

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Marocká súfijská hudba
Taríqy ʿajsáwa a hamadša
Monika Zárubová

Plzeň 2015

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická
Katedra blízkovýchodních studií
Studijní program Mezinárodní teritoriální studia
Studijní obor Blízkovýchodní studia

Bakalářská práce
Marocká súfijská hudba
Taríqy ʿajsáwa a hamadša
Monika Zárubová

Vedoucí práce:

Mgr. Daniel Křížek, Ph.D.

Katedra blízkovýchodních studií

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen
uvedených pramenů a literatury

Plzeň, květen 2015

.....

Chtěla bych poděkovat Mgr. Danielu Křížkovi, Ph.D. za vedení, připomínky a čas, který mi věnoval. Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří mi pomohli s mým výzkumem v Maroku, jmenovitě: Frédéric Calmès, Abdelaziz Ben Abdeljelil, Dr. Aziz El Kobaiti Idrissi, Mehdi Nabti, Najet Jouhari a další.

Obsah

1	Úvod.....	1
2	Súfismus v Maroku.....	3
2.1	<i>Taríqa ʿajsáwa</i>	5
2.1.1	Zakladatel Ben ʿAjsá, <i>šajch al-kámil</i>	6
2.1.2	Organizace <i>taríqy</i>	8
2.2	<i>Taríqa hamadša</i>	10
2.2.1	Sídí ʿAlí ben Hamdúš	11
2.2.2	Organizace <i>taríqy</i>	13
3	Hudba.....	15
3.1	Nástroje používané <i>taríqou ʿajsáwou</i>	15
3.1.1	Rytmické nástroje	15
3.1.2	Melodické nástroje	18
3.2	Nástroje používané <i>taríqou hamadšou</i>	19
3.2.1	Rytmické nástroje	19
3.2.2	Melodické nástroje	19
4	Ceremonie	20
4.1	<i>Músem</i> k mauzoleu dokonalého mistra	20
4.2	<i>Músem</i> v oblasti Zerhoun	22
4.3	<i>Líla ʿajsáwíja</i>	23
4.4	<i>Líla hamdúšíja</i>	27
5	Současná situace	31
5.1	Významné projekty ovlivňující současnou situaci	32
6	Závěr	37
7	Slovník pojmů	39
8	Seznam použité literatury a pramenů	42
9	Resumé.....	47
10	Obrazové přílohy	48
11	Příklady nejpoužívanějších rytmů	54

1 Úvod

Tato práce je zaměřena na marockou súfijskou hudbu, a to zejména na hudbu *taríq ʿajsáwa* a *hamadša*. Toto téma bylo vybráno nejen proto, že v českém prostředí ještě není zpracováno, byť jde o téma velmi zajímavé, na kterém můžeme pozorovat proměny marocké společnosti, ale také proto, že v současnosti dochází k vývoji způsobenému modernizací a s tím spojenou komercializací. Řády *hamadša* a *ʿajsáwa* byly záměrně vybrány jako dva nejvýraznější zástupci kvůli jejich popularitě a aktivitě jak v Maroku, tak v zahraničí.

Cílem této bakalářské práce je tedy seznámit čtenáře s hudební tradicí těchto dvou súfijských řádů a jejich rituály v kontextu s jejich vývojem a učením a nastínit procesy, které oba tyto řády v současné době ovlivňují.

Tohoto cíle je dosaženo pomocí analýzy dostupných materiálů, kterých ale není mnoho. Většina jich je ve francouzském jazyce, v českém jazyce však práce zabývající se obecně marockým súfismem dosud chybí.¹ Proto je doplněno vlastním výzkumem autorky v Maroku zejména ve Fezu a Rabatu v období června a července 2014, kdy autorka navštěvovala jak rituály v domácím, tak veřejném prostředí.

V první kapitole je stručně nastíněna historie a vývoj súfismu v Maroku a následně představení obou zkoumaných *taríq*, jejich vznik, zakladatelé a organizace. V další kapitole jsou pak čtenáři představeny hudební nástroje, které hudební skupiny těchto *taríq* používají, což je v následující kapitole uvedeno do kontextu s nejvýznamnějšími ceremoniemi obou těchto řádů, tedy oslavou *músem* a rituálem *líla*, kde je vylíčeno jakou mají funkci a průběh. V poslední kapitole pak tato práce předkládá čtenáři náhled na současnou situaci a uvádí příklady projektů, které na tomto poli

¹ O těchto dvou *taríqách* se pouze vágně zmiňuje Luboš Kropáček. – KROPÁČEK, L., 2008. Súfismus, s. 124, 240.

vznikají. Pro lepší představu čtenáře je práce doplněna o slovník pojmů, obrazovou přílohu a zápis vybraných nejdůležitějších rytmů.

Pro potřeby této práce je využíváno zjednodušené arabské transkripce podle klíče Luboše Kropáčka v publikaci *Duchovní cesty islámu*. Výjimku tvoří ustálené a zavedené geografické názvy v českém jazyce jako je například Marrákeš či Rabat. V případě geografických názvů, které nemají ustálený český přepis je převzat přepis francouzský, který je v Maroku běžně používaný například Beni Rachid apod.

V této práci jsou obě dvě *taríqy* označovány jako *hamadša* a *°ajsáwa*, přestože přesnější označení by mělo znít *hamdúšija* – odvozeno od jména zakladatele Ben Hamdúše a *°ajsáwija* od Ben °Ajsy. I s tímto označením se můžeme setkat, a to hlavně v literatuře psané arabsky, přesto toto označení není tak časté. Ve většině ať už odborných či laických zdrojů se používá kratší název a hlavně samy *taríqy* jsou pod tímto názvem běžně známé, proto se autorka přiklonila k používání těchto tvarů. V této souvislosti se pak také můžeme setkat i s označením příslušníka těchto řádů *hamdúší* a *°ajsáwí*, ale stejně tak i *hamadša* a *°ajsáwa*.

V případě *taríqy °ajsáwy* se toto značně komplikuje ještě nejasným přepisem z arabštiny do češtiny. Podle přepisu ze spisovné arabštiny totiž jde o *°ísáwu*, nicméně v místním dialektu se používá výslovnost *°ajsáwa*. Odborné publikace se v prepisech liší a můžeme se tak setkat s oběma variantami. V této záležitosti se autorka opět přiklonila k variantě sice méně spisovné, avšak více odpovídající skutečnosti a používané samotnými hudebníky.

2 Súfismus v Maroku

V souvislosti se súfismem v Maroku se často můžeme setkat s pojmem *marabutismus*, a to hlavně v kolonialistické literatuře, zatímco maročí autoři toto označení nepoužívají. Obecně se jím označuje kult uctívání světců, ale můžeme nalézt mnoho různých definicí. Označení *súfí* a *murábit* bývá často zaměňováno a zdá se, že jejich hranice nejsou jasně odděleny.

Podle Vincenta Cornella rozdíl mezi *súfím* a *murábitem* tkví v tom, že *murábit* je vždy vázaný k venkovu, kde uplatňuje svou autoritu založenou na svém světectví a která je utvrzena nepsanou dohodou s místními kmeny.² První *ribáty*³ měly vzdělávací funkci. Spíše než světci a mystikové se v nich zdržovali učenci, kteří byli schopni prostému lidu pomoci s výkladem islámu. Jeden z prvních *ribátů* byl Tít-n-Fitr, který byl založen kolem 10. století.⁴

Už od 11. století máme zprávy o působení súfijů v Maroku, kteří měli své následovníky, nicméně se ještě nijak nesdružovali a nezakládali ani žádné organizované *taríqy*. Jedním z nich byl Abú Madján (z. 1198), žák Abdulqádira Džíláního, s nímž se setkal v Mekce a který ho spolu s Ghazzáliho doktrínami a učením ^oAlího Ibn Hirzihim (také Sídí Harazim) velmi ovlivnili.

Po jeho smrti se jeho žák Ibn Mašíš (Sídí Abdassalám Ibn Mašíš, z. 1228) stal východním pólem *qutb*.⁵ Podobně jako další súfijové i Ibn Mašíš odvozoval svůj původ od Proroka, a to po *idríssovské*⁶ linii. Jeho odkazem se nestala žádná *taríqa*, ale jeho žák aš-Šádhilí.⁷ Ten byl

² CORNELL, V. J., 1988. Ribāṭ Tīṭ-N-Fiṭr and the Origins of Moroccan Maraboutism, s. 34.

³ Ribāṭ je opevněný klášter, ve kterém sídlí světec.

⁴ CORNELL, V. J., 1988. Ribāṭ Tīṭ-N-Fiṭr and the Origins of Moroccan Maraboutism, s. 27.

⁵ Pól, nejvyšší příčka hierarchie světců.

⁶ Šarífové z *idríssovské* linie svůj původ odvozují od Idríse I, pravnuka proroka Muhammada, který v Maroku založil první muslimský stát. – JAMOUS, R., 1981. *Honneur et baraka*, s. 191.

⁷ SPILLMAN, G., 2011. *Equisse d'Histoire Religieuse du Maroc*, s. 42.

později donucen odejít do exilu do Egypta a v Maroku na základě jeho učení byla založena *taríqa šádhilíja*, kterou reformoval v 15. století Abú Abdalláh Muhammad al-Džazúlí.⁸

Během 15. století byla marocká společnost ovlivněna portugalskými dobovačnými vpády, a tak se v této době mnozí upnuli ke konceptu *baraky*.⁹ Džazúlí byl údajným *šarífem*,¹⁰ stejně jako aš-Šádhilí, a na základě svého charismatu a *baraky* reformoval řád *šádhilíja*, jejímž byl *šejchem* a vytvořil jednu z nejvýznamnějších *taríq* v Maroku, kterou je *šádhilíja-džazúlíja*.¹¹ To ovšem vyvolalo neklid nejen mezi ostatními *taríqami*, ale i příslušníky merínovské dynastie,¹² neboť se poměrně rychle vytvořila desítka přidružených *záwijí*. Džazúlí zemřel roku 1465.¹³

Drtivá většina marockých bratrstev jsou odnože *šádhilíje-džazúlíje* a nejinak tomu je i v případě *°ajsáwy* a *hamadší*. *°Ajsáwa* se oddělila během 16. století a *hamadša* o dvě století později.¹⁴ Výjimku tvoří řády *qádiríja-butšíšíja*, která se oddělila od *qádiríje* během 20. století, a *tidžáníja*, která se vyvinula nezávisle na obou výše zmíněných.¹⁵

Ve většině prací zabývajících se sufismem v Maroku se můžeme setkat s rozdělením na *taríqy* populaire a savant, tedy lidové a učené. Podle tohoto dělení bychom námi vybrané *taríqy* zařadili mezi takzvané lidové řády. Crapanzano uvádí, že lidové *taríqy* jsou často považovány za jakousi „*degenerovanou formu súfijských řádů*“, které byly ovlivněny pohanskými kulty. Svým světcům, zakladatelům řádů, přisuzují mnohem větší roli, než je tomu v případě učených řádů, které je považují jen za ukazatele k nalezení cesty k Bohu.¹⁶ Přestože toto rozdělení je v mnoha

⁸ MICHAUX-BELLAIRE, E. 1927. *Les confréries religieuses au Maroc*, s. 31.

⁹ Viz následující strana.

¹⁰ Potomek proroka Muhammada

¹¹ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssáwa du Maroc en milieu urbain*, s. 28-29.

¹² Dynastie Merínovců (též Marínovci) vystřídala dynastii Almohádů roku 1269 a po nich nastoupili roku 1465 Wattásovci.

¹³ SPILLMAN, G., 2011. *Equisse d'Histoire Religieuse du Maroc*, s. 52.

¹⁴ RHANI, Z.; HLAOUA, A., 2014. *Soufisme et culte des saints au Maroc*, s. 21.

¹⁵ AGHERRABI, N., 2009. *Le Soufi Marocain*, s. 30.

¹⁶ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 3.

ohledech značně zjednodušující a zavádějící, neboť je většinou spojeno s názorem, že příslušníci lidových řádů pocházejí pouze z nižších vrstev, což není nutně pravda. Pro potřeby této práce však můžeme konstatovat, že obě námi zkoumané *taríqy* patří mezi takzvané lidové řády ve smyslu jejich praktik.

S lidovými řády je úzce spjat i výše zmíněný koncept *baraky*. *Baraka*, tedy požehnání, je v Maroku chápána dvěma odlišnými způsoby. Prvním z nich je osobní *baraka*, kvůli které se většina následovníků řádu účastní rituálů. Osobní *baraka* se může předávat právě rituály či tělními tekutinami a zajišťuje člověku spokojenost, úspěchy, zdraví či případně uzdravení. Ve chvíli, kdy je osobní *baraka* jednotlivci udělena, už je dále nešířitelná a ani jeho potomci ji nemohou zdědit. Kromě toho se však setkáváme i s institucionalizovanou *barakou*, která je dědičná po mužské linii a ve výjimečných případech se může šířit tělními tekutinami.¹⁷ Tento druh *baraky* je tedy v podstatě jakýmsi potenciálem, který umožňuje světcům vykonávat zázraky, předávat osobní *baraku*, ale negarantuje jemu samému spokojenost, zdraví či jiné výhody. Právě touto *barakou* disponují potomci světců, kteří ji zdědili od zakladatele řádu. Oba typy *baraky* pocházejí od Boha.¹⁸

2.1 *Taríqa ʿajsáwa*

V 16. století se v Maroku objevuje nový řád navazující na učení *qádiríje-butšíšíje*, jehož hlavní *záwíja* se nachází v Meknésu. I tato *taríqa* je soustředěna okolo osobního charismatu a *baraky* jejího zakladatele Muhammada Ben ʿAjsy.

¹⁷ Viz Sídí ʿAlí a jeho vypití zvratků Buʿábida Šarqího.

¹⁸ GEERTZ, C., 1971. *Islam Observed*, s. 44-45.

2.1.1 Zakladatel Ben °Ajsá, šajch al-kámil

Muhammad Ben °Ajsá se narodil 1465/66. V jeho mauzoleu je uvedeno, že se narodil v oblasti Souss na jihovýchodě Maroka v kmeni Awlád Abí Sbá. Zatímco jeho potomci tvrdí, že se narodil v kmeni Baní Hassan, který v té době sídlil v oblasti Gharb na severovýchodě Maroka. Dle dalších tezí pocházel z Andalusu či z kmene Awlád Fahd. Různé teorie vyvolávají spíše víc otázek, než poskytují odpovědi.¹⁹

Podobně jako další významní maročtí světci si i on nárokuje titul *šaríf*²⁰ po *idríssovské* linii a údajně již v mládí se vydal na asketickou pouť *sijácha*. Také studoval na prestižní univerzitě Qarawijjín ve Fezu, v Meknésu studoval u tehdejšího šajcha *šádhilje-džazúlje* Abbáse at-Tabbá' a dále se vzdělával například v Marrákeši. Poté se navrátil do Meknésu, kde také byla ustanovena hlavní *záwíja* této *taríqy*.²¹

Díky své znalosti nejen sufismu, ale i ortodoxie, byl veřejně uznávaný a navštěvovaný mnohými studenty. Učenec Abú Abdalláh ben Basrí al-Miknásí ho údajně podstoupil velmi těžké zkoušce, aby si ověřil jeho váženost a po jejím absolvování jej ben Basrí prohlásil za dokonalého mistra (*šajch al-kámil*). Kromě toho je mu, ostatně jako většině světců, přisuzováno i konání zázraků *karáma*.²²

Podle Spillmana a některých příslušníků *taríqy* měl mít Ben °Ajsá spory se sultánem Mulájem Ismaílem.²³ Dokonce existuje zvěst, že Ben °Ajsá, ohrožen vyhnáním do exilu, svou nadpřirozenou silou způsobil, že se sultánovi nafukovalo tak dlouho břicho, dokud nezměnil názor.²⁴ Ve skutečnosti je ale jisté, že se s výše zmíněným sultánem ani nesešel,

¹⁹ BRUNEL, R., 1926. *Essai sur la Confrérie Religieuse des 'Aïssâoûa au Maroc*, s. 222.

²⁰ V Maroku se označení *šaríf* přeneseně ustálilo i jako označení potomka světce, vzhledem k tomu, že většina světců se prohlašuje za potomky z rodiny prorokovi. - RHANI, Z.; HLAOUA, A., 2014. *Soufisme et culte des saints au Maroc*, s. 21.

²¹ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 110.

²² NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 110.

²³ SPILLMAN, G., 2011. *Esquisse d'histoire religieuse du Maroc*, s. 81.

²⁴ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 114.

jelikož žili každý v jiné době. Otázkou tedy je, nakolik je tato legenda založená na skutečné vzájemné nevraživosti zakladatele řádu *°ajsáwa* a tehdejšího vládce či zda má toto a další jemu podobné vyprávění vykreslit obraz neohroženého zastánce slabých, vykonavatele zázraků, který se postaví i samotnému panovníkovi. Jak ostatně poznamenává Brunel, většina legend o Ben *°Ajsovi* působí jako seznam zázraků líčící „nadčlověka“ spíše než zbožného učence.²⁵

V roce 1526 byl Ben *°Ajsá* nalezen mrtev svým oblíbeným učedníkem Abú ar-Rawájilem a dnes je pohřben v mauzoleu, které je součástí *záwíje* v Meknésu. Vzhledem k tomu, že neustanovil žádného svého nástupce, byl jím označen jeho syn *°Ajsá al-Mahdí*. Existují ale i názory, že Ben *°Ajsá* žádného syna neměl, pouze dceru Lallu Rahmá, nebo také, že jeho syn byl pouze formálním správcem *taríqy*, zatímco jejím duchovním vůdcem byl Abú ar-Ruwájil. Právě o tyto názory se v současné době opírají ti, kteří zpochybňují autoritu jeho dnešních potomků.²⁶

Ostatně postava Abú Ruwájila je velmi zajímavá. Byl některými označován za „černou ovci“ *záwíje*, ale zdá se, že i přes své charakterové nedostatky se těšil velké přízni dokonalého mistra Ben *°Ajsy*. Traduje se, že to byl právě on, kdo mohl za zavedení hudby a tance do praktik *taríqy*. Údajně se tak stalo, když našel svého mistra mrtvého. Začal hrát na buben *daff*, v některých verzích se uvádí, že hrál na talíř, tančil a zpíval.²⁷ V kontrastu k tomuto vyprávění je názor potomků Ben *°Ajsy*, podle něhož za uvedení těchto praktik je naopak zodpovědný Sídí Abdarrahmán Tarí Šentří, který tak učinil v 17. století.²⁸

²⁵ BRUNEL, R., 1926. *Essai sur la Confrérie Religieuse des 'Aïssáoûa au Maroc*, s. 221.

²⁶ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 115-116.

²⁷ BONCOURT, A., 1980. *Rituel et musique chez les Aïssaoua citadins du Maroc*, s. 32-39.

²⁸ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 124.

2.1.2 Organizace *taríqy*

Na základě dědičnosti jsou v čele *taríqy* potomci dokonalého mistra Ben °Ajsy souhrnně označovaní jako *wulád as-sajíd*.²⁹ Z nich je vždy jeden vybrán do funkce *mizwára*, což je oficiální správce a reprezentant *taríqy*. Můžeme říci, že jeho pozice je spíše administrativní než duchovní. *Mizwár* je vždy schválen a jmenován vládou, konkrétně spadá pod kompetenci Ministerstva habúsu a islámských věcí. Sám potom vybírá osazenstvo sedmičlenné komise *ladžna*, která dohlíží především na duchovní vedení *taríqy* a kromě toho se také starají o chod *záwíje* v Meknésu.³⁰

Samotní hudebníci *taríqy* se seskupují do *tá'ify*, která je vedena *muqaddimem*. Aby se jeden z hudebníků stal *muqaddimem* musí projít zkoušením *mizwára* a komise *ladžna*, které ověřuje, zda je takového postavení hoděn. Kromě dobrých morálních vlastností musí být schopen hrát na všechny nástroje, které *taríqa* používá, a znát všechny texty, melodie a rytmy a také ovládat tanec *hadra* a *tahajur*. Pokud toto vše prokáže, je *mizwárem* slavnostně jmenován a obdrží vlastní prapor.³¹

V čele *muqaddimů* pak stojí *muqaddim muqaddimín*, který *muqaddimy* reprezentuje a je tedy prostředníkem mezi nimi a *záwíjí*. Kromě funkce *muqaddima* své *tá'ify* má ještě funkci potvrzenou státem. Oproti ostatním *muqaddimům* je totiž považován za vedoucího folklórních skupin a dostává od státu oficiální mzdu a i on je jmenován Ministerstvem habúsu a islámských věcí a *mizwárem*.³²

I mezi členy *tá'ify* panuje jistá hierarchie. Obecně jsou hudebníci označováni jako *chaddáma*. Ti, kteří pak zpívají refrén, se označují jako

²⁹ GEERTZ, C., 1971. *Islam Observed*, s. 69.

³⁰ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 177-178.

³¹ EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 123-126.

³² NABTI, M. Les musiciens. *Aïssawa*.

raddáda. Sólově zpívá *dhikr*³³ pouze *muqaddim* a *dhikkár*. Kromě toho jsou součástí skupiny také tanečníci, kteří tančí tanec *tahajur* či *sifa*, pojmenovaný podle toho, že se tančí v řadě.³⁴

Přestože první *tá'ify* v 17. století byly údajně smíšené, většina městských *tá'if* je pouze mužská. Existují ale i ženské *tá'ify* jako například v Oujdě. I když z výzkumu Tonyho Langloise vyplývá, že tato *tá'ifa* není oficiální součástí *taríqy*.³⁵

Hudebníci také prochází iniciačním obřadem *al °ahd* a každý rok by měli vykonat návštěvu *záwíje* v Meknésu, tzv. *zjára*, a účastnit se poutě *músem*³⁶, čímž znovu deklarují svou příslušnost k *taríce* a dochází k obnovení *baraky*³⁷ To však není pravidlem. Jedinými dvěma *tá'ifami*, které se účastní každoročně *músemu*, jsou *tá'ifa* ze Salé a z Casablanky. Například ani Haj Said Berrada, *muqaddim* fezské *tá'ify*, nejezdí na *músem* pokaždé. Na vině jsou většinou spory finančního charakteru s *wulád as-sajíd*.³⁸

Je nutné podotknout, že i většina ostatních hudebníků působících v *tá'ifě* se hudbou živí. Jsou tedy profesionálními hudebníky, jak mají uvedeno i na svém průkazu, nicméně tohoto postavení dosáhli díky vystupování na svatbách a oslavách mimo hudební rituály. Samotná příslušnost k *tá'ifě* z nich tedy nedělá profesionály s výjimkou výše zmíněného *muqaddima muqaddimín* a hráčů na *ghajtu*, kteří mají vůči ostatním jiné postavení.³⁹

³³ *Dhikr* v tomto kontextu může mít dva významy. Jedním z nich je invokace jmen božích případně *šahády*. Ta je součástí první části rituálu *líla*, která je po této invokaci pojmenována také *dhikr*. *Dhikr* tedy může označovat jak celou první část rituálu, tak vlastní opakování jmen božích.

³⁴ NABTI, M. Les musiciens. *Aïssawa*.

³⁵ Podle absence zmínek o *muqaddimovi*, v tomto případě *muqaddimě*, a označování vedoucí osoby jako *faqíra*, která není nikým oficiálně jmenována, lze usuzovat, že tato *tá'ifa* není oficiální. – LANGLOIS, T. The Aïssawa od Oujda. *Heard but not seen: music among the Aïssawa women of Oujda, Morocco*.

³⁶ Oslavy výročí smrti zakladatele súfijského řádu.

³⁷ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 248.

³⁸ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 577-578.

³⁹ Vlastní rozhovor s Frédéricem CALMÉSEM, členem *tá'ify* Hamadcha du Fez, ve Fezu 18. 6. 2014.

Kromě oficiálních *tá'if* existují i *tá'ify* neoficiální, které nejsou nijak připojené k *záwíji* v Meknésu ani oficiální struktuře. Vzhledem k tomuto odtržení si často tyto skupiny přizpůsobují rituály podle svého uvážení. To se samozřejmě nelíbí jak potomkům Ben [°]Ajisy, tak ostatním *tá'ifám* a často je obviňují, že „špiní“ dobré jméno *taríqy*. Tuto situaci se pokusili roku 1996 vyřešit sepsáním oficiálních seznamů *tá'if* a omezením jejich počtu pro každé město, nicméně tyto skupiny pod jménem [°]*ajsáwy* vystupují i nadále.⁴⁰

Následovníci [°]*ajsáwy* neboli členové řádu *fuqará* jsou do řádu uvedení také iniciací *al-[°]ahd* a musí dokázat znalost všech modliteb a *dhikru*. Kromě nich ještě existuje skupina přívrženců nebo sympatizantů označovaných jako *zijáratí*, kteří nejsou považováni za aktivní členy *taríqy*, ale jsou k ní pouze přidruženi. Své označení získali podle poutě *zijára*, kterou vykonávají, tedy navštěvují mauzoleum zakladatele řádu. Mohou se pasivně účastnit i rituálů *líla*.⁴¹

2.2 *Taríqa hamadša*

Během 18. století se od *qádiríje-butšíšíje* odděluje další řád, který se ustanovil v okolí Meknésu. Opět byl založen především na charismatu a *barace* osoby zakladatele. Sídí [°]Alí ben Hamdúš kontrastuje s osobou zakladatele *taríqy* [°]*ajsáwy*. Z dostupných informací vyplývá, že jeho projevy zbožnosti byly více extatické.⁴²

⁴⁰ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 259-263.

⁴¹ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 190-199.

⁴² CALMÉS, F., 2014. *La confrérie soufie marocaine des Hamadcha*, s. 96-98.

2.2.1 Sídí °Alí ben Hamdúš

Zakladatelem *taríqy hamadši* byl Sídí °Alí ben Hamdúš, údajný potomek Ibn Mašíše. O jeho předchozím životě mnohé nevíme. Jeho potomci disponují dokumentem, který jeho původ odvozuje od sultána Muláje Ismaíla.⁴³ Spillman ho označuje za následovníka *taríqy šerkawije* v Abú Dž'adu.⁴⁴ Strávil deset let na nádvoří univerzity Qarawijjín ve Fezu, kde se nehybně modlil a s nikým nemluvil. Poté se přestěhoval, následován stále větším počtem následovníků, do vesnice Beni Rachid poblíž hory Zerhoun, kde vykonával extatický tanec *hadra* za výkřiků chválících Boha. Údajně byl následovníkem světce Bu°ábida Šarqího, jehož *baraku* Istivě získal vypitím jeho zvratků.⁴⁵

Zemřel mezi lety 1718 a 1723 a je pochován v Beni Rachid, kde se nachází hlavní *záwíja taríqy*. Ačkoliv zemřel bezdětný a během svého života se neoženil, hlásí se k němu velké množství potomků. Je v podstatě veřejným tajemstvím, že tito potomci jsou s nejvyšší pravděpodobností potomky jednoho z bratrů Sídí °Alího.⁴⁶

Podobně jako Ben °Ajsá i Sídí °Alí měl svého oblíbeného učedníka, jehož osoba vyvolává protichůdné názory, byl jím Sídí Ahmad Dghughí. Zatímco potomci Sídí °Alího jej považují za pouhého sluhu, jeho vlastní potomci tvrdí, že byl jeho žákem a přítelem. Tento názorový rozchod je jedním z kořenů rozdělení *hamadši* na dvě větve – °alálíjín a *dghughijín*, tedy následovníky Sídí °Alího a Sídí Ahmada. Toto rozdělení se ale ve skutečnosti většinou neuplatňuje mezi *záwíjemi*, ale je omezeno na Beni Rachid a Beni Ouarad.⁴⁷

⁴³ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 22.

⁴⁴ SPILLMAN, G., 2011. *Equisse d'Histoire Religieuse du Maroc*, s. 76.

⁴⁵ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 23.

⁴⁶ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 24.

⁴⁷ CALMÈS, F., 2014. *La confrérie soufie marocaine des Hamadcha*, s. 103.

Podle legendy to byl právě Sídí Ahmad, kdo zjistil, že jeho mistr zemřel, když mu nesl vodu k rituální očištění. V zármutku se údajně začal tlouci do hlavy, v některých zdrojích se uvádí rukama či v jiných dokonce sekyrkou. Tím se do praktik *hamadši* dostalo sebepoškozování ve formě řezání se do hlavy, které však dnes již není příliš časté.⁴⁸ Je zajímavé, že toto vyprávění se shoduje s vyprávěním o nalezení mrtvého Ben °Ajsy. Můžeme se také setkat s legendami o setkání Sídí °Alího s Ben °Ajsou. *Hamadša* a *°ajsáwa* jistě nezaprou vzájemné ovlivňování, avšak oba zakladatelé se zcela určitě nesetkali.⁴⁹

Co se týče legend, jejichž obsah je jedním z mála zdrojů o životě těchto světců, tak Sídí °Alí a s ním i Sídí Ahmad jsou považováni za vykonavatele mnohých zázraků, které jsou označovány jako *burhan* a tyto zázraky jsou důkazem jejich světectví. Sídí °Alí byl například schopen oslepit ženu, ovládat západ slunce, léčit neplodnost, přesouvat Sídí Ahmeda na daleká místa nebo poslat olej do Mekky tím, že ho vypil. Sídí Ahmed vyniká hlavně svou cestou do Súdánu, kde z královského paláce ukradl extatický stav *hál*, rámový buben *daff* a °Á'íšu Qandíšu, *džinna* ženského pohlaví, který v rituálech *hamadši* hraje významnou roli.⁵⁰ Právě ona je podle některých zodpovědná za upadání do transu. Může se zjevovat jako krásná mladá žena či jako stará a nepřitažlivá, ale většinou s kopýtky místo nohou. Kromě *hamadši* a *°ajsáwy* se vyskytuje hlavně v *gnawijských*⁵¹ rituálech, ale můžeme ji najít i u dalších súfijských řádů v Maroku.⁵²

⁴⁸ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 35.

⁴⁹ EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 85.

⁵⁰ EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 30-44.

⁵¹ *Gnawa* jsou potomci otroků odvedených ze subsaharské oblasti, kteří si vytvořili vlastní hudební a rituální tradici spojenou s *džinnou* a *mluk*, která ale není nijak napojena na súfismus. Jejich hudba údajně navazuje na prvního muezzina Bilála. – KAPCHAN, D., 2000. *Le marché de la transe*, s. 159; WITULSKI, CH. J., 2009. *Defining and Revising the Gnawa and their Music through Commodification in Local, National, and Global Contexts*, s. 49.

⁵² CRAPANZANO, V., 1972. *The Hamadsha*, s. 342-345.

2.2.2 Organizace *taríqy*

Jak již bylo výše zmíněno, *wulád as-sajíd* jsou rozděleni na *°alálíjín* a *dghughijín*. I když se můžeme někdy setkat s oddělením *dghughijín* jako samostatné *taríqy*,⁵³ tak se toto rozdělení vztahuje pouze na oblast vesnic Beni Rachid a Beni Ouarad a kromě Fezu se ani nikde samostatná *tá'ífa* s označením *dghughijín* neobjevuje. Ani sami následovníci se neoznačují přímo jako přívrženci *°alálíjín* nebo *dghughijín*, ale jako následovníci *hamadši* a někteří navštěvují ceremonie obou skupin.⁵⁴

Ke sporům dochází čas od času mezi oběma skupinami *wulád as-sajíd*, obzvláště ohledně finančních záležitostí. Proto v čele každé větve stojí vlastní *mizwár*, správce, který se stará o veškeré administrativní záležitosti, pečuje o mauzoleum a rozděluje finanční prostředky z darů, každoročních poutí a výnosy z darovaných pozemků. Je jmenován do funkce dopisem s dvanácti podpisy *wulád as-sajíd* a schválen králem.⁵⁵

Každá *záwíja* má svého vlastního vůdce označovaného *muqaddim*. Ten je vybrán členy řádu *fuqará*⁵⁶ a schválen *mizwárem*. Ke svému jmenování dostává jmenovací dopis, prapor, který se používá při rituálech a ručně psanou kopii *hizbu*. *Muqaddim* pak na oslavu svého zvolení uspořádá oslavu s *dhikrem*, *hadrou* a občerstvením, jejímž cílem je mimo jiné informovat okolí a hlavně další *muqaddimy* a řády o jeho jmenování. Jeho hlavní povinností je administrativa a péče o *záwíji*.⁵⁷

Oproti tomu členové řádu *fuqará* neprochází žádným iniciačním rituálem. I když se uvádí, že tuto funkci plní plivnutím *muqaddima* na jejich hlavu, k tomu ale nedochází ve všech případech. *Fuqará* mezi sebou nejsou nijak hierarchicky rozlišeni, účastní se rituálů a podílejí se na

⁵³ SPADOLA, E., 2008. The scandal od ecstasy, s. 124.

⁵⁴ CALMÉS, F., 2014. La confrérie soufie marocaine des Hamadcha, s. 97.

⁵⁵ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 68-74.

⁵⁶ Množné číslo od *faqír*, jedná se o označení příslušníků *taríqy*.

⁵⁷ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 80

řádoých praktikách, někteří z nich hrají na buben *gwál*. Pořádají události *sadáqa*, kam zvou ostatní *fuqará*.⁵⁸

Jinému zacházení, ač jsou členy *taríqy*, se těší *ghijáta*, někdy také *ghajáta*. Toto označení vzniklo podle nástroje, na který hrají – *ghajtu*. Ovšem postupně se toto označení začalo vztahovat obecně na hudebníky *taríqy*. Dnes se však stejně jako u *ajsáwy* používá souhrnně termínu *tá'ífa*. Kromě *ghajty* hrají také na *gambri*, flétnu *níra* a perkuse.⁵⁹ Svě odlišné postavení si vysloužili tím, že na rozdíl od *fuqará* dostávají za účast na rituálech zapláceno. Mnoho z nich se hudbou živí a kromě řádoých rituálů hrají i na svatbách, obřízkách apod.⁶⁰

Členové *tá'ífy*, kteří znají nazpaměť každý *hizb hamadši*, se označují jako *hafaza*. Těch, kteří by znali opravdu všechny, ale není mnoho, proto je běžnou praxí během *líly* rozdat vytištěné texty *hizbu* zvoleného *muqaddimem* pro danou příležitost.⁶¹

Poslední skupinou jsou *muhibbín*, tedy následovníci *taríqy*, kteří k ní ale nejsou přidruženi a jejich hlavní aktivitou je účast na rituálech ať už aktivní nebo pasivní, při kterých se dostávají do transu.⁶²

Kromě oficiálních *záwíjí* také ale působí neoficiální skupinky, které nejsou nijak propojeny s hlavním centrem ani administrativou. Mezi nimi a členy oficiálního řádu panuje určitá nevraživost, zvláště kvůli tomu, že získané peníze si mezi sebou rozdělují *fuqará* s hudebníky a pouze část peněz ze dnů předcházejících oslavám *músem* se odevzdává oficiální *záwíjí*. *Mizwár* nad nimi nemá žádnou pravomoc, a tudíž nezasahuje do výběru jejich *muqaddima*. Jimi pořádané rituály jsou často jednodušší,

⁵⁸ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 83.

⁵⁹ Více o nástrojích viz kapitoly 3.1 Nástroje používané *taríqou ajsáwou* a 3.2 Nástroje používané *taríqou hamadšou*.

⁶⁰ Vlastní rozhovor s Frédericem CALMÉSEM, členem *tá'ífy* Hamadcha du Fez, ve Fezu 18. 6. 2014.

⁶¹ EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 230.

⁶² CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 89-91.

násilnější a spektakulárnější. Spíše než na světce se jejich rituály zaměřují na *džinny*.⁶³

3 Hudba

3.1 Nástroje používané *taríqou ʿajsáwou*

3.1.1 Rytmické nástroje

Prvním z rytmických nástrojů je válcový buben *tbál*,⁶⁴ tradičně potažený velbloudí kůží,⁶⁵ s popruhem, který má hráč zavěšen přes levé rameno a hraje na něj paličkami – jednou zespodu a jednou z vrchu. Je tvořen dřevěným válcem, ke kterému jsou upevněna dvě okruží, do kterých je zastrkána kůže. Může být různých velikostí, ale *tbál* používaný při *líle* má většinou průměr kolem 25 cm. Ze všech používaných bubnů má nejhlubší zvuk a většinou tedy hraje základní rytmus, zatímco *tár* a další bubny hrají rytmy synkopované. Většinou jsou v *tá'ifě* zastoupeny dva. Jeden je o pár centimetrů menší, ten hraje doplňkový rytmus *zwáq*, větší pak hraje základní rytmus *hášija*.⁶⁶

Nejdůležitějším bubnem používaným *tá'ifou* jsou *tabla*,⁶⁷ která jsou rozšířená po celém Maroku. Jedná se o dva keramické bubínky s blánou

⁶³ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 101-109.

⁶⁴ Obr. č. 3, kapitola 10 Obrazové přílohy.

⁶⁵ NABTI, M. *Les musiciens. Aïssawa*.

⁶⁶ MOLINA, M., 2006. *Frame Drums in the Medieval Iberian Peninsula*, s. 235.

⁶⁷ Obr. č. 2, kapitola 10 Obrazové přílohy.

z kozí kůže. Jeden větší zakulacený s průměrem 27 cm, který má hlubší zvuk a jeden menší a rovnější, s průměrem 17 cm, které jsou k sobě přivázány. Na *tabla*, upevněná v kovovém stojanu, hraje většinou *muqaddim* dvěma paličkami a pomocí nich diriguje zbytek *tá'ify*, určuje změnu tempa či rytmu. Menší buben má vždy po pravé ruce a hraje na něj výhradně pravou paličkou, na menší může hrát jak pravou, tak levou paličkou.⁶⁸

*Bendír*⁶⁹ je rámový buben s průměrem asi 45 cm, který má pod blánou natažené tři struny. V dnešní době se většinou můžeme setkat s *bendírem* s plastovou blánou. Ve spodní části se nachází otvor na palec levé ruky, který usnadňuje držení, hraje se na něj pak pravou rukou. Rozdělení úderů na *dum* (celou rukou doprostřed) a *tek* (prsty na okraj), používané zejména při hře na *darbuku* a další perkuse, se v Maroku nepoužívá. Místo toho rozlišujeme úder do „středu“⁷⁰ *wast* a *džanb* na kraj. Prsty levé ruky, která drží *bendír* hrají údery *rbíb*.⁷¹

Vzhledem velmi podobný je pak *tár*, také se můžeme setkat s označením *buznazen* či *bendír* s činelky. Oproti *bendíru* nemá žádné struny, ale podél rámu má umístěných pět párů činelek. Nicméně toto rozlišení mezi *bendírem* a *tárem* je poněkud diskutabilní a použití termínů se liší nejen v terminologii súfijské hudby a hudby světské, ale i jednotlivé *tá'ify* tato označení zaměňují a přizpůsobují. Boncourt tedy rozlišuje mezi dvěma typy bubnu *bendír* – jedním s činelkami bez lanek, který označuje jako *čajsáwský* a jehož synonymním označením je *buznazen*, a jeden bez činelek s lankami, který používají světští hudebníci. *Tár* je podle Boncourta rámový buben mnohem menších rozměrů, jeho průměr je menší než 20 cm a po obvodu má umístěné činelky. Oproti tomu Nabti

⁶⁸ BONCOURT, A., 1980. *Rituel et musique chez les Aissaoua citadins du Maroc*, s. 64-66.

⁶⁹ Obr. č. 1, kapitola 10 Obrazové přílohy.

⁷⁰ Ve skutečnosti úder není veden přímo do středu, ale blíže k okraji.

⁷¹ BONCOURT, A., 1980. *Rituel et musique chez les Aissaoua citadins du Maroc*, s. 70-72.

označuje jako *bendír* pouze rámový buben bez činelek a *tár* nebo *buznazen* je pro něj buben stejné velikosti s činelkami.⁷²

Nejmenším bubnům se říká *ta^cridža*.⁷³ Jsou to malé keramické bubínky, opět potažené z vrchu kůží, které se drží v levé ruce a plochou spojených prstů pravé ruky se na ně hraje.

Posledním rytmickým nástrojem je *tassa*⁷⁴ ve tvaru misky. Je vyrobena z kovu a hraje se na její „dno“ dvěma paličkami. Hraje stejný rytmus jako *tabla*.⁷⁵

Během části *líly*, která je silně ovlivněna *gnawou*, se využívá pro ni typický instrument, a to velké železné činelky *qaráqib*.⁷⁶ Jsou to v podstatě čtyři páry činelek, z nichž vždy dvě jsou spojené. S těmito činelkami se ale můžeme setkat jen v některých případech, záleží na *muqaddimovi* dané *tá'ify*, zda je využije či ne.

Kromě těchto nástrojů se také využívá tleskání a dupání bosých nohou. Používané nástroje *taríq* jsou především ovlivněny lidovou hudbou v místě působení *taríqy*.⁷⁷ Nemusí tomu ale tak být vždy. Například *tá'ify taríqy qádiríje-butšíšíje* během *líly* využívají nástrojů jako je například *ú^cd*, či *darbuka*, které jsou typické spíše pro klasickou arabskou hudbu. Jednotlivé *tá'ify* se také poznají podle odlišného zdobení svých bubnů.

⁷² BONCOURT, A., 1980. *Rituel et musique chez les Aissaoua citadins du Maroc*, s. 70-72.

NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 338.

⁷³ Obr. č. 1, kapitola 10 Obrazové přílohy.

⁷⁴ Obr. č. 3, kapitola 10 Obrazové přílohy.

⁷⁵ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 337.

⁷⁶ Obr. č. 6, kapitola 10 Obrazové přílohy.

⁷⁷ Vlastní rozhovor s Abdalazizem BENABDALJALILEM, marockým muzikologem, v Rabatu 24. 7. 2014.

3.1.2 Melodické nástroje

Svým zvukem nejpronikavější a svou funkcí nejdůležitějším melodickým nástrojem je bezesporu *ghajta*.⁷⁸ V dalších částech Blízkého východu se také můžeme setkat s označením *mizmar* či *zurna*. Jedná se o dechový nástroj vyrobený ze dřeva stromu meruňky, na který se hraje pomocí jazýčku.⁷⁹ Co se týče obtížnosti, tak *ghajta* je technicky nejtěžší nástroj na zvládnutí, hlavně kvůli dýchání. Stejně jako na ostatní nástroje i na *ghajtu* se členové *tá'ify* učí výhradně následováním a napodobováním. K tomu je využíváno flétny *líra/níra*, pomocí které se žák učí melodický repertoár *tá'ify*, ale také se musí orientovat v rytmech. V *tá'ífě* musí být minimálně dva *ghajáta*, z nichž ten po pravé straně, případně veprostřed, pokud je jich víc, má vedoucí funkci, určuje která melodická linka *ríh* se bude hrát.⁸⁰

*Nfir*⁸¹ nebo také *nefir* je žestový nástroj dlouhý 1,80 m, který se ke konci rozšiřuje a dá se rozložit na tři stejně dlouhé části. Nejde vyloženě o melodický nástroj, jelikož žádné melodické linky nehraje. Hraje během *dhikru* vždy na konci fráze nebo má během *líly* podpořit upadnutí do stavu *hál*.⁸²

⁷⁸ Obr. č. 7, kapitola 10 Obrazové přílohy.

⁷⁹ AYDOUN, A., 1995. *Musiques du Maroc*, s. 128.

⁸⁰ Vlastní rozhovor s Abdalazizem BENABDALJALILEM, marockým muzikologem, v Rabatu 24. 7. 2014.

⁸¹ Obr. č. 4, kapitola 10 Obrazové přílohy.

⁸² NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 341.

3.2 Nástroje používané *taríqou hamadšou*

3.2.1 Rytmické nástroje

Kromě *tbálu* a *ta^cridžy* používá *tá'ifa* hamadši keramický buben potažený kozí kůží *gwál*,⁸³ v některých zdrojích se můžeme setkat s označením *harraz*.⁸⁴ Podobá se tvarem *darbuce*, ale je menší a lehčí. Hráči si ho opírají o levé rameno a hrají na něj oběma rukama.

Během části *líly*, která se nazývá *gnawíja* se také používá pro *gnawu* typický instrument, a to velké železné činelky *qaráqib*.

3.2.2 Melodické nástroje

Stejně jako *ajsáwa* i *hamadša* využívá dechového nástroje *ghajta*, i když se zdá, že zde má výsadnější postavení. Je to právě zvuk *ghajty*, který uvádí přítomné během *líly* a dalších rituálů do transu.⁸⁵

Dále se můžeme setkat s flétnou *níra*, která je vyrobená z rákosu. Zdá, že se jedná o ten samý nástroj jako je flétna označovaná jako *líra*.

Od *gnawijských* hudebníků *hamadša* převzala nástroj *gambri*,⁸⁶ někdy označovaný také jako *hadžhúdž*. Tělo je hruškovitého tvaru vyrobené ze dřeva a potažené kůží s dlouhým krkem. Má tři struny, které se ladí přímo utahováním, nemá kolíky. Horní struna má reprezentovat nebe, spodní zemi a prostřední člověka.⁸⁷ U *gnawy* většinou můžeme vidět *gambri* s obdélníkovým tělem.

⁸³ Obr. č. 5, kapitola 10 Obrazové přílohy.

⁸⁴ AYDOUN, A., 1995. *Musiques du Maroc*, s. 129.

⁸⁵ BONCOURT, A., 1980. *Rituel et musique chez les Aissaoua citadins du Maroc*, s. 96.

⁸⁶ Obr. č. 8, kapitola 10 Obrazové přílohy.

⁸⁷ RALET, O., 2014. *Aperçu de rituels des Hamadcha, derrière l'objectif (des mots et des photos)*, s. 61.

4 Ceremonie

Součástí praktik obou *taríq* jsou ceremonie, v nichž hraje hudba různě velkou roli, případně vůbec není součástí ceremonie. Pro potřeby této práce se více soustředíme zejména na ty nejdůležitější a ty, které jsou s hudbou spojené.

4.1 *Músem* k mauzoleu dokonalého mistra

Nevýznamnější událostí je každoroční *músem* neboli výročí smrti zakladatele řádu, jehož hlavní funkcí je zachování proudění *baraky*, k čemuž slouží oběti a dary, které návštěvníci přinášejí. *Músem* Ben [°]Ajsy připadá na stejný den jako *mawlid nabawí*, takže při této příležitosti se oslavuje jak památka zakladatele řádu Ben [°]Ajsy, tak proroka Mohammeda.⁸⁸ Přípravy mohou trvat až 40 dní předem a samotným oslavám jsou přítomni všichni důležití členové *taríqy*, zejména *wulád as-sajíd* a také reprezentanti dalších řádů jako je *hamadša* či *džilálíja*. Den před samotným začátkem *mawlidu* a *músemu* se v *záwíji* v Meknésu recituje *hizb*, zejména *hizb Subhán ad-Dá'im* a *dhikr* jako příprava, která má za cíl očistit prostory *záwíje*. Večer pak celé město, především pak hřbitov Ben [°]Ajsy, zaplaví spousta stanů, ve kterých návštěvníci nocují a kde často pořádají rituály *líla*. *Líla* během *músemu* se sestává ze všech tří částí, tedy *dhikr*, *mluk* a *hadra*, nicméně poslední část se již neuskutečňuje v uzavřeném prostředí, nýbrž v prostoru *záwíje*.⁸⁹

V den D pak městem procházejí průvody *fuqará*, návštěvníků a *hudebníků*. Členové *tá'if* procházejí ve stejném pořadí jako při vstupu *dachla* během *líly* v čele s nosiči praporů a *muqaddimem*. Nejvýrazněji

⁸⁸ Existují názory, že *músem* odvádí pozornost od oslav *mawlidu*, a proto by se neměl slavit. – NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 579-560.

⁸⁹ EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 188-192.

hrají *ghajáta* a hráči na *gwál* doprovázeni hráči na *tár*, tleskáním a takzvaným *juju*, což je pronikavý trylek pronesený vysokým hlasem, přítomných žen. Součástí průvodu jsou také tanečníci držící se za ruce, kteří tančí *tahajur*, tanec typický předkláněním horní poloviny těla.⁹⁰

Během průvodu se používá rytmů typických pro *hadru – rabbání* a *mdžerred*. *Rabbání* se hraje po cestě k mauzoleu a *mdžerred* před vchodem do *záwíje*. Zde se odehrává poněkud kontrolovanější taneční rituál, typický trhavými pohyby hlavy, který má za následek stav *džidba*. Samotný vstup do *záwíje* je pak opět na rytmus *rabbání*, což má symbolizovat návrat z transu.⁹¹

Existuje také určitá hierarchie mezi jednotlivými *tá'ífami*, která se projevuje pořadím při průvodu. První den *medínou* procházejí *tá'ify* z venkova a oblasti Gharb, druhý den patří *tá'ífám* městským a poslední den je vyhrazen pro oficiální *tá'ifu* královského paláce, která do mauzolea přináší dary od krále Muhammada VI. Přesto se ale slavností *músem* neúčastní všechny oficiální *tá'ify* °ajsáwy. Některé svoji účast odmítají kvůli sporům s *wulád as-sajíd*, které obviňují z využívání *tá'if* pouze pro peníze, které *tá'ify* spolu s dary do mauzolea přinášejí. Jiné, jako například *tá'ify* z Fezu s *muqaddimem* Haj Saidem Berradou, se každoročních oslav účastní pouze nárazově.⁹²

Kromě *músemu* se hrobka zakladatele řádu °ajsáwy navštěvuje celoročně při pouti *zijára*. Jejím cílem je obdržení *baraky* například k vyřešení těžké životní situace či zdravotního problému. Může však být i preventivní. Jedná se tedy o jakousi výměnu *baraky* za dary či oběť *dhiba*. K příležitostí *zijáry* se většinou nepořádá *lila* a hudebníci nejsou přítomni.⁹³

⁹⁰ EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 188-195.

⁹¹ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 546.

⁹² NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 577-578.

⁹³ Vlastní rozhovor s Abdalazizem BENABDALJALILEM, marockým muzikologem, v Rabatu 24. 7. 2014.

4.2 Músem v oblasti Zerhoun

Músem tariqy hamadši se koná šestý a sedmý den po oslavách *mawlid*. Šestý den patří oslavám v Beni Ouarad k uctění Sídí Ahmada a sedmý den v Beni Rachid návštěvám mauzolea Sídí °Alího. Tam dav návštěvníků obejde třikrát *záwíji* a pokud je to možné, tak muži a ženy každý jiným směrem a pak teprve vstoupí dovnitř. Celkem trvají oslavy pět dní, během kterých jsou pořádány četné *líly*, oběti *dhiba* a průvody. V obou vesnicích se nachází údajné sídlo °Á'íši Qandíši, které je také navštěvováno.⁹⁴

Během *músemu* by mělo být možné vidět společně oba *mizwáry*, neboť se mají před mauzolei setkat a společně uctít památku obou světců. Navíc je to jediná příležitost, při které *mizwár* z Beni Rachid vstoupí do Beni Ouarad. To však není nutností. Crapanzano líčí, že během *músemu*, a to v období, kdy spolu měli *mizwárové* spory, se nesetkali. Přesto všichni přítomní si byli jisti, že se tak stalo.⁹⁵

Průvody během *músemu hamadši* vypadají velmi podobně, jako je tomu i u °*ajsáwy*. Samotní příslušníci °*ajsáwy* se tohoto *músemu* také účastní. Říká se, že nejdřív následuje *hamadša °ajsáwu* a pár dní poté °*ajsáwa hamadšu*, jelikož oba *músemy* od sebe dělí pouhé dva dny. Každá *záwíja hamadši* pak na *músem* posílá ty nejlepší hudebníky, aby je reprezentovali. Může tak mezi nimi dojít k určité soutěživosti.⁹⁶

Kromě rituálů *líla*, které jsou během *músemu* pořádané, a hudebního doprovodu k průvodu, který se rytmicky a melodicky shoduje s průvodem *dachla*, je hlavní náplní *tá'íf* hrát před hrobkami svých světců. Následovníci Sídí °Alího se setkávají před *záwíjí* v Beni Rachid, kde se

⁹⁴ RALET, O., 2014. Aperçu de rituels des Hamadcha, derrière l'objectif (des mots et des photos), s. 65.

⁹⁵ CRAPANZANO, V., 1972. The Hamadcha, s. 91.

⁹⁶ Vlastní rozhovor s Frédericem CALMÉSEM, členem *tá'ify* Hamadcha du Fez, ve Fezu 18. 6. 2014.

účastní rituálu *hadra* a upadají do stavu *hál*.⁹⁷ Zato právě následovníci Sídí Ahmada si u této příležitosti připomínají jeho truchlení nad ztrátou dokonalého mistra Sídí °Alího a v extatickém stavu se řežou na hlavě oboustrannou sekyrkou či střepy. Někteří se omezí na pouhé symbolické připomenutí tohoto aktu například úderem do hlavy různými předměty, které jsou zrovna po ruce jako například boty.⁹⁸

Také následovníci *hamadši* praktikují návštěvu významných míst *zijára*, kdy navštěvují hrobky a další svatá místa, většinou za účelem žádosti o vyléčení nebo vyřešení problému. Jako dary zanechávají svíčky, růžovou vodu apod. K obětování zvířete *dhiba* dochází především na dvou místech přisuzovaných Lalle °Á'íše, která jsou označována jako *huffra*. V Beni Rachid je jím okolí velkého fíkového stromu, na kterém je uvázáno mnoho různobarevných cárů látek a v Beni Ouarad je přímo uvnitř *záwíje*, oddělen od zbytku kovovou mříží, otvor do země, kam pak stéká krev obětovaného zvířete. Výběr oběti záleží na požadavku *džinna* a finančních možnostech návštěvníka. Většinou jde o kohouty, kozly, výjimečně pak berany a mladé býky.⁹⁹

4.3 Líla °ajsáwíja

Jak již bylo výše zmíněno, hudba hraje důležitou roli v různých rituálech těchto *taríq*. Pro potřeby této práce se zaměříme především na rituál *líla*.

Líla je noční ceremonie a toto označení je společné pro všechny řády v Maroku. Původně se jednalo jen o rituál v domácích podmínkách, případně v prostorách *záwíjí*, nicméně dnes se tak označují i

⁹⁷ EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 201.

⁹⁸ RALET, O., 2014. *Aperçu de rituels des Hamadcha, derrière l'objectif (des mots et des photos)*, s. 65.

⁹⁹ RALET, O., 2014. *Aperçu de rituels des Hamadcha, derrière l'objectif (des mots et des photos)*, s. 69-83.

„performativní *líly*“, koncerty *tá'ify* před publikem na festivalech v Maroku i v zahraničí, které rituál *líla* víceméně jen reprezentují.¹⁰⁰

Líla ʿajsáwíja se skládá ze tří částí – *dhikr*, *mluk* a *hadra*. Jednotlivé části mohou být různě dlouhé a ne vždy se hrají všechny. Záleží totiž na příležitosti, ke které je *líla* pořádána. Může jí být oslava narození, svatby, obřizky, v tom případě jde o část *dhikr*. Pokud jde o oslavu náboženských svátků jako je *ʿíd al-adhá*, *mawlid nabawí* a podobné, *líla* se skládá z *dhikru* a *hadry*. *Líla* má ale také funkci léčebnou, která má napomoci od zlých *džinnů*. Pokud je tedy hlavním účelem *líly* léčení, je využito všech tří částí a před samotným rituálem je provedena oběť *dhiba*.¹⁰¹

Co se týče přípravy, tak zájemce o *lílu* kontaktuje *muqaddima tá'ify* a domluví se na termínu, odměně a dalších podrobnostech. Sám *muqaddim* pak informuje členy své *tá'ify*, kdy a kam se mají dostavit. Je to také on, který na místo určení dopraví veškeré nástroje (kromě *ghajty*, ta je majetkem *ghajáta*), oblečení a potřebné propriety, které má u sebe.¹⁰²

Na místě konání se pak všichni členové *tá'ify* sejdou, převléknou se do *dželáb* a *handir*, volitelná je pokrývka hlavy, a dohlíží na nazvučení. Paní domu jim a účastníkům *líly* připraví večeři a poté se hudebníci, již připraveni s nástroji, odeberou zpět na ulici, kde začnou vstupním průvodem *dachla*. Před samotným vstupem do domu nejdříve hudebníci hrají a tanečníci naproti nim v řadě, držíc se ruce, tančí tanec *tahajur* za doprovodu dvoučtvrtového rytmu *rabbání*.¹⁰³

Pořadí v průvodu je pak jasně stanovené. V čele jdou nosiči vlajek *tá'ify*, za nimi pak hráči na bubny s *muqaddimem*, dále *ghajjáta* a poslední vstupují hráči na *nfir*. I když se v průvodu odráží hierarchie jednotlivých členů a v čele kráčí nejstarší členové s *muqaddimem*, tak

¹⁰⁰ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 357.

¹⁰¹ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 364-365.

¹⁰² Vlastní rozhovor s Frédéricem CALMÉSEM, členem *tá'ify* Hamadcha du Fez, ve Fezu 18. 6. 2014.

¹⁰³ NABTI, M., *Le rituel de transe. Aïssawa*.

významnější je pořadí nástrojů. Pokud tedy *muqaddim* hraje na *tár*, s čímž se často můžeme setkat, vstupuje až po hráčích na *tabla*, kteří mají před hráči na *tár* přednost. Poslední vstupují tanečníci.¹⁰⁴

Průvod *dachla* je ukončen usednutím hudebníků na místa a recitací modlitby, které se říká *fátiha*. V tomto případě *fátihou* není myšlena súra Koránu, ale jakákoliv otevírací modlitba, kterou přednesou hudebníci.¹⁰⁵ Následuje recitace *hizbu Subhán ad-dá'im* a zpěv mystických básní *qasá'id*, které jsou součástí *dhikru*. Tato část je velmi důležitá, protože podle ní se hodnotí kvalita a schopnosti celé *tá'ify*.¹⁰⁶ Zpěv *hizbu* je bez hudebního doprovodu, jedná se o sólovou vokální improvizaci *mawál* a každý zpěvák má vlastní osobitý styl interpretace.¹⁰⁷

Ke zpěvu *qasá'id* se pak přidávají rytmické nástroje *tassa* a *tabla*, které hrají dvoučtvrtový rytmus *haddarí*. Přejechy z jedné *qasídy* do druhé jsou označeny krátkými improvizacemi *mawál*, které mají podobu například „*já bábá*“ či „*já sídí*“ a mají ornamentální funkci. Pokud se však objeví na jiném místě, mají za úkol získání času, než si zpěvák osvěží mysl a vzpomene si na následující text. Na tyto krátké improvizaci popěvky odpovídají *raddáda* výkřiky „*Alláh!*“.¹⁰⁸ I tato část se označuje jako *a capella*, tedy bez doprovodu, přestože zpěv je doprovázen hrou na *tassu* a *tabla*. Tento rozpor je způsoben tím, že *tassa* a *tabla* nejsou považovány za nástroje *par excellence*. Proč tomu tak je, a to i když se

¹⁰⁴ EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 224-227.

¹⁰⁵ Například „*As-salátu wa salám °alajka já rasúlu lláh, as-salátu wa salám °alajka já sídí Muhammad.*“ tedy „Modlitba a mír s tebou, proroku boží, modlitba a mír s tebou Sídí Muhammada.“ – BONCOURT, A., 1980. *Rituel et musique chez les Aïssaoua citadins du Maroc*, s. 120.

¹⁰⁶ V ojedinělých případech se můžeme se setkat s označením této části jako *samá*^c označující poslech. V Maroku se jím myslí zpěv mystických básní či modliteb bez hudebního doprovodu. Ale sami členové *tá'if °ajsáwy* a *hamadší* tento termín používají zřídka. Je ale někdy používán k označení koncertů na festivalech. – EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 86; Programme. *Festival culture soufie*.

¹⁰⁷ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 386.

¹⁰⁸ NABTI, M. Le rituel de transe. *Aïssawa*; BONCOURT, A., 1980. *Rituel et musique chez les Aïssaoua citadins du Maroc*, s. 190.

v některých *tá'ifách* ke zpěvu *qasá'id* přidávají bubny *ta^cridža* a *bendír* se autorce nepodařilo zjistit.¹⁰⁹

Během *dhikru* se přítomným podává mléko, datle, které jsou považovány za nositele *baraky*, a marocký mátový čaj.

Srovnáním výzkumu Nabtiho a Boncourta zjistíme, že průběh *líly* se během necelých sta let změnil, a to nejvýrazněji právě v části *dhikru*. V současné době jsou součástí *líly* dvě části vypůjčené z marocké folklórní hudby, a to *súsija* a *twatíja*, pocházející z regionu Souss na jihovýchodě Maroka. Rovněž byly do repertoáru zařazeny výpůjčky od dalších *taríq* jako například *džilálíje* a *darqáwíje*. Tyto části jsou podle řádu, ze kterého pochází, pojmenovány u publika jsou velmi oblíbené, zejména právě folklórní části. Kromě toho také uchovávají hudební tradici dvou již zaniklých řádů, a to *rázíje* a *sádkíje*.¹¹⁰

Druhou částí je *mluk*,¹¹¹ která, jak už bylo výše zmíněno, není součástí rituálu *líla* pokaždé. Během této části se obrazně projde třemi branami *báb* - *báb džilála*, *báb gnawa* a *báb arabiját*. Úkolem této části je pomoci hudby, která je v jednotlivých vchodech přizpůsobena *džinnům*, kteří se tam nacházejí, usmířit *mluk*, kteří člověka trápí. Každý *mluk* má své vlastní požadavky jak hudební, tedy zpěv, melodii a rytmus, tak i další jako například barvu, vůni, jídlo apod. Je tedy třeba všechny tyto požadavky naplnit, aby jeho uklidnění bylo úspěšné. Pokud se tak stane, *mluk* na ně zareaguje a uleví posednuté osobě.¹¹²

Poslední částí rituálu je *hadra*, v tomto kontextu myšlena přítomnost boží. Zatímco stav vyvolaný v části *mluk* se označuje jako *džidba* a je způsobený *džinný*, trans během *hadry* je vyvolaný právě přítomností boží

¹⁰⁹ Vlastní rozhovor s Abdalazizem BENABDALJALILEM, marockým muzikologem, v Rabatu 24. 7. 2014.

¹¹⁰ NABTI, M., 2006. Soufisme, métissage culturel et comerce du sacré. Les Aïssâwa marocains dans la modernité; NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 381-384.

¹¹¹ Termínem *mluk* se rozumí *džinnové*, kteří posednou své oběti. – WITULSKI, CH. J., 2009. *Defining and Revising the Gnawa and their Music through Commodification in Local, National, and Global Contexts*, s. 51.

¹¹² EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 230-236.

a označuje se jako *hál*. *Hál* se začíná objevovat postupně s dvoučtvrtovým rytmem *rabbání* hraným na *bendír*. Muži vytvoří půlkruh, držíc se za ruce a začnou s tancem *tahajur*, během kterého předklání horní část těla. *Muqaddim* k nim stojí čelem a předzpívává text, ve kterém převažuje nápěv „*alláh mawláná*“, a na který *raddáda* odpovídá. Tento zpěv se nakonec vyvine v *dhikr*, kdy všichni skandují „*alláh*“. Poté se rytmus změní na *mdžerred*. Vzhledem ke komplikovanosti tance na tento rytmus, jej už tančí pouze členové *tá'ify*. Následuje návrat k rytmu *rabbání*, který má symbolizovat návrat z transu, čímž *lila* končí.¹¹³

4.4 *Lila hamdúšija*

*Lila hamdúšija*¹¹⁴ má s *lílou* *ʿajsáwíjou* mnohé společné. Tím hlavním je její účel, tedy léčivá funkce a předání osobní *baraky*, a příležitosti, ke kterým se *lila* pořádá. S trochou nadsázky by se dalo říci, že hlavním rozdílem je jen jméno světce, kterým se zaštiťují, neboť obě *taríqy* k sobě mají velmi blízko a navzájem se ovlivňují zejména po hudební stránce.¹¹⁵

Pokud se koná odpoledne, tak se označuje termínem *taqdžil* a večerní se říká *ʿašwíja*. Pro *lilu*, která je pořádána spíše jako představení existuje označení *fradža*. Nicméně v současné době se užívá termínu *lila* i pro koncerty performativního charakteru například na festivalech, stejně jako je tomu u *ʿajsáwy*.¹¹⁶

¹¹³ NABTI, M. Le rituel de transe. *Aïssawa*.

¹¹⁴ Zatímco v případě *taríqy* *ʿajsáwy* máme k dispozici důkladné etnomuzikologické studie popisující jednotlivé rytmy s jejich názvy (M. NABTI, R. BONCOURT) o hudbě řádu *hamadša* žádná takováto práce zatím nevyšla, proto se v této části omezíme na vypořádaná zjištění autorky, která však neměla přístup k celému jejich repertoáru.

¹¹⁵ Vlastní rozhovor s Frédericem CALMÉSEM, členem *tá'ify* Hamadcha du Fez, ve Fezu 18. 6. 2014.

¹¹⁶ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 185.

Délka *líly* záleží na hudebnících a přítomných. Jednotlivé části nemají přesně stanovenou délku a ne vždy se používají všechny. Když pomineme přípravnou fázi, která probíhá stejně u všech *tá'ifa*, tak *líla hamadši* začíná také průvodem *dachla*, kdy se *tá'ifa* shromáždí před domem a zvuk *ghajty* a *gwálu* oznamuje celému sousedství, že se ten večer koná *líla*. Stejně jako u *°ajsáwy* se u hudebníků seskupí tanečníci. Ještě před domem také provedou modlitbu *fátihu*, která má požehnat hostitelům. Pokud jde o samotný vstup do domu, tak pořadí je následující: V čele kráčí nosiči praporů následováni postupně hráči na *gwál*, *°aridžu* a *tbál*, přičemž průvod uzavírají *ghajáta*. *Dachla* je doprovázena pětičtvrtovým rytmem.¹¹⁷

Poté, co procesí vstoupí do domu, zaujmou hudebníci svá místa a hostitelka všem servíruje mléko, datle a marocký mátový čaj. Pro hudebníky, tedy spíše pro *gwál* a *°aridžu*, je připraven tzv. *madžmar*,¹¹⁸ ke kterému se perkuse umisťují, aby měli lepší zvuk.

Uvnitř domu začne *tá'ifa* a capella *hizbem*. Na rozdíl od *°ajsáwy*, *hamadša* nemá pevně stanovený *hizb*. Většinou se tedy jedná o chvalo zpěvy na Boha, Proroka či Sídí *°Alího* a Sídí *Ahmada* vybrané z jejich repertoáru přímo pro danou příležitost. Po krátké pauze následuje *dhikr*, jehož součástí je zpěv *qasá'id* za doprovodu *gambri* a perkusí. Rozdělení zpěvu je stejné jako u *°ajsáwy*, zpívá hlavně *muqaddim* a *dhikkár*, *raddáda* zpívají refrén. Text je velmi podobného charakteru jako *hizb*. Na *hizb* rovnou navazuje *dhikr* jmen božích.¹¹⁹ *Dhikr* se postupně zrychluje a zvyšuje na intenzitě a hlasitosti, až rychlé tempo není skoro proveditelné. Konec *dhikru* oznamují dlouhé táhle tóny na *ghajtu*, které ohlašují začátek části *hadra*.¹²⁰

¹¹⁷ EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 227-228.

¹¹⁸ *Madžmar* je větší miska naplněná horkými uhlíky, o kterou se kožené blány bubny jako je například *gwál* či *°aridža* ohřívají, což způsobí, že kůže smrští a zabezpečí tak lepší kvalitu zvuku.

¹¹⁹ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 191.

¹²⁰ Rozhovor s Frédericem CALMÉSEM, členem *tá'ify* Hamadcha du Fez, ve Fezu 18. 6. 2014.

Samotnou *hadru* rozdělil Crapanzano na tři části: horká *as-schún*, studená *al-bárid* a *gnawíja*, tedy inspirována *gnawou*. Podle El Abarova výzkumu to však není tak jednoznačné. Z jeho výzkumu vyplývá, že struktura této části, nebo aspoň její názvosloví, se v jednotlivých *tá'ífách* liší.¹²¹

Na začátku *hadry* přítomní muži s tanečnicí vytvoří řadu naproti hudebníkům a tančí *sifu* tedy ekvivalent *tahajur* za doprovodu *gambri* a perkusí.¹²² Navzájem se drží za ruce a v těsné blízkosti (dotýkají se navzájem rameny) předklánějí horní část těla s přenosem váhy z jedné nohy na druhou a pokrčením kolen při narovnání. *Sifa* je vedena *muqaddimem*, který provádí stejný pohyb, ale při něm se pohybuje více po prostoru, čas od času skáče do výšky a imituje přemety. V této části se hraje pětičtvrtový rytmus označovaný pouze jako rytmus *hadry hamdúšije*.¹²³ Postupně je tempo zvyšováno první část *hadry* je zakončena několika násobným provoláním „*Lá illáha ilá alláh!*“.

V tuto chvíli nastupuje dvoučtvrtový rytmus *rabbání* a *ghajta*. Právě zvuk *ghajty* je údajně tím hlavním, co způsobuje upadnutí do transu *džidba*. *Ghajáta* hrají jednotlivé melodické linky *ríh* a podle reakce *fuqará* a *muhibbín* zjišťují, zda daný *ríh* oslovuje jejich *džinnny* a pak jej buďto dále rozvíjí, nebo hrají odlišný *ríh*. Právě zahráním té správné melodie se spouští léčebná funkce. Člověk postižený *džinnem*, v tomto případě *Ā'íšu Qandíšu*,¹²⁴ o které se v této části i zpívá, na *ríh* zareaguje upadnutím do transu, který je údajně způsoben utišením *Ā'íši*. Je nutno poznamenat, že v těchto rituálech nejde o exorcismus jako takový, i když se tento termín v literatuře objevuje. Pokud je člověk posedlý *džinnem*,

¹²¹ CRAPANZANO, V., 1973. *The Hamadsha*, s. 192-195. srov EL ABAR, F., 2005. *Musique, rituels et confréries au Maroc*, s. 238-240.

¹²² *Sifa* bývá většinou tvořena právě muži, zatímco ženy tančí samotné. Ale během rituálu a performancí *tá'ify* Hamadcha du Fez se jí účastní i žena konkrétně Faith Baker, studentka z USA, která je součástí *tá'ify*.

¹²³ ALAOUI, A. MAROC – confrérie populaire : Hamadcha. *Percuvidéos*.

¹²⁴ Městské *tá'ify* se omezují na Lallu *Ā'íšu*, ale *dghughijín* během *hadry* pracují i s ostatními populárními *mluk*. – THERME, L., 2014. *Quand le culte des saints devient culte de possession – influences subsahariennes dans le rituel de la lila*, s. 114.

tak je možné *džinna* pouze utiřit a uspokojit právě pomocí hudby a tance, případně dalších věcí, ale není možné jej z těla definitivně vyhnat.¹²⁵

Rituální tanec v této části už neprobíhá skupinově, ale jednotlivě. Většinou se jedná o ženy, které se předklánějí a pohybují hlavou dopředu a dozadu. Dosažení uspokojení *džinna* se pozná podle toho, že tanečník/tanečnice upadne na kolena a následně na chvíli ztratí vědomí. Okolí se o něj postará, dá mu kostku cukru a pokape jej růžovou vodou. Teprve potom, co všichni v transu dosáhli tohoto bodu, je možné *hadru* ukončit, neboť předčasné ukončení transu by mohlo údajně mít špatné psychické následky.¹²⁶

Jedním z hlavních rozdílů mezi rituální *lílou* a *lílou* performativní je odlišná délka jednotlivých částí. Významná část *hadry* je založena na vzájemné interakci hudebníků a přítomných jako například hra různých melodických linek *ríh*. Tato interakce však v některých případech není možná. Pokud například jde o *lilu* na festivalu, hudebníci jsou od publika odděleni, případně hrají před laickým publikem. Přestože tedy délka jednotlivých částí není stanovena, můžeme si všimnout, že v takovýchto případech se významně prodlužuje *dhikr* a *hizb* na úkor *hadry*.¹²⁷

¹²⁵ Rozhovor s Frédericem CALMÉSEM, členem *tá'ify* Hamadcha du Fez, ve Fezu 18. 6. 2014.

¹²⁶ Rozhovor s Frédericem CALMÉSEM, členem *tá'ify* Hamadcha du Fez, ve Fezu 18. 6. 2014.

¹²⁷ Lila Hamadcha du Fez ve Fezu během Fes Festival, 20. 6. 2014.

5 Současná situace

V současné době obě *taríqy* prochází mnohými změnami. Na jednu stranu jsou státem podporovány, což přispívá k jejich popularitě, často se objevují i v televizi například v pořadu Chada Alhane na kanále 2M, který se na súfijskou hudbu přímo zaměřuje.¹²⁸ Na stranu druhou podléhají vlivu folklorizace, který má své kořeny již v době francouzského protektorátu, kdy byly oslavy *músem* shledány obzvláště zajímavé pro svůj turistický potenciál.¹²⁹ Navíc důležití představitelé řádů jsou jmenováni králem, který tyto řády využívá jako obranu proti fundamentalistickým tendencím ve společnosti, ale na oplátku je finančně podporuje.¹³⁰

Ze strany zákazníků o rituál *lila*, jejichž počet klesá v poměru k nabídkám, musí sami hudebníci čelit tendencím k úpravám jejich repertoáru. Často se stává, že pořadatelé hudebníky požádají o zkrácení či vypuštění části, která u obecnostva není nejpopulárnější. Hudebníci, pokud nechtějí o zákazníka přijít, případně být dále doporučení, těmto prosbám vyhoví.¹³¹

Současně jsou vystaveny tlakům interním, kdy starší členové kritizují mladší za nedodržování tradice a přizpůsobování se moderní době, zatímco mladší jim na oplátku vyčítají, že jejich dnes již vymizelé rituály jsou *bid'a* jako například v případě poněkud kontroverzního rituálu *frissa*,¹³² který se dnes již v podstatě nepraktikuje.

¹²⁸ AMRANI, Z. Frederic Calmes Faith Barker Chada alhane Hamadcha 2014. *Youtube*; Another Hamadcha Marathon – Photo Essay. *The View from Fez*.

¹²⁹ Nutno podotknout, že *músemy* obou výše zmíněných *taríq* se nikdy nestaly zájmem masového turismu. – SPADOLA, E., 2008. *The scandal of ecstasy*, s. 134.

¹³⁰ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 585-588.

¹³¹ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 375.

¹³² *Frissa* je rituál, při kterém se v transu holýma rukama obětovalo zvíře. – NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 281.

5.1 Významné projekty ovlivňující současnou situaci

Jedním z projektů zaměřujících se na zpřístupnění marocké súfijské hudby je skupina Aissawaniyya založená hudebníkem a antropologem Mehdim Nabtim. Během svého terénního výzkumu k disertační práci se dopodrobna seznámil s hudbou a praktikami *ʿajsáwy*, jelikož se sám stal součástí *táʿify* jako hudebník. Svoje poznatky uplatnil později v praxi, když se rozhodl hudbu *ʿajsáwy* propojit s hudbou jazzovou a tak vznikla roku 2004 hudební skupina Aissawaniyya, která spojovala pět hudebníků *táʿify* pod vedením *muqaddima muqaddimín* Haj Azedine Bettahiho s francouzským jazzovým kvartetem Niyya, jehož byl sám Nabti členem. Tato skupina působila do roku 2008 a koncertovala nejen v Maroku, ale i v Alžírsku, Evropě a Kanadě. Kromě koncertů Aissawaniyya nabízela i úvod do súfismu, semináře a konference o súfijské hudbě a transovním rituálu.¹³³

K hudební tradici *ʿajsáwy* se hlásí i další projekt, pro změnu tvořený pouze nemarockými hudebníky. Je jím Chicago Aissawa. Skupina, kterou založili Quentin Shaw a Heather McQueen v roce 2007 po setkání s marockou súfijskou hudbou, a která byla složena ze západních hudebníků, kteří se intenzivně vzdělávali u *táʿify* v Meknésu, zejména pod vedením *muqaddima* Abdeljalila Laouuma. Soustředili se především na hudbu *ʿajsáwy*, ale někteří z nich studovali i hudbu *hamadši* a *gnawy*. Působili zejména mezi lety 2009-2014. Do svých produkcí zapojovali i neznalé obecnstvo, které instruovali k jednoduchým tanečním variacím a někdy i hře na malé bubny *tʿaridža*. Jejich studium probíhalo tradičním způsobem následováním *muqaddima* a takto se naučili nejen všechny

¹³³ ABDELGUERFI, S. Mehdi Nabti : « La position de l'artiste est d'abord pour l'épanouissement et contre l'aliénation. ». *Ubumag*; NABTI, M. Pédagogie. *Aïssawaniyya*; Vlastní mailová komunikace s Mehdi NABTIM, 26. 1. 2015.

části rituálu, rytmy a melodie, ale také rozdíl mezi pravým rituálem a jeho reprezentací na koncertu. Své koncerty propagovali jako léčivý rituál, který se snažili zachovat v co možná nejautentičtější podobě, pouze s nutnými změnami kvůli publiku. Protože jejich cílem bylo dále reprezentovat tuto hudební tradici a ne ji propojovat se západní hudbou, drželi se pouze tradičně používaných hudebních nástrojů.¹³⁴

V kontrastu s těmito projekty můžeme porovnat fezskou *tá'ifu hamadši*, která se účastní nejen tradičních rituálů *lila*, ale pod jménem Hamadcha du Fez koncertuje na festivalech v Maroku i po celém světě. Mají za sebou například turné v Austrálii, konferenci a koncerty v Belgii, Španělsku nebo natáčení pro CNN. *Muqaddimem* této *tá'ify* je Abderrahim Amrani Marrakchi a jejími členy jsou kromě Maročanů například sociolog původem z Francie Frédéric Calmès nebo studentka z USA Faith Baker. Nutno také podotknout, že rozhodně nemají strach z fúze s jinými hudebními styly, což dokládá například jejich společný koncert s DJ ClickKem.¹³⁵ V poslední době ke svým koncertům přidávají také výstup, který reprezentuje taneční rituál *hadra*.¹³⁶

Na tuto *tá'ifu* je také navázána jakási „přípravka“ pro budoucí členy. Jedná se o skupinu mladíků, kteří se učí tradiční rytmy a melodie přímo od Amraniho, a kteří se označují jako Les jeunes Hamadcha de Fès, tedy v překladu Mladíci *hamadši* ve Fezu. Tato skupina vznikla z popudu Amraniho, který ji založil k zachování tradice a rozšíření mezi mládež. Poprvé se oficiálně účastnili *lily* na veřejnosti během Fezského festivalu sakrální hudby v červnu minulého roku pod bedlivým dohledem starších členů Hamadcha du Fez.¹³⁷

Festival de Fés des Musiques Sacrées du Monde, tedy Fezský festival světové sakrální hudby, jehož jednadvacátý ročník se zaměřením na

¹³⁴ Vlastní mailová komunikace s Heather MCQUEEN, 11. 3. 2015.

¹³⁵ Rozhovor s Frédéricem CALMÉSEM, členem *tá'ify* Hamadcha du Fez, ve Fezu 18. 6. 2014; AMRANI, Z. Hamadcha de Abderrahim Amrani Avec DJ Click Barcelona. *Youtube*.

¹³⁶ Fez Hamadcha Sufis - A Hit in Australia. *View from Fez*.

¹³⁷ Sufi brotherhood preserves spirituality. *CNN*.

Afriku se uskuteční v květnu roku 2015, byl založen Faouzim Skalim v roce 1994. Skali, sám členem řádu *qádiríja-butšíšíja*, antropolog a etnolog chtěl využít hudby jako nástroje k rozšíření povědomí o sufismu u mladé generace, což se mu jistě podařilo. Samotný festival se pak svým různorodým programem zaměřuje na mezikulturní dialog a spiritualitu. Těší se popularitě jak v Maroku, tak v zahraničí. Je pod patronátem krále Muhammada VI., každoročně se ho účastní princezna Lalla Salma a v roce 2001 byl oceněn Organizací spojených národů jako jedna z důležitých akcí podporující mezicivilizační dialog.¹³⁸ Sám Faouzi Skali kvůli interním sporům v organizaci Esprit de Fès z festivalu odešel, načež se v roce 2010 opět vrátil do funkce prezidenta festivalu. V roce 2014 ho v jeho funkci na šest měsíců vystřídal Abdelkader Ouzzani a v současné době je prezidentem festivalu a organizace Esprit de Fès Abderrafia Zouitene.¹³⁹

Festival těží z atraktivity, spirituálního nádechu a historie fezské *medíny*, která je jeho hlavním dějištěm a vytváří specifický druh turismu, který bychom mohli označit jako súfijský či spirituální turismus. Spirituálních zážitků chtivým turistům nabízí jednoduchý a bezpečný přístup k reprezentativním rituálům nejen marockých súfijských řádů, ale například i notoricky známého vířivého tance *mawlavijských dervišů*. Během devíti dnů se programu se každý večer pořádají takzvané súfijské noci, které jsou zasvěceny *samá*^c a na kterých účinkují *tá'ify* obou námi zkoumaných *taríq*. Těchto nočních koncertů se účastní jak návštěvníci festivalu, tak místní i díky jejich dostupnosti, neboť se na ně nevybírá vstupné. V programu také najdeme i interprety, kteří s duchovní hudbou

¹³⁸ JUSTICE, D., 2015. The Festival of World Sacred Music: Creating a Destination for Tourism, Spirituality, and the Other, s. 2834.

¹³⁹ Faouzi Skali returns to the Fez Sacred Music Festival. *The View from Fez*; Faouzi Skali Ousted from Fes Festival Director's Role. *The View from Fez*; AKBAR, A. K. Faouzi Skali: Sufism and Music. *Islam Affairs*.

mají pramálo společného, za všechny uveďme například iráckého zpěváka Kazima Sahera.¹⁴⁰

Zajímavou otázkou je, jestli založení tohoto festivalu mělo vliv na počet *tá'if* působících ve Fezu. Ze sčítání provedeného Nabtím vyplývá, že po roce 1996, tedy dva roky po vzniku festivalu, počet aktivních *tá'if* přestal klesat a do roku 2006 se toto číslo téměř zpětinasobilo. Tento nárůst nemůžeme přičítat pouze vlivu festivalu, k nárůstu došlo i v jiných oblastech, nicméně nikde nebyl tak výrazný jako právě ve Fezu.¹⁴¹

Festival du sufi culture tedy Festival súfijské kultury byl založen roku 2007 opět Skalim po jeho odchodu z organizace Esprit de Fès. I tento festival je také pod záštitou krále Muhammada VI. a kromě toho je podporován marockým ministerstvem kultury. Nabízí se otázka soupeření či nevraživosti vůči Fezskému festivalu po Skaliho druhém odchodu nicméně organizace Esprit de Fès je jedním z partnerů/sponzorů letošního ročníku, který se uskutečnil v 18. - 25. dubna 2015. Jeho tématem byla mystická láska – od Rábi'e, Ibn Arabího a Rúmiho k dnešku. Festival trval 8 dní a průměrně jej za jeden den navštívilo více než dva tisíce návštěvníků, ale neúčinkovala zde ani jedna z *tá'if* námi zkoumaných *tariq*.¹⁴²

Právě díky podobným festivalům dochází k přesunu těžiště působení hudebních skupin z uzavřeného prostředí rituálu do prostředí veřejného reprezentačního rituálu. A kvůli úbytku zájemců o rituál jako takový, *tá'ify* působící dnes mají jednoznačně převažující množství nabídek ke komerčním vystoupením a tomu také postupně přizpůsobují i svůj repertoár.¹⁴³

Co se týče šíření hudby, tak je běžnou praxí jednotlivých *tá'if* vydávat CD, podobně jako je tomu u hudebníků *gnawa*. Například *muqaddim*

¹⁴⁰ Press kit *Fes festival*.

¹⁴¹ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 262.

¹⁴² Presse 2015. *Festival culture soufi*.

¹⁴³ Rozhovor s Frédericem CALMÉSEM, členem *tá'ify* Hamadcha du Fez, ve Fezu 18. 6. 2014.

Amrani má zkušenosti s komerčním prostředím vydávání CD se súfijskou hudbou. Pro vydavatelství Fassiphone¹⁴⁴ natočil několik alb, z nichž tři jsou s *tá'ifou hamadši*.¹⁴⁵ Zde je nutno podotknout, že vydávání CD je nejen věcí prestiže, případně slávy, ale navíc utržené peníze z prodeje náleží čistě hudebníkům, kteří nemají povinnost se o ně dělit s *mizwáry* a potažmo celou *taríqou*. To také na druhou stranu může vyvolávat spory právě mezi *muqaddimem* a *mizwárem*, který ví, že hudebníci mají tyto příjmy a tak po nich během oslav *músem* může požadovat více peněz. Objevují se také hlasy, které odmítají nahrávání těchto CD, neboť to vulgarizuje posvátnost súfijské hudby. Nutno podotknout, že tyto názory asi staví na reálném podkladu, jako je například pouštění *dhikru* v rychlém občerstvení u McDonald's.¹⁴⁶

Kromě toho velkou roli hrají také webové stránky jako je například YouTube, MySpace či Facebook, kam jsou umístovány nahrávky ať už rituálů *lila* či koncertů na festivalech samotnými hudebníky nebo veřejností. Tím je tato hudba zpřístupněna lidem po celém světě.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Faasiphone je belgické vydavatelství, kromě něj je v Maroku aktivní ještě Fas Maatic u, kterého vydal CD například Haj Said Berrada. – Fes Maatic. *Facebook*; NABTI, M., 2006. Soufisme, métissage culturel et comerce du sacré. Les Aïssâwa marocains dans la modernité.

¹⁴⁵ Barakasoul. *Myspace*.

¹⁴⁶ NABTI, M., 2007. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain*, s. 577; NABTI, M., 2006. Soufisme, métissage culturel et comerce du sacré. Les Aïssâwa marocains dans la modernité

¹⁴⁷ Hamadcha de Fes. *Myspace*; Barakasoul. *Myspace*; Aissawa de Meknes. *Myspace*; Hamadcha. *Youtube*; Les jeunes Hamadcha de Fès. *Facebook*.

6 Závěr

Cílem této práce bylo popsat a představit marockou súfijskou hudbu na příkladu *taríq hamadši* a *°ajsáwy*. Tohoto je docíleno představením historického a myšlenkového pozadí obou řádů a rozbořem významných hudebních rituálů popisem používaných nástrojů.

Oba súfijské řády, které jsou předmětem této práce, se oddělily od řádu *qádiríja-butšíšíja*, sdílí tedy společný základ a princip založený na *barace* jejich představitelů. Nicméně postavy zakladatelů jsou velmi odlišné. Pietní, vzdělaný i v ortodoxii, dokonalý mistr Ben *°Ajsá* kontrastuje s osobností Sídí *°Alího*, který se sám oddával extatickým rituálům. Přesto jsou si dnes oba řády velmi blízké, a to nejen praktikami a svou organizací, kdy v čele stojí potomci zakladatelů, ale i po hudební stránce například používají některé stejné nástroje.¹⁴⁸ To je způsobeno tím, že mnoho členů *tá'íf* působí v několika souborech najednou napříč různými řády, což míšení různých hudebních vlivů ještě usnadňuje.

Velkou roli v praktikách těchto řádů hrají ceremonie *músem* a *líla*, jejichž význam i funkce se mění. *Músem*, jehož hlavní funkcí je zachování oběhu *baraky* se komercializaci ubránil. To se ale nepovedlo rituálu *líla*, kterým se v současné době obě *taríqy* reprezentují na veřejnosti v Maroku i zahraničí.

V posledních několika desetiletích prošly obě *taríqy* a jejich hudební rituální praktiky mnohými změnami. Z dostupných zdrojů vyplývá, že rituál *líla* se přizpůsoboval dobovým požadavkům už v průběhu minulého století, nicméně nikdy tyto změny nebyly tak markantní. Jedním z důvodů těchto změn je vnější nátlak jako například požadavky veřejnosti,

¹⁴⁸ I hudební nástroje jsou přenášeny mezi jednotlivými hudebními tradicemi, viz používání činelek *qaráqib*, ale také žesťový nástroj *nfir*, který je původně typický pro *°ajsávu* už můžeme vidět i u *hamadši*. – Fez Hamadcha Sufis - A Hit in Australia. *View from Fez*.

festivalů, ale i vládou, která sufismus používá jako prostředek k potlačení fundamentalistických tendencí ve společnosti.¹⁴⁹

Současně tyto *taríqy* nejsou ani vnitřně sjednocené a můžeme si všimnout zejména sporů starších a mladších členů, kteří se navzájem obviňují z odklonu od pravé tradice a jednotlivých *tá'if* a *záwíjí* s reprezentanty řádů z řad potomků.

Je nutné podotknout, že samy *tá'ify* těmto tlakům čelí veskrze s pragmatismem a přizpůsobují se současnému prostředí. Tím dochází k odklonu od pravého rituálu k rituálu reprezentačnímu, který už ale ne vždy naplňuje hlavní funkci, kterou je léčba dosažení stavu *hál* a *džidba*. Zůstává sice autentická hudba a rituální tanec, ale to jsou pouze podpůrné prostředky. Je důležité si uvědomit, že přestože hudba hraje významnou roli, je pouhým pomocníkem k dosažení transu ve správných podmínkách. Navíc v podmínkách performativních koncertů není častokrát možné navázat komunikaci mezi hudebníky a přítomnými, tak jak by to správně mělo být. Přesto se najdou případy, kdy i reprezentativní forma rituálu se může proměnit v rituál samotný.¹⁵⁰

¹⁴⁹ JUSTICE, D., 2015. The Festival of World Sacred Music: Creating a Destination for Tourism, Spirituality, and the Other, s. 2834

¹⁵⁰ RALET, O., 2014. Aperçu de rituels des Hamadcha, derrière l'objectif (des mots et des photos), s. 89, 94.

7 Slovník pojmů

- °Ahd** – iniciační obřad vstupu do řádu
- °Ajsáwa** – súfijský řád založený Ben °Ajsou
- °Aláljín** – větev řádu *hamadša*, následovníci Sídí °Alího
- Baraka** – požehnání buď osobní, která jedinci zajistí zdraví, úspěch, nebo institucionalizovaná, která jedince opravňuje osobní baraku udělovat
- Bendír** – rámový buben
- Burhan** – zázrak, který je důkazem svěectví svého vykonavatele
- Daff** – rámový buben
- Dachla** – vstup, počáteční část rituálu *lila*
- Darbuka** – arabský buben
- Dghughijín** – větev řádu *hamadša*, následovníci Sídí Ahmada
- Dhikkár** – člen *tá'ify* zpívající *dhikr*
- Dhikr** – invokace jmen božích, přeneseně označení části rituálu
- Dum** – typ úderu na perkuse, je prováděn celou plochou dlaně
- Džanb** – druh úderu na perkuse, vedený na okraj
- Dželába** – tradiční marocký oděv s kapucí a rukávy
- Džidba** – transovní stav dosažený během rituálu
- Džinn** – démonická bytost
- Fátíha** – obecně súra Otevíratelka v Koránu, v tomto kontextu jakákoliv kratší modlitba pronesená na začátku rituálu *lila*
- Frissa** – rituál, při kterém se v transu holýma rukama obětovalo zvíře, dnes se již nepraktikuje
- Fuqará** – sg. *faqír*, příslušník súfijského řádu
- Gambri** – strunný nástroj, typický pro hudbu *gnawa*
- Ghajáta, ghijáta** – hráči na nástroj *ghajta*
- Ghajta** – dechový nástroj
- Gnawa** – potomci otroků přivedených ze subsaharské oblasti, přeneseně i jejich hudební a rituální tradice, která se odvolává na prvního muezzina Bilála
- Gwál** – druh perkuse
- Haddáří** – dvoučtvrťový rytmus
- Hadra** – v překladu přítomnost, část rituálu *lila*, během které dochází k usmíření *džinna* zejména pomocí hudby a tance
- Hafaza** – členové *tá'ify*, kteří si pamatují z paměti všechny texty
- Hál** – extatický stav navozený během rituálu

Hamadša – súfijský řád založený Sídí °Alím

Handíra – oděv nošený při rituálu *líla*, velmi široká dlouhá tunika bez rukávů

Hášija – základní rytmus

Hizb – původně označení části Koránu, v přeneseném významu označuje mystické texty, které se zpívají během rituálu *líla*

Huffra – označení sídla °Á'íši Qandíši

Chaddáma – hudebníci, příslušníci *tá'ify*

Juju – trylek zazpívány pronikavým vysokým hlasem, prováděný ženami v radostných či smutných situacích. Někdy označován také jako *zagarít*.

Karáma – zázraky konané světci

Ladžna – komise, která dohlíží na duchovní záležitosti řádu

Líla – rituál zahrnující hudbu a tanec s léčebnou funkcí

Mawál – vokální sólová improvizace

Mawlid nabawí – výročí smrti proroka Muhammada

Mđerred – rytmus pětičtvrt'ový

Mizwár – hlavní správce a reprezentant řádu

Mluk – *džinnové*, kteří posednou své oběti, přeneseně označení pro část rituálu *líla*

Muqaddim – vedoucí hudební skupiny *tá'ifa*

Muqaddim muqaddimín – vedoucí všech *muqaddimů*, má na starost komunikaci mezi nimi a představiteli řádu.

Músem – oslavy výročí smrti zakladatele *taríqy*

Nefir, nfir – dlouhý žesťový hudební nástroj

Qaráqib – hudební nástroj, velké železné činelky

Qasá'id – mystické básně zpívané během rituálu *líla*

Qutb – pól, stojí nejvýše v hierarchii světců

Rabbání – dvoučtvrt'ový rytmus

Raddáda – členové *tá'ify*, zpívají refrén

Rbíb – druh úderu na buben provedený prsty

Ribát – opevněný klášter, sídlo světce či duchovních

Ríh – melodická linka

Samá° – poslech

Sifa – rituální tanec, pojmenovaný podle toho, že se tančí v řadě

Subhán ad-Dá'im – v překladu Chvála nekonečnému, hlavní *hizb taríqy* °ajsáwy

Šajch – mistr súfijského řádu

Šajch al-kámil – dokonalý mistr, byl tak označován Ben °Ajsá

Šaríf – člověk pocházející z rodu proroka Muhammada, v marockém prostředí přeneseně používáno jako označení potomka světce či zakladatele súfijského řádu.

Tá'ífa – skupina súfijských hudebníků

Tabla – druh perkuse

Tahajur – rituální tanec, tančený příslušníky řádu během rituálu líla

Taríqa – mystický řád

Tassa – kovový hudební nástroj

Tbál – druh perkuse

T[°]aridža – druh malých bubnů

Tek – druh úderu na perkuse, je vedený na okraj bubnu a používá pouze prstů

°Úd – strunný nástroj klasické arabské hudby

Wast – typ úderu na perkuse, vedený do středu bubnu

Wulád as-sajíd – potomci zakladatele súfijského řádu

Záwíja – řádový dům, místo setkávání členů *taríqy*, přeneseně může označovat i členy této *záwíje*

Zijára – návštěva mauzolea světce či jiného významného místa

Zijaratí – označení sympatizantů řádu *°ajsáwa*

Zwáq – doplňkový ornamentální rytmus

8 Seznam použité literatury a pramenů

ABDELGUERFI, Samy. Mehdi Nabti : « La position de l'artiste est d'abord pour l'épanouissement et contre l'aliénation. ». In: *Ubumag* [online]. 01.02.2014 [cit. 08.04.2015]. Dostupné z: <http://ubumag.com/index.php/musique/538-mehdi-nabti-la-position-de-l-artiste-est-d-abord-pour-l-epanouissement-et-contre-l-alienation>

AGHERRABI, Najiba. *Le Soufi Marocain : My al-'Arbi al-Darqāwi*. Rabat : Dar Lamane, 2009. ISBN 9981-941-87-5.

Aissawa de Meknes. *Myspace* [online]. [cit. 28.04.2015]. Dostupné z: <https://myspace.com/aissawa>

AKBAR, Abdul Karim. Faouzi Skali: Sufism and Music. In: *Islam Affairs* [online]. 26.11.2014 [cit. 22.04.2015]. Dostupné z: <http://islamaffairs.com/blog/faouzi-skali-sufism-music/>

ALAOUI, Ali. MAROC – confrérie populaire : Hamadcha. In: *Percuvidéos* [online]. 31.07.2011 [cit. 26.03.2015]. Dostupné z: <http://percuvideos.canalblog.com/archives/2011/07/31/21710597.html>

AMRANI, Zacarias. Frederic Calmes Faith Barker Chada alhane Hamadcha 2014. In: *Youtube* [online]. 31.10.2014 [cit. 12.04.2015]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4u8XVAtyvvg>

AMRANI, Zacarias. Hamadcha de Abderrahim Amrani Avec DJ Click Barcelona. In: *Youtube* [online]. 16.12.2014 [cit. 13.04.2015]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Pg0G2d5JOPs>

Another Hamadcha Marathon – Photo Essay. In: *The View from Fez* [online]. 27.11.2014 [cit. 30.04.2015]. Dostupné z: <http://riadzany.blogspot.cz/2014/11/another-hamadcha-marathon-photo-essay.html>

AYDOUN, Ahmed. *Musiques du Maroc*. Casablanca: EDDIF, 1992. ISBN 2-908801-32-9.

Barakasoul. *Myspace* [online]. [cit. 28.04.2015]. Dostupné z: <https://myspace.com/barakasoul>

BONCOURT, A., 1980. *Rituel et musique chez les Aissaoua citadins du Maroc*. Strasbourg, 1980. Disertační práce. Institut d'anthropologie et ethnologie. Vedoucí práce Viviana PÂQUES.

BRUNEL, René. *Essai sur la Confrérie Religieuse des 'Aïssâoûa au Maroc*. Paris: Librairie Orientaliste, 1926.

CALMÈS, F., 2014. La confrérie soufie marocaine des Hamadcha : Entre enjeux de préservation et opportunités nouvelle. In MARÉCHAL Brigitte a DASSETTO Felice. *Hamadcha du Maroc : Rituels musicaux, mystiques et de possession*. Louvain : Presses Universitaires de Louvain, 2014, s. 95-107. ISBN 978-2-87558-270-6.

CORNELL, Vincent J. Ribāṭ Tīṭ-N-Fiṭr and the Origins of Moroccan Maraboutism. *Islamic studies*. Spring 1988, vol. 27, no. 1, s. 23-36.

CRAPANZANO, Vincent. *The Hamadsha : A Study in Moroccan Ethnopsychiatry*. London : University of California Press, 1973. ISBN 0-520-02241-6.

CRAPANZANO, Vincent. The Hamadsha. In KEDDIE, Nikki R. *Scholars, saints, and Sufis; Muslim religious institutions in the Middle East since 1500*. Berkeley: University of California Press, 1972, s. 321-348. ISBN 978-0520036444.

EL ABAR, Fakhreddine. *Musique, rituels et confréries au Maroc : Les °Issāwā, les Ḥamādcha et les Gnawa*. Paris, 2005. Disertační práce. L'École des hautes études en sciences sociales. Vedoucí práce Marc GABORIEAU.

Faouzi Skali Ousted from Fes Festival Director's Role. In: *The View from Fez* [online]. 30.06.2014 [cit. 09.08.2014]. Dostupné z:

<http://riadzany.blogspot.cz/2014/06/faouzi-skali-ousted-from-fes-festival.html>

Faouzi Skali returns to the Fez Sacred Music Festival. In: *The View from Fez* [online]. 15.10.2010 [cit. 09.08.2014]. Dostupné z: <http://riadzany.blogspot.cz/2010/10/faouzi-skali-returns-to-fez-sacred.html>

Fes Maatic. *Facebook* [online]. [cit. 30.04.2015]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/pages/Fes-Maatic/340525452633881?sk=timeline>

Fez Hamadcha Sufis - A Hit in Australia. In: *The View from Fez* [online]. 04.01.2015 [cit. 30.04.2015]. Dostupné z: <http://riadzany.blogspot.cz/2015/01/fez-hamadcha-sufis-hit-in-australia.html>

GEERTZ, Clifford. *Islam Observed : Religious Development in Morocco and Indonesia*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971. ISBN 0-226-28511-1.

Hamadcha de Fes. *Myspace* [online]. [cit. 28.04.2015]. Dostupné z: <https://myspace.com/hamadcha>

JAMOUS, Raymond. *Honneur et baraka : Les structures sociales traditionnelles dans le Rif*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 1981. ISBN 0-521-22318-0

JUSTICE, Deborah. The Festival of World Sacred Music: Creating a Destination for Tourism, Spirituality, and the Other. In BRUNN Stanley D. *The Changing World Religion Map : Sacred Places, Identities, Practices and Politics*. Dordrecht: Springer Netherland, 2005, s. 2833-2849. ISBN 978-94-017-9376-6.

KAPCHAN, Déborah. Le marché de la transe : Le cas des Gnaoua marocains. In CHLYEH, Abdelhafid. *La transe*. Rabat: Marsam, 2000, s. 157-168.

LANGLOIS, Tony. The Aïssawa od Oujda. *Heard but not seen: music among the Aïssawa women of Oujda, Morocco* [online]. [cit. 10.03.2015]. Dostupné z: <http://umbc.edu/MA/index/number4/langlois/lang2.htm>

Les jeunes Hamadcha de Fès. *Facebook* [online]. [cit. 29.04.2015]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/Hamadcha?fref=ts>

MICHAUX-BELLAIRE, Édouard. *Les confréries religieuses au Maroc*. Rabat : Imprimerie Officielle, 1923.

MOLINA, Mauricio. *Frame Drums in the Medieval Iberian Peninsula*. 2006. Disertační práce. The City University of New York.

NABTI, Mehdi. *La confrérie Aïssâwa du Maroc en milieu urbain : Les pratiques rituelles et sociales du mysticisme contemporain*. Paris, 2007. Disertační práce. L'École des hautes études en sciences sociales. Vedoucí práce Nilufer GOLE.

NABTI, Mehdi. Le rituel de transe. In: *Aïssawa* [online]. [cit. 16.01.2015]. Dostupné z: <http://confrerieaissawa.free.fr/html/francais/rituel.htm>

NABTI, Mehdi. Les musiciens. In: *Aïssawa* [online]. [cit. 16.01.2015]. Dostupné z: <http://confrerieaissawa.free.fr/html/francais/musiciens.htm>

NABTI, Mehdi. Pédagogie. In: *Aïssawaniyya* [online]. [cit. 08.04.2015]. Dostupné z: <http://aissawaniyya.free.fr/html/Francais/pedagogie.htm>

NABTI, Mehdi. Soufisme, métissage culturel et commerce du sacré. Les Aïssâwa marocains dans la modernité. *Insaniyat* [online]. 07. 8. 2012 [cit. 15.03.2015]. Dostupný z: <http://insaniyat.revues.org/3495>

Presse 2015. In: *Festival culture soufie* [online]. [cit. 20.04.2015]. Dostupné z: http://www.festivalculturesoufie.com/?page_id=586

Press Kit. In: *Fes festival* [online]. [cit. 20.04.2015]. Dostupné z: <http://fesfestival.com/en/press-kit/>

Programme. In: *Festival culture soufie* [online]. [cit. 20.04.2015]. Dostupné z: http://www.festivalculturesoufie.com/?page_id=10

RALET, O., 2014. Aperçu de rituels des Hamadcha, derrière l'objectif (des mots et des photos). In MARÉCHAL Brigitte a DASSETTO Felice. *Hamadcha du Maroc : Rituels musicaux, mystiques et de possession*. Louvain : Presses Universitaires de Louvain, 2014, s. 57-89. ISBN 978-2-87558-270-6.

RHANI, Zakaria a HLAOUA Aziz. Soufisme et culte des saints au Maroc In MARÉCHAL Brigitte a DASSETTO Felice. *Hamadcha du Maroc : Rituels musicaux, mystiques et de possession*. Louvain : Presses Universitaires de Louvain, 2014, s. 17-28. ISBN 978-2-87558-270-6.

SPADOLA, Emilio. The scandal of ecstasy : communication, Sufi rites and social reform in 1930s Morocco. *Contemporary Islam*. July 2008, vol. 2, s. 119-138.

SPILLMAN, GEORGES. *Equisse d'Histoire Religieuse du Maroc*. Rabat : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 1988. ISBN 9981-59-194-3.

Sufi brotherhood preserves spirituality. In: *CNN* [online]. 08.09.2014 [cit. 22.04.2015]. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/videos/international/2014/09/08/spc-inside-africa-fes-morocco-c.cnn>

THERME, Lisa. Quand le culte des saints devient culte de possession – influences subsahariennes dans le rituel de la lila. In MARÉCHAL Brigitte a DASSETTO Felice. *Hamadcha du Maroc : Rituels musicaux, mystiques et de possession*. Louvain : Presses Universitaires de Louvain, 2014, s. 109-120. ISBN 978-2-87558-270-6.

WITULSKI, Christopher James. *Defining and Revising the Gnawa and their Music through Commodification in Local, National, and Global Contexts*. Gainesville, 2009. Disertační práce. University of Florida.

9 Resumé

This bachelor thesis deals with the topic of moroccan sufi music and tariqas Hamadcha and Aissawa in particular. This topic was chosen not only for its interesting points but also because we can see how modernization and other influences affect even sacral area. The two mysticals brotherhoods were chosen because of their activity and popularity not only in Morocco but abroad as well.

The aim of the thesis is to present the practises of the two above mentioned mystical brotherhoods and observe them in context with their historical development and main concepts. By analyzing available sources and field research of the author we can closely examine their practices especially ritual lila, that is currently representing moroccan sufi music at festivals, tv and other media.

10 Obrazové přílohy



Obr. č. 1 – hudebníci v *dželábách*, vpravo malý buben *ta'ridža*, vlevo *bendír*.
Zdroj: vlastní archiv autorky.



Obr. č. 2 – uprostřed *muqaddim* Haj Said Berrada hrající na *tabla*.
Zdroj: vlastní archiv autorky.



Obr. č. 3 – člen *tá'ify* hrající na nástroj *tassa*.
Zdroj: archiv autorky.



Obr. č. 4 – vpravo hráč na *tbál*, v pozadí dva hráči na *nfir*.
Zdroj: archiv autorky.



Obr. č. 5 – vlevo malé bubínky *ta'ridža*, vpravo bubny gwál s dekorem meknéské *tá'ify*. Uprostřed nahřívací miska *madžmar*.
Zdroj: archiv autorky.



Obr. č. 6 – železné činelky *qaraqib*

Zdroj:

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Qaraqib.jpg#/media/File:Qaraqib.jpg>



Obr. č. 7 – *ghajáta* hrající na *ghajtu*

Zdroj: http://4.bp.blogspot.com/_ciUNPAo_V54/Rhu8UEiW--/AAAAAAAAAIQ/Ggjl6qWrZo/s1600-h/ghayta%232.JPG



Obr. č. 8 – Zakaria Amrani s *gambri*

Zdroj:

<https://www.facebook.com/Hamadcha/photos/a.531490143627241.1073741828.531063150336607/640306259412295/?type=3&theater>



Obr. č. 9 – tanečníci oblečení do *handír* v řadě *sifa* čelem k *muqaddimovi* a hudebníkům.

Zdroj: archiv autorky.

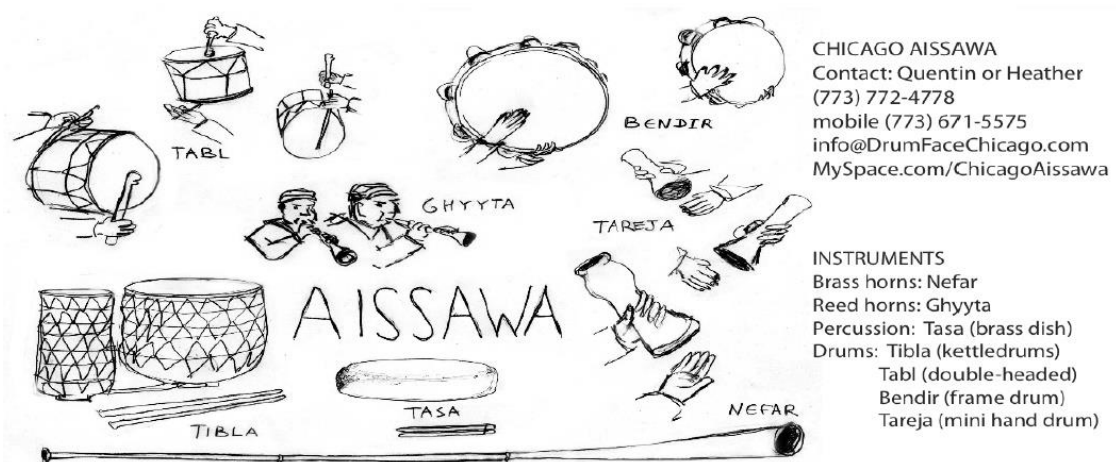


Obr. č. 10 – Hamadcha de Fès s Les jeunes Hamadcha de Fès v pozadí během koncertu v rámci Festival de Fés des Musiques Sacrées du Monde.

Zdroj: archiv autorky.



Obr. č. 11 – meknéská *tá'ifa* během domácí *lily* v Rabatu, napravo pak diváci.
Zdroj: archiv autorky.

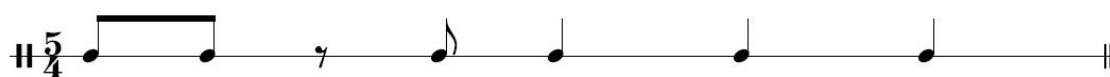


Obr. č. 12 – propagační materiál Chicago Aissawa
Zdroj: archiv Heather McQueen.

11 Příklady nejpoužívanějších rytmů

Mdžerred

bendír - zwáq



Zdroj: <http://confrerieaissawa.free.fr/html/francais/rituel.htm>

Rabbání

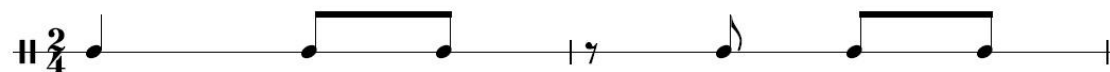
bendír - hášija



Zdroj: <http://confrerieaissawa.free.fr/html/francais/rituel.htm>

Rabbání

bendír - zwáq



Zdroj: <http://confrerieaissawa.free.fr/html/francais/rituel.htm>

Hamadša - dachla

gwál - hášija

