistlichen Texten versehen und zum Teil rhythmisch und satztechnisch verändert. Es ist bezeichnend, dass es ausschliesslich weltlich-geistliche Parodien gab. Ein bekanntes Beispiel ist Paul Gerhards Lied «O Haupt voll Blut und

Wunden» in der Choral-Vertonung von Johann Sebastian Bach. Der Text Paul Gerhards stammt von 1602 und geht zurück auf eine Komposition Hans-Leo Hasslers, der auch den ursprünglichen Text dafür schrieb, und der ist ein eindeutiges Liebeslied: «Mein Gemüt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart.» Ein besseres Beispiel für die grösstenteils absurde Diskussion um negative Einflüsse heutiger Populärmusik auf junge Menschen lässt sich schwerlich finden.»

Auch er bewertet Musik als völlig wertneutral, denn er schreibt:

«Musik selbst ist wertfrei, ganz egal, um welchen Typ von Musik es sich dabei handelt. Sie erfährt ihre Zielrichtung einzig durch die Personen, die sie komponieren, arrangieren, texten, vortragen etc. und damit Inhalt und Zweck festlegen. Musik ist somit immer Mittel zum Zweck und genau gesehen benutzen auch wir Christen die Musik.»

Weil man mit dieser Argumentation heute häufig auch die Verwendung modischer Populärmusik unserer Zeit für den christlichen Gebrauch rechtfertigen will, muss diese Argumentation gründlich hinterfragt werden. Ausserdem stimmt die obige Behauptung überhaupt nicht, dass «die überwiegende Mehrheit der so hoch gehaltenen Choräle sogenannte Parodiestücke weltlicher Vorlagen» gewesen seien! Warum war es denn möglich, die Melodie des genannten Volksliedes auch für das Passionslied «O Haupt voll Blut und Wunden» zu verwenden, so dass sich seit 200 Jahren kein Christ daran störte, sondern den neuen Passionstext bis heute mit gläubigem und andächtigem Herzen mit der Volksliedmelodie singen kann? Antwort: Weil die Grundstimmung der emotionalen Ausstrahlung der Volksmelodie eine reine, zarte und sogar demütige Liebe mit wehmütigem Stimmungsgehalt zum Ausdruck bringt. Solche Gefühle inniger Zuneigung mit anbetungshafter Liebe eines verliebten jungen Mannes zu einem schönen Mädchen seiner Wahl werden von dem melodischen Verlauf der Melodie wunderbar zum Ausdruck gebracht und sind *deswegen* übertragbar auf die Anbetungshaltung und Liebe zum Heiland, welche auch der Passionstext des Kirchenliedes zum Ausdruck bringt. Die Grundstimmung der Melodie dieses Liebesliedes stimuliert nämlich keine Erotik und ist deshalb auch

zum Textträger des bekannten Passionsliedes verwendbar, wo nun diese wehmütige Stimmung der Melodie übertragbar ist zur emotionalen Verstärkung einer demütigen Liebe und Anbetung zum gekreuzigten Heiland. Der Stil dieser Volksmelodie ist also nicht mit den Melodien der heutigen weltlichen Populärmusik vergleichbar, wo doch vorwiegend die Gefühle der menschlichen Liebe in Beimischung von Erotik, Unterhaltung und Amüsement besungen werden. Ausserdem gab es vor 200 Jahren noch nicht die grosse Kluft und Trennung von weltlicher Populärmusik als Tanz- und Unterhaltungsmusik einerseits gegenüber der ernsteren Konzertmusik, der so genannten Klassischen Musik andererseits. Nachweislich erkennt die Mehrheit der heutigen Durchschnittshörer allgemein die wesentlichen Charakterunterschiede zwischen diesen beiden Musikrichtungen und ordnet sie pauschal ein, entweder zum Ausdruckscharakter von «leicht und unterhaltsam» oder «ernst und schwer bis traurig». Zahlreiche empirisch-wissenschaftliche Erforschungen bestätigen dies. [1]

Es gibt natürlich noch mehrere geeignete Volkslieder, deren Melodien als Textträger biblischer Botschaften verwendet wurden. Ein weiteres Beispiel einer solchen sogenannten Kontrafaktur ist auch das Passionslied «O Welt, sieh hier Dein Leben», dessen Melodie ursprünglich den Text trug: «Innsbruck, ich muss dich lassen.» Auch hier eignet sich der emotionale Ausdrucksgehalt der Melodie, welche die Gefühle des wehmütigen Abschiednehmens von den heimatlichen Gefilden der Stadt Innsbruck darstellt, zu einer Übertragung dieser Gefühle auf den Passionstext mit seiner ernststen Betroffenheit über das Leiden des unschuldig gekreuzigten Heilandes.

Wir merken, dass die Tiefenwirkung eines Textes sogar verstärkt werden kann mittels geeigneter Melodien, wenn deren emotionaler Gehalt eine *passende* Gefühlsrichtung zum Ausdruck bringt, die auch der inneren Gemüthaltung entspricht, womit man der inhaltlichen Aussage des Textes beim Vortragen gerecht wird. Eine solche Übertragbarkeit geistlicher Texte auf Volksliedmelodien ist natürlich *nur* bei einer entsprechenden Auswahl *geeigneter* Melodien möglich. Unsere heutige Populärmusik ist aber vorwiegend emotional vom weltlichen Zeitgeist und seinen Modeerscheinungen geprägt, die sich nicht auf geistliche Botschaften übertragen lassen. Leider vergisst man heute hierbei auch, dass jene geschichtlichen

Beispiele eine *wohlüberlegte Auswahl* von gewissen Volksmelodien waren, wo der tektonische Aufbau der Melodiestructuren durch *geeignete* emotionale Ausdrucksqualitäten eine neue Paarung mit geistlichen Texten zuließen. Ausserdem *gab es damals noch nicht den gravierenden Unterschied der Stilarten. Wir müssen heute unterscheiden zwischen:*

1. sogenannter «U-Musik»: Unterhaltungsmusik, Tanz- und Discomusik, und
2. sogenannter «E-Musik»: Ernsthaftere Kunst- und Konzertmusik, als den Bereich der klassischen Musikkultur und
3. Traditioneller Volksmusik.

Als Vertreter christlicher Rockmusik befürwortet auch Steve Lawhead, Mitglied der Rockgruppe «Mother Rush», die Rockmusik als gleichwertig neben allen anderen Musikstilen für den christlichen Gebrauch. Er verteidigt die Rockmusik in seinem Buch: «Christliche Rockmusik – ein Schaf im Wolfspelz?», zu dem übrigens leider der bekannte Liedermacher und Sänger Manfred Siebold seine Empfehlung im Vorwort gab. Lawhead lobt darin die kommunikativen Eigenschaften der Rockmusik, die er auch für eine Gottesschöpfung hält, denn er schreibt:

«Musik, in jeglicher Form, ist von Gott gegeben ... Etwas von Gott geschaffenes ‹teuflich› zu nennen, erweitert Satans ohnehin begrenzten Machtbereich und verringert Gottes höchste Gewalt. Das ist Gotteslästerung ...»

Ähnlich argumentiert auch Wilberg in dem oben angegebenen Buch mit persönlich ausgelegten Bibelzitatzen aus dem Brief des Apostels Paulus an die Kolosser (Kapitel 1 ab Vers 16):

«Alles ist Euer, ist uns gesagt, also auch Verstärkeranlagen, elektrische Gitarren, Schlagzeug, grundsätzlich auch jeder Rhythmus, jeder Stil. ... Wenn die Musik eine herrliche Gabe Gottes ist, dann ist sie es als Ganzes in der ganzen Fülle ihrer formalen Möglichkeiten. In Christus ist alles geschaffen, was im Himmel und auf Erden ist, das Sichtbare und das Unsichtbare und deshalb ist der Glaubende nicht nur zu einem ganzen Ja zu Gottes Schöpfung aufgerufen, sondern eigentlich sogar dazu verpflichtet. Verweigert er sich diesem Ja, dann fällt er zurück in Gesetzlichkeit

(lt. Galater 5,1) und dadurch verliert er an missionarischer Stosskraft, weil er seine gottgeschenkte Kreatürlichkeit und Kreativität mit Fleischlichkeit verwechselt und bekämpft. Er entwickelt eine Tendenz zum religiösen Neurotiker, zum profillosen Mitläufer und starren Verfechter vermeintlicher geistlicher Erkenntnisse.»

Ich kann diese scheinbiblische Argumentationsweise eigentlich nur vergleichen mit der Versuchungsgeschichte aus dem 4. Kapitel des Johannesevangeliums, wo Jesus dem Versucher entgegentritt mit den Worten: «*Es steht aber wiederum geschrieben!*» Solche Fehldeutungen passieren ja bekanntlich immer dann, wenn einzelne Bibelverse aus dem Zusammenhang der Gesamtaussage der Bibel isoliert betrachtet werden.

Wenn nun aber der Buchautor auch alle Weltmusik – wie er sagt – *in ihrer ganzen Fülle* als Gottesschöpfung erklärt, dann gab es wohl nie einen Sündenfall in der Menschheitsgeschichte und wir müssten eigentlich das Paradies auf Erden haben. Leider stimmt das aber nicht und man könnte ihm dies nun auch mit entsprechenden biblischen Schriftstellen entgegenhalten, im Sinne von Matthäus 4,7: «*und wiederum steht auch geschrieben ...*» usw.

Der Leiter einer charismatisch ausgerichteten Gemeinde in der Schweiz, Martin Bühlmann, vertritt folgende erstaunliche Meinung über die moderne Rock- und Popmusik. Er sagte: «*Der Rock 'n' Roll hat der Welt eine Sprache gegeben, die alle verstehen. Gott wird diese Sprache nehmen, um den Völkern das Heil zu vermitteln.*»³

Zum vorläufigen Abschluss dieser Meinungen sei hier noch die schon angedeutete erstaunliche Aussage des Pastors und Vorsitzenden der Deutschen Evangelischen Allianz, Peter Strauch, genannt. Nach Einschätzung dieses Pastors, der auch als Komponist und Textdichter zahlreicher moderner Lieder bekannt wurde, könnten *Christen alle Stilarten von Musik hören oder auch selbst machen*. Denn «*die christliche Musik gibt es nicht*», verkündigte er öffentlich. *Auch heute gängige Musikstilarten, ob Klassik oder Rock hätten ihre Wurzeln im Heidentum. Zu einer christlichen Musik werde sie dann, wenn Christen musizieren. Entscheidend seien für ihn daher die Fragen: Wen will ich mit Musik erreichen und was will ich mit ihr bewirken? Auf diese Weise komme man zu einem verantwortungsbewussten Umgang mit Musik.*⁴

Könnte man sich den letztgenannten Meinungen anschliessen, die davon ausgehen, dass Musik in ihren Auswirkungen tatsächlich wertneutral sei, so wäre sicherlich jede weitere Auseinandersetzung über die Auswahl geeigneter Musikstilarten für den christlichen Gebrauch überflüssig. Da es aber die Meinungsverschiedenheiten immer noch gibt, was bekanntlich schon zu schmerzlichen Trennungen und Spaltungen in Gemeinden geführt hat, verpflichtet uns dies zur objektiven Prüfung der angeführten Argumentationen, wobei subjektiv empfundene Sympathien und Rücksichtnahmen auf Personen nicht einfließen dürfen.

In Anbetracht der Gesamtaussage der Heiligen Schrift sowie der empirisch-wissenschaftlichen Forschungsergebnisse der Musikpsychologie, Musiksoziologie und Musiktherapie sind nämlich solche Behauptungen, die von einer angeblichen Wirkungsneutralität der Musik ausgehen, unhaltbar! Die Forschungsergebnisse über die Wirkungen von Musik bekunden anhand vieler wissenschaftlicher Beweise ganz andere Sachverhalte, welche eindeutig die angegebenen Argumentationen entkräften. Eine Zusammenstellung wichtiger Erfahrungen sowie wissenschaftliche Belege, welche unterschiedliche Musikauswirkungen sogar bis in die körperlich-neurologischen Bereiche bekunden, soll in den folgenden Ausführungen zu einer objektiven Einschätzung besonders jener Musikstilarten dienen, welche für die Musikpraxis christlicher Gemeinden hinterfragt werden.

6. Unterschiedliche Musikstile mit unterschiedlichen Wirkungen.

Musik hat immer eine Wirkung. Wir können aber feststellen, dass die Wirkungsart sehr unterschiedlich sein kann. Man unterscheidet im wesentlichen drei Arten der Musikrezeption, die natürlich auch in vermischten Formen vorhanden sind:

1. Eine motorisch reflexive Hörweise, die besonders stark auf vorwiegend motorisch geprägte Musikstrukturen anspricht, wie es auch bei Rock- und besonders Technomusikstilarten zutrifft.

2. Die strukturelle Hörweise, bei welcher vorwiegend der äussere künstlerische Formaufbau der Komposition genossen wird.

3. Eine emotional-assoziative Rezeptionsweise, wo besonders Gefühle in Bewegung gesetzt werden, die oftmals auch mit Situationserinnerungen belegt sein können.

Letzteres auch bei Musikstrukturen, deren verwendete stilistische Musikbausteine bei Discoververanstaltungen gebräuchlich sind und deshalb bei der Verwendung in christlichen Veranstaltungen natürlich auch stets mit Assoziationen an den weltlichen Disco-Lebensbereich belegt sind.

Gibt es objektiv feststellbare Wirkungsmechanismen, die auf Grund bestimmter Musikstrukturen *typische* emotionale Bewegungen in den Hörern auslösen, deren emotionale Richtung und Qualität vorrangig von der Struktur des Musikstils abhängt? Wenn wir die Frage nicht mit «nein» beantworten können, verpflichtet uns dies zu einer Nachprüfung, um *die* Kriterien heraus zu finden, welche eine gesunde Musikauswahl für die geistlichen Zielsetzungen christlicher Gemeinden ermöglichen.

Unbestreitbar und vielfach nachgewiesen ist der Einfluss von Musik auf das Vegetativum, die psychosomatischen Auswirkungen über das autonome Nervensystem der Hörer. In seinem Aufsatz «Psychovegetative Aspekte des Musikhörens» äussert sich hierzu der durch umfangreiche Veröffentlichungen dieses Fachgebiets bekannte Musikpsychologe Heiner Gembris mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit einer genaueren Betrachtung der unterschiedlichen Wirkungsweisen einzelner Parameter der Musik, also einer genaueren Untersuchung der unterschiedlichen Wirksamkeiten der einzelnen Bauelemente der Musik (wie z.B. Melodik, Harmonik, Takt und Rhythmik). Sehr richtig weist er dabei auf die Problematik einer solchen Einschätzung hin, «da bei einem Musikstück ja *in der Regel* nicht die *konstante* Wirksamkeit eines *einzelnen* Parameters wesentlich ist, sondern der Zusammenhang und das Zusammenspiel *aller* Parameter». Aber gerade, weil die Rock- und Technomusik ein natürliches ausgewogenes Zusammenspiel *aller* verfügbaren Musikparameter *in der Regel vermeidet*, sondern zugunsten einer *einseitigen* Gesamtbelastung von durchgehenden lautstarken *Taktrhythmus-Parametern wesentlich bestimmt wird, dominieren eindeutig die spezifischen Wirkungsmerkmale **dieser Taktrhythmik***. Deshalb wird die Gesamteinschätzung der psychosomatischen Wirkungsrichtung dieser Musikstilarten nun aufgrund ihrer vorherrschenden taktrhythmischen Elemente zweifellos eindeutiger möglich.

Daraus resultiert nun auch die zwingende Notwendigkeit einer genaueren Untersuchung und Einschätzung der *speziellen Wir-*

kungsmerkmale dieser vorherrschenden Parameter taktrhythmischer Grundelemente, deren vielfältige Aspekte in den folgenden Kapiteln deshalb auch ein wichtiger Schwerpunkt der Betrachtungen sein soll.

7. Musik als Ausdrucksträger von Emotionen, einsetzbar zur Manipulation der Gefühle

Bezüglich der Möglichkeiten, durch Musik die emotionale Befindlichkeit der Zuhörer zu verändern, äussert sich Heiner Gembris in seinem Buch «Musikhören und Entspannung»:

«Die Anwendung stimmungskontrastierender Musik zur Heilung und Entspannung in der Medizin, ... ist schon bei arabischen und jüdischen Gelehrten des Mittelalters verbürgt und geht bis in die Antike zurück. Nach dieser Konzeption sollte die Musik stets einem Affektzustand entgegenwirken, ihn aufheben und ausgleichen. ... Dass ein grosser Teil der Musikrezeption, wenn nicht der grösste überhaupt, eben diese Aufgabe erfüllt, ist offensichtlich und braucht nicht weiter erläutert zu werden.»

Bekanntlich steht der Bericht über eine der ersten erfolgreichen «musiktherapeutischen Behandlungen» in der Bibel, wo der junge David durch sein besänftigendes Harfenspiel den krankhaft böartigen König Saul wieder zu einem normalen Gemütszustand verhilft.

H. Gembris schreibt weiter Folgendes:

«... Es ist nicht gleichgültig, mit welchen kognitiven und emotionalen Inhalten die formale Reizstruktur (der Musik) ausgefüllt ist. So mögen gewisse Arten von Rock- oder Popmusik, Kontretänze von Mozart und folkloristisch gefärbte Blasmusik zwar strukturell gleichermassen simpel sein, der entscheidende Unterschied liegt jedoch in der **inhaltlichen Bedeutung**. Erfahrungsgemäss ist ... gerade der veränderte Wahrnehmungsinhalt von wesentlicher Bedeutung, etwa der emotionale Ausdruck der Musik, die ausgelösten Emotionen und Kognitionen, die **soziokulturelle Bedeutung** etc. ... Inhaltliche Aspekte musikalischer Information (etwa Musikstil, Genre, Ausdruck etc.) können dazu beitragen, Orientierung zu vermitteln ...»

Wichtige Hinweise für die zu erwartenden Wirkungen bestimmter Musikstilarten ergeben sich zweifellos aus der Erforschung des Zwecks ihrer ursprünglichen Verwendung. [6] Eindeutig sind die ursprünglichen Verwendungszusammenhänge mit taktrhythmisch ausgerichteten Musikstrukturen bei den heidnischen Urvölkern (z.B. Afrika und Asien) zu finden, wo sich infolge der vorrangigen Zweckbestimmung ihrer Musikgebräuche zu schamanistischen Ritualen und Trance-Tänzen bereits durchgehend gebrauchte Trommelrhythmen hinreichend bewährten. Abwechslungsreiche Tonfolgen mit grösseren melodischen Spannungsbögen und entsprechend vielfältiger Harmonik wirken gefühlsbewegend und bewusstseinsenerwecklich und stehen deshalb den Zweckbestimmungen der Trance-Musik im Wege, wo doch gerade das Wachbewusstsein mittels monotoner Wiederholungsstrukturen zurückgedrängt werden soll, damit Trancewirkungen erreicht werden.

Im Gegensatz zu der musikgeschichtlichen Weiterentwicklung in Europa zu vielfältigen Musikformen von der Einstimmigkeit zur Mehrstimmigkeit mit der grossen Ausdruckspalette differenzierter Harmonik usw. gab es hingegen bei den Urvölkern Schwarzafrikas keine entsprechende Musikentwicklung. Die Begründung liegt verständlicherweise in der vorherrschenden Zweckbestimmung, denn die völlig andere Geistesrichtung im christlichen Abendland erforderte wesentlich andere musikalische Ausdrucksmittel, um für ihre Vielfalt emotionaler und geistlicher Strömungen auch in der «Sprachgestaltung» der Musik entsprechende Ausdrucksmöglichkeiten zu entwickeln. Deshalb ist diese musikgeschichtliche Entwicklung sehr wesentlich auch durch geistliche Impulse des christlichen Glaubens geprägt worden.

Daraus erklärt sich, dass sich bei vielen heidnischen Urvölkern bis heute lediglich die rhythmische Musikkomponente erhalten und entwickelt hat. Statt melodischer und harmonischer Vielfalt beschränkt man sich dort auf die verschiedenen Klangwirkungen der vorwiegend perkussiven Schlaginstrumente, die grösstenteils allerdings geräuschhafte unharmonische Obertonspektren aufweisen. Der spärliche Gebrauch weniger Melodiebildungen in den ständigen Wiederholungsstrukturen kurzer Melodiefragmente (meistens aus der pentatonischen Tonskala) beschränkt sich somit in einseitig *rhythmischer* Anwendung als taktrhythmisches Element.

Diese wenigen hauptsächlich taktrhythmisch ausgerichteten Musikbausteine genügen tatsächlich, um den dort vorherrschenden Zweck hinreichend zu erfüllen: Erregungen über rhythmische Körperstimulans zum Tanz mit dem Ziel, über die erfolgenden Bewusstseinsveränderungen auch möglichst schnell Tranceübergänge zu erreichen.

Zweifellos unterstützt diese einseitig taktrhythmische Monotonie verbunden mit einer gewissen Lautstärke den Übergang zu tranceartigen Zuständen [21] und der professionelle Rocktrommler Mickey Hart beschreibt dies sehr ausführlich in seinem bemerkenswerten Buch «Die Magische Trommel». (35) Als Verfechter dieser von ihm gerühmten bewusstseinsverändernden Rhythmuswirkungen bezeichnet er die afrikanischen Trommelrituale geradezu als die nun auch in der westlichen Welt zum Zuge kommenden «*Gegenspieler*», denn er schreibt:

«Jahrhunderte lang waren afrikanische Trommelrituale, war die körperbezogene afrikanische Weisheit und Spiritualität unsichtbar und unbewusst ein **Gegenspieler westlicher Musik und Weisheit**. ... Inzwischen sind die Gegenspieler sichtbar und laut. Die Jazz- und Rocktrommler der Welt, unvorstellbar ohne das afrikanische Erbe, gehören zu ihnen.»

Es sieht tatsächlich so aus, als wenn diese genannten «Gegenspieler westlicher Musik und Weisheit» sich nun epidemieartig auf dem ganzen Globus ausbreiten mittels der Stilarten von Rock-Pop- und Technomusik, deren wesentliche Grundstruktur, die durchschlagenden taktrhythmischen Beats, bereits für viele Hörer unverzichtbar wurden. Damit vollzieht sich allerdings mehr und mehr eine Umpolung der allgemeinen Musikerwartungen in der westlichen Bevölkerung zu solchen vorwiegend körperstimulierenden Musikstrukturen. Infolge der inzwischen durch alle möglichen Massenmedien in Gang gesetzten Dauerberieselung mit Rock- und Popmusik können sich nämlich aufgrund jener starren Taktmetrik dieser Stilarten entsprechende Reizreaktionsstrukturen in den hörnervlichen Gedächtnis-Engrammen der Hörer ausbilden. Da besonders diese taktrhythmische Komponente meistens auch noch durch sehr lautstarke Bassgitarren- und Schlagzeugbeats als *grundlegende* rhythmische Bewegungsqualität diese Musik dirigiert,

kann das menschliche Gehör-Nervensystem infolge der in diesen Stilarten üblichen Wiederholungsstrukturen sehr nachhaltig darauf konditioniert werden (s. Abschnitt 36-40).

Aufgrund der ursprünglichen Zweckbestimmungen und der Herkunft wurden diese musikalischen Grundbausteine solcher Beatmusik im wesentlichen zum Ausdruck heidnischer Lebenshaltungen und deren Tanzgebräuche entwickelt und diese charakteristische Ausstrahlung bleibt nicht unreflektiert, so dass sich verständlicherweise auch entsprechende Wandlungen in den Lebenshaltungen der westlichen Hörer vollziehen.

Vor einigen Jahrzehnten beklagten sich noch viele ältere Christen, wenn hin und wieder in verschiedenen Kirchengemeinden christliche Texte in Begleitung zeitaktueller Popmusik dargeboten wurden, denn sie spürten die Unvereinbarkeit dieser Musikstile mit christlicher Lebenshaltung. Inzwischen scheint sich die allgemeine westliche Lebenshaltung schon so weit gewandelt zu haben, dass sich offenbar auch viele erwachsene Kirchenmitglieder mit der emotionalen Ausstrahlung von Popmusikstilen in der Kirche wohl fühlen. Das ist insofern nicht verwunderlich, denn im Unterschied zu den Hörgewohnheiten ihrer Eltern wurden sie aufgrund ihres heutigen Alters ja etwa doppelt so lange mit den allorts ausgestrahlten Rock- und Popmusikstilen beschallt, so dass sich eine viel tiefer gehende Konditionierung in den Hörgedächtnissen zwangsläufig ausbilden musste. Musikpsychologische Forschungen bestätigen, dass besonders die Populärmusik, deren spezielle Charakteristik von durchgehend gebrauchten taktrhythmischen Beats geprägt ist, sich besonders nachhaltig auswirkt, was auch ganz unbewusst und unabhängig von der Aufmerksamkeit der Hörer vor sich geht. [2, 13, 18b, 73, 80] Die Gewöhnung an diese Beatmusik ändert aber nichts an der Grundcharakteristik ihrer emotionalen Wirkung, welche aufgrund ihrer taktrhythmischen Grundausrichtung stets vorwiegend Körperstimulans bewirkt im Gegensatz zu herkömmlicher Kirchenmusik, welche völlig andere Empfindungsschichten im Menschen anspricht.

Wie weit diese Konditionierung auf Beatmusikstile sich inzwischen schon verbreiten konnte, mag eine Zeitungsnotiz belegen, die der Verfasser Anfang März 2001 im Informations-Schaukasten für Studierende der Kirchenmusik in einer Hochschule erblickte:

«Kirchenmusiker wollen Pop im Gottesdienst

Hannover (epd). Kirchenmusiker haben mehr Popmusik im Gottesdienst gefordert. Die Kirche müsse auch jene Menschen erreichen, die mit Jazz, Rock und Pop aufgewachsen sind, schreibt ein Kirchenmusikdirektor von Hannover in der evangelischen Zeitschrift «Dialog». Das seien nicht nur Jugendliche, sondern inzwischen auch sehr viele Erwachsene. Klassische Kirchenmusik erreiche dagegen heute nur noch wenige Menschen. Sie sei in der Pflege der Tradition stehen geblieben und werde von den meisten Hörern heute nicht mehr verstanden.»

Diese Kapitulation vor den «Gegenspielern» unserer bisherigen christlichen Kultur, die der Rockmusik-Trommler M. Hart ankündigte, scheint sich nun zu verwirklichen! Es scheint wohl auch kaum ein wirksameres Mittel zu geben, mit dem eine ganze Generation so leicht langfristig konditioniert werden könnte wie mit den in der Rock-, Pop- und Technomusik vorherrschenden Wiederholungsstrukturen, basierend auf den einseitig taktmetrischen «atmungslosen» unerbittlich zeitstarrten Schlagfolgen durchgehender Beats. Geeignet als Schulbeispiel zur anschaulichen Demonstration von Konditionierungsvorgängen bestätigen sich darin diese von Neurologen beschriebenen Gesetzmässigkeiten.[85-90] Genau so bestätigt sich die Psychosomatik, also die gegenseitige Beeinflussung leiblicher und seelischer Befindlichkeiten, denn jede Bewegungsveränderung in den nervlichen Strukturen des Menschen bewirkt entsprechende Veränderungen in der seelischen Befindlichkeit seiner Geistespersönlichkeit und umgekehrt. Leider werden durch diese nahezu pausenlos besonders durch die öffentlichen Medien verbreiteten Beatmusikstile die natürlichen Sensibilitäten in den Hörern zur Aufnahme traditioneller Musik zugeschüttet. Die erklärliche Folge davon zeigt der Zeitungsbericht mit dem Hinweis, dass auch *«sehr viele erwachsene Kirchenbesucher nicht mehr mit traditioneller Kirchenmusik erreichbar seien, denn sie werde von den meisten Hörern heute nicht mehr verstanden»!* Das bestätigt auch eine in den emotionalen Bereichen der Hörer bereits vollzogene Umwandlung, die im Grunde eine Verarmung der seelischen Persönlichkeitsstrukturen zeigt. Wenn aber durch die Möglichkeiten spezieller körperlicher Stimulans mittels Rock- und Popmusikstilartern nachhaltige Konditionierungen erreicht werden, die dann auch entsprechende Umwandlungen in der psychischen Sensibilität der

Musikhörer zur Folge haben, dann sollten die Wirkungsursachen solcher Musikstrukturen möglichst genau untersucht werden, was ein Hauptanliegen dieses Buches sein soll.

Musik ist auch ein Ausdruck der emotionalen Lebenshaltung von Komponisten, welche die Kompositionen aus *ihrer* ganz persönlichen Lebensempfindung heraus niedergeschrieben haben. Darum enthält sie deshalb *ihre* Botschaft, welche *ihre* gefühlsmässige Reflexion gemäss *ihrer* Lebensanschauung widerspiegelt. Christen sollten deshalb bei ihrer Musikauswahl den Ausdrucksgehalt stets prüfen, ob sich dieser zur christlichen Lebensorientierung dienlich oder schädlich auswirken könnte. Musik kann also ein *Ausdrucksträger von bestimmten Lebenshaltungen* und deren Empfindungsqualitäten sein und ist schon deshalb – geistlich gesehen – ***keineswegs wertneutral***.

So kann Musik also auch im Hörer Emotionen anregen, die solche Empfindungen reflektieren, welche die Komponisten bewegten, oder zumindest Empfindungen wecken, welche auf einer gleichartigen seelischen Gefühlsebene erlebt werden. Man kann mittels Musik die Gefühle der Hörer auch regelrecht manipulieren. Die Musikpsychologen wissen das seit langer Zeit, und es gibt seit vielen Jahren einige Grossfirmen, welche ganz bestimmte Arten von Musik für Grosskaufhäuser herstellen lassen, weil es statistisch erwiesen ist, dass zum Beispiel auch das Konsumverhalten der meisten Menschen mittels bestimmter Musik Gewinn bringend beeinflusst werden kann. Hierzu wurde genau ermittelt, welche musikalischen Ausdrucksbausteine mit welchen Musikstilen und in welcher Mischung entsprechend der jeweils vorhandenen Lokalsituation und Käuferschicht am erfolgreichsten anzuwenden wären (z.B. die Firmen Muzak, Philips, 3M, Reditun, Wete) (55).

Bezüglich der Auswahl geeigneter Melodien und Musik für die Verwendung in den christlichen Versammlungen können wir aus den genannten Tatsachen bereits ein wichtiges Kriterium ableiten: Wir sollten alle Lieder und Instrumentalbegleitungen, welche aus der Feder *nichtwiedergeborener* Komponisten niedergeschrieben sind, genau prüfen, inwieweit der emotionale Gehalt dieser Musik sich mit ***der biblisch-christlichen Lebenshaltung vereinbaren lässt***.

Rock- und Popmusikstile entwickelten sich *für bestimmte Verwendungsziele als geeignete Ausdrucksmittel weltlich geprägter*

Lebensempfindungen. Die musikalischen Ausdrucksbausteine, welche sich ursprünglich aus diesem Verwendungszusammenhang als geeignete Ausdrucksträger herausbildeten, tragen deshalb auch heute noch unverkennbar solche Ausdrucksqualitäten zur Darstellung und Stimulans antichristlicher Lebensemotionen weltlicher Amüsierbetriebsamkeiten und Discotanz. [6, 7c]

Viele bekannte Rockmusik-Stars, welche diesen Musikstil prägten und populär machten, übertrugen damit auch gleichzeitig ihr persönliches Lebensgefühl auf ihre Hörergemeinde mittels der stilistischen Ausdrucksmittel ihrer Musik. Die Lebenshaltungen vieler bekannter Rockmusiker sind sehr deutlich erkennbar an ihren veröffentlichten Meinungsäußerungen, die allerdings in christlichen Kreisen wenig bekannt sind. Rockmusiker bekannter Gruppen geben freimütig zu, dass ihr Lebensstil im Grunde anti-biblich ausgerichtet ist.

Einige der bereits veröffentlichten Äusserungen mögen das beispielhaft verdeutlichen:

8. Selbstdarstellungen bekannter Rockmusiker, ihre Lebensgrundhaltungen und Ziele

John Rockwell zitiert in seinem Buch «Trommelfeuer – Rocktexte und ihre Wirkungen», einige Aussprüche bekannter Rockstars. Einer der bekanntesten Rockstars, der Rock-Gitarrist Jimmy Hendrix, sagte am 3. Oktober 1969 gegenüber der Zeitschrift «Life Magazin»: «*Stimmungen entstehen gerade durch Musik, weil die Musik selbst eine seelische Angelegenheit ist.*» Im gleichen Interview betonte er auch:

«Man hypnotisiert die Leute und bringt es so fertig, dass sie in ihren ursprünglichen Zustand zurückkehren, einen Zustand, der durch und durch positiv ist. Wie bei Kindern, die wie selbstverständlich auf Höhen leben. [4a] Und wenn man die Leute an ihrem schwächsten Punkt erwischt hat, kann man in ihr Unterbewusstsein alles predigen, was man will. Ein Musiker, der in dieser Art Verkündiger ist, benimmt sich dann wie ein Kind, das nicht lange genug von Erwachsenen geführt und in nicht ausreichendem Mass von seinen Erziehern geprägt wurde.»

Was haben nun die übrigen bekannten Rockstars ihren Fans zu sagen und zu predigen? Die Rocksängerin Janis Joplin, unbestrittene Königin der Rockmusik, empfahl z.B. ihren Fans: «Live fast, love hard, die young!» («Lebe intensiv, liebe heftig, stirb jung!»). Nach einigen Selbstmordversuchen wurde sie heroinvergiftet mit 14 Einstichen im linken Oberarm in einem Motelzimmer aufgefunden. – John Rockwell veröffentlichte in seinem Buch (65) einige typische Aussagen bekannter Rockstars. Zum Beispiel brachte David Crosby, ebenfalls ein «Superstar» in der Rockszene, in einem Gespräch mit dem Rolling-Stone-Magazin, (das ist eine Rock-Zeitschrift), seine Absichten klar zum Ausdruck:

«Das einzige, was ich mir vorstellen kann, ist, ihre Kinder zu klauen. Das ist das einzige, was man tun kann. Wenn ich das so sage, meine ich natürlich nicht Kindesentführung, nein, ich meine eine Veränderung des Wertgefüges, durch die die Kinder ihren Eltern entfremdet werden.»

Man darf sich also nicht wundern, weshalb der vielbeklagte Generationskonflikt gerade durch Rockmusik besonders verstärkt und gefördert wird.

Ein anderer Plattenkünstler sagte einmal: «*Schnapp sie dir, solange sie noch jung sind, und mach dir ihre Gedanken gefügig*» (Seite 14). Der 25 Jahre alte Ray Manzarik meinte: «*Die Hölle scheint mir viel faszinierender und attraktiver zu sein als der Himmel. Man muss zur anderen Seite durchstossen, um alles zu erreichen*» (Seite 15).

In einem Interview sagte Alice Cooper gegenüber dem Circus-Magazin bereits im Februar 1972: «*Die Basis unserer Gruppe ist Rebellion, einige der Kinder, die uns zuhören, sind wirklich verwirrt; aber sie schauen zu uns auf, weil ihre Eltern uns hassen.*» In einem anderen Interview legte er seinen Standpunkt noch genauer dar: «*Mein Publikum will von mir genommen werden, so wie ein Triebtäter sein Opfer nimmt. Die Beziehung zwischen mir und den Zuhörern ist hochgradig sexuell. Ein Publikum auf diese Weise zu beherrschen, ist eine gewaltige und befriedigende Erfahrung.*»⁵

Die ganze Rockmanie wurde ja besonders durch die Beatles in den 60er-Jahren eingeleitet. Ein Mitglied dieser Gruppe, der bekannte John Lennon, sagte damals: «*Das Christentum wird vergehen. – Wir sind heute populärer als Jesus.*» Ein anderes Mitglied,

Paul McCartney: *«Keiner von uns glaubt an Gott.»* Mitglied Ringo Starr sagte: *«In jedem Fall, ob Sie es glauben oder nicht, wir sind nicht der Antichrist, sondern nur Antipapst und Antichristen»* (Seite 444). John Lennon lüftete aber das Betriebsgeheimnis der Beatles-Erfolge mit den Worten:

«Ich weiss, dass die Beatles Erfolg haben werden wie noch keine andere Gruppe. Ich weiss es genau – denn für diesen Erfolg habe ich dem Teufel meine Seele verkauft.»⁶

Dann gibt es zum Beispiel Rückwärtstexte der Gruppe «Kiss», folgender Art: *«Vereinige Dich, verschmilz! Wenn Du mich liebst, schneide Dich! Der Teufel selbst ist Dein Gott!»*

Viele der grossen Rockstars haben sich freiwillig und bewusst in den Dienst Satans gestellt. So veröffentlichte Kurt E. Koch die Aussagen von Alice Cooper:

«In einer spiritistischen Sitzung versprach mir der Geist den Ruhm und die Weltherrschaft durch die Rockmusik und Reichtum im Überfluss. Das einzige, was er von mir verlangte, war mein Körper, um ihn zu besitzen, und so bin ich weltberühmt geworden unter dem Namen, den er mir gab, als den seinen, als Alice Cooper.»

Gruppen wie «Black Sabbath» lassen offen ihre Verbindung zum Satanskult erkennen. «Black Sabbath» schwor sich in Burningham nach einem Horror-Film in einer okkulten Taufe dem Teufel. Sie sangen Texte wie *«Nimm dir ein Leben, es wird billig; töte jemand, niemand wird weinen. Die Freiheit ist dein, tue nur deine Pflicht, wir wollen nur deine Seele.»* Auf der Coverwerbung für die LP Reflection – «Black Sabbath» – steht Folgendes:

«Und du armer Narr, der du diese LP in Händen hältst, wisse denn, dass du mit ihr deine Seele verkauft hast, denn sie wird schnell in diesem höllischen Rhythmus, in der teuflischen Kraft dieser Musik, gefangen sein. Und dieser musikalische Tarantelbiss wird dich tanzen lassen, ohne Ende, ohne Pause.»

Andere Aussagen bekannter Rockmusiker bestätigen ihren Hang zur Magie und zu okkulten Phänomenen. In dem Buch «Wir wollen nur Deine Seele» veröffentlichte U. Bäumer ebenfalls einige

Interviews solcher Rockmusiker. So schreibt er darin: «Düstere Ahnungen werden wach, wenn Jimmy Page offen verkündigt: *Magie ist niemals gut oder böse, schwarz oder weiss, sondern einfach eine Methode, der dämonischen Wirklichkeit teilhaftig zu werden und diese für sich zu erschliessen*» (aus Siegfried Schmidt – Joos, B.Graves: «Rock-Lexikon» a.a.O. S. 357).

Bäumer erwähnt auch den grössten Satanisten des letzten Jahrhunderts, Aleister Crowley, welcher die Rockmusiker nachhaltig beeinflusste. Dieser sagte: «*Der magisch lebende Mensch versucht, sich die höheren Mächte, die er um sich herum wahrnimmt, zu unterwerfen und sich nutzbar zu machen.*» Er schlug folgende Methoden vor, um Musikhörer in ekstatische Zustände und in Trance zu versetzen:

1. Eine auf Wiederholung und Rhythmus basierende Musik;
2. Drogen;
3. Eine besondere Form sexueller Magie.

So propagierte der Rockmusiker Ian Durb das Crowleysche Rezept in einem seiner Songs: «*Sex and drugs and Rock 'n' Roll is all your body needs!*» – welches auch das Lebensmotto vieler seiner Berufskollegen ist!

Die grosse Rolle der auf Wiederholung und Rhythmus basierenden, monotonen Musik (entsprechend der o.a. satanischen Empfehlung von Aleister Crowley), die bei rituellen Dämonenbeschwörungen, Besessenheitskulten und mannigfachen anderen heidnischen Kulten dazu verwendet wird, eine die dämonische Kontrolle erleichternde Umgebung zu schaffen sowie Trance und Ekstase zu erzeugen, tritt immer wieder deutlich hervor.

Es ist bekannt, dass viele Gruppen ihre Songs unter Drogeneinfluss schreiben. Einige geben zu, die Inspiration für ihre Kompositionen durch eine Macht zu erhalten, welche die Musiker bzw. die Band kontrolliert.

Der zum Hinduismus übergetretene Gitarrist John McLaughlin behauptet, dass ein Geist hinter der Musik seiner Band Orchestra stehe. Er berichtete: «*Als wir eines Abends gerade spielten, trat plötzlich der Geist in mich hinein – und ich spielte, aber es war nicht mehr mein eigenes Spielen!*»⁷

Von einem anderen weltbekannten Gitarristen wird berichtet, dass er bekannt habe:

«Manchmal stehe ich auf der Bühne und ich habe das Gefühl, als wäre ich es gar nicht, der dort Gitarre spielt, sondern der Mann, der dort spielt, sieht zwar so aus wie ich, spielt auch so wie ich, aber ich bin es nicht. Ich habe das Gefühl als beobachte ich mich selbst von aussen her, als stünde ich neben der Person, die dort Gitarre spielt, und ich wundere mich selbst über die Melodien und Improvisationen, die die Person an der Gitarre dort spielt.»⁸

Ähnliches weiss der berühmte Rock-Drummer Ginger Baker zu berichten:

«Es passiert recht oft, dass ich das Gefühl habe, dass ich nicht mein Instrument spiele, sondern irgend etwas spielt mein Instrument und dasselbe Etwas spielt auch alle anderen Instrumente unserer Band. Das meine ich damit, wenn ich sage, es ist manchmal angsterregend.»⁹

Wer sich in okkulten Phänomenen auskennt, wird hier auf den ersten Blick untrügliche Kennzeichen dämonischer Kontrolle erkennen!

Auch der Sänger der Hardrock-Gruppe Meat Loaf gab ganz offen zu: «*Wenn ich auf die Bühne komme, werde ich besessen.*»¹⁰

Jim Steinman, der Komponist von Meat Loaf, bekannte: «*Ich bin schon immer vom Übernatürlichen fasziniert gewesen und ich habe Rock immer schon als das ideale Medium dafür empfunden.*»¹¹ Damit sagt er also aus, dass die Rockmusik sich gut als Übertragungsmedium für okkulte und magische Kräfte eignet.

Auch der Buchautor Peter Michael Hamel, der seine musikalischen Eindrücke von ausgedehnten Asienreisen einbrachte, analysierte in seinem Buch: «*Durch Musik zum Selbst*», bemerkenswert zutreffend die magischen Wirkungen von monoton-rhythmischer Musik mit den Worten: «*Durch Rhythmus erwacht das magische Bewusstsein.*» (32)

Ähnliches weiss auch der berühmte Leadgitarrist Jimmy Page zu berichten, Mitglied der ehemals sehr bekannten Rockgruppe «Led Zeppelin». Er war übrigens Zen-Meister und betrieb nebenher auch einen okkulten Buchladen.¹²

Er sagte:

«Der entscheidende Faktor für jede erfolgreiche Rockband ist Energie, die Fähigkeit Energie auszusenden, Energie vom Publikum zu empfangen und sie wieder zurückzugeben. Ein Rockkonzert ist in Wirklichkeit nichts anderes als ein Ritual, bei dem psychische Kraft freigesetzt und umgesetzt wird. Konzerte von Led Zeppelin beruhen im wesentlichen auf Lautstärke, Wiederholung und Rhythmus. Sie haben viel Ähnlichkeit mit der Trance-Musik Marokkos, die in ihrem Ursprung und Zweck magischen Charakters ist. Jede Kunstmusik, Malerei oder Literatur ist ursprünglich Beschwörung und Magie, die dazu benutzt wird, bestimmte Ziele zu erreichen. Im Led-Zeppelin-Konzert ist das Ziel Energie bei den Spielern und beim Publikum. Um das zu erlangen, muss man die Quellen magischer Kraft anzapfen, so gefährlich das auch sein mag.» (aus: Siegfried Schmidt-Joos «Sympathy for the Devil». Aleister Crowley, Kenneth Anger und die Folgen.)¹³

Stones-Sänger Mick Jagger bekannte, dass die Platte der «Stones» «Their Satanic Majesties Request» (1967) in der anregenden Zusammenarbeit mit dem damaligen Hohepriester der Satanskirche von San Francisco, Anton La Vey, entstand.¹⁴ Das Lied der Rolling Stones «Sympathy for the Devil» («Sympathie für den Teufel») wurde zur internationalen Hymne der Satanisten. Eine Verbindung mit dem Satanskult liess auch der Gitarrist Keith Richard (Rolling Stones) erkennen, wenn er in der Zeitschrift «Rolling Stones» betonte: «Schwarze Magie ist etwas, das jeder erforschen sollte. Darin liegen grosse Möglichkeiten. Viele Leute haben damit gespielt. Jeder hat etwas davon in sich.»¹⁵ Zeichen von magischer Inspiration erkennt man auch an der Äusserung Keith Richards, welcher erklärte, dass die Lieder in grosser Zahl aus den Songschreibern herauskommen, wenn sie nur ein williges und offenes Medium sind.¹⁶

In der pädagogischen Zeitschrift «Musik und Unterricht»¹⁷ erschienen folgende bemerkenswerte Äusserungen von Musikern über ihre elektronischen Musikproduktionen: Die Musiker der amerikanischen Formation «Chromosome» äusserten sich zu ihrer Industrial-Musik:

«Es geht um Verschmelzung von Mensch und Maschine, um die Manipulation des Menschen durch die Maschine.»¹⁸

Dirk Ivens von der EBM-Formation «Klinik» aus Belgien:

«Das Element der Konfrontation gehört zu unserer Musik. Es liegt in der Brutalität der Klänge und Rhythmen. ... Die Hauptzielrichtung unserer Musik liegt in dem Versuch auszudrücken, dass Hoffnung, Liebe, Hass in jedem Leben zu sehen sind. Ich mag die dunkle Seite des menschlichen Geistes. Ich habe in meinen Texten keine besondere Botschaft, ich schreibe sie für mich selbst.»¹⁹ Anmerkung: EBM bedeutet «Elektronic Body-Musik», also elektronische Körper-Musik.

Jörg Keudgen von der Koblenzer Darkgruppe «The house of Usher»:

«Uns beeinflusst vieles bei der Arbeit. Für mich ist die Welt dämonifiziert. Wir leben in ständiger Bedrohung. Daraus resultiert unsere Musik. Sie soll den Hörer aus dieser für ihn im Grunde genommen fremden Welt (er)lösen, wie es eine fesselnde Geschichte oder ein spannender Film kann. ... Unsere Musik ermöglicht eine Flucht aus der Realität, indem sie diese überdehnt.»²⁰

Sängerin Patricia Nigiani von «Aurora Sutra» zu ihrem Dark-Electro:

«Mit unserer Musik wollen wir Harmonie ausbreiten, mit unseren Texten wollen wir unsere gedankliche Welt den Hörern näher bringen. Unsere Lebensvorstellung wurzelt in Lehren, die unter dem Begriff Esoterik zusammengefasst sind, wobei unter Esoterik genau so Vielschichtiges gemeint sein soll wie unter dem Wort Religion ...»²¹

Francesca Nicoli von «Ataraxia» (Italien) zu Dark-Musik:

«Vielleicht ist diese Musik der einzige Weg der Kommunikation zwischen den Lebenden und den Toten, zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit, zwischen der realen und der mystischen Welt.»

Zur Charakterisierung, Wirkung und Popularisierung des neuartigen elektronisch erzeugten Musikstils, der sogenannten «Technomusik», sind folgende Ausschnitte von Aussagen eines Technomusikproduzenten bemerkenswert. Matthias Hoffmann, Gründer

des Labels EYE Q, berichtet in «Keyboards»²² über «Techno» (auch: *Tekkno genannt*) in seinen Bemerkungen zur Monotonie:

«Die Basis jeder Tekkno-Trance-Nummer ist die Monotonie. Du musst die Monotonie in den Vordergrund stellen. Von Leuten, die keinen Bezug zum Tekkno haben, höre ich oft die Kritik: «Da passiert doch gar nichts», oder: «Das ist doch primitiv». Das drückt schon sehr eingefahrene Hörgewohnheiten aus. Wir sind es gewohnt, dass spätestens alle 2 Takte ein Harmoniewechsel zu kommen hat. Afrikanische Völker, zu deren Trommelrhythmen die meisten unter uns ebenfalls wenig Bezug haben, bezeichnen wir auch gerne als «primitiv». Diese Überheblichkeit ist einfach nicht angebracht, denn vieles, was wir nicht auf Anhieb verstehen, hat Qualitäten, die uns abhanden gekommen sind. Das archaische Element, das **Fallenlassen**, das **Den-Kopf-Abschalten** kann auch sehr positiv wirken. Tekkno funktioniert **ähnlich wie Meditation**. Die Monotonie gibt dir das eine Wort, das «Omm» des Tantra. Durch die ständige Repetition wirst du von der Welt losgelassen und kannst zu dir selber finden ...»

Zu Vocal-Samples (das sind Gesangsstimmen, welche mit Mikrofon aufgenommen und digitalisiert zubereitet wurden und genau wie die übrigen Synthesizerstimmen in den Rhythmuscomputern einprogrammiert dann innerhalb des taktrhythmischen Ablaufs abrufbar sind), bemerkt er Folgendes:

«Eine Tekkno-Nummer soll keine Botschaft vermitteln. Tekkno gibt dir nur die Energie, aber lässt dich ansonsten allein mit dir selbst. Vocal-Samples mit ganzen Sätzen oder Phrasen einzubauen lenkt unnötig ab, weil man dann auf den Inhalt achtet. Ausserdem ist es viel interessanter, einzelne Worte oder Silben aus dem Kontext zu reißen und sie **als rhythmisches Element** zu nutzen. **Durch das Herausreißen aus ihrer natürlichen Umgebung bekommen sie eine neue, unbekannt Qualität ...** Tekkno ist nicht einfach eine Musikrichtung, sondern **ein Lebensgefühl**. Jemand, der es niemals selber erlebt hat, wie Tausende von Leuten zusammen tagelang raven, ohne dass es dabei zur geringsten Aggression oder Gewalttätigkeit kommt, kann Tekkno nicht begreifen.»

Nun folgen Auszüge aus «*Rhythmus-Lektionen einer Grosstadt-Schamanin, Gabrielle Roth*». Auszüge aus einem veröffentlichten

Interview erschienen in «Keyboards»²³. 2. Überschrift: «*In meiner Arbeit geht es mir darum, Ekstase zu erzeugen.*»

«*In Esoterikzirkeln genießt Gabrielle Roth einen legendären Ruf. In jedem einschlägigen Shop findet man ihre sechs CDs (Ihre siebte: «Ton-gues», erscheint in Kürze) und ihr auch ins Deutsche übertragene Buch «Das befreite Herz» (Heyne Verlag). Denn der Leiterin eines New Yorker Tanz- und Musiktheaters geht es um Bewegung, aber nicht nur um das Bewegen deines Körpers, sondern auch um das Bewegen deiner Psyche. Es geht mir darum, deinen Körper zu befreien, indem ich ihn dazu bringe, sich zu bewegen. Dein Herz ist dann natürlich auch beteiligt. Denn wenn sich dein Körper bewegt – wenn er sich wirklich bewegt – , bewegen sich auch dein Herz und dein Kopf und all deine Sinnesorgane. Alles gerät in einen Fluss. Es geht darum, dass du dir selber gegenüber ehrlich bist und dich nicht verstellst oder verkrampfst. Es gibt dafür im Deutschen ein schönes Wort: sich hineingeben. **Gib dich dem Beat hin, gib dich dem Beat noch mal hin und noch mal und noch mal, und irgendwann hast du einen Zustand von Ekstase erreicht, ...** (Seite 30) ... Ich bin eher ein Medium, ich treffe keine bewussten Entscheidungen. ... (Seite 34) **Normalerweise ist alles improvisiert und pure Magie.** Die Musiker und ich kommen für zwei oder drei Stunden zusammen, probieren Sachen aus und versuchen, uns gegenseitig zu helfen. Aber fast immer kommt dabei was Gutes heraus. (Seite 36)*

... Genau das ist es, was ihr anderen auch braucht: tanzen und schwitzen und hoffen, dass man diesen Trance-Zustand erreicht. Verstehst du? Knack den Safe, in dem deine Gefühle liegen! Und seit ein paar Jahren habe ich das Gefühl, dass die Jugendkultur auf demselben Trip ist. Ich fühle mich wirklich wie ihr psychischer «cheerleader». Denn die Leute, die zu meinen Workshops kommen, sind zum grössten Teil erst knapp über zwanzig. Sie wollen Trance, Ekstase und Spiritualität. All das finden sie im Tanz, im Rhythmus, in der Musik. Und alles, was ich ihnen sagen kann, ist: Ihr braucht dazu keine Drogen, denn die hindern euch nur, euer Ziel zu erreichen. **Trance und Ekstase könnt ihr auch so haben. Alles, was ihr braucht, ist euer Körper. Wenn ihr euren Körper bewegt, bewegt sich auch eure Psyche ...»** (Seite 39)