

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2018

Veronika Brzková

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Taneční umění

Pedagogika tance

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

KOREPETICE HODIN KLASICKÉHO TANCE

Veronika Brzková

Vedoucí práce: Václav Třešňák

Oponent práce: Mgr. Irina Rusanovič

Datum obhajoby: 30. května 2018

Přidělovaný akademický titul: Bakalář umění (BcA.)

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Dance art

Dance pedagogy

BACHELOR'S THESIS

ACCOMPANIMENT OF CLASSICAL BALLET CLASS

Veronika Brzková

Thesis advisor: Václav Třešňák

Examiner: Mgr. Irina Rusanovič

Date of thesis defense: May 30th 2018

Academic title granted: Bachelor of Arts (BcA.)

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Korepetice hodin klasického tance

vypracovala 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.

Abstrakt

V bakalářské práci se věnuji tématu Korepetice hodin klasického tance. V úvodu se zmiňuji o historii korepetice a korepetitora. Ve druhé kapitole se zaměřuji na vysvětlení obecných základních pojmů, které je nutné znát k pochopení dalšího textu. Dále chronologicky vyjmenovávám zásadní prvky hodiny klasického tance, popisuji jejich charakter včetně jejich hudebních požadavků. Poté následují příklady skladeb k prvkům ze třetí kapitoly. Pátá kapitola patří tématu komunikace pedagoga s korepetitorem a přesnému popisu zadání vazby (od jejího vzniku, přes zahájení cvičení, do ukončení vazby). Upozorňuji zde také na různé možnosti hudebního doprovodu a přikládám jejich návrhy provedení. V poslední kapitole se zaměřuji na alternativní možnosti hudebního doprovodu – CD nahrávky a hudební doprovod s mobilním telefonem. V přílohách uvádím příklady alb s tréninky klasického tance a příklady jednotlivých tanečních skladeb.

Klíčové pojmy

Korepetice, korepetitor, taneční pedagog, taneční korepetice, hudební doprovod, taneční hudba, zadávání, tempo, komunikace, taneční variace

Abstract

In my bachelor thesis I deal with the theme of Accompaniment of classical ballet class. In the introduction I mention the history of accompaniment and accompanist. In the second chapter I focus on general basic concepts, which need to be known to understand the next chapters. I also chronologically list the essential elements of classical dance classes, describe their character and explain their musical requirements in the third chapter. These are followed by the list of songs for elements from the previous chapter. The fifth chapter deals with communication between teacher and accompanist and with detailed description of dance variation (e.g. from its creation, through the beginning, practising and to the end). I also point out here the various ways of musical accompaniment and I attach their performance suggestions. In the last chapter I focus on alternative possibilities of musical accompaniment - CDs and musical accompaniment using mobile phone. In the appendix I enclose the examples of classical dance recordings and single dance tracks.

Key words

Accompaniment, accompanist, dance teacher, dance accompaniment, accompaniment, dance music, assignment, tempo, communication, dance variation

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu Václavu Třešňákovi za mimořádnou pomoc a cenné rady při psaní mé bakalářské práce.

Obsah:

Úvod	1
1. Obecný úvod k tématu korepetice	3
1. 1 Vymezení pojmu korepetice	4
1. 2 Vymezení pojmu korepetitor	5
2. Zásadní prvky taneční hudby	9
2. 1 Rytmus	9
2. 2 Metrum	10
2. 3 Melodie	11
2. 4 Tempo	11
2. 5 Frázování	12
2. 6 Dynamika	12
3. Hodina klasického tance (prvky a jejich hudební zákonitosti)	14
3. 1 Á la barre (u tyče)	14
3. 2 Au milieu (volnost)	19
3. 3 Allegro (skoky).....	22
4. Návrhy skladeb pro jednotlivé kombinace u tyče	26
5. Důležité aspekty hudebního doprovodu (komunikace mezi pedagogem a korepetitorem)	30
5. 1 Výběr skladby pro taneční variaci	30
5. 2 Tempo	31
5. 3 Místo zadávání	35
5. 4 Počítání a rapování	36
5. 5 Jak správně markýrovat zadávání.....	38
5. 6 Jak začít kombinaci.....	39
5. 7 Navazování pravé a levé strany u cvičení á la barre	41
5. 8 Vkládání výdržů do vazby	42
5. 9 Ukončení kombinace	42
5. 10 Zastavení během kombinace a následné navázání	43

5. 11 Jak změnit tempo během vazby.....	43
5. 12 Zvláštní požadavky	44
6. Co dělat, když korepetitor není k dispozici?	46
6. 1 Hudební doprovod na CD nahrávkách.....	46
6. 2 Hudební doprovod s mobilním telefonem	48
Závěr	51
Prameny	53
Literatura	53
Internetové zdroje	53
Přílohy.....	55
Příklady alb s ucelenými tréninky klasického tance	55
Příklady jednotlivých skladeb, které nalezneme na youtube.com.....	56

Seznam příloh

1. Příklady alb s ucelenými příklady klasického tance
2. Příklady jednotlivých skladeb, které nalezneme na youtube.com

Slovníček pojmů

Accelerando – italské hudební názvosloví s významem *znenáhla zrychlovat, zároveň i zesilovat*

Adagio – italské hudební názvosloví s významem *pomalou, zvolna*, francouzské taneční názvosloví označující vrcholnou vazbu hodiny v pomalém tempu, při které studenti prezentují svou sílu, ohebnost a virtuositu

Á la barre – francouzské taneční názvosloví s významem *u tyče*

Á la seconde – francouzské taneční názvosloví s významem *ve druhé pozici* (v Čechách používáme toto spojení k označení pohybu stranou)

Allegretto – italské hudební názvosloví s významem *poněkud vesele, méně rychle než allegro*

Allegro – italské hudební názvosloví s významem *vesele, rychle*

Allegro assai – italské hudební názvosloví s významem *značně rychle*

Allegro di molto – italské hudební názvosloví s významem *velmi rychle*

Allegro moderato – italské hudební názvosloví s významem *mírně rychle*

Allegro vivace – italské hudební názvosloví s významem *rychle a živě*

Andante – italské hudební názvosloví s významem *volně krokem*

Arabesque – francouzské taneční názvosloví označují pózu na jedné noze, druhá noha je zvednutá a dotažená směrem vzad, rozeznáváme 1., 2., 3., 4. arabesque

Attitude devant/derrière – francouzské taneční názvosloví označující pózu na jedné noze, druhá je zvednutá a pokrčená v kolenu, attitude devant – attitude vpřed, attitude derrière – attitude vzad

Au milieu – francouzské taneční názvosloví s významem *na volnosti*

Basso continuo – generální hlas, harmonická a rytmická opora při realizaci partitury

Battement – francouzské taneční názvosloví s významem *bít* (označuje skupinu základních prvků klasického tance)

Battement développé – francouzské taneční názvosloví s významem *rozvíjet, otevírat* (označuje vysoké polohy nohou, jedná se o adagiový prvek)

Battement fondu – francouzské taneční názvosloví s významem *klesat dolu* (koordinčně náročný prvek, kdy se stojná noha spolu s kročnou krčí a současně dopínají zpět do otevřené polohy)

Battement fondu double – francouzské taneční názvosloví s významem *dvojitě fondu* (během fondu zdvojujeme demi – plié)

Battement frappé – francouzské taneční názvosloví s významem *udeřit* (kročná noha se přikládá na sur les cou – de – pied a ostře se vrací zpět do otevřené polohy)

Battement jeté – francouzské taneční názvosloví s významem *hodit* (kročná noha se ostře otevírá ze zavřené pozice do vzduchu a stejným způsobem zpět)

Battement tendu – francouzské taneční názvosloví s významem *dopnout, dotáhnout* (kročná noha se otevírá po podlaze do otevřené polohy a vrací se stejným způsobem zpět)

Battu – francouzské taneční názvosloví s významem *bít* (znásobené závěry zpět do pozice)

Cabrioles – francouzské taneční názvosloví s významem *poskok* (výskok, během něhož o sebe dopnuté nohy ve vzduchu udeří)

Comodo – italské hudební názvosloví s významem *pohodlně*

Concertino – malý koncert, malá skupina nástrojů v sólistickém obsazení: dvoje housle, basso continuo, violoncello, později i dechové nástroje, součástí concerta grossa

Concerto Grosso – velký koncert, vyspělejší a velmi rozšířený koncertantní typ, kontrast zde vytváří menší skupina nástrojů v sólistickém obsazení postavená proti celému orchestru, skupiny se během koncertu střídají, předchůdce symfonie¹

Crescendo – italské hudební názvosloví s významem *zesilovat*

¹ ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. vyd. Praga: Editio, 1999. ISBN 80-7058-472-6.

Dégagé – francouzské taneční názvosloví s významem *uvolněný* (přenesení váhy z nohy na nohu přes demi – plié)

Demi – plié – francouzské taneční názvosloví s významem *poloviční podřep* (snižování těžiště do podřepu a zpět)

Demi point – francouzské taneční názvosloví s významem *pološpička*

En arrière – francouzské taneční názvosloví s významem *vzad, dozadu*

En avant – francouzské taneční názvosloví s významem *vpřed, dopředu*

Enterchat – francouzské taneční názvosloví s významem *propletený, protkaný* (skupina virtuózních skoků využívající mnohačetné závěry pozic)

En dedans – francouzské taneční názvosloví s významem *vnitřní, dovnitř*

En dehors – francouzské taneční názvosloví s významem *venkovní, ven*

Forte – italské hudební názvosloví s významem *silně*

Fortissimo – italské hudební názvosloví s významem *velmi silně*

Grand allegro – francouzské taneční názvosloví s významem *velké skoky*

Grand battement – francouzské taneční názvosloví s významem *velké bití* (švihy dolních končetin)

Grand fouetté – francouzské taneční názvosloví s významem *velké fouetté* (fouetté znamená šlehaný, jedná se o druh přetočení, kdy rotuje stojná noha a kročná noha se během rotace přetáčí v kyčelním kloubu)

Grand jeté – francouzské taneční názvosloví s významem *velké jeté* (velký dálkový skok, z jedné nohy na druhou, obě nohy jsou ve vzduchu dopnuté, skáče se stranou nebo vpřed)

Grand jeté entrelacé – francouzské taneční názvosloví s významem *proplétat* (velký skok, s výskokem šviháme kročnou nohu před sebou, ve vzduchu vyměníme dopnuté nohy stylem nůžek a dopadáme na druhou nohu)

Grand pas de chat – francouzské taneční názvosloví s významem *velký kočičí krok* (velký skok, z jedné nohy na druhou, švihající noha se otevírá přes dévoppé, ve vzduchu jsou obě nohy dopnuté)

Grand pirouette – francouzské taneční názvosloví s významem *velká otočka* (točíme je s nohou na 90 stupňů)

Grand plié – francouzské taneční názvosloví s významem *velký podřep* (jedná se o dřep, těžiště snižujeme, co nejniž to jde a vracíme se zpět)

Jeté z místa – francouzské taneční názvosloví (střední dálkový skok, ve vzduchu jsou obě nohy dopnuté)

Largo – italské hudební názvosloví s významem *široce*

Legato – italské hudební názvosloví s významem *vázaně, tóny v melodii se hrají těsně za sebou bez mezer*

Maestoso – italské hudební názvosloví s významem *důstojně, velebně, majestátně*

Mezzoforte – italské hudební názvosloví s významem *středně silně*

Moderato – italské hudební názvosloví s významem *mírně (střední tempo)*

Pas assemblé – francouzské taneční názvosloví s významem *krok spojený* (malý skok, se švihem kročné nohy vyskakujeme a ve vzduchu spojujeme nohy do V. p.)

Pas ballonné – francouzské taneční názvosloví s významem *skákat jako balón* (malý skok, na jedné noze, z místa, kročná noha zvedne tělo se švihem do výskoku, s dopadem se vrátí na sur les cou – de – pied)

Pas balotté – francouzské taneční názvosloví s významem *krok odhazovaný, přehazování* (malý skok, z otevřené polohy, ve vzduchu se mění nohy stylem jeté nebo développé, kývání vpřed a vzad)

Pas changement – francouzské taneční názvosloví s významem *krok výměnný* (malý skok, na místě, při každém výskoku střídáme pravou a levou nohu v V. p.)

Pas de chat – francouzské taneční názvosloví s významem *kočičí krok* (při výskoku krčíme jedno koleno za druhým pod tělo, skok z jedné nohy na druhou)

Pas de deux – francouzské taneční názvosloví s významem *duet, tanec dvou*

Pas echappé – francouzské taneční názvosloví s významem *krok únikový* (rozeskok a seskok z V. p. do II. p. a zpět)

Pas glissade – francouzské taneční názvosloví s významem *krok skluzný* (vazebný prvek, z jedné nohy na druhou, obě nohy jsou ve vzduchu dopnuté)

Passé – francouzské taneční názvosloví s významem *projít* (poloha kročné nohy na stojné, kročná noha se přikládá ke stojnému kolenu, je pokrčená v koleni)

Petit allegro – francouzské taneční názvosloví s významem *malé skoky*

Petit jeté na místě – francouzské taneční názvosloví s významem *malé jeté na místě* (malý skok, přeskočení z jedné nohy na druhou, se švihem kročné nohy vyskakujeme, dopadáme na kročnou a druhou nohu přikládáme na sur les cou – de – pied)

Pirouette – francouzské taneční názvosloví s významem *otočka* (otáčíme se s kročnou nohou přiloženou na sur les cou – de – pied, nebo na passé)

Pianissimo – italské hudební názvosloví s významem *velmi slabě*

Piano – italské hudební názvosloví s významem *slabě, tiše*

Port de bras – francouzské taneční názvosloví s významem *vedení paží* (ustálené dráhy paží)

Pořeta (pochette) – třístrunné francouzské housle

Prestissimo – italské hudební názvosloví s významem *co nejrychleji*

Presto – italské hudební názvosloví s významem *rychle, úprkem*

Relevé – francouzské taneční názvosloví s významem *zvýšený* (proces tvoření pološpičky)

Relevé lent – francouzské taneční názvosloví s významem *dlouhé zvedání* (zvedáme dopnutou nohu co nejvýš a stejným způsobem ji vracíme zpět)

Révérance – francouzské taneční názvosloví s významem *poklona*

Ritardando – italské hudební názvosloví s významem *zvolňovat*

Rond de jambe en l'air – francouzské taneční názvosloví s významem *kruh nohou ve vzduchu* (z pozice á la seconde kreslí kročná noha malý oblouk směrem ke stojné noze a zpět)

Rond de jambe par terre – francouzské taneční názvosloví s významem *kruh nohou na podlaze* (kročná noha opisuje po podlaze půlkruh)

Sauté – francouzské taneční názvosloví s významem *skákat*

Sissonnes - francouzské taneční názvosloví, nazývá se tak skupina skoků, jsou pojmenovány podle svého vynálezce

Sissonne fermé – francouzské taneční názvosloví s významem *sissonne zavřený* (střední skok, s výskokem rozstříhujeme nohy od sebe a s dopadem je vracíme k sobě)

Sissonne ouvert – francouzské taneční názvosloví s významem *sissonne otevřený* (střední skok, s výskokem se kročná noha otevírá přes développé do otevřené polohy a dopadá v otevřené poloze)

Sissonne simple – francouzské taneční názvosloví s významem *jednoduchý sissonne* (s výskokem se kročná přikládá na sur les cou – de – pied a s dopadem tam zůstane přiložená)

Sissonne tombé – francouzské taneční názvosloví s významem *sissonne s pádem* (má stejný začátek jako sissonne ouvert, s dopadem přenášíme váhu na kročnou nohu, padáme na ni)

Sostenuto – italské hudební názvosloví s významem *zdržlivě*

Staccato – italské hudební názvosloví s významem *krátce, oddělovaně*

Sur les cou – de – pied – francouzské taneční názvosloví s významem *na krku chodidla (poloha nohy na kotníku)*

Sur les pointes – francouzské taneční názvosloví s významem *na špičkách*

Temps levé sauté – francouzské taneční názvosloví s významem *zvyšující se pohyb* (výskok v arabesque)

Temps de cuisse – francouzské taneční názvosloví s významem *pohyb stehny* (střední skok, skládá se ze dvou částí, v první části provedeme v demi – plié kročnou nohu přes sur les cou - de – pied do V. p. vpřed nebo vzad a ve druhé části následuje sissonne fermé)

Tombé pas de bourré – francouzské taneční názvosloví, vazebný prvek

Viola da gamba – strunný smyčcový nástroj, vyvinula se z fiduly v průběhu 15. století

Vivace – italské hudební názvosloví s významem *živě*

Úvod

Tématem mé bakalářské práce je korepetice hodin klasického tance. Za svou dosavadní taneční kariéru jsem se setkala s mnoha pedagogy a korepetitory, pracovala jsem s nimi jak v rámci studia, tak i v rámci nastudovávání celého představení. Při pozorování spolupráce korepetitora a pedagoga jsem si postupně začala uvědomovat, že taneční korepetice je důležitým tématem, kterému se nevěnuje dostatečná pozornost.

Hudba a tanec tvoří v úzké spolupráci umělecká díla. Rytmus je hlavním hybatelem lidského života a melodie dotváří živé obrazy každého momentu. Stejného principu využívá taneční umění. Rytmus nás dostane do pohybu a melodie přidá emoce. Klasický tanec od svého vzniku za dob Krále Slunce Ludvíka XIV. tvoří s hudbou nerozlučnou dvojici, jeden bez druhého nemohou existovat. Klasicky vzdělaný tanečník umělecky vyrůstá v těsném sepětí s hudbou. Na každém tréninku ho doprovází hudba, na každé zkoušce poslouchá melodie, na každém představení hudbu ztvárňuje. Hudba prochází celou kariérou tanečníka a měla by mu být tedy oporou. Korepetice tanečníka s hudbou seznamuje, vychovává ho a formuje.

Cílem této práce je popsat a shrnout korepetici hodin klasického tance. V úvodu se věnuji historii hudebního doprovodu, jehož kořeny sahají až do pravěku. Samozřejmě, že v dávných dobách nemůžeme mluvit o korepetici, nicméně se zde dají najít jisté počátky doprovodu. Korepetice zaznamenala největší rozvoj v období romantismu. V průběhu dalších let se zformovala do dnešní podoby. U taneční korepetice je nutné chápat několik prvků, bez nichž by korepetice nemohla fungovat. Je to rytmus, metrum, melodie, tempo, frázování a dynamika.

V textu se zabývám konkrétním hudebním doprovodem a to sice hodiny klasického tance. Lekce baletu mají svou ustálenou podobu s chronologickým sledem vazeb prvků a jsou doprovázeny korepetitorem na klavír. Každá vazba má své hudební požadavky, kterým se budu podrobně věnovat. Svůj popis hudebního charakteru tanečních prvků doplním návrhy skladeb, které bychom v hodině klasického tance mohli použít. Návrhy obsahují nejen skladby z baletního repertoáru, ale také melodie současných písní.

Nejdůležitější částí práce je rozbor spolupráce pedagoga s korepetitorem. Pokusím se popsat jednotlivé úseky od vzniku vazby až do jejího provedení. Tento proces zahrnuje výběr skladby a určení vhodného tempa. Následuje předvedení vazby, které je nejpodstatnější a od něhož se odvíjí další spolupráce. Zaměřím pozornost též na situace, které se odehrávají v průběhu vazby (zastavení, ukončení, změna tempa). A na závěr shrnu zvláštní požadavky, se kterými se na hodině můžeme setkat.

Tradiční hudební doprovod se dnes zachovává už jen na konzervatořích a ve vybraných základních uměleckých školách. Pedagogové si musí umět poradit bez korepetitora. Poslední kapitola proto patří alternativním hudebním doprovodům, které jsou v současné době běžnou praxí většiny tanečních studií. Mezi alternativní doprovod řadím reprodukovanou hudbu z CD nahrávek a z mobilního telefonu. Pokusím se zde poukázat na různé výhody a nevýhody takového doprovodu a také poradit, kde hudbu najít a jak ji co nejlépe využít. Podám též několik příkladů alb s hudbou pro tréninky klasického tance a také jednotlivé skladby, které sama na svých hodinách používám a které by mohly přinést inspiraci dalším tanečním pedagogům.

1. Obecný úvod k tématu korepetice

„Správný výběr melodií je pro tanec stejně podstatný jako volba slov a slovních obrátů v řečnictví.“ (Jean George Noverre)²

Jean George Noverre, reformátor tanečního umění v době klasicismu. V patnácti dopisech věnovaných abstraktnímu čtenáři popsal svou vizi nové podoby baletu – baletu d'action. Ve svých *Listech o tanci* se věnuje otázkám scénografie, kostýmů, výuky profesionálních tanečnicků, choreografii, námětům a v neposlední řadě hudbě. V jeho pojetí spolu námět a hudba úzce souvisí. Bez námětu nemůže vzniknout kvalitní hudební doprovod a naopak. Bez hudby se choreograf nemá čím inspirovat. Hudba s námětem jsou prvními vlastovkami nového baletu. Bez nich není choreografie, bez choreografie nejsou tanečníci, bez tanečnicků nejsou kostýmy a jeviště zeje prázdnotou. Dílo nevznikne.

Také dalšími třemi citáty si dokážeme, že tanec bez hudby je pouhým sledem pohybů bez melodické linky.

„Tanec dělá hudbu viditelnou.“ (George Balanchine)

„Tanec může odhalit všechna tajemství, která hudba obsahuje.“ (Michail Baryšnikov)

„Pro mne je nejdůležitější respektovat rytmus. Tančím hudbu, ne na hudbu.“ (Vlastimil Harapes)³

Máme zde příklady citátů tří baletních velikánů. Pro všechny zmíněné platí, že v jejich projevu či tvorbě hrála hudba hlavní roli. George Balanchine dokázal melodii opravdu zviditelnit. Nohy tanečnic byly přesným projevem rytmické stránky, ruce dokreslovaly v dlouhých liniích melodii. Michail Baryšnikov a Vlastimil Harapes se nechali prostoupit hudebním motivem, melodie vedla jejich pohyby a jejich ladná těla ztvárňovala hudbu samotnou. Nyní mi mohou někteří taneční interpreti oponovat, že bez hudby se přece tančit dá. Jerome Robbins má slavnou choreografii *Moves* zcela bez hudby, do ticha.⁴ Tanečníka přesto něco

² [online]. Copyright © 2018 [cit. 18.03.2018]. Dostupné z: <https://citaty.net/autori/jean-georges-noverre/>

³ Citáty o baletu a tanci. Balet [online]. Copyright © balet.netstranky.cz [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://balet.netstranky.cz/citaty-o-baletu-a-ta/citaty-o-baletu-a-ta.html>

⁴ CAVALLI, Harriet. *Dance and music: a guide to dance accompaniment for musicians and dance teachers*. Gainesville: University Press of Florida, 2001. ISBN 0813018870.

musí vést, vnitřní rytmus, či vnitřní zpěv jakékoli melodie. A divák též může „tichý tanec“ vnímat se svou vlastní interní hudbou, kterou si brouká, aniž by se na ni musel nutně soustředit. Tanec a hudba jsou dva nerozluční rovnocenní partneři, kteří dohromady tvoří umělecké dílo.

Hudební doprovod je důležitý pro hotovou choreografii a jevištní ztvárnění. Při samotném představení tanečnický doprovod divadelní orchestr. Ve speciálních případech může jít o doprovod komorním uskupením, či jen za zvuku jednoho konkrétního nástroje. Přípravy na představení probíhají s hudbu reprodukovanou (s nahrávkou daného hudebního partu) nebo s klavírem a korepetitorem.

Korepetitor a korepetice – hlavní téma mé bakalářské práce. Tyto dva pojmy zde rozvedu ve spojení s výukou klasického tance. Hudební doprovod hodin klasického tance je stejně důležitý, ba důležitější než doprovod samotné choreografie. Korepetice doprovází studenty během hodiny stejně jako při divadelní zkoušce. Má ovšem jednu podstatnou funkci – vychovává a vzdělává. Studenti se díky specifickému hudebnímu doprovodu učí pracovat s rytmem, dynamikou, charakterem, s rychlými či pomalými tempy a mnoha dalšími aspekty, kterým se v průběhu textu postupně budu věnovat konkrétněji. „Scénický tanec pouze neznázorňuje vizuálně hudbu, je samostatným druhem umění s vlastními prostředky výrazu, jimiž zobrazuje děj. Bez opravdové hudebnosti není možné dosáhnout opravdové tanečnosti, neboť obsah hudebního díla a scénického jednání je jediný a nedělitelný. Syntéza hudebního a tanečního obrazu je uměleckým základem interpretačního mistrovství scénického tance.“⁵

1. 1 Vymezení pojmu korepetice

Podle přesné formule můžeme korepetici definovat: „Nacvičování nebo opakování pěveckých, hudebních, baletních úloh v divadle, případně se žákem doma.“⁶ Pojem korepetice se v hudbě objevuje už od raných jevištních forem. Již v pravěku se při rituálních tancích navzájem ve skupině doprovázeli nejrůznějšími tlesky, údery o vlastní tělo nebo dupy. V antice jsou poetická díla velkých básníků doprovázena hrou na loutnu, harfu, lyru, syrinx či jednoduché

⁵ TARASOV, Nikolaj Ivanovič. *Klasický tanec: učebnice pro taneční obory konzervatoří a hudebně taneční školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství).

⁶ korepetice - dotaz na slovo | Slovník cizích slov. Slovník cizích slov .net - online hledání [online]. Dostupné z: <http://www.slovník-cizich-slov.net/korepetice-1345471199/>

perkuse. Hudební doprovod se dále vyvíjel ve středověku. Doprovod, jak ho chápeme dnes, ve středověku neexistoval, protože neexistovala harmonie, jak ji známe z pozdějších časů. Tato forma korepetice se nechápala jako umělecká činnost, ale sloužila zcela svému účelu. Takový účelový doprovod se používal v hudbě lidové, při bohoslužbách, zábavě, práci, slavnostech a také při tanci. Nejčastějšími instrumenty byly strunné nástroje, bicí nástroje, jednoduché dechové instrumenty (píšťaly) nebo opět využili tlesky a dupy. Doprovázelo se také zpěvem nebo se skladby provozovaly a capella. (Třešňák, 2018)

S postupným objevováním harmonie a se vznikem bassa continua se začíná měnit i podstata hudebního doprovodu. Basso continuo se váže zejména k cembalu a varhanám. V rámci barokního orchestru působil varhaník nebo cembalista, který vedl spolu s violou da gamba hlas bassa continua. Stejný princip se objevuje poté ve formě concerto grosso, kde v části concertina (soubor skupiny sólistů se smyčcovým orchestrem) opět vedly varhany (cembalo) s violou da gamba hlas bassa continua. Nejedná se o pouhý doprovod.⁷ Basso continuo je páteř hudebního dění i opora hudebníkům, zpěvákům (v opeře, mši, kantátě) a tanečnickům (balet). Se vznikem žánru opery se korepetice stává nutnou součástí nastudování těchto velkých hudebních děl. Zpěváci nejprve cvičí árie a sborové party s doprovodem jednoho nástroje nebo malé skupiny nástrojů vybraných a teprve v druhé polovině inscenování se pěvecká a orchestrální složka propojí. Korepetice v této podobě se zachovala do dnešních dní a aplikuje se při každém nastudování hudebních produkcí.

1. 2 Vymezení pojmu korepetitor

Korepetitor je hudebník (klavírista, kytarista, cembalista, varhaník, perkusionista), jehož posláním je doprovázet sólový nástroj, zpěváka, tanečníka. Podílí se na nastudování činoherních děl, hudebních produkcí, tanečních představení. Nejčastěji působí v divadle, na školách, může být také nezávislý neboli na volné noze. Další jeho důležitou úlohou je hudební doprovod studentů tanečních oborů při výuce. Postava tanečního korepetitora se objevuje se vznikem funkce tanečního mistra. Záznamy o prvních tanečních mistrech máme již z dob středověku. Jejich postavení ve společnosti nemělo valné výšky. Časem se jim však povedlo získat majetek a z potulného života odešli a usadili se ve

⁷ Můžeme zde však najít první záblesky hudebního doprovodu, i když je stále součástí jednoho velkého hudebního celku

městech. Zde vznikají celé cechy tanečních mistrů, kteří učí nejen tanečním krokům, ale též hudbě a hře na hudební nástroj. Nejstarší cech působil již ve 14. století v Paříži (Bratrstvo sv. Juliána).⁸ S rozvojem kultury v renesanci a poté v baroku se tanec stává základním vzděláním členů šlechtických rodin. Výuku dobových tanců zajišťují právě taneční mistři. Zpočátku si doprovázeli své hodiny sami. V takovém případě hráli na malé housle, bubínek nebo francouzskou pošetu (v Anglii měl tento nástroj název kit a v Itálii sordino), aby se mohli volně pohybovat po sále. Jejich funkce díky rozkvětu tanečního umění nabývá na důležitosti a taneční mistři se stávají váženými osobami. Se vznikem dvorského baletu se úloha tanečního mistra zaměřuje pouze na výuku tance. Taneční mistr si k výuce začal zvat profesionálního hudebníka. Tradice doprovodu houslemi přetrvávala dlouhá léta. Až ve 2. polovině, když se zdokonalila hromadná výroba klavírů a klávesové nástroje se tak staly dostupnějšími, se k sólovým houslím připojil klavír. Doprovod sólovým klavírem byl zřejmě poprvé využit v roce 1886 při inscenování baletu *Les Deux Pigeons* (André Messager) v pařížské Opeře.⁹ Od této doby můžeme datovat užívání samotného klavíru k doprovodu hodin klasického tance.

Choreograf, baletní mistr, pedagog, všichni potřebují hudební doprovod ke vytvoření smysluplné variace. Reagují pohybem na rytmus, melodii, harmonickou strukturu vyjadřovanou určitým hudebním stylem. Opona, scéna, světla a jejich změny bývají nejčastěji spjaty s hudbou. Tanečník se s ní během studií učí pracovat, respektovat tempo, vrcholy, gradace, melodickou linku, malé hudební nuance, které dělají z obyčejného tance, tanec na nejvyšší umělecké úrovni. Tento proces začíná na sále, proto je důležité dbát na kvalitu taneční korepetice. Hudba pomáhá studentům procítit pohyb. Z nudného a nuceného cvičení se tak stává pohyb s příběhem. Hudba tanečních hodin se velmi výrazně liší od hudby absolutní. V případě absolutní hudby je hlavním účelem poslouchat. Naopak hudba pro tanec tanečnický motivuje, inspiruje, rozhýbává, ovlivňuje, vede, doplňuje a také jim slouží v nejlepší slova smyslu. A taneční korepetice směřuje přesně k tomuto cíli – ke službě tanci, k respektování jeho zákonitostí, k motivaci a inspiraci, k získání schopnosti hudebního a tanečního cítění. Taneční

⁸ Kurz: Světové dějiny tance a baletu. AMU=DAMU+FAMU+HAMU [online]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/course/view.php?id=314>

⁹ JANEČEK, Václav. *Úvod do taneční pedagogiky*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-267-1.

korepetice by neměla chybět na žádné z hodin klasické taneční techniky. Během každodenních tréninků vychovává ve studentovi rytmické cítění, učí ho cítit hudební doprovod, rozvíjí cit pro charakter dané skladby a tím i daného prvku, doprovází melodicky a harmonicky, rozšiřuje povědomí o baletním repertoáru a jeho skladatelích a v neposlední řadě rozvíjí emoční schopnosti. Tanečník se díky každodenní spolupráci s hudebním doprovodem učí vložit do svého projevu emoce, děj, příběh, život.

Občas mohou vzniknout obavy, že příliš výrazný a náladový hudební doprovod by mohl odvádět studentovu pozornost od techniky pohybů. Tyto obavy jsou zcela zbytečné. Naopak, schopnost vcítit se a prožít náladu hudby dá žákům kýžený pocit tance a ne jen prostého opakování naučných pohybových variací.¹⁰ Hudba přináší důvod k tanci. Tanec je pohyb. Pohyby vytváří vazby. Vazby se vážou do částí. Z částí vzniká celek. Celek propojuje motiv, stává se z něho dílo a jednou z jeho prvotních inspirací je hudba. Kvalitní taneční korepetice je nutnou podmínkou pro správnou výchovu budoucího tanečního umělce. Skrze hudbu student snadněji pochopí princip a náladu jednotlivých prvků. Výběr vhodných skladeb či patřičné improvizace pro jednotlivé cviky a kombinace je další stěžejní bod taneční korepetice, kterému se budu na dalších stránkách věnovat konkrétněji.

Velká pozornost bude patřit postavě tanečního korepetitora. Dává hudbě život a pomáhá vychovávat studenty. V hudebních kruzích se na funkci tanečního korepetitora pohlíží s úctou, ale setkáte se i s nesouhlasem a nepochopením. Spousta muzikantů zastává názor, že hudba se při taneční korepetici znásilňuje ve prospěch tanečníků, že pedagogové neuznávají její zásady a velmi rádi je porušují. Jako příklad špatného zacházení s hudebním materiálem uvádějí nepřirozené úpravy temp skladeb, a to i během přímého hraní, nešetrné usekávání či naopak přidávání taktů, nejasné a úsměvné požadavky pedagogů, které se vymykají hudebním zvyklostem. Obecně se baletní repertoár považuje za podřadné skladatelské umění. Autoři baletů často sklízeli opovržení nad svým složeným dílem, baletní tvorbu nepřiznávali, či se do tohoto odvětví raději vůbec nepouštěli. Bylo jim vytýkáno, že se nechají při práci ovlivňovat choreografy,

¹⁰ TARASOV, Nikolaj Ivanovič. *Klasický tanec: učebnice pro taneční obory konzervatoří a hudebně taneční školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství).

kteří si diktují zvláštní podmínky (délka variace, kterou i po dokončení mění, tempo, dynamika, charakter...).¹¹ I ruský velikán Petr Iljič Čajkovský si vyslechl slova posměchu, když složil nejvýraznější díla repertoáru klasických baletů – *Spící Krasavici*, *Labutí jezero* a *Louskáčka*. Dle muzikantů je tato hudba nezáživná, bez jiskry, zkrátka doprovodná. A to je ono, baletní hudba není hudba absolutní, tedy jen k poslechu. Podporuje tanečníka a tanečnick j jí propůjčuje tvář. Nejedná se pouze o doprovod, hudba je organickou součástí tanečního projevu. Názory se různí a záleží na jednotlivci, k jaké straně se přikloní. Lze však dodat, že přes jistý antagonismus je hudba a tanec stále dvěma stranami jedné mince. Baletní či obecně hudba určená tanci se vždy snaží vyjádřit něco z tanečních idejí, stejně jako tanec se pokouší vyjádřit něco z podstaty hudebních idejí. V ideálním případě se pak tyto snahy protnou a vzniká ono cenné, co na jevištním díle ve své komplexnosti obdivujeme ať už vědomě nebo ne. (Třešňák, 2018)

Na každé hodině klasického tance by se nikdy nemělo zapomenout, že holá technika vede k budoucí prázdnotě, plochosti tanečního výkonu, smazání uměleckého výrazu a že smyslový a emotivní obsah hudby vytváří úplnou taneční osobnost podávající umělecky hodnotné výkony.¹²

¹¹ CAVALLI, Harriet. *Dance and music: a guide to dance accompaniment for musicians and dance teachers*. Gainesville: University Press of Florida, 2001. ISBN 0813018870.

¹² TARASOV, Nikolaj Ivanovič. *Klasický tanec: učebnice pro taneční obory konzervatoří a hudebně taneční školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství).

2. Zásadní prvky taneční hudby

Jak již bylo řečeno výše, hudba by měla v tanečnickovi vyvolávat obrazy, pocity, dojmy, příběhy, které pak promítne do svých pohybů a dá jim děj. Příběh ale nelze vyprávět bez určitých pravidel, která interpret musí znát a dodržovat. Nyní si je zde sepíšeme a rozepíšeme podrobněji.

2. 1 Rytmus

Stejněměrně členěný pohyb, míra času, stejnosti a rovnosti v času a prostoru (Třešňák 2018). Řadí se mezi časové složky hudby. Jde o střídání délek a těžkých a lehkých dob. Slovo pochází z řeckého *rhythmos* s významem plynutí. V průběhu vývoje nahradil složitá pravidla mensurální notace a svazujícího modálního rytmu takt (kolem roku 1600). Vynález taktu umožnil velký rozvoj rytmické složky hudby. Každého z nás žene životem osobní rytmus. Vnímání rytmu závisí na individuální bytosti, na její stavbě těla, na psychice a zejména na jejím srdci. Střední nebo též neutrální rytmus se měří podle klidové tepové frekvence (pohybuje se okolo 70 – 80 tepů za minutu).¹³

Rytmus udává první pohnutku ke zvednutí se ze židle a rozpohybování se. Výrazná rytmická skladba v nás probouzí nutnost se zvednout a hýbat. Tanečník této pohnutky využívá a nechává se jí inspirovat a ovlivňovat. Rytmus by měl být během interpretačního výstupu neměnný. Nastaví se jasné tempo variace a to obvykle zůstává stejné po celou dobu konkrétního tance. Na hodinách klasické taneční techniky určuje rytmus pedagog, jenž je tvůrcem procvičovaných vazeb. Student se s rytmem seznamuje při cvičení jednotlivých prvků a jejich rytmického rozdělení a prostřednictvím celých kombinací, které musí být sestaveny z rytmicky spolupracujících cviků. Pedagog by měl sdělit svou rytmickou představu korepetitorovi.

Rytmus se objevuje v korepetitorově levé ruce, která zastupuje bicí složku a basové strunné a žesťové nástroje, které dodávají zvuku sytost. Pravá ruka je nositelem melodické linky.¹⁴ Synkopovaný rytmus je těžší na zachycení a pochopení. Je ale nutné ho zařadit do repertoáru kvůli tanečním prvkům, jež se

¹³ Naše řeč – Rytmus a metrum v českém verši. Naše řeč - Základní informace [online]. Copyright © 2011 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2890>

¹⁴ CAVALLI, Harriet. *Dance and music: a guide to dance accompaniment for musicians and dance teachers*. Gainesville: University Press of Florida, 2001. ISBN 0813018870.

na tomto rytmu zakládají (např. temps de cuisine). Synkopy jsou velmi zábavný a oživující prostředek nejen v hudbě, protože přenáší akcent z těžké doby na lehkou (případně ze začátku doby na jinou část doby), ale též v pohybu. Pokud mají studenti problém se zachycením rytmu, nabízí se možnost poprosit korepetitora o doprovod pouze levou rukou, v níž se rytmus obvykle nachází. Studenta nerozptyluje vrchní melodická linka a rytmus může lépe zachytit.

2. 2 Metrum

Metrum je takt. Umožňuje organizaci rytmické složky. Zapisuje se na začátek skladby zpravidla zlomkem. Čitatel v něm udává počet dob, jmenovatel udává hodnotu doby. Jednotlivé takty pedagog během zadávání napočítává, čímž udává přesné rozmístění pohybů v taktech. Nejčastěji se setkáváme s počítáním: „raz a dva a tři a čtyř¹⁵,“ v sudém taktu nebo: „raz a, dva a, tři a, dva a, dva a, tři a,“ v taktu lichém v příslušném tempu. Sudé i liché takty se počítají po frázích složených z 8, 16, 32, 64 taktů. Mnoho pedagogů zapadne do vyjetých kolejí 2/4 a 3/4 taktů a nejsou schopni a ochotni zkusit i jiné metrum. Nastíněné počítání není jedinou možností, jak cvičení napočítat. Pedagogové používají při zadávání čísla, rytmické slabiky, či tzv. rapují – rytmicky popisují, co se bude v kombinaci dělat. Toto zadání považuji za nejvhodnější způsob předcvičení. Žáci přesně vědí, z jakých prvků je kombinace složena, v jakém tempu vazba bude, jaké je rytmické rozdělení jednotlivých pohybů a jak dlouhá variace je čeká. Uvedu zde několik příkladů zadávání, které platí pro sudý i lichý takt. Více se způsobu zadávání budu věnovat v kapitole Počítání, slabikování, rapování. V sudých taktech můžeme počítat:

- raz a dva a tři a čtyř a
- jam pam pí dam ta dy dam (každý pedagog používá své rytmické slabiky)
- a jeté piqué dopředu cloche výměna závěr plié (slabiky slov se rytmicky sekají a udávají pohyb, směr a čas)

¹⁵ Tento způsob počítání je doménou pouze tanečních pedagogů. Hudebníci ho vůbec nepoužívají. Začínajícím korepetitorům může toto počítání způsobit nesnáze. Stejně tak i začínající taneční pedagog se v počítání může na začátku ztrácet. Pedagog s korepetitorem by si měli počítání ujasnit, případně se domluvit na nějakém jiném způsobu, aby nedocházelo k nedorozumění

2. 3 Melodie

Melodie se vysvětluje jako řada tónů uspořádaných dle skladatelova nápadu. Na hodině klasické baletní techniky má hlavní roli rytmus v sekci bicích nástrojů. Vlastně bychom mohli celý trénink odcvičit pouze za doprovodu bubnů. Ale dokázali bychom si představit demi – plié, battement fondu či adagio pouze s rytmickými údery? Tady přichází na řadu melodie, která přidává více tanečnosti a emocí. Zpočátku může být pro studenty orientace v melodii složitější, protože nedokážou udržet pozornost na rytmickou složku. Postupným osvojováním hudebních znalostí se ale rytmus naučí vycítit i v komplikované melodii a udrží si ho po celou dobu taneční kombinace. Velmi důležitým úkolem pedagoga a korepetitora je vystihnout charakter prvku hudebně. Demi – plié potřebuje zcela jinou melodii než battement frappé. Pokud tuto práci odvedou správně, student pochopí rozdíl a prvky ovládne charakterově, hudebně i emočně správně.

2. 4 Tempo

Tempo je jednoduše rychlost či stupeň rychlosti. Závisí na charakteru prvku, míře jeho zvládnutí a kombinaci s prvky dalšími. Valná většina pedagogů vyžaduje skladby z baletního repertoáru. Začínající korepetitor se v baletním repertoáru nemusí vůbec orientovat a skladbám přisoudí jiné tempo, než jaké znají pedagogové. Snadno tedy může dojít k nedorozumění. Baletní repertoár samozřejmě nemá u každého díla pouze jedno jediné správné tempo. Můžeme skladbu zpomalit pro důkladnější provedení pohybů, či naopak zrychlit a zlepšit tanečnickovu virtuositu. Tempo se zadává podle schopností, zkušeností studentů, či dle požadavků choreografa. Nicméně každá skladba se hraje ve svém speciálním tempovém charakteru a v nejbližším tempovém rozmezí, aby nedošlo k úplné změně. Na hodině klasického tanečního tréninku volí tempo pedagog. Pedagog musí umět pracovat s danými okolnostmi, určit tempo podle nich a sdělit svou vizi korepetitorovi srozumitelně. Často se setkáme s učitelem, jenž během kombinace rozvine tempo na dvojnásobnou rychlost, aniž by si toho všiml. Korepetitora zmate a postaví ho mezi dvě varianty:

1. Zahrát celou kombinaci v jednom tempu, jaké pedagog zadal na jejím začátku
2. Postupně v kombinaci zrychlovat dle přesného pedagogova zadání

A zde opět vzniká nedorozumění. Existuje možnost, že zadavatel začne cvičení počítat ve volném tempu, které si přeje. A v průběhu, když ví, že studenti i korepetitor tempo převzali, může říci, že nyní zadávání poněkud zrychlí, aby ušetřil čas. Korepetitor dostane informaci o správném tempu a po upozornění ví, že pedagog zrychluje vědomě z důvodu šetření času. Samozřejmě také student si je vědom, že kombinace se v půlce najednou nezrychlí na dvojnásobné tempo, ale že bude stále ve stejném tempovém charakteru. Pedagog tempo nemusí vždy odhadnout správně. V takovém případě může cvičení zastavit, promyslet si tempo a zadat ho znovu. Nebo může tempo přizpůsobit během kombinace, aniž by ji přerušoval. Korepetitor musí být vždy připraven okamžitě reagovat a bez okolků tempo přizpůsobit. Výhodou je, pokud korepetitor studenty sleduje a tempo přizpůsobuje dle svého citlivého pohledu na tanečníky. Nemůže se jednat o žádné razantní změny, ale mírné zvolnění při nestíhání se povoluje a pedagog takovou souhru vždy ocení.

2. 5 Frázování

Frázování je jednou z nejpodstatnějších součástí zadávání a taneční korepetice. Zpočátku může dělat frázování problém. Vyznat se v jednotlivých frázích, napočítat je správně a v tempu, bývá oříšek i pro ostřílené pedagogy a korepetitory. Je účelné si celou melodii zazpívat a vložit do ní pravidelný dech. Fráze poté vychází zcela přirozeně a nikdo se v ní neztratí. Hudební a taneční fráze se poněkud liší. Hudební fráze se odděluje se změnou melodie či s další částí skladby. Taneční fráze se odděluje podle prvků a jejich počtů, při delších a složitějších kombinacích se fráze odpočítává dle pohybových vrcholů, ale také dle melodických zvrátů. Jak jsem již zmiňovala v odstavci Metrum, taneční fráze se většinou objevují v rozsahu 8, 16, 32, a 64 taktů ve 2/4, 4/4, 3/4 či 6/8 metru.

2. 6 Dynamika

Síla přednesu hudby neboli dynamika dostává do tance emoce. Každý prvek a kombinace potřebuje jinou dynamiku, která nesmí chybět. Pedagog spolu s korepetitorem mají tendenci zadat a zahrát prvek adagiového typu pomalu a velmi tiše a naopak prvek allegrového typu v burácejícím neměnném fortissimu. Tato skutečnost se může stát velmi rychle rutinou, z níž se těžko dostává zpět. Adagio nepotřebuje nutně pianissimo v kombinaci s rozvážným tempem, je více než prospěšné využívat rubato, tzn. rytmické rozvolnění, kdy hudba zrychlí a

následně zpomalí. Touto agogikou (subjektivními, nepsanými, průběžnými rytmickými změnami) se docílí přesvědčivějšího uměleckého vyznění. Naopak u allegrových prvků a kombinací neškodí použít jemné hravé melodie s pianovou dynamikou.

3. Hodina klasického tance (prvky a jejich hudební zákonitosti)

Nyní se přesunu k druhé části práce, kde se budu podrobněji věnovat jednotlivým prvkům a jejich hudebnímu charakteru v pořadí, v jakém je trénujeme u tyče, na volnosti a ve skocích. Á la barre (u tyče) zaměřím svůj pohled na každý jednotlivý cvik, totéž platí i pro skokovou část hodiny. Na volnosti se používají stejné prvky jako u tyče, zdržím se u ní tedy jen krátce a spíše zopakuji či upřesním zmíněné zákonitosti. Struktura prvků, kterou jsem si zvolila, zapadá do osnov vyšší úrovně znalosti klasického tance (6. - 8. ročník). Studenti již ovládají většinu předepsaných cviků ze vzdělávacího programu pro osmiletou taneční konzervatoř, což mi umožňuje věnovat se co nejširšímu spektru cviků a jejich náležitému hudebnímu doprovodu.

3. 1 Á la barre (u tyče)

Cvičení u tyče se skládá z devíti základních prvků: plié, battement tendu, battement jeté, rond de jambe par terre, battement fondu, battement frappé, rond de jambe en l' air, adagio, grand battement. Hodina začíná poklonou, při které stojí žáci již na svých místech u tyče. Před plié se přidává stretching neboli rozcvičení (rozehřátí) a poté se některá cvičení zdvojují. Jedná se o battement tendu, kdy první začíná z I. pozice a druhé z pozice V. p. Zdvojit můžeme i battement jeté. Druhé battement jeté bývá čelem k tyči a ve velmi rychlém tempu. Poté už následují všechny prvky za sebou po jedné kombinaci.

- **Révérance (poklona)**

Poklona uvádí celou hodinu, jedná se o přivítání studentů s pedagogem a korepeticí. Je to jednoduchá kombinace složená většinou z kroků, demi – plié a port de bras, a to vše zakončíme jemnou úklonou trupu a hlavy. Příprava (preparace) už navozuje atmosféru poklony. Při 3/4 taktu stačí tzv. krátká příprava, tedy jen 2 takty, ve 4/4 taktu jsou to 2 doby. Hudební doprovod by měl využít honosnou skladbu fanfárového typu, která vyústí v mocné crescendo. Záleží na korepeticovi, zda využije motiv existující skladby či zda je poklona podřízena jeho improvizaci a fantazii.

- **Stretching (rozcvičení)**

Před začátkem sledu kombinací á la barre je zvykem zadat rozcvičení. Studenti se často nemají čas důkladně rozcvičit a krátký stretching před tréninkem jim prospívá. Preparace může být dlouhá či krátká, rozhodne se zadávající. Hudební doprovod by měl být v pomalém legato duchu, provázaný a dýchající, nejčastěji ve 3/4 nebo 4/4 taktu.

- **Plié (demi – plié, grand – plié, port de bras)**

Plié je první kombinace ze seznamu. Je to ryze adagiový prvek ve volném plujícím tempu. Příprava je opět v rukou pedagoga, osobně považuji za výhodnější zahrát vždy dlouhou preparaci, student má čas se náležitě připravit, nastavit své tělo do požadovaného napětí a plně se soustředit na následující práci. V kombinaci obvykle vystřídáme plié ve čtyřech různých pozicích. Každé pozici náleží znatelně (přitom nenásilně) ukončená část (aby student dokázal poznat blížící se konec a samotný přechod do další pozice), tudíž i skladba je rozdělena do čtyř malých sekvencí, které se spojí do jedné nebo dvou frází. Kombinace plié bývá cvičena pouze na jednu stranu, kde se ukončí a ze strany druhé se použije nový začátek. Z důvodu šetření času se obě strany mohou spojovat. Zadávající by měl na strukturu kombinace upozornit před jejím začátkem, aby studenti a korepetitor věděli, jak dlouhá variace je čeká. Pedagog většinou nechává výběr skladeb na korepetitorovi, improvizace je zde také na místě. Hudební doprovod je zpěvný.¹⁶

- **1. Battement tendu (z I. pozice, dále jen tendu)**

První battement tendu opět slouží k rozcvičení. Zvolili bychom moderato, pro uvědomění si postavení těla a soustředění na novou dynamiku. Battement znamená „bíti“ a tendu „protažení“, jde tedy o aktivní dopnutí pracujících nohy a

¹⁶ BAZAROVA, Nadežda Pavlovna a Varvara Pavlovna MEJ. *Abeceda klasického tance: učebnice pro 1. a 3. ročníky výuky klasického tance*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. Učebnice pro střední školy.

její návrat zpět. Tendu nemusí být nutně hráno ve staccatu, stačí údernější legato, nejčastěji se používá takt 2/4 a 4/4, lze použít též mazurku.

- **2. Battement tendu (z V. pozice)**

Druhé battement tendu už hrajeme v rychlejším tempu. Studenti se již rozcvičili a nyní je důležité propracovat rychlost a virtuositu dolních končetin. Tendu může mít dvojí akcent: akcent „ven“ (kročná noha se otevírá na dobu a zavírá opět na dobu, zdůrazňuje se dotažená noha v otevřené výsledné póze). Při akcentu „dovnitř“ se kročná noha otevírá na synkopu „a“ a zavírá se na dobu (taneční pedagogové zde mluví o těžké a lehké době). Důraz se klade na závěr kročné nohy zpět do pozice, vypracovává svalovou tenzi a pevnost celého těla. Podle těchto akcentů se vybírá vhodná skladba k doprovodu. Akcent „ven“ evokuje a vyžaduje zatěžkanější melodie se zdůrazněním dob, naopak pro akcent „dovnitř“ se lépe hodí odlehčená skladba, až s pichlavým, hravým a žertovným charakterem. Opět můžeme zvolit takt 2/4, ale nebráníme se ani veselé mazurce. U obou dvou zmíněných battement tendu se většinou pravá a levá strana spojují dohromady a nedělá se mezi nimi pauza. Volba struktury závisí opět na pedagogovi, který ji musí včas oznámit.

- **Battement jeté (dále jen jeté)**

Jeté překládáme jako „hodit, vyhodit“. Na stejném principu hodu pracuje kročná noha. Její pohyb je dynamický, mrštný a ostrý. Také po hudebním doprovodu požadujeme ostrost, brysknost a staccatový charakter, tempo volí pedagog dle schopností svých studentů. Ve vrcholové formě je jeté jedním z nejrychlejších prvků. Nejčastějším taktem je 2/4, setkat se můžeme také s 6/8 taktem. Obvyklým jevem bývá, že první opakování jeté je ve volnějším tempu, aby si studenti osvojili variaci a plně se soustředili na kvalitní práci celého těla. Při druhém opakování se pak tempo o poznání zrychlí, studenti již variaci znají a mohou se zaměřit na propracování virtuosy jeté. V opakováních se může měnit i dynamika, v pomalejším tempu můžeme použít mezzoforte s jemnými výkyvy (dle stavby kombinace), v rychlejším tempu se hodí přejít do piana a opět s drobnými změnami zasadit skladbu do tišší, pichlavější, naléhavější či žertovnější roviny.

- **Rond de jambe par terre (dále jen rond d. j. p. t.)**

Rond je první krouživý prvek u tyče. Po aktivních a staccatových battement tendu a jeté tu máme opět klidnou adagioovou kombinaci. Rond d. j. p. t. začíná ustálenou formou preparace. Ve 3/4 taktu použijeme 2 nebo 4 takty na přípravu, ve 4/4 taktu pak 2 nebo 4 doby. Variace rond d. j. p. t. se rozděluje do tří částí. První dvě části jsou totožné, jedná se o samotnou kombinaci rond de jambe par terre s dalšími doplňujícími prvky. První část probíhá „en dehors“ (směr ven, pocitové otevírání), kdežto druhá část jde celá opačně „en dedans“ (směr dovnitř, pocitové zavírání). Třetí část obsahuje protahování. Vyučují se zde nejrůznější varianty port de bras, zvyšují se rozsahy vytočení kyčlí, pružnost trupu a rozsahy protažení svalů. Student má možnost si určitým způsobem vydechnout, odpočinout, aniž by vypadl z pracovního procesu. První a druhá část používá nejčastěji 3/4 takt (vláčný waltz) v adagioovém charakteru, jedno dlouhé plynoucí legato, kde se sem tam objevuje accelerando a ritardando (podle stavby kombinace). Každá jednotlivá část se obvykle skládá ze 16 3/4 taktů, dohromady tedy tvoří frázi složenou z 32 taktů. Třetí část působí novým dechem a uvolňující atmosférou. Hudba neburácí, uklidňuje, její délku určuje pedagog. Korepetitor může pro třetí část využít zcela novou melodii, nebo odlišnou variantu skladby, kterou hrál na začátku celé variace rond d. j. p. t. Bývá zvykem, že se pravá a levá strana cvičí odděleně. Po třetí části kombinace skončí, studenti se zvlášť připraví na druhou stranu.

- **Battement fondu (dále jen fondu)**

Fondu patří do skupiny adagioových prvků. Jeho charakter volá po zpěvné táhlé melodii, která se přelívá z jednoho taktu do druhého s nikdy nekončící melodickou linkou. Fondu je sled pohybů s jednou legatovou linií od počátku až do konce. Zvolit si můžeme pomalý 4/4 takt, či waltzové metrum. Dynamice se meze nekladou, vždy ovšem záleží na přesné stavbě variace. Hudební doprovod zcela odpovídá pohybům, přičemž je podporuje a ve výsledku dotváří. U skupiny starších studentů si dovoluujeme použít jako hudební doprovod tango. Specifická nálada tohoto argentinského tance dodá battement fondu jinou energii. Studenta připraví na různé charakterové varianty jednoho prvku, ozvláští ho, přidá příběh. Znovu je zcela v režii pedagoga, zda sváže obě dvě strany v jednu kombinaci, nebo procvičí každou zvlášť. Existuje možnost strany propojit

vložení několika taktů (bývá nazýváno též „dohrávka“), během kterých si student propracovává balanc a osu ve velkých pózách a poté plynule pokračuje od začátku variace ze strany druhé. Stejného principu vložení taktů lze využít i u battement tendu, battement jeté, následujícího battement frappé, či rond de jambe en l' air.

- **Battement frappé (dále jen frappé)**

Frappé řadíme do rodiny bryskních virtuosních cviků. Jeho charakter se podobá battement jeté, je ovšem mnohem ostřejší a naléhavější. Je vhodné využít delší přípravu, protože si student potřebuje před začátkem připravit kročnou nohu do polohy „á la seconde“. Frappé vyžaduje štiplavý zcela staccatový doprovod s výbušnou energií, kde se střídá pianissimo a forte. Na závěr frappé se ve vyšších ročnících přidávají pirouettes en dehors a en dedans, nebo balanc ve velké póze. Jedná se o již zmíněnou dohrávku, jejíž délku zvolí zadávající podle aktuální potřeby. Dohrávka na výdrže obvykle obsahuje 8 – 6 2/4 taktů, na pirouette obvykle mívá 16 – 32 2/4 taktů.

- **Rond de jambe en l' air (dále jen en l' air)**

Tento prvek patří do sekce battement tendu či rond de jambe par terre. Je zatěžkaný, majestátní, honosný, používá velkou sílu. V hudebním doprovodu se odráží povaha prvku a obráceně, i hudba by tedy měla znít zatěžkaně, honosně a skrývat v sobě velkou sílu. Nejčastěji en l' air doprovázíme ve 4/4 taktu, pravá a levá strana se mohou a nemusí spojit do jedné ucelené vazby.

- **Adagio**

Sám název již napovídá, že půjde o vazbu klidné rozvážné povahy. Do adagia patří battement développé a relevé lent ve spojení s nejrůznějšími port de bras a dalšími náročnými pohyby. V této variaci student ukazuje svůj pohybový rozsah a vypracovanou sílu. Kročná noha se prakticky nepoloží na podlahu, student s ní pracuje ve vzduchu a snaží se nohu dostat do co nejvyšší možné polohy, aby výslednou pózu dotvořil k úplné dokonalosti. K tomu potřebuje čas a klid, proto

musí být skladba pomalá, rozvážná a svým způsobem honosná. Variace adagia završuje cvičení u tyče. Na volnosti, ale též na jevišti při pas de deux, kde adagio prožívá taneční pár, je pro něho vhodné vybrat již existující skladbu přímo z baletního repertoáru nebo adagio ze seznamu melodií klasických titulů. Tato variace je obvykle delší a náročnější, aby student stihl předvést vyučené prvky. Melodie může mít 3/4 i 4/4 metrum, záleží na výběru konkrétní skladby nebo na požadavku pedagoga. Od délky variace se odvíjí, zda svážeme pravou a levou stranu. Při kratším adagiu můžeme pokračovat bez pauzy, v případě náročné a zdoluhavé kombinace zvolíme mezi stranami oddych a využijeme času k opravám nedostatků.

- **Grand battement (švihy)**

Se svou burácivou energií, ohnivým temperamentem a silou bych grand battement přiřadila k velkým skokovým variacím. Rozeznáváme dva druhy švihů. První druh nepoužívá žádné specifické jméno, jedná se o klasický grand battement s akcentem dovnitř ve 2/4 taktu. Tento typ švihů je zatěžkanější, důstojnější. Druhý druh švihů se nazývá kyvadlový. Tato forma je odlehčenější, typicky se používá 3/4 takt, který lehkost evokuje. Kyvadlové švihy lze hrát i ve 2/4 taktu, ale není to obvyklé. Pro klasický grand battement ale můžeme zvolit 3/4 takt. Grand battement má za úkol ukázat pohybový rozsah studenta v energickém pohybu. Tempo grand battement musí pedagog a též korepetitor dobře odhadnout, aby byl na švihy dostatečný čas. Je na korepetitorovi, zda využije improvizaci nebo skladbu z repertoáru (nejfrekventovanější skladbou pro grand battement je bezpochyby plesová část z baletu *Romeo a Julie*, balet napsal Sergej Prokofjev).

3. 2 Au milieu (volnost)

Jak jsem předeslala v úvodu této kapitoly, cviky na volnosti jsou víceméně totožné s prvky u tyče, nebudu se jim už tudíž věnovat tak podrobně jako v předchozí části. Nicméně některé prvky mají na volnosti konkrétnější hudební požadavky než, když jsme je propracovávali u tyče. Tradičně se na volnost zařazuje battement tendu, battement jeté, adagio, battement fondu, kombinace

pirouette, grand battement. V rámci procvičování samozřejmě můžeme do volnosti přidat všechny prvky, které jsme probrali u tyče. Ve vyšší etapě, kterou jsem si pro popis této kapitoly zvolila, se prvky spojují s dalšími cviky v náročnější a větší kombinace, aby se studenti naučili prvky vázat ve velkých variacích.

- **Battement tendu**

Každý pedagog začíná volnost jinou kombinací. Někdo volí adagio, jiný tendu. Zastávám názor, že je lepší začínat cvičení na volnosti s battement tendu, studenti se zkoncentrují na další část hodiny, postaví svá těla v prostoru a naleznou balanc bez opory tyče. Tendu na volnosti začínáme rovnou z V. pozice. Přípravu použijeme stejnou jako u tyče. Hudební doprovod se odvíjí od akcentu „dovnitř“ nebo „ven“. Platí tu stejné pravidlo, při akcentu „ven“ je dobré zahrát těžší, pravidelnou skladbu, může být i pochodového rázu, akcent „dovnitř“ vyžaduje veselejší, až žertovnou či groteskní melodii a hraní si s dynamikou. Tendu občas vážeme s jeté. Pedagog musí včas korepetitora upozornit na změnu charakteru. Jeté potřebuje rychlejší a ostřejší skladbu. Rozdíl v hudbě mezi tendu a jeté musí být výrazný, aby se student v kombinaci orientoval a aby se podle doprovodu naučil rozeznat jednotlivé prvky.

- **Adagio**

Adagio au milieu je ohromná vazba, ve které se propojují všechny náročné prvky a studenti mají šanci ukázat své získané dovednosti. Je vhodné zde použít napsanou skladbu, ať už pochází ze sbírky klasické hudby nebo ze seznamu baletních děl. Pedagog může přijít s vlastním návrhem melodie, nebo nechá výběr vhodného partu na korepetitorovi. Samozřejmě může použít i improvizaci. Studenti v adagiu předvádějí nejen vyučenou techniku, ale učí se prožívat pohyb a vyjadřovat příběh. Adagio rozvíjí taneční a herecký projev studentů.

- **Battement fondu**

Fondu na volnosti využívá stejných pohybových motivů jako u tyče, tudíž ani hudební doprovod nemá žádné změny.

- **Pirouette (tours en dehors/en dedans, dále jen piruety)**

Rozeznáváme 3 základní druhy piruet: pirouette z V. pozice, pirouette ze IV. pozice, grand pirouette. U tyče provádíme piruety pouze z V. pozice, až na volnosti přijdou na řadu i další druhy. Nejprve se budu věnovat těm z V. pozice. S těmito piruetami se studenti ve výuce seznamují jako s prvními. Na volnosti se v posloupnosti hodiny točí také jako první. Buď jsou součástí battement tendu, battement fondu nebo mají svou vlastní vazbu. Na piruety je vždy potřeba mít klid (pokud není jejich charakterem rychlost). Skladba může být ve 2/4, 4/4 i 3/4 taktu, ovšem v rozvážném tempu andante. Vazbamívá podobné rozložení jako předchozí kombinace fondu a battement tendu, nejprve celá vazba na jednu stranu a poté zvlášť na stranu druhou. Výhodné je zvolit usedlejší, zatěžkanější nebo honosnější melodii.

Nyní ke druhému typu piruet (ze IV. pozice). Tyto piruety je zvykem procvičovat po diagonálové dráze. Studenti cvičí po skupinách a každá skupina na sebe navazuje, hudba se tedy neustále točí dokola, než se prostřídají všechny skupiny. Piruety ze IV. pozice jsou živější, veselejší a ráznější, také hudba zní veseleji, svižněji, hravěji. Tomu vyhovuje doprovod, který může být ve 2/4, 4/4 i 3/4 taktu.

Poslední typ piruet jsou tzv. grand pirouette neboli velké piruety, točíme je ve velkých pózách. Jsou majestátní a vznešené. Volný valčík je nejlepší volbou pro tuto piruetovou vazbu. Variaci samotných velkých piruet provádíme v době vyučování tohoto způsobu točení. Později, když studenti piruety ovládnou, už samotnou vazbu nepotřebujeme, piruety přidáváme do vazeb adagia, battement fondu a grand battement.

- **Grand battement**

Také švihy na volnosti bývají totožné se švihy u tyče, na hudební doprovod se kladou také totožné požadavky.

3. 3 Allegro (skoky)

Třetí a poslední část hodiny klasického tance jsou skoky. Doprovází se poněkud obtížněji. Každý student má jinou výšku skoku tudíž i odlišné skokové tempo. Hudba se ale nedá podříditi každému jednotlivě, musí se nalézt průměr, kterému se všichni studenti dokáží přizpůsobit. Na skokovou část hodiny se studenti rozdělují do skupin a jednotlivé variace skáčou v menším počtu. U menšího počtu studentů se dá snadněji určit nejvhodnější tempo. Skoky dělíme do tří skupin: malé, střední a velké. Každá skupina skoků má jiné požadavky na hudební doprovod. Malé skoky si žádají svižnější a brysknější tempo, střední skoky jsou ve volnějším tempu a velké skoky v majestátním duchu nejlépe za zvuku vznešených valčíků a skladeb světových skladatelů.

- **Malé skoky (petit allegro)**

V malých skocích vypracováváme virtuositu dolních končetin. Jejich doménou není výška, ani délka, ale zejména rychlost a svižné tempo. Do malých skoků řadíme mnoho prvků. V nízké výukové etapě náleží každému prvku vlastní vazba. Každý druh skoku se vyučuje zvlášť a teprve později se spojují do společných vazeb. Samozřejmě nelze vázat všechno se vším, prvky mají různé rytmy, pedagog by měl tyto rytmické nuance respektovat a spojovat pouze prvky s rytmem stejným či podobným. Pro malé skoky se hodí melodie polkového charakteru či klavírní etudy. Důležité je, aby na sebe skoky vzájemně navazovaly a studenti neseseděli dlouho v demi – plié. Poté by se začala vytrácet charakteristická svižnost této skupiny skoků. Hudba by je měla zvednout od podlahy a udržovat ve vzduchu. Divák poté získá pocit, že tanečníci snad nikdy nedopadají na zem. Do malých skoků jsem z hudebního hlediska zařadila tyto základní prvky: rozeskákání (první vazba, sloužící dle svého názvu k rozeskákání v rychlém tempu), pas echappé, pas assemblé, petit jeté na místě, pas changement, pas ballonné, pas balloté, sauté (výskoky v jednotlivých pozicích) a jejich varianty battu (tzv. batýrky, zdvojené nebo ztrojené pozice, z nichž se skok začíná a ve kterých poté končí). Zvláštní skupinou jsou enterchat (ozdobné a virtuózní prvky, většinou zakončují skokovou část, nebo se vkládají na konce variací malých a středních skoků).

Pas echappé, pas assemblé a pas jeté mají své vazby, ve kterých nalezneme i další prvky. Jako ucelené vazby mají každá své hudební zákonitosti. Pas echappé

je usazenější prvek střídmeho striktního rázu, rychlejší pochod. Pas assemblé se nejčastěji váže s vazebným prvkem pas glissade, nebo tombé pas de bourré. Pas assemblé už vyžaduje svižnější hudbu, která zvedá z podlahy (nejlépe ve 2/4 taktu), ale hodí se též mazurka. Pas jeté je nejhravějším a nejveselejším malým skokem, doslova musí viset ve vzduchu. Hudba je živá a lehká. Kombinaci pas jeté vyhovuje 6/8 takt. Pas ballonné má stejné metrum jako pas ballotté. Jedná se o náročné skoky z jedné nohy na jednu, obtížně se z nich odráží a obtížně i dopadá. Při první výuce samozřejmě použijeme volné tempo, ovšem po zvládnutí obou prvků už přistoupíme ke svižnějším melodiím. Povahou odpovídají hudebnímu doprovodu pro pas assemblé, ale i pas jeté na místě.¹⁷

- **Střední skoky**

U středních skoků sledujeme zejména výšku. Mnoho prvků středních skoků existuje ve variantě grand allegro. Ve většině případů se k výšce přidává ještě dálka. Do středních skoků patří sissonne simple, sissonne fermé, sissonne ouvert, pas de chat, temps levé, pas jeté z místa, sissonne tombé a jejich varianty. Hudební doprovod by měl studenta obrazně podržet ve vzduchu a umístit ho do bezpečného demi – plié. Využíváme energické, silné melodie. Pedagogové občas vyžadují mírné ritardando při každém výskoku, aby studenta donutili vyskočit výš. Můžeme využít i skladbu usazenějšího rázu. Party ve 2/4 taktu se zdají býti těžší, sedící, evokují spíše dopad, důraz se klade na uzemnění. Hodí se do první výuky, kdy se student potřebuje naučit správný dopad z vysokého skoku. V pozdější výuce zařazujeme 3/4 takt, který je lehčí a pomáhá elevaci. Studenti občas potřebují na skok více času a korepetitor by na tento jev měl reagovat, buď na přání pedagoga, nebo dle svého posouzení.

Sissonne fermé má vlastní variaci sestávající z dalších doprovodných prvků, jeho tempo je pravidelné. Zpočátku klademe větší důraz na dopad, a to i v hudebním doprovodu (proto volíme 2/4 takt). Později se žáci učí navazovat skoky na sebe. Nesedí již tak dlouho v dopadovém demi – plié a potřebují hnací sílu pro další

¹⁷ LISHKA, Gerald R. *A handbook for the ballet accompanist*. Bloomington: Indiana University Press, c1979. ISBN 0253327040.

skok. V tomto případě vybereme rytmus pomalého, ale bystrého valčíku.¹⁸ Stejného rytmického principu využijeme i u vazby *sissonne ouvert*, kde se nejprve učíme správný dopad a poté návaznost skoku na skoku (tedy prvně 2/4 a poté 3/4). *Temps levé sauté* se skáče po diagonále jeden skok za druhým. Nelze ho vyučovat na místě a po jednom skoku. Jeho přirozeností je cestování z místa a navazování skoků v jednu ucelenou skokovou variaci. Má žertovnou a hravou povahu. Nejlépe se skáče na polku, či svižný lehký valčík. Pro *pas jeté* z místa používáme usazeného, zatěžkaného hudebního doprovodu, opět kvůli dopadu. Tento prvek připravuje studenty na jeho vrcholnou formu – *grand jeté*. Je dobré zvolit volný 4/4 takt s důrazem na spodní hlasy, tempo postačí *moderato*. Pro *sissonne tombé* platí stejné pravidlo jako pro výše zmíněné *sissonne fermé* a *ouvert*, nejprve klidný a silný 2/4 takt, poté rychlejší takt 3/4.

- **Velké skoky (grand allegro)**

Velké skoky završují skokovou část a celou lekci, pokud nenavazuje ještě špičková technika pro dívky. Velké skoky jsou doménou mužů, ovšem i ženy je musí skvěle ovládat. Velké skoky jsou o dálce, výšce i rychlosti, propojují v sobě vše, co se v hodině procvičovalo, proto jimi hodina vrcholí. Objevují se v nich skokové varianty prvků z tyče, volnosti a *petite allegro*. *Grand allegro* ukáže, zda mají studenti prvky dobře zvládnuté. Projeví se zde každý nedostatek, ale též velké mistrovství. *Grand allegro* vygraduje celý trénink a hudba graduje spolu s nimi. Korepetitor může improvizovat, použít variace známých melodií nebo vybrat hudbu z baletních děl. Často se hrají honosné valčíky, brilantní galopy, mazurky, polonézy, cody nebo polky¹⁹. Korepetitor má v této části možnost se „vyřádit“. Hrajeme vždy dlouhou preparaci, studenti se musí stihnout na náročnou variaci připravit. Preparace navozuje atmosféru skoků a burcuje k co nejlepšímu výkonu. K velkým skokům řadíme *cabrioles*, *grand jeté*, *grand pas de*

¹⁸ BAZAROVA, Nadežda Pavlovna a Varvara Pavlovna MEJ. *Abeceda klasického tance: učebnice pro 1. a 3. ročníky výuky klasického tance*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. Učebnice pro střední školy.

¹⁹ LISHKA, Gerald R. *A handbook for the ballet accompanist*. Bloomington: Indiana University Press, c1979. ISBN 0253327040.

chat, grand jeté entrelacé, grand fouetté sauté a další méně frekventované a spíše pánské skoky. Velké skoky se váží v ohromné a náročné variace. Všechny mají podobný charakter, a proto se mohou spojovat dohromady, jak jsem již zmiňovala. Hudební doprovod zní velkolepě, silně, široce, majestátně.²⁰

- **Révérance**

Poklona na závěr hodiny je variantou první poklony. Může být naprosto stejná nebo pedagog vymyslí celou variaci. Dle přání pedagoga korepetitor vybere skladbu s adagioým poetickým rysem, triumfální silnou melodii, protknutou bohatými melodickými ozdobami.

²⁰ LISHKA, Gerald R. *A handbook for the ballet accompanist*. Bloomington: Indiana University Press, c1979. ISBN 0253327040.

4. Návrhy skladeb pro jednotlivé kombinace u tyče

Nyní se dostávám k samotným návrhům skladeb pro kombinace a prvky u tyče, na volnosti a ve skokové části hodiny. Použiji chronologickou posloupnost prvků jako v kapitole Hodina klasického tance. Ke každé vazbě zapíšu nejméně tři příklady konkrétních hudebních partů, aby byla představa výběru jasnější.

Korepetitor má několik možností, odkud může čerpat melodie pro hodiny klasického tance. První z nich je repertoár klasické hudby, jenž čítá ohromné množství vyhovujících skladeb. Ač nebyly skládány primárně pro tanec, jejich tóny a harmonie probouzí emoce a vznikají příběhy. Využít se dají party z operních děl, části symfonií, preludia, sonáty, kantáty, koncerty, menuety, ale výborně poslouží též snadné cvičné etudy. Jako druhá možnost se naskýtá baletní hudba. Ta je samozřejmě nejvýhodnější, jelikož se studenti naučí orientovat v repertoáru slavných baletních titulů. Tyto skladby byly skládány přímo pro taneční účely, není nutné je tedy nějak přizpůsobovat či výrazně měnit. V seznamu tanečních melodií nalezneme krásná adagia, svižná allegra, mazurky, gavoty, menuety, polonézy a další užitečná díla.

Třetí možností je stará hudba autorů Georga Fridricha Händel, Jeana Baptisty Lullyho, Claudia Monteverdiho, Christophera Willibalda Glucka, Jeana Philippa Rameaua či Georga Fridricha Telemanna. Tito jmenovaní autoři žili v době vzniku dvorského baletu a tvořili taneční skladby na objednávku šlechticům i králům. Vzpomeňme si na Ludvíka XIV., vášnivého tanečníka, který si žádal celé baletní tituly. Hudbu pro něho psal Jean Baptiste Lully. Výborným osvěžením každé lekce je skladba jazzového ducha vzatá z listu děl největších jazzových interpretů, či v čisté improvizaci korepetitora. Nebráníme se ani použití filmové hudby.

Poslední volba připadá na melodie současných písní (popových, rockových, big beatových a dalších). Opět příjemně osvěží uši studentů i pedagogů. Hodina kolikrát „chytne druhou mízu“, studenty cvičení více baví, zavládne uvolněnější atmosféra, aniž by se přestalo pracovat. Mnoho pedagogů a korepetitorů ale použití moderní hudby v baletním tréninku nepovažuje za vhodný. Např. John White ve své publikaci Teaching Classical Ballet skladby popového charakteru vyloženě odmítá. Nedoporučuje využívat melodie ze současného hudebního repertoáru. Dle jeho názoru mohou popové písně přinést do hodiny více zábavy, ale charakter této hudby neřekne nic o povaze prvků klasického tance, kterou se studenti na hodinách během studií potřebují naučit rozpoznat. Já si myslím, že

pokud studenti daný prvek dobře znají, tak jim ho jiný hudební doprovod může ukázat v jiném zajímavějším světle. Nemyslím si, že by jim popový repertoár zkreslil zažitý charakter. Nyní se pokusím ke každé kombinaci uvést několik příkladů skladeb z klasického repertoáru i ze současné hudební sbírky.

Révérance – Petr Iljič Čajkovský – polonéza z opery Evžen Oněgin (Op. 24, použít melodii, nebo její variantu), Leo Delibes – mazurka z baletu Coppélia (1. jednání), Antonín Dvořák – polonéza z opery Rusalka (Op. 114, 2. jednání), Leonard Cohen – Hallelujah, Yann Tiersen – valčík z francouzského filmu Amélie z Montmartru

Stretching – Stevie Wonder – Overjoyed, Gabriel Fauré – Sicilienne (Op. 78), Eric Satie – Gnossienne 1, Ferenc Liszt – Liebestraum No. 3 As – dur (Op. 62), Tomaso Albinoni – Adagio g moll

Plié – George Gershwin – Prelude No. 2 c moll, Andrew Lloyd Weber – Phantom of the Opera (duet Christinne a Raoula, All I Ask of You), Ludwig Minkus – La Bayadere (No. 29 Andante), Adele – Someone Like You, Fryderyk Chopin – Nocturne No. 2 E – dur (Op. 62)

1. Battement tendu – Daniel Francois Auber - balet Grand pas classique (dámská variace), Cesare Pugni – balet Esmeralda (variace Esmeraldy), Ray Charles – Hit the Road Jack, Giuseppe Verdi – opera Rigoletto (árie vévody z Mantovy – La Donna e Mobile, 3. jednání), Sensual tango – La Cumparsita

2. Battement tendu – Don Swan & His Orchestra – Hooray for Hollywood (cha – cha), Kaoma – Lambada, Leo Delibes – balet Sylvia (variace Pizzicato, 3. jednání), Alexander Glazunov – balet Raymonda (variace Jean de Brienne), Michael Jackson – Billie Jean

Battement jeté – René Aubry – Rasta la Vista, Johann Strauss – Pizzicato Polka (Op. 449), Antonín Dvořák – Humoreska G – dur (Op. 101, No. 7.), Johann Strauss – Tritsch – tratsch polka (Op. 214), Dario Marianelli – soundtrack k filmu Pýcha a předsudek (Meryton Townhall)

Ronde de jambe par terre – Luigi Boccherini – Menuet pro smyčcový kvartet E – dur (Op. 11, No. 5), John Williams – soundtrack z filmu Harry Potter (Vezeň z Azkabanu – A Window To the Past), Spiritual kvintet – Batalion, Jean Baptiste

Lully – Les Folies d'Espagne, Ludwig Minkus – balet don Quijote (variací přítelkyně Kitri, 1. jednání),

Battement fondu – Astor Piazzola – Libertango, Regina Spektor – soundtrack z filmu Letopisy Narnie (Princ Kaspian – The Call), Nina Simone – Feeling Good, George Gershwin – Foggy Day, Alexander Borodin – opera Kníže Igor (Polovecké tance)

Battement frappé – Vaya Con Dios – Nah neh Nah, Johann Friedrich Burgmüller – Tarantella (Op. 100, No. 20), Karel Gott – Trezor, Boris Asafyev – balet Plameny Paříže (dámská variace), Giacomo Rossini – opera William Tell (ouverture)

Rond de jambe en l' air – Arctic Monkeys – Do I Wanna Know, Queen – The Show Must Go On, Britney Spears – Baby One More Time, Imagine Dragons – Believer, Hozier – Take Me To Church

Adagio – Giacomo Puccini – opera La Bohème (árie Musetty – Quando m'en vo' solleta, 2. jednání), Petr Iljič Čajkovský – Klavírní koncert b moll (Op. 21, No. 1), Ludwig Minkus – balet Don Quijote (adagio z pas de deux, 3. jednání), Dario Marianelli – soundtrack k filmu Pýcha a předsudek (The Living Sculptures of Pemberley), George Friedrich Handel – Harpsichord Suite d moll (No. 3, Sarabande)

Grand battement – Jean Philippe Rameau – opera – balet Galantní Indové (Rondeau), Sergej Prokofjev – balet Romeo a Julie (plesová scéna, 1. jednání), Holger Simon Paulli – balet Napoli (pas de six, 3. pánská variace), Stevie Wonder – I wish, Adolphe Charles Adam – balet Le Corsaire (3. variace Odalisky, 1. jednání)

Pirouettes – Peter Ludwig Hertel – balet Marná opatrnost (variací Colase), Annie Lennox – I Put A Spell On You, Madonna – 4 Minutes, Morcheeba – Over and Over, Ludwig Minkus – balet La Bayadère (variací Bronzového idola, 3. jednání)

Rozeskákání – Benny Goodman – Sing Sing Sing, Abba – Take a Chance On Me, Wolfgang Amadeus Mozart – balet Maličkosti (8. tanec, Vivo), Petr Iljič Čajkovský – balet Spící krasavice (Červená Karkulka, 3. jednání), Adolphe Charles Adam – balet Le Corsaire (2. variace Odalisky, 1. jednání)

Echappé – Bedřich Smetana – Louisina polka, Karel Gott – Včelka Mája, Petr Iljič Čajkovský – balet Labutí jezero (pas de quatre, 2. jednání), Andrew Lloyd Webber – muzikál Sunset Boulevard (Every Movie's a Circus), Caro Emerald – That Man

Pas assemblé – Pharell Williams – Happy, Massive Attack – Paradise Circus, Julius Fučík – Ballerinas (Op. 227, Valčík), Adolphe Charles Adam – balet Le Corsaire (1. variace Odalisky, 1. jednání), Petr Iljič Čajkovský – balet Louskáček (Ruský tanec, 2. jednání)

Pas jeté – Adolphe Charles Adam – balet Giselle (entré z 1. jednání), Parovoz Stelar – Booty Swing, Petr Iljič Čajkovský – balet Spící krasavice (variace Floriny, 3. jednání), Jason Mraz – I'm Yours, Petr Iljič Čajkovský – Čajkovského pas de deux (dámská variace)

Střední skoky – Henry Mancini – soundtrack k filmu Růžový panter (The Pink Panther Theme), Petr Iljič Čajkovský – balet Labutí jezero (variace Siegfrieda, 3. jednání), Adolphe Charles Adam – balet Giselle (variace Alberta, 3. jednání), Petr Iljič Čajkovský – balet Spící krasavice (variace Šeříkové víly, 3. jednání), Adolphe Charles Adam – balet Le Corsaire (Jeskyně, pánská variace, 2. jednání)

Velké skoky – Charles Gounod – opera Faust (valčík, 2. jednání), Carl Maria von Weber – Pozvání k tanci (baletní část Duch růže), Ludwig Minkus – Balet La Bayadére (variace Gamzatti), Ludwig Minkus – balet (variace Basila, 3. jednání), Boris Asafyev – balet Plameny Paříže (pánská variace)

5. Důležité aspekty hudebního doprovodu (komunikace mezi pedagogem a korepetitorem)

Komunikace mezi pedagogem a korepetitorem je základem úspěšné spolupráce. Existuje několik zákonitostí taneční korepetice, se kterou musí být obeznámen pedagog i korepetitor. Každý je může chápat a praktikovat jinak a je důležité si tyto malé odlišnosti ujasnit. Nebude pak docházet k nedorozuměním, napjaté atmosféře a vzájemné nedůvěře v profesionální schopnosti. Při prvním setkání se pedagog s korepetitorem domluví na požadavcích a podrobnostech a oba dva se pokusí tyto dohody na hodinách dodržovat.

Jednotlivé zásady zde vyjmenuji chronologicky, od vzniku zadání kombinace až do samotného konce interpretačního výkonu. V první řadě se jedná o zvolení vhodného hudebního doprovodu a náležitého tempa, což je práce zadávajícího, dále je podstatné místo, kde pedagog kombinaci zadává. Poté se přesunu k počítání a tzv. rapování variace. Po formě zadávání se budu věnovat zákonitostem uvnitř variace: jak začít kombinaci, navazování pravé a levé strany u cvičení á la barre, vkládání výdrží, pokračování vazby, ukončení kombinace, zastavení během variace, zvláštní požadavky. Poté popíšu, jak změnit tempo během variace nebo po jejím zastavení a jak správně markýrovat zadávání. Každý pedagog a každý korepetitor má na zmíněné aspekty hudebního doprovodu jiný názor. S jiným zadáváním se setkáme na hodinách ve Spojených státech amerických, jiné požadavky bude mít pedagog na ruské akademii tance. Opravdu sjednocené zadávání můžeme nalézt pouze v rámci jedné školy. Ale i zde se občas objeví pedagog s jiným postupem. Setkala jsem se s mnohými způsoby. Některé mi vyhovovaly více, jiné méně.

5. 1 Výběr skladby pro taneční variaci

Výběr vhodného hudebního doprovodu je zcela v režii pedagoga. Zadávající by měl hned v počátku vytváření vazby vědět, jakou hudbu si zvolí. Aby si mohl vybrat skladbu, musí znát charakter toho určitého prvku, na který kombinaci staví a podle jeho povahy se zamýšlet nad vhodnou melodií. Prvky a jejich vazby můžeme rozdělit do několika skupin, jejichž povahové rysy se velmi podobají. První skupinou jsou adagiové prvky (plié, rond de jambe par terre, battement fondu, adagio), do druhé – andantové – zařazujeme battement tendu, rond de jambe en l'air, petit pirouettes, střední skoky. Třetí skupinu tvoří allegrové prvky: battement jeté, battement frappé, malé skoky. A do poslední patří cviky

s honosnými waltzovými, valčíkovými či 4/4 skladbami (grand battement, grand pirouettes, velké skoky).

Podle těchto nastíněných skupin se pedagog lépe orientuje v širokém hudebním repertoáru. Každá skupina má jasné požadavky a ustálené zvyklosti, které jsem naznačila již v jejich názvech. Jednotlivé prvky se od sebe samozřejmě dále liší, obecně je však můžeme rozdělit a spojit do skupin s podobnou náladou. Poté již záleží na povaze prvku a struktuře kombinace, které určují další volbu. Pedagog by se měl orientovat v baletním repertoáru, který je pro trénink klasického tance nejvhodnější. Ovšem měl by znát i melodie klasické hudby, které též klasickému tréninku výborně sedí. V dnešní době se nemusí bát ani výběru melodií z moderního repertoáru, ať už se jedná o filmové soundtracky, popové, rockové či jazzové písničky. Další volbou je ponechat korepetitorovi volnou ruku a nechat ho improvizovat nebo si vybrat skladbu dle vlastního uvážení. Vybranou skladbu většinou nepoužijeme v jejím pravém znění a délce. Struktura melodie by měla vyplynout z pedagogova zadání nebo případně zadávající svůj záměr vysvětlí po zadání.

5. 2 Tempo

Nyní k tempu taneční vazby. Důležitým aspektem je pedagogova domácí příprava. Vazby by si měl pečlivě připravit před hodinou. Během domácí přípravy si ujasní nejen stavbu kombinace, ale i její tempo. Zadávající se orientuje v jednotlivých prvcích a jejich hudebních náležitostech. Ovšem ne vždy je snadné odhadnout odpovídající tempo dané skupiny, pro kterou se trénink vytváří. Výběr tempa určuje pokročilost studentů, jednotlivé prvky a míra obtížnosti zvolených prvků. U nižších ročníků se samozřejmě volí pomalejší tempa, aby měli studenti dostatek času na kontrolu a uvědomování si svých pohybů. Ve střední etapě výuky už se tempo odvíjí od míry obtížnosti cviků. Prvky, které se naučili v předchozích letech, už budou vyžadovat svižnější rytmus. Naopak náročnější pohyby, které se vyučují ve střední etapě nově, potřebují volné klidné tempo. V posledních a nejvyšších ročnících potřebují studenti získat virtuositu, a proto jsou tempa velmi bryskní. Co se týče konkrétních prvků a jejich konkrétních rytmických požadavků, můžeme se orientovat již podle výše zmíněných čtyř skupin.

Adagiové prvky většinou nemají tak znatelné rozdíly v tempech. Demi – plié může být v počátcích v opravdu pomalém tempu, v dalších letech doporučuji hrát demi – plié (3/4 takt) v mírném andantovém tempu asi na 63 úderů za minutu na metronomu a v sudém taktu²¹ na 47 úderů v largovém pojetí (pokud je jedno demi – plié rozloženo do dvou dob). Rond de jambe par terre je z adagiové skupiny nejrychlejším prvkem. Výborně mu sedí lichý takt a melodická skladba. Skládá se ze dvou částí: samotný rond de jambe a port de bras ve druhé části. První část může být aktivnější a energičtější a ve druhé části můžeme zvolnit do táhlého larga. Pro první část využíváme moderatové tempo, rychlost 90 úderů za minutu v lichém taktu (nebo 60 ve 4/4). V port de bras pak zvolíme o pár úderů za minutu méně. U battement fondu máme na výběr ze dvou možností. Buď si necháme zahrát klasickou adagiovou melodii, nebo fondu doprovodíme tangem. V případě skladby s charakterem tanga použijeme tempo 83 úderů. Adagio bývá o něco volnější.

Nyní adagio. Pedagog musí vzít v potaz, že v adagiu se procvičují náročné prvky, na které studenti potřebují klid a čas, podle nejtěžšího prvku by se mělo odvíjet tempo pro zbytek kombinace. V rámci prvního nácviku prvku v kombinaci je možné požádat korepetitora o mírné zvolnění a poté se opět vrátit k tempu předchozímu. Nejsem zastáncem takových zásahů v hudbě. Pokud se prvek kvalitně vyučí v samostatné vazbě, ve spojení s dalšími prvky už by ho měli studenti zvládat bez úprav tempa. Samozřejmě pedagog musí náročný prvek zařadit do vazby tak, aby rytmicky ladil s ostatními prvky ve variaci. Adagio se obvykle hraje v tempu 30 úderů ve 4/4 taktu a 48 úderů v taktu 3/4.

V andantové skupině již nalezneme větší rozdíly v tempu. Některé prvky jsou povahově lehčí, jiné zase usedlé těžší. Například u battement tendu nám pomáhá rychlost určit pořadí kombinace. U prvního tendu použijeme volnější tempo (70 úderů), u druhého tendu už to bude 105 úderů, tzn. spíše allegretto. Výborné je použití majestátní mazurky v tempu 78 ve stylu sostenuta. Rond de jambe en l'air patří k zatěžkanějším prvkům. Jeho pohybová dráha vyžaduje velkou sílu a honosnost a přesný hudební charakter a správné tempo pomůže studentům provést rond s patřičnou povahou. Pro začátek zvolíme volnější largové tempo (2/4 takt – 48 úderů – jeden rond na dvě doby, 3/4 takt – 81 úderů stylem

²¹ V hudební nauce se pojem lichý takt používá v souvislosti s počtem dob, které se v jednom taktu nachází (3, 5, 7, 11...). V případě sudého taktu je to stejné (2, 4, 6, 8...). Taneční pedagogové tyto pojmy poněkud zaměňují. O lichém taktu mluví v případě, když počítají do 3 (zahrnuje i 6/8 takt) a o sudém taktu, když počítají do 8

comodo, jeden rond=jeden takt), později si můžeme dovolit zrychlení do výše 65 úderů (ve 3/4 110).

Zvláštní kapitolou jsou petit pirouettes (malé piruety). Piruety z V. pozice potřebují klid, a to i ve vyšších studijních etapách. Točení není jednoduchou záležitostí. Zde opět existuje možnost využít ritardanda při každé piruetě. Studenti tak získají čas se srovnat a řádně otočit. Opět výrazné zpomalování nedoporučuji. Při představení dirigent také nebere ohled na složité prvky, pokud tanečník potřebuje více času na složitý pohyb, dirigent zpomalí celou hudební část, nikoliv jen náročný úsek. Proto je dobré zvolit volnější tempo pro celou vazbu a nezpomalovat hudbu kvůli jednotlivým prvkům. Piruety ze IV. pozice mohou být o něco živější, ale jinak pro ně platí stejná pravidla jako pro piruety z V. pozice. Piruetám nejlépe sedí tempo 84 v sudém taktu (maestoso), v lichém je to 102 úderů. Nejtěžší je určit tempo u skoků. Každý student by potřeboval svou konkrétní rychlost. Na hodině ale nemůžeme skákat po jednom z časových důvodů. Proto musíme nalézt takové tempo, kterému se dokáží přizpůsobit všichni.

Do andantové skupiny zařazuji také střední skoky. V začátcích výuky doporučuji vybírat skladby ve 2/4 taktu. Student lépe cítí dopad a skladby jsou pomalejšího rázu. Po zvládnutí středních skoků už ale přikročíme k taktu 3/4. Je lehčí, donutí žáky vyskočit výš, naučí se na sebe navazovat jednotlivé skoky. Pro *sissonne simple*, *fermé*, *ouvert*, *tombé*, *pas jeté* z místa a *pas de chat* platí energické tempo středního rázu, zhruba 130 úderů ve 2/4 taktu (zde již můžeme mluvit o *allegro*). Pro lichý takt se nejlépe hodí 200 úderů, což už spadá do tempa *prestissimo*. *Temps levé sauté* se naopak od začátku skáče v rychlém tempu. Tento skok nelze skákat pomalu, rychlost a veselost je jeho podstata. Ve 2/4 taktu použijeme tempo 145 úderů (*allegro assai*) a ve 3/4 pak 222 *prestissimo*.

U *allegrové* skupiny nerozeznáváme tak markantní rozdíly u jednotlivých prvků. Všechny jsou si podobné. Sedí jim *staccatové*, *svižné* melodie plné hravosti. *Pichlavé* tempo učí žáky *virtuositě*. Patří sem například *battement jeté*. *Bryskní* prvek, který opět můžeme rozdělit na dvě kombinace. První vazbu *jeté* hrajeme volněji, ovšem s nezměněným charakterem (142 úderů ve 2/4 taktu). Druhé *jeté* procvičuje *brysknost* *spodních končetin*, nemusíme se bát ani *nejrychlejšího* tempa (220 – 240, *prestissimo*). Stejně jako u *battement tendu* i tady můžeme sáhnout po *mazurce* v tempu *allegro moderato* (98 úderů). Pro *battement frappé*

platí stejné podmínky jako pro jeté. Frappé procvičíme ale jen v jedné vazbě v tempu allegro di molto se 136 úderů 2/4 taktu.

Dále tu máme malé skoky. Skokovou část hodiny zahajujeme rozeskákáním. V něm ještě nejde o žádné výškové výkony, slouží k rozcvičení chodidel pro následující skokové variace. Lepší je využít živějšího prestissimového tempa kolem 210 úderů (2/4 takt) nebo allegro moderato na mazurkovou melodii (102 úderů). Následuje pas echappé. Pro echappé vybereme 2/4 skladbu v tempu vivace – okolo 165 úderů za minutu. Záleží, s jakými dalšími skoky variaci kombinujeme. Echappé by mělo viset ve vzduchu. U pas assemblé zahrajeme 2/4 takt i mazurku (160 ve 2/4 a 85 úderů v mazurce). Pas jeté se se svou žertovnou náturou nejlépe skáče na 6/8 takt při rychlosti více než 220 úderů. Na pomezí malých a středních skoků řadím pas ballotté a pas balloné. Zastávám názor, že oba dva zmíněné skoky potřebují spíš energičtější melodie. Nejsou tolik zatěžkané jako střední skoky a svou povahou se podobají více malým skokům. Pro balloné i ballotté se hodí tempo mezi 140 – 150 úderů, tzn. tempa označovaná výrazy allegro assai či allegro vivace. Changement a enterchat skoky potřebují podržet ve vzduchu. Také pro ně zvolíme skladbu v živém prestovém tempu ve výši 180 úderů.

Poslední skupinou jsou všechny „grand“ prvky: grand battement, grand pirouettes, grand allegro. Pro grand battement si vybíráme skladbu pochodového rázu či volnější 3/4 takt. Záleží také na rozložení švihů do taktu (švih můžeme rozložit do dvou dob nebo šviháme po jedné době hned za sebou) a podle toho se odvíjí tempo grand battement. Doporučuji uchýlit se k střídmejšímu tempu, žáci se během švihů tolik nezkrví. Na úkor vysokého tempa klesá kvalita švihů. Vybereme si tempo okolo 95 úderů ve 2/4 taktu (poněkud rychlejší moderato), v lichém to bude zhruba 153. Grand pirouettes jsou majestátní prvky, které si vyžadují klid a rozvahu. Točíme je s nohou ve vysoké poloze, jedná se o pomalejší rotace. Řadí se mezi nejnáročnější prvky klasického tance. Hodí se sudý i lichý takt (60 úderů ve 4/4 a allegrettových 105 ve 3/4).

A nyní velké skoky. Velké skoky jsou honosné, zpěvné, graduující. Volíme tempo energičtějšího rázu, můžeme zdůraznit a mírně zadržet tón ve vzduchu. Do velkých skoků zařazujeme všechny střední skoky, které se dají udělat tzv. grand. Existuje nespočet nejrůznějších variant a u všech můžeme použít prakticky stejný hudební doprovod. Výběr sudého či lichého taktu je na pedagoga.

V sudém taktu je dobré držet se tempa se 125 údery a u 3/4 zadáme variaci v tempu allegro vivace nebo vivace s 150 – 160 údery.²²

5. 3 Místo zadávání

Vybrat si strategické místo v sále, kde zadáme vazbu, není tak jednoduché, jak to na první pohled vypadá. Pedagog si sál musí prohlédnout a zhodnotit, kde bude nejvýhodnější pozice pro zadávání. Sál bývá obvyčejně obehnán tyčemi ze dvou či tří stran. V jednom z rohů stojí klavír, za nímž hraje korepetitor. Pedagog předvádí kombinaci nejen žákům, ale též korepetitorovi. Je výhodné stoupnout si na kraj jedné z tyčí čelem ke studentům. Dobrou viditelnost si můžete zkontrolovat pomocí jednoduchého zákona optiky: „Vidí – li pedagog na všechny své svěřence, poté i všichni svěřenci vidí svého učitele.“ Takto se snadno přesvědčíte, že všichni žáci mají možnost sledovat vaše zadání. Vždycky zadáváme kombinaci čelem ke studentům. Je to slušné, upřímné, je nás dobře slyšet (při postavení zády bychom mluvili do jiné části sálu a náš hlas by se mohl ztrácet) a navíc si ověříme, zda nás všichni sledují. Je zvykem, že se nejprve cvičí pravá strana těla (levým bokem k tyči) a poté levá strana (pravým bokem k tyči). Pedagog obvyčejně také předvádí pravou nohou, ale ne vždy nám vyjde zadávání tak, že cvičíme pravou stranou těla. Cvičení se dá samozřejmě zadat i levou nohou. Důležité je na to studenty buď upozornit, nebo celé cvičení odcvičit levou nohou, přičemž budete mluvit o noze pravé (je to princip zrcadlového zadávání, pokud stojíte čelem ke studentům a cvičíte levou, oni vás vidí „v zrcadle“ a mají dojem, že cvičíte pravou nohou, pedagog toto musí velmi dobře ovládat a přehodit si pro tu chvíli zadávání svou pravou a levou stranu těla).

Nyní již víme, že jsme si pro studenty vybrali vyhovující místo zadávání. Musí nás ale zaregistrovat také korepetitor, jenž si dle podle naší ukázky ujasní prvek, který chceme procvičit, stavbu a délku kombinace, její tempo a případné zvláštní požadavky. Není výhodné vybrat si místo těsně před klavírem. Korepetitor nás sice slyší, ale nevidí na naše nohy. Výborným místem je výše zmíněný kraj tyče, kdy stojíme čelem ke studentům a v dostatečné blízkosti k hudebnímu doprovodu. Opět se pohledem ujistíme, že nás korepetitor vidí a slyší. Nemusíme k němu stát čelem, postačí stát bokem, nikoliv však zády. Pokud si svým místem pro zadávání nejsme jistí, zeptáme se korepetitora, zda mu tohle místo

²² Rukopisné poznámky pana Václava Třešňáka

vyhovuje, zda nás slyší a jestli nás také vidí. Případně se domluvíme na jiné výhodnější pozici.

5. 4 Počítání a rapování

Způsob zadávání je individuální záležitostí. Každý pedagog si postupně během praxe ustálí svůj mluvený projev při zadávání a zakotví ve vyhovujícím způsobu. Takových způsobů existuje hned několik. Pokusím se je zde shrnout a vysvětlit.

- **Počítání**

Jak již název napovídá, pedagog během celého svého zadávání pouze počítá. Tento způsob se hodí pro začínající pedagogy, kteří si nejsou jisti hudebním rozložením kombinace. Čisté počítání jim pomůže zorientovat se v dané skladbě. Taneční skladby používají specifické hudební rozdělení: počítáme vždy do osmi v jakémkoliv taktu a z těchto tzv. osmiček se skládají fráze (většinou bývají složeny ze čtyř osmiček). Počet frází ve skladbě závisí na stavbě vazby. Ve 2/4 i 4/4 taktu počítáme stejně: „raz – dva – tři – čtyři – pět – šest – sedm – osm, mezi jednotlivá čísla můžeme vkládat „a“, které označuje synkopu (taneční pedagogové používají označení tzv. lehká doba). V nižších ročnících se prvky provádí na dobu (pedagogové mluví o těžké době). Studenti se tak naučí poslouchat a respektovat rytmus. Tzv. těžká doba je dobře slyšitelná a je schopen ji poznat každý, tzv. lehká doba nebo v našem případě „a“ se vkládá mezi doby (čísla). Ve vyšších ročnících se vše cvičí s důrazem na „a“, proto je dobré ho do počítání zařadit: „raz a dva a tři a čtyři a pět...“ Ve 3/4 taktu počítáme také do osmi: „raz dva tři, dva dva tři, tři dva tři, čtyři dva tři, pět dva tři...“, první číslo slouží k orientaci v taktech. Zbylá dvě čísla odkazují na jednotlivé doby v 3/4 taktu.

Při pouhém počítání nesmíme zapomenout na to, jakou kombinaci právě předcvičujeme. Charakter kombinace určuje styl počítání, ve vazbách adagiového rázu bychom měli počítat v legatu, vázat čísla na sebe, aby bylo jasné, že jde o volný vázaný pohyb. Pokud by nám čísla nešla propojovat v obyčejné mluvě, pomůže, když si budeme při počítání zpívat adagiovou melodii (stačí sáhnout po nějakém známém adagiu, nebo si skladbu připravit předem a poté si ji nechat zahrát). Nebo můžeme požádat korepetitora, aby nám k zadávání zahrál

jakoukoli adagioovou melodií, a my do hudby vazbu napočítáme. V allegrových a andantových variacích naopak použijeme staccato a doby od sebe oddělíme. Opět se můžeme inspirovat melodií.

- **Slabikování**

Na druhé místo řadím slabikování. Po počítání je to další snadný způsob, jak zadat cvičení a neztratit se v hudbě. Platí tu stejné pravidlo jako u počítání, od typu cvičení se odvíjí styl zadávání (pokud zadáváme adagio, slabiky odříkáme v legatu a volnějším tempu, nebo si ke slabikování zazpíváme melodií a totéž se bude dít v allegrových vazbách). Každý pedagog si zvolí své slabiky, které se mu dobře vyslovují a při nichž se cítí jistě. Nejčastěji se ve slabikování objevuje samohláska a, občas též i, které zdůrazňuje důležité momenty ve cvičení (jam pam pí dam, ja pa pam pa, já ra tý ra, já ram pam... a další varianty). Až pedagog zvládne obyčejné slabikování, může si hrát i s délkou slabik. Pokud chceme něco ve vazbě zvýraznit, použijeme dlouhou samohlásku nebo jinou samohlásku. Slabikovat můžeme čtvrtkové doby, osminy i šestnáctiny. Výborné je použít i pomlky či synkopy. Studenti se naučí délku dob rozlišovat a poznají, jaká doba náleží konkrétnímu prvku. Slabikujeme tak i rytmus skladby (pokud ji známe opravdu dobře, použijeme její přesnou rytmickou stavbu a slabikujeme přesný zápis melodie. Toto už je velmi náročné).

- **Rapování**

Jedná se o text, který je zasazen do hudebního metra a odkrývá tak nejen rytmické rozdělení, ale i náplň variace. Rapování se pedagog učí postupně. Začíná to počítáním, rytmickým slabikováním a následně ovládne i rapování. Rapování vyžaduje rytmické cítění, bohatou slovní zásobu a schopnost improvizace. Rytmické cítění si vypěstujeme během slabikování. Do slovní zásoby patří nejen názvy cviků, ale i nejrůznější opravy a asociace. Improvizace je nutná k nalezení a uspořádání slov. Při rapování studenti pochopí rytmické rozdělení kombinace, aniž bychom museli počítat. Občas nás může rapování zmást a ztratíme se v počtech. Pro rapování je podstatný cit pro rytmus, který nám pomůže se ve skladbě orientovat bez počítání. Při rapování jmenujeme prvky, které právě provádíme v jejich rytmickém rozdělení. Studenti poznají,

z čeho se kombinace skládá. Při zadávání už můžeme říct: počet opakování daného prvku, zda tam bude nějaká jeho varianta, do jakého směru prvek provádíme, jak prvek provádíme, případně již upozorníme na možné chyby.

Žáci před sebou mají zcela jasný obraz kombinace, už tuší, co od nich budeme vyžadovat a na co si mají dát pozor. Např. tendu, tendu, développé, závěr, degagé, zavřeme a port de bras (toto je příklad zadávání složeného pouze z prvků, studenti zjistí prvek, počet opakování a rytmické pojetí). Jedno fondu vpřed a double fondu do strany, piroeutte en dehors, výdrž na passé, levou nohou arabesque, zavřeme pátou do demi, relevé, obrat a druhá strana (v tomto zadání se opět dozvídáme prvek, počet, rytmus, dále také směr a stranu). Tři frappé dopředu, patou vzhůru, koleno stranou, tři frappé do strany, váha nad stojnou, tři frappé dozadu, pozor na prohnutí (zde už víme i na co se během cvičení zaměřit a na co si dát pozor).

- **Spojení počítání, slabikování a rapování dohromady**

Samozřejmě můžeme všechny zmíněné způsoby zadávání využít najednou. Za nejvýhodnější považuji začít kombinaci počítáním, abychom se dostali do rytmu a ujasnili si fráze. Poté přejdeme k rapování (zadáme prvky, vytyčíme důležité body a upozorníme na případné chyby). Když nám dojdou slova nebo jsme již všechno podstatné řekli, můžeme se uchýlit ke slabikování, jelikož studenti již vědí, o jakou kombinaci jde a nač by se měli zaměřit. Pokud bychom se ztratili uprostřed vazby v dobách, opět se vrátíme k počítání. Spojením těchto způsobů získá zadávání jasnější obraz, v němž se orientujeme my, žáci i korepetitor.

5. 5 Jak správně markýrovat zadávání

Při zadávání vazby by měl být každý pedagog schopen předvést vazbu sám na sobě (sám ji zacvičit). Na českých i zahraničních školách se velmi často setkáváme s pedagogy, kteří zadávají celý trénink vsedě pouze za pomoci paží, dlaní a slov. Tento způsob zadávání obvykle praktikují kantoři vyššího věku (často přesahují důchodový věk), ale bohužel se setkáme také s jistou neochotou mladých pedagogů ukázat kombinaci na vlastním těle. Takový způsob absolutně zavrhuji. Z podobného zadání nevyčte nic ani student ani korepetitor. Pokud se jedná o krátkodobou indispozici pedagoga, tak tento způsob toleruji jako

dočasnou alternativu, ale nikoliv jako dlouhodobou záležitost. Ze zadání pohybujících se paží nikdy nezískáme tolik potřebných informací k vazbě, jako když ji pedagog předvede vestoje za pomoci celého těla. Samozřejmě, že pedagog nikdy nemusí předvést vazbu naplno (nemusí zvedat nohy, točit pirouettes, skákat velké skoky). Pedagog se snaží žákům předat co nejvíc ze svého know – how a na jeho výkonu nezáleží. Ale je třeba kombinaci předvést čistě.

Kantor by si měl osvojit správný způsob markýrování, který mu pomůže předvést kombinaci co nejpřesněji a přitom se u toho vůbec nezadýchat. Velmi důležité je dodržet správné rytmické rozdělení každého pohybu. I když provádíme prvky s poloviční energií, musíme jim nechat stejný čas a prostor. Při markýrování pedagog často sklouzne k rychlejšímu tempu, protože prvky nedělá pořádně, tudíž nepotřebuje tolik času. Například při zadávání adagia pedagog zvedne nohu jen na 30 stupňů, což se dá provést za mnohem kratší dobu, než když ji poté studenti ve vazbě zvednou na 150 stupňů. Proto si raději zvolíme své vnitřní počítání a počítáme s větším časovým intervalem pro jednotlivé prvky. Vyhneme se poté zbytečnému zastavování a upravování tempa. Naopak u skoků má člověk tendenci zadat pomalejší tempo, jež je poté pro žáky neúnosné. Zde je nutné si skočit aspoň jeden nebo dva skoky, abychom podle něho mohli určit tempo, a dále již můžeme pouze naznačovat výskok a dopad bez skoku.

Velké výkony ovlivníme svým hlasem. Znovu použijí příklad zadávání adagia: chceme, aby žáci zvedli nohu co nejvyš a co nejlépe, při zadávání můžeme nohu nechat položenou na podlaze, ale v náležitém tvaru a důrazným hlasem (crescendo, forte) popíšeme, kde mají mít nohu studenti. Intonace v hlase pomáhá i korepetitorovi. Zjistí, která místa má zdůraznit, kde naopak ubrat na síle a případně mu naše zadání dá podnět k výběru konkrétní skladby nebo improvizované melodie. Monotónnost v hlasovém projevu dělá kombinaci nezáživnou a bezduchou. Studenti se nenaučí gradaci, kontrastům ani tanečnímu projevu. Tedy používání intonace a dodržování rytmického rozdělení během zadávání jsou klíčem ke správnému markýrování při předvádění vazby.

5. 6 Jak začít kombinaci

Ujasnili jsme si povahu prvku, vybrali vyhovující tempo, náležitě jsme vazbu zadali žákům a korepetitorovi a nyní již můžeme přejít k zahájení cvičení. Při

začínání kombinace musíme dodržet několik osvědčených postupů: povel připravit studenty do výchozí pozice, v této pozici je srovnat, upozornit korepetitora na začátek a poté přejít k přípravě/preparaci. Budu postupovat chronologicky a postup zahájení kombinace na následujících řádcích popíšu.

Po zadání vazby se dotazem ujistíme, zda všichni vazbu pochopili a vědí, co mají dělat. Po kladné odpovědi upozorníme jednoduchým povel: „Připravte se, Pojdme, Stoupněte si do V. pozice, Začínáme...“ Studenti tedy pochopí, že okamžik začátku je tu. Když se do pozice postaví všichni, ještě je naposledy srovnáme, a to buď slovně, nebo je můžeme obejít a opravit nedostatky dotekem. Případně ještě můžeme upozornit na jeden důležitý moment, který je pro nás ve vazbě nejpodstatnější. Ale toto upozornění už není nutné, protože jsme studenty o podstatných bodech informovali během zadávání. Je více než prospěšné zadat znovu preparaci, při níž si zopakuje tempo pedagog, korepetitor i studenti. Během zdlouhavého vysvětlování prvků a důležitých momentů se tempo může buď trochu upravit, nebo se zapomene. Poté počkáme, než se všichni studenti uklidní a zkoncentrují a následně se obrátíme ke korepetitorovi a dáme znamení začátku. Začátek opět označíme slovy: „Můžeme a, prosím a, pojdme a, začneme a... a další.“

Příprava či její synonymum preparace slouží dle svého názvu k připravení se na samotné cvičení. Rozeznáváme dlouhou a krátkou preparaci. V sudém taktu mluvíme o dobách, když chceme říct, zda si přejeme dlouhou či krátkou přípravu. Dlouhá příprava obvykle obsahuje čtyři doby (to je buď jeden takt 4/4 taktu nebo dva takty taktu 2/4) a krátká příprava se skládá ze dvou dob týchž taktů. Jednodušší variantou je použití počtu dob při konkretizaci délky přípravy. U lichého metra naopak vyslovíme počet taktů. Dlouhá příprava u 3/4 a 6/8 taktu jsou čtyři takty, u krátké preparace mluvíme o dvou taktech. Volba délky preparace závisí pouze na pedagogovi a jeho uvážení. V nižších ročnících doporučuji využívat dlouhých příprav, aby se studenti stihli připravit. Ve vyšší etapě už si dovolíme zahrát i krátké preparace. Je nutné na ně studenty upozorňovat, aby s kratším časovým úsekem počítali. Záleží také na kombinaci a na náročnosti přípravy, kterou vazba před zahájením potřebuje. Složitou přípravu nalezneme např. u rond de jambe par terre, battement frappé nebo u velkých skoků. Před náročnými kombinacemi, které vyžadují velkou soustředěnost, doporučuji hrát vždy dlouhou preparaci.

Při krátkých preparacích můžeme využít tzv. zdvihu. Jedná se o jeden jediný tón před zahráním preparace. Pedagogové při zadávání označují zdvih jako „a“ (a raz a dva, otevři paži). Tento zdvih nám dává víc času v preparaci a většinou se na zdvih již provádí nějaký pohyb. Na takový zdvih musíme upozornit studenty a zejména korepetitora. Změní se nám též označení začátku vazby. Už nebudeme říkat: „Můžeme a,“ protože to tzv. a neboli zdvih bude hrát korepetitor. Pedagog řekne pouze „můžeme“ bez „a“. V hudebním doprovodu tanečních hodin se zdvih používá velmi často, naopak v běžné hudební praxi se zdvihy tolik nevyskytují, případně mají jiný význam než v doprovodu taneční hodiny.²³

5. 7 Navazování pravé a levé strany u cvičení á la barre

Zda spojujeme pravou a levou stranu vazby bychom měli říct již během zadávání. Je to součást stavby vazby a studenti spolu s korepetitorem poté nebudou překvapeni. Znovu u nižších ročníků si dobře promysleme, zda budeme pravou a levou stranu spojovat. Myslím si, že v nízkých ročnících je lepší strany oddělovat, protože studenti ještě nemají takovou kondici, aby provedli cvičení kvalitně i z druhé strany. Navíc můžeme mezi pravou a levou stranou opravit chyby a pochválit. Ve vyšších ročnících strany spojujeme v jednu delší vazbu právě proto, aby žáci získali fyzickou a také, aby se uspořil čas. Samozřejmě je lepší upozornit na navazování předem, ale je možné zadat pokračování z druhé strany i během kombinace. Na tuto změnu musíme upozornit dostatečně včas. Nejvhodnější načasování bývá během druhé fráze (např. pokud cvičíme kombinaci en dedans) nebo nejpozději osm dob před přetočením. Korepetitor si potřebuje připravit logické hudební navázání a studenti musí znát způsob přetočení. Poté by mělo navázání druhé strany proběhnout bez problému. V průběhu cvičení té druhé strany bychom měli říct, jestli se na závěr budeme také přetáčet, nebo zda cvičení zakončíme bez přetočení.

²³„Použití zdvihu je závislé na hudební formě. V rámci klasické sonátové formy (v symfoniích) má menuet zdvih velice často. V barokní taneční svitě mají některé tance zdvih dokonce povinný. Je třeba dodat, že takové předtaktí často není prostou dobou – u J. S. Bacha má Allemand šestnáctinový zdvih nebo třináctinový zdvih ve 4/4 taktu. Zdvih může být složen i z několika tónů a přesto stále mluvíme o zdvihu. Obecný předpoklad, že zdvih v taneční korepetici se rovná poslední době jakéhokoli taktu, není správný. Pravda to bývá pouze u středních temp. U temp pomalých (grave, largo, adagio) se hraje většinou půl doby, naopak u velmi rychlých temp, např. ve 3/4 nebo 3/8 taktu bývá zdvih celé 3 doby. Existují samozřejmě i různé mezidoby. Záleží vždy na mnoha okolnostech, zaměření, cíli a úrovni, zkušenosti, přesvědčivosti pedagoga i korepetitora. (Třešňák, 2018)

5. 8 Vkládání výdrží do vazby

Výdrž, balanc, cvičení stability a rovnováhy. Výdrž můžeme držet na dvou nohách, častějším případem ale bývá výdrž na jedné noze. Výdrže stupňujeme dle náročnosti pozice kročné nohy. Nejsnadnější je výdrž na sur le cou – de – pied vpřed či vzad. Následuje výdrž na passé vpřed či vzad a na závěr výdrže v otevřených polohách (1., 2., 3., 4., arabesque, attitude devant a derrière, á la seconde, en avant, en arrière). Výdrže provádíme buď na celém chodidle nebo na pološpičce (demi – pointe). Výdrže propracovávají stabilitu, posilují dolní končetiny a vnitřní svalstvo, připravují studenty na pirouettes ve zmíněných pozicích a dívky trénují na špičkovou techniku (sur les pointes). Nejčastěji je vkládáme do vazeb battement tendu, jeté, fondu a frappé při cvičení á la barre. Umísťujeme je buď mezi pravou a levou stranu kombinace nebo až na její závěr. Měli bychom na ně upozornit již během zadávání a přesně je do vazby umístit. Pokud výdrž vložíme až za chodu vazby, musíme o ní informovat během druhé fráze (vazba se cvičí en dedans) nebo nejpozději osm dob před samotnou výdrží. Během zadávání nebo během vazby musíme studentům a korepetitorovi sdělit, o jak dlouhou výdrž půjde. Délku výdrže si zvolí pedagog sám s přihlédnutím k pokročilosti své skupiny žáků a k náročnosti konkrétní výdrže. Většinou se vkládá výdrž dlouhá 8 dob v sudém taktu (8 taktů v lichém metru) nebo 16 dob v sudém taktu (16 taktů v lichém metru). Může být samozřejmě delší. Výdrž by měla být zahrána v charakteru kombinace (pokud ji vkládáme do fondu, bude ve volném adagioovém tempu, pokud ji vložíme do frappé zachová si staccatovou povahu).

5. 9 Ukončení kombinace

Ať se zdá, že konec kombinace je jasná věc, mnohdy tomu tak není. Může se stát, že během zadávání předvedeme jen první polovinu vazby a druhou už popíšeme jen slovně, protože logicky vyplyne z té první půlky (více viz podkapitola Jak správně markýrovat). Z neúplného či nejasného zadání nemusí vyplynout, jak kombinace skončí. Proto je dobré se o závěru vazby vždy zmínit a nastínit jeho přesnou podobu. Dalším důvodem nejasného závěru může být též nepozornost studentů či korepetitora. Na závěr kombinace nicméně můžeme upozornit i za chodu cvičení. Musí to být ale včas, aby korepetitor stihl upravit melodii do závěrečných tónů. Nejvhodnější načasování je během posledních osmi dob druhé fráze, přičemž samozřejmě využijeme ty první čtyři doby z osmi dob.

Je slušné se na korepetitora obrátit nejen slovy, ale též se s ním spojit pohledem a současně upozornit na konec variace.

5. 10 Zastavení během kombinace a následné navázání

Občas nastane situace, která naruší chod kombinace a bude nutné vazbu přerušit. Ať už se jedná o jakoukoli příčinu (úprava tempa, oprava velké chyby, špatné rytmické rozdělení), nestačí zakřičet stop. Slušnost, úcta a pokora jsou základními vlastnostmi, které umělec reprezentuje. Pokud pedagog komunikuje s korepetitorem slušně a uctivě, přináší studentům správný obraz jednání. Pokud chceme vazbu v jejím průběhu zastavit, měli bychom s korepetitorem navázat oční kontakt a poté přerušit kombinaci. Nyní se pojdme podívat na navázání po zastavení vazby. Máme několik možností, jak vazbu znovu zahájit. Ať už zastavíme kombinaci na jakémkoliv místě, vždycky zahrajeme preparaci a poté navážeme v konkrétní části. Pokud jsme kombinaci přerušili na začátku nebo v její první půlce, je výhodné začít od úplného začátku. Nikdy neuškodí si část kombinace zopakovat a k místu zastavení se dostaneme také. Zde použijeme stejný princip zahájení, který jsem popsala v podkapitole Jak začít kombinaci. Zahájit kombinaci od úplného začátku můžeme i tehdy, když kombinaci zastavíme po přetočení na druhou stranu. V případě, že vazbu přerušíme až v druhé polovině, navážeme někde v jejím průběhu. Nejlepší je začít přesně v polovině cvičení, aby se studenti dobře zorientovali. Je samozřejmostí sdělit studentům a korepetitorovi, kde přesně se bude navazovat, nedojde tak k dalším chybám a zastavením.

5. 11 Jak změnit tempo během vazby

Může se stát, že se pedagogovi nepodaří odhadnout tempo vazby a musí ho změnit, nebo by rád změnil tempo plánovaně a nechce vazbu přerušovat (např. pokud ji opakuje dvakrát a při druhém opakování požádá o rychlejší či pomalejší tempo). Pedagog má možnost tempo upravit, když kombinaci zastaví (viz podkapitola Zastavení během kombinace a následné navázání). Jako druhá možnost je upravit tempo během cvičení, aniž by kombinaci přerušil. Když se jedná o chybně zvolené tempo, většinou si to pedagog uvědomí hned na začátku. Opět se tedy spojí očním kontaktem s korepetitorem a poprosí o výhodnější tempo. Tempo může naznačit i pohybem paže: snížit klidnou paži a naznačit volnější tempo, zvednout kmitající se paži a naznačit tak tempo svižnější. Na

plánovanou změnu tempa musí pedagog upozornit dostatečně včas. Plánovaná změna se často provádí, když opakujeme kombinaci dvakrát za sebou. Tempo se změní před druhým opakováním. Nejvhodnější dobou upozornění na změnu je osm posledních dob. Stihnou se na ni tak připravit žáci a hlavně korepetitor. Pokud se změna tempa plánovaného či neplánovaného nepodaří, je lepší kombinaci zastavit, zadat tempo znovu a zahájit ji znovu s již správným tempem.

5. 12 Zvláštní požadavky

Mezi zvláštní požadavky bych zařadila výrazné zásahy do skladby, netradiční doprovod a pozici korepetitora jako kantora. Výrazné zásahy do skladby spočívají v neúměrných změnách tempa na konkrétních místech. Většinou se jedná o zpomalení při náročném prvku. Pedagog chce dát studentům větší množství času, aby prvek lépe zvládli. Nejsem zastáncem takových zásahů do hudby. Vazba se dá vždy postavit tak, abychom se těmito velkými úpravami vyhnuli. Náročný prvek bychom měli nejdříve vysvětlit samostatně a po zvládnutí ho teprve zařadíme do některé z vazeb. Nejtěžšímu prvku bychom měli přizpůsobit tempo již od začátku kombinace a poté se nebudeme muset uchýlit k výrazné změně tempa. Pokud se však rozhodneme této změny využít, zažádáme o ni již během zadávání kombinace, aby se změnou korepetitor počítal a mohl tak přizpůsobit skladbu předem. Během vazby korepetitora znovu upozorníme pár dob před kýženým momentem.

Hodiny klasického tance se doprovázejí zpravidla na klavír. Pokud korepetitor ovládá hru i na jiný nástroj, můžeme ho požádat, zda by jednou za čas mohl hodinu doprovodit na jiný nástroj. Samozřejmě záleží, jaký nástroj by korepetitor použil, a podle toho by se odvíjela pedagogova hudební příprava kombinací. Změna hudebního doprovodu zpestří hodinu, oživí ji a dodá novou energii. Ovšem i klavírní doprovod můžeme zpestřit, aniž bychom použili ještě jiného nástroje. Vše je o domluvě pedagoga s korepetitorem. Pokud je korepetitor dostatečně vstřícný a pedagog podá vkusný nápad, je možné hodinu společně oživit. Můžeme poprosit korepetitora, aby místo hraní pouze vyťukával rytmus do desky klavíru, tleskal či luskal. Bubnování bez melodie se výborně hodí k malým i středním skokům, battement tendu a jeté nebo grand battement. Studenti se naučí cítit tep prvku a soustředí se pouze na rytmickou povahu prvku. Bubnování o klavír můžeme zařadit i do skladby. Lépe se hodí ho zařadit do skladeb

současného nebo jazzového hudebního repertoáru. Pedagog může požádat o přesné místo, kde by chtěl pouze rytmický doprovod nebo nechá korepetitorovi volnou ruku v umístění rytmického oživení.

Další možností je nehrát vůbec či nehrát nějakou konkrétní část. U jakékoli vazby můžeme zahrát jen začátek, půlku fráze nebo celou frázi a dále necháme studenty odcvičit vazbu v tichu, případně se můžeme znovu napojit v další frázi nebo části. Naučíme tak studenty udržet nastavené tempo (nezrychlovat ani nezpomalovat). Ve skocích nám ticho prověří, zda žáci používají měkký dopad bez hluku. Občas můžeme zařadit i reprodukovanou hudbu. Pedagogové po ní často sahají, když připravují větší vazbu pro závěrečné zkoušky.

Korepetitor se může též dostat na pozici pedagoga, a to ve dvou případech. Zprv je to, když pedagog požádá korepetitora, aby studentům vysvětlil složitější hudební pojem, jež si pedagog sám vysvětlit netroufne, ale potřebuje, aby ho studenti znali a chápali. Nepůjde o žádné dlouhé vysvětlování, ale o jednoduchý popis s příkladem, který by se měl poté promítnout v nějaké vazbě. V druhém případě zastoupí korepetitor pedagoga, když se pedagog výjimečně nemůže dostavit na hodinu a není možnost suplujícího kantora. Taková situace se nestává často, ale není nemožná. Pokud pedagog v předchozích dnech postavil trénink, studenti i korepetitor ho znají a mohou ho jednoduše projet. Korepetitor vždy nechá studentům mezi vazbami krátkou pauzu a poté řekne, co bude následovat. Tempo si určuje sám podle zkušenosti z předchozích hodin. Studenti mají možnost pracovat na sobě sami. Pokud trénink není zadán, většinou se vybere poslední trénink, který se cvičil před pedagogovou nepřítomností. Opět ho všichni znají, jen bude třeba si ho zopakovat. Korepetitor požádá jednoho žáka, aby vazbu všem ukázal, čímž si vzpomenu ostatní studenti a korepetitor může vazbu zahájit.

6. Co dělat, když korepetitor není k dispozici?

V dnešní době je přítomnost korepetitora na tanečních hodinách skoro vzácností. S korepetitorem se setkáme zejména na konzervatořích, kde doprovází hodiny všech tanečních stylů (klasický tanec, moderní tanec, lidový tanec, lidový tanec cizí, tanec s partnerem, historický tanec). V komerčních tanečních studiích už živá hudba hodiny nedoprovází. Pouze na základních uměleckých školách se korepetitoři ještě objevují. Tuto ztrátu živého hudebního doprovodu považují za velkou škodu. Posluchači tanečních kroužků přišli o významnou součást tanečních hodin. Dříve byl korepetitor zcela nedílnou součástí každého tanečního tréninku a nyní nám stačí jen CD přehrávač nebo mobilní telefon. Pokud nemáme k dispozici korepetitora, musíme nalézt jinou možnost hudebního doprovodu. Může to být právě CD se skladbami k celé hodině klasického tance nebo využijeme mobilní telefon, do kterého si melodie stáhneme. Reprodukovaný hudební doprovod má své plusy i mínusy, které na následujících řádcích popíšu.

6. 1 Hudební doprovod na CD nahrávkách

Existuje celá řada CD nahrávek s baletním repertoárem. Na CD se nejprve nahrávaly variace a využívaly (využívají) se na hodinách scénické praxe. Korepetitor se tak nemusí učit celou škálu variací a scén z baletů. Pro studenty je občasná práce s CD nahrávkou také přínosná. Na baletních soutěžích, gala koncertech nebo na školních koncertech nedoprovází studenty tance orchestr, ale ve většině případů hraje hudba z CD. Nicméně i při školních představeních bychom mohli využít živý hudební doprovod. Spousta tanečních konzervatoř v České republice funguje dohromady s hudebními konzervatořemi. Jmenuji např. Taneční konzervatoř hl. m. Prahy nebo Janáčkovu konzervatoř v Ostravě, kde taneční i hudební obor využívá stejných prostor, společně navštěvují hodiny, potkávají se na chodbách. Mezi oběma obory by mohla probíhat mnohem větší interakce. Hudebníci by mohli složit školní orchestr a doprovázet představení tanečníků. Získali by zkušenost ve velkém hudebním tělese jako hráči, koncertní mistři či dirigenti. Tanečníci by se naučili pracovat s orchestrálním doprovodem a dirigentem. Podobná spolupráce by mohla probíhat i v rámci korepetice tanečních tréninků, a to např. se studenty klavíru a strunných nebo bicích nástrojů. Naskýtá se tolik možností spolupráce studujících hudebníků a tanečníků. Určitě bychom se nad nimi mohli zamyslet.

Nyní zpět k tématu CD nahrávek. Technický vývoj, ale i finanční krize daly vzniknout albům s celými tréninky klasického tance. Autoři nahrávek používají skladby z baletního repertoáru nebo ze seznamu klasické hudby v upravené verzi pro taneční hodinu. Dále se nahrávají upravené melodie ze známých muzikálů, oper, operet a v neposlední řadě též písně ze současných hudebních hitparád. Ale najdeme také skladatele, kteří složili zcela nové skladby pro taneční tréninky (např. Søren Bebe). Skladby jsou uspořádány chronologicky dle pořadí vazeb u tyče, na volnosti, v allegru a pro techniku sur les pointes. Některá CD obsahují zdvojené treky pro jednotlivé vazby, přičemž první je ve volnějším tempu a druhý v tempu svižnějším.

A zde začínám narážet na hlavní problém hudebního doprovodu z CD – nemůžeme přizpůsobovat tempo dle potřeby. Skladba je nahraná v jednom tempu a nemůžeme ji zrychlit ani zpomalit. Existují přehrávače, které mají volbu zpomalení a zrychlení, ovšem při mírném zpomalení se většinou skladba přenesla o oktávu níž a při zvýšení výš. Při neustálém stupňování tempa se skladba zdeformuje do neposlouchatelného paskvilu. A baletní studia také nemusí mít takový přehrávač k dispozici. Z této nevýhody pramení další komplikace. Aby tempo vyhovovalo každé kombinaci, aby skladby přesně seděly vymyšleným vazbám, je nutné s sebou nosit více CD najednou. Během hodiny pak pedagog vyměňuje album za album, aby docílil co největší shodě hudby s kombinací. Tyto výměny hodinu značně zdržují a narušují její chod. Spoustu času zabere též domácí příprava, kdy musí pedagog věnovat reprodukovatému hudebnímu doprovodu mnohem větší pozornost, než kdyby hodinu připravoval s korepetitorem.

CD nahrávky nepovažuji za výhodný hudební doprovod, ale samozřejmě pokud není jiná možnost, hodinu klasického tance s nimi dokážeme zvládnout. Pedagog má nyní na výběr ze širokého seznamu nahrávek. V průběhu let se nahrálo velké množství nejrůznějších alb klasických baletních tréninků. Bývají rozlišeny podle repertoáru, o kterém mluvím na začátku podkapitoly. Dále se liší výkonnostní úrovní (hodina pro začátečníky, pro pokročilé, masterclass), nebo podle věku studentů (hodiny pro nejmenší, pro žáky ZŠ, pro dospělé). V přílohách vyjmenuji několik příkladů CD nahrávek, které bychom mohli k doprovodu použít. Podobnou možností je použití USB, neboli flashky. Nahrajeme si na ni alba, zapojíme ji do přehrávače a můžeme pouštět hudbu. Bohužel je zde stejný problém jako s CD nahrávkami – nedá se změnit tempo.

6. 2 Hudební doprovod s mobilním telefonem

Druhou variantou je využít k doprovázení taneční hodiny mobilní telefon. Tento způsob je snadnější a pohodlnější. Mobilní telefon nosíme stále u sebe, nemusíme brát ještě extra CD nahrávky a trénink můžeme zadat prakticky kdykoli nás kdokoli požádá. Do mobilu si hudbu většinou stahujeme z internetu. Pár skladeb najdeme na webových stránkách ulozto.cz, víceméně tu jsou ale v orchestrální podobě. Nejvíce skladeb je uložených na portálu youtube.com. Do vyhledávače stačí zadat *ballet class music* (nebo podobnou variantu těchto slov) a ihned se objeví nabídka mnoha písniček pro jednotlivé prvky. Najdeme zde melodie pro každý prvek zvlášť v délce do čtyř minut, nebo celé album klasického tréninku dlouhé až 60 minut. Výhodnější je si stáhnout jednotlivé písničky, protože se v nich lépe orientujeme. Po každé vazbě vždy zastavujeme a hudbu pouštíme znovu. V celém albu, ve kterém na sebe skladby navazují bez přestání, bychom se po zastavení těžko orientovali. Museli bychom si pamatovat přesný čas zastavení a poté se k němu pokaždé znovu a znovu vracet.

Stahování jednotlivých melodií považuji za výhodnější. Z jednotlivých písniček si můžeme v mobilním telefonu vytvořit vlastní alba - playlisty, poskládaná z nejrůznějších melodií. K dispozici pak máme alba několika celých tréninků, které si odlišujeme dle úrovně, náplně hodiny nebo klientů (album středně pokročilého tréninku, album dětských písní nebo playlist na skokovou část hodiny). Skladby na youtube.com jsou pojmenované podle prvků, díky tomu snadno objevíme, co potřebujeme. A poté už jen posloucháme a hledáme ty nejvhodnější. Až je nalezneme, přejdeme ke stahování. Jelikož jsou zde skladby vedené ve formátu videa, musíme je tzv. překonvertovat do formátu mp3 a poté stáhnout. K dispozici máme několik stahovačů z youtube.com, která umí videa překonvertovat před stažením automaticky, nebo se nás zeptají, v jakém formátu si je přejeme uložit. Velmi dobrým stahovačem je webová stránka mp3nadruhou.cz, kde si vybereme formát stahovaného objektu a také kvalitu, ve které skladbu budeme chtít. Do vyznačeného políčka vložíme zkopírovanou adresu skladby a poté už stačí jen kliknout na volbu stáhnout. Dále existuje server [youtube converter](http://youtubeconverter.com), convert2mp3.net, flvto.biz kde si též můžeme stáhnout melodie z youtube. Stahování je lepší provádět na notebooku či počítači, protože ne každý mobil je ke stahování z internetu přizpůsoben. V notebooku navíc budeme mít skladby zálohované, kdyby se mobilní telefon rozbil.

Druhou možností, kde můžeme sehnat skladby do svého hudebního repertoáru, je využít internetového hudebního obchodu iTunes nebo Google Play Music. Tyto obchody jsou základní výbavou dnes již každého mobilního telefonu. V této obchodní aplikaci nalezneme alba světových interpretů ve virtuální verzi. V praxi to znamená, že si CD nahrávky nemusíme kupovat v kamenných obchodech, ale stačí si album zakoupit ve zmíněné aplikaci a po zaplacení se okamžitě objeví ve sbírce naší hudby. V albu se skladby řadí jako jednotlivé oddělené písničky, tudíž se v něm dobře vyznáme. Pokud si nechceme kupovat celé album, je možné si zakoupit jen vybrané skladby z konkrétního alba. Za tuto hudbu ale musíme již zaplatit. Přeci jen stahování z youtube.com je vlastně nelegální a pirátská činnost, protože autorům nic neplatíme. Při koupi alba z aplikace iTunes jsme součástí trhu s hudebninami, tudíž jsme si skladby pořídili legální cestou.

Cela alba nebo jednotlivé skladby si můžeme koupit též přes internet na nejrůznějších webových stránkách. Stačí zadat do vyhledavače Google heslo ballet class music a ve výsledcích nalezneme odkazy na bezpočet webů s alby klasických tréninků. Ve většině případů za alba i skladby zaplatíme, ale lze nalézt i odkazy ke stažení zdarma. Alba baletních melodií nabízí i internetový obchod Amazon.com. Další melodie jsou např. na webu www.danceclassmusic.com, www.genius-music.com, www.mediaphorie.com, balletclassmusicforfree.com.

I u hudebního doprovodu s mobilním telefonem se potýkáme s problémem nevyhovujícího tempa skladeb. Existuje ale snadné řešení, jak se takovému problému vyhnout. V internetovém obchodu Google Play nebo App Store se nabízí výborná aplikace BarreNotes (na ikoně aplikace jsou vyfoceny dolní končetiny na vysokých pološpičkách). Tato aplikace dokáže zpomalovat a zrychlovat skladby, aniž by je při tom nějak deformovala (jako se to děje u CD přehrávačů). Aplikace si po stažení přebere naše playlisty ze složky Hudba v telefonu a je rovnou připravena k použití. Když ji otevřeme, klikneme na Library a objeví se abecedně seřazená alba přetažená ze složky Hudba. Zvolíme si konkrétní album a vybereme si skladbu. Když melodii spustíme, otevře se fialový rámeček, na jehož horním okraji se nachází volba tempa s šipkou slower a faster (pomaleji a rychleji). Je lepší změnit tempo ještě před spuštěním hudby, aby měli klienti již od začátku správné tempo. Během skladby můžeme tempo samozřejmě upravit také, pokud nepůjde o žádnou zásadní změnu. Při větších změnách tempa je lepší vazbu zastavit, upravit tempo a začít znovu nebo navázat v místě zastavení (viz podkapitola Zastavení během kombinace a

následné navázání). Tento způsob reprodukování hudebního doprovodu se mi zdá jako nejsnadnější a nejpohodlnější, co se týče ovládní a přizpůsobení. Mobilní telefon nosíme stále při sobě, nemusíme s sebou zvlášť brát ještě CD nahrávky a máme k dispozici připravené celé tréninky.

Při veškerém stahování, upravování, řazení skladeb a samotném používání nesmíme zapomenout na povinnosti vyplývající ze zákona o autorském právu. I když vlastníme hudbu v elektronické podobě, nemůžeme s ní nakládat zcela dle vlastního uvážení bez souhlasu autora nebo kolektivního zástupce. V České republice reprezentuje kolektivního zástupce Ochranný svaz autorský (OSA). Jakékoliv upravování a veřejné používání skladeb je zpoplatněno. Pokud vyučujeme tanec v rámci tanečního školy (jsme tam zaměstnáni, suplujeme, atd.), měli bychom se ujistit, že taneční studio platí paušální měsíční poplatky za používání hudby při svých tanečních lekcích. Na konzervatořích se poplatky platí standardně a automaticky. Taneční studia, základní umělecké školy, či jednotlivé taneční kurzy by poplatky měly také platit. Pokud bychom vyučovali mimo taneční školu na živnostenský list, měli bychom si zjistit, zda musíme poplatky zaplatit a případně v jaké výši. Více informací o autorském právu a o Ochranném svazu autorském nalezneme na webových adresách:

<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121>

[http://www.pracepropravniky.cz/zakony/autorsky-zakon-o-pravu-autorskem-uplne-znen,](http://www.pracepropravniky.cz/zakony/autorsky-zakon-o-pravu-autorskem-uplne-znen)

<http://www.osa.cz/>

<http://www.osa.cz/hlavn%C3%AD-menu/licence-k-u%C5%BEit%C3%AD/v%C3%BDuka-a-sport/kurzy-tance.aspx>

Závěr

Téma korepetice hodin klasického tance je velmi bohaté a zajímavé. Pokusila jsem se obsáhnout nejdůležitější aspekty tohoto tématu a shrnout je do několika kapitol. Během zpracovávání jsem se potýkala s množstvím materiálů s různými názory na hudební doprovod a uvědomila jsem si, že pohled tanečních pedagogů na korepetici se odvíjí od zažitých zkušeností z jejich vlastního studia a od školy, kde pedagogicky působí a také od státu, kde žijí. Zkušenosti ze studijních let pedagogů zcela zásadně ovlivňují jejich spolupráci s korepetitorem. Jako studenti se setkali s fungující korepeticí, byli součástí této spolupráce a tento model se jim uložil jako správný. Ve své pedagogické činnosti pak uplatňují stejný nebo podobný model, se kterým si vystačí po celou dobu.

I v taneční korepetici však dochází k vývoji, stejně jako v samotném klasickém tanci a myslím si, že pedagogové i korepetitoři by si měli být vývoje vědomi a nebát se čas od času občas použít jinou skladbu než notoricky známé klasické melodie. Profesionální tanečník se během profesionální kariéry setká se všemi možnými druhy hudebního doprovodu (orchestr, klavír, bicí nástroje, zpěv, reprodukováná hudba) a škola by ho na tuto spolupráci měla připravit. Netvrdím, že každý den je nutné doprovázet na jiný hudební nástroj nebo neustále střídat skladby, ale za dobu studia by se mohl do výuky zapojit i jiný druh korepetice, který studenta obohatí a možná i lépe připraví na jiný druh doprovodu, se kterým se může setkat.

Jak jsem již uvedla v textu práce, jednotný pohled na taneční korepetici téměř nenajdeme. Ovlivňuje nás prostředí, ve kterém učíme a také doba. Na západní polokouli přistupují pedagogové ke korepetici s velkým respektem, ale nebojí se experimentovat a korepetici oživit. Pracují s ní tedy jako s tvárným materiálem a přihlížejí k potřebám studentů i k nárokům současných uměleckých šéfů tanečních souborů. Ve východní Evropě se setkáme převážně s tradičním doprovodem, který se uchovává v nezměněné podobě a předává se z generace na generaci po velmi dlouhou dobu. Tato korepetice dává studentům výborným příklad dokonalé spolupráce pedagoga s korepetitorem, ale nepřipraví je v takové míře na nároky divadelní kariéry. Každý pedagog by si měl promyslet, co chce studentům předat, na co je chce připravit i s ohledem na dobu a její vývoj a podle toho koncipovat své hodiny ve spolupráci s korepetitorem.

Jako studentka i jako pedagožka jsem měla možnost zažít mnoho příkladů spolupráce s korepetitorem. Některé byly ukázkové a motivující, jiné naopak. Právě toto mě přivedlo k tématu korepetice. V průběhu hledání a zpracovávání materiálů jsem se rozhodla, že do textu zapojím i své názory a vlastní zkušenosti. Celá práce by tedy mohla být jakýmsi návodem pro pedagogy, jak kvalitně a účelně využít hudební doprovod.

Prameny

Rukopisné poznámky pana Václava Třešňáka, archiv autorky

Literatura

BAZAROVA, Nadežda Pavlovna a Varvara Pavlovna MEJ. *Abeceda klasického tance: učebnice pro 1. a 3. ročníky výuky klasického tance*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. Učebnice pro střední školy.

CAVALLI, Harriet. *Dance and music: a guide to dance accompaniment for musicians and dance teachers*. Gainesville: University Press of Florida, 2001. ISBN 0813018870.

GRANT, Gail. *The technical manual and dictionary of classical ballet*. New York: Kamin Dance Publishers, 1950.

JANEČEK, Václav. *Úvod do taneční pedagogiky*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-267-1.

LISHKA, Gerald R. *A handbook for the ballet accompanist*. Bloomington: Indiana University Press, c1979. ISBN 0253327040.

MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 7. vyd. Praha: Supraphon, 1982.

TARASOV, Nikolaj Ivanovič. *Klasický tanec: učebnice pro taneční obory konzervatoří a hudebně taneční školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství).

VAGANOVA, Agrippina Jakovlevna. *Základy klasického tance: učební text pro taneční oddělení konzervatoří*. 2. vyd. Praha: SPN, 1981. Učebnice pro střední školy.

WHITE, John. *Teaching classical ballet*. Gainesville: University Press of Florida, c1996. ISBN 081301395X.

ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. Praha: Supraphon, 1976.

Internetové zdroje

AMU: Katedra tance – Světové dějiny tance a baletu: Kurz: Světové dějiny tance a baletu. AMU=DAMU+FAMU+HAMU [online]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/course/view.php?id=314>

Baletní encyklopedie – Citáty o baletu a tanci: Citáty o baletu a tanci. Balet [online]. Copyright © balet.netstranky.cz [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://balet.netstranky.cz/citaty-o-baletu-a-ta/citaty-o-baletu-a-ta.html>

Britannica: accompaniment | music | Britannica.com. Encyclopedia Britannica | Britannica.com [online]. Copyright ©2017 Encyclop [cit. 13.11.2017]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/accompaniment-music>

Britannica: melody | Description & Characteristics | Britannica.com. Encyclopedia Britannica | Britannica.com [online]. Copyright ©2017 Encyclop [cit. 19.11.2017]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/melody>

Citáty: [online]. Copyright © 2018 [cit. 18.03.2018]. Dostupné z: <https://citaty.net/autori/jean-georges-noverre/>

Slovník cizích slov: korepetice - dotaz na slovo | Slovník cizích slov. Slovník cizích slov.net - online hledání [online]. Dostupné z: <http://www.slovník-cizich-slov.net/korepetice-1345471199/>

Ústav pro jazyk český akademie věd ČR – Naše řeč: Naše řeč – Rytmus a metrum v českém verši. Naše řeč - Základní informace [online]. Copyright © 2011 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2890>

Wikipedia: Korepetitor – Wikipedie. [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Korepetitor>

Přílohy

Příklady alb s ucelenými tréninky klasického tance

A Ballet Class with Music By Gershwin (Kimbo)

A Ballet Class with Scott Joplin (Kimbo)

Ballet Class Music: Ballet Etudes (Robert Long)

Ballet Class Music: Etudes II (Robert Long)

Ballet Class Music: Etudes Volume 3 (Robert Long)

Ballet Class No. 1 (Karen MacIver)

Ballet Class No. 2 (Karen MacIver)

Ballet Class No. 3 (Karen MacIver)

Ballet Class No. 4 (Karen MacIver)

Ballet Dance Music for Kids&Chidlren (Ballet Dance Academy)

Ballet Goes Pop Volume 1

Ballet Music for Advanced Class VII: Creation of Movement

Ballet Music: Music for Classical Dance and Ballet Class Etudes (Ballet L'école)

Beautiful Class Music from Ballet Intensive from Moscow

Favorite Classics of Ballets for Ballet Class (P. I. Čajkovský)

Jazz Ballet Class Music

Modern melodies Inspirational Ballet Class Music David Plumpton

Music for Ballet Class (Dmitri Roudnev)

Music for Ballet Class Vol. 1 (Charles Mathews)

Music for Ballet Class Vol. 2 (Charles Mathews)

Music for Ballet Class Vol. 3 (Charles Mathews)

Music for Ballet Class Vol. 4 (Charles Mathews)

Music for Ballet Class Vol. 5 (Charles Mathews)

Music for Ballet Class Vol. 1 Søren Bebe

Music for Ballet Class Vol. 2 Søren Bebes

Music for Ballet Class Vo. 3 Søren Bebe

Piano Music For Classical Ballet Class, Vol. 3

Pop Hits for Ballet Class, Vol. 1 (Nate Fifield)

Pop Hits for Ballets Class Vol. 2 (Nate Fifield)

The music of Andrew Lloyd Webber Inspirational Ballet Class Music (David Plumpton)

Příklady jednotlivých skladeb, které nalezneme na youtube.com

Plié z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3, New Piano Music for Ballet Class

Plié – Unforgettable – Nat King Cole/Irving Gordon (Jazz Music for Ballet Class)

Plié – Hallelujah – Leonard Cohen – Shrek (Piano Covers for Ballet)

Plié – Fly Me to the Moon (Jazz Music for ballet Class)

Plié – One Call Away – Charlie Puth (Pop Songs for Ballet)

Plié – Waltz (Original Piano Music for Ballet Class)

Plié – No. 2, Søren Bebe (Music for Ballet Class)

Plié 1 – Martin Åkerwall (Music for Ballet Class)

Plié 2 – Martin Åkerwall (Music for Ballet Class)

Plié – I Fall in Love to Easily (Jazz Music for Ballet Class)

Plié (New Piano Music for Ballet Class)

Battement tendu z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3,
New Piano Music for Ballet Class

Battement tendu – They Can't Take That Away From Me – G. Gershwin (Jazz
Music for Ballet Class)

Battement tendu – Love and Marriage (Ballet Class Music)

Battement tendu – Grand Pas Classique (Ballet Class Music)

Battement tendu – Hit the Road Jack (Piano Cover Songs for Ballet Class)

Battement tendu – The Old Country – Nat Adderly (Piano Music for Ballet
Classes)

Battement tendu – Let it Snow (Christmas Music for Ballet Class)

Battement tendu – Summertime – G. Gershwin (Piano Music for Ballet Classes)

Battement tendu – Søren Bebe (Music for Ballet Class)

Battement tendu – Rigoletto – G. Verdi (Ballet Class Music)

Battement tendu – Tendu 1 (Ballet music Exercise 1)

Battement tendu – Be My Love

Battement jeté z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3,
New Piano Music for Ballet Class

Battement jeté – Joy Spring – Clifford Brown (Jazz Music for Ballet Class)

Battement jeté – Russin Folk Music (Ballet Class Music)

Battement jeté – Lullaby of Birdland – George Shearing (Jazz Music for Ballet
Class)

Battement jeté – Mack the Knife – Kurt Weill (Jazz Music for Ballet Class)

Battement jeté – Honeysuckle Rose (Jazz Music for Ballet Class)

Battement jeté – L'Italiana in Algeria – G. Rossini (Ballet Class Music)

Battement jeté – Jeté 2 2/4 (Ballet Dance Jazz J. Company)

Battement jeté – Santa Claus Is Coming To Town (Christmas Music for Ballet Class)

Battement jeté – I Don't Mean a Thing – Duke Ellington (Jazz Music for Ballet Class)

Rond de jambe par terre z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3, New Piano Music for Ballet Class

Rond de jambe par terre – Quando m'en vo (Music for Ballet Class Vol. 2)

Rond de jambe par terre – Ronde de jambe I (Ballet Class Music)

Rond de jambe par terre – Ronde de jambe II (Ballet Class Music)

Rond de jambe par terre (Piano Music for Ballet Class)

Rond de jambe par terre – Maninha – Chico Buarque (Jazz Music for Ballet Class)

Rond de jambe par terre – 09 Rond de Jambe á Terre 3/4

Rond de jambe par terre – Rond jambe 1 (Ballet Music)

Battement fondu z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3, New Piano Music for Ballet Class

Battement fondu – A Foggy Day – G. Gershwin (Jazz Music for Ballet Class)

Battement fondu – Robert Infiesta

Battement fondu – White Christmas (Christmas Music for Ballet Class)

Battement fondu – Fondu 1 3/4 (Ballet Class Music)

Battement fondu – Libertango – A. Piazzolla (Ballet Class Music)

Battement fondu (Piano Music for Ballet Class)

Battement fondu – Fondu – Ballet Exercise (Music for Ballet Class Vol. 5, Charles Mathews)

Battement fondu – Fondu with Balance – Martin Åkerwall (Music for Ballet Class)

Battement frappé z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3, New Piano Music for Ballet Class

Battement frappé – Sibelius Etude op. 76, No. 2 (Piano Music for Ballet Classes)

Battement frappé – The Lady Is a Tramp (Jazz Music for Ballet Class)

Battement frappé – Frappé 1 – Tango Music (Ballet Dance Jazz J. Company)

Battement frappé – Sleigh Ride (Christmas Music for Ballet Class)

Battement frappé – Martin Åkerwall (Music for Ballet Class)

Battement frappé (Ballet Music Company)

Battement frappé – Adam Czako (Piano Music for Ballet Class)

Rond de jambe en l'air z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3, New Piano Music for Ballet Class

Rond de jambe en l'air - Martin Åkerwall (Music for Ballet Class)

Rond de jambe en l'air – Adam Czako (Piano Music for Ballet Class)

Rond de jambe en l'air – The Four Seasons Autumn (Andrew Holdsworth, Classical Volume 1)

Adagio z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3, New Piano Music for Ballet Class

Adagio – La Valse d'Amelie – Yann Tiersenn (Piano Cover Music for Ballet Class)

Adagio – Thinking Out Loud – Ed Sheeran (Pop Songs for Ballet Class)

Adagio – Let It Go – Frozen Disney (Piano Cover Music for Ballet Class)

Adagio – Someone Like You – Adele (Piano Cover Music for Ballet Class)

Adagio – Pavana – G. Fauré (Piano Music for Ballet Class)

Adagio – O Du Mein Holder Abendstern – R. Wagner (Piano Music for Ballet Class)

Adagio – Eternal Flame – The Bangles (Pop Songs for Ballet Class)

Adagio – Give Me Love – Ed Sheeran (Pop Songs for Ballet Class)

Adagio – Silent Night (Christmas Music for Ballet Class)

Adagio – Satanella (Ballet Class Music)

Adagio – Say Something – Great Big World (Pop Songs for Ballet Class)

Adagio – Pas de deux Spartakus a Frygie – A. Chačaturjan (Paul Barton)

Grand battement z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3,
New Piano Music for Ballet Class

Grand battement – I Wish – Stevie Wonder (Pop Songs for Ballet Class)

Grand battement – Satanella (Music for Ballet Class)

Grand battement – Winter Wonderland (Christmas Music for Ballet Class)

Grand battement – Grand Battement 2/4 (Balletto)

Grand battement (Ballet Class Music)

Grand battement (Ballet Class Music, Piano Solo)

Grand battement – Nicola de Brun (Ballet Music for Dancers)

Pirouettes z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3, New
Piano Music for Ballet Class

Pirouettes – Silver Bells (Christmas Music for Ballet Class)

Pirouettes – Pirouettes 2 – Piano Concerto in A minor, Op. 54: I. Allegro
affettuoso – Andrew Holdsworth

Pirouettes – 3/4 (Romantic Music for Ballet Class)

Pirouettes – Adam Czako (Piano Music for Ballet Class)

Pirouettes – Pirouette Diagonal – Adam Czako (Piano Music for Ballet Class)

Pirouettes – Pique Turns – Adam Czako (Piano Music for Ballet Class)

Allegro z alba Søren Bebe Music for Ballet Class Vol. 1, Vol. 2, Vol. 3, New Piano Music for Ballet Class

Allegro – Petit Allegro (Ballet Class Music for Small Jumps)

Allegro – Sleeping Beauty Extras (Ballet Class Music)

Allegro – Assemblé (Ballet Class Music)

Allegro – Romanian Rhapsody – G. Enescu (Ballet Class Music)

Allegro – Sorry – Justin Bieber (Pop Songs for Ballet Class)

Allegro – Chorinho Pra Elle – Hermeto Pascoal (Latin Music for Ballet Class)

Allegro – My Favorite Things – Rodgers&Hammerstein (Jazz Music for Ballet Class)

Allegro - 3rd Shade Variation from La Bayadere – L. Minkus (Music for Ballet Class)

Allegro – Grand Allegro (Inspirational Music for Ballet Class)

Allegro – Grand allegro 2 – Sheep May Safely Graze, BWV 208 – Andrew Holdsworth