

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Studijní program: Taneční umění

Studijní obor: Pedagogika tance

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**CHARAKTERNÍ TANCE V OSNOVÁCH PRO ZUŠ**

**POČÁTEČNÍ VÝUKA**

**MARKÉTA TOMCOVÁ**

Odborný konzultant: MgA. Nelly Danko

Vedoucí práce: Mgr. Marie Fričová Ph.D.

Oponent práce: prof. Mgr. Helena Kazárová Ph.D.

Datum obhajoby: Červen, 2018

Přidělovaný akademický titul: Magistr umění ( MgA.)

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FACULTY OF MUSIC AND DANCE**

Program of study: Dance Art

Field of study: Pedagogy of a Dance

**DIPLOMA THESIS**

**CHARACTER DANCES IN CURRICULUM FOR ELEMENTARY ART  
SCHOOL**

**INITIAL LEARNING**

**MARKÉTA TOMCOVÁ**

Professional consultant: Mgr. Nelly Danko

Supervisor: Mgr. Marie Fričová Ph.D.

Opponent: prof. Mgr. Helena Kazárová Ph.D.

Date of Graduate: June, 2018

Academy Degree : Master of Arts ( MgA.)

Prague, 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

**CHARAKTERNÍ TANCE V OSNOVÁCH PRO ZUŠ**  
**POČÁTEČNÍ VÝUKA**

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

**Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## **Poděkování**

V první řadě bych chtěla moc poděkovat paní Mgr. Nelly Danko za odborný dohled, trpělivost, ale i ochotu a její čas, který mi věnovala nejen během konzultací k diplomové práci, ale i při mém studiu na Taneční konzervatoři hl. m. Prahy. Svým přístupem, letitými zkušenostmi a cennými radami mi pomohla odborný text zkompletovat. Dále pak vřele děkuji paní PhDr. Evelíně Beranové nejen za jazykové a stylistické korektury, ale i za velikou psychickou podporu. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat také paní Mgr. Marii Fričové Ph.D., že se tématu ujala jako vedoucí, poskytla mi mnohé materiály, byla trpělivá a práci mi pomohla dokončit. Moc si toho vážím.



## **Abstrakt diplomové práce**

Diplomová práce má dvě základní části – teoretickou a praktickou. První část mapuje historický vznik a vývojové formy charakterního tance, ale jsou zde popsány i vybrané lidové tance cizích národů. Druhá část se pokouší o vytvoření základní počáteční struktury vyučovací hodiny na ZUŠ. Součástí práce je tak i metodický popis jednotlivých prvků, z nichž je charakterní tanec jako scénická forma složen, a to ve cvičení u tyče a také na volnosti. Obsahuje rovněž návrh na úpravu školního vzdělávacího plánu a požadované ročníkové výstupy v předmětu Charakterní tanec na ZUŠ.

**Klíčová slova:** charakterní tanec, lidový tanec cizích národů, základní umělecká škola, počáteční výuka charakterního tance

## **Thesis abstract**

This diploma thesis has two basic parts – theoretic and practical. The first part describes historic origin and evolution of form called character dance but also there are described even specifications of chosen folk dances of foreign nations. The second part of thesis tries to create basic and initial structure for dance class in elementary art school. It includes methodic description of singular dance elements and steps of national dances which is character dance composite – exercices at the barre and centre work. Diploma thesis also contains a suggestion for modification of school educational plan which describes a basic form of education and required class exams in subject called Character dance for elementary art school.

**Key words:** character dance, folklore dance of foreign nations, elementary art school, initial learning of character dance

## Obsah

<b>1. Úvod</b> .....	1-3
<b>2. Jak se charakterní tanec formoval</b>	
2.1 Lidový tanec v prostředí šlechty - období renesance a baroka.....	4-7
2.2 Pojem „charakterní tanec“ - vývoj v Evropě	
2.2.1 Baroko .....	7
2.2.2 Klasicismus .....	8-11
2.2.3 Přelom klasicismu a romantismu – preromantismus .....	11-16
2.2.4 Romantismus .....	16-17
2.2.4.1 Romantičtí tanečníci charakterního tance .....	17-20
2.2.4.2 Významní choreografové v období romantismu .....	20-21
2.2.5 Charakterní tanec počátkem 20. století .....	21-26
<b>3. Charakterní tanec v repertoáru baletních inscenací</b>	
3.1 Dansomanie .....	27
3.2 Kavkazský zajatec neboli Stín nevěsty .....	27
3.3 Neapol neboli rybář a jeho nevěsta .....	28
3.4 Ondina neboli Najáda .....	28
3.5 Paquita .....	28-29
3.6 Don Quijote .....	29
3.7 Coppélie aneb dívka s emailovýma očima .....	30
3.8 Královna loutek .....	30-31
3.9 Louskáček .....	31
3.10 Labutí jezero .....	31-33
3.11 Raymonda .....	33
3.12 Kouzelný krámek .....	33-34
3.13 Třírohý klobouk.....	34
3.14 Pulcinella .....	34
3.15 Pan Twardowski .....	35
3.16 Bachčisarajská fontána .....	35
3.17 Kavkazský zajatec .....	36
3.18 Laurencie .....	36
3.19 Gajané .....	37
3.20 Popelka .....	37-38
3.21 Kamenný kvítek .....	38

3.22 Ivan Hrozný .....	38
------------------------	----

#### **4. Krátký popis vybraných tanců cizích národů**

4.1 Ruské tance .....	39-42
4.2 Ukrajinské tance .....	43-44
4.3 Polské tance .....	45-49
4.4 Maďarské tance .....	50-52
4.5 Italské tance .....	53
4.6 Španělské tance .....	54-56
4.6.1 Flamenco .....	57-58
4.6.2 Stylizované flamenco .....	58-59
4.6.3 Fandangos flamencos – sborový tanec .....	59-60
4.6.4 Sevillanas – párové tance .....	60
4.6.5 Bolero de Torrent – párový tanec .....	60
4.6.6 Soleares – ženský sólový tanec .....	60-61
4.6.7 Farruca – mužský sólový tanec .....	61

#### **5. Návrh na úpravu ŠVP pro ZUŠ**

5.1 Popis vyučovacího předmětu Charakterní tanec .....	62
5.2 Struktura vyučovací hodiny .....	63
5.3 Cíl předmětu Charakterní tanec .....	63-64
5.4 Vstupní předpoklady žáků pro předmět Charakterní tanec .....	64
5.5 Ročníkové výstupy (závazné minimum, které žák ovládá) .....	64-66
5.6 Metodické zásady pro předmět Charakterní tanec .....	67-68
5.6.1 Pozice dolních končetin (dále DK) .....	69-71
5.6.2 Polohy chodidla DK .....	72
5.6.3 Popis hybnosti a funkce DK .....	73
5.6.4 Základní pozice horních končetin (dále hk) .....	74-75
5.6.5 Charakteristika základních poloh hk .....	76-77
5.6.6 Postavení tanečnicka u tyče .....	78
5.6.7 Obecný popis držení těla v charakterním tanci .....	79

#### **6. Struktura vyučovací hodiny předmětu Charakterní tanec**

6.1 Úvod hodiny .....	80-81
6.2 Cvičení u tyče .....	81-111
6.3 Cvičení na volnosti	
6.3.1 Ruský tanec – základní prvky a kroky .....	112-125
6.3.2 Polský tanec – základní prvky a kroky .....	126-139



6.3.3 Maďarský tanec – základní prvky a kroky .....	140-153
6.3.4 Italský tanec – základní prvky a kroky .....	153-164
6.3.5 Španělský tanec – základní prvky a kroky .....	165-180
<b>7. Závěr</b> .....	181
<b>8. Prameny a literatura</b>	
8.1 Prameny pro historickou část práce .....	182
8.2 Prameny pro praktickou část práce .....	182-183
8.3 Uvedená literatura .....	183-185
8.4 Elektronické dostupné zdroje .....	186-187

## 1. Úvod

K výběru tématu diplomové práce mě inspirovala vlastní pedagogická činnost na základní umělecké škole (dále ZUŠ). Učební plány každé ZUŠ jsou dané závazným školským dokumentem zvaným Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání. Vytvořilo jej a dále aktualizuje Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, slouží tedy jako závazný podklad pro tvorbu školních vzdělávacích plánů jednotlivých škol. Školní vzdělávací program (dále ŠVP) si vytváří každá ZUŠ individuálně dle vlastního zaměření, podmínek a regionálních potřeb. V ŠVP tanečního oboru jsou definovány vyučovací předměty a nastíněna jejich jasná charakteristika (k čemu slouží, co rozvíjí, jaký je koncept vyučovací hodiny atp.), zároveň je zde popsán vzdělávací obsah, včetně ročníkových výstupů. ŠVP je „živým dokumentem“, který mohou pedagogové daného oboru ve spolupráci s vedením školy upravovat a doplňovat dle potřeb žáků, zaměření pedagogů apod. Letos je příznivá doba a dostatečný prostor k úpravám výše zmíněného dokumentu školy. A tak se v této práci pokouším na základě svých dosavadních praktických zkušeností o vlastní pohled na obsah a utřídění učebního plánu pro starší a pokročilejší žáky tanečního oboru v ZUŠ.

Při tvorbě osnov vyučovacího předmětu vycházím z diplomové práce paní Nelly Danko *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ<sup>1</sup>*, ale také z vlastních zkušeností nabytých během svého studia na konzervatoři. Čerpám také z terénního výzkumu na Taneční konzervatoři hl. m. Prahy (dále TK hl. m. Prahy), kde jsem se aktivně účastnila výuky charakterního tance v 5., 6. a 7. ročníku - vedla jsem si deník ze zúčastněného pozorování. O charakterním tanci existuje literatura převážně v ruštině, takže jsem se musela věnovat i překladu z dostupných knih a publikací.

Při tvorbě vzdělávacího programu pro ZUŠ je v první řadě třeba vzít v úvahu fakt, že se jedná o pedagogickou práci s dětmi. Jejich vzdělávání ani výuka v oblasti tance si tedy neklade za cíl vychovávat profesionální tanečnický.

---

<sup>1</sup> DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr

Stěžejním úkolem pedagoga ZUŠ by mělo být především v dětech podpořit hlubší zájem o tanec a pěstovat jejich kreativitu při poznávání nových zákonitostí tance.<sup>2</sup>

ŠVP ZUŠ Václava Talicha v Berouně popisuje hlavní cíle vzdělávání v uměleckých oborech ZUŠ takto: *„ZUŠ poskytuje možnost odborného vzdělávání žáků v uměleckých oborech s garancí gramotného ovládnutí různých technik a metod, jako prostředků k samostatné tvorbě. Nabádá k interpretačním aktivitám a přípravě k aktivnímu životu obohacenému přijímáním nematerialistických hodnot, tedy k osobnímu růstu každého žáka. Mladí adepti tak mají možnost, prostřednictvím studia na ZUŠ, fundovaně poznávat nejenom klasickou, ale i hodnotnou populární tvorbu nejrůznějších žánrů a zaměření. Využívané pedagogické metody a formy výuky jsou spojením nejúčelnějších a dobrou prověřených metod s nejmodernějšími trendy a poznatky, používanými ve výuce renomovanými pedagogickými institucemi z celého světa. Výsledkem dobré pedagogické práce by měly být kreativní osobnosti žáků, kteří tím, že jsou si vědomi vlastní originality, jsou předurčeni k tolerantnímu přístupu k druhým a k vstřícné umělecké a tvůrčí spolupráci (orchestrální hry, pěvecké soubory, taneční a divadelní soubory atp.). Všechny zde získané dovednosti, vlastnosti i poznatky tak motivují absolventy této školy k jejich celoživotnímu osobnímu růstu.“<sup>3</sup>*

Diplomovou práci jsem rozdělila na část historického vývoje a vzniku formy „charakterní tanec“, jež je členěna na jednotlivá období. Dále se věnuji popisu vybraných národních tanců a metodické skladbě vyučovací hodiny předmětu Charakterní tanec v osnovách pro ZUŠ, kterou bych dále chtěla prezentovat v ŠVP.

---

<sup>2</sup> Poznámka autora (konzultováno se zástupkyní ZUŠ Václava Talicha v Berouně MgA. Andreou Borovskou)

<sup>3</sup> Čerpáno z online zdroje ZUŠ Václava Talicha v Berouně: <http://www.zusberoun.cz/dokumenty.html> str. 5

Pojem *charakterní tanec* (francouzsky *La danse de caractère*) řadíme mezi scénické baletní formy se specifickými výrazovými prostředky, které vycházejí z lidových tanců cizích národů, jejich charakteristických prvků a pohybů. S pojmem „charakterní tanec“ se setkáváme díky postupnému vývoji profesionálního divadla, baletu i opery. V průběhu mnoha staletí byl tento termín užíván různě.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 8

Formulace autora na základě praktických zkušeností s tímto tancem.

## 2. Jak se charakterní tanec formoval

### 2.1 Lidový tanec v prostředí šlechty - období renesance a baroka

Již ve 14. století převzala dvorská společnost tance s lidovými prvky. V této době se objevovaly výstupy zvané *interludia*. Tato krátká představení oživovala průběh různých slavnostních hostin, ale také plesů. Ve výstupech tančili obyčejní lidé, například řemeslníci, kejklíři, námořníci i chudina. Společně s herci, hudebníky a tanečnicemi tak dodávali těmto číslům určeným pro šlechtu na zábavnosti.<sup>5</sup>

Mezi hlavní tance renesance patřil naprosto jednoznačně *basse danse*, což byl oblíbený pomalý tanec v sudodobém metru.<sup>6</sup> První záznamy o tanci zvaném *bouffée* pochází z 16. století. V této době byl považován za lidový tanec v páru a pocházel ze středu Francie. Na venkově se dodnes zachovaly dvě hlavní podoby *bouffée*, a to: tanec se zpěvem na 3/4 takt z oblasti Auvergne, a také forma např. z Anjou, či Bourbonnais, jež je podstatně rychlejší obdobou, tančí se na 2/4 takt a v doprovodu různých instrumentů. Později, v 17. století, se tento tanec objevoval již jako divadelní, nebo na královských dvorech (jako tanec párový, nikoli sólový, zažilo *bouffée* slávu zejména na dvoře Ludvíka XIV. a XV).<sup>7</sup>

Dalším zajímavým tancem, snoubícím v sobě velký temperament a typické dupavé kroky (ty nahradily zhruba v 17. století údery dolních končetin o sebe zvané *batterie*), byl pozdně renesanční *canarie*. Jak píše ve své publikaci *Barokní taneční formy* paní profesorka Helena Kazárová: „Řada badatelů přirovnává tyto dupy k zapateadu španělských cikánů, zejména těch žijících dnes v Mexiku, v jejich tancích typu *flamenco*.“ Jeho podoby se zpočátku objevovaly zejména v maškarádách v Itálii, Francii i Španělsku.<sup>8</sup> Zhruba od pol. 16. století se

---

<sup>5</sup> POPOVA, Irina. *Ruský charakterní tanec a jeho zařazení do výuky na taneční konzervatoři*. Brno, 2011. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění. Vedoucí práce Mgr. Jarmila Vondrová. str. 7 [cit. 2017-02-03]

<sup>6</sup> Citováno z: KURZ: Světové dějiny tance a baletu: 4. Tanec v období renesance - 4.2 Druhy renesančních tanců, vznik taneční a zároveň hudební suity. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2017-11-07]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/course/view.php?id=314>

<sup>7</sup> KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. V Praze: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra tance, 2005. ISBN 80-7331-026-0. str. 75

<sup>8</sup> KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. V Praze: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra tance, 2005. ISBN 80-7331-026-0. str. 97

objevovala krokově nenáročnější *pavana*. Stylizovaný tanec k předvádění šatů, aristokratického vystupování, a také sebe prezentace. V některých případech se s ní pojila ještě *gagliarda*, kde dámy lehce poskakovaly, i přesto, že jejich šaty byly těžké. Těmito dvěma ctihodnými a vznešenými tanci se začínaly plesy téměř po celé Evropě. Tanečníci měli v párech pevně stanovené pořadí, jež se velmi striktně dodržovalo.<sup>9</sup> Známy je ovšem také německý párový otevřený tanec zvaný *allemande*. Jako velmi obecný popis tohoto tance uvádím citaci paní profesorky *Heleny Kazárové*, která ve svém článku s názvem *Proměny tance zvaného allemande* v knize *Tanec a společnost* uvádí: „ Myslím, že v dějinách tance a taneční hudby neexistuje podobný případ chameleónovité proměny taneční a hudební formy pod jedním názvem, který by byl svým rozsahem a různorodostí podob srovnatelný s „almandou“.<sup>10</sup> *Courante* byl tanec původem z Itálie (zvaný *corrente*), ale oblíbený zejména ve Francii (*courante*). Tančil ho prý i sám král *Ludvík XIV. (1638–1715)*. V 16. století si byly obě formy ještě alespoň podobné, později už se ale lišily, a to zejména v hudebním doprovodu. Tím mohla být nejčastěji loutna spolu s houslemi a zpěvem.<sup>11</sup> *Saltarello* byl také tanec z Itálie, jenž svým skočným charakterem mohl připomínat *tarantelu*. *Branles* patřily mezi oblíbené skupinové tance. Jednalo se o starofrancouzský lidový tanec, který se tančil buď v řadě, nebo po kruhu.<sup>12</sup> *Gavota* byl také původem francouzský tanec s možnou dvojí podobou. Součástí tance mohla být buď nějaká lidová hra, nebo se jednalo o párový tanec povětšinou panovníka a jeho manželky. Ti se po tanci zařadili zpět na své místo a vystřídal je ostatní taneční páry v sále. Popularita *gavoty* byla jednoznačná. Tanec přežíval téměř

---

<sup>9</sup> Citováno z: KURZ: Světové dějiny tance a baletu: 4. Tanec v období renesance - 4.2 Druhy renesančních tanců, vznik taneční a zároveň hudební suity. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2017-11-07]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/course/view.php?id=314>

<sup>10</sup> FERJENTSIK WERNEROVÁ, Blanka. *Tanec a společnost*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-162-9. str. 74

<sup>11</sup> KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. V Praze: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra tance, 2005. ISBN 80-7331-026-0. str. 103

Poznámka autora: Zápis z přednášek paní prof. Heleny Kazárové z dějin tance a baletu na HAMU

<sup>12</sup> Citováno z: KURZ: Světové dějiny tance a baletu: 4. Tanec v období renesance - 4.2 Druhy renesančních tanců, vznik taneční a zároveň hudební suity. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2017-11-07]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/course/view.php?id=314>

celá tři století, i když v tomto čase prodělal širokou škálu jak hudebních, tak i choreografických obměn.<sup>13</sup> *Chaconne* jsou obecně popisovány jako tance na třídobý takt. Na konci 16. století se šířily ze Španělska přes Itálii a začátkem 17. století i do Francie. Díky své erotičnosti nebyly tyto tance dovolovány, a to zejména v prostředí divadel (i přesto se v produkcích ale objevovaly). Největší rozmach zažívaly *chaconne* na dvoře Ludvíka XIV. a následně i XV., hudbu pro ně psal známý dvorní skladatel *Jean-Baptiste Lully (1632–1687)*.<sup>14</sup> *Sarabanda* byl velmi živým a vášnivým tancem pocházejícím ze Španělska. Kolem 16. století byl známý jako milostný, ženy při něm mohly zpívat, hrát na kastaněty, či tamburínu. Obdobně jako *chaconne* byla *sarabanda* na veřejnosti zakazována. V 17. století se tanec rozšířil do Francie i Itálie a byl často doprovázen kytarou nebo houslemi. Později se měnilo i jejich frázování na hudební doprovod.<sup>15</sup> Vystřídala jej *volta*, tanec párový v uzavřeném držení. Pár se točil o tři čtvrtě kruhu, někdy tanečník přivedl dámu.<sup>16</sup> *Gigue*, tanec původně keltského původu z oblasti Velké Británie se začal tančit již kolem 15. století. Později se ale v různých variantách objevoval i v Itálii, Německu a Francii (někdy je uváděn v Louskáčkovi jako *divertissement danse Anglais*).<sup>17</sup> K tancům s velmi dlouhou historií a celou řadou patřičných změn, patřil především *menuet*. První zmínky o něm přicházely již v roce 1660.<sup>18</sup> Zůstal ale velmi oblíbený až do francouzské revoluce. *Menuety* komponovali i mnozí známí hudební skladatelé. Ale hudba používaná k uváděným tancům jim původně nebyla určena, jednalo se tehdy převážně o lidové písně, či církevní melodie. Pro strukturu skladeb bylo

---

<sup>13</sup> KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. V Praze: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra tance, 2005. ISBN 80-7331-026-0. str. 131

<sup>14</sup> KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. V Praze: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra tance, 2005. ISBN 80-7331-026-0. str. 150

<sup>15</sup> KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. V Praze: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra tance, 2005. ISBN 80-7331-026-0. str. 212

<sup>16</sup> Poznámka autora: Zápis z přednášek paní prof. Heleny Kazárové z dějin tance a baletu na HAMU

<sup>17</sup> KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. V Praze: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra tance, 2005. ISBN 80-7331-026-0. str. 142

Poznámka autora: Zápis z přednášek paní prof. Heleny Kazárové z dějin tance a baletu na HAMU

<sup>18</sup> KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. V Praze: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra tance, 2005. ISBN 80-7331-026-0. str. 170

charakteristické spojování sudodobého a lichodobého metra, a tak vznikaly celé taneční suity. Na královských dvorech se tančilo hodně, a proto renesance přinesla zcela nový pohled na tanec. Paralelně s tancem dvořanů a šlechty se totiž rozvíjely i tance nejen měšťanského obyvatelstva, ale také zcela obyčejných vesnických lidí, a to ve formě lidových tanců.<sup>19</sup> Jak píše paní profesorka *Božena Brodská* ve své knize *Vybrané kapitoly z dějin baletu*: „Byl kladen důraz na hierarchii, společenské chování, na etiketu. Pravidla společenského chování, cvičení poklon a nácvik dvorských tanců předpokládaly odborníka – učitele tance.“ Z této doby se nám dochovaly učebnice, traktáty a pojednání o tanci.<sup>20</sup>

## 2.2 Pojem „charakterní tanec“ - vývoj v Evropě

### 2.2.1 Baroko

V této době se v královských produkcích a výstupech, neboli *entreés*, objevovali dvořané po boku krále. Tanec měl centra dění především ve Francii, Itálii a Anglii.<sup>21</sup> Již tehdy pronikaly kupříkladu francouzské řetězové tance z venkovského prostředí až na královský dvůr a začaly tak podléhat pravidlům v souladu s novým, teprve se utvářejícím stylem zvaným *la belle danse*.<sup>22</sup> Tehdejší vznešená společnost pokládala za povinnost každého dvořana, umět tančit. Panovník si tak díky účinkování v baletech upevňoval moc a dával také

---

<sup>19</sup> BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3., str. 6- 8

<sup>20</sup> Citováno z: KURZ: Světové dějiny tance a baletu: 4. Tanec v období renesance - 4.2 Druhy renesančních tanců, vznik taneční a zároveň hudební suity. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2017-09-07]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/course/view.php?id=314>

BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3., str. 6-8

Poznámka autora: Zápis z přednášek paní prof. Heleny Kazárové z dějin tance a baletu na HAMU  
Thoinot Arbeau (1519-1595) – *Orchésographie* (1589)  
Cesare Negri (1535–1605) - *Nuove Inventioni Di Balli* (1602-4)  
Michael Praetorius – *Terpsichore* (1612)

<sup>21</sup> Citováno z: KURZ: Světové dějiny tance a baletu: 5.1 Dvorský tanec v 1. pol. 17. st. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2018-09-07]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2777&inpopup=1>

<sup>22</sup> KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. V Praze: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra tance, 2005. ISBN 80-7331-026-0. str. 20



svému lidu najevo, že je duševně i tělesně v dobré formě.<sup>23</sup> Mimo jiné, i proto byla za vlády Ludvíka XIV., v roce 1661 založena Královská akademie tance.<sup>24</sup>

K nám do Čech se například přes Vídeň dostala italská opera *Antonia Cestiho*. Dílo bylo uvedeno roku 1667 pod názvem *Zlaté jablko (Il pomo d'oro)*. Závěrečná scéna baletu zde byla pojata jako oslava moci Habsburků a na jevišti se objevily lidové tance dílčích zemí tehdejšího Rakouska v choreografii Itala *Domenica Ventury*. Čechy měly reprezentovat tance hanácké.<sup>25</sup>

Lidové taneční kroky a svérázné prvky stále více pronikaly na dvůr a později i na jeviště divadel, což podstatně ovlivnilo vývoj a formu „charakterního tance“.<sup>26</sup> V průběhu několika staletí však bylo pod tímto pojmem označováno mnoho forem různých tanců. Kupříkladu ve druhé polovině 17. století se jako „charakterní“ nazýval hlavně tanec, jenž měl napomoci spíše ke znázornění povahy a temperamentu určité postavy (pověštinou však groteskního stylu).<sup>27</sup>

### 2.2.2 Klasicismus

Zásadní pro další evoluci tohoto specifického druhu, jakým je tanec charakterní, bylo dění ve druhé polovině 18. století, v období takzvané „baletní reformy“. V době klasicismu se baletu jako umění dostávalo mnohem většího významu, ale také prostoru k osamostatnění se.

Dvěma nejvýznamnějšími představiteli zmíněných reforem byli *Jean Georges Noverre (1727–1810)*, jenž vidí v lidovém tanci potenciál pro novodobější

---

<sup>23</sup> Citováno z: KURZ: Světové dějiny tance a baletu: 5.1 Dvorský tanec v 1. pol. 17. st. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2018-09-07]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2777&inpopup=1>

<sup>24</sup> Poznámka autora na základě zápisu z přednášek paní prof. Heleny Kazárové z dějin tance a baletu HAMU: Prvním ředitelem Královské akademie tance byl *Pierre Beauchamp (1631–1705)*

<sup>25</sup> BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. str. 33

<sup>26</sup> Poznámka autora: Zápis z přednášek paní prof. Heleny Kazárové z dějin tance a baletu HAMU.

<sup>27</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 7

divadelní formu<sup>28</sup> a *Gasparo Angiolini (1731–1796)*, který dokázal výborně propojit znalost italské baletní školy s Hilverdingovým citem pro lidové divadlo. Měli společné to, že oba uváděli téměř identické balety, v nichž se snažili vytvářet jasné charaktery postav a odkrýt u tanečníků emoce, aby jejich tanec dospěl k jakési jevištní pravdivosti. Postupně tak můžeme hovořit o stejných snahách obou významných reprezentantů klasicistní reformy v tanci, z níž vznikl dobový žánr zvaný *Ballet d' action*.<sup>29</sup> Českým ekvivalentem by mohl být „dějový balet“, ale většinou se nepřekládá.<sup>30</sup>

Předchůdci Noverra a Angioliniho z dob rokoka byli vynikající rakouský choreograf *Franz Hilverding van Wewen (1710–1768)* a *Marie Sallé (1707–1756)*, tanečnice, jež vynikala především svým výrazovým temperamentem. Měla však rivalku *Marii Camargo (1711–1760)*<sup>31</sup>, jež byla divokou představitelkou zejména „charakterních tanců“. Excelovala se svými gesty, brilantní technikou a neobvyklými ženskými skoky.<sup>32</sup> Nejznámějším mužským představitelem výrazovosti byl *August Vestris (1760–1842)*.<sup>33</sup> Spor o prvenství takzvaných reforem v tehdejší baletu, který mezi Angiolinim a Noverrem vznikl, byl tím pádem naprosto zbytečný, protože „dějový balet“ už se vlastně objevoval před jejich snahami.<sup>34</sup>

---

<sup>28</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvič prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 7

<sup>29</sup> BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. str. 43-44

<sup>30</sup> DOTLAČILOVÁ, Petra. *Vývoj baletu-pantomimy v osvícenské Evropě*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-270-1. str. 6

<sup>31</sup> Poznámka autora na základě přednášek z dějin tance a baletu paní prof. Heleny Kazárové na HAMU: Celým jménem se tanečnice jmenovala Marie Anna de Cupis de Camargo

<sup>32</sup> Neznámý. *Kapitoly z dějin baletu*. AMU v Praze. Učební texty. AMU. str. 30, str. 2

<sup>33</sup> DOTLAČILOVÁ, Petra. *Vývoj baletu-pantomimy v osvícenské Evropě*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-270-1. str. 23

<sup>34</sup> BRODSKÁ Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. str. 36

V tomto období se divadelní tanec dělil v první řadě podle stylu na: tanec groteskní, komický (tyto dva žánry byly někdy neúmyslně zaměňovány), polocharakterní a vážný.<sup>35</sup> Baletní sbory v nastupujícím klasicismu dokreslovaly prostředí, ve kterém se děj příběhu odehrával<sup>36</sup> a poprvé se tedy začal objevovat termín „*la danse demi-caractère*“ neboli polocharakterní tanec.<sup>37</sup> To samozřejmě úzce souviselo právě s přípravou mladých tanečnicků, kteří se díky fyzickým i charakterovým dispozicím zaměřovali na určitý styl, již v začátcích své profesní dráhy.<sup>38</sup> Podle Noverra měl mít tanečník *demi-caractère* silné dolní končetiny a střední štíhlou figuru. Ve srovnání s groteskními, či komickými tanečníky, měl ale působit ušlechtilé až vznešeně.<sup>39</sup>

Pokud přistoupíme k jevištnímu repertoáru v době baroka, ve Francii měl v roce 1789 premiéru balet z vesnického prostředí, a to *Balet o slámě aneb Něco špatné k něčemu dobré* (*Le Ballet de la Paille ou il n'est qu'un pas du mal au bien*). Jeho název se později při premiéře v Londýně změnil na *Špatně střeženou dívku* (*La Fille mal gardée*).<sup>40</sup> Původní choreografii vytvořil *Jean Dauberval* (1742–1806), hudební doprovod byl složen ze známých popěvků a melodií lidových francouzských písní. Dlouhou dobu nebylo jisté, jestli se hudba vůbec dochovala. Původní partitury však našel švédský choreograf *Ivo Cramer* (1921–2009). Díky znovuuvedení tohoto titulu v roce 1992<sup>41</sup>, si můžeme představit tehdejší baletní scénu a vnímat prvky lidového tance. Cramer totiž zachoval taneční techniku bez

---

<sup>35</sup> DOTLAČILOVÁ, Petra. *Vývoj baletu-pantomimy v osvícenské Evropě*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-270-1. str. 15-16

<sup>36</sup> BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. str. 43

<sup>37</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 7, úvod

<sup>38</sup> DOTLAČILOVÁ, Petra. *Vývoj baletu-pantomimy v osvícenské Evropě*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-270-1. str. 15

<sup>39</sup> DOTLAČILOVÁ, Petra. *Vývoj baletu-pantomimy v osvícenské Evropě*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-270-1. str. 22

<sup>40</sup> Poznámka autora na základě získaných informací: Titul je u nás v překladu známý jako *Marná opatrnost*.

<sup>41</sup> BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. str. 62

špiček. Např. se objeví scéna, kdy tančí čtyři muži kolem stohů sena tzv. *quadrille* (čtverylku), objevuje se zde i lidový taneční krok *zakládačka* a další náznaky folkloru. Následuje tanec *gigue* a *contredanse* jako řadový tanec s košíky.<sup>42</sup>

Další balet s názvem *Dansomanie*, ve kterém se objevily lidové taneční prvky, měl premiéru v roce 1800. Choreografii vytvořil tanečník a choreograf *Pierre Gardel (1758–1840)*. Při scéně s velkou zahradní slavností se údajně tančily francouzské lidové tance. Na závěr se tančil valčík, a tak šlechtická gavota ustoupila. Stejně tomu bylo i v běžném chodu žití. Měšťané začali tančit *mazurky*, *écossaise*, *quadrilly* a především pak valčík, který vznikl z lidového *ländleru*.<sup>43</sup>

### 2.2.3 Přelom klasicismu a romantismu - preromantismus

Toto období popisuje paní profesorka *Božena Brodská* ve své knize *Romantický balet* skrze citaci své kolegyně *Doroty Gremlíkové* takto: „*Ačkoli baletní klasicismus 18. století stál takřka v protikladu romantismu 19. století, nesl v sobě již tehdy znaky, které dávaly tušit novost. Celé období od konce 18. století až do třicátých let 19. století, jež se vyznačuje žánrovou pestrostí a stylovou různorodostí, řadíme pod pojem preromantismus.*“<sup>44</sup>

V Rusku působil po odchodu Angioliniho i Noverrův žák *Charles Le Pique (1749–1806)*. Jednalo se o dobu nevolnictví, v níž vznikaly i nevolnické baletní soubory. Často také docházelo k povstáním, a aby nebyl ohrožován carský trůn, rozhodla se Kateřina II. obyvatelstvo utvrdit ve své moci. Pořádala různé slavnosti, kde se na jevišti vedle baletu objevoval i ruský lidový tanec. Nebyl v té době ale ještě nijak obvyklý, snažila se tím spíše o politickou propagandu.

---

<sup>42</sup> Přednášky Elvíry Němečkové na rozborovém semináři (povinné zhlédnutí tohoto titulu, načerpané poznatky z tvorby seminární práce ve 4. ročníku PT v magisterském studiu na HAMU)

<sup>43</sup> BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. str. 60

<sup>44</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 7

Lidový tanec byl využit v představení z roku 1791 zvaném *Začátek panování Olega*, které bylo hráno v „Ermitážském“ divadle a libreto vytvořila pro tuto inscenaci sama carevna. Vedle tanců řeckých se objevily i početné sbory s již zmíněným ruským tancem pod vedením baletního mistra Le Piqua. Zpěváci i herci byli v této době velmi často využíváni k tomu, aby tančili *divertissement* na lidová témata. S opravdu ryze lidovými náměty a tanci se tehdejší taneční scéna setkávala jen velmi málo, spíše se k nim uchýlovala ruská komická opera, ale i ruská komedie.<sup>45</sup>

Ruského rodáka *Ivana Ivanoviče Valberga (1766–1819)* můžeme považovat za dalšího z průkopníků užití charakterních tanců. V roce 1812 zinscenoval národní *divertissement* s nápěvy nazvaný *Ruský vesnický svátek*. Mimo ruských tanců se objevily i tance cikánské. O rok později uvedl balet *Svátek ve stanu spojených armád na Monmartru*, kde diváci mohli sledovat na jevišti tance různých národů. Ruské tance se za jeho působení objevily na jevišti ještě jednou, a to v roce 1817 jako *divertissement* v inscenaci *Mariin háj*.<sup>46</sup>

Dalším z takových choreografů byl v Rusku *Isaak Michajlovič Ablec (1778–1829)*, žák výše zmíněného Valberga. Moskevská škola se ale v tu dobu ocitla na pokraji rozkladu, a to především kvůli finančnímu rozpočtu, jenž nebyl valný. Ablec se však v chodu školy brzy zorientoval a pro absolventy této instituce tvořil jednotlivé taneční výstupy. Uváděly se téměř každý večer a šlo o lidové tance kozácké, uralské a ukrajinské přizpůsobené pro scénické provedení na jevišti. V jednom z nejznámějších výstupů s názvem *Semika*, byl zcela svébytným a originálním tanečníkem *Ivan Korpovič Lobanov (1798–1840)*.<sup>47</sup>

V Londýně a později v Petrohradu uvedl *Charles Louis Didelot (1767–1837)* v roce 1814 balet s názvem *Maďarská chýše*. Didelot byl žákem Jeana Daubervalova jako *Salvatore Vignano (1769–1821)*, se kterým měl velmi podobné

---

<sup>45</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 19-24

<sup>46</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 33 - 34

<sup>47</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 51-52

inscenační postupy.<sup>48</sup> Dovedl ale velmi úspěšně charakterizovat prostředí jak situačně, tak lidovým tancem. Potvrdil to i svým *Russian Divertissement*, kam zakomponoval ruský folklor a které uvedl tentýž rok v *King 's Theatre London*.<sup>49</sup> Dále se u Didelota objevil lidový tanec v díle *Kavkazský zajatec aneb Stín nevěsty* z roku 1823 na motivy básníka *Alexandra Sergejeviče Puškina* (1799–1837), za což si Didelota ruská progresivní inteligence vážila a dala mu přezdívku „Byron baletu“.<sup>50</sup> Podle hudby italského skladatele *Cattarina Cavosa* (1775–1842), jenž životu v Petrohradě obětoval celý svůj život<sup>51</sup>, se dalo vydedukovat, že Didelot zde nevystavěl dílo na klasickém tanci, nýbrž pro zachování dojmu o Kavkazu a jeho obyvatelích. Snažil se užít lidový tanec autenticky.<sup>52</sup> Jako pocta pro tanečnicka *Augusta Poireau* (1780–1844) mělo být znovu uvedení titulu *Kavkazský zajatec*. On sám choreografoval poslední část v konečném obraze inscenace, kde se objevily slovansko – ruské tance.<sup>53</sup>

Následující významnou vůdčí osobností světa tance byl *Adam Petrovič Gluškovskij* (1793–1866), byl žákem taktéž Valberga a jedním z nejlepších žáků Didelota. Pracoval jako choreograf v Moskvě ve škole i při divadle, bohužel neměl dost zkušeností a k jeho smůle vpadla do země napoleonská armáda. Díky jeho důslednosti se ale instituce navrátily ve velmi dobrém stavu zpět do Moskvy.<sup>54</sup> Ve funkci baletního mistra byl jeho repertoár různorodý. Také tvořil tolik oblíbené *divertissements* s lidovými náměty propojené s klasickým tancem.<sup>55</sup>

---

<sup>48</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 10

<sup>49</sup> SLONIMSKIJ, Jurij. *The Bolshoi Ballet: notes*. 2nd rev. and enl. ed. Moscow: Foreign languages publishing house, [1960]. str. 8

<sup>50</sup> Neznámý. *Kapitoly z dějin baletu*. AMU v Praze. Učební texty. AMU. str. 30

<sup>51</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 24

<sup>52</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 46

<sup>53</sup> BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. str. 72 - 73

REY, Jan. *Charles Louis Didelot*. Praha: Terpsychora, 1937. str. 23-24

<sup>54</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 52

<sup>55</sup> Neznámý. *Kapitoly z dějin baletu*. AMU v Praze. Učební texty. AMU. str. 30

Ve Vídni působil velmi zdatný tanečník *Louis-Antoine Duport (1781–1853)*. Jako spousta dalších tanečníků, i on se věnoval choreografii. V roce 1812 uvedl jednoaktový *divertissement Španělská večerní zábava*. Tehdejší kritici však popisovali, že kromě kostýmů a krátké melodie *fandaga*, neměl taneční výstup se španělskými tanci mnoho společného.<sup>56</sup> V roce 1813 připravil Duport komický balet s názvem *Venkovský svátek*, k němuž se pojila *Maškaráda neboli Bál majitele panství* jako benefiční vystoupení. *Božena Brodská* ve své knize *Romantický balet* píše: „*Sedláci a selky se převléknou do masek a tančí maďarské tance, laponské tance, valčík, écossaise a německý tanec. Bylo to vlastně pouhé divertissement z charakterních tanců.*“ Na jiné benefici tančil se svou ženou *Terezou Duportovou* španělské *grand pas de deux*, *gavotu* a *ruské pas de deux*. „*Jediný romantický náznak mají jeho divertissement složená z charakterních tanců. V podstatě rozvíjel to, co znal ze své zkušenosti z Francie od Pierra Gardela a zejména od Charlese Didelota z Ruska.*“<sup>57</sup>

Dalším významným jménem je Francouz *Jean-Louis Aumer (1774–1833)*, žák *Jean* *Dauberval*. Aumer v roce 1815 na benefičním vystoupení tanečníka *Jean* *Roziera* uvedl balet s názvem *Venkovská slavnost v lesíku u Kisbéru*. Hudbu složil *Josef Kinský* a jednalo se o *divertissement* s tematikou nejen národního maďarského tance. V úvodu představení baletní sbor tančil *čardáš* a dobové kritiky ho popisovaly velmi kladně. Dále se na programu objevil kozácký duet, *terzett* z Tyrolska a další stylizované lidové tance. Tento titul měl reprízu ještě v roce 1819. Jak tance tehdy vypadaly, se ale z dobových kritik bohužel nedozvíme, ale jisté je to, že v době preromantismu bylo užívání charakterních tanců v baletních inscenacích novinkou.<sup>58</sup> O dva roky později, tedy 1821, uvedl Aumer v Paříži ještě maďarské *divertissement*, tentokrát s hudbou *Vojtěcha Jírovce (1763–1850)*, jež příznačně nazval *Maďarská slavnost*.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 18

<sup>57</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 19

<sup>58</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 20-22

<sup>59</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 34

Ve Francii působil tanečník Louis Stanislas Henry (1784–1836). V roce 1832 uvedl divertissement Vojín pokládáný za mrtvého na hudbu Vojtěcha Jírovce. Šlo o přepracovaný titul Jeana Daubervalova *Dezertér*. V prostém příběhu bylo prý ale tolik vstupů s národními tanci, že se smysl jednotlivých tanečních čísel vytratil.<sup>60</sup>

Na přelomu preromantismu a romantismu vzniklo i několik stěžejních teoretických a metodických příruček o klasickém tanci, kde je zmiňován i tanec charakterní. Baletní mistr a pedagog milánské scény *La Scala Carlo Blasis (1795–1878)* napsal v Moskvě roku 1864 jedno ze svých posledních děl *Tancy, voobšče, baletnyje znamenitosti a nacionalnyje tancy*.<sup>61</sup> Již v roce 1820 ale napsal v Moskvě knihu s názvem *Základní pojednání o teorii a praxi tanečního umění*.<sup>62</sup> Zde popsal pozice paží a nohou, ale i technický vývoj tance. Věnoval se problematice rovnováhy, provedení velkých póz a piruet.<sup>63</sup> V knize se snažil budoucím studentům poradit a zároveň prezentoval své názory na tehdejší podobu klasického tance. V souvislosti s výrazovou a estetickou stránkou tance uvedl: „*Dejte si pozor, abyste si nespletli žánr. Nic není nevkusnějšího, než tanečník majestátní postavy a hodící se pro vážné role, který tančí v komickém baletu venkovský tanec. Kdo má postavu prostřední, nechť se věnuje tanci polocharakternímu (demi-caractère), krokům živým a žánru pastorálnímu. Největší umělci, ať malíři, básníci, nebo hudebníci, vždy se měli na pozoru, aby nezaměňovali charaktery a výraz různých postav, vždy dbali na rozlišování žánrů.*“<sup>64</sup> *Jak se můžeme dočíst, Blasis ve své knize dělí tanečnický podle jejich dispoziční na vážné, polocharakterní a komické (podobně jako již Jean Georges Noverre): „Tanečník prostřední postavy, statné a zavalité konstrukce, věnuje se komickému, pastorálnímu či vesnickému žánru tanečnímu. Bude-li mít vedle*

---

<sup>60</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 29-32

<sup>61</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 79

<sup>62</sup> Poznámka autora: O překlad do češtiny se postarali Marie Ullrichová a Jan Rey (1904–1979).

<sup>63</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 14

<sup>64</sup> BLASIS, Carlo, Jan REY a Marie ULLRICHOVÁ. *Základní pojednání o teorii a praxi tanečního umění*. Praha: Athos, 1947. str. 14-15



*těchto forem, takřka atletických, poněkud podprostřední vzrůst, bude vynikat v charakterních tancích, jichž většina patří ke komickému druhu tance. Podle mého mínění tento typ tance je napodobením oněch přirozených pohybů, jež vytvořily onu formu, která se nazývá tancem ve všech dobách a u všech národů. Tanečníci komického charakteru, o němž jsem již hovořil, musí se vyznat v charakteristických tancích. Musí otrocky co nejpřísněji napodobovat jednotlivé tance všech národů a při tanci dát svým krokům a postojům žánr a charakter národních tanců, které provádějí. Nejznámější charakterní tance jsou: la proveçale, bolero, tarantela, la russe, écossoise, allemanda, tyrolienne, la cosaque, furlana atd. Tanec čínský, dřevákový, anglaise a karikaturní tance patří k tancům komickým. Tanečníci komičtí nemusí být tak dokonalí jako tanečníci polocharakterní.*"<sup>65</sup> Podle Blasise měl typ tanečníka tedy určit především učitel tance. Zároveň musel být schopen objasnit žákům rozdíly mezi jednotlivými žánry a styly tance, přesně vysvětlit způsob provedení, ale také poučit studenty o tom, jak správně se obléci a ustrojít si kostým.<sup>66</sup>

V Rakousku působil již zmíněný *Salvatore Vignano*, který i ve Vídni naplňoval tehdejší představy o „novém baletu“. Uměl prý velmi dobře pracovat s hudbou, vést početné taneční sbory a hojně využíval scénické formy lidových tanců k vyobrazení děje, či zápletky baletu. Svému stylu spojení tance s hudbou říkal „*choreodramata*“.<sup>67</sup>

#### **2.2.4 Romantismus**

Tento umělecký směr nastoupil v Evropě až po Velké francouzské revoluci zvané buržoazní a po válkách Napoleona jako přímá odezva na nevyhovující dění ve společnosti. Známkou této situace byly snahy o útěk z reálného světa. Toto bylo patrné nejen v baletu, ale i v malířství, hudbě, literatuře a dramatu. Předlohy

---

<sup>65</sup> BLASIS, Carlo, Jan REY a Marie ULLRICHOVÁ. *Základní pojednání o teorii a praxi tanečního umění*. Praha: Athos, 1947. str. 52-53

<sup>66</sup> BLASIS, Carlo, Jan REY a Marie ULLRICHOVÁ. *Základní pojednání o teorii a praxi tanečního umění*. Praha: Athos, 1947. str. 58

<sup>67</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 10

z antiky začaly být pro diváky a měšťanstvo neuspokojivé. To znamenalo, že se hledala různá řešení, jak vzniklý stav kolem tance řešit tak, aby došlo k naplnění představ společnosti a publika. V romantickém baletu se začal objevovat střet dvou světů, z nichž jeden byl reálný a opozitem měl být svět nereálný, plný nadpřirozených bytostí. A právě tady nastalo ze strany tehdejších choreografů hojné využívání baletně formovaných lidových tanců národních, zejména jako prostředku k zesílení barvitosti onoho světa.<sup>68</sup> Jako každé umění, i balet reagoval na změnu uměleckého směru. Naprosto se změnila dosavadní výtvarná stránka baletu (lesní krajiny, svit měsíce, vodopády atd.), ale měnil se i kostým tanečníků a u tanečnic začalo být velmi populární tančit na špičkách.<sup>69</sup>

#### 2.2.4.1 Romantičtí tanečníci charakterního tance

Baletní technika se postupně těšila velmi vysoké úrovni. Choreografové se vědomě uchýlovali k prvkům zejména evropských lidových tanců a dokazuje to i hostování jedné z předních tanečnic romantismu *Fanny Elssler (1810–1884)* v Olomouci. Božena Brodská ve své knize *Dějiny ruského baletu* o ní píše: „*Jako Giselle se obecenstvu příliš nelíbila, ale přízeň veřejnosti získala v Perrotově baletu Malířův sen a v Daubervalově Marné opatrnosti. Oba balety zde sama postavila. Ukázaly její temperamentní herectví i její umění v pravém světle. Vedle baletních rolí zde tančila též své cachuchy, tarantelly, mazurky, byt stylizované, a tančené na špičkách přece prý si uchovaly něco z podoby původních tanců.*“<sup>70</sup> Vedle španělské hudby se ozývalo i hraní na kastaněty.<sup>71</sup> Poprvé ale zatančila cachuchu roku 1836 v díle choreografa *Jeana Coralliho (1779–1854) Kulhavý ďábel*.<sup>72</sup> Ovace a nadšení tehdejšího publika byly zjevné

---

<sup>68</sup> Neznámý. *Kapitoly z dějin baletu*. AMU v Praze. Učební texty. AMU. str. 17

<sup>69</sup> Poznámka autora na základě přednášek dějin tance a baletu paní prof. Mgr. Heleny Kazárové Ph.D. na HAMU: V roce 1832 vystoupila na špičkách jedna z neznámějších romantických balerín *Marie Taglioni (1804 – 1884)* v roli Sylfidy ve stejnojmenném baletu jejího otce, choreografa *Filipa Taglioniho (1778 – 1871)*.

<sup>70</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 63

<sup>71</sup> BRODSKÁ, Božena a Václav JANEČEK. *Ozvěny tance*. Praha: Akademie múzických umění, 1998. ISBN 80-85883-40-6. str. 70

<sup>72</sup> Citováno z: KURZ: Světové dějiny tance a baletu: 8. Romantismus v baletu -8.4 Interpreti. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2017-11-07]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2824>

a *cachucha* se tak stala doménou právě této tanečnice. Paní profesorka *Dorota Gremlicová* uvádí v publikaci *Ozvěny tance*, jak popisoval *cachuchu* v podání *Fanny Elssler* slavný dánský choreograf *August Bournonville (1805–1879)*: „...tanec začíná půvabným nástupem, potom následuje několik kroků zpátky. První část předvádí (*Elsslerová*), jako by zvala publikum k účasti na malém žertu, ale v druhé části se celý její obličej rozsvítil vášnivým plamenem, který zářil aureolou radosti. Tento moment nikdy neztratil svůj účinek a od té chvíle byl celý tanec hrou, ve které ona doháněla obecenstvo k šílenství z potěšení.“<sup>73</sup>

Do svého vlastního repertoáru přidala další španělské tance, a to: *zapateo de Cádiz, jaleo de Jerez a la Saragossa a la castellana bolero*, jež tančila se strhujícím půvabem a ovlivnila tak mnoho dalších tanečnic, aby její kreace napodobovaly.<sup>74</sup> Roku 1839 uvedl v pařížské Opeře *Joseph Mazilier (1797–1868)* balet zvaný *Cikánka*, kde dostala právě *Elssler* hlavní roli. Mohla zde uplatnit svůj temperament při tanci *krakovianky*. Tentýž rok vytvořil *Jean Coralli* také balet *Pavouk*. Libreto napsal *Eugène Scribe (1791–1861)* a o hudbu se postaral *Casmir Gide (1804–1868)*. Kromě *krakovianky* a *cachuchy* pro ni choreograf postavil i *tarantelu*.<sup>75</sup>

Ilustrace *Fanny Elssler* při tanci *cachuchy*



76

<sup>73</sup> BRODSKÁ, Božena a Václav JANEČEK. *Ozvěny tance*. Praha: Akademie múzických umění, 1998. ISBN 80-85883-40-6., str. 69-70

<sup>74</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 7

<sup>75</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 56

Romantické tanečnice hodně cestovaly. Jezdily nejen po Evropě, ale výše zmíněná *Fanny Elssler* hostovala např. i v Americe. O italské baleríně *Marie Taglioni (1804 – 1884)*, například paní profesorka *Božena Brodská* uvádí: „Pro Londýn byl novinkou tanec, který nastudovala ve Varšavě a tančila v polském kostýmu – mazurka. Mazurkou chtěla konkurovat *Fanny Elsslerové*, která svou ohnivou cachuchou udivovala Paříž i Londýn. Její doménou však zůstával melancholický tanec neskutečného zjevení.“<sup>77</sup>

Mladá a temperamentní Italka *Fanny Cerrito (1817–1909)* byla další významnou tanečnicí éry romantismu. V roce 1837 se při benefičním koncertu v *Divadle u Korutanské brány* odvážila vystoupit s *cachuchou*. Bohužel ale neodhadla své síly, protože zatančit pro publikum ve Vídni po velmi oblíbené *Fanny Elssler*, bylo přinejmenším dost riskantní, což jí kritikové dali patřičně najevo. Co se týče charakterního tance, tak později prý předvedla v Londýně inscenaci *lituana*, kde se měl objevit polský tanec, jež sama postavila.<sup>78</sup>

V Čechách vystoupila například tanečnice *Lucile Grahn (1819–1907)*. Větší úspěch prý ale měla španělská charakterní tanečnice, která si říkala *Pepita de Oliva (1834–1871)*. Vystupovala ve Stavovském divadle a několikrát se za českým publikem pohostinsky vrátila.<sup>79</sup> Na repertoáru měla tance zvané *jaleo de Jerez, el Ole a la Madrillena*. *Emilie Urbanová* ve své knize *Španělské tance* dokonce uvádí úryvek z dobové kritiky jejího vystoupení:

„Začíná v pozadí scény, v záklonu, s vyzývavým pohledem; několik vteřin v této pozici stojí a pak vyskočí. Pod mušlemi kastanět víří lehká elastická postava s milým výrazem. Hned nato se třese na celém těle jak v horečném žáru, její paže se křečovitě pohybují nahoru a dolů a její podpatky klepou do země.“

---

<sup>76</sup> Obrázková ilustrace: BANASZYŃSKI, Mieczysław, GORSKA, Nelly, ed. *Śladami polskiej Terpsychory*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1962., ilustrace Fanny Elssler

<sup>77</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 49

<sup>78</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 64

<sup>79</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 11

Do Prahy v tomto období přijela i další španělská tanečnice *Pedra Camara* se svým partnerem *Guerrero* a dalšími členy skupiny. Prý byla daleko temperamentnější a kromě toho ve svých výstupech kombinovala tanec charakterní s prvky baletu. Na jevišti oba tanečníky doprovázeli ostatní na baskické bubínky. I přes všechny její kvality, ji pražské obecnstvo nepřijalo tak jako její krajanku *Pepitu de Olivu*.<sup>80</sup>

#### **2.2.4.2 Významní choreografové v období romantismu**

Ve 2. polovině 19. století, vytvářel stěžejní díla v Rusku především *Arthur Saint-Leon* (1821–1870). Díky němu se zvýšila technická úroveň tanečníků a celých souborů. Tenkrát spolupracoval s divadlem v Moskvě a Petrohradě zároveň, a proto uváděl naprosto identické baletní tituly. Hodně prý cestoval, a tak poznal tance různých národů. Tato skutečnost ho přiměla vytvořit několik inscenací na základě svých poznatků, které si postupně přetvářel v lidový tanec upravený pro jeviště. Poprvé lze hovořit o podobě charakterního tance, jak ho známe z baletů dnes.

V roce 1851, když už byl Saint-Léon baletním mistrem v pařížské Opeře, seznámil obecnstvo s francouzským stylem v baletu *Paquerette*. Libreto pro něj napsal *Théophile Gautier* (1811–1872) a hudbu složil *François Benoit* (1794–1878). Roli mladé vesnické dívky ztvárnila *Fanny Cerrito*, v té době již provdaná za Saint-Léona, měla tak prostor k charakternímu tanci. *Gautier* nakonec ke dvěma jednáním připojil ještě scénu snění, jež obsahovala *grand pas de deux* a závěr baletu se odehrával v Maďarsku, kde se navíc objevily opět charakterní tance. Kritika balet přijala vřele, pouze konstatovala, že byl dlouhý.<sup>81</sup>

Španělským stylem byl ovlivněn balet *Perla Sevilská*, maďarským *Markytánka* a italským tancem *Grasielle*. Pak ale přišel nejúspěšnější ruský balet *Koníček Hrbáček* z roku 1864, ke kterému komponoval hudbu italský skladatel *Cesare Pugni* (1802–1870). Objevuje se zde mazurka, či stylizovaný ukrajinský a uralský

---

<sup>80</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance: učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 7

<sup>81</sup> BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7. str. 66-67

tanec. Na repertoáru se udržel dlouho, dokonce jsou dochovány některé výstupy z tohoto díla.

Z děl *Arthura Sain-Léona* čerpal zkušenosti tanečník a choreograf *Marius Petipa* (1818–1910), jenž v jeho inscenacích účinkoval.<sup>82</sup> V roce 1869 uvedl balet *Don Quijote* s hudbou *Aloisiuse Ludwiga Minkuse* (1826–1917) a svým libretem. V roce 1871 pak uvedl v Petrohradě druhou verzi tohoto titulu. U obou inscenací využíval svou znalost španělských tanců díky působení v Madridu.<sup>83</sup> Po náhlé smrti velmi uznávaného ruského skladatele *Petra Iljiče Čajkovského* (1840–1893) chtělo uvést divadlo v Petrohradě znovu titul *Labutí jezero* k uctění památky zesnulého. V této době byl Marius Petipa už značně nemocen a nemohl představení nastudovat tak, jak by si představoval. V partituře byly náhlé změny, jež přinesly přeházení tanečních i hudebních čísel. Pouze druhé jednání vytvořené *Lvem Ivanovem* (1834–1901) zůstalo původní. Petipa tedy tvořil první a třetí, kde uvedl španělský tanec, mazurku a tanec Odilie.<sup>84</sup>

Konec 19. století v Rusku přinesl velký rozmach v komponování národní hudby a na přelomu století se v carském divadle v Petrohradu uskutečňovaly nejrůznější personální změny na ředitelství i mezi tanečníky.<sup>85</sup>

### 2.2.5 Charakterní tanec počátkem 20. století

Koncem 90. let 19. století se italským tanečnicím začínají rovnat i tanečnice ruské, domácí. Např. *Matylda Felixovna Kšešinská* (1872–1971), jež tančila lyrické ale i charakterní a polocharakterní role, směřovala k hereckému tanečnímu projevu.<sup>86</sup> S tvorbou Maria Petipy a Lva Ivanoviče Ivanova rostl zájem o „charakterní tance“, jež jsou uváděny v té době mnohem četněji a ve velkých

---

<sup>82</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 74 – 76

<sup>83</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 87-90

<sup>84</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 96

Poznámka autora na základě přednášek dějin tance a baletu paní prof. Heleny Kazárové na HAMU: Roli Odetty a Odilie ztvárnila italská tanečnice *Pierina Legnani* (1863–1923), která poprvé na scéně točila 32 fouettés.

<sup>85</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 97-98

<sup>86</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 100

sborových scénách.<sup>87</sup> Mezi dalšími významnými tanečníky Petipovy epochy z oblasti charakterního tance byla jeho dcera z prvního manželství *Maria Mariusovna Petipa (1857–1930)*. Vynikala především v mazurkách, ale i maďarských nebo ruských tancích. Dalším takovým tanečníkem byl *Alfred Fedorovič Bekéfi (1843–1925)*, který byl takzvaný specialista na maďarské tance. Kolegou mu byl i *Felix Ivanovič Kšešinský (1823–1905)*, který tančil zejména mazurky i jiné tance z Polska. Žákem Bekéfiho a Kšešinského byl *Alexandr Viktorovič Širjajev (1867–1941)*, jenž byl vychován také jako charakterní tanečník. Od roku 1901 byl asistentem baletního mistra a současně také ve škole zastával pozici pedagoga charakterních tanců.<sup>88</sup> Přebрал od Bekéfiho systém vyčlenění některých prvků klasického tance k lepšímu rozcvičení například na tarantelu či mazuru. Příprava na představení ho přiměla k tomu, aby z vybraných cviků sestavil podklad vyučovacích hodin charakterního tance, které se skládaly ze cvičení u tyče a z prvků charakterního repertoáru tančeného na volnosti.<sup>89</sup> V roce 1939 vyšla v Moskvě vůbec první metodická příručka *Osnovy charakternogo tanca, jež napsali společně F. V. Lopuchov, Alexander V. Širjajev a A. Bočarov.*<sup>90</sup>

*Lev Ivanovič Ivanov (1834-1901)*, žák leningradské školy, byl vždy spíše ve stínu Petipy. V opeře *Kníže Igor* uvedl ale velmi zdařilé *Polovecké tance* a v roce 1900 přidal v baletu *Koníček hrbáček* maďarské tance na hudbu *Franze Liszta (1811–1886) - Uherská rhapsodie č. 2*. Paní profesorka *Božena Brodská* ve své knize *Dějiny ruského baletu* uvádí: „*Jeho pohybový slovník byl mnohem věrnější, mnohem lépe vyjadřoval podstatu charakterních tanců, než tomu bylo u Petipy v jeho „maďarské klasice“ v Raymondě a jinde.*“<sup>91</sup>

---

<sup>87</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvič prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 7

<sup>88</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 99–100

<sup>89</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvič prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 8

<sup>90</sup> GRECMANNOVÁ, Marcela. *Ludové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 3

<sup>91</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 97

V této době se v Moskvě objevuje také jméno *Alexander Alexandrovič Gorskij* (1871–1924), původně petrohradský tanečník, který ztvárňoval jak role klasické, tak pantomimické i charakterní v Petipových dílech. Jeho prvním úkolem v Moskvě bylo znovuvvedení díla *Don Quijote* s právem přetvořit některé pasáže. Na hudbu *Antoine Simona* (1850–1916) byl vytvořen nový španělský tanec a *Eduard Nápravník* (1839–1916) poskytl hudbu pro *fandago*, (španělský lidový tanec). Proběhla i úprava kostýmní, kterou navrhl ruský impresionistický malíř *Konstantin Alexejevič Korovin* (1861–1939). Tanečnice na sobě měly místo známých krátkých sukni dlouhé španělské šaty. Předrevoluční éra Gorského choreografické práce usilovala o obnovu repertoáru tehdejšího Velkého divadla.<sup>92</sup> *F. V. Lopuchov* ve své knize *Choreografičeskije otkrovennosti* o Gorském napsal v souvislosti s analýzou baletu *Labutí jezero*, že úspěšně dokázal přetvořit španělský tanec, ale mazurka se mu moc nevydařila.<sup>93</sup> Gorskij nadobro ztratil baletní féerie a snažil se najít novou cestu k reformě baletu. Měl kolem sebe celou řadu uměleckých osobností, jako byl například *Mikhail Mordkin* (1880–1944), *Vasilij Dmitriyevich Tikhomirov* (1876–1956) a spousta dalších, kteří mu k výsledku pomáhali.<sup>94</sup>

V petrohradském carském divadle byl další významnou postavou *Michajl Michajlovič Fokin* (1880–1924). V roce 1907, při příležitosti vystoupení organizovaném Společností pro ochranu dětí, uvedl první verzi *Chopiniany*.<sup>95</sup> Hudbu složil *Alexandr Glazunov* (1865–1936). V inscenaci se objevila polonéza tančená v polském kostýmu, mazurka *d – Dur* v epizodě polské svatby, na valčík *cis-moll* tančila duet *Anna Pavlova* (1881–1931) s *Michailem Obuchovem* a *tarantela as-Dur* byla prezentována jako neapolská lidová slavnost. O rok později celé dílo Fokin přetvořil a uvedl jako dobročinné představení za podpory Sergeje Ďagileva v Mariinském divadle pod názvem *Les Sylphides*. Právě onen valčíkový duet Pavlovové a Obuchova přivedl Fokina na myšlenku dílo přepracovat. Jak popisuje ve své knize *Les Ballets Russes Božena Brodská*:

---

<sup>92</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 102-105

<sup>93</sup> LOPUCHOV, Fedor Vasil'jevič. *Úprimne o choreografii : preklad vybraných kapitol*. 1. vyd. Bratislava: Ústredná knižnica, 1984. 81 s., str. 48

<sup>94</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 102-105

<sup>95</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 107-109



„Druhá verze se skládala z polonézy a-Dur jako přehry (nyní se uvádí většinou jako přehra pélude a-Dur, které se pak ještě jednou uvnitř opakuje), z nocturna as – Dur (tři sólistky, sólista a sbor), valčíku ges-Dur (variací sólistky), mazurky d-Dur (variací tanečníka), prélude a-Dur (variací další sólistky), valčíku cis-moll, což je dueto z té první verze, a na závěr z valčíku es-Dur, což je tanec všech sólistů a sboru.“<sup>96</sup> V roce 1909–1910 uvedl Fokin na repertoáru oficiální první sezóny *Ruských baletů*<sup>97</sup> mimo jiné i *Polovecké tance*, na jejichž reprízy měl při pozdějších přích a roztržkách právo právě on. Nejen díky těmto inscenacím se setkal Fokin s francouzským uměleckým kritikem *Alexandrem Benoisem (1870–1960)*, se kterým sdílel názory na tehdejší podoby baletu. Jak píše paní profesorka Božena Brodská v knize *Dějiny ruského baletu*, oba si přáli změny: „Skončit s předváděním bravury, postavit představení na základě výrazného tance, obnovit mužský tanec, skončit s uniformou baletního kostýmu, zavést do baletu rozličný oděv, obuv odpovídající stylu, žánru a národopisným specifikám díla.“<sup>98</sup> 6. července roku 1913 se rozhodl své názory na tanec veřejně publikovat v britském časopise *The Times*.

Své myšlenky o tehdejších formách tance formuloval v článku jako *Pět principů (The Five Principles)*:

1. Nevytvářejte kombinace z připravených a ustálených tanečních kroků, ale v každém případě vytvořte novou formu korespondující s námětem. Co nejvýraznější formou schopnou zobrazit dobu a charakter národa – to je první pravidlo nového baletu.
2. Tančení a mimické gesto nemají v baletu smysl, leda když slouží k vyjádření dramatického děje. Nesmí být užívány jako bezvýznamný divertissement nebo zábava, která nemá žádnou souvislost se schématem celého baletu.

---

<sup>96</sup> BRODSKÁ, Božena. *Les Ballets Russes*. V Praze: Akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85883-84-8. str. 10-11

<sup>97</sup> Poznámka autora na základě přednášek dějin tance a baletu paní prof. Heleny Kazárové na HAMU: *Les Ballet Russes – soubor, který dal dohromady ruský mecenáš a impresáři Sergej Ďagilev (1872–1929)*

<sup>98</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 113

3. Nový balet připouští použít konvenční gesto, jenom pokud je to požadováno stylem baletu. Ve všech ostatních případech usilovat o záměnu gest rukou za mimiku celého těla. Člověk by měl umět být expresivní od hlavy až k patě.
4. Zde se píše o výmluvnosti skupin a tanci sborů. Ve starším baletu byli tanečníci řazeni do skupin pouze se záměrem ornamentů. Baletní mistr nebyl zaměstnán charakterem, výrazovostí a cítěním ve sborovém tanci. Na druhou stranu nový balet rozvíjí právě princip výrazovosti. Postupuje od výrazu obličeje k výrazu celého těla a také od individuálního výrazu jednotlivce až po expresi skupiny a kombinovaného tančení davu.
5. V posledním pravidle Fokin poukazuje na spojení tance s ostatními formami umění. Nový balet odmítá být otrokem hudby nebo scénické dekorace. Uznává spojení tance s ostatním uměním pouze za podmínky kompletní rovnocennosti, která dovoluje scénickému umělci i hudebníkovi naprostou svobodu. To jsou hlavní pravidla nového baletu.<sup>99</sup>

V roce 1914 se opět přidal ke skupině, ale po londýnské sezóně se vydal na dovolenou do Španělska za účelem studií španělských tanců.<sup>100</sup> Znalosti poté zúročil v lednu roku 1916 při dobročinném koncertu Mariinského divadla, kdy uvedl balet *Jota Aragonesa* na hudbu *Alexandra Glazunova*.

Jednou z nejvýznamnějších tanečnic éry *Ruských baletů* Sergeje Ďagileva byla *Anna Matvějevna Pavlovová (1881–1931)*. Byla nejen vynikající klasickou tanečnicí, ale když cestovala, učila se prý v různých zemích také lidové tance.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Překlad z aj: CYRIL W. BEAUMONT.. *Michel Fokine & his ballets*. New York: Dance horizons, 1981. ISBN 0871271206. str. 146-147

HOŠKOVÁ, Jana. Baletní principy a Othello v Národním divadle. *Harmonie* [online]. Muzikus, 2010, 23.2. 2011, (6), 1 [cit. 2018-02-05]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/baletni-principy-a-othello-v-narodnim-divadle.html>

<sup>100</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 107–119

<sup>101</sup> BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. str. 119–121

F. V. Lopuchov ve své publikaci *Choreografičeskije otkrovennosti* (přeloženo jako *Upřímně o choreografii*) z roku 1972 píše o klasickém tanci jako o formě, která se neustále vyvíjela podle vlastních zákonitostí, ale i vlivů ostatních umění. Tyto proměny podle něj čím dál více charakterizovaly lidové pohyby, které do klasického tance pronikaly. O nových možnostech baletu podle něj svědčily i výstupy mnohých tanečníků, kteří reprezentativně a s velkým úspěchem tančili i v jiných formách tance. Zmiňuje i soubory lidových tanců, jako např. velmi známý soubor choreografa *Igora A. Moiseyeva* (1906 – 2007) nebo Státní akademický sbor lidového tance *Pavla Virského*, kteří považovali klasická excercice za hybnou sílu svých scénických choreografií, viděli v něm prý záruku určitého vývoje jejich souboru i tanečníků v něm. Klasický tanec se podle něj neustále obohacoval a stával se současným. Žije dál, protože se obnovuje bez porušení svých vlastních základů, a je v ustavičném pohybu. V tom spatřoval F. V. Lopuchov hlavní přednosti tehdy novodobého klasického tance.<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> LOPUCHOV, Fedor Vasil'jevič. *Úprimne o choreografii : preklad vybraných kapitol*. 1. vyd. Bratislava: Ústredná knižnica, 1984. 81 s., str. 6-7

### 3. Charakterní tanec v repertoáru baletních inscenací

#### 3.1 Dansomanie - premiéra 14. června roku 1800 v pařížské Opeře

Záměrně uvádím tento starý balet Pierra Gardela z období klasicismu jako první ve svém výčtu, jelikož jak toto dílo dokládá, již v této době se umělci snažili na scénu zakomponovat lidové umění a následkem toho zájem o folklor v tanci sílil.<sup>103</sup> Choreografii vytvořil francouzský tanečník *Pierre Gardel (1758–1840)*, který se tak oprostil od Noverrových myšlenek dějového baletu. V této inscenaci se ještě neobjevují charakterní tance v takové podobě, jak je známe dnes, ale vyskytuje se zde hudba *Étienna-Nicolase Méhula (1763–1817)* složená z francouzských lidových písní. V tanci se snoubily prvky společenských i lidových tanců jako gavotta, valčík.<sup>104</sup>

#### 3.2 Kavkazský zajatec neboli Stín nevěsty – premiéra 15. ledna roku 1823, Velké divadlo v Petrohradě

Libreto i choreografii vytvořil Charles Louis Didelot, námětem mu byly Puškinovy básně. Hudbu složil Cattarino Cavos. Balet měl čtyři jednání. V prvním dějství se objevily tzv. *Čerkeské hry* a vystřídala je *lezginka*.<sup>105</sup> V ději se objevili Tataři, Čerkesové a Rusové. Autoři knihy *Svět tance a baletu* uvádějí: „ Poslední jednání je již uměle přikomponované *divertissement* z národních tanců. Choreografii svěřil Didelot tanečníku *Augustovi*, jenž dobře znal ruské tance.“<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> Poznámka autora na základě zjištěných poznatků.

<sup>104</sup> BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. str. 60, BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 235-236

<sup>105</sup> Lezginka. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, Last edit 30 January 2018 [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lezginka>

Poznámka z online zdroje: Jedná se o velmi starý tradiční tanec z Kavkazu. Bývá velmi svižného tempa v 6/8 taktu.

<sup>106</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 45-47

### **3.3 Neapol neboli rybář a jeho nevěsta** - premiéra 29. března 1842 v Královském divadle v Kodani.

Tento baletní titul měl tři jednání. Dánský choreograf *August Bournonville (1805–1879)* je autorem libreta i choreografie, hudba je dílem několika skladatelů v čele s *Holgerem Simonem Paullim (1810–1891)*. V posledním jednání se děj odehrává poblíž Neapole, začíná slavnost milenců doprovázená celou škálou po sobě jdoucích tanců, včetně italské *tarantely*. Tento fragment a jeho finále je natolik populární a diváky tak žádaný, že se často uvádí jako samostatné taneční číslo.<sup>107</sup>

### **3.4 Ondina neboli Najáda** – premiéra 22. června 1843 v Her Majesty's Theatre London

Je to balet se šesti obrazy. Choreografii i libreto vytvořil *Jules Perrot (1810–1892)* a hudbu složil *Cesare Pugni (1802–1870)*. Ve čtvrté scéně, tj. večer o Mariánské slavnosti všichni přítomní vesničané uctívají Pannu Marii a nosí jí dary. Po společném modlení zatančí *tarantelu*. Námět tohoto díla byl od roku 1825, kdy byl balet uveden ve Vídni, zpracován již několikrát. Dá se ale říci, podle dobových kritik, že jmenovaná verze patří k nejzdařilejším. V roce 1903 inscenaci obnovil *Alexandr Viktorovič Širjajev* a poté jeho žák *Pjotr Gusjev (1904–1987)*. Ten uvedl *pas de six a pas de quatre, zakončené galopem*.<sup>108</sup>

### **3.5 Paquita** – premiéra 1. dubna 1846 v pařížské Opeře

Tento romantický balet-pantomima měl dvě jednání ve třech scénách. Původní choreografii vytvořil *Joseph Mazilier (1797–1868)* na hudbu *Édouard Deldeveze*

---

<sup>107</sup> BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. str. 60

BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 281-282

<sup>108</sup> BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. str. 60

BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 311-313

(1817–1897), hlavní role tančila Carlotta Grissi a Lucien Petipa. Další verze byla uvedena *Mariem Petipou* ve spolupráci s francouzským tanečníkem *Pierrem Frédéricem Malevergnem* (1810–1872) v roce 1847 v Mariinském divadle v Petrohradě, kde se udržela na repertoáru až do roku 1926. Do této inscenace byla nově uvedena hudba pro Pas de trois v prvním jednání, Grand pas classique a Mazurka des enfants ve druhém jednání od skladatele *Ludwiga Minkuse* (1826–1877). Tím, že se děj odehrával ve Španělsku, je jasné, že inscenace obsahovala nejen španělské, ale i cikánské tance, protože Paquita byla původem dívka, kterou vychovávali cikáni.<sup>109</sup>

### 3.6 Don Quijote - premiéra 26. prosince 1869 v moskevském Velkém divadle.

Tento balet se skládá ze tří jednání, šesti obrazů a prologu. Libreto a choreografii vytvořil *Marius Petipa* a hudbu složil *Aloisius Ludwig Minkus*. Druhé jednání se odehrává v cikánském táboře, kde se hojně tančí a samozřejmě se v baletu objevují i španělské tance. Teprve až *Alexander Alexejevič Gorskij* přivezl právě tuto Petipovu verzi do Moskvy. Snažil se přiblížit balet románu *Miguela de Cervantese* a vytvořil nový španělský tanec. Choreograf *Fjodor Vasiljevič Lopuchov* (1886–1973) poté vytváří nový cikánský tanec a *fandago*<sup>110</sup> (španělský párový tanec, obvykle doprovázen hrou na kytaru, kastaněty a tleskáním).<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Online zdroj: Paquita. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, last edit 2 nd December 2017 [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Paquita>

<sup>110</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 238-240

<sup>111</sup> Online zdroj: Fandango. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Fandango>

### 3.7 Coppélie aneb dívka s emailovýma očima - premiéra 25. května 1870 v pařížské Opeře

Je to balet, ke kterému napsal *Charles Nutter (1828–1899)* a *Arthur Saint-Léon (1821–1870)* libreto na motivy povídky *E. T. A. Hoffmanna (1776–1822)*. Arthur Saint-Léon vytvořil i choreografii a hudbu složil skladatel *Léo Delibes (1836–1891)*.<sup>112</sup> Autoři vsadili příběh baletu do folklórního prostředí Haliče, historického kraje ve východní Evropě, který byl jednou z korunních zemí Habsburků (později Rakouska-Uherska).<sup>113</sup> Děj je doprovázen výjimečnou událostí – byl vysvěcen zvon pro tamní kostel a současně se pořádala hromadná svatba. Mohly být užity sváteční vesnické kroje a také venkovské lidové tance. Tvůrce Arthur Saint-Léon a skladatel Léo Délibes se velmi zajímali o lidové tance. Léo Délibes a jeho kolega, další francouzský romantický skladatel *Jules Massenet (1842–1912)* se dokonce vydali na cesty po Rakousku-Uhersku právě proto, aby zapsali taneční a především hudební folklór. V první scéně baletu *Coppélie* se tančí *čardáš*, takže v Haliči museli žít Maďaři. Dále se objevuje *mazurka* (tanec s polskými kořeny). Ve třetím jednání je pod názvem *Selská svatba* tančena polka s přídupem v neobvyklé kombinaci s obkročákem. Tance mohly být znovu uvedeny a restaurovány díky partiturám uloženým na Harvardské univerzitě. Dokazují, že na zmíněném území kolem Haliče tehdy opravdu žili Poláci, Rusíni, Slováci, ale i Maďaři.<sup>114</sup> Ve druhém jednání tohoto baletu tančí loutka Coppélie například i španělský tanec *manolu*.<sup>115</sup>

### 3.8 Královna loutek – premiéra 4. října 1888, Dvorní opera ve Vídni

Jedná se o baletní divertissement pouze o jednom jednání. Libreto napsali *Franz*

---

<sup>112</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 108

<sup>113</sup> Online zdroj: Halič. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hali%C4%8D>

<sup>114</sup> *Harmonie: Za velkým baletem do Ruska (Jana Hošková)* [online]. nakladatelství Muzikus, 2009, (5) [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/za-velkym-baletem-do-ruska.html>

<sup>115</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 109

*Gaul* společně s *Josefem Hassreiterem (1840–1945)*, který zároveň postavil i choreografii. Hudbu složil *Josef Bayer (1852–1913)* a o výpravu se postaral *Anton Brioschi (1855–1920)*. V příběhu se objeví několik postav, které vystupují v charakterním tanci, např.: tyrolská dívka v kroji, co tančí *lander*, Čiňanka prý umí *polku*, Japonka zatančí *mazurku*, Harlekýn *tarantelu* a objeví se i Španělka. V závěrečné scéně vystoupí samotná Královna loutek se svým *valčíkem*. Dílo bylo velmi úspěšné a řadíme ho k nejhranějším evropským titulům období z konce 90. let 19. století až do první světové války.<sup>116</sup>

### **3.9 Louskáček** - premiéra 6. prosince roku 1892 v Mariinském divadle v Petrohradu.

Tato baletní inscenace má dvě jednání a tři obrazy. Libreto je dílem *Mariua Petipy*, hudba od *Petra Iljiče Čajkovského* a choreografii vytvořil *Lev Ivanov*. Ten se k tvorbě dostal především proto, že v té době byl Petipa již velmi nemocný a nemohl dílo dokončit sám. V baletu se objevuje charakterní tanec ve druhém jednání, tančí se ruský tanec *trepak*. Je jedním z několika tanců národů (čínský, arabský...), které se v *Louskáčku* objevují.<sup>117</sup> Vychází z tradice ukrajinského folkloru, kde tento druh tance označují jako *tropak* nebo dokonce *tripak*. Hudební doprovod je obvykle v sudém 2/4 metru a má velmi svižné tempo.<sup>118</sup>

### **3.10 Labutí jezero** - premiéra 20. února 1877 ve Velkém divadle v Moskvě, poté 17. prosince 1894.

Tento balet má čtyři jednání. Libreto napsal *Valentin Petrovič Běgičev* a *Fedor Vasiljevič Gelcer*, hudbu složil *Petr Iljič Čajkovskij* a o choreografii se postaral

---

<sup>116</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 51-52

<sup>117</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 96 – 98

<sup>118</sup> Online zdroj: *Trepak*. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Trepak>



Václav Reisinger (1821–1886).<sup>119</sup> Nejznámější verze choreografů Maria Petipy a Lva Ivanova měla však premiéru až po smrti hudebního skladatele Petra Iljiče Čajkovského.

F. V. Lopuchov v publikaci *Choreografičeskije otkrovennosti* uvádí, že již v prvním obraze Petipa postavil *valčík/entrée* velmi typické pro slovanský folklór. Sólo i chorovod zde obsahovaly postupný nástup měnicích se řad, dle Lopuchova tolik charakteristické pro ukrajinský lidový tanec. Valčík měl působit jako pastorála s ruským koloritem. Objevovaly se zde sólové výstupy ve sborových scénách ruských *kadriľů*, kde tanečník obyčejně předváděl své technické dovednosti. Takových odrazů ruského i ukrajinského folklóru lze, podle autora, v Labutím jezeře vysledovat mnoho. Lopuchov dále uvádí, že naopak konec úvodního *valčíku* se mohl zdát obecenstvu neruský. Na scéně se objevilo i velké kolo na tyči ozdobené stuhami. Ve své analýze však vysvětluje, že šlo o častý lidový zvyk, zejména na západní Ukrajině. Možná proto byl Lopuchov jeden z prvních, kteří nazývali tuto inscenaci „typickým ruským baletem“.<sup>120</sup> V tomto baletu se objevují charakterní tance až ve třetím jednání, kdy se na plese v gotické síni objevuje španělský tanec, italská *tarantela*, maďarský *čardáš* a polská *mazurka*.<sup>121</sup> Lopuchov ve výše uvedené knize uvádí také způsob, jakým je třeba si tyto tance v Labutím jezeře vykládat. Domnívá se, že vášeň španělského tance, bezstarostná lehkost Benátčanů, vroucí temperament *čardáše* a smělost i elegance polské *mazurky* mají na prince Sigfrieda působit jako jakási „síla“, jež mu brání zachovat svou přísahu věrnosti Odettě. Každý z uvedených tanců v sobě nese pokušení, kterému by princ neměl odolat.<sup>122</sup> Labutí jezero nebylo zpočátku inscenací, která by byla na světových scénách zrovna oblíbenou.

---

<sup>119</sup> Poznámka autora na základě přednášek dějin tance a baletu paní prof. Heleny Kazárové na HAMU: Z mnohých kritik i dějin tance a baletu je zřejmé, že premiéra Václava Reisingera ale nebyla nijak zvlášť úspěšná.

<sup>120</sup> LOPUCHOV, Fedor Vasil'jevič. *Úprimne o choreografii : preklad vybraných kapitol*. 1. vyd. Bratislava: Ústředná knižnica, 1984. 81 s., str. 43-45

<sup>121</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 86 – 91

<sup>122</sup> LOPUCHOV, Fedor Vasil'jevič. *Úprimne o choreografii : preklad vybraných kapitol*. 1. vyd. Bratislava: Ústředná knižnica, 1984. 81 s., str. 47-48

Od své premiéry se však objevila mnohokrát a v různých zpracováních, např. v Čechách ji uvedl baletní mistr *Achille Viscusi (1869–1945)* za svého působení v Národním divadle v roce 1907. Děj svého baletního příběhu rozdělil do čtyř jednání a šesti obrazů. Měnil i postavy a sled hudebních čísel. V prvním jednání, kdy princ Siegfried slaví své narozeniny, se údajně tančila *pavana, rigaudon, polka a farandola s menuetem*. V pátém obraze inscenace, kde se v Petipově verzi objevují čtyři ikonicky známé tance různých národů - španělský, polský maďarský a neapolitánský, zinscenoval Viscusi dohromady jedenáct tanců, neví se však na jakou hudbu.<sup>123</sup>

**3.11 Raymonda** - premiéra 19. ledna 1898 v petrohradském Mariinském divadle.

Balet *Raymonda* má tři jednání ve čtyřech obrazech. Libreto napsala *Lydia Paškova* ve spolupráci s *Mariem Petipou*, hudbu složil *Alexandr Konstantinovič Glazunov* a choreografii vytvořil *Marius Petipa*. Ve druhém jednání se při chystané slavnosti na zámku, kromě tanců orientálních, například arabských, objeví i tanec španělský. Ve třetím jednání čtvrtý obraz odhalí sborový tanec maďarský, *čardáš* a *galop* (popisován jako *grand pas hongrois*).<sup>124</sup>

**3.12 Kouzelný krámek** – premiéra 5. června 1919 v divadle Alhambra v Londýně.

Jednoaktový balet vytvořil *Leonid Mjasin (1895–1979)* za svého choreografického působení v souboru *Ballets Russes*. O výpravu a libreto se postaral *André Derain (1880–1954)*. Hudbu složil *Ottorino Respighi* podle *Gioacchima Rossiniho (1792–1868)*. Autoři knihy *Svět tance a baletu* v ní uvádějí obsazení baletu: „*Náčelník kozáků, kozácká dívka, pár tančící tarantelu a tanečníci mazurky*.”<sup>125</sup> Cituji děj baletu z výše uvedené publikace: „*Když se všichni usadí, přinesou sluhové italské*

---

<sup>123</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 86 – 91

<sup>124</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 134 – 137

<sup>125</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 318

*loutky, které zatančí ohnivou tarantelu. Kupující nejsou nijak nadšeni a děti vtáhnou obě starší dámy – Angličanky-do tance a napodobují tarantelu. Nosiči přinesou další čtyři hračky (Pikovou a Srdcovou dámu, Kárového a Trefového krále) a ty tančí mazurku.*"<sup>126</sup>

**3.13 Třírohý klobouk** – premiéra 22. července 1919 taktéž v divadle Alhambra v Londýně.

Podle novely španělského spisovatele *Pedra Antonia de Alarcóna (1833–1891)* vytvořil *Gregorio Martinez Sierra (1881–1947)* libreto o jednom jednání, ale dvou dílech. Hudbu složil *Manuel de Falla (1876–1946)* a o výpravu se postaral slavný malíř *Pablo Picasso (1881–1973)*. Choreografii vytvořil *Leonid Mjasin (1895–1979)*, taktéž pro soubor *Ballets Russes*. S myšlenkou uvést titul se španělskou tematikou přišel tehdy *Sergej Ďagilev*, který ve Španělsku pobýval v době války. V první části baletu tančila *Tamara Karsavina (1885–1978)* v roli Mlynářky španělský tanec *fandango*, a ve druhé části tančí přítomní *jotu*.<sup>127</sup>

**3.14 Pulcinella** – premiéra 15. května 1920 v pařížské Opeře

Libreto i choreografii vytvořil opět *Leonid Mjasin*. Hudbu složil ruský skladatel *Igor Stravinskij (1882–1971)*, ten později *Mjasinovi* vzdal hold ve své knize, o výtvarnou stránku se znovu postaral *Pablo Picasso*. Šlo o jednoaktový balet se zpěvem. *Božena Brodská* o baletu uvádí: „ *Iniciátorem vzniku Pulcinelly byl Ďagilev. Podařilo se mu získat vedle výtečného obsazení také výtečné spolupracovníky – Ernest Ansermet jako dirigent a Pablo Picasso jako výtvarník. Ten navrhl kubistickou scénu italské ulice s modrým zářivým nebem, která dodnes patří mezi nejlepší jevištní výpravy, a to nejen baletu.*“<sup>128</sup> *Leonid Mjasine* byl při psaní libreta inspirován neapolskými pouličními hrami *commedie dell'arte*

---

<sup>126</sup>BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 319

<sup>127</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 123-124

<sup>128</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 372

z 18. století. Kromě tarantely, kterou tančila mrtvola, v baletu se objevila ještě *gavota*.<sup>129</sup>

### **3.15 Pan Twardowski** – premiéra 9. května 1921 ve Velkém divadle ve Varšavě

Libreto napsal Stefan Różycki, inspiroval se polskou legendou. Hudbu složil Ludomir Różycki (1883–1953). O výtvarnou stránku se postaral Wincenty Drabik (1881–1933) a choreografie se zhostil Piotr Zajlich (1884–1948). Vznikla baletní pantomima s devíti obrazy. „*Różyckého balet byl pokus o velkou symfonickou formu, opřeno o polský folklor.*“<sup>130</sup> V představení se objevovalo hned několik postav: polský šlechtic, cikáni, dvořané, krakovské kramářky, měšťané i vesničané atd. V pátém obraze tančili horalové a střídal je plamenný *čardáš*. Následovala tragická *polonéza*, vesničané tančili *oberek* a k vidění byl i židovský tanec.<sup>131</sup>

### **3.16 Bachčisarajská fontána** – premiéra 28. září 1934 v leningradském Kirovově divadle

Balet měl čtyři dějství, prolog a epilog. *Nikolaj Dimitrijevič Volkov (1894–1965)* napsal libreto na motivy ruského básníka A. S. Puškina. Hudbu složil *Boris Vladimirovič Asafjev*, výpravu realizovala *Valentina Michajlovna Chodasevič*, choreografii vytvořil *Rostislav Vladimirovič Zacharov (1907–1984)*. V prvním dějství zazněla slavnostní *polonéza* a tančil se i *krakovjak*. Po vášnivém pas de deux dvou hlavních postav zaujala *mazurka*.<sup>132</sup> Divoký a energický tanec kontrastoval s ladnými a půvabnými dívčími *chorovody*. Zacharov také hodně sázel na masové scény.<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 373

<sup>130</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 330

<sup>131</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 328-330

<sup>132</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 40-42

<sup>133</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 45

### **3.17 Kavkazský zajatec** – premiéra 14. dubna 1938, Malé operní divadlo v Leningradě

Choreografii vytvořil Leonid Lavroskij (1905–1967), libreto Nikolaj D. Volkovem, výpravu Valentina M. Chodasevič a hudbu složil Boris V. Asafjev. Na Bachčisarajské fontáně pracovali dokonce stejní umělci, ale Kavkazský zajatec měl premiéru až týden po ní. Oba tituly se reprízovaly ve své době opravdu často. Balet má prolog a tři jednání se šesti obrazy. Ve druhém obraze byla scéna s *valčíkem* a *mazurkou* na tanečním sále. Čtvrtý obraz se odehrával v horském táboře, kde dívky tančili kavkazský tanec. V posledním obraze tančí mládež *lezginku*.<sup>134</sup>

### **3. 18 Laurencie** – premiéra 22. března v roce 1939, v Leningradě v Kirovově divadle

Balet o dvou jednáních a šesti obrazech vznikl na motivy hry s názvem *Ovčí pramen* od španělského autora *Lope de Vegy (1562–1635)*. Choreografii vytvořil a sám tančil hlavní roli *Vachtang Čabukiani (1910–1992)* na hudbu skladatele *Alexandra Krejna (1883–1951)*. O podobu scény a kostýmů se postaral *Soliko Virsaladze*. V tomto období přijímalo divadelní publikum hlavně drama v kombinaci se zábavou, což Laurencie dokonale splňovala.<sup>135</sup>

Inscenace, která se odehrávala ve středověkém Španělsku, je podle starého označení kategorizována jako „charakterní“, neboť zde převládají lidové tance. Hudba *A. Krejna* reálně dokumentuje lidové španělské melodie, jsou svým temperamentem velmi živelné, jako zrozené pro tanec. Pomocí zvolených

---

<sup>134</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 43-45

Lezginka. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, Last edit 30 January 2018 [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lezginka>

Poznámka z online zdroje: Jedná se o velmi starý tradiční tanec z Kavkazu. Bývá velmi svižného tempa v 6/8 taktu.

<sup>135</sup> Online zdroj: Laurencia (ballet). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, last edit 28 th January 2018 [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Laurencia\\_\(ballet\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Laurencia_(ballet))

choreografických prvků a kroků se Čabukianimu podařilo jasně vystihnout charakter hlavních postav. U interpretů vyžadoval přesnost provedení v souladu s hudbou, zvláště opravdový, pevný a bojovný mužský tanec.<sup>136</sup>

### **3.19 Gajané** - premiéra 9. prosince roku 1942.

Inscenace byla uvedena ve městě Perm na Uralu, tančil ji leningradský soubor Kirovova divadla. Libreto napsal *Gavrila Romanovič Děržavin (1743–1816)*, hudbu složil arménský skladatel *Aram Iljič Chačaturjan (1903–1978)* a choreografii vytvořila *Nina Anisimova (1909–1979)*. O výpravu k titulu se postaral *Natan Altman (1889–1970)* a kostýmy navrhla *Tatiana Bruni*.

Balet má tři jednání a pět obrazů, ve kterých se postupně uplatňují jak arménský tanec sběračů bavlny, pastýřský tanec a pochodňový tanec, tak *lezginka*, *uzun*, *dara*, *gopak* a *šavlový tanec*. Jak uvádí ve své knize autoři Božena Brodská a Vladimír Vašut: „Aram Chačaturjan dostal v roce 1939 nabídku z jerevanského Divadla opery a baletu k připravované dekádě arménskému umění v Moskvě.“<sup>137</sup> Právě díky této zakázce se uskutečnila práce na shromáždění tanců a písní původem z Arménie. I když inscenace vzhledem k původní zakázce nebyla úspěšná, získaný materiál se dal zužitkovat v pozdější premiéře baletu *Gajané*.<sup>138</sup>

### **3.20 Popelka** – premiéra 21. listopadu v roce 1945 v moskevském Velkém divadle

Balet o třech jednáních s pěti obrazy vytvořila opět dvojice *N. D. Volkov* – libreto a *Rostislav Zacharov* – choreografie, kteří spolupracovali již na Bachčisarajské fontáně. Hudbu složil Sergej Sergejevič Prokofjev (1891–1953). V prvních dvou

---

<sup>136</sup> GORODINSKIJ, Viktor Michajlovič, A. A. LEBEDA a . *Opera a balet v SSSR: 8. svazek Pramenů poznání (malá řada)*. Praha, 1950., str. 112-113

<sup>137</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 186

<sup>138</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 186

Poznámka autora z výše uvedené knihy: V době, kdy se balet uváděl u nás v Národním divadle, tančil významný český tanečník a choreograf *Miroslav Kůra (1924) lezingu*.

obrazech se objevuje postava Učitel tance, jenž učí žáky *gavotu*. Poté začíná druhé jednání, kde se objevila *mazurka* a *valčík*.<sup>139</sup>

### **3.21 Kamenný kvítek** – premiéra 12. února 1954, Velké divadlo Moskva <sup>140</sup>

Libreto napsali *L. Lavrovskij* a *Mira Mendelssohn Prokofiev* (1915–1968), druhá žena skladatele Sergeje Prokofjeva, autora hudby. Balet měl prolog, epilog a tři jednání s osmi obrazy. Hned v prvním dívky předvedly *chorovod*, poté v království Paní Meděné hory drahokamy rozverně tančily *valčík*. Pátý obraz se odehrával na jarmarku, kde cikáni bavili přítomné svým tancem. V knize *Svět tance a baletu* se dočteme, že: „*Libreto zracoval Leonid Lavrovskij spolu se skladatelem a jeho ženou Irou, když trávili dovolenou na „dače“.* Jako základ si vzali *Bačovovy Uralské pohádky*. *Prokofjev psal hudbu s velkým nadšením a tvůrčím zápallem. Jenom cikánský tanec prý odmítal napsat. Lavrovskij ho musel o tom velice přesvědčovat.*“ Bohužel hudba nebyla tehdejší kritikou přijata kladně.<sup>141</sup>

### **3.22 Ivan Hrozný** – premiéra 20. února v roce 1975, Veké divadlo Moskva

Libreto i choreografii vytvořil *Jurij I. Grigorovič* (1927, 91 let) na hudbu Sergeje Prokofjeva. Aranžmá se věnoval *Michail Čulaki* (1941–2002) a výpravou se zabýval *Simon Virsaladze* (1909–1989). Balet měl dvě jednání a mezi osmnácti obrazy se objevovaly dívčí *chorovody* (car vybírá budoucí nevěstu) i různé jiné symboly ruského lidu.<sup>142</sup>

---

<sup>139</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 297-298

<sup>140</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 302

Poznámka autora z výše uvedené knihy: V baletu tančila proslulá ruská čtveřice Galina Ulanova, Maja Pliseckaja, Vladimír Preobraženskij a Alexej Jermolajev.

<sup>141</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 300-302

<sup>142</sup> BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X. str. 303-304

## 4. Krátký popis vybraných tanců cizích národů:

### 4.1 Ruské tance

Velkým kulturním dědictvím ruského národa, co se tanečního umění týče, jsou lidové národní hry ve spojení s písněmi. I starodávné rituály, ale také tzv. *chorovody*. Mnohdy se přidávali chlapci a vše se zakončilo společným tancem. Nejstarší zmínky o ruské taneční kultuře lze nalézt v historických pramenech již v 11. století, kdy byli klíčovými představiteli především různí potulní umělci.<sup>143</sup>

Jako každý tanec, i ten ruský se postupně rozvíjel v různých obměnách. Dá se říci, že ho ovlivnily tři základní linie:

**a) Chorovody (tance sborové)** – měly velmi často určitou dějovou linii.

Vyobrazovaly běžný život lidí a mohly i prezentovat rozmanité náměty ze sféry pracovních činností, z přírody, ale i svátečních událostí. Tyto tance bychom mohli označit jako lyricko-epické. Účastní se jich velký počet tanečníků. Dělí se na pomalé a rychlé a jsou složeny z poměrně jednoduchých tanečních elementů (kroky jednoduché – chůze a běh, přeměnné a tzv. „pripadanje“). Půdorysy chorovodů mohou vzbuzovat dojem, že jde o ornamenty ruských krajek. Ty zvýrazňují především obsah tance, ale i jednotlivé taneční prvky. Každá zeměpisná oblast Ruska od severu po jih se v provedení chorovodů může různým způsobem lišit, má určitá specifika, jež jsou příznačná právě pro vybraný kraj.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr str. 12-13

BONUŠ, František. *Lidové tance iných národov*. Zodpovedný redaktor: CYRIL ZÁLEŠÁK, redaktor: JOZEF MAJERČÍK. Bratislava: Osvetový ústav v Bratislave, 1963, 67 s. M-11-31366. str. 55





Ilustrace typického mužského prvku ruských tanců, tzv. „prisjadky“.



146

**b) Tance s ustáleným sledem tanečních figur** – zásadní je dodržování přesně určených tanečních figurací (jejichž názvy kladou důraz na typický charakter), opět jejich specifika, ale také osobitý temperament prvků. Opět se podoba tance mění v souladu s tím, v jaké oblasti se tanečníci zrovna nacházejí.<sup>147</sup>

**c) Tance s improvizacími vlastnostmi** – nemají pevně danou strukturu, tzn. pořadí figur a prvků.<sup>148</sup>

Mezi známý ruský lidový i společenský tanec můžeme zařadit tzv. *Trojky*. Jejich historický vývoj lze vysledovat již od 13. století (písemné zmínky), ale hlavní formování započalo stoletím osmnáctým a pokračovalo do poloviny 19. století. Tanec se objevoval ve všech společenských vrstvách – tančili jej venkované, měšťané i šlechtici. Svým pojetím, množstvím tanečníků – nejčastěji v obsazení dvě dívky a jeden chlapec, jejich primárním postavením a tanečními náměty se

---

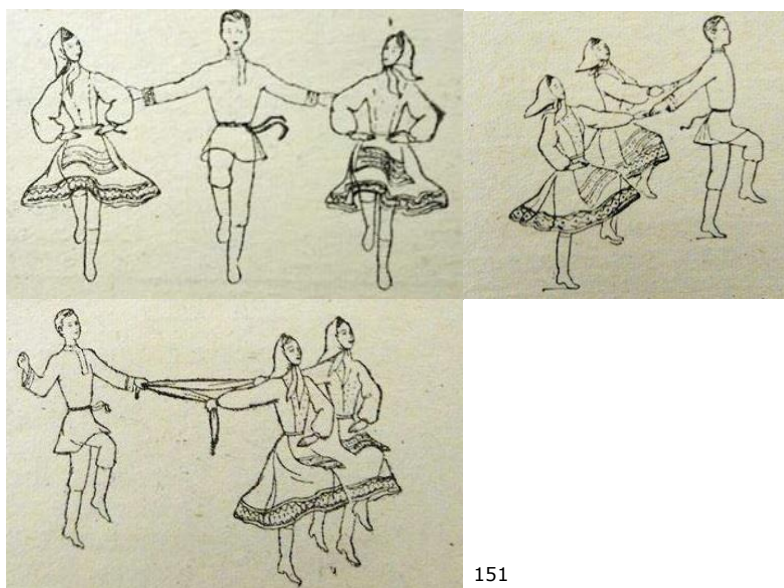
<sup>146</sup> Obrázková ilustrace: *Tancy : Korobuška, Šutka. vypusk II.* Moskva Moskva: Sovetskaja Rossija, 1961. 68 stran · ilustrace, notové ukázky str. 18

<sup>147</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 13

<sup>148</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 14

jeví jako velmi běžný druh tanců „figurálních“<sup>149</sup> v celé Evropě, pronikaly dokonce do sborových tanců v řadách a kolonách. Co se týká provedení „trojek“, není náročné a má veselý charakter. Uplatnění nacházejí nejrozšířenější taneční kroky a prvky – chůze, krok poskočný i běh. Další ruské prvky vycházejí opět z lidových elementů: kroky zakládané (zakládačka), ruský chod, krok s průběžným dupem, koníčkový cval apod. V trojicích se využívají různé změny v postavení – průplet, branky a jejich podbíhání, podtáčení a otáčení například v malém kruhu atp.<sup>150</sup>

Ilustrace postavení tanečnicků v tanci „Trojky“



151

Další hromadný tanec, se jmenuje *Kručěnka* (v překladu kroucení, točení). Původem ze severu Uralu. Jde o tanec osmi tanečnic a tří tanečnicků. Charakterizuje ho svižné tempo, rychlé změny figur a náhlé promyšlené obraty. Objevují se zde různé zvláštnosti dané oblasti, zejména při běhu a klíčích.<sup>152</sup>

<sup>149</sup> Poznámka autora: Toto označení je dnes již poněkud zastaralé. Termín označoval tzv. lidové tance s pevnou krokovou vazbou na hudební doprovod.

<sup>150</sup> BONUŠ, František. *Tři tance národů SSSR*. sv.20. Odpovědná redaktorka: Dr. Eva Rejšková. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost - útvar ZUČ Praha 1, Sněmovní 7, 1974, s.35. 59-173-74. str. 3-4

<sup>151</sup> Obrázková ilustrace: STEPANOVA, Larisa Georgievna. *Tancy narodov Rossii repertuarnyj sbornik*. Moskva Moskva Sovetskaja Rossija, 1973. 73 strany · ilustrace, notové ukázky str.40, 45, 49

<sup>152</sup> *Lidové tance SSSR: (jak nacvičovat)*. Praha: Svaz československo-sovětského přátelství, 1951, (8.). str. 39

## 4.2 Ukrajinské tance

Ukrajinské tance jsou svým charakterem velmi blízké tancům ruským. Můžeme je dělit na několik hlavních skupin:

- a) Chorovody a chorovodné hry** – jsou předváděny v rámci obřadů všech čtyř ročních období. Mezi nejznámější jarní tance můžeme zařadit tzv. *Vesňanky* neboli lyrické hry dívek, jež mají vítat slunce a znovuprobuzení přírody (jsou doprovázeny zpěvem o citech lásky a pracích na poli). Jakýmsi protipólem je zimní *Metelice*. Je veselá, tančila ji mládež při zimních procházkách kolem náměstí nebo zamrzlých řek.
- b) Tance sólové i sborové** – patří sem sólová *gonta*. Je to mužský vojenský tanec znázorňující hrdinství v boji obyvatel za svobodu a samostatnost Ukrajiny. Tančilo se se šavlemi (i více mužů najednou). Mezi další sólové mužské tance patří *kozáček*, v němž jde především o předvádění osobních schopností v pohybové bystrosti a výkonnosti. V oblasti Zakarpatské Ukrajiny je nejznámějším hromadným tancem *arkán*. Chlapci ho tančí v zavřeném kruhu držíc se vzájemně za ramena. K tomuto tanci se dá připojit i *kolomyjka*, která vznikla na západní Ukrajině. Pohyb v tanci je veselý, živelný a v rychlejším tempu.<sup>153</sup> Tančí se párově i hromadně a je vůbec nejčetnějším slovanským tancem (zmínky o něm najdeme i v Polsku, Čechách i na Moravě).
- c) Tance párové figurální, točivé** – nejoblíbenějším, původně sólovým tancem, je však *gopak*, jenž je prudký a rázný. Svou náturou a původem se přidružuje k tancům jako je *gonta*. Jeho pozdější vývoj dospěl k tomu, že se transformoval v milostný improvizací tanec dvojic. Pro chlapce jsou hlavními pohybovými rysy velké skoky, mimo jiné i z dřepu, a různé druhy „kozáčka“. Dívky však tančí v kontrastu s opačným pohlavím něžně, měkce

---

<sup>153</sup> *Tobě, Ukrajině*. Praha: Kulturní besedy československo - sovětského přátelství, [19--]. [32] s · il.

a unikají před nimi.<sup>154</sup> Mezi známé ukrajinské lidové tance smíšené patří *Kateřina*. Je to velmi bryskní a radostný sborový tanec v rychlém allegrovém tempu. Charakteristické pro něj jsou časté změny formací (kroužky, hvězdičky, průplety...), využívá typické kroky jako *pas de basque* ukrajinský točivý pravostranný a levostranný nebo zakládaný krok.<sup>155</sup> Dále jsem našla tanec zvaný *Grečaniky*, svou strukturou sestává ze dvou částí. První část je pomalá, odpovídají tomu i plynulé a klidné pohyby. Druhá část je velmi živá až prudká.<sup>156</sup>

Všechny výše uváděné tance vycházejí z lidového prostředí a jsou tzv. národními tanci – lidové tance cizích národů. Každý z nich se dá provádět ve scénických úpravách, jež označujeme, jak jsem již vysvětlila v úvodu své práce, jako tance charakterní.<sup>157</sup> Ve vývoji baletního žánru je více než zřejmé, že postupem času do klasického tance pronikaly vlivy lidového tanečního divadla mnohem více. Některé cviky a kroky se prostě z lidového prostředí přebíraly.<sup>158</sup> Samozřejmě se tím vytrácí naprostá autentičnost tanců lidových, na druhou stranu charakterní tanec velmi napomáhá k vykreslení určitého koloritu baletního děje, svéráznosti postav a samotného libreta.<sup>159</sup>

---

<sup>154</sup> BONUŠ, František. *Lidové tance iných národov*. Zodpovedný redaktor: CYRIL ZÁLEŠÁK, redaktor: JOZEF MAJERČÍK. Bratislava: Osvetový ústav v Bratislave, 1963, 67 s. M-11-31366. str. 60-61

<sup>155</sup> BONUŠ, František. *Tři tance národů SSSR*. sv.20. Odpovědná redaktorka: Dr. Eva Rejšková. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost - útvar ZUČ Praha 1, Sněmovní 7, 1974, s.35. 59-173-74. str. 18 – 22

<sup>156</sup> *Lidové tance SSSR: (jak nacvičovat)*. Praha: Svaz československo-sovětského přátelství, 1951, (8.). str. 23

<sup>157</sup> Poznámka autora na základě získaných poznatků

<sup>158</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 16

<sup>159</sup> Poznámka autora na základě získaných poznatků

### 4.3 Polské tance

Tradice polských lidových tanců přetrvává několik staletí a souvisí pravděpodobně s expanzí Napoleona do východní Evropy. Zlidovělé taneční formy se začaly objevovat na bálech a při větších šlechtických slavnostech.<sup>160</sup> Samotné kořeny polské lidové kultury můžeme nacházet už v náboženství, tedy v pohanských obřadech nebo obyčejích spojených s různou pracovní činností. Jedním z nejobradnějších pohanských obřadů Slovanů vůbec byl svátek *Kupała* spjatý s hodováním, tancem, zpěvem, hudbou a hrami. Slavil se v Rusku, Bulharsku, Ukrajině i u nás. Zmínky o tomto obřadu se vyskytují už od 13. století. Konkrétně v Polsku označoval název *Kupała* divadelní hru, jež byla založena právě na staroslovanském obřadu uctění boha Slunce (tento svátek se také někdy označoval jako Sobótka – podle hory, ale také dle stejně označovaného tradičního bujarého svátku veselí. Připadala na nejdelší den a nejkratší noc v roce, tzv. svatojánskou noc. Tehdejší pohané věřili, že slunce je zdrojem ohně a když ho zapálí té noci, očistí je od všeho zlého. Proto bylo součástí magického rituálu přeskakování ohně, běh kolem pole se zapálenou loučí v ruce, koupele, aby tak obyvatelé zajistili hojnou úrodu (v jiných slovanských zemích mohli ve svatojánskou noc pálit ohně jako uctívání mrtvých předků). V ohni byly také spalovány různé byliny, například pelyněk s puškvorcem. Dále se u dveří domů připevňovaly lipové, klenové a březové větvičky, to mělo ochránit před čáry a zlem. Podobný význam měly věnce, listí a květy, které se uvazovaly dobytku na rohy, ale i v chlévech a stájích. V noci *Kupały*, sobótkovej, se často konaly věštby, které souvisely se svatbami. Dívky zaplétaly věnce z různých bylin i květů a pak je házely do vody či na stromy. Pokud věneček vydržel na vodě a plynul dál, nebo se zachytil na větvi stromu, mělo to věstit brzké vdavky. S tím souviselo „Wesele Lubelskie“ neboli Lubelská svatba. Hra s lidovými písněmi, hudbou a tancem, spojována se svatebními obřady z okolí polského Lublina. Patřil k nejbohatším rodinným obřadům, co se týká umělecké formy. Byly zde zastoupeny všechny lidské generace – od mladého páru, jejich rodičů a příbuzných, svědky a významné osobnosti z dané

---

<sup>160</sup> Překlad z online zdroje: In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, last edit 16 February 2018 [cit. 2018-02-24]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Polish\\_folk\\_dances](https://en.wikipedia.org/wiki/Polish_folk_dances)

vsí. Obřad měl hned několik částí: námluvy, vítí věnců družičkami („Rozgoviny“), příchod druhů mládence do domu nevěsty, oblékání šatů nevěstě a společný odjezd do kostela („Rozpleciny“), návrat z obřadu na svatební hostinu, sejmutí věnečku z hlavy jako znak přijetí čerstvě vdané dívky mezi ostatní ženy, tzv. očepení, a nakonec příprava na odstěhování se od rodičů k novomanželovi („Wianowanie“). Taková polská svatba byla velmi náročná na čas, organizaci i finance. Častokrát trvala tři i více dní.<sup>161</sup>

Scénický balet se rozvíjel společně s operou.<sup>162</sup> Na počátku 19. století se tak lidové tance Polska začínaly aplikovat v baletních inscenacích ve větší míře, než tomu bylo doposud. To zapříčinilo, že byly nazvány „národními tanci“ a zaujímají velmi významné místo v polské kultuře. Jedinečný charakter těchto tanců je zachovávan tak, aby byl na jevišti autentický, avšak taneční forma, prostřednictvím které je tanec prezentován, se liší především ve své efektivnosti a eleganci. Polské národní tance vznikaly z čistých forem lidových tanců, které měly četné zastoupení v různých krajích Polska. Lišily se především hudebním i tanečním provedením a velmi často se i různorodě pojmenovávaly.<sup>163</sup>

Za jeden z prvních národních baletů je považováno představení *Krakovská svatba v Ojców*, který měl premiéru 14. 3. 1823 ve Varšavě. Hudbu složili *Karol Kurpiński (1785–1875)* a *Joseph Damse (1789–1852)* na motivy *Jana Stefaniho*. Choreografii vytvořil francouzský baletní mistr *Louis Thierry*, jenž zde v letech 1818–1823 působil. Jednalo se o jednoaktový balet, v němž byly především vyobrazeny lidové svatební zvyky a veselí, kromě tanců polských se objevil i ruský kozáček.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> GRENIUK, Piotr. *Polské tance : tance polských lidových souborů na Slovanské zemědělské výstavě 2.-23. května 1948 v Praze*. Praha: Slovanská zemědělská výstava, 1948. [17 s · il.str. 1-3

<sup>162</sup> BANASZYŃSKI, Mieczysław, GORSKA, Nelly, ed. *Śladami polskiej Terpsychory*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1962., str. 50

<sup>163</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 9

<sup>164</sup> BANASZYŃSKI, Mieczysław, GORSKA, Nelly, ed. *Śladami polskiej Terpsychory*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1962., str. 94-95

Ilustrace scény z premiéry baletu *Krakovská svatba v Ojców*.



165

Národní tance rozlišujeme hlavně podle hudebního doprovodu:

**a) Tance na dvoudobý takt (2/4) – Krakowiak** je jeden z nejoblíbenějších tanců nejen kolem kraje krakovského. Má rázný rytmus, je energický a temperamentní. Základním krokem je galop a končí různými figurami. Jednotlivé figury nemají stanovený sled ani počet, záleží na kreativitě tanečníků. Části krakowiaku končí udeřením podpatků o sebe a dupnutím. Většinou se tančí v e čtyřech, osmi, či dvanácti párech. Díky krojům a barvitým melodiím je to tanec velmi působivý a půvabný.<sup>166</sup>

K němu lze přidružit i původ tance *polka*. Nelze ji srovnávat s polkou českou, i když jsou si hudebně i tanečně v lecčem podobné. Polská *polka* je však historicky starší než naše a svým charakterem se spíše blíží *krakowiaku*.<sup>167</sup> Mezi

<sup>165</sup>Obrázková ilustrace: BANASZYŃSKI, Mieczysław, GORSKA, Nelly, ed. *Śladami polskiej Terpsychory*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1962., ilustrace

<sup>166</sup> GRENIUK, Piotr. *Polské tance : tance polských lidových souborů na Slovanské zemědělské výstavě 2.-23. května 1948 v Praze*. Praha: Slovanská zemědělská výstava, 1948. [17 s · il.

<sup>167</sup> BONUŠ, František. *Ludové tance iných národov*. Zodpovedný redaktor: CYRIL ZÁLEŠÁK, redaktor: JOZEF MAJERČÍK. Bratislava: Osvetový ústav v Bratislave, 1963, 67 s. M-11-31366. str. 51



sudodobé tance řadíme také *kolomyjku*, se kterou se můžeme setkat i na Ukrajině, severním Slovensku či u nás (kalamajka).<sup>168</sup>

### **b) Tance na třídobý takt (3/8, 3/4)**

*Mazur* je z dalších uváděných tanců nejsložitější. Má velmi živelné tempo a neobvyklý rytmus. Nejčastěji se tančí v párech po kruhu a stále se zde střídají různé formy tanečních figur, které však nejsou ustálené.<sup>169</sup>

*Oberek (obertas)* lze charakterizovat jako rychlý valčík.

*Kujawiak* může mnohdy velmi připomínat naši volnou sousedskou. Tančí se po kruhu na milostnou píseň, která může být i smutná. Je to tanec párový s posuvnými kroky v různém rytmu. Začínat se může pomalou chůzí (*chodzony*), následuje tanec od sebe (*odsibka*) a končí různorodými obraty. Figury nemají přesné pořadí.<sup>170</sup>

*Polonéza* je ze jmenovaných tanců nejpomalejší. Svým historickým vývojem navázala ke konci 18. století na charakterově obdobnou *pavanu* a *courante*, jež se tančily na většině královských dvorů Evropy již od 16. století. Můžeme tedy říci, že jde o zlidovělý druh tance, který vzešel ze společenského prostředí šlechty a objevoval se zejména na plesích a různých slavnostech králů i šlechty, zároveň ho tančili i měšťané a lidé z venkova. Má velmi elegantní, slavnostně vážný, až obřadný charakter, je možné ho tančit v páru i skupinově. Největší ohlas získává polonéza s klavírním opusem známého polského hudebního skladatele Frederyka Chopina.<sup>171</sup> Stejně tak se proslavil i svými hudebními kompozicemi pro mazurky: „*Jeho mazurky vycházející z tradičního polského*

---

<sup>168</sup> Překlad z online zdroje: Kolomyjka. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, last edit 23 January 2018 [cit. 2018-02-27]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kolomyjka>

<sup>169</sup> GRENIUK, Piotr. *Polské tance : tance polských lidových souborů na Slovanské zemědělské výstavě 2.-23. května 1948 v Praze*. Praha: Slovanská zemědělská výstava, 1948. [17 s · il. str. 9

<sup>170</sup> BONUŠ, František. *Ludové tance iných národov*. Zodpovedný redaktor: CYRIL ZÁLEŠÁK, redaktor: JOZEF MAJERČÍK. Bratislava: Osvetový ústav v Bratislave, 1963, 67 s. M-11-31366. str. 51

GRENIUK, Piotr. *Polské tance : tance polských lidových souborů na Slovanské zemědělské výstavě 2.-23. května 1948 v Praze*. Praha: Slovanská zemědělská výstava, 1948. [17 s · il. str. 11

<sup>171</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 12-14

tance byly odlišné od tradičního pojetí v tom, že byly použitelné jak v koncertních sálích, tak v tanečních sálech. Se svými mazurkami vytvořil Chopin nové pojetí nacionalismu, které bylo inspirací pro další skladatele písní ve stejné době nebo po něm, především pro skladatele z východní Evropy. Byl jedním z prvních skladatelů, kteří vyjadřovali své národní cítění prostřednictvím hudby. Mimo to byl také prvním skladatelem, který použil národní hudbu své vlasti a proměnil ji v nový žánr."<sup>172</sup>

Ilustrace výše popsaných tanců se nacházejí v knize *Tańce Polskie* od Zofie Stryjeńskiej z let 1927 -1929, znázorňuje, jak přibližně vypadaly v té době kostýmy.



173

<sup>172</sup> Překlad z online zdroje: Fryderyk Chopin. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-11-25]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Fryderyk\\_Chopin](https://cs.wikipedia.org/wiki/Fryderyk_Chopin)

<sup>173</sup> Obrázková ilustrace: STRYJEŃSKÁ, Zofia. *Tańce Polskie*. Krakow, 1929.

#### 4.4 Maďarské tance

Vývoj lidových tanců v Maďarsku byl již zhruba od 10. století pojen s lidovou hudbou a zpěvem. Obsahem popěvků byly většinou nějaké dějinné události, ale také běžný život. Maďarské tance dělíme na sólové, párové a sborové, čili smíšené.

**Ženské tance** jsou charakteristické tím, že v sobě skrývají jakýsi vnitřní temperament, jsou klidnější a také rezervovanější. V tanci se objevují charakteristické obraty v těle vedené pravým či levým bokem napřed, což je typické proto, že ženy mají v tancích na sobě několik sukni.<sup>174</sup> Pro představu o tanečním oděvu žen přikládám fotografii. Jak uvádí popis k ní, mnoho vrstev sukni bylo znakem bohatství.



175

Naproti tomu **tanec mužů** je temperamentnější, má výrazně rychlejší tempo a je také o dost složitější, zejména co se techniky týče. Objevuje se zde velké množství prvků, jež vyžadují neobvyklá rytmická provedení, kdy se přízvuk v hudbě přesouvá na nepřízvučné doby, to znamená, že vznikají tzv. synkopy. Na synkopy je možné tleskat, dupat i skákat. Postavení těla v tanci je přímé, hrdé a vznosné.

---

<sup>174</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 10-12

<sup>175</sup> Obrázková ilustrace: VISKI, Károly. *Hungarian dances*. London: Simpkin, 1937. 192 s · il., Photo: D. Fényes, str. 15

**V párových tancích** se můžeme setkat se značným výskytem točivých prvků – obrátů, zátoček atd. Chlapec má zvednutou paži směrem vzhůru a dívky se v páru podtáčí. Objevují se zde také četné zvedačky dívek.

**Sborové tance** byly nejrozšířenější především mužské. Je to dáno tím, že tyto tance se vyvíjely rychleji než tance žen. Byly prováděny často v kruhu a svou strukturou mohly připomínat *chorovody*, ale muži se nikdy nedrželi za ruce. Charakteristické jsou hlavně dynamické pohyby paží, tlesky. Mezi nejznámější skupinové ženské tance patřil *Sběr vína* spojený s oslavou svátků na vesnici nebo *Tanec s lahvemi* (ženy byly totiž zvyklé nosit na hlavě košíky).<sup>176</sup>

Nejznámějším maďarským národním tancem je nejspíše *čardáš*, ale ten vznikl až v 19. století. Do té doby se objevoval tzv. *verbunkoš*<sup>177</sup>, jehož název ukazuje na verbování. Vojáci se navzájem doprovázeli zpěvem a hudbou.

Ilustrace verbování pocházející z poloviny 19. století (autor neznámý).



178

Právě *verbunkoš* je jakýmsi předchůdcem k pozdějšímu *čardáši*.

<sup>176</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 10-12

<sup>177</sup> Poznámka autora: Tento tanec je obdobou „našeho“ verbuňku, lidového tance původem ze Slovácka.

<sup>178</sup> Obrázková ilustrace: KAPOSÍ, Edit. a Ernő. PESOVÁR. *The art of dance in Hungary*. Budapest: Corvina Kiadó, c1985. ISBN 9631317269. str. 20

V každé oblasti Maďarska je možné najít čardáš, jenž se bude pokaždé navzájem lišit názvem, stylem provedení a jedinečností prvků. Můžeme tedy konstatovat, že tento tanec nemá ustálenou strukturu ani provedení. Velmi často se tančí v párovém držení a může tančit i několik párů současně – každý předvádí své figury, či sólově pouze jeden tanečník. Dominantním v taneční dvojici je vždy muž, vede ženu a selektuje figury. Uprostřed tance se objevují dynamické prvky – chlapci většinou tleskají i dupou a dívky se točí, na konci tance se točí společně ve dvojici a bývají i zvedačky dívek, jež jsou přenášeny ze strany na stranu. Není to však pevně dané a každý čardáš je tak originální.<sup>179</sup>

Olejomalba z 19. století nazvaná *Verbování na Velké pláni* zobrazuje, jak to asi během verbování na venkově vypadalo.



180

Kolem 19. století sílila choreografická potřeba užívat maďarských národních tanců v baletech a začala se utvářet jejich scénická forma, která měla již pramálo společného s původními lidovými tanci.<sup>181</sup>

---

<sup>179</sup>DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 11-12

<sup>180</sup> Obrázková ilustrace: MARTIN, György. *Hungarien Folk Dances*. Budapest: Corvina Kiadó, 1974. 81, fot. 32 s · il., fotografická příloha

<sup>181</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 12

## 4.5 Italské tance

V Itálii je dodnes nejrozšířenějším tancem pravděpodobně *tarantela*. Svou povahou výbušný tanec stejně jako city, které vyjadřuje. Objevuje se na Sicílii, kolem Sorrenta a také regionu Neapole. Její historické prameny sahají údajně až do 5. století, kdy byla Sicílie naplno ovlivňována starořeckou kulturou. Původ názvu však jasný není.

Může se tančit buď jako společenský, nebo lidový tanec při příležitosti různých italských svátků, a to při zahájení, nebo zakončení slavností. Skládá se z vypérovaneho kroku a poskoku na téže noze, jde tedy o tanec poskočný a bryskní. Tančí se na hudební doprovod v šestiosminovém nebo tříosminovém taktu, což vybízí k projevení se italského nezkrotného temperamentu, prudkosti, ale i hravosti. Tančí se však na suitu rozmanitých hudebních nástrojů rozřazených do dvou skupin, a to: doprovodných i melodických – kytary, rolničky, píšťalky... Při tanci je důležité, aby měl tanečník jak rytmické cítění, protože většinou zároveň tančí i hraje na tamburínu, kastaněty nebo může luskat prsty, tak vykazovat velkou fyzickou výdrž. Někdy musí tanečníci vydržet v pohybu i hodinu.<sup>182</sup>

---

<sup>182</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (návuk prvku a kroku pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 14-15

BONUŠ, František. *Ludové tance iných národov*. Zodpovedný redaktor: CYRIL ZÁLEŠÁK, redaktor: JOZEF MAJERČÍK. Bratislava: Osvetový ústav v Bratislave, 1963, 67 s. M-11-31366. str. 58-59

## 4.6 Španělské tance

Španělský tanec a lidová kultura vůbec byly v 8. – 10. století velmi ovlivněny Maury (ovládali značnou část tehdejšího Španělska a poslední pevnost na jihu Andalusie obývali až do roku 1614). Emilie Urbanová ve své knize Španělské tance píše: „ Maurské Španělsko bylo součástí islámského světa, místem, kde se setkávala kultura Východu i Západu, a to je hlavní příčinou odlišnosti a zvláštního rázu španělských tanců proti tancům ostatních evropských zemí.“<sup>183</sup>

Dita Konášová ve své bakalářské práci uvádí další vliv obyvatel na vývoj španělského tance. Počátkem 15. století se musely romské kmeny přesunout ze severní části tehdejší Indie (území dnešního Pákistánu). Nejprve odcházely hromadně do Egypta, ale postupně se usazovaly ve středu Evropy. Tam se záhy rozdělily na tři různé skupiny. Jedni z romských kočovníků se usadili v Rusku (v některých tanečních krocích a prvcích ruského tance můžeme spatřovat určitou podobnost - zejména v dupech, tlescích i pohybech paží), ale také na území dnešního Polska a Maďarska. Další početná skupina našla svůj domov na Balkánském poloostrově v Itálii a poslední část romských kmenů se usídlila ve Španělsku a Francii (první zmínky na tomto území existují již z roku 1447). V Andalusii se tedy setkávali příslušníci různých národů a kultur – Romové, Maurové i Židé, prostí venkovští obyvatelé bez jakéhokoli zázemí i uprchlíci, které v té době pronásledovala španělská inkvizice. Konkrétně zmíněným Romům byla zakázána vlastní řeč a možná právě to mohlo být důvodem, proč žili izolovaně na okrajích Španělska. Jejich pronásledování trvalo přibližně do roku 1783. A tak se *flamenco* formovalo zcela nezákonně, objevoval se pouze tanec a zpěv doprovázený rytmizovanými dupy a tlesky (proto nelze ve starých pramenech nalézt tanec s hudebním doprovodem). Po dlouhodobém prolínání všemožných kulturních projevů tehdejší španělské společnosti, vznikl základ pro *flamenco*, jež je nám dnes známo. Umění španělského *flamenco* ale nadále

---

<sup>183</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 7

zůstávalo v místech domovů jednotlivých rodin, kde ho provozoval jen velmi úzký kruh rodinných příslušníků. Byl to pro ně životní styl.<sup>184</sup>

Tance španělské byly velmi oblíbenými zejména v období romantismu (obecenstvo zajímala především exotika s nimi spojená). V Paříži mělo tehdy velký ohlas vystoupení čtyř madridských tanečnicků (kolem roku 1836): *Manuela Dubien*, *Dolores Serral* a jejich kolegů *Mariane Camprubí* a *Francisco Fent*. Předváděli *boleras*, *seguidillas*, *svanchegas*, *corraleras*, *fandago*, *cachuchy*, *zapateado* a *sevillanas*. Tehdy se většinou tančilo sólově a jednotlivá čísla byla vkládána jako výstupy baletních *divertissements* a nebo v činohrách. Přelom století 19. a 20. dal světu tanečnici *Antonii Mercé (1888–1936)*, která vystupovala pod pseudonymem *La Argentina*. Tančila především *seguidillu* (a to pouze s kastanětami bez dalšího hudebního doprovodu), dále pak *malagueňu*, *charradu* ze Salamanky, filipínskou *La Cariñosu* a *lagarteranu* z Toleda. Její turné na sebe strhlo pozornost a odstartovalo tak hlubší zájem veřejnosti o španělský tanec.

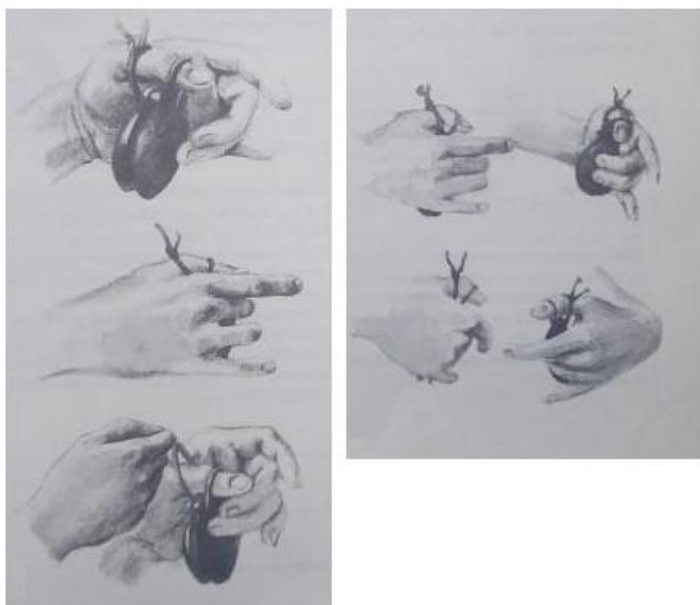
Španělsko je na lidový tanec velmi bohaté. Od provincií po vesničky se můžeme setkat s vlastními písněmi i lidovými tanci. Rytmus je velmi důležitým aspektem pro španělský tanec. Tanečníci dělají *tlesky – palmas*, hrají na kastaněty, dupou nebo provádějí *potlesky* a *úderý holí o zem – cañas*. Kastaněty jsou typickým nástrojem právě pro tyto charakterní tance, ale své využití ke zpěvu a tanci měly prý již ve starověkém Egyptě, Indii, Římě i v arabských zemích. Bývají vyrobeny z tvrdého vzácného dřeva ebenu, či akácie a měly by hráči „sedět“ na jeho velikost dlaně i délku prstů. Jedná se o dvě mělká dřívka se šňůrkou, která se „navleče“ na palec a kastaněty tak drží v tanečnickově dlani, aby mu při rychlém tanci nespadly. Prsty „klapou“ do jednoho kousku dřeva, které naráží do druhého a tím vzniká velmi úderný zvuk. Pokud jsou kastaněty kvalitní, jedna půlka vydává mírně vyšší tón a lze s nimi zahrát různé dynamicky odlišné úderý od nejslabších až po nejsilnější.

---

<sup>184</sup> KONÁŠOVÁ, Dita. *Výukové metody flamenca*. Praha, 2004 (obhájeno). 41 s.: obr., str. 4-5



## Ilustrace správného držení kastanět



185

*Emilie Urbanová, uvádí: „Zajímavé je, že hra rukou a paží nabývá na významu, čím více se blížíme k jihu. Na severu, zvláště nápadné je to u baskických tanců, visí paže při tanci obvykle podél těla, v Galicii a Asturii se pohybují ve volné hře, do které se zapojují i záda a hrudník. Dále k jihu, v Aragonii, Kastilii a Katalánsku, se paže zvedají při tanci až do výše ramen, až konečně v Andalusii hrají paže a ruce největší roli; využívá se zde všech jejich možností.“<sup>186</sup>*

A právě tance pocházející z Andalusie jsou svým provedením velmi dobré pro výuku. Tanečníci se postupně naučí ovládat techniku paží i nohou a koordinovat pohyby společně s trupem a hlavou. Ke španělským tancům je třeba mít vyvinutý hudební cit pro přesné melodické i rytmické změny a akcenty, aby se v těle tanečníka odráželo potřebné zadržované napětí, jež právě tvoří velmi specifickou dynamiku.<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup>Obrázková ilustrace: URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str.19

<sup>186</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 8

<sup>187</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 7-8

#### 4.6.1 Flamenco

Tanec pochází z té části Španělska, kde žili již zmínění maurští obyvatelé. Jedná se povětšinou o tanec sólový – mužský i ženský, nebo se tančí i v párech. Hudebním doprovodem může být nejčastěji hra na kytaru a kastaněty. Taneční rytmus je typicky členěn na části, kde tanečníci hojně využívají tzv. *zapateo*, neboli dupy celým chodidlem, podpatkem, či pološpičkou (název také může pojmenovávat typickou taneční figuru s dupy) a v pasáži melodické, zpěvné se uplatňují pružné pohyby paží i celého těla.

Na původu *flamenca* se podílelo hned několik faktorů. Zcela jistě byl tento druh tance ovlivněn byzantským stylem hudby, jenž se projevoval především zpěvem v kostelech. Dále pak k vývoji přispělo taneční umění kočovných cikánských kmenů žijících na jihu země společně s maurským obyvatelstvem, ale také židovská kultura a její typické žalozpěvy. I původ pojmenování tohoto tance má několik výkladů. Jedním z nich je, že název může být odvozen od slova „*flamencia/flama*“, což v překladu znamená nádherný, skvělý. Toto slovo se však objevuje pozdě, až někdy na přelomu 18. a 19. století, kdy si ho přisvojili cikánští obyvatelé.

V polovině 19. století se tanec těšil velké popularitě a zájmu, kdo se ho chtěl naučit, musel přijít do některé z vyhlášených *Cafés cantantés* (hudebních kaváren), kde spolu tehdy tanečníci „soupeřili“ na pódiu nazvaném *tablado*. Díky této nápadité „virtuózní hře“ a kreativitě všech tanečníků se flamencu rychle dostalo větší technické brilantnosti. Největší rozvoj zažívalo *flamenco* na konci 19. století. Tanec se začal dělit na mužské sólové výstupy – *farruca*; ženská sóla – *soleares*, *peteneras*; tance v páru – *bulerias*, *serranas*, *fandago* a *fandanguillo*, ale také tance obou pohlaví zvané *alegrías*.

*Flamenco* se skládá ze čtyř základních prvků: tanec (*baile*), zpěv (*cante*), hra na kytaru (*toque*), rytmický doprovod (*jaleo*).<sup>188</sup> Samozřejmě tím nejdůležitějším prvkem je pro tanečníka rytmus. Hudebníci (většinou kytarista a zpěvák) se

---

<sup>188</sup> KONÁŠOVÁ, Dita. *Výukové metody flamenca*. Praha, 2004 (obhájeno). 41 s.: obr., str. 8

orientují podle pohybů účinkujících, jež při výstupu doprovázejí. Tanečníci naopak skrze protirytmy - *contratiempi*, zdůrazňují v hudbě akcenty za pomoci zmíněných *palmas*, *zapateo* a *cañas*. Zatímco dříve se v tancích velmi často objevovaly části věnované improvizaci, později už měly některé z nich ustálenou posloupnost (zejména v *soleares* a *alegrías*). Jak píše Emilie Urbanová: „*Nepravidelné důrazy a rytmy vyvolávají neustálé napětí, naléhavost a vášnivost, jakou nemají žádné z tanců jiných oblastí. Proti důraznému rytmickému pohybu nohou mají paže pohyb legatový a ruce ještě navíc vlastní krouživé pohyby. Tento kontrast zvyšuje celkové napětí tance, chvílemi až k trýznivosti.*“<sup>189</sup> Mnozí tanečníci vystupovali na jevišti po celém světě se svým vlastním i „venkovským“ stylem. Někteří vybudovali školy, kde dále předávali své zkušenosti. Dodnes se flamenco vyučuje na baletních školách nejen ve Španělsku, ale po celém světě, avšak ve španělských vesnicích stále existuje prapůvodní taneční bohatství.<sup>190</sup>

#### 4.6.2 Stylizované flamenco

Je nutné zmínit, že kromě původní formy flamenca, existuje také tzv. *stylizované flamenco*, čili charakterní forma španělského tance. K vývoji velmi přispěla výše zmíněná vystoupení v období romantismu, která byla předzvěstí toho, že se *flamenco* z kaváren postupně začne dostávat až na divadelní scény. Trvajícím formováním tohoto druhu tance podporovali zejména mnozí básníci, choreografové, režiséři i hudební skladatelé, mezi něž patřil *Manuel de Falla* (viz hudba k baletu *Třírohý klobouk* od choreografa *Leonida Mjasina*, který měl premiéru v Londýně, ale v roce 1924 byl uveden i ve Španělsku). *Sergei Ďagilev* se svým slavným souborem *Les Ballets Russes* využíval španělského tance také, žádalo si to tehdejší publikum. Například Leonide Mjasine se učil typický mužský tanec zvaný *farruca* od jednoho sevillského tanečníka, jež měl cikánský původ.

---

<sup>189</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 9-10

<sup>190</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 8-10

Za jakýsi pomyslný vrchol španělského tance mohla být považována úspěšná inscenace *Carmen* z roku 1967 s hudbou žijícího skladatele *Rodiona Ščedrina*. Inscenace byla tzv. orchestrální suitou o 13 hudebních číslech. Hlavní roli ztvárnila a choreografii vytvořila manželka skladatele a jedna z nejslavnějších novodobých ruských primabalerín *Maja Plisecká (1925–2015)*.

Kolem 80. let výrazně pomohl popularitě, dalšímu formování, stylizaci, ale i jinému pohledu na španělské tance stále žijící režisér *Carlos Saura*. V tomto tvůrčím období totiž započal spolupráci s flamencovým tanečníkem *Antoniem Gadesem (1936-2004)* a natočil velmi slavné snímky jako např.: *Flamenco, Sevillanas, Krvavá svatba (1981)*, kde je zachycen zákulisní pohled na život profesionálních tanečníků, ale i *Carmen (1983)* jako Bizetovu operu, s prolínajícími se částmi z tehdy nově připravované adaptace, jež byla dokonce nominována na Oscara, *Čarodějná láska (1986)*, *Tango (1997)*.<sup>191</sup>

#### **4.6.3 Fandagos flamencos – sborový tanec**

Jedná se o společný tanec mužů i žen, pochází z Andalusie a objevují se v něm i sólové výstupy jednotlivých účinkujících. U žen můžeme vidět typické pohyby se sukni (i *port de bras*), u mužů je práce s pažemi téměř identická, pouze se více protahují v zápěstí. Může i nemusí se zde objevovat doprovod na kastaněty.

Vývoj *fandaga* je možno sledovat již od 15. století. Zpočátku byl tanec nazýván podle místa, kde vznikl, např.: *fandago de Huelva, de Malagueña*... Střídal se v něm dvě části zvané *rasqueo* – rytmizovaná chůze; *copla* – figury tance. Právě ony figury se postupem času stávaly jakousi improvizací a kreativitou mnohých tanečníků, vžilo se, že nemají ustálenou formu (sólista vystoupil doprostřed a předváděl „své umění“, ostatní prováděli *palmas* a *zapateo*). Později do zmíněných výstupů pronikaly prvky a kroky podobné stylu *flamenco*, podoba tance se ustálila na pravidelné střídání melodických částí

---

<sup>191</sup> KONÁŠOVÁ, Dita. *Výukové metody flamenco*. Praha, 2004 (obhájeno). 41 s.: obr., str. 11-12

a refrénu.<sup>192</sup>

#### 4.6.3 Sevillanas – párové tance

V těchto tancích pocházejících, jak sám název napovídá, ze Sevilly, tančí muž se ženou a přihrávají k tomu na kastaněty. Základem jsou čtyři prvotní sevillany, ke kterým se časem přidaly dvě další, v nichž se objevují některé prvky klasického tance. Každá z nich má však svůj osobitý a ustálený hudební i taneční začátek, následují tři figury, dvě tzv. *pasaty* – výměny míst partnerů a následně samotný závěr tance. Objevuje se zde celá řada prvků typických pro *flamenco*, jako jsou pohyby hlavy, *port de bras*, *zapateo*, při nichž nejsou nikdy dopnutá kolena, tzn., že tanečníci jsou v mírném demi plié, důležité je postavení ramen, jež jsou vzad a stále se táhnou dolů, hrudník je hrdě vypnutý vpřed. Všechny pozice nohou a kroky v nich provádíme v pootevřeném vytočení (maximálně na 90°), nakračujeme na přední část chodidla přes špičku. Po celou dobu tance by mělo mezi partnery být výrazné napětí a neustálý kontakt.<sup>193</sup>

#### 4.6.4 Bolero de Torrent – párový tanec

Jak už nám název opět napoví, jedná se o původní tanec z Torrenta. Velmi podobně jako v předchozím tanci se i tento skládá ze dvou základních tanečních figur, které se postupně střídají. *Rasqueo* je opakující se část s neměnnými kroky, je jakousi obdobou refrénu v hudbě. Naopak *copla* se krokově stále obohacuje, jako by sledovala melodii hudebního doprovodu.<sup>194</sup>

#### 4.6.5 Soleares – ženský sólový tanec

---

<sup>192</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 43

<sup>193</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 22

<sup>194</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 36

Tanec pochází z Andalusie, jeho provedení je velmi náročné a spolu s *alegrías* ho řadíme mezi charakteristický tanec ve stylu *flamenca*. Z typických prvků se zde objevují *palmas*, melodické taneční části, *zapateo* a tzv. *llamada* – taneční figura obsahující dupy, je to přecházení z melodické části k samotným *zapateo* a opačně (figury se dělí pravidelně po čtyřech taktech 3/4 T). Hlavní úlohu v tanci představuje kostým tanečnice. Ta má dlouhou sukni s vlečkou, se kterou pohybuje, např. při *zapateo* ji může zvedat až nad hlavu, v otáčkách se sukni roztáčí.<sup>195</sup>

#### **4.6.6 Farruca – mužský sólový tanec**

Původ tohoto tance je takéž andaluský. Tanečníci vystupují v roli španělského toreadora a předvádějí „zápas s býkem“. Svými pohyby vyjadřují udatnost a kuráž, ale i opatrnost, nebojácnost a obratnost v souboji.<sup>196</sup>

---

<sup>195</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 58

<sup>196</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 75

## 5. Návrh na úpravu ŠVP pro ZUŠ

### 5.1 Popis předmětu Charakterní tanec:

Jak již v diplomové práci několikrát zmiňuji, charakterní tanec je ve své podstatě scénickou formou stylizovaných lidových tanců cizích národů, se kterou se setkáváme v celé řadě choreografií. Využívá klasický tanec jako základní stavební pilíř k držení těla, postavení dolních končetin i paží ve stanovených pozicích. Odbornice na charakterní tanec paní *Nelly Danko* ve své diplomové práci *Lidové tance cizích národů (návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)* uvedla: „Základním znakem scénické formy je její sbližení s konkrétní skutečností, s lidovým tanečním uměním; v oblasti techniky to znamená větší svobodu ve výběru poloh a obrátů paží, nohou a trupu.“<sup>197</sup>

Nemůžeme tedy říci, že by se jednalo o úzkoprsou formu. V lektérých případech se v charakterním tanci objevují pózy, polohy a pohyby, při kterých se zvyklosti z klasického tance nedodrží. Pozice dolních i horních končetin jsou nadále obohacovány jednotlivými nuancemi příslušných národních tanců. Tímto způsobem se tedy vytváří nové umístění paží (to souvisí i s polohou ruky a dlaně, jež mohou mít mnoho různých podob). Co se týká natočení trupu - *épaulement*, to je také převzato z klasické taneční techniky.<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 16

<sup>198</sup> BONUŠ, František. *Lidové tance iných národov*. Zodpovědný redaktor: CYRIL ZÁLEŠÁK, redaktor: JOZEF MAJERČÍK. Bratislava: Osvetový ústav v Bratislave, 1963, 67 s. M-11-31366. str.16 – 18

## 5.2 Struktura vyučovací hodiny:

Stavba hodiny charakterního tance by měla mít dvě základní části, které vychází z *exercices* klasické taneční techniky.<sup>199</sup> Počáteční nácvik vybraných prvků by měl probíhat nejprve u tyče – *à la barre* (v postavení bokem nebo čelem). Trénink u tyče by měl v první řadě plnit funkci přípravnou, technickou. Žák tedy provádí kombinace jednotlivých prvků a cviků za opory tyče. Pedagog je za sebou řadí tak, aby fyzická zátěž a zapojování svalových skupin byly rovnoměrné. Při výuce je třeba se soustředit i na koordinaci hlavy, paží a trupu spolu s dolními končetinami. Teprve po zvládnutí této části můžeme s žáky přejít ke cvičení na volnosti – *au milieu*, jehož součástí jsou různé taneční etudy a později přenášení tanců vytvářených pro předvedení na jevišti. Cvičení na volnosti má interpretační charakter a napomáhá žákům k budování výrazovosti a vlastního vyjádření při tanci.<sup>200</sup>

## 5.3 Cíl předmětu Charakterní tanec:

Předmět by měl žákům sloužit jako obohacení, nástavba výuky klasického tance. Pro zdárné absolvování je tedy velmi důležité splnění alespoň základní průpravy klasické taneční techniky. Žák musí u tyče i na volnosti zvládat základní prvky a cviky v jednoduchých kombinacích, mít zafixované správné postavení těla, vědomě vytáčet dolní končetiny směrem *en dehors*, ovládat koordinaci horních končetin, hlavy a trupu při *port de bras* i s pohybem dolních končetin. Již získanou a osvojenou pohybovou průpravu mohou žáci využít k dalšímu tanečnímu žánru, jenž se úzce pojí právě s baletem, a to v charakterním tanci. Žák by měl naplno rozvíjet svou muzikalitu, vlastní taneční výraz odpovídající charakteru daného tance a seznamovat se s novými technickými

---

<sup>199</sup> Koncept výuky vytvořili a zdokumentovali autoři *A. Lopuchov, A. Bočarov a Alexander V. Širjajev – Osnovy charakterného tanca, 1939 Moskva (viz kapitola 2.2.3.1 Neznámější romantičtí tanečníci)*

<sup>200</sup> DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 27

GRECMANNOVÁ, Marcela. *Lidové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 3



dovednostmi. Konkrétní ukázky z tohoto žánru by mu mohly přiblížit kolorit děje daného baletu a specifika mentality i tanečního vyjádření jiných etnik. Náplní předmětu je, žáky postupně oboznámit s vybranými prvky ruského, polského, maďarského, italského i španělského tance – pedagog by se je měl pokusit implementovat do výuky. Významnou roli hraje také muzikalita a přesnost provedení prvků na daný hudební doprovod (selekce od jednodušších skladeb ke složitějším tak, aby jejich rytmus a tempo napomáhalo ke ztvárnění charakteru vybraného tance).<sup>201</sup>

#### **5.4 Vstupní předpoklady žáků pro předmět Charakterní tanec**

Podmínkou pro výuku v ZUŠ je, že mají žáci 5. ročníku již osvojenou dovednost vytáčení dolních končetin. V tanci lidovém i charakterním je totiž učíme i polohám tzv. paralelním, kdy se chodidlo nevytáčí nebo pozicím zavřeným. I paže mohou mít celou škálu poloh a nuancí. Závisí to na tom, o jaký národní tanec se zrovna jedná.<sup>202</sup> Velmi důležitá je rovněž i zautomatizovaná koordinace hlavy, trupu, paží, i nohou. Dále pak znalost terminologie klasického tance, orientování se v základních bodech prostoru. Souhrnem všech podstatných dovedností pro tento předmět by měly být popsány ročníkové výstupy klasického tance.<sup>203</sup>

#### **5.5 Ročníkové výstupy (závazné minimum, které žák ovládá):**

Podmínkou výuky předmětu Charakterního tanec je, že jsou žáci již v 5. ročníku tanečního oboru ZUŠ (závazná je i minimální hodinová dotace, která je stanovena prostřednictvím RVP a dále uvedena v již stávajícím ŠVP dané školy).

---

<sup>201</sup> Poznámka autora (konzultováno se zástupkyní ZUŠ Václava Talicha v Berouně MgA. Andreou Borovskou)

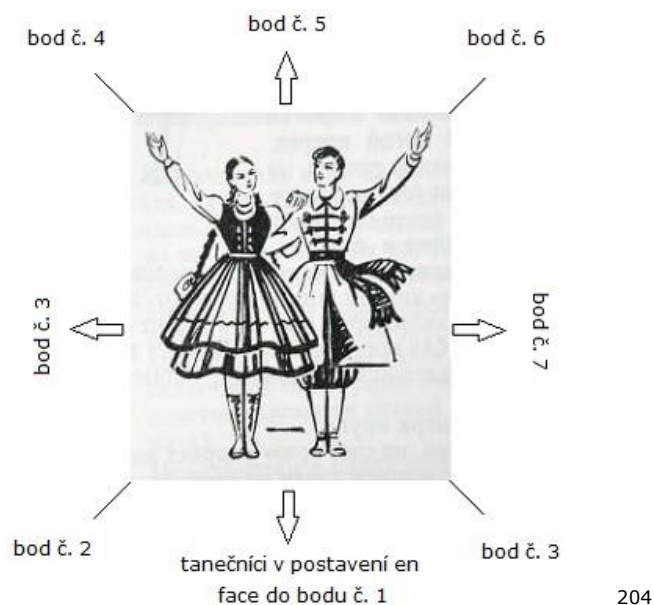
<sup>202</sup> Poznámka autora na základě vlastních praktických zkušeností.

<sup>203</sup> Poznámka autora na základě dosavadních pedagogických zkušeností

### Základní předpoklady:

Žák orientuje v rozdělení prostoru na určité body: 1 – 8 (lichá čísla jsou stěny, sudá rohy taneční místnosti). Zná pravidla držení trupu při základních „épaulements“ v klasickém tanci – *croisé*, *éffacé* a *écarté*.

Ilustrace autora – znázornění bodů v prostoru postavení tanečníků



Žák se orientuje ve vybraném hudebním doprovodu. Zná délky not, dokáže vytleskat určitý rytmus.

Žák se orientuje v názvech i výběru jednotlivých prvků tanců cizích národů, a to jak v postavení u tyče (čelem, bokem), tak i na volnosti.

Žák si již osvojil vytočení dolních končetin směrem ven - *en dehors*, a to do otevřených i pootevřených *pozic* a nyní se seznamuje s polohami paralelními, či zavřenými.

Žák používá chodidlo jak na vysoké úrovni pološpičky – *relevé*, tak i na té nejnižší, kdy se pata pouze „odlepí“ od země.

---

<sup>204</sup> Obrázková ilustrace vytvořená autorem diplomové práce

Žák se v charakterním tanci učí stát i na nohách s mírně pokrčenými koleny (na rozdíl od klasické taneční techniky, kde jsou dolní končetiny v kolenou protažené).

Pomocí měkkého provedení *demi plié* (podřepu) a *grand plié* (dřepu) v kontrastu s dynamickým a ostřejším provedením těch samých prvků, si žák uvědomuje jejich širší využití v charakterním tanci (nejen odraz a dopad pro skok, ale také dynamické zadržení, zdůraznění různých hudebních i pohybových akcentů...).

Žák ovládá rozmanité pohyby hlavy (na rozdíl od klasického tance se v tanci charakterním objevují hluboké sklony vpřed, pohyb hlavy ze strany na stranu, ale i vzad).

Žák zná základní pravidla *port de bras* – práce horních končetin v klasickém tanci. Ovládá však i polohy, které jsou obohacené i o prvky převzaté z lidových tanců, včetně pohybů a poloh ruky i dlaně (preparace horních končetin)<sup>205</sup>

---

<sup>205</sup> Poznámka autora jako možný návrh pro stanovení ročníkových výstupu v ŠVP pro počáteční výuku předmětu Charakterní tanec

## 5.6 Metodické zásady pro předmět Charakterní tanec

### Terminologie:

Názvosloví uvedených prvků pochází převážně z francouzštiny a úzce se pojí s termíny, jež známe z klasického tance. Pokud se jedná o specifický, či určitý charakteristický prvek daného tance, je vysvětlen a popsán samostatně přímo v metodickém popisu.<sup>206</sup>

### Důležité zkratky v metodickém popisu prvků a cvičení u tyče i na volnosti:

VP – výchozí postavení

b. - bod

č. – číslo (bodu)

T – takt, ve kterém je zvolen hudební doprovod

Preparace – příprava ke cvičení

poz. – pozice

pol. – poloha

hk – horní končetina/y (označujeme malými písmeny)

phk, lhk – pravá horní končetina, levá horní končetina

DK – dolní končetina/y (označujeme velkými písmeny)

PDK, LDK – pravá dolní končetina, levá dolní končetina

Čtvercové postavení těla – převzato z ruské školy klasického tance (ramena v rovině s boky vytvoří pomyslný čtverec v centru těla)

Port de bras – vedení hk

En face – čelem

Épaulement – natočení trupu tanečníka

Croisé – překřížený

Effacé – otevřený

Směrem en dehors/en dedans – ven/dovnitř

Piqué – DK vysunutá na špičku chodidla

---

<sup>206</sup> GRECMANNOVÁ, Marcela. *Ludové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 5

Flex – DK ohnutá prsty nahoru, patou dolů

Par terre – na zemi

En l'air – ve vzduchu (v různé výšce)

Sur le cou-de-pied – poloha chodidla jedná DK propnutým nártem nebo volným chodidle nad kotníkem stojné DK vpřed/vzad (může mít i zvýšenou polohu, tzv. scénickou)

Tombé – pád DK z místa vpřed/vzad/stranou

Coupé – náhlá změna/výměna polohy či umístění DK

Passé – poloha kročné DK, jež je ohnutá v koleni a přiložená propnutým nártem ke koleni stojné DK

Développé – poloha, kdy se DK přes passé vyvíjí napnutá do otevřené pózy

Enveloppé – poloha, kdy se DK z napnuté pózy zavírá zpět přes passé

Poskok – poskočení na DK

Přeskok – přeskočení z jedné DK na druhou DK

Podskok – poskočení DK společně se sunem vpřed/vzad

Dup, podup – úder DK, na kterou přenášíme váhu těla

Přídup – úder DK, na kterou nepřenášíme váhu (pravděpodobně bude stejná DK provádět další pohyb) <sup>207</sup>

### Označení tanečního a hudebního rytmu, popis taktů a dob:

Takty jsou záměrně rozdělené na 1/4 doby a ty se dále dělí na 1/8 za pomoci slov „raz“, „a“, „dva“, „a“ (2/4 T), jelikož to koresponduje se zadáním prvků tanečního tréninku (pokud nejsou mezidoby uvedeny, není jejich počítání pro provedení prvku nezbytně nutné).

Co se týče tempa tance (etudy, či exercise), využívá se hudební terminologie, jako např.: pomalu = adagio, rychle, skočně = allegro, živě = vivo, legato = vázaně, staccato = krátce atp.<sup>208</sup>

---

<sup>207</sup> Poznámka autora na základě znalostí významu použitých termínů v metodickém popisu prvků a kroků

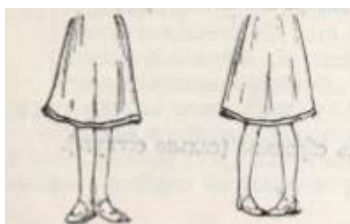
### 5.6.1 Pozice dolních končetin (dále DK):

Paní Nelly Danko ve své diplomové práci *Lidové tance cizích národů: (nácvič prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*, píše: „Prvky a kroky lidových tanců jsou natolik různorodé, že vyžadují od tanečníka umění ovládat postavení nohou nejen v pozici otevřené, ale i v pozici paralelní a zavřené.“<sup>209</sup>

Pozice nohou v charakterním tanci jsou velmi podobné těm v tanci klasickém, obecně se setkáme s pěti základními. Jak už jsem prostřednictvím citace zmínila, některé z nich jsou však kromě poloh vytočených - *en dehors*, také paralelní či vtočené - *en dedans*. V metodickém zápisu se polohy DK číslovají vždy římskými číslicemi.

**a) I.poz. pootevřená (90°), otevřená (180°)** – paty obou DK jsou u sebe a špičky v rovnoměrné vytočené poloze od sebe

**I. poz. zavřená** – špičky DK zavřené k sobě a paty souměrně otevřené od sebe



**I. pozice paralelní** – obě DK jsou vedle sebe, dotýkají se špičkami (ty směřují vpřed) patami z vnitřních stran, ale také vnitřkem lýtek a stehen (bez mezery)



210\*

---

<sup>208</sup> BONUŠ, František a Dana PLAJNEROVÁ. *Taneční kroky, figury a formace českých tanců*. Praha 2, náměstí Míru 9: Ústřední kulturní dům železničářů nositel ceny Antonína Zápotockého, 1986. str. 5-8

<sup>209</sup> DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvič prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 27

<sup>210</sup> \* I. poz. paralelní je ve starší literatuře popisována jako VI. poz., avšak v dnešním metodickém zápisu se vžilo označení jako I. poz. paralelní

**b) II. poz. pootevřená (90°), otevřená (180°)** – obě DK umístěné stranou a od sebe na rozpětí jednoho chodidla, paty směřují k sobě <sup>211\*</sup>

**II. poz. paralelní** – obě DK paralelně, pod kyčelními klouby, špičky směřují vpřed

**II. poz. zavřená** – obě chodidla DK umístěny stranou od sebe na rozpětí jednoho chodidla; špičky zavřené k sobě, paty otevřené od sebe



**c) III. poz. pootevřená (90°), otevřená (180°)** – jedna DK je umístěna patou vepředu ke středu chodidla druhé DK; špičky směřují ven, lýtka, kolena i stehna se dotýkají



**III. poz. paralelní** – obě DK jsou vedle sebe, dotýkají se vnitřní hranou chodidel; pata jedné DK uprostřed chodidla druhé DK.

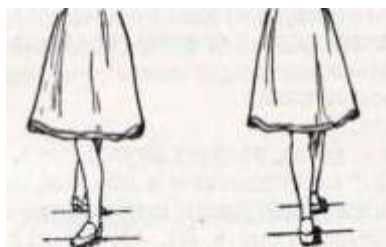
**d) IV. poz. pootevřená (90°), otevřená (180°)** – DK, která je umístěna vepředu je sešlápnutá na délku jednoho chodidla před druhou DK; špičky směřují ven, paty dovnitř <sup>212\*</sup>

---

<sup>211</sup> \*Pomůcka pro vytvoření II. poz. – výsun kročné DK battement tendu stranou z I. poz. otevřené a sešlápnutí celým chodidlem

<sup>212</sup> \*Pomůcka pro vytvoření IV. poz. – výsun battement tendu vpřed kročnou DK, která je umístěna vepředu, z otevřené III. poz. a sešlápnutí celým chodidlem

**IV. poz. paralelní** - obě DK v otevřené pozici od sebe na délku jednoho chodidla; špičky DK směřují rovnoměrně vpřed



**e) V. pozice pootevřená (90°), otevřená (180°)** – špička PDK je přitisknutá k patě LDK (stejný princip i opačně); špičky obou DK směřují ven. V tomto postavení je zapotřebí silně vytáčet nohy nejen v kyčelních kloubech ale i vnitřních rotátorech, pevně držet hýždě u sebe a vnímat tři opěrné body chodidla – palcový i malíkový kloub a patu.



**V. poz. paralelní** – obě DK postaveny za sebou (v jedné linii), pata jednoho chodidla se dotýká špičky chodidla druhého <sup>213</sup>

---

<sup>213</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace, str. 8-9

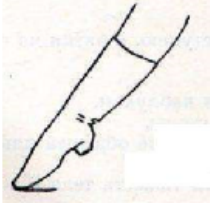
Metodický popis pozic DK: DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš. str. 27-28



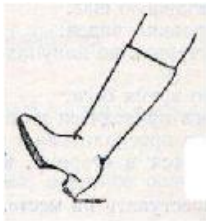
### 5.6.2 Polohy chodidla DK

Dále je třeba rozlišit nejčastější a nejpoužívanější polohy chodidel DK:

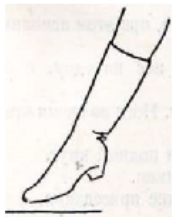
**a)** propnutý nárt DK (špička a prsty směřují dolů, pata protichůdně nahoru)



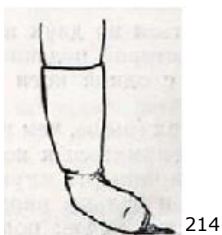
**b)** nárt DK není propnutý, ale provádí flex – pata se dotýká podlahy a prsty jsou maximálně zvednuté ke stropu



**c)** nárt DK je v uvolněné pozici nad podlahou



**d)** chodidlo DK opírající se o vnější, malíkovou hranu



<sup>214</sup> Obrázková ilustrace i metodický popis poloh chodidla DK: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace, str. 9

### 5.6.3 Popis hybnosti a funkce DK

V souvislosti s popisem pozic a poloh DK lze dále odvodit tři základní směry pohybu, které mohou DK vykonávat:

- 1) otevřený či pootevřený pohyb – špičky chodidel i kolena obou DK směřují rovnoměrně stranou
- 2) paralelní pohyb – obě špičky DK míří vpřed a kolena nad prsty
- 3) zavřený pohyb – obě chodidla DK jsou špičkami k sobě, patami od sebe

Důležité je i různé napětí v kolenním kloubu. DK může být v koleni propnutá, mírně pokrčená, nebo úplně ohnutá v *demi plié*, či *grand plié*.

Je nutno uvést i dva základní termíny, jimiž pojmenováváme hlavní funkce DK v příslušném pohybu. Tyto funkce jsou vzájemně odlišné, je tedy nezbytné jejich rozlišení (pedagog by to měl žákům správně vysvětlit, souvisí to totiž se správným přenosem váhy těla):

- stojná DK – na níž tanečník stojí a nachází se na ní váha jeho těla
- kročná DK – tou provádí tanečník určitý pohyb <sup>215</sup>

---

<sup>215</sup> GRECMANNOVÁ, Marcela. *Ludové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 5-6

#### 5.6.4 Základní pozice horních končetin (dále hk)

Základní pozice hk v charakterním tanci vycházejí z klasického tance.

Označujeme je arabskými číslicemi, abychom je v metodickém zápisu rozeznali od pozic DK. Tanečníci je mohou mít ve čtyřech základních pozicích:

**a) přípravná poz.** – obě hk spuštěné dolů ke stehnům, lokty zaoblené, dlaně směřují vzhůru, v prstech není napětí (jsou u sebe a palec je schovaný)



**b) 1. poz.** – obě hk zvednuté z přípravné poz. nahoru před tělo tanečnicka (dlaně před pupík, nezvedat ramena), lokty podchytené a zakulacené, směřují do stran (paže se drží „od lopatek“), prsty ruky opět bez napětí (viz přípravná poz.)



**c) 2. poz.** – hk otevřené souměrně do strany (vždy před tělem), mají stejně zakulacenou polohu v loktech a také postavení prstů ruky jako v předešlých poz.



Tato poz. je v charakterním tanci obohacena dvěma polohami, a to:

**snížená 2. poz.** (přímky naznačují vedení směru), hk otevřené stranou dlaněmi dolů a směřují k bokům tanečnicka



**zvýšená 2. poz.,** hk otevřené stranou dlaněmi nahoru v úrovni obličeje (nezvedat ramena).



**d) 3. poz.** – hk zvednuté nahoru nad temeno <sup>216\*</sup>, lokty zakulacené, směřují do stran (paže se drží od lopatek), prsty ruky opět bez napětí a mohou být více u sebe, než je na obrázku (v případě držení šátku např. v ruském tanci, jsou hk jistě více od sebe)



217

---

<sup>216</sup> \*Poznámka autora na základě dosavadních pedagogických zkušeností: Periferně lze kontrolovat malíček ruky, obě hk jsou před tělem.

<sup>217</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace, str. 6

Metodický popis základních pozic hk: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 28

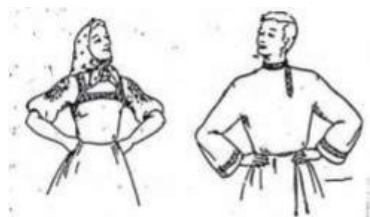
### 5.6.5 Charakteristika základních poloh hk

Základní polohy charakterního tance jsou obecně odvozeny od typických poloh hk objevujících se v jednotlivých tancích.

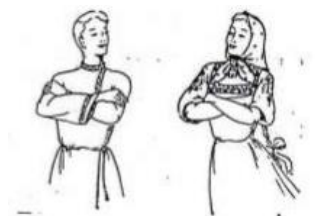
**a) přípravná poloha** – obě hk volně spuštěny podél těla, dlaně mohou směřovat k tělu nebo mírně vpřed, lokty jsou zaoblené



**b) 1. pol.** – obě hk založeny dlaněmi v bok, lokty stranou, prsty ruky směřují vpřed kromě palce (existují i další varianty, např. poloha v pěst)



**c) 2. pol.** – obě hk ve zkřížené poloze před hrudníkem, dlaně položeny na protilehlé paži nad loktem (obrázek chlapce)



**d) 3. pol.** – jedna hk v 1. pol., druhá hk je otevřená do 2. poz. zvýšené – dlaň směřuje nahoru, prsty protažené; hlava směrem k hk v 1. poloze, brada a pohled

mírně nahoru



**e) 4. pol.** – jedna hk v 1. pol., druhá hk přiložena dlaní zezadu k týlu hlavy



**f) 5. pol.** – obě hk jsou založené vzadu v kříži, může se držet jedno zápěstí<sup>218</sup>

---

<sup>218</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace, str. 22-23, 53

*Lidové tance SSSR (jak nacvičovat)*. Praha: Kulturní besedy československo - sovětského přátelství, 1951. 63 s · il. Str. 8-11

Metodický popis poloh hk: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr str. 29-30

### 5.6.6 Postavení tanečnicka u tyče

**a) Čelem k tyči** - tanečník stojí v napětí čelem k tyči – *en face*. Je dostatečně daleko, hk by měl mít volně položeny na tyči v šíři ramen (všechny prsty včetně palce u sebe). Lokty směřují dolů a jsou v jedné linii s hrudníkem. Mezi oběma pažemi je prostor, nejsou u těla.



**b) Bokem k tyči** – tanečník je v postavení levým/pravým bokem, jednou z hk se přidržuje tyče (nesmí na ní viset, váha těla je přenesená na stojnou DK). Ruka, jež se tyče drží, je v zápěstí volná, loket směřuje k zemi (viz princip držení čelem k tyči). Druhá hk může být například podél těla, v 1. poloze, 2. pozici atd.



219

### 5.6.7 Obecný popis držení těla v charakterním tanci

Základní postoj tanečnicka – trup v napětí, aktivované svaly (zejména hýždě, břicho), hrudník a lopatky do šířky, ramena táhnout dolů, volně držená hlava, „dlouhý krk“ i šije. Váha těla je rozložena rovnoměrně na obě chodidla, která se opírají o tři body chodidla DK – palcový i malíkový kloub a pata. V těle by měl probíhat protitah díky odtlačení DK od podlahy.<sup>220</sup> Při cvičení u tyče se tělo může potkat s řadou neobvyklých pohybů. V charakterním tanci se nezachovává tak striktní vertikální postavení jako v klasické technice. Mnohá charakterová cvičení vyžadují mnohem aktivnější postavení trupu. Na rozdíl od klasického tance se můžeme setkat s tím, že se tělo může předklánět, zaklánět, uklánět i odklánět, natáčet v diagonále, pohybovat kruhem – je daleko svobodnější. To samé platí pro hlavu, i ta má mnohem svobodnější pohyby a ty vždy dotvářejí kolorit daného charakterního tance (výrazově i emocionálně).<sup>221</sup>

Ilustrace znázorňující polohy hlavy, které se mohou v charakterním tanci objevit.

---

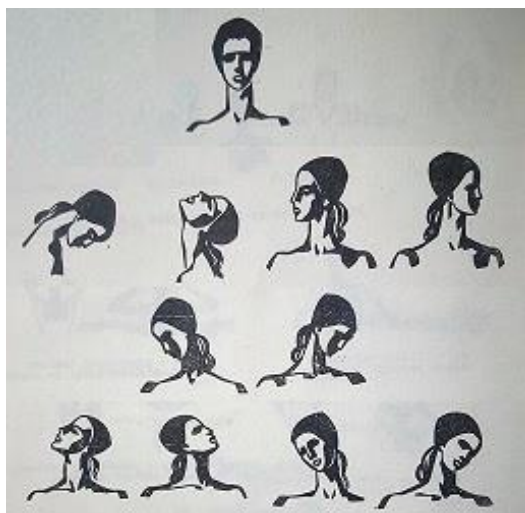
<sup>219</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace tanečnicka čelem k tyči str. 647, bokem k tyči str. 620

Metodický popis základního postavení u tyče: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 32-33

<sup>220</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností při studiu charakterního tance na TK hl. m. Prahy

<sup>221</sup> DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr str. 30





222

## 6. Struktura vyučovací hodiny předmětu Charakterní tanec

### 6.1 Úvod hodiny

Taneční hodina charakterního tance by měla vždy začít poklonou (stejně jako hodina klasického tance). Je to pozdrav žáka s pedagogem, slouží k nastavení napětí trupu v průběhu celé taneční hodiny.<sup>223</sup>

#### Metodický popis révérence na volnosti - poklona

**hudba:** 2/4 T, 2 T preparace, volné tempo

**VP:** DK v V. poz. pootevřené, épaulement éffacé do b. č. 2, PDK vepředu, lhk v 1. pol., phk v přípravné pol.

**Předtaktí „a“:** PDK provádí krok stranou a přeneseme na ni váhu (je stojná)

- **1. T** první a druhá 1/4: „**raz a, dva a**“: LDK zůstane vysunutá na piqué stranou (je kročná); phk provede současně s DK port de bras přes 1. do

<sup>222</sup> GRECMANNOVÁ, Marcela. *Ludové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 58

Originál ilustrace: STUKOLKINA, Nina Michajlovna. *Četyre ekzersisa, uroki charakternogo tanca : Quatre exercices, le lecons de danses de caractere*. Moskva: Vserossijskoje teatralnoje občestvo, 1972. 397, [48] s. ISBN (váz · il. str. 53-5

<sup>223</sup> Poznámka autora na základě dosavadní získané pedagogické zkušenosti

zvýšené 2. poz. dlaní nahoru, lhk zůstane v 1. pol.

- **2. T** první 1/4: „**raz**“: kročná LDK provádí cloche vzad přes I. poz. pootevřenou do degagé vzad ve IV. poz. pootevřené; PDK vysunutá na piqué croisé vpřed; phk, se zavírá ze 2. poz. do 1., očima sledujeme pracující phk; tělo mění épaulement do b. č. 8
- druhá 1/4: „**a dva**“: PDK se zavře do V. poz. pootevřené, váha těla je na obou DK, phk se zavře ze 2. poz. současně do 1. pol.
- **3. a 4. T**: opakujeme vlevo, krok začíná LDK zezadu, obě hk končí v 1. pol.
- **závěr na 1 T** první a druhá 1/4 „**raz, dva**“: volně spustíme obě hk podél těla

224

#### **Poznámky:**

- dbáme na čistotu provedení (co nejdříve eliminujeme špatné návyky při pohybu)
- vyučujeme přesnou koordinaci hlavy, práci hk a výraz společně s pohybem DK, které jsou po celou dobu v pootevřené poz. <sup>225</sup>

## **6.2 Cvičení u tyče**

Po pokloně následuje cvičení u tyče (*à la barre*), které se skládá z vybraných cvičení (*exercice*) klasické taneční techniky a charakterních pohybů. Ty se postupně přizpůsobily dynamice a temperamentu lidového tance určitého národa (Rusko, Ukrajina, Polsko, Maďarsko, Itálie, Španělsko...). K baletním prvkům se přidávají typické pohyby jmenovaných lidových tanců (např.: *golubce, prisjadky, dupy, kleky* atp.). Nácvik jednotlivých prvků se může kvůli náročnosti provádět čelem ale i bokem k tyči. Cvičení slouží ke správnému fixování tanečních pozic

<sup>224</sup> Metodický popis autora na základě praktických zkušeností při studiu charakterního tance na TK hl. m. Prahy

<sup>225</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností při studiu charakterního tance na TK hl. m. Prahy

a poloh DK i hk, a také přispívá k jejich posílení. Jde o soubor technických cvičení, která obohacují znalost klasického tance. Připravuje žáky na pohyb v prostoru, na volnosti (*au milieu*). Velmi důležitá je příprava paží, protože ji provádíme před každým cvičením.<sup>226</sup>

### **Metodický popis préparation hk u tyče – příprava paží**

**hudba:** 2/4 T, 2 T, rychlejší tempo

(při 2/4, 3/4 a 6/8 T rychlejšího tempa je preparace na 2 T, při 4/4 a 6/8 T pomalejšího tempa na 1 T)

**VP:** lhk na tyči, phk v přípravné pol.; hlava napřímená a otočená mírným profilem od tyče, trup v napětí, DK jsou v poz. vhodné pro provedení následujícího prvku

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: lhk na tyči, phk se zvedá do 1. poz.; hlava se současně sklání vlevo (na ucho) a sleduje po celou dobu phk - od zápěstí se otevírá až k lokti dlaní nahoru do 2. poz.; hlava se otáčí směrem k phk
- druhá 1/4 „**dva, a**“: zastavení phk ve 2. poz.
- **2. T** první 1/4, na „**raz, a**“: phk se ohýbá v lokti, malým obloučkem se zavírá do 1. pol.; hlava sleduje dlaň, společně s phk se mírně skloní vpřed, se závěrem pohybu se akcentem vrací do napřímené polohy jako ve VP
- druhá 1/4 „**dva, a**“: pauza, phk je připravená v 1. pol.

#### **Poznámky:**

- po celou dobu přípravy doprovázíme pracující hk decentním pohledem a pohybem hlavy (pozor na přesměřené pohyby)

**Pokud nejsou DK v základním postavení, je třeba i preparace DK.**

<sup>226</sup> Poznámka autora na základě praktických a dosavadních pedagogických zkušeností

- příprava na cvičení u tyče se tedy skládá z přípravy hk a DK
- u cvičení, která se provádějí z otevřené polohy vpřed (*en avant*), stranou (*à la second*), vzad (*en arrière*)
- kročná noha se vysouvá klouzavým pohybem po podlaze na piqué, nebo do výšky 35°, 45°, 90° *en l'air*, společně s pohybem hk z 1. pol., do 2. poz.

227

### **Popis prvku demi plié a grand plié – dřep a podřep**

*Demi plié* je velmi důležitým prvkem nejen v klasickém v tanci. Mělo by pěstovat plasticitu, pružnost Achillovy šlachy, napomáhá žákům k odrazu a dopadu ze skoků.<sup>228</sup> V charakterním tanci má však *demi plié* zcela odlišné provedení a specifické rysy. Pohyb tanečnicka při charakterním *plié* by měl být ostřejší, a aktivnější. Kombinujeme ho i s klidnější, lyričtější dynamikou, v *grand plié* je možné setrvávat delší dobu než je obvyklé v klasickém tanci a nemusí se zde tak přísně dodržovat vertikální postavení trupu – ve vyšší etapě můžeme k prvku přidat i náročnější kruhové *port de bras en dedans/en dehors* nebo náklony.<sup>229</sup> Skladba pozic DK je v *demi plié* a *grand plié* může být následující: začínáme v I. poz. otevřené (může být i I. poz. paralelní), pokračujeme ve II., III. a V. poz.

---

<sup>227</sup> Metodický popis *préparation hk u tyče*: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 33-34

<sup>228</sup> Poznámka autora: Citováno z: KURZ: Metodika klasického tance: 4.1 Základní prvky techniky klasického tance. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2018-02-04]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2675&inpopup=1>

<sup>229</sup> GRECMANNOVÁ, Marcela. *Lidové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 16

otevřené, ve vyšších ročnících přidáváme i IV. poz. paralelní, pootevřenou nebo otevřenou.<sup>230</sup>

### **Metodický popis demi plié a grand plié v I., II. a III. poz. otevřené**

**hudba:** 2/4 T, volné tempo, 2 T preparace

**VP:** DK v I. poz. otevřené, en face do bodu č. 1, PDK vepředu;  
preparace hk (viz předešlý popis)

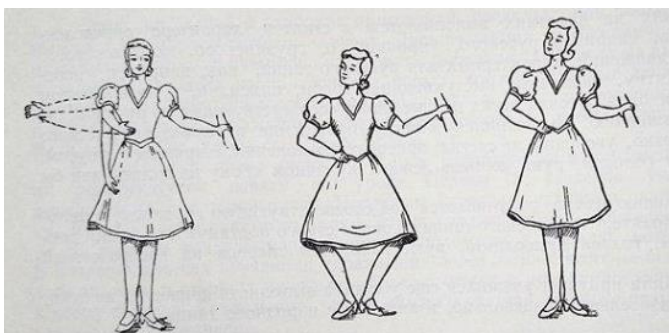
**2 T preparace hk:** **1. T** první a druhá 1/4 „**raz, a, dva, a**“: stojíme ve VP  
**2. T** první a druhá 1/4 „**raz, a, dva, a**“: preparace phk

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: provádíme demi plié v I. poz. otevřené  
- druhá 1/4 „**dva, a**“: vypěrujeme zpět
- **2. T** první 1/4 „**raz, a**“: znovu demi plié, phk v 1. pol. se současně otevírá do 1. poz.
- druhá 1/4 „**dva, a**“: znovu vypěrujeme zpět, phk se otevírá do 2. poz.
- **3. T** první a druhá 1/4 „**raz, a, dva, a**“: provádíme grand plié, phk se současně zavírá do přípravné pol.
- **4. T** první a druhá 1/4 „**raz, a, dva, a**“: návrat z grand plié do napnutých kolen v I. poz. otevřené; phk se plynule zvedá přes 1. poz. a otevře se do 2. poz.
- **závěr na 1 T** první a druhá 1/4 „**raz, dva**“: volně spustíme phk podél těla<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> Poznámka autora na základě praktických a dosavadních pedagogických zkušeností

<sup>231</sup> Metodický popis demi plié a grandplié: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 34-35



232

#### **Poznámky:**

- cvičení opakujeme ve II. i III. poz. otevřené s PDK vpřed, i vzad (později provádíme v V. poz. otevřené)
- phk se při opakovaném pohybu zavírá ze 2. poz do 1. pol. na první 1/4 „raz“
- ve vyšší etapě výuky má demi plié stejnou strukturu, jen jej provádíme ve dvojnásobně rychlém tempu
- po celou dobu port de bras phk, sledujeme její dráhu pohybu
- je důležité zde vyučit plynulou koordinaci nohou, hk a hlavy

233

#### **Popis prvku battement tendu – výsun DK skluzem po podlaze**

Po *demi plié* a *grand plié* je *battement tendu* dalším základním prvkem.

V klasickém i charakterním tanci je metodicky vyvíjen do dalších, těžších forem

<sup>232</sup> Obrázková ilustrace demi plié a grand plié: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace, str. 596-597

<sup>233</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností při studiu charakterního tance na TK hl. m. Prahy

provedení. Kročná DK provádí skluzem po zemi výsun od paty přes polo špičku až po konečky prstů dopnutých na podlaže – *piqué*. Kročná DK se navrácí po podlaže stejnou dráhou i principem jako při vysouvání. Závěr zpět je stejně důležitý jako výsun.<sup>234</sup> V charakterním tanci má tento prvek celou škálu různých provedení. Při výsunu se může kročná DK napínat nebo ohýbat prsty směrem nahoru – *flex* a stěžejní bývá práce stojné DK. Ta je zpravidla v plié na nízké pološpičce, se závěrem kročné DK provádí stojná DK prudký úder paty (podpatku taneční obuvi) o zem. Battement tendu se může provádět vpřed: *en avant*, stranou: *à la second* a vzad: *en arrière*.<sup>235</sup>

### **Metodický popis battement tendu s převedením chodidla DK na špičku/patu a opačně**

**hudba:** 4/4 T, 1 T preparace

**VP:** III. poz. otevřená (DK mohou být i v V. poz. otevřené), postavení levým bokem k tyči, natočení těla en face do b. č. 1, PDK vepředu

**1T preparace** hk (viz předešlý popis)

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: kročná DK provádí battement tendu vpřed, stojná DK napnutá v kolenu; trup táhneme vzhůru (odtlak stojné DK od podlahy)
- druhá 1/4 „**dva, a**“: kročná DK provádí flex - důrazně se opře na patu; stojná DK je v demi plié, tělo se mírně naklání vzad, pohled stranou
- třetí 1/4 „**tři, a**“: kročná DK se vrací zpět na piqué vpřed, stojná DK se současně dopínáme v kolenu

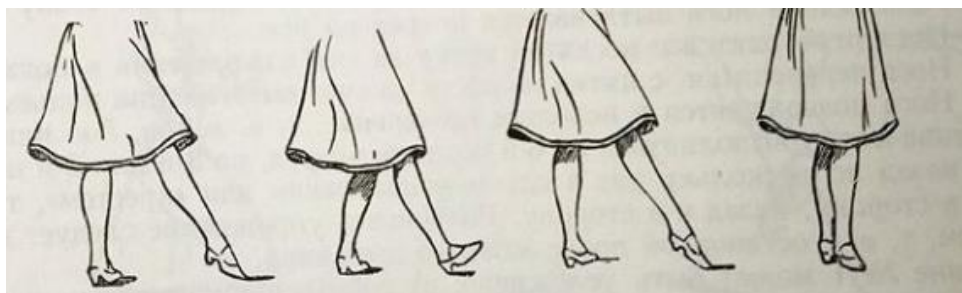
---

<sup>234</sup> GRECMANNOVÁ, Marcela. *Ludové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 17

Citováno z: KURZ: Metodika klasického tance: 4.1 Základní prvky techniky klasického tance. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2018-02-04]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2675&inpopup=1>

<sup>235</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností při studiu charakterního tance na TK hl. m. Prahy

- čtvrtá 1/4 „čtyři, a“: závěr kročné DK zpět do VP
- **2., 3. a 4. T**: opakujeme stejný pohyb směrem en croix jako v 1. T
- **závěr na 1 T** první a druhá 1/4 „raz, dva“: volně spustíme phk podél těla <sup>236</sup>



237

### **Metodický popis battement tendu skluzem DK po podlaze na špičku**

**hudba:** 2/4 T, 2 T preparace, provádíme na 1 T

**VP:** III. poz. otevřená (DK mohou být i v V. poz. otevřené), postavení levým bokem k tyči, natočení těla en face do b. č. 1, PDK vepředu

**2T preparace - 1. T** první a druhá 1/4 „raz, a, dva, a“: preparace phk

- **2. T** první 1/4 „raz, a“: phk se zavírá do 1. pol.

- druhá 1/4 „dva, a“: demi plié na PDK; LDK současně

nadzvedne patu z podlahy

- **1. T** první 1/4 „raz, a“: kročná DK provádí výsun battement tendu vpřed, stojná DK je napnutá v koleni

- druhá 1/4 „dva, a“: kročná DK se zavírá do III. poz. otevřené a stojná LDK současně nadzvedne patu z podlahy

- **2. T** první 1/4 „raz, a“: stojná LDK položí patu a tím současně vyrazí PDK opět

<sup>236</sup> Metodický popis battement tendu: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 36-37

<sup>237</sup> Obrázková ilustrace battement tendu: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace str. 602



vpřed

- druhá 1/4 „**dva, a**“: kročná DK se zavírá do III. poz. otevřené a stojná LDK současně nadzvedne patu z podlahy<sup>238</sup>

**Poznámky:**

- pohyb opakujeme alespoň 4x do stejného směru a to en croix (z polohy stranou zavíráme poprvé vpřed, po druhé vzad)

239

**Oba popsané druhy battement tendu v rychlejším tempu (2/4 T)**

Výsun kročné DK provádíme na „a“, závěr do VP na „raz“ tzn. na 1 T v dvojnásobně rychlém tempu, než je výše uvedeno.

**Battement tendu společně kombinujeme**

Výsuny kročné DK v různých směrech, formách a rozmanitých pozicích DK.<sup>240</sup>

**Poznámky:**

- důležité je dbát na správnost polohy hlavy a trupu: při battement tendu vpřed je hlava stranou, trup v mírném záklonu, en arriére je hlava též stranou a trup v mírném předklonu, v poloze à la second je hlava en face nebo ke kročné DK

241

<sup>238</sup> Metodický popis battement tendu: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 35-36

<sup>239</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem

<sup>240</sup> Poznámka autora na základě dosavadních praktických i pedagogických zkušeností

## **Popis prvku battement tendu jeté – malý švih chodidla DK**

Battement tendu jeté se provádí stejným principem jako battement tendu.

Kročná DK se bryskně vyšvihne ze III., či V. poz. otevřené skluzem přes podlahu do výšky zhruba 25°. Opět dbáme na aktivní výsun a stejně tak závěr zpět do VP, dostatečné přenesení váhy a samostatné oddělené práce obou DK.

Tento prvek se v charakterním tanci objevuje opět v různých formách. Prvek by měl tanečníka připravit na rychlé ostré pohyby a případně na malé skoky (*petit allegro*).<sup>242</sup>

### **Metodický popis battement jeté s demi plié na stojné DK**

**hudba:** 2/4 T, 2 T preparace

**VP:** III. poz. otevřená ( DK mohou být i v V. poz. otevřené), postavení levým bokem k tyči, natočení těla en face do b. č. 1, PDK vepředu

**2 T preparace – 1. T:** stojíme ve VP

– **2. T:** provádíme preparaci hk

- **1. T** – první 1/4 „**raz, a**“: kročná DK ostře vysune battement jeté vpřed, stojná DK současně provádí ostré demi plié

- druhá 1/4 „**dva, a**“: kročná DK se zavře, koleno stojné se dopne (vše proběhne současně, nohy se „vtáhnou“)

#### **Poznámky:**

- při nácviku opakujeme alespoň 4x do stejného směru
- provádíme směrem en croix (poprvé z polohy stranou musíme zavřít vpřed,

<sup>241</sup> DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 35-36

<sup>242</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností při studiu charakterního tance na TK hl. m. Prahy

Citováno z: KURZ: Metodika klasického tance: 4.1 Základní prvky techniky klasického tance. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2018-02-04]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2675&inpopup=1>

podruhé opačně).

243

### **Metodický popis battement jeté s úderem paty stojné DK \***

**hudba:** 2/4 T, 2 T preparace

**VP:** III. poz. otevřená ( DK mohou být i v V. poz. otevřené), postavení levým bokem k tyči, natočení těla en face do b. č. 1, PDK vepředu

**2 T preparace – 1. T „raz, a, dva, a“:** provádíme preparaci hk

- **2. T** první 1/4 „raz, a“: pauza

- druhá 1/4 „dva, a“: provedeme demi plié a současně

nadzvedneme patu stojné DK nad podlahu

- **1. T** – první 1/4 „raz, a“: stojná DK udeří podpatkem do země; kročná DK se vymrští battement jeté vpřed

- druhá 1/4 „dva, a“: kročná DK se zavírá; současně provádíme demi plié a nadzvedneme patu stojné DK nad podlahu



244

<sup>243</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností při studiu charakterního tance na TK hl. m. Prahy

\*Battement jeté s úderem paty stojné DK je principem provedení podobné jako battement tendu skluzem DK po podlaze na špičku

<sup>244</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace str. 609

### **Poznámky:**

- tento cvik je také možno provádět en croix i v opakování za sebou, kvůli fyzické obtížnosti nejprve 2x do jednoho směru (poprvé stranou závěr DK vpřed, podruhé vzad)
- s výsunem DK vpřed i vzad se hk otevírá do 2. poz.; s výsunem stranou se zavírá do 1. pol.
- ve vyšší etapě výuky můžeme opakovat i 4x do jednoho směru (závěr stranou je stejný jako ve výše uvedeném popisu)

### **Metodický popis battement jeté s dvojitým úderem paty stojné DK**

Princip cviku i hudební rozložení zůstává stejné, přidává se úder paty stojné DK na předtaktí (druhá 1/4 v 2. T preparace paží - „a“). Pohyb pracující hk je stejný, jak je uvedeno v poznámkách výše.<sup>245</sup>

### **Metodický popis battement jeté s akcentem kročné DK ven**

V podstatě se jedná o stejné provedení prvku jako v prvním příkladu, ale v dvojnásobném tempu, tzn. na 1/2 T.

**1 T preparace** – první 1/4 „raz, a“: provádíme preparaci phk do 2. poz.  
- druhá 1/4 „dva, a“: phk pokračuje do 1. pol., současně ohneme stojnou DK v koleni a nadzvedneme patu lehce z podlahy

**Předtaktí „a“**: stojná DK udeří podpatkem do země; kročná DK se vymrští battement jeté vpřed

---

<sup>245</sup> Metodický popis battement jeté: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s : obr, str. 37-38

- **1. T** první 1/4 „raz“: kročná DK se zavírá; současně provádíme demi plié a nadzvedneme patu stojné DK nad podlahu
- „a“: opakujeme pohyb popsaný v předtaktí <sup>246</sup>

### **Popis prvku flic - flac – klouzavý pohyb chodidlem DK po podlaze**

Tento prvek se vyskytuje i v klasickém tanci a patří mezi tzv. vazebné prvky (pojí se s dalšími prvky v kombinacích různých exercises). V charakterním tanci má pestrou škálu provedení. Nejdůležitější je ale princip, jakým se flic-flac provádí. Kročná DK musí být fixována v kolenním kloubu a od něj je směrem dolů uvolněná (lýtko ani prsty kročné DK nejsou v napětí). Dále DK provádí klouzavý pohyb (směrem ke stojné DK, nebo k ní) a „škrtně“ polštářky prstů o podlahu. Tyto cviky napomáhají k práci s uvolněným a zkráceným lýtkem (v klasickém tanci se pojí s frappé nebo petit battements, kde vyučujeme stejný princip). Flic-flac je dobré kombinovat s battement tendu nebo jeté, kde musí být kročná DK v napětí, jako určitou kompenzaci.<sup>247</sup>

### **Metodický popis prvku flic-flac s akcentem ven a dovnitř**

**hudba:** 2/4 T, 2 T preparace

**VP:** III. poz. otevřená (DK mohou být i v V. poz. otevřené nebo I. poz. paralelní – ta se užívá zejména v cikánském tanci), postavení levým bokem k tyči, natočení těla en face do b. č. 1, PDK vepředu

**2 T preparace – 1. T** první a druhá 1/4 „raz, a, dva, a“: stojíme ve VP

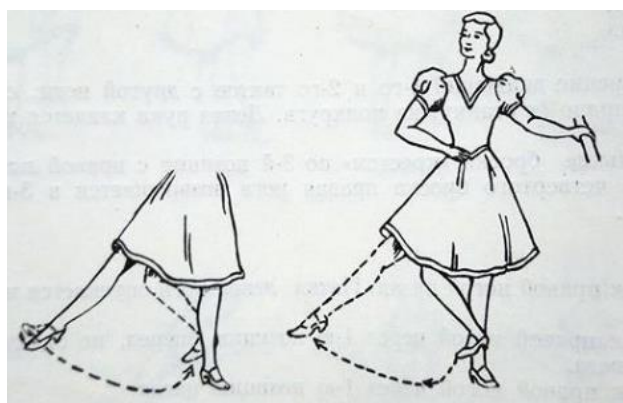
**2. T** - první 1/4 „raz, a“: preparace phk do 2. poz.

- druhá 1/4 „dva, a“: phk se zavře do 1. pol., kročná DK se zároveň ohýbá v koleni a uvolněným chodidlem se přikládá ke stojné DK vpřed na zvýšenou polohu sur le cou-de-pied; stojná DK je propnutá

<sup>246</sup> Poznámka autora na základě získaných praktických zkušeností

<sup>247</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností při studiu charakterního tance na TK hl. m. Prahy

- **1. T** první 1/4 „raz“: kročná DK se dopne nejkratší drahou směrem k zemi, „škrta“ bříškem prstů kročné DK (podpatek volný) a ostře se otevře do polohy *stranou* na 30°; stojná DK stále dopnutá v koleni
- „a“: výdrž v otevřené poloze en l'air
- druhá 1/4 „dva“: kročná DK se z otevřené polohy sníží a „škrtně“ bříškem prstů o zem, ohne se v koleni a přiloží se na *sur le cou-de-pied* vzad ke stojné DK
- „a“: výdrž kročné DK v přiložené poloze <sup>248</sup>



249

<sup>248</sup> Metodický popis prvku flic-flac: GRECMANNOVÁ, Marcela. *Ludové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 21

<sup>249</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace str. 612

### **Poznámky:**

- pohyb opakujeme minimálně 8x, přiložení chodidla DK střídáme pravidelně vpřed/vzad
- po zvládnutí základní výuky můžeme prvek zadat v dvakrát tak rychlém tempu, tzn., že na 1 T 2/4 provedeme flic-flac s přiložením vpřed/vzad (pohyb kročné DK začíná na předtaktí, preparaci netřeba upravovat)
- pohyb lze provádět do všech směrů i épaulements, ale je to vhodné až ve vyšší etapě po zvládnutí základní výuky
- při provedení je důležité dbát na volnost kročné DK v kotníku a nártu (žáci mohou ze zvyku nohu dopínat); kročná DK fixována v kolenu i v kyčli (kročnou DK přirovnáváme žákům ke kyvadlu od hodin)
- stojná DK se v základním provedení nehýbe vůbec a trup si zachovává „čtvercové“ postavení (boky a ramena jsou v jedné rovině), pouze se uklání k/od kročné DK

250

---

<sup>250</sup> Poznámky k provedení: GRECMANNOVÁ, Marcela. *Ludové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 21

## **Popis prvku rond de jambe par terre - kruhový pohyb chodidla DK po podlaze**

Tento pohyb se soustřeďuje především na plasticitu a práci chodidla kročné DK, ale také na rozvoj pohyblivosti i rotace v kyčelním kloubu. Preparace a stejně tak provedení je v charakterním tanci odlišné. V klasickém tanci jej lze provádět směrem en dehors i en dedans, v charakterním provádíme pouze ve směru en dehors. Stojná DK je vytočená, kročná DK začíná pohyb z polohy sur le cou-de-pied vzad. Zpočátku klouže malíkovou hranou kročné DK (viz. Polohy chodidla DK na str. 70) podél stojného chodidla, poté se propne do polohy na piqué croisé vpřed a pokračuje kruhový pohyb kročné DK. A to buď až vzad, nebo jen stranou. Krouživý pohyb může být prováděn taktéž patou DK. Důležitá je absolutní volnost v kyčli kročné DK (rotace probíhá v obou kyčlích), váha přenesená nad stojnou DK a krouživý pohyb „nikdy nekončí“. Rond de jambe se dá provádět na zemi, tzn. *par terre* a nebo ve vzduchu, tedy *en l'air* na 25°. <sup>251</sup>

### **Metodický popis rond de jambe par terre - kroužení špičkou kročné DK**

**hudba:** charakter polského, maďarského tance: 3/4 T (4/4, 6/8), 4 T preparace

**VP:** I. poz. otevřená (lze provádět i ze III. poz. otevřené), postavení levým bokem k tyči, natočení en face do b. č. 1, počáteční výuka se provádí zpravidla na 1 T.

**4 T preparace – 1. a 2. T:** stojíme ve VP

**3. T:** phk se otevře z přípravné pol. přes 1. do 2. poz.

**4. T:** phk se zavírá do 1. pol.; kročná DK se ohýbá v koleni a přikládá se na zvýšenou polohu sur le cou-de-pied vzad ke stojné DK

**- 1. T první 1/4 „raz“:** kročná DK se vtáčí do zavřené poz. směrem k tyči (klouže po malíkové hraně chodidla), provádí výsun do polohy piqué na croisé

---

<sup>251</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností při studiu charakterního tance na TK hl. m. Prahy

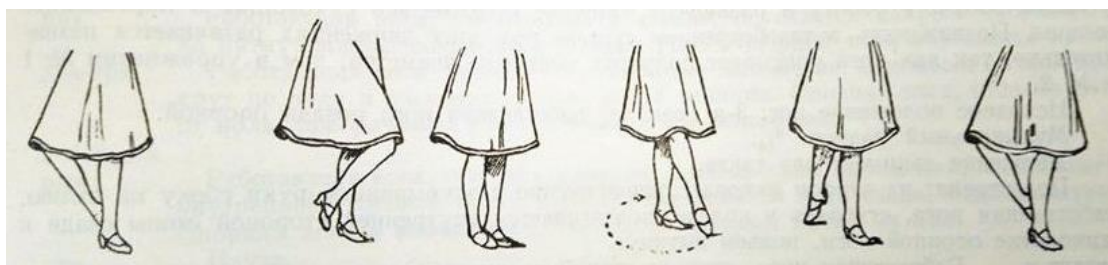
Citováno z: KURZ: Metodika klasického tance: 4.1 Základní prvky techniky klasického tance. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2018-02-04]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2675&inpopup>



vpřed; současně s pohybem kročné DK se hlava otáčí vlevo, pohledem sleduje špičku kročné DK

- druhá 1/4 „**dva**“: kročná DK se otevírá z polohy piqué na croisé vpřed krouživým pohybem přes polohu *stranou* až do otevřené polohy vzad; hlava se otáčí vpravo, pohled směřuje stále na špičku chodidla kročné DK

- třetí 1/4 „**tři**“: kročná DK z polohy piqué vzad aktivně sklouzne přes pološpičku a přiloží se nejkratší cestou zezadu do zvýšené polohy *sur le cou-de-pied* vzad ke stojné DK (jako při preparaci); akcentem se hlava zdvihne nahoru <sup>252</sup>



253

### **Metodický popis rond de pied - kroužení patou (podpatkem) kročné DK**

**hudba** v charakteru polského nebo maďarského tance: 3/4 T (4/4, 6/8 T), 4 T preparace

**VP:** I. poz. otevřená, postavení levým bokem k tyči, natočení en face do b. č. 1  
Počáteční výuka prvku zpravidla na 1 T.

**4 T preparace** – preparace totožná jako v předchozím popisu

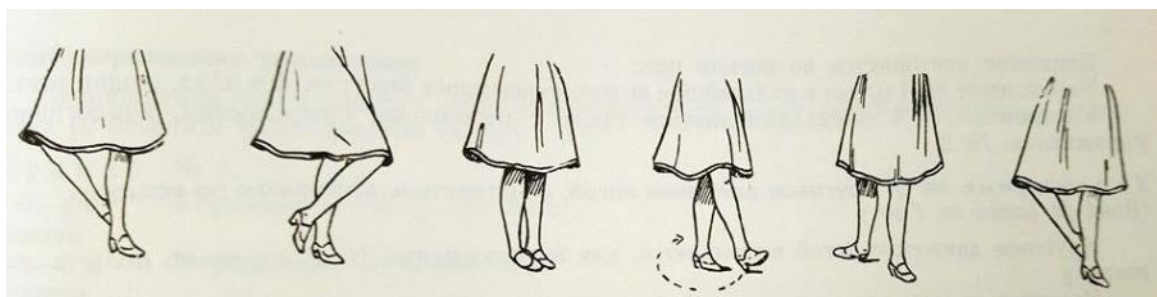
- **1. T** první 1/4 „**raz**“: kročná DK se vtáčí do zavřené poz. směrem k tyči (stejný princip jako v předchozím popisu), vysune se podpatkem na podlahu do polohy croisé vpřed; současně s pohybem kročné DK se hlava otáčí vlevo, pohledem sleduje špičku kročné DK

<sup>252</sup> Metodický popis rond de jambe par terre: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 38-39

<sup>253</sup> Obrázková ilustrace: TKACENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace str. 629

- druhá 1/4 „**dva**“: kročná DK krouží patou z polohy na croisé vpřed pouze stranou do II. poz. otevřené; hlava se otáčí vpravo a stále sleduje pohyb kročné DK

- třetí 1/4 „**tři**“: kročná DK se z otevřené polohy stranou aktivně sklouzne přes pološpičku a přiloží se zezadu do polohy sur le cou-de-pied vzad ke stojné DK (jako při preparaci ke cvičení); akcentem se hlava mírně nahoru<sup>254</sup>



255

#### **Poznámky:**

- oba způsoby provedení opakujeme minimálně 8x, aby si žáci pohyb kročné DK osvojili a zafixovali ho
- je velmi důležité, aby krouživý pohyb prováděla pouze kročná DK
- ve vytočených pozicích pracují obě DK, pomáhá nám fixování boků a ramen v jedné rovině (pomyslný čtverec)
- správné přenesení váhy těla nad stojnou DK a izolovaný pohyb v kyčli kročné DK rond de jambe i rond de pied lze provádět i en l'air na 25°; k výuce přistupujeme až po zvládnutí a automatickém osvojení si základní formy; ve vzduchu prochází kročná DK úplně stejnou dráhu jako zpočátku výuky<sup>256</sup>

<sup>254</sup> Metodický popis rond de pied: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr. str. 40

<sup>255</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace str. 631

<sup>256</sup> Poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 38-40

## Popis prvku pas tortillé – obraty chodidla

Tento název označuje soubor prvků, které se zaměřují na vtáčení a vytáčení chodidel. Pomocí pas tortillé se pěstuje síla a pružnost DK a lýtkového svalu. Zejména ale plasticita a pohyblivost prstů i kotníku chodidla. Tento prvek se provádí v různém tempu.<sup>257</sup>

### Metodický popis jednoduchého pas tortillé

**hudba** v charakteru maďarského tance: 2/4 T (možno i 4/4 T), 2 T preparace

**VP:** V. poz. otevřená, postavení levým bokem k tyči, natočení en face do b. č. 1, phk v přípravné pol.

Počáteční výuka zpravidla na 2 T.

**2T preparace - 1. T** první a druhá 1/4 „**raz, a, dva, a**“: phk se otevírá z přípravné pol. do 2. poz., zde může zůstat, nebo se zavře do 1. pol.

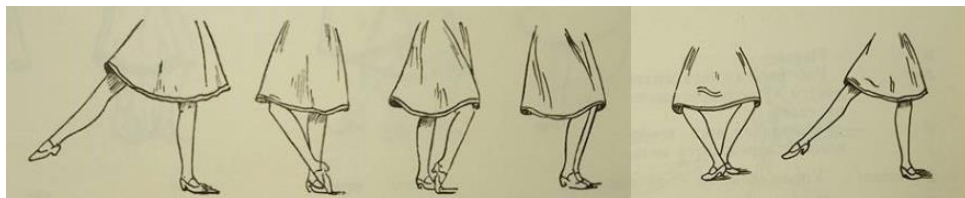
- **2. T** první a druhá 1/4 „**raz, a, dva, a**“: kročná DK se otevře způsobem battement jeté do polohy *stranou* ve výšce 45°

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: stojná DK nadlehčí patu, kročná DK se současně trochu zvýší, ohne v koleni a vytočeně se přiloží špičkou ke špičce stojné DK, která je v mírném demi plié; tělo se od pasu uklání směrem k tyči; hlava taktéž vlevo a sleduje pohyb kročné DK
- „**a**“: kročná DK pokračuje v pohybu, ze špičky se položí celým chodidlem do I. poz. paralelní směrem k tyči; demi plié nad stojnou DK se prohlubuje; tělo se narovná; hlava se zvedne a směřuje vpřed
- druhá 1/4 „**dva**“: aktivním tlakem paty kročné DK do podlahy se chodidlo vytočí do I. poz. otevřené a přitiskne zpět k podlaze; ve stejný okamžik maximálně prohloubíme demi plié; tělo se mírně uklání ke kročné DK; hlava je také ve sklonu vpravo

---

<sup>257</sup> Popis prvku pas tortillé: GRECMANNOVÁ, Marcela. *Ludové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 33

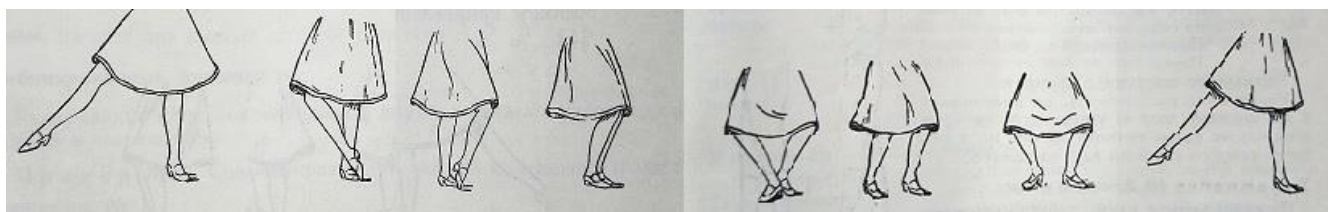
- „a“: pauza v I. poz. otevřené
- **2. T** první 1/4 „raz, a“: kročná DK se z I. poz. otevřené otevře způsobem battement jeté do polohy *stranou* ve výšce 45°; trup i hlava se srovnávají
- druhá 1/4 „dva, a“: výdrž v poloze *stranou en l'air* na 45° <sup>258</sup>



259

### Poznámky:

- je velmi důležité, aby pas tortillé prováděly pouze DK, jde o izolovaný pohyb
- žákům zdůrazňujeme práci v kyčelním kloubu DK, kde se odehrává pohyb en dehors/en dedans
- musíme pohlídat, aby boky a ramena byly v jedné rovině (držení pomyslného čtverce) a celé tělo se s pohybem DK nevtřelo
- po zvládnutí základní výuky můžeme do hodiny zařadit dvojité pas tortillé (z I. poz. otevřené provedeme ještě jednou zavření chodidla DK a následně otevření až do II. poz. otevřené, kde maximálně prohlubujeme demi plié) <sup>260</sup>



2 T příprava hk a kročné DK

1. T první 1/4 "raz"

"a"

druhá 1/4 "dva"

"a"

2. T první 1/4 "tři, a"

druhá 1/4 "čtyři, a"

261

<sup>258</sup> Metodický popis prvku jednoduché pas tortillé: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 41-42

<sup>259</sup> Obrázková ilustrace vytvořena na základě: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace str. 635

<sup>260</sup> Poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 41-42

## **Popis prvku battement fondu - současné ohýbání stojné DK a otevírání kročné DK**

Výuka tohoto prvku je stěžejní pro přípravu na skoky, zejména pro ty, kde tanečník dopadá na jednu nohu. Cvik rozvíjí schopnost přenést váhu nad stojnou DK a elasticitu. Hlavní ideou je ale koordinované a současné ohýbání, ale i dopínání kolen obou DK. Prvek můžeme provádět několika způsoby: na piqué (petit fondu), en l'air do výšky 30°, 45° a 90° (grand battement fondu). Způsob provedení v charakterním tanci se opět liší od podoby, jež známe z klasického tance. Nejčastější směr otevírání kročné DK je především stranou. K prvku se mohou přidávat různé sklony trupu a také port de bras.<sup>262</sup>

### **Metodický popis battement fondu na 45° se zavřením a otevřením kolena kročné DK**

**hudba** v charakteru maďarského tance: 4/4 T, 1 T preparace

**VP:** V. poz. otevřená, postavení levým bokem k tyči, natočení en face do b. č. 1, phk v přípravné pol.

Počáteční výuka zpravidla na 1 T.

**2T preparace - 1. T** první 1/4 „**raz, a**“ – phk se otevře do 1. poz.

- druhá 1/4 „**dva, a**“ – kročná DK se vysune *stranou* na 45°, phk se otevře do 2. poz.

- třetí 1/4 „**tři, a**“ – kročná DK se ohne v koleni a skluzem přes flic-flac provede přiložení sur le cou-de-pied vzad ke stojné DK

- čtvrtá 1/4 „**čtyři, a**“ – kročná DK se zezadu zavírá kolenem směrem k tyči, špičkou se přikládá na sur le cou-de-pied vpřed; hlava směřuje k tyči a tělo se uklání od pasu také vlevo

---

<sup>261</sup> Obrázková ilustrace vytvořena na základě: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace str. 636-367

<sup>262</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností při studiu charakterního tance na TK hl. m. Prahy

Citováno z: KURZ: Metodika klasického tance: 4.1 Základní prvky techniky klasického tance. *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2018-02-04]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2675&inpopup=1>

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: demi plié na stojné DK, kročná DK zároveň skončí v zavřené poloze kolena k tyči; tělo je stále ve sklonu k tyči, hlava taktéž a pohledem sleduje koleno kročné DK
- druhá 1/4 „**dva, a**“: kročná DK se ze zavřené polohy otevírá kolenem do vytočení (nárt stále propnutý a přiložený malíkovou hranou); demi plié na stojné DK se zároveň prohlubuje, tělo se srovnává a hlava směřuje od tyče
- třetí 1/4 „**tři, a**“: kročná DK se začíná od kotníku otevírat stranou (v okamžiku prohlubujícího se demi plié); stojná DK se současně plynule dopíná v kolenu; tělo en face; hlava mírně přizvednutá a pohledem sleduje phk
- čtvrtá 1/4 „**čtyři, a**“: výdrž, kročná DK v otevřené pozici jako při preparaci



263

#### **Poznámky:**

- cvičení lze provádět na celé noze i na relevé stojné DK
- důležitý je aktivní tlak stojné DK v demi plié a vědomý tah kročné DK při otevírání do otevřené polohy à la second ve výšce 45° (po zvládnutí základní výuky můžeme provádět na 90°, v přípravě noha neprovádí flic-flac, ale rovnou se přikládá prsty vzad ke kolenu stojné DK)
- žákům zdůrazňujeme současné ohýbání a dopínání kolen obou DK

264

<sup>263</sup> Obrázková ilustrace vytvořená na základě: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace str. 622-623

## **Příprava na „Zakládačku“**

Jedná se o prvek, jenž pěstuje hbitost, brysknost, a koordinaci DK. Je možné ho provádět na 2/4 nebo 4/4 T v ruském, ukrajinském i maďarském charakteru.<sup>265</sup>

## **Metodický popis přípravy na „Zakládačku“**

**hudba** v charakteru maďarského tance: 2/4 T, 2 T preparace

**VP:** V. poz. otevřená (možno i ze III. poz. otevřeného), postavení levým bokem k tyči, PDK je vpřed, natočení en face do b. č. 1, phk v přípravné pol.

Počáteční výuka prvku se provádí zpravidla na 2 T.

**2T preparace - 1. T:** phk se z přípravné pol. otevře přes 1. do 2. poz.

- **2. T:** phk se zavře do 1. pol.

**Předtaktí „a“:** kročná DK zdvihne prsty aktivně z podlahy a táhne se napnutým nártem přes kotník, holeň až do vysoké polohy ke kolenu, kde se plynule převede okolo kolena vzad

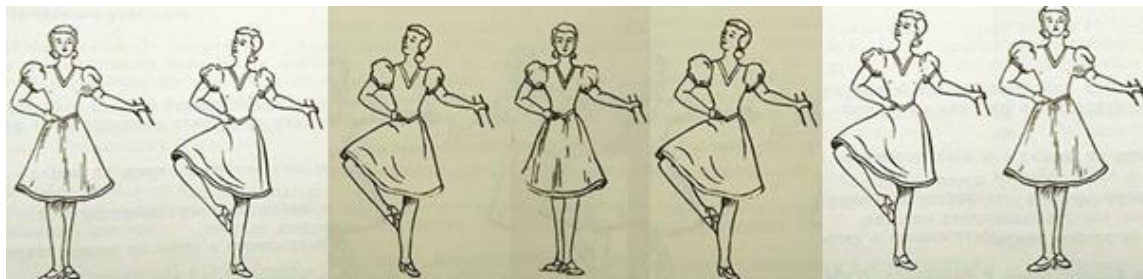
- **1. T** první 1/4 „**raz**“: kročná DK sjíždí, co nejkratší cestou do V. poz. otevřeného a celým chodidlem se postaví, obě kolena DK jsou propnutá
- „**a**“: výdrž v V. poz. otevřeného
  
- druhá 1/4 „**dva**“: výdrž v V. poz., PDK je vzad
- „**a**“: kročná DK se zezadu velmi aktivně sebere propnutým z V. poz. otevřeného a táhne se zezadu z podlahy přes kotník, lýtko až do vysoké polohy ke kolenu, plynule se převede vpřed
  
- **2. T** první 1/4 „**raz**“: kročná DK sjíždí, co nejkratší cestou po holeni stojné DK do V. poz. otevřeného a celým chodidlem se opět postaví do VP, obě kolena DK jsou propnutá

---

<sup>264</sup> Metodický popis battement fondu i poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 42-43

<sup>265</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem

- „a“: výdrž v V. poz. otevřené
- druhá 1/4 „dva, a“: výdrž v V. poz., PDK je vpřed



#### Poznámky:

- pohyb opakujeme minimálně 8x za sebou
- zdůrazňujeme akcent pohybu kročné DK na lehkou dobu - „a“ (předtaktí)
- celé cvičení lze ztížit tak, že jej budeme provádět pouze na 1 T, tzn. v dvakrát tak rychlém tempu, abychom žákům evokovali dojem prvku „zakládačka“

267

#### Popis prvku „Zakládačka“ (též může být „Provázek“)

V předchozím popisu preparace připravujeme žáky na pohyb, při němž se kročná DK zvedá z V. poz. otevřené ke kolenu a převádí vzad za stojnou DK, která současně na pološpičce posouvá („podskakuje“) vpřed. Tento pohyb se opakuje tak, že se DK pravidelně střídají. Prvek se vyučuje v několikanásobném opakování (8-16x), to může vytvořit dojem „pletení provázku“.<sup>268</sup>

<sup>266</sup> Obrázková ilustrace vytvořená na základě: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace vytvořena na základě obrázků ze str. 620-621

<sup>267</sup> Metodický popis k přípravě zakládačky a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 43-44

<sup>268</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem



## Metodický popis „Zakládačky“

**hudba** v charakteru ruského tance: 2/4 T, 2 T preparace

**VP:** V. poz. otevřená (zpočátku i ze III. poz. otevřeného), postavení levým bokem k tyči, PDK je vpřed, natočení en face do b. č. 1, phk v přípravné pol.

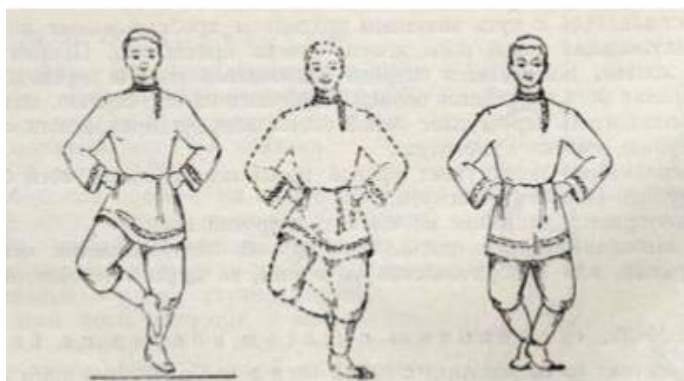
Počáteční výuka zpravidla na 2 T.

**2T preparace - 1. T:** phk se z přípravné pol. otevře přes 1. do 2. poz.

- **2. T:** phk se zavře do 1. pol.

**Předtaktí „a“:** kročná DK zdvihne prsty aktivně z podlahy a táhne se napnutým nártem přes kotník, holeň až do vysoké polohy ke kolenu, kde se plynule převede okolo kolena vzad (jako v přípravě); stojná DK je na pološpičce a současně „podskočí“ v demi plié směrem vpřed (podskok není velký, jde pouze o nadlehčení paty)

- **1. T** první 1/4 „raz“: kročná DK sjíždí, do V. poz. otevřeného, postaví se celým chodidlem a obě kolena DK jsou propnutá
- „a“: opakujeme pohyb popsáný v předtaktí; začíná znovu DK, která se nachází vepředu
- druhá 1/4 „dva“: kročná DK sjíždí, co nejkratší cestou do V. poz. otevřeného a celým chodidlem se postaví vzad
- „a“: pohyb se opakuje jako v předtaktí



269

<sup>269</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s. str. 47

### **Poznámky:**

- prvek je nutné opakovat 8-16 x i ve svižnějším tempu, aby se provedení fixovalo
- je velmi důležité nevyskakovat na stojné DK, ale vyučit žáky podskok (temeno hlavy by mělo být stále v jedné rovině); s tím souvisí aktivita kročné DK
- dále je důležité dbát na přesnost provedení do hudebního doprovodu

270

### **Popis prvku battement développé - otevírání kročné DK do výšky 90°**

Obecně lze říci, že tyto prvky rozvíjí velkou sílu a vytrvalost stojné i kročné DK. Pěstují rozsah v kyčlích a připravují žáky na velké švihy DK nejen u tyče, ale i na volnosti. V charakterním tanci je tento prvek akcentován (především v maďarském tanci) a to tak, že se přidává práce stojné DK – provádí demi plié a udeří patou o zem. Battement développé je možné provádět do směru vpřed, stranou i vzad (v maďarském tanci nejčastěji na effacé vpřed).<sup>271</sup>

### **Metodický popis battement développé s úderem stojné paty**

**hudba** v charakteru maďarského tance: 4/4 T

**VP:** V. poz. otevřená (možno i ze III. poz. otevřené); postavení levým bokem k tyči, PDK je vpřed, natočení en face do b. č. 1, phk v přípravné pol.

Počáteční výuka zpravidla na 1 T.

**Preparace 1 T:** stojíme ve VP (pohyb začíná až na předtaktí)

**Předtaktí „a“:** obě DK se v V. poz. otevřené vtáhnou na relevé; PDK se současně sbírá od prstů a vytahuje se přes přední sur le cou-de-pied po holeni až

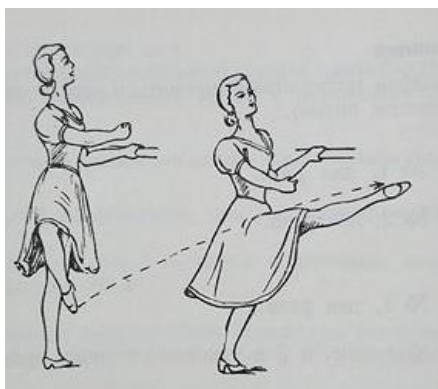
---

<sup>270</sup> Metodický popis zakládačky a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návěky prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str 45-46 .

<sup>271</sup> Poznámka autora na základě dosavadních praktických zkušeností

ke kolenu stojné DK; hlava je v lehkém sklonu na levé ucho k rameni; pohledem sledujeme dlaň phk, která se z přípravné pol. otevře do 1. poz.

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: kročná DK provádí battement développé vpřed do výšky 90° - je dopnutá; stojná DK jde současně s tímto pohybem do demi plié a patou (podpatkem) udeří lehce do země; phk se z 1. poz. otevírá do zvýšené 2. poz.; hlava stále sleduje dlaň a tělo se naklání vzad
- druhá 1/4 „**dva, a**“: výdrž ve velké póze vpřed
- třetí 1/4 „**tři, a**“: od prstů kročné DK začíná pohyb tahem zpět na podlahu přes polohu piqué až do V. poz. otevřené; stojná DK se současně propíná; phk se zavírá do přípravné pol.; hlava stále sleduje dlaň; trup se se závěrem do V. poz. otevřené vyrovnává
- čtvrtá 1/4 „**čtyři, a**“: z VP v V. poz. otevřené opět opakujeme pohyb, který probíhal v předtaktí



272

#### **Poznámky:**

- cvik opakujeme do jednoho směru (nejlépe en croix), ztížíme ho dvojitým úderem paty stojné DK
- lze ho provádět jako adagio, tzn. legatovým způsobem, nebo ostře staccatovým způsobem

273

<sup>272</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace, str. 634

<sup>273</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 46-48

## **Popis prvku port de bras čelem k tyči se skluzem kročné DK**

Tento prvek může být po adagiu pro žáky vhodnou kompenzací na rozvíjení pohyblivosti trupu, zejména pak v oblasti páteře. Můžeme ho provádět čelem k tyči v I. poz. paralelní i otevřené a také na volnosti z V. poz. otevřené s DK vysunutou na piqué croisé vzad jako kruhové port de bras.<sup>274</sup>

### **Metodický popis port de bras čelem k tyči se skluzem kročné DK v I. poz. paralelní**

**hudba:** v charakteru maďarského, polského nebo španělského tance: 3/4 T, 2 T preparace

**VP:** I. poz. paralelní, postavení čelem k tyči, obě hk položeny na tyči  
Počáteční výuka zpravidla na 4 T.

**Preparace 2 T:** stojíme ve VP

- **1. T:** kročná DK provádí napnutým kolenem paralelní skluz pološpičkou vzad, stojná DK provádí grand plié (pata se nezvedá, celé chodidlo je rozložené na podlaze); váha těla se přenáší nad stojnou DK, trup je souběžně s linií kročné DK
- **2. T:** tělo se přes výšku od pasu nahoru zaklání a obě hk se zvedají do 3. poz.; hlava se otočí vpravo
- **3. T:** vracíme se zpět ze záklonu – tělo se narovná; obě hk se ze 3. poz. vrací na tyč a hlava se srovná en face k tyči
- **4. T:** stojná DK se plynule propíná v koleni a kročná DK „klouže“ paralelní pološpičkou zpět do VP <sup>275</sup>

---

<sup>274</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem

<sup>275</sup> Metodický popis port de bras se skluzem kročné DK vzad: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 108-109

## Popis prvku grand battement jeté

Tento prvek je metodicky odvíjen od battement tendu a battement jeté. Provádíme ho švihem napnuté kročné nohy do výšky 90° a více. Pěstuje a zvyšuje rozsah i aktivitu práce kročné DK, v charakterním tanci je však důležitá i práce stojné DK. Prvek můžeme provádět směrem vpřed, stranou i vzad, ve vyšší etapě výuky také ve spojení grand rond de jambe en l'air. Jeho provedení je velmi aktivní a rychlé.<sup>276</sup>

### Metodický popis grand battement jeté coupé tombé

**hudba** maďarského, polského nebo španělského charakteru: 2/4 T,

4 T preparace

**VP:** III. poz. otevřená ( DK mohou být i v V. poz. otevřené), postavení levým bokem k tyči, natočení těla en face do b. č. 1, PDK vepředu, phk v přípravné pol.

**4 T preparace – 1. T a 2. T:** stojíme ve VP

- **3. T:** preparace phk přes 1. do 2. poz.

- **4. T:** provedeme mírné demi plié nad kročnou DK a současně nadzvedneme patu stojné DK nad podlahu

- **1. T** – první 1/4 „raz, a“: stojná DK se propne a udeří podpatkem do země; kročná DK se vymrští propnutá vpřed do výšky 90° (grand battement jeté)
- druhá 1/4 „dva, a“: kročná DK se zavírá zpět do III. poz. otevřené; současně provádíme tombé demi plié a nadzvedneme patu stojné DK nad podlahu (je přiložená na sur le cou-de-pied vzad k druhé DK)



277

<sup>276</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem

<sup>277</sup> Obrázková ilustrace vytvořená na základě: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace, str. 642

### **Poznámky:**

- prvek opakujeme několikrát do stejného směru a provádíme ho en croix
- po zvládnutí počátečního nácviku je možné ho ztížit o dva údery stojnou DK (první provádíme pološpičkou, druhý celým chodidlem DK)
- při švihu vpřed se tělo mírně zaklání, při švihu stranou zůstává en face (ale s pohybem stojné DK při postupu vzad se uklání; s postupem vpřed je to opačně), při švihu vzad je v trupu mírný předklon
- dále je možné po dvojitém úderu propnutou kročnou nohu ohnout v koleni a vytočeně provést opačný pohyb než je développé, a to éneloppé do přiložení passé ke koleni stojné DK

278

### **Popis prvku soutenu en tournant – obrat o celou**

Tento prvek je převzat z klasické taneční techniky. Jde o plynulý obrat s výměnou DK. Otáčky se mohou v charakterním tanci objevit již ve cvičení u tyče a poté je využíváme jako vazebný prvek v etudách na volnosti. VP v DK a pozice i polohy, v nichž se během soutenu hk nacházejí, mohou být velice různorodé, stejně tak jako koordinace trupu – podle toho o který z tanců cizích národů se jedná. Prvek je možné provádět na hudební doprovod ve 2/4, 3/4, 4/4 i 6/8 T v různém charakteru.

### **Metodický popis soutenu en tournant – obrat o celou v V. poz. otevřené**

**hudba:** 3/4 T v charakteru polského tance (může být i 4/4 v maďarském či španělském charakteru – provedení se trochu liší), 2 T preparace

Celý cvik provádíme na 2 T v mírném demi plié

**VP:** V. poz. otevřená, PDK vpřed; hk v 1. pol.

---

<sup>278</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 50-52

**2 T preparace – 1. a 2. T:** stojíme ve VP

**Předtaktí „a“:** stojná LDK se zvedá na vysoké relevé, kročná PDK se současně otevře stranou do výšky 45°

- **1. T „raz, dva, tři“:** se současným demi plié nad stojnou LDK se kročná PDK aktivně zavře na vysokou pološpičku vpřed do V. poz. otevřené – obě DK jsou překřížené a v demi plié a trup mírně natočený k tyči; začínáme obrat k tyči o 180° - PDK skončí vzad, phk se chytí tyče a lhk se zavírá do 1. pol.
- **2. T první a druhá 1/4 „raz, dva“:** pokračujeme ve směru obratu o dalších 180° – obě DK v mírném demi plié na vysokých pološpičkách; PDK skončí pohyb vzadu a tělo je otočené v diagonále směrem od tyče, phk je opět v 1. pol., lhk se drží tyče
- třetí 1/4 „tři“: pauza

#### **Poznámky:**

- po zvládnutí základního nácvik provádíme prvek pouze na 1 T, s hk v 1. pol. a snažíme se dosáhnout s žáky co největší plynulosti
- princip pohybu hlavy je stejný jako v klasickém tanci
- ve vrcholné formě se přidává práce trupu: nejprve úklon, při obratu lehký záklon a na konci s diagonálním natočením se tělo uklání vlevo

279

#### **Popis prvku „kleku“ v charakterním tanci**

Tyto prvky jsou charakteristické pro maďarský, ale i španělský charakterní tanec. Hluboké kleky provádějí jak dívky, tak chlapci a je velmi vhodné jejich nácvik zařadit již ve cvičení u tyče.<sup>280</sup>

<sup>279</sup> Metodický popis soutenu en tournant a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 97-98

<sup>280</sup> Poznámka autora na základě vlastních praktických zkušeností při studiu TK hl.m. Prahy

## **Metodický popis kleku z kroku (na vzdálenost chodidla od stojné DK)**

**hudba** v charakteru maďarského tance na 4/4 T

**VP:** III. poz. pootevřená, postavení čelem k tyči, PDK je vpřed; obě hk jsou položeny na tyči

Počáteční výuka zpravidla na 1 T.

**Předtaktí „a“:** napnutá PDK provede podél tyče velký krok vpravo na celé chodidlo – přenášíme na ni váhu; LDK zůstává bez pohybu, pouze se na špičce začne kolenem zavírat až do zavřené polohy

- **1. T** první 1/4 **„raz, a“:** provádíme hluboké demi plié nad PDK (nezvedáme patu); LDK se spouští na nárt (na vzdálenost chodidla od stojné DK) a současně ohýbá koleno, které spouští těsně nad podlahu – obě DK jsou tedy v paralelní pozici souběžně s tyčí; trup by měl být v natočení šikmo k tyči
- druhá 1/4 **„dva, a“:** výdrž v kleku
- třetí 1/4 **„tři, a“:** s propínáním kolen obou DK zvedáme i trup; LDK se přitahuje ze zadní polohy vpřed zpět do III. poz. pootevřená, tělo i hlava směřují en face jako ve VP
- čtvrtá 1/4 **„čtyři“:** pauza
- **a“:** opakujeme pohyb popsany v předtaktí vlevo, LDK je kročná <sup>281</sup>

---

<sup>281</sup> Metodický popis kleku: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 101-102



## **Metodický popis podupů chodidla DK v I. poz. paralelní**

**hudba:** 2/4 T v charakteru ruského, či ukrajinského tance (může být i španělský tanec, ale tam je provedení dupů poněkud specifické), 4 T preparace celý cvik provádíme na 2 T v mírném demi plié

**VP:** I. poz. paralelní, hk ve 2. pol.

**4 T preparace – 1. a 2. T:** stojíme ve VP

- **3. T:** obě hk otevíráme přes 1. do 2. poz.
- **4. T:** obě hk zavřeme do 1. pol.
  
- **1. T** první 1/4 „raz“: provedeme dup PDK
- „a“: provedeme dup LDK
- druhá 1/4 „dva“: provedeme dup PDK
- „a“: provedeme dup LDK
- **2. T** první 1/4 „raz“: provedeme dup PDK
- „a“: pauza
- druhá 1/4 „dva“: provedeme dup LDK
- „a“: pauza<sup>282</sup>

---

<sup>282</sup> Metodický popis podupů: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 49

## 6.3 Cvičení na volnosti

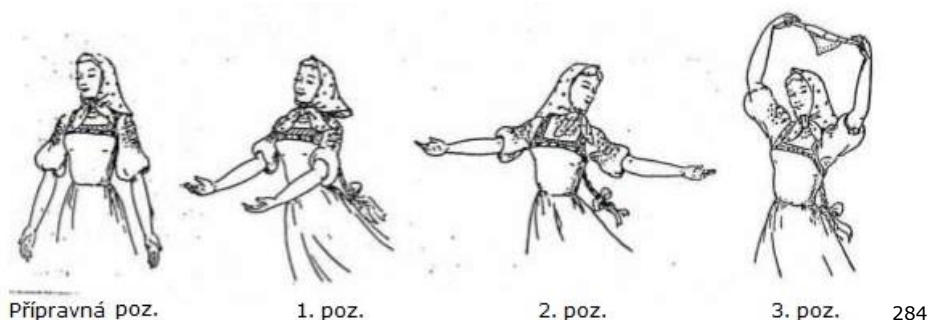
### 6.3.1 Ruský tanec – základní prvky a kroky

#### Základní pozice DK:

- I. vtočená a pootevřená, II. a III. poz. pootevřená, ale také I. a II. poz. paralelní.

#### Základní pozice hk:

- v přípravné poz. jsou obě hk volně spuštěné dolů, dlaně směřují k trupu
- 1. poz.: podobná jako v klasickém tanci, ale lokty nejsou podchycené, nýbrž směřují dolů a dlaně nahoru
- 2. poz.: obě hk otevřené stranou na úrovni ramen, lokty bez napětí a dlaně směřují nahoru
- 3. poz.: jako v klasickém tanci, užívá se při držení šátku u dívek, nebo jako průchozí poloha <sup>283</sup>



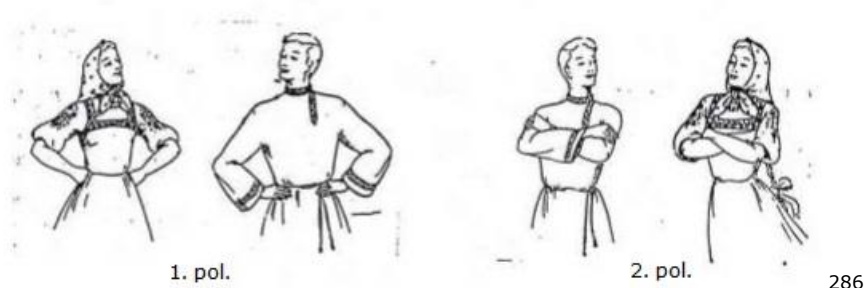
\*V přípravné pozici by měly dlaně směřovat k tělu.

<sup>283</sup> Metodický popis pozic hk: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 110

<sup>284</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace, str. 22

## Základní polohy hk:

- přípravná pol. odpovídá obecné poloze ze scénického lidového tance
- 1. pol.: taktéž podobná, ale dívky mají prsty zaťaté v pěst a v bok, chlapci mají otevřené dlaně v bok
- 2. pol.: u chlapců opět odpovídá scénickému lidovému tanci, u dívek se může objevovat i nižší umístění (není na obrázku) <sup>285</sup>



\*Ve 2. poloze by měla být phk položena na nadloktí lhk, která je schovaná pod loktem phk.

## Varianty pohybů hk – přechody z různých základních poloh:

**a) z přípravné do 1. pol.:** chlapci zvedají obě hk před tělem dla němi vzhůru, ohnou lokty a přejdou přes 1. poz. do 1. pol.; dívky vedou obě hk podél těla a taktéž přejdou do 1. pol.

**b) z 1. pol. do 2. poz.:** obě hk se z 1. pol. otevírají malým obloučkem do 1. poz. a následně do 2. poz.

<sup>285</sup> Metodický popis poloh hk: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 111

<sup>286</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace, str. 22-23

**c) ze 2. poz. do 2. pol.:** dívky spouštějí obě hk ze 2. poz. dlaněmi směrem dolů, poté se přes přípravnou pol. zvedají před tělem nahoru, překříží a přejdou do 2. pol.

**d) ze 2. poz. do 1. pol.:** obě hk se ohnou v loktech, dělají mírný půlkruh před tělem (níže než je loket paže) a zavřou se do 1. pol. (lokty zůstanou v rovině)

Veškeré výše popsané přechody hk z jedné základní pozice/polohy do druhé základní pozice/polohy, lze provádět oběma hk současně, nebo následně jednu po druhé. Tempo by mělo odpovídat charakteru daného tance.

### **Pohyb se šátkem pro dívky:**

a) dívka šátek drží v dlani, jež má obrácenou směrem k trupu; jeden cíp šátku má mezi ukazováčkem a prostředníčkem a druhý má protažený mezi prostředníčkem a prsteníčkem tak, aby směřoval do dlaně; ostatní prsty hk jsou stisknuté k sobě

b) dívka má šátek na hřbetu ruky, dlaň má opět otočenou k trupu; jeden cíp šátku je položený mezi ukazováčkem a prostředníčkem a druhý má protažený mezi ukazováčkem a palcem; prsty stisknuté <sup>287</sup>

**Poklona v ruském tanci:** rozlišujeme tři základní druhy - malá, velká a sváteční poklona.

### **Metodický popis malé poklony**

**hudba:** 2/4 T, volné tempo, provádíme na 2 T

**VP:** VI. poz. paralelní, hk v přípravné pol.

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: phk se otevírá dlaní nahoru do 2. poz.

---

<sup>287</sup> Metodický popis variant pohybů hk: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 118

- druhá 1/4: „**dva, a**“: přikládá se na hrudník směrem k srdci (loket zůstane ve stejné poloze)
- **2. T** první 1/4 „**raz, a**“: hlava se mírně sklání směrem vpřed
- druhá 1/4: „**dva, a**“: hlava se vrací zpět, phk se spouští do VP

### **Metodický popis velké poklony**

**hudba:** 2/4 T, volné tempo, provádíme na 2 T

**VP:** I. poz. paralelní, hk v přípravné pol.

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: PDK dělá vpravo krok stranou, phk se současně otevírá dlaní nahoru do 2. poz.
- druhá 1/4: „**dva, a**“: phk se přikládá na hrudník směrem k srdci, LDK se současně přidává do I. poz. paralelní jako ve VP
- **2. T** první 1/4 „**raz, a**“: celý trup se sklání dolů, phk se oproti tomu otevírá dlaní nahoru směrem vpřed
- druhá 1/4: „**dva, a**“: trup narovnáme zpět do VP, phk se spouští do přípravné pol.

### **Metodický popis sváteční poklony**

**hudba:** 2/4 T, volné tempo, provádíme na 4 T

**VP:** I. poz. paralelní, hk v přípravné pol.

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: PDK dělá vpravo krok stranou, phk se současně otevírá dlaní nahoru do 2. poz.
- druhá 1/4: „**dva, a**“: phk se přikládá na hrudník, LDK se současně přidává do I. poz. paralelní jako ve VP
- **2. T** první 1/4 „**raz, a**“: phk se zvedá nahoru do 3. poz.
- druhá 1/4: „**dva, a**“: trup se hluboce sklání dolů a paže opisuje velký oblouk vpřed, až se dotkne podlahy

- **3. T a 4. T:** po celou dobu trvání se trup pomalu vyrovnává zpět a phk se volně spustí do přípravné pol.

Poznámka: také je možné na 3. T zůstat v předklonu a tělo vyrovnávat až na 4. T <sup>288</sup>

### **Popis prvku chůze**

„ V ruských tancích rozlišujeme chůzi jednoduchou, drobnou a s podskoky.“<sup>289</sup>

Dívčí chůze se může vyznačovat „širokým plujícím“ krokem, drobným přešlapováním či temperamentními přídupy. Mužská chůze je také drobná a doprovázená krátkými, přesnými údery o zem.<sup>290</sup>

### **Metodický popis jednoduché chůze**

**hudba:** 2/4 T, volné tempo, provádíme na 1/2 T

**VP:** I. poz. pootevřená, hk volně podél těla

### **Chůze s postupem vpřed:**

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: PDK provádí krok
- druhá 1/4 „**dva, a**“: LDK provádí krok
- **2. T** „**raz, a, dva, a**“: opakujeme totéž jako v 1. T

### **Poznámky:**

- kroky provádíme střídavě PDK a LDK na každou dobu v taktu
- dívky nakračují na nízkou pološpičku a měkce dopadnou na celé chodidlo, kroky jsou krátké; chlapci nakračují rovnou na celé chodidlo, kroky jsou dlouhé

<sup>288</sup> Metodický popis základních druhů poklon: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 121-122

<sup>289</sup> DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 123

<sup>290</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností při studiu na TK hl. m. Prahy

### **Chůze s postupem vzad:**

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: PDK provádí krok vzad přes nízkou pološpičku na celé chodidlo, LDK zůstane vepředu na nízké pološpičce, koleno uvolněné
- druhá 1/4 „**dva, a**“: LDK provádí krok stejně jako PDK
- **2. T** „**raz, a, dva, a**“: opakujeme totéž jako v 1. T

#### **Poznámky:**

- kroky v chůzi při postupu vzad jsou kratší a plynulé
- váha těla se přesouvá ihned nad DK, která provedla krok

291

### **Metodický popis kroku přeměnného:**

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. pootevřená, hk v 1. pol.

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK provádí krok vpřed
- „**a**“: LDK provádí taktéž krok vpřed
- druhá 1/4 „**dva**“: PDK provádí krok vpřed
- „**a**“: výdrž
  
- **2. T** „**raz, a, dva, a**“: opakujeme totéž jako v 1. T, ale začíná druhá DK

#### **Poznámky:**

- dívky provádí kroky na nízkou pološpičku a chlapci přes celé chodidlo
- krok přeměnný lze provádět i s postupem vzad, dívky i chlapci jsou přes nízkou pološpičku
- hk mohou při provedení být v 1. pol., 2. poz. a 2. pol.

<sup>291</sup> Metodický popis různých druhů chůze: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 123-124

## **Metodický popis kroku přeměnného s úderem i skluzem DK přes podlahu:**

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. pootevřená, hk v přípravné pol.

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK provádí krok vpřed
- „**a**“: LDK provádí také krok vpřed, obě hk se současně zvednou do 1. poz.
  
- druhá 1/4 „**dva**“: PDK provádí krok vpřed do mírného demi plié, LDK se zvedne směrem vzad od podlahy, obě hk se začnou otevírat do 2. poz.
- „**a**“: demi plié nad stojnou PDK se prohloubí, LDK provádí celým chodidlem úder se skluzem přes I. poz. pootevřenou; špička se propíná a otevírá směrem vpřed do výšky 25°; tělo je v mírném épaulement do b. č. 8; obě hk se současně plynule otevírají do 2. poz.
  
- **2. T „raz, a, dva, a“**: opakujeme pohyb jako v 1. T, ale krok začíná LDK; trup se s úderem a skluzem PDK natáčí do b. č. 2, obě hk se při provedení zavírají ze 2. poz. do 1. pol.

## **Metodický popis kroku přeměnného s přídupem chodila jedné DK:**

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. pootevřená, hk v 1. pol.

### **Popis s postupem vpřed:**

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK provádí krok vpřed
- „**a**“: LDK provádí také krok vpřed
- druhá 1/4 „**dva**“: PDK provádí znovu krok vpřed, LDK se současně zvedne lehce od podlahy
- „**a**“: LDK udeří o zem chodidlem v I. poz. pootevřená, v těle épaulement do b. č. 8



### **Poznámky:**

- dívky provádí úder DK hranou podpatku, chlapci celým chodidlem ve IV. poz. pootevřené (šířka poz. je na vzdálenost chodidla od druhé DK)
- obě hk se mohou otevírat i přes 1. pol. do 2. poz. a zpět

292

### **Popis přídupu chodidlem DK do podlahy**

Jedná se o prvek, který má v ruském tanci četné uplatnění, proto je důležité ho správně naučit a rozlišovat. Provedení - celé chodidlo jedné DK udeří do podlahy, ale nepřenášíme na něj váhu; pokud váhu těla přeneseme, jedná se o dup chodidla DK.<sup>293</sup>

### **Metodický popis přídupu jedné DK s demi plié:**

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. paralelní, hk v 1. pol.

**Předtaktí „a“:** provádíme demi plié nad LDK, PDK se současně ohýbá v koleni a nadzvedne chodidlo od podlahy

- **1. T** první 1/4 **„raz, a“:** PDK provádí velmi důrazný přídup celého chodidla, kolena obou DK se současně aktivně dopínají
- **„dva, a“:** pauza ve VP

---

<sup>292</sup> Metodický popis různých druhů kroku přeměnného: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 124-126

<sup>293</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností

## **Metodický popis přídupu kombinovaného s poskokem:**

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. paralelní, hk v 1. pol.

**Předtaktí „a“:** provádíme demi plié na dvou DK, LDK udělá lehký poskok na celém chodidle, PDK se po dopadu současně ohne v koleni a nadzvedne chodidlo od podlahy

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: PDK provádí velmi důrazný přídup celého chodidla, kolena obou DK se současně aktivně dopínají
- „**dva, a**“: pauza ve VP

### **Poznámky:**

- obě hk se mohou otevírat z 1. pol. do 2. poz. a zavírat zpět
- důležité je žáky upozornit na oddělenou práci obou DK a trupu společně s přechodem do poloh/pozic hk

294

## **Podupy chodidla DK v I. poz. paralelní**

Tento cvik zařazujeme již do výuky u tyče a rozvíjíme ho dále na volnosti.

## **Popis typického prvku DK v ruském tanci - „droby“**

Jedná se o přesné a velmi ostré úderu chodidla DK, jenž svým provedením dodávají důraz tanečnímu rytmu. Mohou mít odlišné technické, ale i rytmické provedení. Prvek se skládá z úderu celým chodidlem DK do podlahy a úderem podpatku či přední částí chodidla DK. Nejdříve však učíme přídup celým chodidlem. Droby mohou být jednoduché, dvojité či trojité.

<sup>294</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 127-128

### **Metodický popis prvku „droby“ s podskokem:**

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1/2 T

**VP:** I. poz. paralelní, hk ve 2. pol.

**Předtaktí 1/16 „a“:** provádíme drobný podskok LDK směrem vpřed, PDK se současně ohne v kolenu a nadzvedne chodidlo od podlahy

- 2/16 „a“: PDK udeří celým chodidlem do podlahy (nebo hranou podpatku), v VI. poz. paralelní vedle paty druhé DK
- **1. T** první 1/4 „raz“: PDK provádí velmi důrazný přídup celého chodidla s mírným postupem vpřed, LDK se současně ohne v kolenu a nadzvedne chodidlo od podlahy
- „a“: opakujeme pohyb popsany v předtaktí

#### **Poznámky:**

- nácvik prvku provádíme volně, výsledné tempo je však rychlé
- cvik můžeme provádět na místě, později en toutnant o 360° - místo podskoku poskok
- zdůrazňujeme práci DK, tělo napřímené, pohled tanečníka en face

295

### **Metodický popis prvku chůze „droby“:**

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. paralelní, hk ve 1. pol.

- **1. T** první 1/4 „raz“: z obou DK provedeme malý přeskok LDK na celé chodidlo do mírného demi plié směrem vpřed; PDK se současně ohne v kolenu a nadzvedne ohnuté chodidlo od podlahy
- „a“: PDK udeří podpatkem do podlahy
- druhá 1/4 „dva“: PDK provedeme malý přeskok jako na „raz“

<sup>295</sup> Obecný popis pohybu, metodický popis prvku a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 128-129

- „a“: LDK udeří podpatkem do podlahy

**Poznámky:**

- prvek se provádí s mírným postupem vpřed, lze provádět i na místě
- po celou dobu cviku opět zdůrazníme, že pracují pouze DK, zbytek těla je napřímen

296

**Metodický popis trojitého dupu celým chodidlem DK:**

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1/2 T

**VP:** VI. poz. paralelní, hk v 1. pol.

- **předtaktí** 1/16 „a“: provádíme dup v VI. paralelní celým chodidlem PDK, LDK se současně ohne v koleni a nadzvedne chodidlo od podlahy
- 2/16 „a“: LDK provádí dup celým chodidlem do podlahy, PDK se současně ohne v koleni a nadzvedne chodidlo od podlahy
- **1. T** první 1/4 „raz“: PDK provádí dup, LDK se současně ohne v koleni a nadzvedne chodidlo od podlahy
- „a“: opakujeme pohyb popsany v předtaktí

**Poznámky:**

- prvek lze provádět na místě, nebo s postupem vpřed
- při provedení jsou kolena v mírném demi plié; chodidlo DK, která se zvedá, je ohnuté v kotníku

297

Znázornění hudebního členění trojitého dupu (PDK a LDK se pravidelně střídají):



298

<sup>296</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 129

<sup>297</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 129-130

### Metodický popis drobu zvaného „Třílístek“:

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. paralelní, hk v 1. pol.

**Předtaktí 1/16 „a“:** provádíme úder podpatkem PDK – koleno a chodidlo v prstech ohnuté; chodidlo je u středu chodidla LDK

- 2/16 „a“: PDK se pokládá chodidlem na zem a při tom současně udeří přední částí chodidla o zem (bříškem), LDK se současně ohne v koleni a zvedne chodidlo nad podlahu
- **1. T** první 1/4 „raz“: LDK provede dup celým chodidlem
- „a“: opakujeme pohyb popsaný v předtaktí

Ilustrace pohybu DK v drobu „Třílístek“ a hudební členění:



299

### Popis prvku zvaného „harmonika“

Jedná se o cvik, kdy se obě chodidla DK vzájemně dotýkají, a to buď špičkami (I. poz. zavřená), nebo patami (I. poz. pootevřená).<sup>300</sup>

### Metodický popis harmoniky:

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. pootevřená, hk v 1. pol.

<sup>298</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace, str. 38

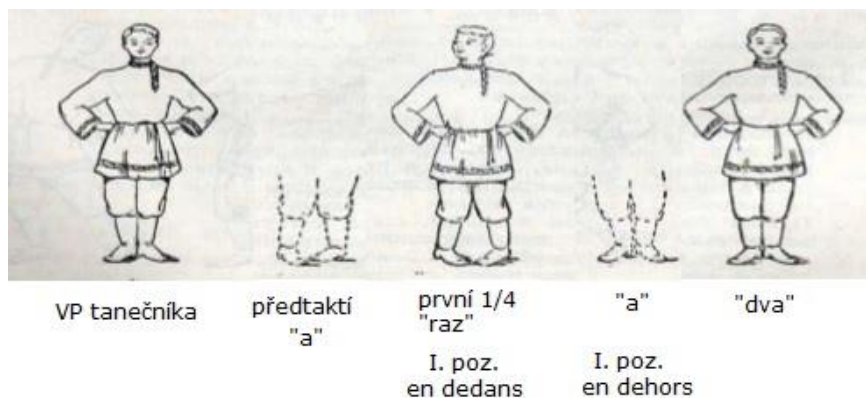
<sup>299</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace vytvořena na základě obrázku ze str. 39

<sup>300</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností

**Předtaktí „a“:** špička LDK i pata PDK se současně sklouznou směrem vpravo

- **1. T** první 1/4 „raz“: obě DK předešlým pohybem vytvoří I. poz. zavřená, která je v mírném demi plié
- „a“: špička PDK i pata LDK se současně sklouznou opět vpravo do I. poz. pootevřené
- druhá 1/4 „dva“: obě DK se propínají v kolenou a zaujímají VP
- „a“: opakujeme pohyb popsany v předtaktí

Ilustrace pohybů DK v prvku „harmonika“ a její hudební členění:



301

#### **Poznámky:**

- „harmoniku“ můžeme učit i v VI. poz. (pohyb začínají obě paty DK skluzem vpravo, poté pokračují skluzem špičky DK; hudební rozložení je stejné jako v popisu)
- pohyb učíme zprvu rozloženě, výsledné provedení je ale plynulé
- žákům zdůrazňujeme, že nesmí pérovat
- prvkem můžeme postupovat z místa ve směru vpravo/vlevo, ale také po kruhu
- tělo tanečnicka se může mírně uklánět vprav/vlevo
- hk se mohou: a) otevírat z 1. pol. ve 2. poz.  
b) zavírat ze 2. poz. do 2. pol.

302

<sup>301</sup> Obrázková ilustrace vytvořená na základě: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s. str. 50

## Popis tanečního prvku „pripadanje“

V ruském tanci se jedná o hojně využívaný taneční krok (např. v chorovodech).  
Může se provádět do strany, ale i v točení.<sup>303</sup>

### Metodický popis „pripadanje“:

**hudba:** 2/4 T, prvek provádíme na 1/2 T

**VP:** III. poz. pootevřená, PDK umístěna vepředu, hk v 1. pol.

**Předtaktí „a“:** LDK se zvedá na pološpičku a PDK se současně přes battement tendu stranou vysune do výšky 25°

- **1. T** první 1/4 „raz“: PDK provádí krok do mírného demi plié ve směru otevření; LDK se současně ohne v kolena a přiloží se zezadu ke kotníku PDK do polohy sur le cou-de-pied
- **„a“:** LDK se pokládá za chodidlem PDK a staví se na pološpičku za aktivního propnutí kolena; PDK se současně opět vysune přes battement tendu stranou vysune do výšky 25°; obě hk se mohou s pohybem DK otevírat z 1. pol. do 2. poz. a zavírat zpět; nebo může lhk zůstat v 1. pol. a phk se může otevírat přes 1., 3. a 2. poz.<sup>304</sup>

---

<sup>302</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 131-132

<sup>303</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto tanečním krokem

<sup>304</sup> Metodický popis „pripadanje“: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr. str. 132

### **6.3.2 Polský tanec – základní prvky a kroky**

#### **Základní pozice DK:**

- I. poz. zavřená i pootevřená
- II. paralelní
- III., IV. a V. poz. pootevřená
- V. poz. otevřená
- VI. poz.

#### **Základní pozice hk:**

- v přípravné poz. jsou obě hk volně spuštěné dolů, dlaně u těla
- 1. poz.: podobná jako v klasickém tanci, ale lokty jsou mírně zvednuté; zápěstí by mělo být uvolněné; hřbet ruky směřuje nahoru, dlaně naopak dolů
- 2. poz.: oproti pozici v klasickém tanci držíme hk dlaněmi vzhůru a lokty padají směrem dolů
- 3. poz.: v polském tanci se užívá velmi málo, když už, tak při pozdravu (otevřená ruka), nebo jako průchozí poloha z 1. do 2. poz.

#### **Základní polohy hk:**

- 1. pol.: jedna varianta je, že jsou prsty zaťaté v pěst a založené v bok; ve druhé možnosti jsou dlaně otevřené a také založené v bok (prsty ruky směřují vpřed kromě palce); v obou případech směřují lokty hk stranou
- 2. pol.: obě hk se nachází ve zkřížené poloze naproti hrudníku, obě dlaně jsou položeny na protilehlé paži lehce nad loktem, který je od těla

#### **Varianty pohybů hk – přechody z různých základních poloh:**

- a) jedna hk se nachází v 1. poz., druhá hk je v 1. pol.
- b) jedna hk přidržuje sukni, má zaoblený loket; druhá hk je v 1. pol. (u dívek)



c) jedna hk je dlaní lehce otočená vzhůru, ohnutá a zaoblená v lokti před tělem na úrovni bránice (protažená 1. poz.); druhá hk je v 1. pol. \*

### **Charakteristický pohyb hk v polských tancích**

Jedna lhk se nachází v 1. pol. a phk z přípravné poz. provede „vzdech“ od lokte směrem stranou a sebere se do 1. poz.; phk předloktím mírně přizvedne ruku vzhůru, dlaň směřuje dolů, a pohybem nadloktí phk stranou začne opisovat polovinu dráhy ležaté osmičky; následně se pozvolna otevírá dlaní vzhůru do 2. poz., na konci provede typický akcentovaný „vzmach“

#### **Poznámky:**

- koordinace pohybu phk společně s hlavou je velmi těžká, takže pedagog musí věnovat péči přesnému a jasnému provedení bez zbytečných pohybů navíc
- hlava se neklání vlevo k lhk (na ucho) a sleduje práci phk; společně s akcentem vzmachu se obrací do protilehlé strany a zvedne se hrdě nahoru
- phk se při opisování poloviny dráhy ležaté osmičky, nesmí dostat do polohy nad rameno; loket se nespouští dolů!

305

**Soutenu en tournant – obrat o celou** (viz cvičení u tyče ze str. 107-108).

V polských tancích využíváme tento prvek zejména jako vazebný princip provedení je stejný, jako je již v práci uvedeno. Na volnosti ho však provádíme plynule a pouze na 1 T. V etudách se přidává práce trupu, jak je v popisu – s krokem se hk otevírají do 2. poz. (průchozí) a s obratem se zavřou do 2. pol.<sup>306</sup>

---

<sup>305</sup> Metodický popis a poznámky k provedení pozic, poloh a variant pohybů hk: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 55

\*Přirovnání pro žáky: otočenou dlaní vzhůru zveme někoho k tanci

<sup>306</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem

## Popis prvku pas de bourrée

Je to prvek vazebný a v polských tancích ho provádíme jiným způsobem než v klasickém tanci, mnohem důrazněji a aktivněji. Provádí se z I. poz. paralelní, II. poz. paralelní se v prvku objevuje pouze jako průchozí poloha. DK se pohybují přesně za pomoci tzv. „vybití“ stranou.<sup>307</sup>

### Metodický popis pas de bourrée:

**hudba:** 3/4 T, mazurka, provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. paralelní, hk připraveny v 1. pol. (mohou být i ve 2. pol.)

trup je v „hrdém“ napřímeném postavení en face do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** LDK provede demi plié; PDK se současně otevře ostře do strany na 25°; tělo je v odklonu vlevo a hlava i s pohledem směřuje do b. č. 2

- **1. T** první 1/4 „raz“: PDK se malým „přeskokem“ prudce zavře na nízkém relevé do I. poz. paralelní, následkem toho se ostře otevře LDK paralelně napnutá stranou
- druhá 1/4 „dva“: z PDK přešlápeme na nízké relevé stranou na LDK do průchozí II. paralelní poz.; tělo se začíná naklánět vpravo, hlava se narovná
- třetí 1/4 „tři“: PDK je mírně v demi plié a s akcentem celého chodidla se spustí na podlahu; současně s tímto pohybem se otevře LDK do strany do výšky 25°; hlava směřuje i s pohledem do b. č. 8

---

<sup>307</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem a také ze zúčastněného pozorování v hodinách charakterního tance na TK hl. m. Prahy

### **Poznámky:**

- provedení prvku pas de bourrée je ostré a přesné na daný hudební doprovod
- prvek je dobré opakovat alespoň 8x za sebou, tzn. na 8 T 3/4 T
- tělo i hlava se mírně uklání oproti DK, která je „vybitá“ stranou
- se zavřením na relevé do VI. i II. poz. paralelní se trup i hlava srovnává; pohled je en face do b. č. 1
- je důležité pohlídat, aby byly DK stále paralelně (nevytácejí se!)
- těžiště těla se při přešlápnutí z jedné DK na druhou rychle přenáší (centrum těla musí být zpevněné a nad DK)
- hk mohou při nácviku zůstat v 1. pol.; poté se mohou z 1. pol. otevírat přes 1. poz. do 2. poz. a např. do 2. pol.

308

### **Popis prvku pas de bourrée ballotté ve III. poz. pootevřené**

Tanec či etudu lze obohatit i touto rozvinutější formou pas de bourrée, který známe především z techniky klasického tance. Provedení je opět důraznější a DK jsou v pootevřené pozici.

### **Metodický popis pas de bourrée ballotté ve III. poz. pootevřené**

**hudba:** 3/4 T, mazurka, provádíme na 2 T

**VP:** III. poz. pootevřené, hk v 1. pol., trup je épaulement effacé do b. č. 2

**Předtaktí „a“:** LDK ze shora dupne celým chodidlem a „vybije“ tím PDK ostře na éffacé vpřed do b. č. 2 (25°); lhk se nachází v 1. pol. a phk ve 1. poz. pootevřené do b. č. 2; levé rameno i bok směřujeme vpřed, hlava a pohled je do b. č. 8; trup je v mírném náklonu vzad \*

- **1. T** první 1/4 „raz“: PDK se ihned prudce zavře na relevé do III. poz. pootevřené (obě DK jsou dotaženy v kolenou); následkem předchozího

---

<sup>308</sup> Metodický popis pas de bourrée a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 133-134

\* Přirovnání pro žáky: tělo se naklání vzad jako prkno společně s linií otevřené DK vpřed

pohybu se ostře otevře LDK směrem vzad do b. č. 6; tělo se současně srovnává a phk se začne zavírat do 1. poz.; hlava do b. č. 2 a pohled sleduje pracující hk

- druhá 1/4 „**dva**“: z PDK přešlápeme na relevé vzad na LDK; PDK zůstává na relevé – DK jsou v průchozí IV. poz.; phk dochází do 1. poz., hlava pohyb sleduje
- třetí 1/4 „**tři**“: PDK ze shora z relevé prudce udeří celým chodidlem do podlahy a tímto pohybem „vybije“ LDK vzad do b. č. 6; hlava i trup se naklání mírně vpřed \*
- **2. T** první 1/4 „**raz**“: pohyb začíná LDK, která se prudce zavře na relevé do III. poz. pootevřené (obě DK jsou vypnuty v kolenou); následkem předchozího pohybu se ostře otevře PDK směrem vpřed do b. č. 2; tělo se současně srovnává a phk začne z 1. poz. opisovat poloviční dráhu ležaté osmičky a hlava se uklání mírně vpravo, pohledem sleduje paži
- druhá 1/4 „**dva**“: z LDK přešlápeme na relevé vpřed na PDK; LDK zůstává na relevé – DK jsou v průchozí IV. poz.; phk se otevírá do 2. poz. zvýšené, hlava a pohled směřuje do b. č. 2
- třetí 1/4 „**tři**“: LDK ze shora z relevé prudce udeří celým chodidlem do podlahy a tímto pohybem „vybije“ PDK vpřed jako v popisu na předtaktí; phk dochází do 2. poz. a pohyb ukončí akcentovaným vzmachem; levé rameno i bok směřujeme vpřed do b. č. 8 <sup>309</sup>

---

<sup>309</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem a také ze zúčastněného pozorování v hodinách charakterního tance na TK hl. m. Prahy

\* Přirovnání pro žáky: tělo se naklání vpřed jako prkno společně s linií otevřené DK vzad (jako v předchozím popisu)

## Popis prvku pas balancé

Tento prvek také řadíme mezi vazebné. V klasickém tanci má spíše lyrický charakter, zatímco v tanci polském působí velmi tanečně, vesele a živě. Jedná se o přešlápnutí z jedné DK na druhou, přičemž pohyb by měl jít široce do prostoru. Pas balancé můžeme provádět několika směry: stranou s postupem vzad/vpřed, ale také vpřed/vzad a nakonec v točení – *en tournant*.<sup>310</sup>

### Metodický popis pas balancé stranou bez postupu z místa

**hudba:** 3/4 T, mazurka, provádíme na 1 T

**VP:** III. poz. pootevřená, PDK je ve předu; hk v 1. pol., trup en face do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** PDK se napnutá otevře do strany na 25°; LDK nadlehčí patu

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: provádíme krok stranou na celé chodidlo PDK do mírného demi plié (váha přenesena nad PDK); LDK se současně přikládá vzad k PDK na polohu sur le cou-de-pied
- již s prvním krokem stranou se tělo mírně naklání vpravo a zaujímá épaulement do b. č. 2, hlava i pohled směřují tamtéž; brada hrdě přizvednutá
- druhá 1/4 „**dva**“: z PDK přešlápneme na LDK, která je vzadu; PDK se zvedá vpřed volným chodidlem lehce nad podlahu
- třetí 1/4 „**tři**“: PDK se spustí do demi plié; LDK se současně otevírá stranou
- s prvním krokem vlevo se tělo mírně naklání vlevo a zaujímá épaulement do b. č. 2, hlava i pohled směřují tamtéž; brada hrdě přizvednutá

---

<sup>310</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem a také ze zúčastněného pozorování v hodinách charakterního tance na TK hl. m. Prahy

### **Poznámky:**

- nejprve vyučujeme základní formu na místě, teprve po zvládnutí vyučujeme s postupem vzad ( kročná DK se otevírá do b. č. 4, 6, tzn. do malé pózy écarté vzad
- teprve po řádném vyučení základního pohybu DK přidáváme pohyb hk, a to: s krokem PDK stranou je lhk v 1. pol. a phk ve 2. poz.(před tělem); při překroku se paže míjejí přes 1. poz. (phk se zavírá malíkovou hranou do 1. pol.; lhk se otevírá palcovou hranou do 2. poz.)

311

### **Popis prvku zvaného „klíč“**

Jedná se o typický prvek objevující se v polských tancích, při kterém se DK současně sklouznou z I. poz. paralelní do I. poz. zavřené a následně se vrací ostrým a akcentovaným úderem pat o sebe zpět do I. poz. paralelní. Prvek můžeme vyučovat v provedení jednoduchém, ale i dvojitém.

### **Metodický popis jednoduchého klíče**

**hudba:** 3/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. paralelní en face do b. č. 1; hk ve 2. pol.

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: obě DK se skluzem pat zavřou do I. poz. zavřené (špičkami k sobě); hlava se lehce sklání vpřed
- druhá 1/4 „**dva**“: výdrž
- třetí 1/4 **tři**“: paty obou DK do sebe udeří a spojí se tak do I. poz. paralelní jako ve VP; tělo je v mírném záklonu do b. č. 6, hlava do b. č. 2
- při opakování je pohyb na první i druhou 1/4 stejný; změna je při třetí 1/4 „**tři**“, protože tělo je tentokrát v mírném záklonu do b. č. 4, hlava do b. č. 8

<sup>311</sup> Metodický popis pas balancé a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 57-58

## Metodický popis dvojitého klíče

**hudba:** 3/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. paralelní en face do b. č. 1; hk ve 2. pol.

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: obě DK se skluzem pat připraví do I. poz. zavřené (dotýkají se špičkami); hlava se lehce sklání vpřed
- druhá 1/4 „**dva**“: výdrž
- třetí 1/4 **tři**“: paty obou DK do sebe udeří dvakrát a spojí se tak do I. poz. paralelní jako ve VP; tělo je v mírném záklonu do b. č. 6, hlava do b. č. 2
- při opakování je pohyb na první i druhou 1/4 stejný; změna je při třetí 1/4 „**tři**“ , protože tělo je tentokrát v mírném záklonu do b. č. 4, hlava do b. č. 8

### Poznámky:

- obě DK mohou být při provedení propnuté v kolenou, ale také v mírném demi plié, kdy se paty DK sklouznou do I. poz. zavřené
- je důležité žáky vyučit akcentu na třetí 1/4

312

## Popis prvku zvaného „golubec“

Základem tohoto pohybu je prudký úder patami DK o sebe.<sup>313</sup> Jeho provedení může být jednoduché, či dvojité v I. poz. paralelní, ale také z kroku se skluzem DK stranou (tady se úder patami DK provádí ve výskoku).<sup>314</sup>

<sup>312</sup> Metodický popis prvku klíč a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 56-57

<sup>313</sup> Obecný popis prvku: GRECMANNOVÁ, Marcela. *Lidové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3. str. 38

<sup>314</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem

## **Metodický popis prvku jednoduchý „golubec“**

**hudba:** 3/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. paralelní en face do b. č. 1; hk ve 2. pol.

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK provede paralelně akcentovaný krok přes přední část chodidla, přeneseme na ní váhu těla; pravé rameno se natáčí vpřed, hlava směřuje do b. č. 2 a brada se s akcentem zvedne
- druhá 1/4 „**dva**“: na PDK se zvedáme na relevé, současně přitáhneme LDK a provádíme úder patami o sebe
- třetí 1/4 **tři**“: pohyb končí spuštěním obou DK zpět do VP
- prvkem můžeme ztížit o dvojitý úder patami, který provádíme na „dva, tři“<sup>315</sup>

## **Metodický popis prvku „golubec“ z překroku v pohybu stranou**

**hudba:** 3/4 T, provádíme na 2 T

**VP:** I. poz. pootevřená en face do b. č. 1; hk v 1. pol.

**Předtaktí „a“:** LDK se ohne v koleni a provede aktivní překrok před PDK směrem do b. č. 3; tělo začíná mírný náklon vlevo oproti kročné DK, hlava se skloní mírně vpřed; pohled je do b. č. 2

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK se vysune přes podlahu do výšky 25°, LDK se k ní aktivně přidává a lehce nad podlahou o sebe udeří paty (obě DK jsou propnuté v kolenou)
- druhá 1/4 „**dva**“: po dopadu na LDK provádíme dlouhý skluz do strany za PDK, na kterou nakročíme; tělo je stále v náklonu vlevo (se skluzem se prohloubí)
- třetí 1/4 **tři**“: LDK provede opět překrok před PDK; tělo se vyrovnává a hlava se převádí do b. č. 1

---

<sup>315</sup> Metodický popis golubce: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 58-59



- **2. T** první 1/4 „**raz**“: špička PDK se převede na piqué effacé vpřed; hlava a pohled směřují do b. č. 8
- druhá 1/4 „**dva**“: výdrž v póze
- třetí 1/4 „**tři**“: PDK, která je na piqué provede překrok před LDK a opakuje se tak pohyb popsáný v 1. T <sup>316</sup>

Ilustrace tanečníka při „golubci“ v pohybu stranou



317

### Popis prvku pas marché

Jedná se o velmi drobné kroky připomínající běh, který je svým charakterem typický pro tance v Polsku. Dívky nakračují přes nízkou pološpičku, u chlapců jsou to kroky celým chodidlem.<sup>318</sup> Chlapec může být v kleku (lhk v 1. pol. phk má nahoře ve 3. poz. nad temenem - drží dívku) a dívka kolem chlapce provádí kruhem pas marché.<sup>319</sup>

<sup>316</sup> Metodický popis golubce z překroku: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 136

<sup>317</sup> Obrázková ilustrace: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnye tancy bolgarskue, vengerskie, nemeckie, polskie, pumunskie, serbskie i chorvatskie, češskije i slovackie*. Moskva: Iskusstvo, 1975. 350 s. ISBN (váz · il., ilustrace ze str. 187

<sup>318</sup> Obecný popis pas marché: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 137-138

<sup>319</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem

## **Metodický popis prvku pas marché**

**hudba:** 3/4 T, mazurka, provádíme na 1 T

**VP:** III. poz. pootevřené, hk v 1. pol.

**Předtaktí „a“:** PDK se propnutá nadzvedne vpřed lehce z podlahy

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: odrazíme se z LDK a PDK provede drobný přeskok přes pološpičku do mírného demi plié; po dopadu je třeba přenést těžiště těla nad PDK, protože LDK se otevírá přes cloche v I. poz. pootevřené směrem vpřed
- druhá 1/4 „**dva**“: LDK jde dlouhým skluzem vpřed přes podlahu na nízkou pološpičku; PDK provádí ihned cloche vpřed přes I. poz. pootevřenou a nadzvedne se od podlahy
- třetí 1/4 „**tři**“: PDK udělá krok na nízkou pološpičku; LDK se otevírá přes cloche v I. poz. pootevřené směrem vpřed a nadzvedne se od podlahy

### **Poznámky:**

- při provedení pas marché žákům zdůrazňujeme, že se neskáče ani příliš neprohlubujeme demi plié
- hlava a trup, který je v mírném předklonu, se vůbec nepohybují!

320

## **Popis prvku zvaného „odbíjené“ chassé coupé**

Jak je možné si odvodit již z názvu cviku jedna DK „vybíjí“ druhou, a to s postupem vpřed – je to základní princip při provádění tohoto pohybu.

## **Metodický popis prvku „odbíjené“ chassé coupé**

**hudba:** 3/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** III. poz. pootevřená, PDK vepředu, hk ve 2. pol.; tělo natočené na effacé do b. č. 2

<sup>320</sup> Poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 137-138

**Předtaktí „a“:** LDK udeří celým chodidlem do podlahy ve III. poz. pootevřené za PDK, která se ostře „vybije“ od podlahy vpřed principem battement tendu jeté

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK provádí daleký skluz vpřed (přešlápeme na ni a přeneseme na ni váhu těla); LDK je v přiložená sur le cou-de-pied vzad u PDK
- druhá 1/4 „**dva**“: na PDK prohloubíme demi plié
- třetí 1/4 „**tři**“: bryskně provedeme stejný pohyb, jaký je popsán v předtaktí

#### **Poznámky:**

- důkladně vyučíme „vybíjení“ DK s postupem vpřed a dbáme na čistotu provedení
- tělo se při pohybu lehce zaklání do b. č. 6, 4; hlava i pohled směřují do b. č. 1

321

### **Popis kroku pas gala – základní prvek polského tance mazur**

Tanec *mazur* je jedním z nejsložitějších polských tanců, proto je nezbytné ho nepodcenit a začít s výukou základního kroku hned v počátku studia.

Nejnáročnější je vyučit žáky dlouhému skluzu kročné DK, rychlosti, lehkosti, vytažení těla do výšky ale i naprosté přesnosti provedení na daný hudební doprovod. K přesnému provedení podskoků tzv. „do hudby“ nám pomáhá, když žákům budeme počítat i osminy ve 3/4 taktu.

Takto popisuje *mazur* odbornice na charakterní tance paní Nelly Danko: „*Hrdý postoj, trup odkloněný od partnera, lehkost, ladnost – to jsou znaky ženské interpretace Mazuru. Mužnost, elegance ve spojení s temperamentem, jsou charakteristické pro mužskou interpretaci.*“<sup>322</sup>

---

<sup>321</sup> Metodický popis prvku odbíjené chassé coupé a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 135

<sup>322</sup> Obecný popis: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr., str. 53

## Metodický popis prvku pas gala s postupem vpřed

**hudba:** 3/4 T, mazurka, provádíme na 1 T

**VP:** III. poz. pootevřená, PDK vepředu, hk v 1. pol.; tělo natočené na effacé do b. č. 2

**Předtaktí „a“:** tanečník lehce podskočí na LDK a PDK se zároveň volně, ale propnutá zvedne nad podlahu do b. č. 2

- **1. T** první 1/4 **„raz“**: PDK se dlouze sklouzne špičkou po podlaze a přejde do demi plié na celém chodidle – ihned na ni přenášíme váhu; LDK se současně ohýbá v koleni a vytvoří malou pózu attitude effacé na 45°; tělo je v mírném předklonu, hlava v mírném sklonu vpravo (na ucho), brada hrdě přizvednutá a pohled do b. č. 1
- druhá 1/4 **„dva“**: pauza - PDK je v demi plié
- **„a“**: provede malý podskok vpřed; LDK se po dopadu současně začíná spouštět do I. poz. pootevřené
- třetí 1/4 **„tři“**: LDK provede cloche přes I. poz. pootevřenou (pouze průchozí) a skončí ve VP
- **„a“**: provedeme podskok na PDK a LDK se propnutá vysune nad podlahu do b. č. 8, je to už pohyb na předtaktí 2. T

Ilustrační obrázek tanečníka při provedení prvku pas gala



323

<sup>323</sup> Obrázková ilustrace vytvořená na základě: TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnye tancy bolgarskie, vengerskie, nemeckie, polskie, pumunskie, serbskie i chorvatskie, češskije i slovackie*. Moskva: Iskusstvo, 1975. 350 s. ISBN (váz · il., str. 184

### **Poznámky:**

- důležité je žákům vysvětlit fixaci trupu, který je stále v mírném předklonu i hlavy (žádné pohyby navíc)
- podskoky jsou lehké (pata se pouze odlepí od země a pohyb DK je plynulý) a vždy na „a“, jak je uvedeno v popisu – toto počítání přesně dodržujeme, pomůže žákům cítit, kdy mají podskok provést
- po zvládnutí základního nácviku je možná práce hk – phk zaoblená v lokti před tělem (viz str. – c) Varianty pohybů hk), lhk v 1. pol.
- dále se můžeme věnovat rytmizaci třetí 1/4 – DK, která provádí akcentovaný cloche přes I. poz. pootevřenou
- stejně tak můžeme po zvládnutí přistoupit k výuce pas gala s postupem vzad (principy i provedení je téměř stejné; DK, která se ocitne nad podlahou v póze vpřed je napnutá, ne v attitudě)

324

### **6.3.3 Maďarský tanec – základní prvky a kroky**

#### **Základní pozice DK:**

- I. poz. zavřená a pootevřená
- II. poz. paralelní
- III., IV., a V. poz. pootevřená
- IV. a V. poz. otevřená
- VI. poz.

#### **Základní pozice hk:**

- v přípravné poz. jsou obě hk volně spuštěné dolů, dlaně směřují k trupu
- 1. poz.: podobná jako v klasickém tanci, hk jsou ve výši bránice, lokty podchycené a dlaně směřují vzhůru

---

<sup>324</sup> Metodický popis kroku pas gala a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 59-60 a 134-135

- 2. poz.: obě hk otevřené stranou, lokty směřují dolů a dlaně vzhůru, prsty jsou protažené a bez napětí
- 3. poz.: podobná 3. poz. klasického tance, jen ruce jsou více otevřené

### **Základní polohy hk:**

- 1. pol.: obě hk jsou dlaněmi založené v bok, lokty by měly směřovat vpřed
- 2. pol.: jedna hk je položena na nadloktí protilehlé hk, která zaujímá stejné umístění – obě hk jsou v překřížené poloze před hrudníkem
- 3. pol.: jedna hk se nachází v 1. pol., hlava i pohled směřují hrdě k ní; druhá paže je ve zvýšené 2. poz. dlaní nahoru, prsty jsou otevřené
- 4. pol.: jedna hk se nachází v 1. pol., trup je v torzi, aby loket i rameno směřovaly vpřed; druhá hk něco „přidrzuje“ vzadu na týlu
- 5. pol.: obě hk jsou založené vzadu v kříži, jedna hk může držet zápěstí druhé hk<sup>325</sup>

### **Soutenu en tournant – obrat o celou**

Tento krok provádíme v základním nácviku již ve cvičení u tyče. V maďarských tancích se jedná také o vazebný prvek. Na volnosti ho však provádíme plynule na vysokém relevé a pouze na 1 T. V etudách se přidává práce trupu, jak je v popisu – s krokem PDK se hk otvírají do 2. poz. (průchozí) a zavřou se do 4. pol. při obratu buď zůstanou ve stejné poloze, nebo se vymění do druhé 4. pol.<sup>326</sup>

### **Metodický popis pas de bourrée v I. poz. paralelní**

**hudba:** 2/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. paralelní, hk připraveny v 1. pol., trup je en face do b. č. 1

---

<sup>325</sup>Metodický popis pozic a poloh hk: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 61-62

<sup>326</sup> Poznámka autora na základě získaných praktických zkušeností

**Předtaktí „a“:** LDK provede demi plié, zatímco PDK se paralelně otevře ostře do strany na 25°; tělo je v odklonu vlevo a hlava i s pohledem směřuje do b. č. 2

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK zavřeme k LDK do I. poz. paralelní, následkem čehož se LDK ostře „vybije“ paralelně napnutá stranou; tělo se srovnává zpět
- „**a**“: z PDK přešlápeme na nízké relevé stranou na LDK; PDK zůstává na relevé – DK jsou v průchozí II. paralelní poz.; tělo se začíná naklánět vpravo, hlava se narovná
- druhá 1/4 „**dva**“: PDK je mírně v demi plié a s akcentem celého chodidla se spustí na podlahu a tímto pohybem „podbije“ LDK do strany do výšky 25°; hlava směřuje i s pohledem do b. č. 8
- „**a**“: pauza

### **Metodický popis pas de bourrée ballotté ve III. poz. pootevřené vpřed/vzad**

**hudba:** 2/4 T, provádíme na 2 T

**VP:** III. poz. pootevřené, hk v 1. pol., trup je épaulement effacé do b. č. 2

**Předtaktí „a“:** LDK provede demi plié na nízké pološpičce; PDK se ihned zvedá propnutá na éffacé vpřed do b. č. 2 (25°); trup je v mírném náklonu vzad (pomůcka: tělo se naklání vzad jako prkno společně s linií otevřené DK vpřed)

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK se ihned prudce zavře k LDK do demi plié ve III. poz. pootevřené na nízkou pološpičku; následkem předchozího pohybu se otevře LDK směrem vzad do b. č. 6; tělo se současně srovnává
- „**a**“: z PDK přešlápeme na relevé vzad na LDK; PDK se ohýbá v koleni a přitáhne se k ní
- druhá 1/4 „**dva**“: PDK „vybije“ LDK vzad do b. č. 6, ta v této pozici a zůstane; hlava i trup se naklání mírně vpřed
- „**a**“: pauza

- **2. T** první 1/4 „raz“: pohyb začíná LDK, která podbívá PDK směrem na effacé vpřed do b. č. 2; tělo se současně srovnává
- „a“: z LDK přešlápeme na relevé vpřed na PDK; LDK se ohýbá v koleni a přitáhne se k ní
- druhá 1/4 „dva“: PDK „vybije“ LDK vpřed do b. č. 2, ta v té pozici zůstane zůstane ; hlava směřuje opět do b. č. 8 a společně s trupem se naklání mírně vzad
- „a“: pauza

#### **Poznámky:**

- provedení na pološpičkách by mělo působit v jedné rovině (bez nadsakování!)

327

### **Popis prvku pas balancé**

Tento cvik je obecně popsán výše, v tanci polském. V maďarském tanci má podobné provedení, ale tělo i hlava má jinou koordinaci. Mimo to se zde prvek provádí mnohem temperamentněji a na sudodobý takt. <sup>328</sup>

### **Metodický popis pas balancé**

**hudba:** 4/4 T, provádíme na 1/2 T

**VP:** III. poz. pootevřená, PDK je ve předu; hk v 1. pol., trup en face do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** PDK se napnutá otevře do strany na 25°; LDK je na vysokém relevé; tělo začne současně torzi do b. č. 2, pohled zůstává en face do b. č. 1

- **1. T** první 1/4 „raz“: PDK provede přes špičku krok na celé chodidlo do demi plié v pootevřené poz.; LDK se ohne v koleni a přiloží se propnutým nártem k PDK do polohy sur le cou-de-pied vzad; tělo je stále v torzi do b. č. 2, mírně

<sup>327</sup> Metodický popis druhů pas de bourrée a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 141-143

<sup>328</sup> Poznámka autora na základě studia charakterního tance na TK h. I. m. Prahy



se naklání vzad a do natočení se přidávají i DK

- „**a**“: LDK se ze sur le cou-de-pied převede se za PDK na vysoké relevé v V. poz. pootevřené (obě DK jsou vypnuté v kolenou); špička PDK se současně propíná nad podlahu
- druhá 1/4 „**dva**“: z propnuté špičky PDK se spustíme na celé chodidlo do mírného demi plié; LDK se opět přikládá propnutým nártem k PDK do polohy sur le cou-de-pied vzad
- „**a**“: pauza; pokud pokračujeme vlevo, provádíme pohyb popsaný v předtaktí; trup se srovnává zpět en face do b. č. 1 a hlava i pohled se mírně sklopí dolů

#### **Poznámky:**

- cvik je dobré alespoň 8x opakovat
- důležitá je koordinace hlavy i těla společně s pohybem DK a přesnost provedení

Po zvládnutí základní výuky prvku pas balancé přidáváme **pohyb hk:**

**Předtaktí „a“:** phk se z VP otevírá přes 1. do 2. poz.; hlava je při tom v mírném sklonu

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: phk se z 2. poz. zavře do 4. pol.; hlava se zvedne a mírně se zaklání vzad
- „**a**“, druhá 1/4 „**dva**“: fixace trupu i 4. pol. hk
- „**a**“: při pohybu pas balancé vlevo, provádí lhk výše uvedený popis na předtaktí; phk se zavírá co nejkratší cestou do 1. pol. a poté lhk provádí pohyb v popisu 1. T <sup>329</sup>

---

<sup>329</sup> Metodický popis prvku pas balancé a pohybů hk: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 66-67

## Popis prvku zvaného „klíč“

Prvek je již popsán v tanci polském, můžeme ho taktéž vyučovat v provedení jednoduchém i dvojitým (hudební doprovod je na sudodobý takt). Jiná je pak obdoba „klíče“, jež se užívá zejména při závěru taneční fráze.<sup>330</sup>

## Metodický popis jednoduchého klíče

**hudba:** 2/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** VI. poz. en face do b. č. 1; hk v 1. pol.

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: obě DK se skluzem pat zavřou do I. poz. zavřené (špičkami k sobě)
- druhá 1/4 „**dva, a**“: paty obou DK do sebe udeří a spojí se tak do VI. poz. jako ve VP

### Poznámky:

- pohyb popsáný na „raz“ je také možné začít na předtaktí „a“, tzn. úder patami DK tedy provedeme na „raz“; „dva“ je výdrž ve VP

## Metodický popis dvojitého klíče

**hudba:** 2/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** VI. poz. en face do b. č. 1; hk v 1. pol.

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: obě DK se skluzem pat otevřou do I. poz. zavřené (špičkami k sobě)
- „**a**“: paty obou DK do sebe udeří, spojí se tak do VI. poz., ale ihned se opět otevřou do I. poz. zavřené
- druhá 1/4 „**dva**“: paty obou DK do sebe udeří znovu a spojí se tak do VI. poz. jako ve VP
- „**a**“: pauza

---

<sup>330</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností

## **Metodický popis jednoduchého klíče užívaného na závěr taneční fráze**

**hudba:** 4/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. pootevřená; hk v 1. pol., tělo je en face do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** PDK se vysouvá přes battement tendu stranou do výšky 25°

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: LDK nadlehčí patu a tím se vytáčí do otevřené poz.; PDK se současně ohne v koleni a převede propnutou špičku ke špičce druhé DK v otevřené IV. poz.; tělo se spolu s pohybem DK ukloní vlevo, hlava je také vlevo ve sklonu na ucho a sleduje patu PDK
- druhá 1/4 „**dva, a**“: PDK se ze špičky umístěné ve IV. poz. otevřené převede kousek stranou a celým chodidlem se položí do zavřené I. poz.; LDK se „vtáčí“ a vytváří také I. poz. zavřenou – DK mohou být dopnuté v kolenou, nebo v lehkém demi plié; tělo se současně srovnává a hlava se mírně sklopí vpřed
- třetí 1/4 „**tři, a**“: obě DK se ze zavřené pozice skluzem zavírají do I. poz. pootevřené a propnou se v kolenou; pravé rameno i hlavu směřujeme vpravo
- čtvrtá 1/4 „**čtyři, a**“: výdrž v I. poz. pootevřené (jak je uvedeno v popisu třetí 1/4 „tři, a“)

### **Poznámky:**

- koordinace trupu a hlavy s prací DK je poměrně náročná, pedagog by se na ni měl velmi pečlivě soustředit a přesně ji vyučit
- teprve až po zvládnutí základního výcviku je možné přidat i práci hk, pokud pohyb provádí PDK doporučila bych souhlasnou phk (dá se provádět i lhk)
- na „raz“ se phk otevře do 1. poz.
- „dva“ zůstane v 1. poz.
- na „tři“ se s malým snížením akcentovaně otevře do 2. poz. zvýšené; brada se zvedá

## Metodický popis dvojitého klíče užívaného na závěr taneční fráze

**hudba:** 4/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. pootevřená; hk v 1. pol., tělo je en face do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** PDK se aktivně vysouvá přes battement tendu stranou do výšky 25°

- **1. T** první 1/4 **„raz“**: LDK nadlehčí patu a tím se vytáčí do otevřené poz.; PDK se současně ohne v kolenu a převede propnutou špičku ke špičce druhé DK v otevřené IV. poz.; tělo se spolu s pohybem DK ukloní vlevo, hlava je také vlevo ve sklonu na ucho a sleduje patu PDK
- **„a“**: PDK nakročí z výšky 25° na celé chodidlo do II. poz. otevřené, LDK se zvedá nad podlahu do stejné výšky; trup se překlápí do pravé strany společně s hlavou
- druhá 1/4 **„dva“**: LDK se ohne v kolenu a převede se propnutou špičku ke špičce druhé DK v otevřené IV. poz.; tělo spolu s pohybem DK umocní úklon vpravo; hlava zůstává v pravém sklonu na ucho, pohledem sleduje práci LDK
- **„a“**: LDK se ze špičky umístěné ve IV. poz. otevřené převede kousek vzad a celým chodidlem se položí do zavřené I. poz.; PDK vytváří také I. poz. zavřenou; tělo se současně srovnává a hlava se mírně sklopí vpřed
- třetí 1/4 **„tři, a“**: obě DK se ze zavřené pozice skluzem otevírají do I. poz. pootevřené a dopnou se v kolenou; hlava se zvedá
- čtvrtá 1/4 **„čtyři, a“**: výdrž v I. poz. pootevřené (jak je uvedeno v popisu třetí 1/4 „tři, a“)<sup>331</sup>

---

<sup>331</sup> Metodický popis prvku „klíč“: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 62-66

## Popis prvku battement développé

Tento prvek vyučujeme j  ve cvičení u tyče a pripravujeme t m  aky na provedení bez opory. V ma arsk m tanci m  battement développé pestrou škálu využití a různé formy provedení. D le it  je však vyučovat prvek metodicky od nejjednodušší formy, k t  nejtěžší.

### Metodický popis battement developpé s kroky

**hudba:** 4/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** V. poz. otevřen , PDK je ve předu; hk v 1. pol., trup v nato en  croisé do b.  . 8, hlava do b.  . 1

**Předtaktí „a“:** tělo i DK se ihned natočí na effacé do b.  . 2 a PDK současně provede napnut m nártem prvek battement developpé do b.  . 2 do výšky 90 , LDK je v demi plié; phk se z 1. pol. sb r  do 1. poz., hlava se při tom lehce sklone 

- **1. T** první 1/4 „raz, a“: PDK se sn   k podlaze a provede skluzem špičky po zemi dlouh  krok vpřed do b.  . 2 a přejde na cel  chodidlo – ihned na ni přenášíme váhu těla; LDK se napne v koleni a zůstane na piqué vzad do b.  . 6; phk začíná protahovat ruku v 1. poz. za třetím prstem do stejného směru jako kro n  DK, hlava se pomalu zvedá a sleduje p aci phk; tělo se srovnává
- druh  1/4 „dva, a“: LDK se převede nejkratší cestou kolem kotníku a přes napnut  nárt provede krok z místa směrem vpřed; phk dochází do 2. poz. dlan  vz ru
- třetí 1/4 „tři, a“: PDK se převede nejkratší cestou kolem kotníku a přes napnut  nárt provede krok z místa směrem vpřed; LDK se napne v koleni a zůstane na piqué vzad do b.  . 6, phk je stále ve 2. poz.
-  tvrt  1/4 „ ty i, a“: výdrž

Tento prvek lze spojit s klekem z kroku na vzdálenost chodidla od stojné DK (ve cvičení u tyče). Nebo s malým jeté z místa směrem stranou do hlubokého kleku (princip provedení je stejný).<sup>332</sup>

### **Metodický popis battement developpé s přitažením DK vzad na pološpičku**

**hudba:** 4/4 T, provádíme na 1/2 T

**VP:** V. poz. otevřená, PDK je ve předu; hk v 1. pol., trup v natočení croisé do b. č. 8, hlava do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** tělo i DK se ihned natočí do b. č. 2 a PDK současně provede napnutým nártem prvek battement developpé vpřed do b. č. 2 do výšky 90°, LDK je v demi plié; phk se z 1. pol. zvedá do 1. poz., hlava se při tom lehce skloní, ale tělo je v záklonu do b. č. 6

- **1. T** první 1/4 „**raz, a**“: PDK se sníží k podlaze a provede krok na vysoké relevé vpřed do b. č. 2 a přejde na celé chodidlo; LDK se napnutá okamžitě „vtáhne“ k PDK a přenášíme váhu těla na obě DK – vznikne relevé v V. poz. otevřené v natočení effacé; hlava se pomalu zvedá, tělo naopak zůstane zakloněno a phk se otevře do 2. poz. dlaní vzůru
- druhá 1/4 „**dva, a**“: výdrž na relevé v V. poz. otevřené<sup>333</sup>

#### **Poznámky:**

- důležité je sledovat u žáků koordinaci a plynulost pohybu
- musíme správně naučit pohyb, aby obě DK zůstávaly vytočené

334

<sup>332</sup> Poznámka autora na základě získaných zkušeností během studia na TK h. l. m. Prahy

<sup>333</sup> Metodický popis battement développée : DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 67-69

<sup>334</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem

## **Metodický popis battement developpé se stojnou DK v demi plié**

**hudba:** 4/4 T, provádíme na 1/2 T

**VP:** III. poz. pootevřená, PDK je ve předu; hk v 1. pol., trup v natočení effacé do b. č. 2, hlava do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** PDK provádí napnutým nártem prvek battement developpé na effacé vpřed do b. č. 2 do výšky 90°, LDK současně nadlehčí patu; phk se z 1. pol. otevírá přes 1. do 2. poz., hlava se při tom lehce skloní a společně s náklonem těla vzad, se otočí do b. č. 8<sup>335</sup>

- **1. T** první 1/4 **„raz, a“**: PDK se sníží k podlaze a provede skluzem špičky po zemi dlouhý krok vpřed do b. č. 2 a přejde na celé chodidlo – ihned na ni přenášíme váhu těla; LDK se napne v koleni a zůstane na piqué vzad do b. č. 6; phk začíná protahovat ruku v 1. poz. za třetím prstem do stejného směru jako kročná DK, lhk zůstane v 1. pol. (loket směřuje vpřed), hlava se pomalu zvedá a sleduje práci phk; tělo se srovnává
- druhá 1/4 **„dva, a“**: krok skluzem vpřed na effacé do b. č. 2 LDK (do stejného směru), PDK zůstane vysunutá vzad na piqué do b. č. 6; obě hk zůstanou ve stejném umístění (jako je popsáno na „raz, a), hlava i trup také
- třetí 1/4 **„tři, a“**: PDK provede krok skluzem vpřed na effacé do b. č. 2, LDK zůstane vysunutá vzad na piqué do b. č. 6; obě hk zůstanou ve stejném umístění (jako je popsáno na „raz, a), hlava i trup také<sup>336</sup>
- čtvrtá 1/4 **„čtyři“**: výdrž
- **„a“**: LDK se zavře vzad do III. poz. pootevřené a provádí pohyb popsaný v předtaktí (do druhé strany, tzn. na effacé do b. č. 8; trup se při výměně DK stáčí přes en face do opačného épaulement; obě hk se současně mění přes 1. poz.)

---

<sup>335</sup> Metodický popis: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 139

<sup>336</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem

### **Metodický popis „golubce“ s podbitím DK v I. poz. paralelní**

**hudba:** 4/4 T, provádíme na jednu 1/4 T

**VP:** I. poz. paralelní en face do b. č. 1; hk v 1. pol.

**Předtaktí „a“** : provedeme nepatrné demi plié na obou DK, tělo se začne naklánět vlevo, pohled směřuje do b. č. 2; PDK zůstává v paralelní poz., propne se a současně provede skluzný pohyb stranou; LDK se ihned přitáhne k PDK a paty obou DK o sebe udeří (obě DK jsou napnuté v kolenou, pohyb se odehrává po podlaze)

- **1. T** první 1/4 „raz“: LDK je po dopadu v paralelní poz. v demi plié na celém chodidle; PDK opět provede skluzný pohyb stranou na piqué, hlava i tělo zaujmají stále stejné postavení
- „a“: výdrž

### **Metodický popis „golubce“ s dvojitým úderem ve výskoku**

**hudba:** 2/4 T, provádíme na jednu 1/2 T

**VP:** I. poz. paralelní en face do b. č. 1; hk v 1. pol.

**Předtaktí „a“**: z nepatrného demi plié se sklouzne PDK a spolu s LDK o sebe provedou vnitřní části DK dojitý úder ve výskoku

- **1. T** první 1/4 „raz“: výskok ukončen dopadem do demi plié a DK jsou ve VP
- „a“: kolena obou DK se propnou (pakliže provádíme stejný pohyb vlevo, jedná se spíše o mezi vypérování)<sup>337</sup>

---

<sup>337</sup> Metodický popis na základě praktických zkušeností a získaných poznatků o tomto prvku



## Popis prvku Zakládačka

Příprava i samotný prvek (princip a provedení) je popsán výše ve cvičení u tyče. Lze ho provádět na místě i s postupem z místa směrem vzad.<sup>338</sup>

### Metodický popis „Zakládačky“ na místě

**hudba** 2/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** V. poz. otevřená, PDK je vpřed, hk ve 2. pol., natočení en face do b. č. 1,

**Předtaktí „a“:** kročná PDK zdvihne prsty aktivně z podlahy a táhne se napnutým nártem přes kotník, holeň až do vysoké polohy ke kolenu, kde se plynule převede okolo kolena vzad (jako v přípravě); stojná DK je na pološpičce a současně „podskočí“ v demi plié směrem vpřed (podskok není velký, jde pouze o nadlehčení paty a posun DK vpřed)

- **1. T** první 1/4 „raz“: kročná PDK sjíždí špičkou po lýtku LDK do V. poz. otevřené a postaví se celým chodidlem
- „a“: opakujeme pohyb popsáný v předtaktí; začíná LDK, která je vepředu
- **2. T** druhá 1/4 „dva“: kročná LDK sjíždí po lýtku PDK, co nejkratší cestou do V. poz. a postaví se na pološpičku vzad
- „a“: pauza

### Metodický popis „Zakládačky“ s postupem vzad

Prvek má stejné principy provedení, změna je pouze při podskoku, který provádíme na jedné DK z místa směrem vzad, kročnou DK spouštíme po lýtku vzad do V. poz. otevřené (posouváme se vzad pouze na šířku chodidla).<sup>339</sup>

---

<sup>338</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností

<sup>339</sup> Metodický popis zakládačky: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 70

### **Poznámky:**

- po zvládnutí základní výuky může být umístění hk při tomto prvku  
a) ve 2. pol., b) 2. poz., c) ve 4. pol.
- prvek se dá provádět též en tournant (na každou dobu v taktu hudebního doprovodu),  
a to o 1/8 nebo 1/4 (hk mohou provádět pohyb z 1. pol. do 2. poz. a zpět)

340

### **6.3.4 Italský tanec – základní prvky a kroky**

#### **Charakteristický postoj a držení v tanci:**

Na rozdíl od držení těla v předchozích tancích, se v italských tancích hojně využívá úklonů, předklonů i záklonů (ty nejsou tak hluboké), ale především práce s natáčením trupu od pasu. Hlava většinou sleduje práci hk s tamburínou i bez ní, pohled může směřovat i pod hk, která se nachází ve 3. poz. nahoře.

#### **Základní pozice DK:**

- I., II. III. IV. a V. poz. pootevřená
- II., IV. a V. poz. otevřená
- nejčastěji se však využívá VI. a V. poz. paralelní
- škála pohybů chodidel DK je pestrá: od postavení na patě, celém chodidle, až přes nízkou pološpičku a vysoké relevé (v těchto umístěních se může nacházet jedna i obě DK); nártý DK by měly být při tanci neustále napnuté

#### **Základní pozice hk:**

- italský tanec užívá všechny pozice z tance klasického, jsou ale mnohem více zaoblené v loktech i zápěstí hk

---

<sup>340</sup> Poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 140-141

### **Základní polohy hk:**

- z obecných poloh scénického lidového tance se používá zejména 1., 3. a 5.

### **Varianty pohybů hk – přechody z různých základních poloh:**

a) velmi časté je umístění, kdy jsou obě hk hřbetem ruky založené vzadu na kříži; jedna přidržuje druhou za zápěstí, které je uvolněné (v této ruce se může držet tamburína)

b) obě hk jsou v 1. pol., která se odlišuje tím, že v bok je založen hřbet ruky (prsty jsou volné a ve směru vzad)

c) phk se nachází vepředu na úrovni 1. poz., lhk je ve 2. poz. (může být i ve 3. poz., či v 1. nebo 5. pol. lidového tance) – prsty obou hk jsou v napětí, lokty propnuté a dlaně směřují dolů

d) obě hk se nachází ve 2. poz. snížené co nejvíce za tělem; dlaně mohou směřovat dolů i vzhůru, prsty obou hk jsou v napětí

e) jedna hk se nachází v 1. poz. ohnutá zápěstím dolů (níže než loket), dlaň směřuje stejným směrem, prsty nejsou v napětí; druhá hk se nachází ve 2. poz. (níže než rameno), dlaň je taktéž dolů bez napětí v prstech, loket je napnutý

### **Typické držení tamburíny při tanci:**

V italském tanci se setkáváme s nástrojem zvaným tamburína (zjednodušeně řečeno jde o bubínek s několika rolničkami), na který tanečníci přihrávají a zdůrazňují tak rytmičnost i veselý a živý charakter tance Tarantella.

Důležité je připomenout, že práce hk s tamburínou i bez ní by měla být stejná. Nástroj se může držet ve vertikální či horizontální rovině, a to v jedné či obou hk.

## **Charakteristické pohyby s tamburínou – údery**

Přihrávání na tamburínu je v italském tanci možné hned několika způsoby a je dobré jej zpočátku vyučovat pouze s jednoduchými kroky DK, aby si žáci náležitě osvojili koordinaci pohybu hk.

- údery provádíme dlaní s protaženými prsty, které jsou u sebe
- úder lze také provádět hřbetem ruky hk, jež je v zápěstí ohnutá
- typickým je krátký a třesavý pohyb v zápěstí, jež drží tamburínu (nazývá se tremolo) a je možné ho provádět v mnoha směrech, a to před i za tělem, nahoře či stranou <sup>341</sup>

### **Popis prvku „nůžky“**

Jedná se o velmi častý pohyb DK v tanci Tarantella, jež se provádí výměnou DK přes polohu piqué. Pohyb je možné provádět na místě (zejména v exercices u tyče), ale také s postupem vpřed/vzad.

### **Metodický popis prvku „nůžky“, neboli výměna DK přes polohu piqué bez postupu z místa**

**hudba** 2/4 T, provádíme na 1/2 T

**VP:** III. poz. otevřená, PDK je vepředu, hk v 5. pol., tělo v natočení do b. č. 2

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: provedeme malé demi plié a současně vysuneme přes battement tendu PDK vpřed (koleno i nárt propnutý) a trup se v ramenu natáčí proti vlevo PDK; LDK současně lehce nadzvedne patu z podlahy – malý poskok; tělo se může předklánět či zaklánět, hlava je stále do b. č. 2 (může se také sklonit a otočit vlevo do b. č. 8)
- „**a**“: pauza
- pohyb LDK se provádí stejným principem

---

<sup>341</sup> Obecný popis a metodický popis pozic DK, hk a poloh hk: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 71-74

### **Poznámky:**

- pro lepší fixaci cviku, jej zapojujeme i v exercices u tyče
- procvičovat v několikanásobném opakování a střídání obou DK (4-8x)
- zastavení pohybu na „a“ vyučujeme na začátku, poté zastavení vynecháváme a střídáme obě DK pravidelně na každou 1/8 v taktu (v etudách obě rytmické varianty)
  
- po zvládnutí výuky přesného pohybu DK můžeme přidat i práci hk:
  - a) obě hk se mohou postupně otevírat do 2. poz.
  - b) obě hk se mohou postupně otevírat do 3. poz.
  - c) jedna hk se zavře do 1. pol. a druhá hk se otevře do 3. poz.

342

### **Popis prvku pas balancé**

Tento prvek je popsán již v tanci polském a maďarském. Provedení je velmi podobné.<sup>343</sup>

### **Metodický popis pas balancé**

**hudba** 2/4 T (nebo možno i na 6/8 T), provádíme na 1 T

**VP:** III. poz. pootevřená, PDK je vpřed, hk v 1. pol., tělo v natočení croisé do b. č. 8, hlava i pohled směřují do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** PDK se napnutá otevře na 25° do b. č. 2 a ve stejné úrovni dojde až do b. č. 3 ; LDK provede současně s PDK nízké relevé; tělo v ten moment začne torzi do b. č. 2, pohled zůstává en face do b. č. 1

- **1. T** první 1/4 „raz“: PDK sejde přes špičku krokem na celé chodidlo do demi plié v pootevřené poz.; LDK se ohne v kolena a přiloží se propnutým nártem k PDK do polohy sur le cou-de-pied vzad; tělo je stále v torzi do b. č. 2

---

<sup>342</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 74

<sup>343</sup> Poznámka autora na základě zjištěných poznatků

- „a“: LDK se ze sur le cou-de-pied převede se za PDK na relevé ve III. poz. pootevřené (obě DK jsou vypnuté v kolenou); špička PDK se současně propíná nad podlahu
- druhá 1/4 „dva“: z propnuté špičky PDK se spustíme na celé chodidlo do mírného demi plié; LDK se opět přikládá propnutým nártem k PDK do polohy sur le cou-de-pied vzad
- „a“: pauza; pokud pokračujeme vlevo, provádí LDK pohyb popsany v předtaktí; trup se srovnává zpět en face do b. č. 1 a hlava i pohled se mírně sklopí dolů; při pokračování torzi těla směřujeme do b. č. 8

#### **Poznámky:**

- koordinace paží může být složitější, proto se nejdříve důkladně věnujeme základnímu nácviku DK, poté lze přidat práci hk:
  - a) předtaktí „a“: hk se sbírají do 1. poz. a otevírají se do 2. poz. dlaní vzhůru; při přešlápnutí na LDK se ihned zavřou do 1. pol.
  - b) předtaktí „a“: jedna hk se sbírá do 1. poz. s dlaní vzhůru, druhá hk je v 1. pol.; při přešlápnutí na LDK se otvírají do 2. poz., při přešlápnutí na PDK se obě hk zavírají do 1. pol.

344

### **Popis prvku pas échappé**

Tento cvik je řazen v klasickém tanci také mezi malé skoky a patří do skupiny skoků ze dvou na dvě DK. V klasické technice má pestrou metodickou škálu výuky, v italském tanci pas échappé využíváme jako seskok ve II. poz. otevřené (principy a provedení jsou totožné jako v klasické taneční technice).<sup>345</sup>

<sup>344</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Nácvik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 80-81

<sup>345</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s uvedeným prvkem

### **Metodický popis pas échappé**

**hudba** 2/4 T (možno i na 6/8 T), provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. otevřená, hk v přípravné pol., tělo en face do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** z lehkého demi plié na obou DK vyskočíme v I. poz. otevřené (zadržíme ji); obě hk se aktivně vynesou do 1. nebo až do 3. poz., hlava se s demi plié mírně sklání, při skoku se napřímí a pohledem sleduje práci hk

- **1. T** první 1/4 „raz“: DK dopadnou z výskoku do II. poz. otevřené a zadrží demi plié; hk se současně otevřou do 2. poz. dlaní vzhůru; hlava může být lehce skloněná do b. č. 1 nebo otočená ve směru jedné z hk
- „a“: výskok zpět ze II. poz. otevřené do VP, obě hk se s výskokem přetáčí hřbetem nahoru a zavírají se zpět do přípravné pol.; hlava i trup zůstávají en face do b. č. 1
- druhá 1/4 „dva“: dopad do VP

### **Popis prvku changement**

Opět je to skok objevující se v klasické taneční technice. Řadíme ho také do skupiny ze dvou DK na dvě. Provedení v italském tanci je však úplně odlišné – výskoky při nichž se střídají DK vpřed a vzad, co nejkratší cestou kolem kotníku, se totiž provádějí na vysokém relevé a to buď ve III. nebo v V. poz. pootevřené. Typické je pro ně akcentování dopadu jakýmsi přídupem na přední části chodidla obou DK

### **Metodický popis changement**

**hudba** 6/8 T (možno i na 2/4 T), provádíme na 1/2 T

**VP:** III. či V. poz. pootevřená, hk v 1. pol., tělo en face do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** z lehkého demi plié na obou DK vyskočíme vzhůru ve III. poz. pootevřené – ve výskoku se obě DK vymění

- **1. T** první 1/8 „raz“: obě DK seskočí na vysoké relevé a s dopadem provedou prudký a přesný úder o obě pološpičky<sup>346</sup>

#### **Poznámky:**

- cvik by se měl kvůli fixování několikrát opakovat, a to alespoň 4-8x s pravidelným střídáním
- dbáme na to, aby byl trup pevný a po celou dobu výskoku vytažený vzhůru (pracují pouze DK, tzn. „nesesedáme“, ani nepérujeme!)
- po zvládnutí základní výuky je možné přidat práci hk:
  - a) obě hk se zvedají do 3. poz.
  - b) jedna hk se zvedá do 3. poz.; druhá zůstane v 1. pol.
  - c) jedna hk může být zvednutá do 3. poz.; druhá je ve 2. poz.

347

### **Popis prvku pas emboité – běh do prostoru**

V klasickém tanci se pas emboité řadí mezi malé skoky do skupiny z jedné DK na druhou. V italském tanci se jedná o základní krok běhu, který se může v základní výuce provádět na místě, poté z místa s postupem vpřed, a to s přiložením na sur le cou-de-pied vzad ve výšce 25°.

Pokud jde o provedení do pózy attitude na 45° a 90° (kročná DK provádí pohyb na „raz“ do b. č. 2 a na místě), jedná se o temps levé sauté vpřed.

---

<sup>346</sup> Obecný popis pohybu a metodický popis prvku na základě praktických zkušeností

<sup>347</sup> Poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 82



## Metodický popis pas emboité

**hudba** 2/4 T (možno i na 6/8 T), provádíme na 1/2 T

**VP:** III. poz. pootevřená, PDK je vpřed, hk v 1., či 5. pol., tělo en face do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** lehké demi plié na obou DK

- **1. T** první 1/4 „raz“: provedeme malý výskok – PDK se otevírá vpřed a dopadá přes dopnutý nárt na celé chodidlo do mírného demi plié; LDK se současně ohne v kolenním kloubu a přiloží se k PDK do polohy sur le cou-de-pied vzad; současně se otáčí hlava vpravo a skloní se, trup se od pasu uklání do téže strany
- „a“: pauza (pokud pohyb několikrát opakujeme, provádíme stejný pohyb jako na „raz“, tzn. na PDK provedeme lehký výskok, dopadneme na celé chodidlo LDK; PDK se přikládá do polohy sur le cou-de-pied vzad k LDK )

### Poznámky:

- cvik je dobré opakovat nejméně 8-16x nejdříve na místě, poté s postupem vpřed
- poté je možno postupovat po dráze diagonály či kruhu (v kombinaci s „núžkami“)
- po zvládnutí základní výuky můžeme přidat i práci hk:
- obě hk jsou po celou dobu pohybu v 5. pol.; poloha b) především při náklonu těla i hlavy vzad; nebo poloha e) (viz popis Varianty pohybů hk)

348

## Popis prvku pas balonné

Tento cvik je svým provedením poněkud náročnější. Jedná o skok z jedné DK na tu samou a v italském tanci se k výskoku přidává i torze těla v oblasti zad. <sup>349</sup>

Prvek je možno provádět s postupem vpřed/vzad.

<sup>348</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 79

<sup>349</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností s tímto prvkem

## Metodický popis pas balonné s postupem vpřed

**hudba** 2/4 T, provádíme na 1 T

**VP:** III. poz. pootevřená, PDK je vpřed, hk v 1., či 5. pol., tělo v natočení effacé do b. č. 2; hlava i pohled do téhož směru

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK provádí krok v demi plié; LDK se současně vysune přes battement tendu jeté vpřed do výšky 45° (prochází přes I. poz. pootevřenou); trup provádí protichůdnou torzi, tzn. od pasu se otáčí vlevo, pravé rameno je ve předu a hlava se lehce naklání vzad
- „**a**“: na PDK provedeme výskok; LDK se ohne v koleni a aktivně se přitáhne ke kotníku PDK
- druhá 1/4 „**dva**“: dopadáme na PDK do demi plié na nízkou pološpičku; LDK se napnutá otevírá vpřed do výšky 45°, tělo i hlava fixují výše popsanou torzi
- „**a**“: pauza po dopadu

### Poznámky:

- u žáků hlídáme především fixované centrum těla při výskoku (nepovolovat záda!)
- po zvládnutí základní výuky můžeme cvik provádět s postupem vzad (krok i výskok směrem vzad, práce kročné DK se nemění)
- taktéž po základní výuce je možné přidat práci hk: a) lhk se otevírá do 2. poz., phk se otevírá přes 2. do 3. poz. (tělo je v záklonu vlevo, pohled směřuje pod phk  
b) při tanci s tamburínou se paže zvedají do 3. poz. a udeří do ní zeshora/zespoda až s dopadem, tj. na „dva“

350

<sup>350</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 145-146

## Popis prvku pas de basque

Prvek je převzatý z klasické taneční techniky, kde se provádí vytočenými DK, pro italský tanec je však typické provedení skočného charakteru I. poz. paralelní. Cvik je možné provádět s postupem vpřed/vzad i stranou.

### Metodický popis pas de basque na místě

**hudba** 2/4 T (možno i na 6/8 T), provádíme na 1 T

**VP:** I. poz. paralelní, hk přípravné pol., tělo en face do b. č. 1

**Předtaktí „a“:** na LDK provádíme demi plié a současně ohýbáme PDK v kolenu, kterým ji aktivně vymrštíme až do výšky 90° - špička PDK se dostane až do polohy přiložení ke kolenu druhé DK; obě hk se zvedají do 3. poz., hlava je v lehkém sklonu vpřed

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: následuje přeskok z PDK na LDK, která se opět vymrští kolenem nahoru do výšky 90° (poloha i přiložení je stejné jako v popisu na předtaktí) – při přeskočení se na okamžik obě DK objeví propnuté v VI. poz.; dopadáme zpěd do demi plié na PDK a LDK se kolenem opět zvedá na 90°; tělo se od pasu rotuje vlevo pravým ramenem vpřed a hlava se přizvedne lehce nahoru; obě hk zachovávají umístění ve 3. poz. a korespondují s torzí v těle
- **„a“:** LDK schází na vysoké relevé s ohnutým kolenem do V. poz. paralelní ke špičce PDK – přenášíme na ni váhu; PDK se lehce nadzvedne z podlahy
- druhá 1/4 „**dva**“: PDK přešlápeme do demi plié vzad za LDK celým chodidlem do V. poz. paralelní; LDK se opět vymrští kolenem nahoru do výšky 90°; tělo i obě hk jsou ve stejné poloze, hlava se narovná a pohledem sleduje práci hk
- **„a“:** pauza

### **Poznámky:**

- pedagog žákům zdůrazňuje velmi aktivní a bryskní pohyb DK, dává pozor, aby žáci měli fixované centrum těla (nepérovat a nedělat pohyby navíc!)
- pokud prvek vyučujeme s postupem z místa, přeskok kročnou DK je pouze ve vzdálenosti druhého chodidla DK

351

### **Popis prvku poskok v poloze demi plié na jedné DK**

Tento prvek patří v italském tanci mezi vazebné a je možné začít vyučovat až po zvládnutí základních výše popsaných prvků, tedy ve vyšší etapě. Je velmi technicky náročný, protože stojná DK provádí poskok na místě/z místa vpřed i vzad, nebo en tournant o 1/8, 1/4 a 1/2, zatímco kročná DK se musí fixovat v určité póze.

#### **Polohy DK v poskoku:**

a) na sur le-cou-de pied vpřed/vzad – stojná DK je na nízké či vysoké pološpičce; obě hk mohou být zvednuté ve 3. poz. (nebo je jedna hk. V 1. pol. a druhá ve 3. poz.), trup se může od pasu ke kročné DK uklánět/odklánět, hlava je přizvednutá nahoru a v protisměru

b) v póze attitude vpřed/vzad a en tournant na 45° a 90° – stojná DK je na nízké pološpičce, či může provádět podskok v demi plié na celém chodidle; obě hk mohou být zvednuté ve 3. poz. (nebo je jedna hk. V 1. pol. a druhá ve 3. poz.), tělo se od pasu rotuje pravým ramenem vpřed do b. č. 1, hlava je přizvednutá nahoru a ve směru ramene

---

<sup>351</sup> Metodický popis a poznámky k provedení: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 146-147

c) v póze arabesque a en tournant 45° a 90° – provedení v DK je obdobné jako v póze attitude; hk mohou být v poloze c), nebo d) (viz popis Varianty pohybů hk)

### **Varianty držení v páru při poskocích na jedné DK:**

K této formě výuky přistupujeme až poté, co prvek zvládají žáci samostatně.

1) tanečníci stojí naproti sobě a oba se drží nataženými phk; v těle provádějí torzi pravým ramenem vpřed a odklánějí se od sebe, i hlava se nachází v mírném náklonu vzad; mají neustálý kontakt, tzn., sledují se pohledem

2) tanečníci u sebe stojí pravým bokem (dívka čelem, chlapec zády) a drží se „závěsem“ za pravý loket; lhk může být v různých polohách: 1. pol., 2. a 3. poz.; od pasu se odklánějí se od sebe

3) tanečníci se navzájem drží oběma hk, které jsou zkřížmo<sup>352</sup>

### **Popis prvku pirueta en dehors/en dedans**

Princip provedení tohoto prvku je samozřejmě převzatý z klasické taneční techniky. V italském tanci otáčku lze provést dvěma způsoby:

- ze III., IV. a V. poz. otevřené, ale také ze skoku po dopadu do II. poz. otevřené (např. po pas échappé) jako jednoduchou otáčku na relevé stojné DK, kročná DK je přiložena propnutým nártem ke stojné DK zvýšenou polohou sur le cou-de-pied vpřed/vzad; obě hk mohou být v 1. pol., ale také v 1. a 3. poz.
- ze stejných, výše uvedených pozic, jako otáčku se střídavým přešlápnutím z vysoké pološpičky jedné DK na druhou v lehkém demi plié; obě hk mohou být v 1. pol., ale také ve 2. (dlaněmi vzhůru) a 3. poz., nebo je jedna hk umístěna v 1. pol. a druhá ve 3. poz.<sup>353</sup>

---

<sup>352</sup> Obecný popis variant držení v páru: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návčik prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 148-150

### 6.3.5 Španělské tance – základní prvky a kroky

Charakterní španělský tanec je v porovnání s ostatními výše zmíněnými tanci nejnáročnější. Jednak interpretačně, tzn. čistotou a přesností provedení, ale také výrazem, muzikalitou i emocionálním prožitkem. A proto by se měl učit až jako poslední. Je ale dost pravděpodobné, že pedagog ZUŠ se ke španělskému tanci dostane až ve II. stupni základního studia. Proto je v této kapitole uveden výběr pouze nejzákladnějších prvků. Kromě autorky *Emilie Urbanové* čerpám ještě ze svého studia i nynějšího zúčastněného pozorování na TK hl. m. Prahy, a tedy dosavadních zkušeností se španělským tancem.

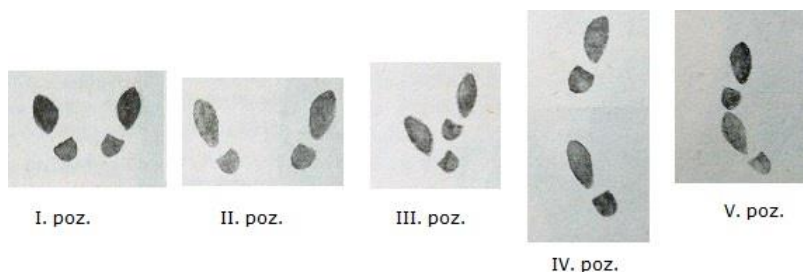
#### Charakteristický postoj a držení v tanci:

Základem každého tanečníka španělského tance je být vysoce v napětí – trup je vytažený a zpevněný, celá páteř se táhne od DK, které nejsou dopnuty v kolenou, pevně nahoru až k šíji; brada směřuje lehce dolů – pohled tanečníka tak může být na úrovni očí, anebo se jeví jako podhled dolů. Možná nejtypičtější, pro španělský tanec, je ale postavení ramen, která se velmi aktivně táhnou vzad a dolů.

#### Základní pozice DK:

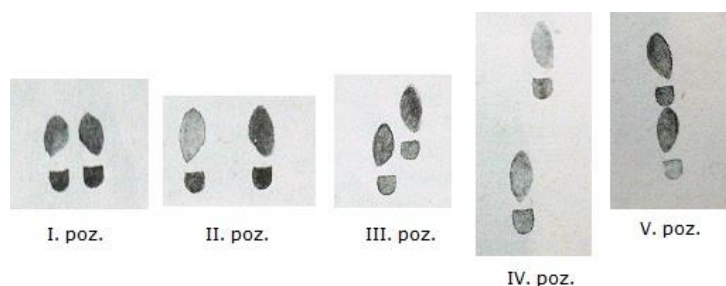
Maximální vytočení ve španělských tancích je pouze na 90°, proto jsou všechny polohy chodidel DK pootevřené. V charakterním tanci se ale můžeme setkat i s V. poz. otevřenou.

- I., II., III., IV. a V. poz. pootevřená



<sup>353</sup> Metodický popis piruet: DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr, str. 148

- I., II., III., IV. a V poz. paralelní



354

### **Základní pozice hk:**

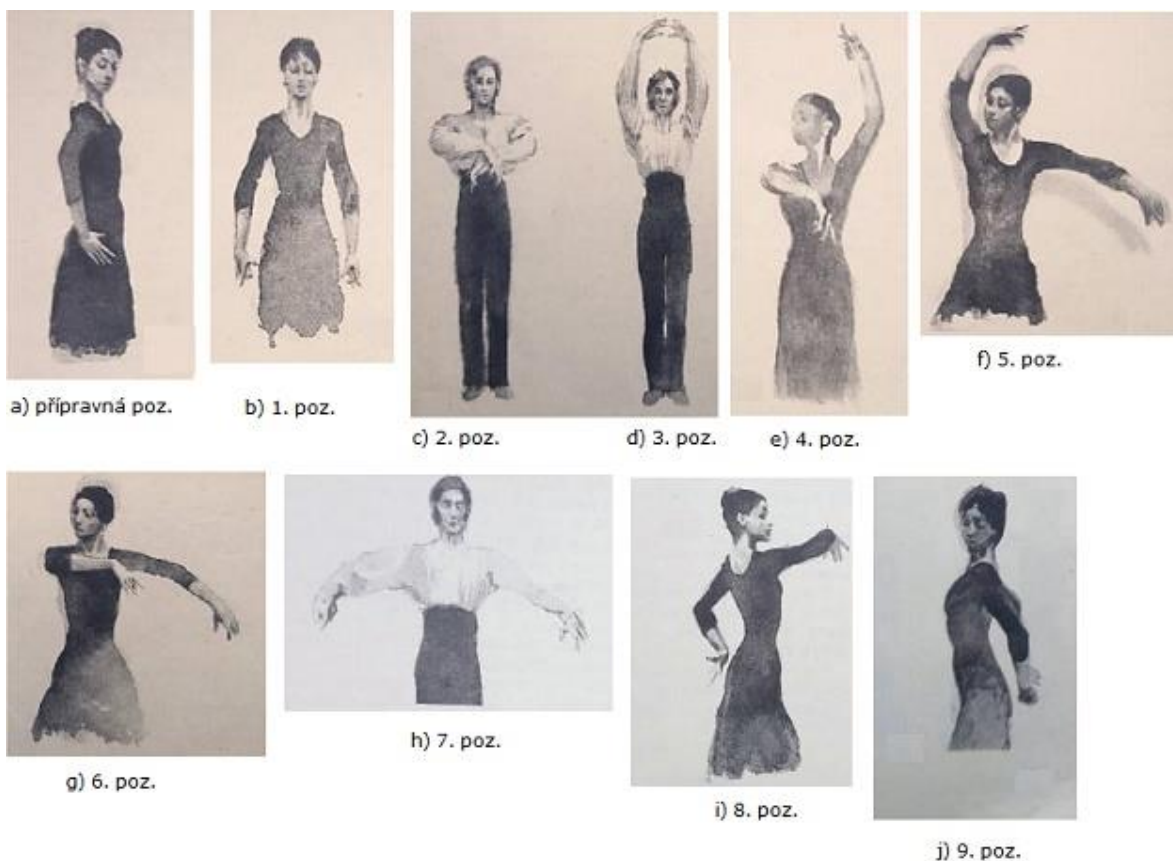
Popis pozic je také převzat z knihy *Emilie Urbanové Španělské tance*. Některé pozice vycházejí z klasické taneční techniky, ale jsou zároveň obohacené o další typické polohy hk, jež se objevují především v autentickém španělském tanci.

- a) přípravná poz. – obě hk jsou v připažení, přiložené dlaněmi na kyčlích, lokty tlačíme silně vpřed
- b) 1. poz. – obě hk jsou podél těla dlaněmi dolů, lokty se silně táhnou vzad; hrudník je vypnutý vpřed a ramena tlačíme silně dolů a vzad
- c) 2. poz. – obě hk jsou překřížené a umístěné proti hrudníku; dlaně směřují k dolů a mírně k tělu, lokty se táhnou nahoru, ramena oproti nim vzad a dolů
- d) 3. poz. – obě hk jsou zdvihnuté nahoru dlaněmi dolů (na obrázku to však není zřetelné), v loktech je silný tah vzad, ramena stahujeme dolů
- e) 4. poz. – jedna hk je ve 3. poz. a druhá hk ve 2. poz.
- f) 5. poz. – jedna hk je v 7. poz. a druhá hk ve 3. poz.
- g) 6. poz. – jedna hk je v 7. poz. a druhá hk. ve 2. poz.

<sup>354</sup> Obrázková ilustrace: URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 11

- h) 7. poz. – obě hk jsou v upažení (před tělem), předloktí směřují dopředu a lokty jsou téměř v úrovni ramen; dlaně směřují dolů a prsty jsou protažené
- i) 8. poz. – jedna hk je v 9. poz. a druhá hk ve 2. poz.
- j) 9. poz. – obě hk jsou ohnuté v loktech v zapažení od těla – umístěné naproti kostrči, směřují dlaněmi vzhůru (ale nedotýkají se navzájem); hrudník je hrdě vypnutý vpřed, ramena se táhnou aktivně dolů a vzad

Ilustrace pozic hk (v pozicích, kde se jedna hk nachází v odlišné pozici než druhá hk, je možné paže střídat).



355

<sup>355</sup> Obrázková ilustrace vytvořená na základě: URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 12-13



## Port de bras ve španělském tanci

Po celou dobu vedení paží jsou lokty obou hk podchycené směrem nahoru, ramena oproti tomu stahujeme dolů. Vedení i koordinaci hk věnujeme ve výuce velkou pozornost, proto ho vyučujeme žáky samostatně, na celých 8 T 3/4 T. A to buď **směrem en dehors** – z přípravné poz. do 2. se vede pohyb nadloktím přes 3., kde lokty tlačíme stranou, poté silně otevíráme obě hk dlaněmi dolů do 7. poz. (jako když chceme „stlačit vzduch“ – pohyb je stále v maximálním napětí) a zpět do přípravné polohy.

Poté i **směrem en dedans** – z přípravné poz. vedeme malíkovou hranou a předloktím směřujícím vpřed obě hk stranou až do 7. přes 3. (lokty tlačíme aktivně stranou) do 2. poz. (obě hk se sklopí v zápěstí a kříží se přes sebe) a zpět do přípravné polohy.

Ilustrace počátečního pohybu hk (zdvih do 2. poz.) v port de bras směrem en dehors (otevírání tahem dlaněmi dolů ze 3. poz. do 7. poz.)



356

Tzv. oblouk mohou provádět obě hk zároveň, ale také pouze jedna hk. Můžeme se věnovat i pohybu hk v zápěstí, tzv. obloučkům, které lze také provádět ve směru ven i dovnitř. <sup>357</sup>

---

<sup>356</sup> Obrázková ilustrace: URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 13

<sup>357</sup> Metodický popis: URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 12-15

### Poznámky:

- tyto základní druhy port de bras lze po zvládnutí vyučovat ve dvojnásobně rychlém tempu, tzn. na 4 a 2 T 3/4 T
- můžeme kombinovat dohromady s port de bras, kde provádíme výměnu obou hk přes 8. poz. a zpět



358

### Zapateo – dupy:

Další nedílnou součástí španělského tance jsou zapateo, neboli dupy. Objevují se ve spojení s pohyby hk, hlavy i pánve. Jedná se však o izolovaný pohyb DK, na který by neměl zbytek těla reagovat. Naopak by se mělo v těle tanečnicka zachovat velké napětí. Styl provedení a princip dupů je však diametrálně odlišný než v ostatních tancích jiných národů, a proto je potřeba ho žákům pečlivě vysvětlit. DK, která chce zapateo provést se musí ostře a aktivně ohnout v kolenu (zdvih - chodidlo je v rovině kolena druhé DK) a volně „spadnout“ na zem. Tím vznikne zvukný úder.<sup>359</sup>

Dupy zařazujeme již do exercices v postavení bokem k tyči společně s jednoduchými tlesky (mohou se provádět i v točení od tyče).<sup>360</sup>

---

<sup>358</sup> Obrázková ilustrace: URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 14

<sup>359</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 16

<sup>360</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností se studiem španělského charakterního tance a zúčastněného pozorování na TK hl. m. Prahy

## Příprava DK na dupy:

Zdvih PDK, LDK – v notové ilustraci zkratky jako ZP, ZL

## Rozlišujeme:

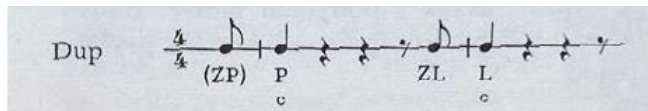
- a) dupy patou – p
- b) pološpičkou – pš
- c) špičkou – š
- d) i celým chodidlem – c

### a) jednoduché dupy celým chodidlem

- **dup**

- provedení popsáno výše, obě DK jsou lehce ohnuty v kolenou, aby byl pohyb co nejrychlejší a nejpřesnější
- důležité je přenášet váhu těla a mírně se „zhoupnout“ v bocích až po té, co se postavíme na DK, jež provedla dup

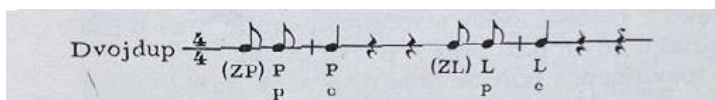
Ilustrace rytmického rozložení jednoduchého dupu (lze provádět i na 3/4 T)



- **dvojdup**

- princip provedení je stejný jako u jednoduchého dupu
- rozdíl je však v tom, že střídavě nejdříve udeří pata a poté celé chodidlo DK

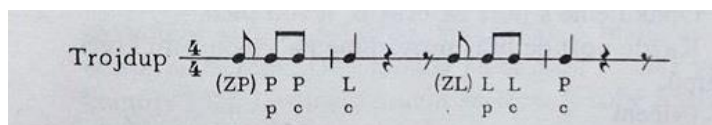
Ilustrace rytmického rozložení dvojdupu (lze provádět i na 3/4 T)



- **trojdup**

- princip provedení je stejný jako u předchozího popisu, je ale rozvíjen dál tak, aby zazněly tři údery

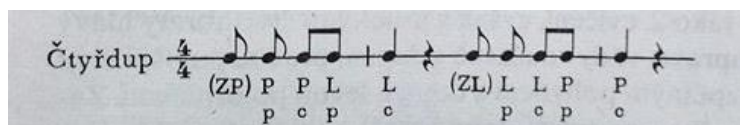
## Ilustrace rytmického rozložení trojdupů



- **čtyřdup**

- provádíme čtyři údery (pravidelně se střídá úder patou a celým chodidlem)

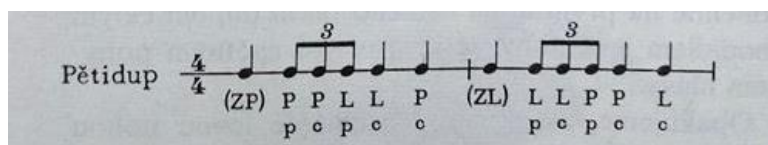
## Ilustrace rytmického rozložení čtyřdupů



- **pětidup**

- celkově provádíme pět úderů (první tři se pojí do trioly)

## Ilustrace rytmického rozložení pětidupů



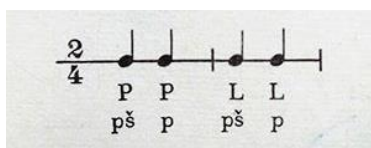
- všechny typy dupů bychom měli opakovat alespoň 8x kvůli fixaci<sup>361</sup>

## b) dupy špičkou a patou (špičkopatové)

- **dvojdup** (pološpička, pata)
- po zdvihu PDK (zdvih se provádí těsně, před dalším dupem pološpičky) zvučně udeříme pološpičkou, necháme ji na podlaze ve stejném postavení a udeříme patou PDK – poté přeneseme na tuto DK váhu těla; LDK opakuje tentýž pohyb

<sup>361</sup> URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 16-17

## Ilustrace rytmického rozložení špičkopatového dvojdupu



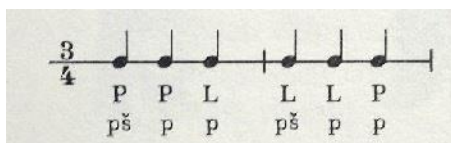
### Poznámky:

- základní nácvik se provádí střídavě PDK a LDK nejméně 8x
- po zvládnutí přidáváme pohyb v pánvi (současně s přenesením váhy těla)
- později můžeme přidat i pohyb hk z 8. do 8. poz. (hk se střídají)
- je možné přidat i pohyb hlavy (shodně s hk, která se nachází vepředu)
- v poslední fázi nácviku spojujeme vše do jednoho celku

- **trojdup** (pološpička, pata, pata)

- po zdvihu PDK zvučně udeříme pološpičkou, necháme ji na podlaze ve stejném postavení a udeříme patou PDK, s tímto pohybem přeneseme váhu (na „dva“), aby mohla LDK udeřit patou, poté provést rychlý zdvih a opakovat tentýž pohyb jako PDK

## Ilustrace rytmického rozložení špičkopatového trojdupu

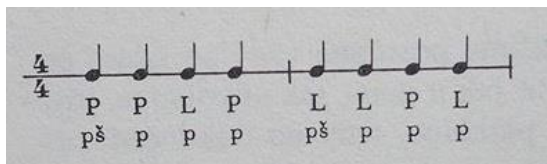


### Poznámky:

- základní nácvik se provádí střídavě PDK a LDK nejméně 8x
- po zvládnutí přidáváme pohyb v pánvi (s úderem pološpičky začne pohyb v pánvi a končí až s úderem paty)
- později přidáváme port de bras en dehors přes 2. do 3. poz. (plynule na všech osm opakování)
- v poslední fázi nácviku spojujeme vše do jednoho celku

- **čtyřdup** (pološpička, pata, pata, pata)
- k předešlému popisu trojdupu přidáváme úder paty PDK (současně se zdvihne LDK)

Ilustrace rytmického rozložení špičkopatového čtyřdupu



#### Poznámky:

- základní nácvik se provádí střídavě PDK a LDK nejméně 8x
- po zvládnutí přidáváme pohyb v pánvi (s úderem pološpičky začne pohyb v pánvi a končí s prvním úderem paty)
- později přidáváme port de bras en dedans (na předtaktí zdvihneme obě hk do 7. a pokračujeme do 3. poz.), paže se vedou směrem ze 3. přes 2. poz. zpět až do 1. poz.
- port de bras může provádět i střídavě phk, lhk (plynule na všech osm opakování)
- v poslední fázi nácviku spojujeme vše do jednoho celku

362

### Výchozí postavení v prvcích na volnosti

Charakteristickým postavením tanečníka na volnosti nebo v prostoru je jedna DK vpřed, umístěná do b. č. 8, 2; druhá DK směřuje na croisé vzad (může být vysunutá na piqué) do b. č. 4, 6. Tělo je vytažené a v napětí, hlava i pohled směřují en face, brada je mírně sklopená dolů (podhled); obě hk se nacházejí v 9. poz. nebo přípravné poloze.

<sup>362</sup> Metodický popis, obrázková ilustrace a poznámky k provedení: URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 17-18

## **Popis chůze ve španělském tanci**

Obecnou charakteristikou jsou daleké kroky skluzem, prováděné v demi plié; trup je stále v napětí (dívky se mohou s krokem lehce zaklonit v hrudníku, chlapci jsou vytažení vzhůru).

Kroky se provádí z výchozího postavení v předchozím popisu. DK, která je vzadu provádí krok těsně kolem stojné DK a zároveň mění épaulement do protilehlého croisé (z b. č. 8 do b. č. 2 a opačně); lze také provádět krok DK zezadu přes rond de jambe par terre en dedans.<sup>363</sup>

## **Kruhové port de bras na volnosti se skluzem DK na croisé vzad**

Je to prvek, který pěstuje především rozsah pohybu v páteři. Nácvik skluzu DK provádíme z I. paralelní poz. i z V. poz. otevřené již ve cvičení čelem k tyči. Po zvládnutí výuky u tyče můžeme tento prvek kombinovat s kroky na preparaci ve cvičné etudě. V klasickém tanci provádíme obdobný pohyb v preparačním port de bras na grand piruettes en dedans (skluz se sešlápnutím vzad). Rozdíl je v držení paží, ve španělském tanci se drží hk shodná se stojnou DK ve 3. poz. a druhá v 9. poz.

## **Metodický popis kruhového port de bras na volnosti se skluzem DK na croisé vzad**

**hudba:** 3/4 T adagio ve španělském charakteru

provádíme na 4 T, 2 T preparace

**VP:** ve výše uvedeném popisu, LDK je ve předu do b. č. 2; hk v 9. poz.

### **2T preparace**

**Předtaktí „a“:** PDK se zezadu zavře do V. poz. otevřené; LDK se současně vysune způsobem battement tendu na croisé vpřed do b. č. 2

- **1. T** první 1/4 „raz“: LDK provádí degagé vpřed přes IV. poz. otevřenou; phk se během pohybu zvedá přes 2. poz., lhk zůstává v 9. poz. (obě hk se mohou sebrat také do 2. poz.)

---

<sup>363</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností se studiem španělského charakterního tance

- druhá 1/4 „**dva**“: prohlubujeme demi plié ve IV. poz.
- třetí 1/4 „**tři**“: dopínáme koleno a současně přenášíme váhu na stojnou LDK; PDK se dopne na piqué vzad do b. č. 6; phk se během pohybu zvedá nahoru do 3. poz., lhk zůstává v 9. poz., pohled i hlava do b. č. 8
- **2. T** první a druhá 1/4 „**raz, dva**“: fixujeme postavení v póze croisé vzad
- třetí 1/4 „**tři**“: phk ve 3. poz. provádí vzdech za prsty ruky směrem nahoru, pohled se ostře změní na phk; trup v páteři ještě více protáhne

### **Začátek provedení prvku**

- **1. T** všechny 1/4 „**raz, dva, tři**“: kročná PDK provádí plynulý skluz špičkou vzad do demi plié s váhou na stojné LDK; spolu s tímto pohybem provádíme předklon trupu (v linii PDK) a obě hk se fixují v uvedených poz.
- **2. T** první a druhá 1/4 „**raz, dva**“: phk se ze 3. poz. zavírá dolů, lhk se z 9. poz. zvedá nahoru – obě hk vytvoří 2. poz., sledujeme je pohledem; trup se vyrovnává z předklonu, PDK se vrací napnutým nártem ze skluzu zpět na piqué a tím se lehce nadzvedneme na LDK z demi plié
- třetí 1/4 „**tři**“: trup se začne uklánět mírně vpravo, hk jsou stále ve 2. poz.
- **3. T** první 1/4 „**raz**“: lhk začneme v úklonu kruhové port de bras en dedans do 3. poz. – trup se zaklání, phk se současně otevírá do 7. poz.
- druhá 1/4 „**dva**“: phk opisuje i s pohledem kruhový pohyb v záklonu ze 3. do 7. poz. – obě hk se nacházejí stranou v 7. poz.
- třetí 1/4 „**tři**“: lhk se ze 7. poz. zavírá do 9. poz., sledujeme ji pohledem – sklopíme bradu; phk se plynule zavře do 3. poz.; stále jsme v mírném demi plié – váha těla stále na stojné LDK
- **4. T** první a druhá 1/4 „**raz, dva**“: brada se ostře zdvihne s pohledem do b. č. 8 a současně s ní se narovná trup – zaujímáme pózu jako ve VP
- třetí 1/4 „**tři**“: provádíme pohyb popsáný ve 2. T preparace na třetí 1/4 „tři“



### **Poznámky:**

- je třeba vypěstovat koordinaci port de bras hk (paže se kruhem plynule vymění) společně s trupem i hlavou; s tím souvisí i přesnost provedení na daný hudební doprovod
- po základním nácviku (s PDK na piqué vzad) je možné přidat sešlápnutí do IV. poz. otevřené v demi plié po skluzu PDK (kruhové port de bras se zvětší)
- jako poslední fázi provádíme skluz až do kleku (váha těla zůstane na stojné LDK; z kleku se zvedáme silným protlačováním pánve vpřed) – předklon i záklon jsou v maximálním rozsahu

364

### **Soutenu en tournant – obrat o celou**

Ve španělských tancích využíváme tento prvek jako vazebný. Jeho princip provedení je stejný, jak je již uvedeno ve cvičení u tyče.

Na volnosti ho však provádíme plynule, velmi temperamentně a aktivně (pouze na 1 T). V tanečních etudách se přidává práce trupu, jak je v popisu – s krokem DK se obě hk otevírají záraz do 2. poz. (průchozí) a náhle se zavírají do 8. poz. – s obratem DK a trupu se hk v 8. poz. vymění. Brada je při provedení mírně sklopená (typický pohled tanečníka).

### **Popis prvku pas de bourrée**

Ze všech dosud popsaných forem, má pas de bourrée ve španělském charakterním tanci nejbližší k principu a provedení v klasické taneční technice.

Opět se využívá jako vazebný prvek ve spojení s dalšími kroky.

VP je v V. poz. pootevřené. Vycházíme z demi plié na stojné DK (tělo se nad ni mírně uklání) a současně přikládáme kročnou DK uvolněným chodidlem v poloze sur le cou-de- pied vpřed/vzad ke stojné DK. Výměna obou DK se provádí tzv. „vyšlapáním“ dvou kroků na nízkých pološpičkách (trup se s tímto pohybem srovnává en face). Prvek končíme opět v demi plié v poloze sur le cou-de- pied vpřed/vzad přiložené ke stojné DK (tělo se nad ni opět lehce uklání).

---

<sup>364</sup> Poznámka autora na základě praktických zkušeností získaných studiem i zúčastněným pozorováním na TK hl. m. Prahy

## Popis prvku pas balancé

Provedení tohoto prvku velmi tanečně, široce a vášnivě. Pas balancé můžeme provádět několika směry, a to: stranou s postupem vzad/vpřed, ale velmi často se využívá i balancé en tournant s torzí v trupu. V páru se můžeme setkat s tím, že dívka provádí prvek po zádech a chlapec ji „nahání“.

## Metodický popis pas balancé

**hudba:** 3/4 T adagio ve španělském charakteru

provádíme na 1 T

**VP:** základní popis - épaulement croisé; obě hk v 9. poz.

**2 T preparace - 1. a 2. T:** stojíme ve VP

**Předtaktí „a“:** LDK se zavře vzad a nadlehčí patu, PDK se napnutá otevře do strany na 25°, současně s tím stočíme trup en face do b. č. 1; hk se otevírají ihned do 7. poz.

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK provádíme krok stranou na celé chodidlo do mírného demi plié a přenášíme na ni váhu (stojná DK); LDK se současně přikládá vzad k PDK do polohy sur le cou-de-pied, lhk se zavře vpřed a phk vzad – vytvoří 8. poz., v těle začne probíhat torze vlevo (pohyb je tzv. přes záda)
- druhá 1/4 „**dva**“: z PDK přešlápeme na LDK, která je vzadu; PDK se zvedá vpřed volným chodidlem lehce nad podlahu
- třetí 1/4 „**tři**“: PDK se spustí do demi plié; LDK se současně otevírá stranou, obě hk se otevírají opět do 7. poz.
- s prvním krokem vlevo se paže vystřídají do druhé 8. poz. <sup>365</sup>

---

<sup>365</sup> Metodický popis a poznámky k provedení na základě praktických zkušeností získaných při studiu a zúčastněného pozorování ve výuce charakterního tance na TK h. l. m. Prahy

## Popis prvku pas de basque

Prvek je převzatý z klasické taneční techniky. Ve španělském charakterním tanci má několik druhů provedení. K tzv. „scénickému“ pas de basque metodický popis záměrně neuvádím, protože provedení je totožné jako v klasickém tanci. Rozdíl je pouze v port de bras – obě paže se na začátku otevírají z 9. pol. (nebo přípravné pol.) do 2. poz. a pak se hk totožná se stojnou DK zdvihne nahoru do 3. poz. s hrudním záklonem, druhá hk se zavře do 9. poz. (nebo do 7. poz.)

## Metodický popis pas de basque z I. poz. pootevřené – skluzem z místa

**hudba** 3/4 T provádíme na 1 T, 2 T preparace

**VP:** I. poz. pootevřená, poloha hk v 9. poz. (kvůli náročnosti)

tělo en face do b. č. 1

**2 T preparace:** stojíme ve VP

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: PDK provedeme široký skluz celým chodidlem po podlaze do demi plié; LDK zůstává vzadu opřená o pološpičku, trup je v torzi – levé rameno se mírně stáčí vpřed
- druhá 1/4 „**dva**“: krok LDK vpřed na pološpičku
- třetí 1/4 „**tři**“: krok PDK v před na pološpičku

### Poznámky:

- pohyb provádíme aktivně a důrazně z místa
- všechny tři kroky by měly být stejně dlouhé (prvek může připomínat „trojkročku“)
- po zvládnutí základního nácviku je možné přidat port de bras z 8. do 8. poz. (hk souhlasná se stojnou DK je umístěna vepředu)
- prvek je možné provádět vpřed en face, po diagonále či po kruhu

## **Metodický popis pas de basque z I. poz. pootevřené – s výsunem DK vpřed**

**hudba** 3/4 T provádíme na 1 T, 2 T preparace

**VP:** I. poz. pootevřená, hk v 9. poz. (nebo port de bras z 8. do 8. poz. – hk souhlasná se stojnou DK je umístěna vepředu)

tělo en face do b. č. 1

**2 T preparace:** stojíme ve VP

- **1. T** první 1/4 „**raz**“: LDK provede v demi plié úder celým chodidlem v I. poz. pootevřené a tím se „vybije“ PDK vpřed způsobem battement jeté do výšky 25°; tělo provádí současně torzi levým ramenem vpřed
- druhá 1/4 „**dva**“: krok PDK vpřed na pološpičku; trup se srovnává zpět en face
- třetí 1/4 „**tři**“: krok LDK v před na pološpičku
- pokud pokračujeme pohyb dále, na „raz“ udeří ze shora do podlahy celým chodidlem PDK v I. poz. pootevřené (torze v těle je opačná, než je popsáno výše)

### **Poznámky:**

- princip provedení pohybu a délka kroků je v poznámkách výše
- později přidáváme port de bras z 8. do 8. poz.
- prvek je možné provádět taktéž vpřed en face, po diagonále či po kruhu

366

<sup>366</sup> Metodický popis a poznámky k provedení na základě praktických zkušeností a zúčastněného pozorování ve výuce charakterního tance na TK h. l. m. Prahy

## Popis prvku renversé

Tento prvek je převzatý z klasické taneční techniky a jeho provedení i princip jsou velmi náročné (ostatně i na taneční konzervatoři je prvek zařazen v osnovách až pro 7. roč.). Ve španělském charakterním tanci se používá v podobné formě, jeho provedení je však v demi plié. Základní a nejvyužívanější formou je renversé přes tombé en dehors (z kroku stranou). Důležité je během prvku provést typické a plynulé „překlopení“ trupu společně s koordinací DK a port de bras hk, jež může být různé. Uvádím pouze základní metodický popis.

### Základní metodický popis prvku renversé přes tombé en dehors

**hudba** 2/4 T provádíme na 1 T, 1 T preparace

**VP:** V. poz. otevřená do b. č. 2, LDK je stojná; hk v 1. poz.

**1 T preparace:** první 1/4 „raz, a“: stojíme ve VP

druhá 1/4 „dva“: na LDK provedeme demi plié; PDK, která je vzadu se současně otevře přes sur le cou-de-pied do výšky 30° stranou do b. č. 3; obě hk jsou v 7. poz. snížené a trup se stáčí en face do b. č. 1

„a“: PDK provedeme krok způsobem tombé (do „odrazového“ demi plié); phk se podchvatem zavírá před tělo – obě hk se tedy nachází v 6. poz.

- **1. T** první 1/4 „raz, a“: následuje plynulé renversé (překlopení trupu); zůstáváme v plié na stojné PDK a kročná LDK se současně zvedne přes polohu stranou až do konečné pózy attitude croisé vzad (začne do b. č. 6 a pokračuje až do b. č. 2 se současnou torzí v těle); phk se zvedá nahoru – obě hk se nacházejí v 5. poz., pohled zůstane en face do b. č. 1
- druhá 1/4 „dva, a“: jako ukončení se obvykle užívají kroky LDK směrem po zádech s otočením do b. č. 2, PDK pokračuje do téhož směru a nakonec LDK nastoupí na relevé do V. poz. otevřená do b. č. 2 (je možné nastoupit i do velké pózy attitude croisé vzad)

## 7. Závěr

Do teoretické části práce se mi podařilo vypátrat až překvapivě mnoho zajímavých informací i historických svědectví v dějinách tance a baletu, jež postupně utvářely formu charakterního tance až do podoby, jakou známe dnes. Obsah teoretické a historické části je tedy poměrně podrobný a obsáhlý. Jako inspiraci při tvoření tanečních etud pro žáky, uvádím výčet inscenací klasického baletního repertoáru, kde se můžeme s charakterním tancem setkat. Pedagogům by to mělo pomoci především ve výběru vhodného hudebního doprovodu i odpovídajícího pohybového slovníku daného tance.

Stěžejním obsahem diplomové práce je ale část praktická. Při zpracování tohoto oddílu nebylo snadné nalézt vhodné a pro práci užitečné prameny. Většina odborné literatury, se kterou jsem měla možnost pracovat, je již poměrně zastaralá. Mým hlavním zdrojem informací se tedy stala diplomová práce pedagožky a velké odbornice na uvedené charakterní tance, paní *Nelly Danko*. I když už je také několik desítek let stará, věnuje se názvům jednotlivých prvků, správnému metodickému zápisu i analýze hudebního doprovodu, ale také velmi pečlivému popisu provedení, ze kterého postupně vznikaly poznámky k jednotlivým cvikům u tyče a na volnosti. Velkou výhodou při tvorbě práce bylo, že jsem mohla veškeré své nejasnosti s paní Danko konzultovat a během mého terénního výzkumu jsem od listopadu do března letošního roku dostávala cenné odborné připomínky. Zmíněný výzkum jsem prováděla kvalitativní metodou zúčastněného pozorování v hodinách charakterního tance 5. - 7. ročníku TK hl. m. Prahy. Při zpracování metodiky mi byly oporou i videozáznamy z workshopů na HAMU s Nelly Danko v letech 2012 a 2014 a youtube nahrávky z Vaganova baletního učiliště.

Závěrem práce bych ráda uvedla, že informace v ní obsažené, by měly sloužit pouze jako odrazový můstek pro rozšíření výuky ZUŠ ve vyšších ročnících studia tance (i jejich koncepci ŠVP). Metodický popis základních prvků ve všech uvedených tancích je však koncipován pro pedagogy, kteří mají odborné znalosti nejen v oblasti klasické taneční techniky, ale také osobní zkušenost s formou zvanou charakterní tanec. Jedině za těchto podmínek lze prvky a kroky progresivně rozvíjet dál ve správné, metodicky posloupné formě.

## **8. Prameny a literatura**

### **8. 1 Prameny pro historickou část práce**

BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3.,

BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7.

BRODSKÁ, Božena. *Les Ballets Russes*. V Praze: Akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85883-84-8.

BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-004-X.

Neznámý. *Kapitoly z dějin baletu*. AMU v Praze. Učební texty. AMU.

KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. V Praze: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra tance, 2005. ISBN 80-7331-026-0.

### **8. 2 Prameny pro praktickou část práce**

#### **Diplomová práce:**

DANKO, Nelly. *Lidové tance cizích národů: Návuk prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ*. 153 s · obr

#### **Učebnice tance:**

GRECMANNOVÁ, Marcela. *Ludové tance iných narodov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3.

URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +,

### **Zdroj obrázkových ilustrací:**

TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnyj tanec*. 2. vydání. Moskva Moskva: Iskusstvo, 1967. 679 s · ilustrace

### **Kvalitativní metoda terénního výzkumu – zúčastněné pozorování:**

Deník ze záznamů od listopadu do března letošního roku, zúčastněné pozorování v hodinách charakterního tance 5. -7. ročníku na TK hl. m. Prahy (pedagog prof. Mgr. Nelly Danko)

Poznámky autora na základě praktických zkušeností, získaných poznatků, dosavadních pedagogických zkušeností a studia na TK hl. m. Prahy

### **8.3 Uvedená literatura**

BANASZYŃSKI, Mieczysław, GORSKA, Nelly, ed. *Śladami polskiej Terpsychory*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1962

BLASIS, Carlo, Jan REY a Marie ULLRICHOVÁ. *Základní pojednání o teorii a praxi tanečního umění*. Praha: Athos, 1947.

BONUŠ, František. *Ludové tance iných národov*. Zodpovedný redaktor: CYRIL ZÁLEŠÁK, redaktor: JOZEF MAJERČÍK. Bratislava: Osvetový ústav v Bratislave, 1963, 67 s. M-11-31366.

BONUŠ, František. *Tři tance národů SSSR*. sv.20. Odpovědná redaktorka: Dr. Eva Rejšková. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost - útvar ZUČ Praha 1, Sněmovní 7, 1974, s.35. 59-173-74.

BRODSKÁ, Božena a Václav JANEČEK. *Ozvěny tance*. Praha: Akademie múzických umění, 1998. ISBN 80-85883-40-6. str. 70

CYRIL W. BEAUMONT.. *Michel Fokine & his ballets*. New York: Dance horizons, 1981. ISBN 0871271206

DOTLAČILOVÁ, Petra. *Vývoj baletu-pantomimy v osvícenské Evropě*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-270-1.

FERJENTSIK WERNEROVÁ, Blanka. *Tanec a společnost*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-162-9.



GORODINSKIJ, Viktor Michajlovič, A. A. LEBEDA a . *Opera a balet v SSSR: 8. svazek Pramenů poznání (malá řada)*. Praha, 1950.

GRECMANNOVÁ, Marcela. *Ludové tance iných národov: Teória a metodika*. Bratislava: VŠMÚ, 1992. ISBN 80-85152-20-3.

GRENIUK, Piotr. *Polské tance : tance polských lidových souborů na Slovanské zemědělské výstavě 2.-23. května 1948 v Praze*. Praha: Slovanská zemědělská výstava, 1948. [17 s · il.

*Lidové tance SSSR: (jak nacvičovat)*. Praha: Svaz československo-sovětského přátelství, 1951, (8.).

LOPUCHOV, Fedor Vasil'jevič. *Úprimne o choreografii : preklad vybraných kapitol*. 1. vyd. Bratislava: Ústredná knižnica, 1984. 81 s.,

REY, Jan. *Charles Louis Didelot*. Praha: Terpsychora, 1937.

SLONIMSKIJ, Jurij. *The Bolshoi Ballet: notes*. 2nd rev. and enl. ed. Moscow: Foreign languages publishing house, [1960].

STEPANOVA, Larisa Georgievna. *Tancy narodov Rossii repertuarnyj sbornik*. Moskva Moskva Sovetskaja Rossija, 1973. 73 strany · ilustrace, notové ukázky

*Tancy : Korobuška, Šutka. vypusk II*. Moskva Moskva: Sovetskaja Rossija, 1961. 68 stran · ilustrace, notové

TKAČENKO, Tamara Stepanovna. *Narodnye tancy bolgarskue, vengerskie, nemeckie, polskie, pumunskie, serbskie i chorvatskie, češskije i slovackie*. Moskva: Iskusstvo, 1975. 350 s. ISBN (váz · il.

*Tobě, Ukrajino*. Praha: Kulturní besedy československo - sovětského přátelství, [19--]. [32] s · il.

URBANOVÁ, Emilie. *Španělské tance : učebnice pro 3. až 5. ročník tanečních oddělení konzervatoří a 6. až 8. ročník hudební a taneční školy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 94 stran · ilustrace, noty +, str. 7

### **Diplomové práce:**

DANKO, Nelly. *LIDOVÉ TANCE CIZÍCH NÁRODŮ: (nácvič prvků a kroků pro jejich scénickou formu podle osnov HTŠ)*. Praha, 1985. Diplomová práce. HAMU. Vedoucí práce František Bonuš.

KONÁŠOVÁ, Dita. *Výukové metody flamenca*. Praha, 2004 (obhájeno). 41 s.: obr.

POPOVA, Irina. *Ruský charakterní tanec a jeho zařazení do výuky na taneční konzervatoři*. Brno, 2011. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění. Vedoucí práce Mgr. Jarmila Vondrová. [cit. 2017-02-03]

### **Obrázkové ilustrace:**

BANASZYŃSKI, Mieczysław, GORSKA, Nelly, ed. *Śladami polskiej Terpsychory*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1962

KAPOSI, Edit. a Ernő. PESOVÁR. *The art of dance in Hungary*. Budapest: Corvina Kiadó, c1985. ISBN 9631317269.

MARTIN, György. *Hungarian Folk Dances*. Budapest: Corvina Kiadó, 1974. 81, fot. 32 s · il., fotografická příloha

STEPANOVA, Larisa Georgievna. *Tancy narodov Rossii repertuarnyj sbornik*. Moskva Moskva Sovetskaja Rossija, 1973. 73 strany · ilustrace, notové ukázky

STRYJEŃSKÁ, Zofia. *Tańce Polskie*. Krakow, 1929.

*Tancy : Korobuška, Šutka. vypusk II*. Moskva Moskva: Sovetskaja Rossija, 1961. 68 stran · ilustrace, notové

VISKI, Károly. *Hungarian dances*. London: Simpkin, 1937. 192 s · il., Photo: D. Fényes, str. 15

## **8.4 Elektronické dostupné zdroje:**

### **Učební materiály pro studenty HAMU – e-learning**

Citováno z: KURZ: Světové dějiny tance a baletu: *Hamu.cz* [online]. Praha: HAMU, 2013 [cit. 2017-09-07]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/course/view.php?id=314>

### **ŠVP ZUŠ Václava Talicha v Berouně**

Online zdroje ZUŠ Václava Talicha v Berouně: <http://www.zusberoun.cz/dokumenty>.

### **Wikipedia:**

Lezginka. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, Last edit 30 January 2018 [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lezginka>

Online zdroj: Fandango. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Fandango>

Online zdroj: Halič. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hali%C4%8D>

Online zdroj: Trepak. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Trepak>

Online zdroj: In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, last edit 16 February 2018 [cit. 2018-02-24]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Polish\\_folk\\_dances](https://en.wikipedia.org/wiki/Polish_folk_dances)

Online zdroj: Kolomyjka. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, last edit 23 January 2018 [cit. 2018-02-27]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kolomyjka>

Překlad z online zdroje: Fryderyk Chopin. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-11-25]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Fryderyk\\_Chopin](https://cs.wikipedia.org/wiki/Fryderyk_Chopin)

Překlad z online zdroje: Laurencia (ballet). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, last edit 28 th January 2018 [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Laurencia\\_\(ballet\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Laurencia_(ballet))

Překlad z online zdroje: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, last edit 2 nd December 2017 [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Paquita>

### **Elektronické periodikum:**

*Harmonie: Za velkým baletem do Ruska (Jana Hošková)* [online]. nakladatelství Muzikus, 2009, (5) [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/za-velkym-baletem-do-ruska.html>

HOŠKOVÁ, Jana. Baletní principy a Othello v Národním divadle. *Harmonie* [online]. Muzikus, 2010, 23.2. 2011, (6), 1 [cit. 2018-02-05]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/baletni-principy-a-othello-v-narodnim-divadle.html>