

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2020

BcA. Veronika Brzková DiS.

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Taneční umění

Pedagogika tance

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**SKUPINOVÉ TANCE DOBY BAROKA A JEJICH
VYUŽITÍ V TANEČNÍ VÝCHOVĚ**

BcA. Veronika Brzková DiS.

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

Oponent práce: Mgr. Marie Fričová Ph.D.

Datum obhajoby: 18. září 2020

Přidělovaný akademický titul: Magistr umění (MgA.)

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Dance art

Dance pedagogy

MASTER THESIS

**BAROQUE GROUP DANCES AND THEIR APPLICATION
IN DANCE EDUCATION**

BcA. Veronika Brzková DiS.

Thesis Advisor: Prof. Mgr. Helena Kazárová Ph.D.

Thesis Opponent: Mgr. Marie Fričová Ph.D.

Date of thesis defense: September 18 2020

Academic title granted: Master of Arts (MgA.)

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Skupinové tance doby baroka a jejich využití v taneční výchově

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 diplomové práci se věnuji tématu skupinových tanců doby baroka a jejich využití v taneční výchově. V úvodu se zmiňuji o významu a historii skupinových tanců jako takových, abych mohla dále proniknout k jejich konkrétním druhům těchto tanců. V následující kapitole věnuji pozornost anglickým *country* tancům. Rozepisují se k jejich historickému vývoji, k hudebnímu doprovodu a prostorovým formacím. Součástí kapitoly je také popis jednotlivých tanečních figur a kroků, o kterých se zmiňuji dále v popisech konkrétních choreografií. Další část práce se věnuje francouzským kontratancům a jejich historii. V závěru kapitoly popisují figury a kroky francouzských kontratanců. Poslední část práce patří popisu vybraných anglických *country* tanců a francouzských kontratanců. Na závěr přikládám zápisy melodií tanců, kterými se ve své práci zabývám.

Klíčové pojmy

Baroko, skupinové tance, anglické *country* tance, francouzské kontratance, John Playford, Christchurch Bells, Jamaica, Grimstock, Jenny Pluck Pears, Argeers, Cotillon

Abstract

In my diploma thesis I deal with the topic of Baroque group dances and their application in dance education. In the introduction I mention significance and history of group dances as such, in order to deal with specific types of these dances. In the following chapter, I focus on English *country* dances. I describe their historical development, music accompaniment and spatial formations. The chapter also includes a description of specific dance figures and steps which I mention below in the description of selected choreographies. The next part of the master thesis deals with French contredances and their history. At the end of the chapter I describe the figures and steps of french contredances. The last part includes a description of selected English *country* dances and French contredances. In the appendix I add music notation of melodies for the dances I deal with in my thesis.

Key words

Baroque, group dances, English country dances, French contredances, John Playford, Christchurch Bells, Jamaica, Grimstock, Jenny Pluck Pears, Argeers, Cotillon

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala paní profesorce Heleně Kazárové za mimořádnou pomoc a cenné odborné rady při psaní mé diplomové práce a 1. flétnistovi orchestru Národního divadla Praha Jaroslavu Pelikánovi za přepsání starých notových zápisů.

Obsah:

Úvod.....	11
1. Skupinové tance a jejich význam	14
1. 1 Historie skupinových tanců	14
2. Anglické country tance	17
2. 1 Metodický systém Cecila Sharpa	19
2.2 Hudební doprovod anglických country tanců	20
2. 3 Formace anglických country tanců	21
2.4 Pojdme tančit.....	23
2. 4. 1 Figury	24
2. 4. 2 Kroky.....	28
3. Kontratance.....	31
3. 1 Francouzské kontratance.....	31
3. 2 Figury francouzských kontratanců.....	35
3. 3 Kroky francouzských kontratanců	37
4. Popisy tanců	39
4. 1 Christchurch Bells	39
4. 2 Le Carillon d'Oxford.....	41
4. 3 Jamaica.....	43
4. 4 La Bonne Amitié.....	45
4. 5 Grimstock	47
4. 6 Jenny Pluck Pears	50
4. 7 Argeers	54
4. 8 Cotillon z roku 1705	60
Závěr.....	64
Literatura	66
Internetové zdroje	67
Přílohy.....	68
1. Notový zápis melodie k tanci Christchurch Bells	68
2. Notový zápis melodie k tanci Jamaica.....	68
3. Notový zápis melodie k tanci Grimstock.....	69
4. Notový zápis melodie k tanci Jenny Pluck Pears	69
5. Notový zápis melodie k tanci Argeers	70
6. Notový zápis melodie k tanci Cotillon z roku 1705	70

Seznam příloh

1. Notový zápis melodie k choreografii Christchurch Bells
2. Notový zápis melodie k choreografii Jamaica
3. Notový zápis melodie k choreografii Grimstock
4. Notový zápis melodie k choreografii Jenny Pluck Pears
5. Notový zápis melodie k choreografii Argeers
6. Notový zápis melodie k choreografii Cotillon z roku 1705

Úvod

Tématem mé diplomové práce se staly společenské skupinové tance z období baroka. Historické tance hrají ve výchově budoucího tanečníka výraznou roli. Seznámení se s hudebním podkladem historických tanců tříbí tanečnickův hudební rozhled, složité prostorové dráhy rozvíjejí prostorové cítění, různorodé krokové variace procvičují pohybovou paměť, vychovávají tanečníka v oblasti dramatického projevu a v neposlední řadě ho vzdělávají v historii tanečního umění, kterému se bude ve své budoucí kariéře věnovat. Skupinové tance tvoří zvláštní skupinu vedle barokních tanců párových a sólových. Mají svá pravidla, pohybový slovník nebývá složený z příliš obtížných kroků, klade se důraz na prostor a komunikaci mezi všemi zúčastněnými tanečníky.

S historickými skupinovými tanci jsem se setkala v souboru historického tance Hartig Ensemble, jenž vede profesorka Helena Kazárová. Na prvním souborovém tréninku jsem také poprvé tančila historické skupinové tance, a to ty nejjednodušší – renesanční *branles* (v české odborné literatuře se již používá i počestělý výraz "bránly"). Postupem času jsme poznala náročnější anglické *country dances*¹ (v překladu „venkovské tance“, v česky psané literatuře se často objevuje spojení *country* tance, jelikož jde o historicky podmíněný přívlastek) a nakonec jsem měla možnost si zatančit nejobtížnější francouzské *contredanses* (výraz kontratance je již v česky psané literatuře zavedený). Historické tance se staly mou vášní, věnuji se jim stále jako aktivní tanečnice a nyní se na ně snažím nahlížet také z pedagogického hlediska. V diplomové práci bych chtěla nahlédnout na téma historických skupinových tanců v rámci výchovy budoucího tanečního profesionála. Jaký vliv mají tyto tance na vzdělání tanečníka, co díky nim student získá, čím mohou jeho taneční dovednosti obohatit? V textu se budu věnovat dvěma typům skupinových tanců, a to anglickým *country* tancům a francouzským kontratancům. *Country* tance dále rozdělím na tři další skupiny, v každé skupině se rozepíšu ke konkrétním choreografiím od nejjednodušších po nejsložitější. Zaměřím se také na přenos anglických *country* tanců do skupiny francouzských kontratanců.

U jednotlivých choreografií bych se zaměřila zejména na prostorové rozmístění krokových variací, pohybový materiál tanců a celkovou náročnost provedení

¹ V textu budu nadále využívat pouze výrazy *country* tance a kontratance. Výrazy jsem vybrala z důvodu jednoduššího skloňování v českém textu.

tance a jeho jednotlivých figur.² Hra s prostorem byla v období baroka velmi oblíbená. Již v prvních traktátech o tanci z 15. století (např. v díle Domenica da Piacenza *De arte saltandi er choreas ducendi...*) se objevuje důležitá zásada *compartimento di terreno* neboli rozvržení pohybu prostoru. Kvalita techniky tanečníka byla posuzována podle několika kritérií, mezi něž právě patřila také orientace v prostoru, kde se tanec odehrával. Párové a sólové formy tanců ze 17. a 18. století, které se nám dochovaly v tzv. Beauchamp-Feuilletově notaci³, jsou svými geometrickými prostorovými dráhami typické, a představují i pro současné profesionální tanečnický výzvu.

Prostor tedy bude jedním z témat, které mě bude v souvislosti se skupinovými tanci zajímat. Dále bych se zaměřila na pohybový materiál tanců. Zatímco anglické *country* tance mají spíše jednodušší kroky složené z chůze, menších skoků a různého natáčení, francouzské kontratanice již používají náročné krokové sekvence ze stylu *la belle danse*⁴, které vyžadují samostatnou výuku před zařazením do studovaného tance. V závěru popisu poté vždy posoudím celkovou náročnost vybraného tanečního repertoáru a dle složitosti ji zařadím do vhodné věkové a výkonnostní skupiny. Zejména anglické *country* tance jsou pro svou relativní snadnost využitelné při výuce široké veřejnosti, je možné je naučit jak dětského tanečníka, tak i dospělého tanečního amatéra. Obě skupiny si v nich najdou to své, dětskou hravost i dospělou obřadnost.

V diplomové práci vycházím zejména ze tří literárních zdrojů. Prvním z nich je kniha *Dobové tance 16. – 19. století: skupinové formy*⁵ nedávno zesnuvší Evy Kröschlové, české tanečnice, pedagožky, choreografky a teoretičky. Věnuje se zde skupinovým formám tanců od dob renesance až po 19. století a popisuje několik vybraných příkladů. Struktura jejího popisu mi bude v textu inspirací pro mé vlastní zpracování jednotlivých tanců. Dalším důležitým zdrojem je odkaz anglického knihkupce a vydavatele Johna Playforda (1623-1686). Jeho sbírky

² Figura – půdorysné figurace nebo pohyby spojující dva nebo více partnerů (Kröschlová Eva, *Tanec, záznam, analýza, pojmy: Diskuzní příspěvek k pojmům a taneční systematice*, Praha, 2002)

³ KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. 2. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2018. ISBN 978-80-7331-451-4.

⁴ KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. 2. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2018. ISBN 978-80-7331-451-4. Str. 23

⁵ KRÖSCHLOVÁ, Eva, Pavel JURKOVIČ a Jan ROKYTA. *Dobové tance 16. až 19. století: skupinové formy; odborná příručka pro učitele tanečních oborů lidových škol umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Odborná literatura pro veřejnost.

country tanců dále zpracoval Cecil Sharp (1859–1924), veškerý text ale zůstal pouze ve formě rukopisů. Až Sharpovi následovníci začali jeho dílo kompletovat a vydávat knižně. Patřili mezi ně např. Maud Karpeles, Herbert C. Macilwaine, Kate van Winkle Keller nebo Genevieve Shimer. Poslední dvě zmíněné dámy jsou také autorkami další knihy, která mi poslouží jako důležitý zdroj – *The Playford Ball, 103 Early Country Dances 1651–1820*.⁶ Třetím důležitým literárním zdrojem jsou studie⁷ francouzského etnologa Jean – Michel Guilchera (1914–2017), jenž se věnoval francouzským kontratancům. Kromě zmíněné literatury čerpám z mnoha pramenů dostupných v digitalizované podobě on-line. Je úžasné, že velké světové knihovny provedly digitalizaci svých sbírek. Rovněž existují soukromí nadšenci, kteří prameny digitalizují, či provádí jejich transkripci a pak zveřejňují na internetu.

Má diplomová práce by měla nahlédnout na téma skupinových historických tanců z pedagogického hlediska. Měla by rozebrat jejich využití v tanečním vzdělání, posoudit důležitost ve výuce tanečníka a shrnout veškeré aspekty, které tanečnickovi znalost těchto tanců přináší.

⁶ KELLER, Kate Van Winkle a Genevieve SHIMER. *The Playford ball: 103 early country dances, 1651-1820 : as interpreted by Cecil Sharp and his followers*. Chicago, Ill.: Distributed by Independent Publishers Group, c1990. ISBN 1556520913.

⁷ GUILCHER, J.-M. *La contredanse: un tournant dans l'histoire française de la danse*. Paris: Centre national de la danse, c2003. ISBN 2870279868.

1. Skupinové tance a jejich význam

Skupinové tance jsou tance o třech a více tanečnicích pohybujících se po společných prostorových drahách a ve společných geometrických útvarech. Mezi tyto útvary a dráhy se řadí kruh uzavřený nebo otevřený, půlkruh, čtverec, kosočtverec, obdélník, trojúhelník, řada, diagonála, elipsa. Jsou univerzálním prostředkem k výchově budoucího tanečnického umělce. Do výuky se zařazují již od raných dětských let a používáme je po celou dobu vzdělávání tanečnicka. Právě skupinové tance seznamují děti s prvními tanečnickými kružkami. Většinou se začíná tančit v uzavřeném kruhu, který je z útvarů nejjednodušší. Nejsnáze se v něm udržuje kontakt mezi tančícími, tančí se po stále stejné dráze. V dalším kroku se z kruhu uzavřeného stává otevřený kruh a následně řada či diagonála. U mírně pokročilých nebo starších dětí už můžeme kolektiv rozdělit na menší skupinky a tančit ve čtvercích, kosočtvercích, obdélnících. U pokročilých tanečnicků už zařazujeme i elipsu, nebo necháme skupinku volně v prostoru v libovolné útvary. Skupinové tance většinou nekladou důraz na smíšené páry, může je tančit skupina složená pouze z dívek či naopak ze samých chlapců.

Jejich struktura bývá členěna do jasných pasáží, které se odlišují hudebním doprovodem, prostorovými drahami a tanečnickými variacemi. Zábavná funkce tance je v kolektivním pohybu jasně viditelná. Rozvíjejí neverbální komunikaci mezi tanečnicemi, vedou je ke společné snaze o výslednou podobu tance, formují skupinu studentů ve vztahové rovině a přinášejí čistou radost z tance samotného.

1. 1 Historie skupinových tanců

Skupinové tance známe již z dob prvobytně pospolné společnosti, kde plnily rituální funkci. Tance pro zábavu se v této době vyskytovaly pouze výjimečně. Taneční rituál se odehrával nejčastěji v kruhu kolem konkrétní osoby (většinou šamana) nebo významného předmětu. Během tance se tanečnické společně dostávali do jakéhosi transu, který měl rituální význam. Souhra a soudržnost skupiny byla rozhodující v úspěšnosti rituálu. V období antického Řecka a Říma byla skupinová forma tance nedílnou součástí náboženského a zároveň veřejného života. Tanec se používal jako prostředek k rozvoji fyzické i duševní stránky těla. Velký význam přikládali tancům bojovým, obřadním a též divadelním.

Ve středověku došlo k útlumu tanečnického umění, skupinové tance však nadále přetrvávaly v zábavě prostých lidí. Na vsi se nejčastěji objevovaly kolové nebo

řetězové tance, které se zřejmě převzaly z antiky a následně přetvořily do tehdejší podoby. Některé se promítají i do dnešních lidových tanců, a to zejména na Peloponésském a Balkánském poloostrově a ve východní části Evropy (*chorovody*). V Čechách můžeme tento jev pozorovat u jihočeských a chodských koleček nebo v tanci Kotek, na Slovensku v *karičkách*. Teprve ve vrcholném středověku se tanec začal vracet i na šlechtické dvory, skupinové tance zahajovaly plesy a zábavy. Z řetězových tanců se dále staly velmi populární tance, tzv. *branles*. Jedná se o první skupinové tance, jež byly popsány. Zmínky o nich nalezneme v tanečním traktátu *Orchésographie*⁸ (1589), jehož autorem je francouzský taneční historik a teoretik Thoinot Arbeau (1520-1595). Před ním se o řetězových a podobných tancích literatura nezmiňuje, nepovažovali je za hodné zaznamenání. Jediné informace o jejich existenci tak máme pouze z ikonografie. Další taneční traktáty hovořící o skupinových tancích pocházejí až ze 17. století.

V období renesance se tanci dostalo znovu pozornosti. Pronikl na šlechtické dvory a stal se jedním z aspektů vzdělání mladého šlechtice. Vedle oblíbených tanečních zábav se tanec také dostal na jeviště a tím se posunul do profesionální sféry. Na jevišti však dominovaly spíše tance párové, skupinové choreografie plnily ve společnosti zábavnou funkci.

V období baroka skupinové tance neztratily nic ze své obliby a dále se rozvíjely do mnohem náročnějších podob. V baroku byl na výsluní zejména tzv. *la belle danse* (krásný, vznešený tanec), v němž se dodržovala přísná pravidla, např. vytočení nohou *en dehors*, přesné nášlapy, vznosné držení trupu, pozice nohou. Tato pravidla se ale promítala i do ostatních druhů tance, uplatňovala se hlavně ve francouzských kontratancích, které používaly pohybových slovník právě ze zmíněného *la belle danse*. Velkou zásluhu na rozvoji tanečního umění měl Ludvík XIV. Jeho dvořané byli povinni tančit ve dvorských baletech. Na tanec nahlížel jako na tělesně mobilizační a reprezentativní činnost.⁹ V baroku dosáhly skupinové tance svého vrcholu, poté ustoupily do pozadí. V průběhu dalších století se z anglických *country* tanců a francouzských kontratanců vyvinuly další

⁸ ARBEAU, Thoinot. *Orchésographie: Et traicte en forme de dialogve, par leqvel tovtes personnes pevvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*. Lengres: Imprimé par Iehan des Preyz, 1589.

⁹ SDTaB: 5.1. Dvorský balet v období 1. pol. 17. století a jeho postupný zánik v době vrcholného baroka.. AMU [online]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2777&inpopup=1>

druhy – *čtverylky*, různé *country* tance, v Čechách *Česká Beseda*. Skupinové tance jsou i dnes stále aktuální a oblíbené v zábavní i profesionální taneční sféře.

2. Anglické country tance

Termín anglické *country* tance se jako označení specifického tanečního druhu objevil v polovině 16. století. *Country* tance jsou dnešní společností považovány za odkaz královny Alžběty I., která sama byla velkou podporovatelkou tance a náruživou tanečnicí. Velmi ji bavilo pozorovat vznešené dámy, jak tančí jednoduché *country* tance. Sama Alžběta I. dávala přednost složitějším tancům, jako je např. *volta* či *gagliarda*. Avšak *country* tance svou jednoduchostí oslovily davy šlechticů a Alžběta jim otevřela cestu na královský dvůr.¹⁰ Zmiňuje se o nich také německý spisovatel Johann Wolfgang von Goethe v knize *Utrpení mladého Werthera*: „Lotta a její tanečník se dali do anglické čtverylky...“.¹¹ Tyto tance sloužily jako odpočinkový a bezstarostný doplněk tanečních zábav. Tanečníci v nich měli větší svobodu, možnost vlastního vkladu, zároveň ale museli dodržovat prostorové rozmístění, krokové sekvence a specifický styl. *Country* tance vyžadovaly a vyžadují pohybové znalosti a pravidelné trénování stejně jako jiné historické tance.

Název *country* tanců odkazuje na venkovské prostředí, ale svou podobou a náročností patřily do městských a šlechtických sídel a staly se důležitou součástí zábavy vzdělanější a bohatší třídy již v období renesance. V renesanci se na tance v této podobě začalo nahlížet jako na ryze anglické tance. Dodnes tvoří velkou část anglického nemotného kulturního dědictví. Za vlády královny Alžběty I. se tančily některé procesionální tance, které se s určitou opatrností dají považovat za předchůdce *country* tanců, popsanych ve sbírce Johna Playforda v polovině 17. století. Je to typ tzv. *measures*, z nichž zejména tance *Basilena*, *Tinterel* a *Tourkeyloney* jsou označovány jako „staré“ *country* tance. Od nových forem je odlišuje zejména fakt, že v nich nedochází k výměně pořadí párů, nejsou postupové a neobsahují složitější figury.¹²

Country tance jsou založené na geometrických dráhách a tvarech, po kterých se tanečníci pohybují. Zatímco krása párových tanců typu *allemandy* a *couranty* nejvíce vynikne z pohledu z přízemí, *country* tance je zábavné sledovat z vyšších

¹⁰ English Country Dance | Early Dance Circle. Early Dance Circle [online]. Dostupné z: <http://www.earlydancecircle.co.uk/resources/dance-through-history/english-country-dance/>

¹¹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Utrpení mladého Werthera*. Přeložil Oskar REINDL. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Světová četba (SNKLHU).

¹² Payne, Ian: *The Almain in Britain, c. 1549-c.1675. A dance manual from Manuscript Sources*. Aldershot: Ashgate, 2003, s.26-27. ISBN 0859679659

pater. Neustále se měnící tvary tančících vytváří na parketu pohyblivé obrazce, které nepřestávají překvapovat svými kombinacemi. Krokové variace slouží spíše k vytváření geometrických obrazců než k ukázce technické vyspělosti, a to je také jeden z důvodů, proč byly tak oblíbené. Díky své jednoduchosti je mohl tančit téměř každý. Dalším důvodem jejich popularity byla bezesporu sociální interakce během tance. Jelikož se jedná o skupinové tance, dochází zde ke komunikaci nejen mezi tanečními partnery, ale také mezi ostatními páry. Můžeme v nich nalézt také prvky taneční demokracie, zejména ve střídání pozic párů, kdy se ve vedení skupiny během několika sekvencí vystřídají všechny tančící páry, a to včetně krále s královnou. Během let 1650 až 1850 prošly anglické *country* tance postupným vývojem, staly tváří i zrcadlem anglické, skotské i irské společnosti a dostaly se i do jiných evropských měst, dokonce až do Ameriky.

Nejstarší tance obvykle tančily dvě, tři nebo čtyři dvojice v kruhu (round), čtverci (square) nebo v řadě (longway). Později se počet dvojic na parketě zvýšil a najednou mohlo tančit tolik párů, kolik chtělo. V polovině 19. století ze společenských plesů *country* tance téměř vymizely, zachovalo se jen pár řadových choreografií, o několik desítek let později se vrátily tance ve čtveřicích, a naopak řadové ztratily na své popularitě. V období národních obrození se v mnoha evropských zemích znovu hledala národní identita, nejinak tomu bylo i v Anglii. Zájem o vše „staré“, co by potvrzovalo historii daného státu, byl nebývale velký, a i tanec patřil k historickým národním atributům. Muzikologové a etnografové začali pátrat po původních *country* tancích, mapovat jejich historii a obnovovat taneční variace.¹³

Většina badatelů se při svém hledání historických pramenů o *country* tancích setkala se sbírkami anglického knihkupce, vydavatele a člena společnosti vydávající hudební literaturu Johna Playforda. V roce 1651 vyšla jeho sbírka tanců pod názvem *The English Dancing Master*, která obsahovala hudební i slovní popis celkem 105 tanců. V následujícím roce vyšla druhá sbírka tanců, třetí pak v roce 1667 a poslední čtvrtá spatřila světlo světa v roce 1670. Po Playfordově smrti pokračoval v jeho sběratelských snahách jeho syn, otcovy sbírky doplnil a

¹³ KELLER, Kate Van Winkle a Genevieve SHIMER. *The Playford ball: 103 early country dances, 1651-1820: as interpreted by Cecil Sharp and his followers*. Chicago, Ill.: Distributed by Independent Publishers Group, c1990. ISBN 1556520913.

aktualizoval. Následně vydávání edic převzal John Young. Do roku 1728 se sesbíralo až 358 *country* tanců. Playfordovo jméno se stalo synonymem pro anglické *country* tance. Díky jeho odkazu se tyto tance neztratily v propadlišti dějin a daly možnost vzniknout podobným publikacím dalších předních tanečních historiků.

Z díla Johna Playforda čerpal při svém bádání také anglický hudebník a sběratel lidových písní Cecil James Sharp (1859-1924). Při studiu Playfordových sbírek se potýkal s nedostatečným popisem tanců, s nepřesnými zápisy kroků nebo s chybějícími zmínkami o jejich stylu. Playfordova sbírka vznikla v době, kdy neexistoval žádný systém psaného záznamu tance, kroky tedy zapisoval, tak jak je viděl tančit tanečnický. Cecil Sharp začal pro lepší rekonstrukci tanců ze sbírek zkoumat zápisy tanců v *Orchésographie* Thoinota Arbeaua nebo *Recueil de Contredances* Raoula Augera Feuilleta. Jejich systémy zápisu hudebního motivu a kroků mu pomohly se lépe orientovat v Playfordově sbírce a vytvořit si vlastní metodický systém popisu tanců.

2. 1 Metodický systém Cecila Sharpa

Ve svých sbírkách se Sharp věnoval mapování a popisování tanců z několika anglických hrabství. Při rozepisování tanečních kroků a figur¹⁴ usiloval o to, aby byl popis co nejsrozumitelnější pro jeho současníky a zároveň zábavný a oslovil tak i mladou generaci. Velmi dobře si uvědomoval, že tanec je především zábava a pokud svou knihu sepíše pouze jako vědecký elaborát, zůstane stát v knihovně bez povšimnutí. Proto se snažil tance nerekonstruovat v naprosto přesné podobě, ale vnášel do nich dobové taneční elementy. Vždy se však držel co nejbližší originálnímu zápisu a lpěl na přesném provedení jednotlivých kroků a tanečního stylu. *Country* tance se během staletí mírně proměňovaly vlivem dobového historického a uměleckého kontextu, kroky se vyvíjely v souvislosti s technickou vyspělostí tanečnicků. Přesná podoba prvotních kroků se při rekonstrukcích takřka nepoužívala, historikové mohli využít varianty pohybů, které znali z jejich současnosti.

Pro co nejúplnější obraz těchto tanců Sharp studoval nejrůznější taneční manuály z 18. a 19. století, konzultoval pohyby s tanečnický a čerpal také z vlastní

¹⁴ Pojem figura se popisuje jako linie, po kterých se pohybují taneční partneři a celé páry. Svým pohybem kreslí na zemi pomyslné obrazce – figury. V souvislosti s tancem se pojmu figura užívá ve významu taneční sekvence, části, celého tance. V anglickém jazyce se pro uzavřenou část tance používá název *figure strophe* (*figurová sloka*).

zkušenosti s historickými tanci. Nakonec došel k závěru, že většina kroků, se kterými se v manuálech setkal (kromě menuetu), se tančila zřejmě velmi podobně jako v době vzniku Playfordových sbírek. Rozklíčování figur bylo pro Sharpa jednodušší než rozpoznání kroků a stylu. Většinu z nich našel v jiných historických tancích. Nejvíce váhal u figury zvané *siding*. Playford se ve sbírce popisem této figury vůbec nezabýval, a tak bylo na badatelích, aby figuru zformovali. Sharp nejprve navedl tanečnický, aby se minuli rameny, poté se otočili čelem k sobě a minuli se zpět na své místo. K figuře se později znovu vrátil a její provedení změnil – tanečníci se minuli rameny, ale místo otočení se na sebe couvali zpět na svá výchozí místa. Tento způsob *shoulder-to-shoulder* se ale začal používat až v 70. letech 20. století. Sharpův první styl *siding* se zažil natolik, že ani on nedokázal přesvědčit tanečnický, aby používali nový způsob této figury.

Mezi další badatele, kteří se věnovali anglickým tancům patří Douglas Kennedy a Helen Kennedy, W. S. Porter, Arthur Heffer, Marjorie Heffer, Bernard J. Bentley, Pat Shaw nebo Frank van Cleef. Trend tančení historických tanců a v tomto případě anglických *country* tanců přetrval do současnosti. Taneční pedagogové čerpají buď z odkazu Johna Playforda a Cecila Sharpa nebo se nechávají inspirovat nejstarší taneční literaturou, aby mohli přinést tance v co nejoriginálnější podobě současné generaci tanečnicků.

2.2 Hudební doprovod anglických country tanců

Spousta tanečnicků majících zkušenost s *country* tanci by vám řekla, že je na tancích zaujal zejména hudební doprovod. Playford v první sbírce vybral k tancům staré anglické lidové písně. V dalších sbírkách se doprovod mírně obměňoval v souvislosti s hudebním vkusem společnosti. Během let se do sbírek dostaly písně známých anglických skladatelů a mnohdy tak vystřídaly původní nápěvy. Cecil Sharp si při zpracovávání doprovodných písní všiml, že neplatí vždy pravidlo „nejlepší tanec, nejlepší hudba“, ale že kolikrát populární tanec doprovází jen jednoduchý doprovod a naopak. V prvním zpracování sbírky se Sharp rozhodl, že k tancům zvolí písně, které se k nim něčím pojí – historicky nebo stylově. V dalších verzích však výběr uzpůsobil, podobně jako kdysi Playford, vkusu společnosti.

2. 3 Formace anglických country tanců

Anglické *country* tance se tančí ve třech základních tanečních formacích. Patří mezi ně řada (*longway*), čtverec (*square*) a kruh (*round*). Každý útvar má svá specifika, co se týče postavení tanečnicků, počtu párů a samotného tance.

Řada (*longway*)

Řadovou formaci tvoří tři a více párů postavených ve dvou řadách čelem k sobě, počet tanečnicků musí být vždy sudý. Pánové stojí na jedné straně a dámy na druhé. V řadových anglických *country* tancích nikdy nestojí v řadě muži a ženy společně, ale každé pohlaví má svou určenou stranu. Páry tedy sestávají z tanečnicků stojících naproti sobě. Naproti tomu ve francouzských kontratancích sestává řada z dam i pánů postavených střídavě vedle sebe (muž, žena, muž, žena), páry se tak mohou vytvořit různým způsobem. Jako první pár označujeme dvojici, která tančí nejbližší divákovi. Dříve se první pár určoval podle postavení vůči muzikantům nebo hostiteli, pár stojící nejbližší orchestru a pořadateli byl první, poté už čísla chronologicky postupovala řadou dolu až k poslednímu páru.

Partneři tančí figury buď čelem k sobě, vedle sebe, nebo se otáčí dokola kolem společné osy a většinou se zachovává postavení dámy po pravé straně pána. Pravidla dovolují setrvat během konkrétních figur i v postavení dámy po levici či v párech stejného pohlaví. Nedovolují však provedení celého tance v tomto výjimečném postavení. Začátek nebo čelo řady bylo v 17. a 18. století co nejbližší králi, hostiteli či významné osobnosti v sále. Pokud sám šlechtic tančil, tak stál v čele řady jeho pár. Postavení párů mohlo zůstat po celý tanec neměnné, což se používalo zejména v renesanci. Ve většině choreografií se ale využívá postupu párů, kdy se při každém jednom opakování posune pár o jedno místo vpřed či vzad, celý tanec se pak tančí do té doby, než se dopředu dostane pár, který byl na začátku první.

Počet tanečních dvojic většinou nemá, kromě konkrétních tanců, omezenou horní hranici, tančit může nespočet párů najednou. Pro lepší přehlednost členění řady se mohou utvořit pomyslné čtverce ze dvou párů (*duple minor*) nebo obdélníky ze šesti párů (*triple minor*), které jsou nadále součástí celé řady. V *duple minor* se dvojice rozpočítají na první a druhé páry, „jedničky“ a „dvojky“ pak spolu vytvářejí čtverec. V *triple minor* se rozpočítává na první, druhé a třetí a v obdélníku tančí „jedničky“, „dvojky“ a „trojky“. Existují dvě varianty, jak s postupem párů a členěním útvarů pracovat. V prvním případě si tanečníci svá

čísla musí pamatovat po celou dobu tance a následných opakování, aby nedošlo k promíchání těchto rozčleněných útvarů. Tato varianta se vyskytuje nejčastěji v tancích typu *duple minor*. V *triple minor* je naopak běžné, že s každým posunem dostane taneční pár jiné číslo a vyzkouší si postavení jedniček, dvojek i trojek. V případě, že počet dvojic neumožňuje sestavení čtverce či obdélníku, pak tančí zbylý pár či páry s imaginárními spolutanečnickými. Tento pár bývá na samém konci řady. Když se posouvající se páry dostanou do místa s imaginárními tanečnickými čekají většinou jednu repetici, než se připojí ke zbytku, tím se tanec stále prolíná a nedochází k porušování tanečních figur. Ve variantě měnění čísel musí být tanečníci neustále na pozoru, musí vědět, jaké mají v tu chvíli číslo a co mají na tomto místě dělat. Na konci celého tance se tanečníci klaní králi a poté sobě navzájem, nebo naopak.

Čtverec (square)

Ve čtverci tančí dva páry naproti sobě. Taneční partneři stojí vedle sebe. Tanečníci mohou tančit buď se svým partnerem po pravé nebo levé paži nebo se svým sousedem stojícím naproti. V některých figurách vytvoří páry kruh a tančí všichni společně v kruhu. Ve čtverci spolu také může tančit dáma s dámou a pán s pánem, v tu chvíli většinou jedni stojí (např. páni), zatímco druzí mají akci (např. dámy) a v další repetici se role vymění. Opět platí pravidlo, že dámě patří místo po pravici pána. Proti sobě tedy vždy tančí muž a žena. Každá figura začíná ve čtverci, během tance je možné linii čtverce porušit a dvojice se od sebe mohou vzdálit, figura ale poté musí skončit opět ve čtverci. Na konci tance se čtverec může rozevřít do půlkruhu směrem ke králi či publiku a následuje poklona.

Kruh (round)

Kruhová formace sestává ze tří a více páru. Horní hranice počtu dvojic je opět neomezená. První pár stojí nejbližší muzice či pořadateli a od něho se číslují další páry po směru hodinových ručiček.¹⁵ Dámy stojí po pravé straně pána, v kruhu se vedle sebe střídá muž, žena, muž, žena. Taneční partneři tančí čelem k sobě, vedle sebe, nebo se otáčí kolem své osy. Velmi často se v kruhu používá průplet, přičemž by se tanečníci nakonec měli dostat zpět ke svým tanečním protějškům. Kruhová formace se během tance nijak neporušuje, ve figuře mohou ale

¹⁵ KRÖSCHLOVÁ, Eva. *Kontratance různých končin: metodický materiál pro taneční soubory*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1979.

vzniknout dva kruhy – vnitřní a vnější, např. dámy jdou tanečním krokem do kruhu, zatímco pánové stojí po obvodu a poté naopak, tyto dva kruhy se pak různě prolínají. Stejně jako ve čtverci figura začíná v kruhovém postavení a při ukončení figury by se měli tanečníci dostat zpět do jednoho společného kruhu. Po dotančení se tanečníci uklání v kruhu a poté se otáčí s poklonou ke králi.

2.4 Pojd'me tančit

Každá figura začíná přesně s každou hudební frází. Každému kroku náleží určitá doba, je nutné být naprosto přesný. Tanečník se během tance musí koncentrovat a vytvářet pohyb společně se svým partnerem a dalšími páry. Nesmí ztratit pozornost, i když jen stojí a měl by přemýšlet dopředu o následující sekvenci pohybů, tedy být stále ve střehu. Tím vznikne kouzlo jednoty hudby a pohybu. Důležitá je také práce s prostorem a cit pro prostorovou orientaci. V určeném útvaru by páry měly mezi sebou dodržovat stejné rozestupy, udržovat příslušný geometrický útvar a reagovat na konkrétní prostorovou situaci, např. v menším sále při velkém počtu lidí se snažit zmenšit své kroky tak, aby i ostatní dvojice mohly tančit.

Anglické *country* tance tančí skupina složená z párů a práce v páru patří mezi další dovednost, kterou by si tanečník měl osvojit. Důraz se klade nejen na pohybovou souhru partnerů, ale také na emocionální prožitek a oční kontakt, který podporuje souhru mezi partnery a dotváří umělecký výraz tance. Není nutné házet zamilované pohledy, ale tvářit se příjemně, radostně a přítomně. Dojde-li ke společné interakci s dalším párem, navazuje se oční kontakt stejně jako mezi partnery. Než začneme tančit, postavíme se do řady, čtverce či kruhu se svým tanečním partnerem a srovnáme své držení těla. Stojíme rovně, vytaženi vzhůru, a přitom pevně stojící na chodidlech, hledíme zpříma a hrdě. Před každým vykročením přeneseme váhu celého těla na přední části chodidel a do pohybu tak téměř vplujeme. Dobrý tanečník působí dojmem labutě plující po hladině a k pohybu využívá minimum energie.

V mnoha figurách se taneční partneři drží za ruce. Pán nabízí ruku dámě dlaní vzhůru, dáma svou dlaň jemně pokládá na partnerovu. Držení slouží k opoře mezi tanečníky, proto musí být velmi pevné. Tanec by neměl působit přehnaným a afektovaným dojmem, tanečníci by měli tvořit kompaktní živou skupinu pohybující se s lehkostí a přesností.

2. 4. 1 Figury

Všechnu figury a kroky začínají i končí v základní výchozí pozici. Pohyb se obvykle zahajuje levou nohou, není-li řečeno jinak.

Active/inactive (Aktivní/Neaktivní)

V této figuře se polovina tanečnicků hýbe a druhá půlka stojí, v další repetici se skupiny vymění. Většinou se skupiny rozdělují na dámskou a pánskou. Není přesně dané, že by vždy začínaly dámy a po nich pánové nebo naopak, každý tanec má svá pravidla a svoje pořadí. Neaktivní tanečníci mohou doprovázet tančící tleskáním, nebo mají jednoduchou choreografii kroků na místě. Výměna pak probíhá prolínáním v téže repetici, nebo v následující části, nebo výměnou míst tanečnicků.

Back to back (Obcházení zády)

Figura začíná v postavení čelem k sobě. Partneři vyrazí vpřed, přejdou se pravými rameny, zády k záďům se vymění a projdou se levými rameny a pozadu se vrací zpět na výchozí místo. Ve figuře se nejčastěji používají *walking steps* nebo *double*.

Cast (Výměna)

Tato figura je založena na výměně míst celého tanečního páru nebo tanečních partnerů. Používá se zejména v řadových tancích. V případě posunu tanečních partnerů se, např. první pán otočí čtyřmi kroky kolem sebe a přejde venkem na místo pána s číslem dvě. Pán s číslem dvě se neotáčí, ale jde přímo vnitřkem na místo pána jedna. Stejnou výměnou provedou následně dámy. Pokud se přesouvá celý pár, tak tanečníci v prvním páru se otočí směrem od sebe čtyřmi kroky kolem své osy a zvnějšku projdou na místo druhého páru. Druhý pár mezitím prochází vnitřkem mezi prvními tanečnickými přímo na místo prvního tanečního páru.

Change places (Výměna míst)

Při výměně míst se tanečníci vždy míjí nejprve pravými rameny. Pokud následuje návrat zpět, proběhne výměna levými rameny. Míjí se čelem k sobě, na závěr výměny se otočí proti sobě. Figura je rozčleněna do celé jedné fráze.

Circle (Kruhová figura)

Kruh mohou tvořit všichni tančící nebo jen část z nich. Tanečníci se buď drží za ruce nebo se bez propojení pohybují po kruhové dráze. Dlaně se drží v úrovni pasu. Do úvodní formace se mohou vrátit pozadu couváním nebo tam dojít čelem. Kruh může vzniknout ve čtvercové, řadové i kruhové (vnitřní a vnější kolo) formaci a může být buď statický nebo pohyblivý (otáčí se). V první repetici se kruh otáčí po směru hodinových ručiček, při druhém opakování v protisměru. V kruhu tančí nejméně tři tanečníci, počet může být sudý i lichý.

Cross (Křížení)

Při křížení obvykle dochází k situaci, kdy se část tanečnicků stává čekajícími a druhá skupina se hýbe. Aktivní tanečník prochází skrze útvar na druhou stranu, přičemž se s protilehlým partnerem míjí pravými rameny, v konkrétních tancích se při křížení míjí i levými rameny, v takovém případě ale na tuto skutečnost upozorňuje taneční zápis. Křížení se ukončuje dotočením čelem do obrazce. Pokud se v následující repetici křížení opakuje, tanečníci se projdou levými rameny.

Fall back (Pohyb vzad)

Pohybování se vzad krokem dané choreografie.

Figure eight (Osmičková figura)

Figure eight se nejčastěji provádí v řadovém tanci. Opět se tanečníci rozdělí na aktivní a neaktivní. Aktivní pár projde mezi párem stojícím pod nebo nad nimi v řadě, poté se rozdělí a každý sám obejde dokola tanečníka, který stál v řadě křížem naproti němu, znovu se potkají a projdou mezi stejným párem a obkrouží druhého tanečníka z téže dvojice a vrátí se zpět na své místo, nebo si muž se ženou vymění místo – dáma stojí v pánské řadě a pán v dámské řadě, dámská a pánská řada se zkompletuje, až se všichni tanečníci v této figuře prostřídají. Při procházení mezi čekající dvojicí má žena vždy přednost, pán prochází až za ženou.

Hey (Průplet)

Průplet představuje proplétání tanečnicků. Je to velmi oblíbená figura. Míra obtížnosti průpletu závisí na jeho druhu. Při pohledu shora se tanečníci pohybují,

jako by pletli cop. Při vnějším pohledu vytváří geometrické obrazce, pro jeho přímé účastníky skýtá mnoho radosti a kontaktu s dalšími tančícími. Pro přehlednější průplet je výhodnější zvolit menší počet tanečnicků, od tří nejvýše do osmi. Pokud se průplet zařadí do kruhu, na počtu tanečnicků tolik nezáleží. V průplet je možné použít *walking steps*, *skipping steps* nebo *running steps*.

Circular hey for four (Kruhový průplet pro čtyři)

Průplet pro čtvercový útvar. První výměna probíhá mezi tanečními partnery pravým ramenem, v další výměně se setkávají sousedé, následně opět partneři. Při výměnách si tanečníci nepodávají paže a chodí po kruhové dráze.

Grimstock hey (Grimstocký průplet)

Průplet byl pojmenován podle tance *Grimstock*, ve kterém se tento průplet tančí. Provádí se v řadě v šesti párech. První pár se hýbe dolu směrem k dalším párům, míjí druhý pár, který se při setkání rozděluje a tanečníci z druhého páru první pár obchází zvnějšku, první pár prochází mezi tanečnický z druhého páru a setkává se se třetím párem, načež se rozdělují, třetí pár prochází mezi nimi a na konci řady se otáčí směrem od sebe a znovu se spojují v pár. Platí pravidlo, že pár na začátku či konci řady prochází společně mezi středovým párem. Pár, který se nachází v tu chvíli ve středu řady se vždy rozděluje a obchází pár jdoucí proti němu zvnějšku.

Honor (Poklona)

Poklona zahajuje a ukončuje celý tanec a patří k nejdůležitějším figurám. Na jejím provedení závisí kvalita celého tance. Má velmi ladný a zdvořilý charakter. Pánská poklona: pán ukročí doleva, pravou nohu přisouvá po špičce směrem k levé noze a zároveň se uklání, při napřimování dokončí přísun pravé nohy k levé. Dámská poklona: dáma zůstává v I. mírně vytočené pozici, klesá do hlubokého podřepu, sklápí zrak, nikoli trup. Další variantou je pro pána ukročení doleva, přitahování pravé pološpičky k levé stojné noze, poté pravou nohu po podlaze přednoží s mírnou úklonou, při návratu trupu nakročí a přenesse váhu na pravou nohu a levou přitáhne do III. pozice. Pro dámu vypadá druhá varianta následovně. Dáma provádí též ukročení za levou nohou stranou, přisouvá pravou nohu po pološpičce do I. mírně vytočené pozice. V této pozici se v hlubokém dřepu uklání a následně vykročí pravou nohou vpřed a levou nohu přinoží do I. pozice.

Lead (Vedení)

Jedná se o způsob držení, vedení a spolupráce v páru. Vedoucím bývá ve většině případů pán, který nabízí svou dlaň dámě. Dáma vloží svou ruku do pánovy připravené dlaně a společně vykračují do pohybu. Paže by se měly držet od lopatek, být zpevněné, nikoli v křeči a ve výšce dámina pasu. Pán dámu vede jemnými náznaky paže, dává tak impuls k pohybu vpřed, vzad, doprava, doleva, k otočení nebo k rozvolnění držení a opětovnému chycení. Taneční partneři se nejčastěji chytají za vnitřní paže (pán pravou, dáma levou), v několika tancích můžeme najít variantu, kdy se oba tanečníci drží za pravou paži. V tu chvíli je dáma mírně představena před pána.

Partner/ Neighbor/ Corner (Partner/ Soused/ Roh)

Taneční partner se v řadě nachází vždy naproti, ve čtverci taktéž a v kruhu vedle tanečníka. Soused se nachází ve stejné řadě vedle tanečníka, ve čtverci a v kruhu tančí také vedle. Ohraničení páru je po mužově levici a po pravici dámy. Při rozčleňování řadové formace tvoří hranici na jedné straně muž s číslem jedna a na straně druhé žena s číslem dvě.

Pousette (Vozík)

Figura *pousette* se velmi podobá figuře *back to back*, s tím rozdílem, že při vozíku se zády obcházejí celé páry, kdežto v *back to back* se obejdou jednotliví tanečníci. Na začátku stojí partneři čelem k sobě a chytají se za obě paže. Během figury se stále drží a zůstávají čelem k sobě. Pár číslo jedna couvá za dámou vzad, pár číslo dvě couvá taktéž za dámou vzad. Poté se obě dvojice vrací naráz zpět, ale vymění si místa. Figuru pak opakují dle požadavků choreografie. V další variantě vychází pár jedna za dámou vzad a pár dvě za dámou vzad a oba páry obejdou půlkruh, čímž si opět vymění místa. Figuru opět opakují tolikrát, kolikrát říká taneční zápis.

Siding (Vedle sebe)

Figura *siding* má dva způsoby provedení. Cecil Sharp mluvil o obou verzích rovnocenně, obě považoval za funkční a využitelné. Jeho žáci však věnovali pozornost první interpretaci figury *siding* a revidovaný výklad nebrali v potaz. Až v roce 1970 se Pat Shaw začal zabývat druhou variantou *siding*, která vešla v povědomí taneční veřejnosti a stala se frekventovanější, než varianta z roku

1911. První verzi figury *siding* popsal Cecil Sharp ve svých poznámkách v roce 1911 následovně. Partneři začínají v postavení čelem k sobě. Oba vycházejí pravou nohou vpřed po linii pravé diagonály, přičemž se při projití míjí levými rameny. Na protilehlé straně se otáčí o půl proti směru hodinových ručiček a staví se do výchozího postavení s chodidly u sebe. Zpáteční setkání proběhne levými rameny a následně se tanečníci otočí o půl po směru hodin. Při procházení tanečníci neztrácejí oční kontakt, naopak je velmi důležité, aby se na sebe partneři dívali, napoví jim to, kam se mají po výměně logicky otočit. V této starší verzi docházelo k výměně vždy čelem, tanečníci se po každém projití otáčeli a pohybovali neustále vpřed. Druhá varianta figury *siding*, která se označuje jako historicky přesnější, nepoužívá obrat tanečnicků po každé výměně. Tanečníci se z výchozího postavení vydají vpřed krokem *double*, setkají se pravými rameny, ale nepřejdou se a krokem *double* couvají zpět na svá místa. Eva Kröschlová ve své knize *Dobové tance 16. až 19. století* popsala figuru *siding* v první verzi, kdy se tanečníci po minutí k sobě otočí čelem a míjí se znovu čelem k sobě.

Turn (Otáčení)

Při otočce celého páru se tanečníci nejprve chytí za obě paže a poté se otáčejí kolem společné osy. Bývá zvykem se otáčet prvně po směru hodinových ručiček a poté v protisměru.

Turn single (Sólové otáčení)

Otočení jednotlivých tanečnicků bývá nejprve po směru a poté protisměru hodin. Při otočce se tanečník obejde třemi kroky se závěrečným přísunem a opíše na zemi malé kolečko. V anglických *country* tancích se nepoužívá otočka formou *pirouette*, tedy na místě, ale obejití malého kruhu kolem své osy.

Turns (Zátočky)

Tanečníci se otáčí kolem společné osy nejprve po směru hodinových ručiček a poté proti směru. Zátočka může být za dlaň, za předloktí (*arming*) nebo za obě paže. Držení musí být pevné, aby tanečníci neztratili kontakt a byli si navzájem rovnovážní oporou.

2. 4. 2 Kroky

Double (Trojkrok)

V sudém i lichém taktu se jedná o tři kroky a přinožení.

Forward a double, fall back a double (Trojkrok vpřed a vzad)

Začíná se pravou nohou *double* vpřed, při přinožení se na levou nohu nepřenáší váhu, nýbrž následuje návrat levou nohou a krokem *double* se couvá vzad.

Running step (Běh)

Running step se využívá v tancích rychlejšího tempa, kde by chůze působila nepatřičně. V anglických *country* tancích se běhá hladce bez velkého poskakování. Jde o posun z místa, nikoli o výskok. Tanečníci se jemně nadnášejí a přeskakují z nohy na nohu.

Set (Překračování s vypérováním)

V anglickém jazyce nazývají krok *set*, v českém jazyce by se krok mohl podle svého provedení nazývat překračování s vypérováním nebo by se dalo použít označení lidový *pas de basque*, který je kroku *set* provedením velmi podobný. Lidový *pas de basque* je přeskakování ze strany na stranu, ale v *country* tancích se jedná o přešlapování bez skoku ze strany na stranu, které může být buď na místě, z místa vpřed nebo z místa vzad. Tanečník se jemně nadnese a přenesse do strany na pravou nohu, levou přinoží a krátce na ni přenesse váhu, načech přešlápne zpět na pravou. Stejně tak krok provede doleva. K tomuto kroku se přiřazuje tzv. *slow set*, *slow set and honor right or left* nebo *set and turn single*, ve kterém se spojuje krok *set* s otočením *turn single*. V této spojené figuře se tančí krok *set* doprava a doleva (nebo obráceně) a poté následuje *turn single*. U *slow set and honor* jde o jednoduchý úkrok stranou, na který může navazovat poklona.

Simple (Jednoduchý krok)

Simple se skládá z jednoho kroku a přinožení. Tzv. *jednokročka* se provádí vpřed, vzad a stranou. Po přinožení se buď přenáší váha na přinožené chodidlo, nebo zůstává na stojné noze, nebo se váha přenesse na obě spojená chodidla.

Skipping step (Poskok/Poskočný krok)

Skipping step se také řadí k jedněm z nejméně frekventovaných kroků v *country* tancích. Jedná se o krok a následný poskok na stojné noze, krok a poskok na druhé stojné noze. Nohy se pravidelně střídají. Na výšku ani sílu skoku se neklade důraz, naopak by poskoky měly působit lehkým uvolněným dojmem.

Skipping step postupuje z místa, nejčastěji se používá během průpletů nebo při společném tanci v kole.

Slipping step (Cval)

Skočný pohyb z místa stranou neboli cval. Nejčastěji se využívá v kruhové formaci. Vykročí se pravou nohou stranou, při přinožení levé nohy se vyskočí, přenesení se na ni váha a opět se vykročí pravou nohou stranou. V tomto případě dochází pouze k posunu doprava. Aby se tanečníci hýbali na druhou stranu doleva, je nutné změnit směr, a to buď rovnou z cvalového kroku nebo seskočením do I. paralelní či I. mírně vytočené pozice a následného vykročení levou nohou.

Walking step (Chůze)

Chůze patří mezi nejběžnější krokový materiál anglických *country* tanců. I v chůzi můžeme zaznamenat jemné nadnesení při přesunu váhy mezi chodidly podobně jako v běhu. Nadnesení je však sotva znatelné, chůze by měla působit plynulým dojmem bez zadržávání, a to i v tancích ve velmi pomalém tempu.

3. Kontratance

Kontratance jsou skupinové tance tančené dvojicemi v daných geometrických obrazcích a dráhách. Název zřejmě vznikl z označení anglických *country dances*. O původu kontratanců vedou dlouhou diskusi Angličané s Francouzi a každý si přičítá zásluhu za jejich vznik. Je nutné říct, že v Anglii roku 1650 vyšla tištěná sbírka *country* tanců, kdežto ve Francii jsou kontratance zmiňovány o půl století později. Typické taneční figury v geometrických útvarech se vyvinuly z lidových tanců a částečně také cechovních. Podobné taneční figury využívaly i dvorské tance, tam ale geometrie sloužila k zaujetí diváka, naproti tomu v kontratancích se prostorové hrátky užívaly ke komunikaci mezi tanečními páry. Největší oblibě se kontratance těšily v 18. a 19. století. K mapování kontratanců mi slouží, kromě samotných pramenů, také literární zdroj Evy Kröschlové – *Dobové tance 16. až 19. století*¹⁶ a Jean-Michel Guilchera *La Contredanse: un tournant dans L'histoire française de la danse*.¹⁷

Kontratance dělíme podle země, kde se tančily. U Evy Kröschlové nalezneme rozdělení kontratanců na: anglické (*country* tance), skotské a francouzské. Anglické kontratance dále rozděluje do dvou století 17. a 18. a francouzské rozvrhuje do 18. a 19. století. Anglickými kontratanci myslí E. Kröschlová *country* tance, o kterých se rozepisují v předešlé kapitole. V této kapitole budu svou pozornost zaměřovat na francouzské kontratance v období 18. a 19. století.

3. 1 Francouzské kontratance

O vzniku francouzského názvu těchto tanců – *contredanse*, koluje mnoho pověstí. Jednou z variant je využití fonetické podobnosti mezi *country dance* a *contredanse*, další možností je vystihnoutí významu názvu *contredanse* – tanec proti. V anglickém jazyce název odkazuje na venkovské prostředí, kdežto v jazyce francouzském se kontratance nazývá ve významu "protitance". Většinou se tančí naproti sobě, v řadě i ve čtverci a někdy i v kruhu. V českém jazyce využíváme obou názvů, přičemž každé z nich určuje, o který tanec (anglický nebo francouzský) se jedná. První zmínku o francouzských kontratancích

¹⁶ KRÖSCHLOVÁ, Eva, Pavel JURKOVIČ a Jan ROKYTA. *Dobové tance 16. až 19. století: skupinové formy; odborná příručka pro učitele tanečních oborů lidových škol umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Odborná literatura pro veřejnost.

¹⁷ GUILCHER, J.-M. *La contredanse: un tournant dans l'histoire française de la danse*. Paris: Centre national de la danse, c2003. ISBN 2870279868.

nalezneme v knize *Livre de Contredance* André Lorina. André Lorin byl vyslán do Anglie samotným králem slunce Ludvíkem XIV., aby poznal a naučil se anglické *country* tance a ty nejhezčí z nich přivezl do Francie. A. Lorin se do vlasti vrátil zpět s vybranými anglickými *country* tanci a předělal je do francouzského stylu za využití nově modifikovaných kroků, které vymysleli taneční mistři na Královské akademii tance v Paříži. Tyto přetvořené tance pak Lorin vyučoval. Francouzi se inspirovali zejména u anglických *longways*, jiné formace (kruh, čtverec) se z *country* tanců nepřevzaly.

Kontratance se nejprve pojmenovávaly podle místa svého vzniku. Pojem *contredanse française* se objevil až později a označoval tanec ve čtvercovém útvaru. V této době se také pro tance převzaté z Anglie začal používat název *contredanse anglaise*, který zahrnoval všechny řadové tance. U obou typů se používalo francouzské krokové a figurální názvosloví.

Kontratance se vyvíjely v souvislosti s uměleckými styly a nároky společnosti. Zatímco v období baroka se do nich promítala barokní pompéznost, monumentalita a zdobnost, v rokoku se kladl důraz na hravost a jemnou ornamentálnost. V osvícenství se potřeba řádu a disciplíny odrazila i v kontratancích a v 19. revolučním století ovlivňoval kontratance silně emotivní a spontánní romantismus se svým obdivem k přírodě, člověku, tajemnu, mystice. Náznaky prvních kontratanců můžeme nalézt již v renesančních tancích, největšího rozkvětu se však dočkaly až v 17. a 18. století. Jejich obliba rostla spolu s popularitou tanečních zábav vyšších vrstev společnosti.

Za původní francouzský kontratanec se považuje tanec zvaný *cotillon*. Pojmenován byl podle refrénu písně *Ma commère, quand je danse, mon cotillon va-t-il bien?*. Jedná se o anonymní nápěv, který zachytil R. A. Feuillet ve své sbírce v roce 1705, který se zpíval ještě na konci 18. století a dále jako písnička s jiným textem k dětské hře. Řadil se do skupiny tanců *contredanse française*. Tanec s názvem *Cotillon* se poprvé objevil v roce 1705 ve sbírce *Recueil de dances de bal pour l'année* (1706). *Cotillon* sestával z tzv. *couplets* (kupletů, slok) a refrénu a tančily ho obvykle dva nebo čtyři páry. Na každý kuplet se měnila figura, refrén zůstával vždy pohybově i prostorově totožný. Již na začátku 18. století se *cotillon* objevil také v baletním představení, další kontratance byly součástí baletů až do 19. století. Název *cotillon* postupem času zanikl a vystřídalo ho označení kontratanec nebo *čtverylka* (*quadrille*), které na plesech znělo ještě

na počátku 20. století. *Čtverylka* se od původních kontratanců lišila počtem účastníků. Zatímco v raných francouzských kontratancích tančí dva páry, tedy čtyři tanečníci, pozdějších *cotillonů* a *čtverylek* se účastnily čtyři páry, tudíž tančilo osm osob.

Páry jsou rozestavěny po stranách čtverce a pro přehlednost se rozlišují čísla. Otázkou je, jak čísla přidělit podle postavení. Zda má být první pár u vchodu do sálu nebo co nejbližší pořadateli taneční zábavy. Většinou se stal prvním párem ten, který tančil nejbližší hostiteli, druhý pár stál naproti páru prvnímu. Číslo tři dostala dvojice nacházející se po pravé straně prvního páru a čtvrtá dvojice tančila po levici prvního páru naproti třetímu. *Čtverylku* z 19. století si mohl zatančit vždy sudý počet párů. Na jedné straně se nacházelo až osm párů, dohromady se tak sešlo 32 tanečních dvojic. Samozřejmě záleželo na prostornosti sálu a počtu tančících hostů na zábavě.¹⁸

Kontratance neměly svůj vlastní krokový materiál, ale přejímaly kroky z dalších francouzských tanců, a naopak francouzské tance používaly formu kontratance. Zatímco tance typu *gavotte*, *rigaudon*, *menuet* a další v průběhu času ztrácely a získávaly na oblibě, kontratance ze své popularity nic neztratily a tančily se na tanečních zábavách ještě v minulém století. Pozornost jim věnovali také významní hudební skladatelé, mezi nimiž byl např. W. A. Mozart, J. Haydn, L. van Beethoven, v Čechách pak J. A. Vitásek nebo V. Mašek. Někteří dokonce využívali kontratanců k vyvrcholení svých symfonických skladeb.

Během vlády vojevůdce Napoleona dosáhla oblíba tance ve Francii svého dosavadního nejvyššího vrcholu. Ohromný zájem o taneční vzdělání zaměstnával v Paříži více než 400 tanečních mistrů. Aristokraté nejenže sami studovali tanec, navíc se chodili dívat na hodiny do profesionálních tanečních škol, aby co nejlépe pochytily styl a výraz tance. Taneční profesionál (muž) nosil titul *beau danseur* nebo *zephyr*. Tančil nejen na jevišti v baletních představeních, ale účastnil se také plesů, kde měl prostor nechat vyniknout svou vytříbenou techniku v sólové variaci, nejčastěji v tanci *gavotte*. Francouzské tance a kontratance se honosily během císařství nejkomplicovanějšími a nejs sofistikovnějšími kroky a gesty za celou dobu své existence. Tance překypovaly mnoha *enterchats*, *pirouettes* a

¹⁸ ZORN, Friedrich Albert, Alfonso Josephs SHEAFE a Benjamin P. COATES. *Grammar of the art of dancing, theoretical and practical: lessons in the arts of dancing and dance writing (choreography) with drawings, musical examples, choreographic symbols, and special music scores, translated from the German of Friedrich Albert Zorn... edited by Alfonso Josephs Sheafe* .. Boston, Mass: [The Heintzemann Press], 1905.

dalšími náročnými kroky a figurami. Technická virtuosita se dostala i do kontratanců, mezi jevištním a plesovým kontratancem nebyl téměř žádný rozdíl. Toto období taneční historikové nazývají érou *dansomanie*.

Ve 30. letech 19. století se posedlost tancem zmírnila, a naopak se do popředí zájmu dostal klasický tanec na profesionální jevištní úrovni počínaje romantickými balety, prvními tanečnicemi na špičkách a kultu prima balerín. Kontratance zůstaly společenskou zábavou a nadále se těšily velké oblibě. Choreografie kontratanců se postupně zjednodušovala. Stejně jako se na počátku 19. století kroky ztížily na nejtěžší možnou úroveň, tak na konci téhož století spadl pohybový slovník a provedení na nejnižší hranici snesitelnosti. Důraz se nekladl ani na prostorový řád, ani na respektování hudebního doprovodu.

Jedním z nejznámějších kontratanců byla tzv. *francouzská čtverylka*, která se stala součástí tehdejšího základního tanečního repertoáru. Tato *čtverylka* se dočkala mnoha hudebních zpracování známých skladatelů, např. J. Offenbach, J. Strauss, F. Škroup, K. Kovařovic. Vznikla podle ní také řada jiných *čtverylek* nejen ve Francii, ale po celé Evropě. Začal se používat nový název *quadrille* nebo *quadrille de contredanse*. *Čtverylka* se promítla i do lidového tance, kde se přizpůsobila lidovým krokům a zvykům. U nás nalezneme inspiraci *čtverylkou* v tanci *Kuželka*, *Křížák* nebo *Rožek*. Znovu se objevily taneční svity, ve kterých se kontratance řadily a seskupovaly rychlý k pomalému, nebo sudý k lichému, podobně, jako se skládaly v renesanci.

Na konci 19. století se častěji tančila *čtverylka* ve dvou řadách než ve čtvercovém postavení. Znovu se společnost vrátila ke *cotillonu* a vznikla tak nová verze. Základní figurou byla výměna tanečních párů, během níž se vyměňovaly mezi tanečnický malá pozornosti – dárky. Tanec se téměř vytrácel, v tomto duchu se jednalo spíše o společenskou hru, nebo žert, který mnohdy trval i více než hodinu. Zajímavostí tohoto období je kankán, jenž se také nějakou dobu řadil mezi kontratance. Kromě Francie a Anglie se kontratance tančily v mnoha dalších evropských zemích, a dokonce i v Americe. Také v Čechách se kontratance staly součástí plesů a pronikly i do známé *České besedy* (K. Link, F. Heller). V ní se ale využívá zejména prostorová forma a částečně figury kontratanců, nikoliv krokový materiál. *Beseda* sestává ze čtyř oddílů českých lidových tanců, byla určena pro

prostředí salonních zábav, nicméně v období národního obrození se tančila v lidových krojích a v lidovém prostředí jako demonstrace národního umění.¹⁹

3. 2 Figury francouzských kontratanců

Aller de l'avant (Pohyb vpřed)

Aller de l'avant označuje pohyb jednotlivce, dvojice nebo řady vpřed po přímé lince. K pohybu vpřed se využívá *pas de bourrée*, *pas de gavotte* nebo *demi-contretemps*.

Côte à côte (Vedle sebe)

Také tato figura *côte à côte* byla převzata z *country* tanců, kde se nazývá *siding*. Ve francouzských kontratancích se spíše využívá revidovaná verze figury. Tanečníci začínají v postavení proti sobě, vykročí vpřed a setkají se pravými rameny, načež se pozpátku vrací zpět na své místo a opakují figuru setkáním levým ramenem. Variantu s procházením a otáčením u kontratanců tančíme zřídkakdy. Mezi nejfrekventovanější taneční prvky patří *pas de bourrée*, *pas de gavotte* nebo *demi-contretemps*.²⁰

Dos à dos (Obcházení zády)

Během figury se tanečníci obejdou okolo sebe a vrátí se zpět na svá místa. Figura začíná v postavení čelem k sobě, tanečníci jdou vpřed, přejdou se, obejdou se stranou zády k sobě a pozadu se vrací zpět na své místo. V této figurě se většinou tančí *pas de bourrée* nebo *pas de gavotte*.

Échange de place (Výměna míst)

Tato figura se převzala z anglických *country* tanců, kde ji najdeme pod názvem *cast*. Jedná se o způsob postupu párů v řadě a výměnu míst tanečních dvojic. Páry rozčleněné v rámci řady na čtveřice se rozpočítají na první a druhé dvojice. Všichni tanečníci z prvních párů se od sebe otočí, projdou venkem okolo druhého páru a postaví se na jejich místo. Druhý pár se současně s prvním párem

¹⁹ KRÖSCHLOVÁ, Eva, Pavel JURKOVIČ a Jan ROKYTA. *Dobové tance 16. až 19. století: skupinové formy; odborná příručka pro učitele tanečních oborů lidových škol umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Odborná literatura pro veřejnost.

²⁰ KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. 2. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2018. ISBN 978-80-7331-451-4.

posouvá ve dvojici středem řady nahoru na místo prvního páru. Figura se nejčastěji provádí s *pas de bourrée*.

Figure huit (Osmičková figura)

Figure huit se tančí stejně jako *figure eight* v *country* tancích. V rámci rozčleněných čtveřic v řadě se tanečníci dále rozdělí na aktivní a neaktivní páry, např. první pár je neaktivní, druhý pár aktivní. První pár po celou figuru stojí a čeká. Druhý pár se rozpojí, tanečníci se projdou křížem mezi první dvojicí, každý zvlášť obejde prvního tanečníka, který stál ve čtveřici v protější řadě. Po obejití se druhý pár znovu setká na svých místech, ale nezastavují se a prochází mezi prvním párem znovu, obchází druhého tanečníka z prvního páru a vrací se buď na své místo (páni do pánské řady, dámy do dámské) nebo se partneři vymění řadu (dáma zůstane v pánské řadě a pán naopak v dámské).

Le moulinet (mlýnek)

Le moulinet je kruhová figura. Tanečníci stojí bokem do středu kruhu, pánové si podají paže a dámy spojí své dlaně nad spojenými pažemi pánů. Paže se drží ve výši dámských ramen. Pokud se mlýnek otáčí ve dvojicích, nazývá se *grand moulinet*. Používá se také varianta mlýnku, kdy se čtyři tanečníci spojí do kruhu a další čtyři se jich chytí za spojené paže. Takový mlýnek se jmenuje *les ailes de moulin* (mlýnská křídla).

Le ronde (kruh)

Nejjednodušší taneční formací je kruh. V každém typu tance se mírně odlišuje podoba držení tanečníků. Ve francouzských kontratancích se drží střídavě pán, dáma, pán, dáma. Paže se pojí za dlaně pokrčené v loktech. Výška spojení se určuje podle dam. V kruhu se tanečníci pohybují nejčastěji s *pas de bourrée*, *pas chassé* nebo *demi-contretemps*.

Progrès en arrière (Pohyb vzad)

Figura značí pohyb vzad, a to buď jednotlivce, páru nebo celé řady. Stejně jako u *aller de l'avant* se používají kroky *pas de bourrée*, *pas de gavotte*, *demi-contretemps*.

Tour de main (zátočka)

Taneční partneři se otáčejí kolem společné osy v držení za paže. Držení může být různé, buď se dlaně spojí ve výši ramene dámy a paže jsou pokrčené v loktech, nebo se protažené paže spojí za dlaně mírně nad hlavou. Třetí možností je spojení v loktech a zápěstích, mezi předloktím tak vzniká malé okénko. Ve čtvrté variantě se spojí paže od dlaní, přes předloktí, až po loket. Lokty jsou ve výši ramen.

3. 3 Kroky francouzských kontratanců

Demi-contretemps (Poskok)

Demi-contretemps je typ poskoku na jedné noze. Na předtaktí se připraví kročná noha vpřed a přenesse se váha, na první dobu je nadskočení na stojné noze a zároveň i dopad, na druhou se klade noha na zem a přenáší se na ni váha. Druhá noha je během výskoku zdvižená v přednožení na 45 stupňů, může být mírně pokrčená v koleni nebo natažená. Totéž se opakuje v dalším taktu s druhou nohou. *Demi-contretemps* je možné provádět s přednožením nebo se zanožením.

Pas de bourrée

Pas de bourrée je nejjednodušší krokovou kombinací francouzských kontratanců. Používá se v rovných a oblých dráhách (*le moulinet, tour de main*). Začíná se ve IV. pozici s váhou na levé noze a v *demi-plié*. Na předtaktí se vysune pravá noha přes I. pozici do pozice IV. Na první dobu se provede výpon pravou nohou, na druhou a třetí dobu se kráčí na pološpičkách (levá a pravá noha) a na čtvrtou dobu se klesne do *demi-plié* na pravé noze a zároveň se levá pološpička suně vpřed do IV. pozice. S dalším taktem se provádí výpon na levé noze a celé *pas de bourrée* se tančí druhou nohou. Je možné ho provádět vpřed, stranou i vzad. Můžeme ho použít v lichém a sudém metru. *Pas de bourrée* je velmi ladný krok, kterým tanečníci proplouvají sálem. Pokud ho tanečníci provádí správně, působí pohyb vzdušně a lehce.

Pas chassé (cval)

Pas chassé představuje skluzný pohyb z místa. Provádí se vpřed (*en avant*), stranou (*de côté*) i vzad (*en arrière*). Tančí se většinou po rovných dráhách. Nejfrekventovanější je *pas chassé de côté*. Na první dobu (nebo na předtaktí) se vykročí na pravou nohu stranou, na „a“ se vyskočí a ve vzduchu se spojí chodidla

do I. pozice, na druhou dobu se dopadne na levou nohu a pokračuje se dále pořád dokola. *Pas chassé* se používá při větších posunech z místa nebo při výměnách míst.

Pas de gavotte

Kroková kombinace *pas de gavotte* dostal své jméno podle tance *gavotte*. Skládá se ze dvou kroků – z *contretemps de gavotte* a *assemblée*. Na předtaktí se nakročí se na levou nohu, na první dobu se na ní poskočí a dopadne (*demi-contretemps*), zatímco pravá noha je v přednožení (ve výšce maximálně 45 stupňů). Na druhou a třetí dobu se provedou dva kroky na pološpičce a na čtvrtou dobu se skočí *assemblée* do I. pozice. Totéž se provádí druhou nohou. *Pas de gavotte* se může začínat v rámci tance stále stejnou nohou nebo se mohou nohy pravidelně střídat. Noha v přednožení bývá natažená do směru nakročení, tančí se i varianta s pokrčenou nohou v přednožení. *Pas de gavotte* se nejčastěji provádí v rovných dráhách, např. figura *aller de l'avant*.

Pas de rigaudon

Pas de rigaudon se oproti *pas de gavotte* a *pas de bourrée* tančí na místě. *Pas de rigaudon* se skládá ze tří pohybů. Tato kroková kombinace většinou zahajuje nebo ukončuje figuru nebo určitou sekvenci kroků. Na předtaktí se unoží pravá noha mírně nad podlahu. Na první a druhou dobu se provede výměna nohou sunem kročné nohy po podlaze přes I. pozici do unožení do druhé nohy, unožená noha se zavře do I. pozice, na „a“ se provede *sauté*, na třetí dobu se dopadne, na čtvrtou dobu se čeká nebo se vychází do dalšího kroku.

Sauté (výskok)

Jednoduchý výskok z obou chodidel a s dopadem na obě chodidla. Vyskakovat se může z jakékoli pozice (I., II., III., IV., V.). Dopadnout můžeme do stejné pozice, ze které se odrazíme, nebo můžeme dopadnout do pozice jiné. Vždy ale musíme skončit váhou na obou chodidlech. Dopadnout též můžeme do jiného bodu, než ze kterého jsme vyskočili, např. se odrazíme do výskoku z bodu jedna a dopadneme do bodu tři. Většinou se skáče z rohu do rohu, tanečníci se u skoků natáčejí.

4. Popisy tanců

4. 1 Christchurch Bells

Anglický *country* tanec *Christchurch Bells* (volně přeloženo *Zvony Kristova kostela*) patří do skupiny snadnějších řadových *country* tanců. Řada se v tomto tanci členila do čtveřic (dva páry tančí spolu), jde tedy o typ *duple minor*. Tance se může účastnit neomezený, ale sudý počet párů, kvůli rozdělení do čtveřic. Taneční páry se rozpočítávají na první a druhé dvojice a jejich čísla se během tance mohou, ale nemusí měnit. Existuje více variant choreografie, které se liší figurami i krokovým materiálem. Páry se při každém opakování posouvají řadou výš nebo níž a tanec se opakuje, dokud hraje hudba. Tanec doprovází jednoduchá melodie hraná většinou na flétny, housle nebo kytary, podpořena bicími nástroji – zvláště je vhodné zařadit ty se zvonivým zvukem. Nápěv k tanci *Christchurch Bells* byl poprvé publikován v roce 1673. Jeho autorem je teolog, filozof a skladatel Henry Aldrich (1647-1710). Nápěv zaznamenal John Playford a zařadil ho do druhého vydání své sbírky *The Dancing Master*. Nápěv, slova a melodie se na počátku 18. století staly součástí několika baladických oper. Píseň zřejmě také inspirovala anglického spisovatele, dramatika a skladatele Thomase D'Urfeye (1653-1723) k vydání sbírky písní *Wit and Mirth: or Pills to Purge Melancholy*. Jeho sbírka čítá na šest edic, první knihu mu pomohl vydat syn Johna Playforda Henry Playford (1657-1707).

Tento anglický *country* tanec patřil k těm, které přivezl André Lorin na francouzský dvůr. Ve svém rukopisu z roku 1688 ho detailně popsal, přiřadil hudební zápis a také rozkreslil jednotlivé figury a přejmenoval ho na *Les Cloches, ou Le Carillon* (volně přeloženo *Zvony* neboli *Zvonkohra*). *Christchurch Bells* nalezneme také v knize *Recueil de Contredanse* (1706) Raoula Auger Feuilleta pod názvem *Le Carillon d'Oxford*. Choreografie je téměř totožná, jen místo *hand turns* (zátočky) zápis uvádí figuru *dos à dos* (obcházení zády).

Název tance se opět změnil, na *Christchurch Bells in Oxon*, i v další edici Playfordových sbírek, a to v devátém vydání z roku 1695. V roce 1718 anglický skladatel a následovatel Playforda John Walsh neoprávněně využil Playfordova šestnáctého vydání prvního svazku *The Dancing Master* do své vlastní knihy anglických *country* tanců. Tento čin byl zřejmě odplatou vydavateli Johnu Youngovi, který z Walshovy knihy *New Country Dancing Master* opisoval při sestavování dalšího vydání Playfordova druhého a třetího svazku.

Popis tance Christchurch Bells

2/2 takt, *allegro*, skladba se člení do tří částí (A, B, C)

Výchozí postavení: řada, páry stojí čelem k sobě, řada se člení na čtveřice.

A: 1.-4. takt: *Right-hand turn*. První muž se osmi kroky zatočí v držení za pravou paži s druhou dámou, provedou celou zátočku zpět na svá výchozí místa.

A: 5.-8. takt: *Left-hand turn*. První muž se osmi kroky zatočí v držení za levou paži se svou partnerkou (první dáma), provedou celou zátočku zpět na svá výchozí místa.

B: 1.-4. takt: *Left-hand turn*. Druhý muž se osmi kroky zatočí v držení za levou paži s první dámou, provedou celou zátočku zpět na svá výchozí místa.

B: 5.-8. takt: *Right-hand turn*. Druhý muž se osmi kroky zatočí v držení za pravou paži se svou partnerkou (druhá dáma), provedou celou zátočku zpět na svá výchozí místa.

C: 1.-4. takt: *Circle*. Páry si podají ruce, spojí se do kruhu, zatočí se osmi *slipping steps* (cvaly) o celý kruh po směru hodinových ručiček zpět na svá místa.

C: 5. takt:

1. doba: Každý tanečník jednou tleskne do svých dlaní.
2. doba: Taneční partneři si křížem tlesknou do pravých dlaní.

C: 6. takt:

1. doba: Každý tanečník jednou tleskne do svých dlaní.
2. doba: Taneční partneři si křížem tlesknou do levých dlaní.

C: 7.-8. takt: *Cast and Lead*. První pár se od sebe otočí, tanečníci obejdou venkem druhý pár a postaví se na jejich místo (*cast down*), zatímco druhý pár prochází společně mezi tanečnickými z prvního páru a staví se na místo prvního páru (*lead up*).

Celý tanec se poté opakuje tolikrát, kolikrát je třeba, nebo dokud hudebníci nedohrají, s tím, že jde o tanec postupový, tudíž každou sudou sloku jsou krajní páry řady pasivní.

4. 2 Le Carillon d'Oxford

Francouzská verze anglického country tance *Christchurch Bells* patří do skupiny tzv. *contredanse anglaise* neboli kontratanců převzatých z *country* tanců. *Carillon* se ve francouzské verzi tančí také v řadové formaci, která se dále dělí na jednotlivé čtveřice. Hudební doprovod a choreografie zůstaly téměř totožné. R. A. Feuillet v zápisu choreografie *Carillonu* z roku 1706 uvádí jedinou změnu, a to v první figurě.

Popis tance Carillon d'Oxford

2/2 takt, *allegro*, skladba se člení do tří částí (A, B, C)

Výchozí postavení: řada, páry stojí čelem k sobě, řada se člení na čtveřice.

A: 1.-4. takt: *Dos à dos*. První pán provede figuru *dos à dos* (obcházení zády) s dámou číslo dvě. Poprvé se minou pravými rameny, podruhé levými.

A: 5.-8. takt: *Dos à dos*. První pán provede figuru *dos à dos* se svou partnerkou (první dáma). Poprvé se minou pravými rameny, podruhé levými.

B: 1.-4. takt: *Dos à dos*. Druhý pán provede figuru *dos à dos* s dámou číslo jedna. Poprvé se minou levými rameny, podruhé pravými.

B: 5.-8. takt: *Dos à dos*. Druhý pán provede figuru *dos à dos* se svou partnerkou (druhá dáma). Poprvé se minou levými rameny, podruhé pravými.

C: 1.-4. takt: *Le Ronde*. Páry se uchopí za ruce a spojí do společného kruhu, provedou osm *chassés de côté* (cvalů) doleva po směru hodinových ručiček do výchozího postavení.

C: 5. takt:

3. doba: Každý tanečník jednou tleskne do svých dlaní.

4. doba: Taneční partneři si křížem tlesknou do pravých dlaní

C: 6. takt:

3. doba: Každý tanečník jednou tleskne do svých dlaní.

4. doba: Taneční partneři si křížem tlesknou do levých dlaní.

C: 7.-8. takt: *Échange de place*. První pár se od sebe otočí, obejdou zvenku druhý pár a postaví se na jejich místo, zatímco druhý pár prochází společně mezi tanečnický z prvního páru a staví se na místo prvního páru.

Anglická i francouzská verze tance se řadí ke snadným skupinovým tancům. V anglickém *Christchurch Bells* se začíná zátočkou za dlaně. Figuru zahajují tzv. *corners* neboli tanečníci stojící v rozích obrazce. Nejprve se v zátočce projdou první muž s druhou ženou za pravou paží ve směru hodinových ručiček, první pán následně vyzve svou partnerku a provedou zátočku za levou paží v opačném směru. Jakými kroky se má provést zátočka se v popisu tance v Playfordově sbírce neuvádí a ani jejich počet. Můžeme předpokládat, že je myšlena obyčejná chůze (*walking step*). Ve francouzské verzi tance (*Carillon*) nahradila zátočku za paží figura *dos à dos* (obcházení zády). Kontratanec používá stejné schéma výměn jako *country* tanec. Opět při figurě *dos à dos* začíná první pán s druhou dámou. Následuje *dos à dos* s partnerkou. Totéž pak tančí druhý pán s první dámou a se svou partnerkou. R. A. Feuillet v tanečním zápise také neuvádí konkrétní kroky, nicméně v úvodu ke své sbírce uvádí různá doporučení, jaké kroky pro určité figury lze použít. Krokový materiál je možné přizpůsobit dané výkonnostní skupině. Použijeme-li např. *pas de bourrée*, můžeme tanec zařadit do výuky v začátečnickém kolektivu. Pokud bychom zvolili *pas de gavotte*, tanec by se zařadil do středně pokročilé kategorie.

Další figurou, která je pro obě varianty stejná, je *circle/ le ronde*. Kruhová figura je jednou z nejjednodušších, které v kontra i *country* tancích najdeme. U obou verzí lze v kruhu použít poskoky (*skipping step, demi-contretemps*), což též řadíme k nejnějnějším tanečním krokům. Předposlední figura s tlesky se objevuje taktéž u *Christchurch Bells* i u *Carillonu*. Během tleskání stojí tanečníci na místě, bezprostředně po tleskání následuje poslední figura, tzv. *cast and lead*. První pár ze čtveřice se rozděluje a zvnějšku obchází druhý pár, který současně s prvním párem prochází středem na místo prvního páru. Po výměně zůstávají páry stále stejná čísla (jedničky zůstanou jedničkami, dvojky dvojkami), tím pádem se tvoří různé čtveřice a páry postupují řadou dál a dál. Ve výměně míst můžeme tak nechat výměnu chůzí, nebo použít *pas de bourrée*. V obou případech zůstane tanec na začátečnické úrovni.

Do začátečnické úrovně spadá tanec i svým prostorovým členěním. Řadová formace se mění pouze u kruhové figury a následné výměny míst. Zátočky vychází a končí v řadě, tanečníci během nich dochází na stále stejná místa. Na prostorovou orientaci se nekladou vysoké nároky, páry ale musí dbát na rozmístění a cítění skupiny. Anglickou i francouzskou variantu bych zařadila do

výuky nejnižších ročníků (1.-3. ročník), mladších dětí (6-8 let) nebo začáteční skupinu amatérských tanečníků.

4. 3 Jamaica

Country tanec známý jako *Jamaica* nebo *Jameko* vyšel ve čtvrtém vydání sbírky *The Dancing Master* J. Playforda (1670). Zařazuje se do řadových tanců typu *duple minor*. Stejně jako tanec *Christchurch Bells* i *Jamaica* byla později přenesena do Francie. Tanec *Jamaica* si z anglických *country* tanců vybral francouzský taneční mistr André Lorin, když přijel do Anglie načerpat inspiraci a zkušenosti pro francouzské skupinové tance. *Jamaica* byla ve Francii poprvé předvedena v roce 1702 pod názvem *La Bonne Amitié* (*Dobré přátelství*). Choreografii zařadil do své knihy *Récueil de Contredanse* z roku 1706 také R. A. Feuillet, a poté přešla i do dalších evropských sbírek. *La Bonne Amitié* představuje *de facto* poloviční rozměr tance *Jamaica*. Tanec zůstal téměř nezměněný, jen v jedné části (B) se nachází malá změna.

Popis tance Jamaica

4/4 takt, *allegro*, tanec se člení do čtyř částí (2x A, B)

Výchozí postavení: řada, páry stojí čelem k sobě, řada se člení na čtveřice.

1. část

A: 1.takt:

1.doba: První pán a první dáma si křížem podají pravé paže.

A: 2.takt:

1.doba: První pán a první dáma si křížem přes spojené pravé paže podají křížem levé paže.

A: 3.-4. takt: *Change places*. Pár se projde po směru hodinových ručiček o půl kruhu (vymění si místa), během výměny míst se tanečníci stále drží za překřížené paže. Druhý pár během akce prvního páru stojí a čeká.

A: 5.takt:

1. doba: První pán a druhá dáma se otočí o čtvrt kruhu k sobě, aby si mohli podat pravou paži, druhý pán a první dáma učiní simultánně totéž.

A: 6.takt:

1.doba: První pán a první dáma si křížem přes spojené pravé paže podají levé paže, druhý pán a první dáma učiní simultánně totéž.

A: 7.-8. takt: *Change places*. Oba páry se projdou po směru hodinových ručiček o půl kola (vymění si místa), během výměny míst se tanečníci stále drží za překřížené paže.

B: 1.-2. takt: *Fall back*. Tanečníci se v řadě chytí za paže. Jedním trojkrokem (*double*) vzad se posunou řady od sebe.

B: 3.-4. takt: *Forward*. Jedním trojkrokem (*double*) vpřed se k sobě řady přiblíží.

B: 5.-8. takt: *Figure eight*. Tanečníci z první páru provedou osmičku (*figure eight*). V závěru osmičky si vymění místa.

2. část

A: 1.-4. takt: *Hand turn*. První pán a druhá dáma provedou otočku o celý kruh v držení za obě paže po směru hodinových ručiček zpět na svá výchozí místa. Tanečníci se otáčejí osmi poskoky (*skipping steps*).

A: 5.-8. takt: *Hand turn*. Druhý pán a první dáma provedou otočku o celý kruh v držení za obě paže osmi poskoky (*skipping steps*) po směru hodinových ručiček zpět na svá výchozí místa.

B: 1.-4. takt: *Hand turn*. Pánové provedou otočku osmi poskoky (*skipping steps*) v držení za obě paže o kolo a půl. Dámy simultánně provádějí spolu totéž.

B: 5.-8. takt: *Hand turn*. Taneční partneři v obou párech provedou otočku osmi poskoky (*skipping steps*) v držení za obě paže o celý kruh po směru hodinových ručiček.

Tanec se dělí do čtyř částí A, B, A, B. Existuje ale také varianta A, B, B, A, B, B. První část tance nemá téměř žádné varianty, většina tanečních skupin ji tančí stejně. Jediná změna se může objevit v části B (varianta A, B, B) u figury *fall back and forward* a *figure eight*. Místo *fall back and forward* se tančí *figure eight* (osmička) na první část B. Na druhou část B se pak sousedi otáčejí v držení za obě paže v po směru hodinových ručiček o celý kruh. Druhá část tance zůstává většinou beze změny.

4. 4 La Bonne Amitié

Francouzská verze *La Bonne Amitié* se od anglického *country* tance liší délkou a krokovým materiálem. Kontratanec má pouze dvě části A a B, figurálně se jedná jen o první část z anglické varianty. Hudební doprovod se shoduje u obou choreografií. Figury se nezměnily, jen u anglické figury *fall back and forward* se místo vzad a následně vpřed řada pohybuje nejprve vpřed k sobě a poté od sebe (*aller en l'avant, progrès en arrière*)

Popis tance La Bonne Amitié

4/4 takt, *allegro*, tanec se člení do dvou částí (A, B)

Výchozí postavení: řada, páry stojí čelem k sobě, řada se člení na čtveřice.

A: 1. takt:

1. doba: První pán a první dáma si podají pravou paži.

A: 2.takt:

1. doba: První pán a první dáma si křížem přes spojené pravé paže podají levé paže.

A: 3.-4. takt: *Échange de place*. Pár se projde dvěma *pas de bourrée* po směru hodinových ručiček o půl kruhu (vymění si místa).

Během akce prvního páru v řadě, ostatní páry stojí a čekají.

A: 5.takt:

1.doba: První pán a druhá dáma si podají pravou paži, druhý pán a první dáma si podají pravou paži.

A: 6.takt:

1.doba: První pán a první dáma si křížem přes spojené pravé paže podají levé paže, druhý pán a první dáma si křížem přes spojené pravé paže podají levé paže.

A: 7.-8. takt: *Échange de place*. Oba páry se projdou dvěma *pas de bourrée* nebo *chassé* po směru hodinových ručiček o půl kruhu (vymění si místa).

Během akce prvního a druhého páru v řadě, ostatní páry stojí a čekají.

B: 1.-2. takt: *Aller de l'avant*. Tančící páry zůstanou v překříženém držení a otočí se čelem k dalšímu tančícímu páru. Jedním *pas de gavotte* vpřed se páry posunou k sobě.

B: 3.-4. takt: *Progrés en arrière*. Jedním *pas de gavotte* vzad se od sebe páry vzdálí.

B: 5.-8. takt: *Figure huit*. Tanečníci z prvního páru provedou *figure huit*. Tančí se čtyři *pas de bourrée*.

Při dalším opakování se první pár z řady posunul na místo druhého páru, stále si však ponechal své číslo jedna. Tančit začne opět pouze první pár, připojí se k němu třetí pár. Dále tančí pouze první a třetí pár. Při dalším opakování již tančí každý první pár v řadě a připojují se k nim všechny druhé páry.

Obě verze této choreografie patří již mezi náročnější tance. Mohli bychom je zařadit do výuky středních ročníků (4.-5. ročník), starších dětí nebo skupinky středně pokročilých neprofesionálů. Anglická varianta nazývaná *Jamaica* je o jednu celou část delší než francouzská. Ve druhé části se vyskytují *zátočky* s různými partnery a sousedy, tanečníci proto musí být neustále ve střehu a orientovat se v jednotlivých figurách a hudebních částech. Francouzská verze pracuje pouze s první částí tance, ale používá náročnější krokový materiál. U anglického country tance se páry pohybují ve většině částech pomocí obyčejných kroků (*walking steps*), u figury *fall back and forward* se objevuje trojkrok (*double*). V prvních výměnách míst a ve *figure eight* je možné zařadit chůzi nebo poskoky (*skipping steps*). Ve druhé části se pokaždé v zátočkách provádí krok poskočný. V tanečním zápisu k *La Bonne Amitié* jsou popsány náročnější kroky. Ve výměnách i posunu vpřed a vzad se uvádí *pas de gavotte*. U prvních výměn se může použít *pas chassé* a u posunů vzad a vpřed *pas de bourrée*. Ve *figure huit* se většinou prochází čtyřmi *pas de bourrées*.

Členění prostoru je u francouzské i anglické verze mírně náročnější. Tanečníci během choreografie vystřídají několik tanečních partnerů a také několikrát změni své místo. Již v prvních výměnách se páry dostávají na nové pozice a přizývají do tance další páry. Následující změna místa proběhne ve *figure eight/figure huit*. Během tance se také prolíná pánská a dámská řada, pánové se ocitají v řadě dam a naopak. Tančí-li pouze dívky, může být pro aktéry těžší sledovat posun jednotlivých tanečníků a určovat, která z dívek se ocitla na pánském nebo

dámském místě. Velmi zajímavé je, že anglická i francouzská varianta používá řadu složenou pouze z dam nebo pouze z pánů, ač je pro francouzské kontratance typické, že v jedné řadě stojí střídavě muži i ženy. Zde tedy vidíme, že je tento tanec inspirován anglickými *country* tanci nejen choreograficky, ale také volbou složení formace. Stejnou pánskou a dámskou řadu používá i výše popsaný *Carillon d'Oxford*.

V tanci se využívá systému aktivních a neaktivních tanečníků. V anglické *Jamaice* tančí od začátku všechny první páry a po druhé se zapojují také páry s číslem dvě. V dalším opakování opět začínají pouze první páry. Během anglické verze se v průběhu choreografie hýbe celá řada. Ve francouzském *La Bonne Amitié* tanec zahajuje pouze čelní pár, který následně vyzve druhý pár. Během jednoho opakování tančí buď pouze dva páry, zatímco ostatní přihlíží nebo se postupně během tance zapojují do pohybu. Při postupu vpřed a vzad se mohou připojit všechny páry v řadě. V druhé repetici se zapojuje opět jen první a druhý pár. V následujících repeticích se k prvnímu tanci připojuje třetí, čtvrtý a dále chronologicky stojící dvojice. Během jednoho tance se hýbou pouze dva páry. Verze, kdy tančil pouze jeden pár, se objevovala na dvorských slavnostech. Nyní už se ale přistupuje k tomu, že současně tančí všechny první páry a zapojují následně všechny druhé dvojice. Společné pro anglickou i francouzskou variantu je číslování párů, které se v průběhu akce nemění.

4. 5 Grimstock

Country tanec *Grimstock* se řadí k nejstarším choreografiím. Poprvé byl vydán v roce 1652 ve druhé edici Playfordovy sbírky *The Dancing Master*. Nápěv zřejmě pochází již ze 16. století, kdy se melodie hrála na loutnu. Část písně také použil německý hudební vydavatel Michael Praetorius (1571-1621) ve sbírce tanečních skladeb *Terpsichore* (1612). Objevil se také v televizním zpracování románu Jane Austenové (1775-1817) *Pýcha a předsudek* (1995). Patří do řadových tanců, můžou ho tančit tři taneční páry. Dělení na *duple minor* nebo *triple minor* se zde nepoužívá, jelikož má řada omezený počet dvojic. Páry během tance nezmění svou pozici, každou figuru ukončí na svém výchozím místě. Protože se páry řadou neposouvají, tančí se celý tanec jednou bez opakování. V choreografii dominuje typický průplet (*hey*), který se v každém refrénu v malých změnách opakuje. Unikátní průplet dostal své jméno *Grimstock hey* právě po této choreografii. V jiném tanci se nevyskytuje. *Grimstock* se dělí na tři části, každá část se dále dělí na A, A, B.

Popis tance Grimstock

6/8 takt, *andante*, tanec se člení do tří částí (3x A, A, B)

Výchozí postavení: řada, páry stojí v zástupu, partneři stojí vedle sebe a drží se za paže.

1. část

A1: 1.-2. takt: *Forward*. Všechny taneční páry vyjdou jedním trojkrokem²¹ (*double*) vpřed.

A1: 3.-4. takt: *Fall back*. Všechny taneční páry se jedním trojkrokem (*double*) vrací pozadu zpět.

A1: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se k sobě otočí čelem a provedou figuru *set and turn single*. Pán i dáma začínají vlevo a otáčí se doleva.²²

A2: 1.-8. takt: totožné figury jako v části A1. U *set and turn single* začínají partneři vpravo a otáčí se doprava.

B: 1.-8. takt: *Grimstock hey*. Taneční partneři se během průpletu drží za paže, pokud se zrovna prolínají v páru. V průpletu se tanečníci pohybují obyčejnými kroky (*walking steps*).

2. část

A1: 1.-2. takt: *Siding*. Taneční partneři stojí čelem k sobě, vycházejí levou nohou a setkávají se pravými rameny. Ve figuře se použijí dva trojkroky (*double* vpřed a vzad).

A1: 3.-4 takt: *Siding*. Pán i dáma vychází pravou nohou a setkávají se levými rameny. Ve figuře se použijí dva trojkroky (*double* vpřed a vzad).

A1: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se k sobě otočí čelem a provedou figuru *set and turn single*. Pán i dáma začínají vlevo a otáčí se doleva.

A2: 1.-8. takt: totožné figury jako v části A1. U *set and turn single* začínají partneři vpravo a otáčí se doprava.

²¹ Melodie je typu renesančního tance *courante*, trojkrok tak lze provádět lehce poskočným způsobem.

²² V anglických *country* tancích bývá běžnější začínat kroky a figury v prvním provedení levou nohou a při druhém opakování pravou nohou. Ve výjimečných případech je možné začínat pravou nohou a následně krok nebo figuru zopakovat levou nohou.

B: 1.-8. takt: *Grimstock hey*. Páry se opět drží za paže. Každý prostřední pár vytváří bránu zvednutím spojených paží a protijdoucí pár bránou prochází.

3. Část

A1: 1.-4. takt: *Hand turn*. Partneři provedou zátočku o celý kruh po směru hodinových ručiček. Pravé paže jsou spojené v zápěstí. Tanečníci se obejdou dvěma trojkroky (*double*).

A1: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se k sobě otočí čelem a provedou figuru *set and turn single*. Pán i dáma začínají vlevo a otáčejí se doleva.

A2: 1.-4. takt: *Hand turn*. Tatáž figura jako v 1.-4. taktu části A1. Tanečníci se tentokrát spojí za levé zápěstí a otáčejí se o celé kolo proti směru hodinových ručiček dvěma kroky *double*.

A2: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se k sobě otočí čelem a provedou figuru *set and turn single*. Pán i dáma začínají vpravo a otáčejí se doprava.

B: 1.-8. takt: *Grimstock hey*. V každém páru, který se ocitne na prvním nebo třetím místě v řadě, si taneční partneři pokaždé vymění místo (pán pustí dámu před sebe).

Tanec *Grimstock* se řadí ke středně náročným tancům. Jeho náročnost spočívá právě ve specifickém průpletu, který vyžaduje pokročilejší taneční znalosti a rozvinutější prostorovou orientaci. Ostatní figury (*forward and fall back, siding, hand turn*) patří k běžnému figurovému materiálu anglických *country* tanců. V mnoha tancích se objevuje tato posloupnost figur, která se tančí i v tanci *Grimstock*. Tanec se zahajuje postupovou figurou, následuje *siding* a *hand turn*. Tance mají písňovou formu – sloky a opakující se refrény.

I tanec *Grimstock* zahrnuje více verzí, jedná se většinou o malé nuance v pohybovém slovníku, figury až na výjimky zůstávají stejné. U *siding* můžeme použít obě varianty této figury (otáčení se čelem k sobě po výměně míst nebo couvání zpět na svou výchozí pozici). Častěji se používá revidované verze *siding*, tedy ta bez otáčení se čelem k sobě. U figury *hand turn* se mění držení paží. V popisu výše uvádím spojení za zápěstí tanečnicků, je možné se chytit také za dlaně nebo za předloktí. U *grimstock hey* existuje také více možností provedení. Tanečníci se v prvním refrénu nemusí držet za paže a prolínat se bez fyzického

spojení. Ve druhém refrénu je možné se držet za jednu paži. Tančí se také varianta, kdy se tanečníci postaví čelem k sobě, chytí se za obě paže a průpletem prochází skočnými *slipping steps*. Tato možnost se provádí hůře než při spojení za jednu paži, tanečníkům se těžko manévruje, skáče a prochází pod bránami.

Pohybově není *Grimstock* náročný. Používá se nejčastěji krok *double, set* nebo *walking steps*. Pro *grimstock hey* je nutné znát a chápat princip nejjednodušších průpletů, aby se pak v něm tančící snáze orientoval. Tanec *Grimstock* bych zařadila do mírně až středně pokročilé kategorie pro studenty středních ročníků (4.-5. ročník), pro děti středního věku (9-11 let) nebo skupinu mírně pokročilých tanečních amatérů.

4. 6 Jenny Pluck Pears

Tento *country* tanec J. Playford zveřejnil již ve své první sbírce z roku 1651. Poté se v jeho sbírkách opakoval až do osmého vydání (1690). V dalších edicích se ale pod názvem *Jenny Pluck Pears* skrývaly i jiné melodie než ta původní z roku 1651. Tato choreografie byla také první, kterou zrekonstruoval Cecil Sharp. Tanec patří do kategorie kruhových tanců. Má přesně určený počet tanečníků, a to šest, tedy tři páry. Dvojice se před začátkem tance rozpočítají na první, druhý a třetí pár, číslo jim náleží po celý průběh choreografie. Tanečníci během tance mění pozice a tvoří více kruhů najednou. Hudební doprovod je neobvyklý, střídá se zde 6/8 takt s taktem 3/4. Jednotlivé části se odlišují nejen taktem, ale také změnou tempa a nálady hudby. Tančí se celkem šest částí a každá se dělí na další tři díly.

Popis tance Jenny Pluck Pears

6/8 a 3/4 takt, tanec se dělí na šest částí (6x A, A, B)

Výchozí postavení: kruh, taneční partneři stojí vedle sebe, páry stojí čelem do kruhu, drží se za paže.

1. část

A1: 1.-4. takt: *Slipping steps*. Tanečníci provedou osm cvalů (*slipping steps*) vlevo po směru hodinových ručiček.

A1: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se otočí čelem k sobě. Všichni tančí tuto figuru nejprve vlevo a otáčí se doleva.

A2: 1.-4. takt: *Slipping steps*. Tanečníci skáčou osm cvalů (*slipping steps*) vpravo proti směru hodinových ručiček.

A2: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se otočí čelem k sobě. Všichni tančí tuto figuru vpravo a otáčí se doprava.

B: 1.-2. takt: První muž vezme svou partnerku za pravou paži a převede ji čelem k sobě do středu kruhu. Ve figuře se používá chůze nebo trojkrok.

B: 3.-4. takt: Druhý muž vezme svou partnerku za pravou paži a převede ji čelem k sobě do středu kruhu.

B: 5.-6. takt: Třetí muž vezme svou partnerku za pravou paži a převede ji čelem k sobě do středu kruhu.

B: 7.-8. takt: *Honor*. Taneční partneři se pokloní.

2. část

A1: 1.-8. takt: *Circle*. Dámy zůstanou stát ve středu kruhu. Pánové okolo nich krouží šestnácti poskoky (*skipping steps*) po směru hodinových ručiček.

A2: 1.-8. takt: *Circle*. Dámy zůstanou stát ve středu kruhu. Pánové okolo nich krouží šestnácti poskoky (*skipping steps*) proti směru hodinových ručiček.

B: 1.-2 takt: První muž vezme svou partnerku za levou paži a převede ji vedle sebe do společného kruhu.

B: 3.-4. takt: Druhý muž vezme svou partnerku za levou paži a převede ji vedle sebe do společného kruhu.

B: 5.-6. takt: Třetí muž vezme svou partnerku za levou paži a převede ji vedle sebe do společného kruhu.

B: 7.-8. takt: *Honor*. Tanečníci se sobě navzájem ukloní.

3. část

A1: 1.-4. takt: *Siding*. Tanečníci se postaví bokem do středu kruhu. Partneři stojící čelem k sobě provedou figuru *siding* pravými rameny. Tančí se jeden trojkrok (*double*) vpřed a jeden trojkrok (*double*) vzad.

A1: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Všichni tančí tuto figuru nejprve vlevo a otáčí se doleva.

A2: 1.-4. takt: *Siding*. Tanečníci provedou figuru *siding* levými rameny. Tančí se jeden trojkrok (*double*) vpřed a jeden trojkrok (*double*) vzad.

A2: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Všichni tančí tuto figuru vpravo a otáčí se doprava.

B: 1.-2. takt: První dáma vezme svého partnera za levou paži a převede ho čelem k sobě do středu kruhu. Ve figuře se používají *walking steps*.

B: 3.-4. takt: Druhá dáma vezme svého partnera za levou paži a převede ho čelem k sobě do středu kruhu.

B: 5.-6. takt: Třetí dáma vezme svého partnera za levou paži a převede ho čelem k sobě do středu kruhu.

B: 7.-8. takt: *Honor*. Taneční partneři se sobě navzájem pokloní.

4. část

A1: 1.-8. takt: *Circle*. Pánové zůstanou stát ve středu kruhu. Dámy okolo nich krouží šestnácti poskoky (*skipping steps*) po směru hodinových ručiček.

A2: 1.-8. takt: *Circle*. Pánové zůstanou stát ve středu kruhu. Dámy okolo nich krouží šestnácti poskoky (*skipping steps*) proti směru hodinových ručiček.

B: 1.-2 takt: První dáma vezme svého partnera za pravou paži a převede ho vedle sebe do společného kruhu.

B: 3.-4. takt: Druhá dáma vezme svého partnera za pravou paži a převede ho vedle sebe do společného kruhu.

B: 5.-6. takt: Třetí dáma vezme svého partnera za pravou paži a převede ho vedle sebe do společného kruhu.

B: 7.-8. takt: *Honor*. Tanečníci se sobě navzájem ukloní.

5. část

A1: 1.-4. takt: *Hand turn*. Tanečníci se postaví bokem ke středu kruhu. Partneři stojící čelem k sobě provedou zátočku za pravé předloktí po směru hodinových ručiček. Pár se otočí buď osmi poskoky (*skipping steps*) nebo dvěma trojkroky (*double*).

A1: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Všichni tančí tuto figuru nejprve vlevo a otáčí se doleva.

A2: 1.-4. takt: *Hand turn*. Partneři provedou zátočku osmi poskoky (*skipping steps*) nebo dvěma trojkroky (*double*) zátočku za levé předloktí proti směru hodinových ručiček jednou nebo dvakrát dokola.

A2: 5.-8. takt: *Set nad turn single*. Všichni tančí tuto figuru vpravo a otáčí se doprava.

B: 1.-2. takt: První muž vezme svou partnerku za pravou paži a převede ji čelem k sobě do středu kruhu. Ve figuře se používají *walking steps*.

B: 3.-4. takt: Druhý muž vezme svou partnerku za pravou paži a převede ji čelem k sobě do středu kruhu.

B: 5.-6. takt: Třetí muž vezme svou partnerku za pravou paži a převede ji čelem k sobě do středu kruhu.

B: 7.-8. takt: *Honor*. Taneční partneři se pokloní.

6. část – tančí se jako 2. část

A1: 1.-8. takt: *Circle*. Dámy zůstanou stát ve středu kruhu. Pánové okolo nich krouží šestnácti poskoky (*skipping steps*) po směru hodinových ručiček.

A2: 1.-8. takt: *Circle*. Dámy zůstanou stát ve středu kruhu. Pánové okolo nich krouží šestnácti poskoky (*skipping steps*) proti směru hodinových ručiček.

B: 1.-2 takt: První muž vezme svou partnerku za levou paži a převede ji vedle sebe do společného kruhu.

B: 3.-4. takt: Druhý muž vezme svou partnerku za levou paži a převede ji vedle sebe do společného kruhu.

B: 5.-6. takt: Třetí muž vezme svou partnerku za levou paži a převede ji vedle sebe do společného kruhu.

B: 7.-8. takt: *Honor*. Tanečníci se sobě navzájem ukloní.

Jenny Pluck Pears spadá do skupiny snadných *country* tanců. Kruh je nejjednodušším tanečním útvarem, proto se většina choreografií v kruhových formacích může zařadit do výuky nejmladších dětí nebo začátečníků. Tanec

zahrnuje nenáročné figury jako je *circle*, *siding* nebo *hand turn*. Všechny tyto figury patří k základním kamenům country tanců a vyučují se při prvních hodinách výuky. Pokud se studenti tyto figury naučí, vystačí si s nimi v mnoha *country* tancích. Mírně náročnějším dojmem může tanec na první pohled působit svou délkou. Jeho šest částí se ještě dále rozděluje na menší sekvence, ale jednotlivé pasáže se v průběhu opakují, např. 6. část se shoduje s 2. částí. Tanec obohacuje hudební doprovod, ve kterém se střídá takt, tempo a nálada. Úkolem tanečnicků je vystihnout tyto změny nejen pohybově, ale také výrazově. V rychlejší sekci si tanec žádá veselou a hravou atmosféru, v pomalejší pokornou a důstojnou náladu. Změny nálady a výrazu dotváří celek tance a je třeba se na ně zaměřit a věnovat jim značnou pozornost.

V současných provedeních *Jenny Pluck Pears* nenajdeme příliš odlišností. Posloupnost částí a výběr figur zůstává neměnná. Podoba konkrétních figur se může lišit v použitém pohybovém materiálu. Tanec se může zahájit rovnou v kruhu nebo je možné na taneční parket přijít již s tóny hudby a před začátkem se uklonit. V takovém případě má tanec částí sedm. V první části tanečnicki přijdou v párech na taneční parket, postaví se do kruhu (6/8 takt) a pokloní se (3/4 takt). V první části ve společném kruhu můžeme použít kroky *slipping steps*, tj. cvaly, ale můžeme je zaměnit za poskoky (*skipping steps*). Figura *set and turn single* a převádění do kruhu je po celý tanec stejná. Během pánské i dámské figury *circle* se tančící nespojují do společného kola, ale obchází každý sám. Paže mohou být v tu chvíli v pase nebo volně podél těla (pánové) nebo podél sukne (dámy). U *siding* si můžou tanečnicki vybrat, kterou variantu (s otáčením/s couváním) použijí. Častěji se využívá verze s couváním. Tančí se zde buď dva trojkroky (*double* vpřed a vzad) nebo čtyři kroky poskočné (*skipping steps*) k sobě a čtyři od sebe. V zátočkách se mohou tanečnicki otočit jednou nebo dvakrát dokola, pro méně zkušené je lepší provést jen jednu zátočku.

V tanci se využívají nejjednodušší kroky a skoky, které se studenti učí při prvních setkáních s tancem. Tanec můžeme zařadit do výuky nejnižších ročníků (1.-3. ročník), malých dětí (6-8 let) nebo do skupiny amatérů – začátečnicků.

4. 7 Argeers

Popis tance *Argeers* zveřejnil J. Playford v prvním vydání své sbírky z roku 1651, tehdy ale nesla jiné jméno *Wedding Night*. Název *Argeers* zřejmě vznikl zkomolením názvu severoafrické země Alžírsko nebo přenesením označení

alžírských pirátů *argiers*. Pro tehdejší Anglii bylo téma pirátství v jejich koloniích aktuální, možná tedy Playford reagoval zařazením tance do sbírky na současnou situaci. Nápěv tance připomíná melodie tanečních *morisek* (*morris dancing*) z jižní Anglie, melodie i nálada tance mají velkou energii a výbušnost. Tanec se řadí do skupiny čtvercových formací (*squares*), tančí spolu dvě dvojice. Pro svou náročnost se zařazuje do výuky pokročilých skupin tanečníků. V průběhu se velmi často mění pozice, taneční partneři a figury. Nejčastěji se používají zátočky různých druhů, téměř v celém tanci se neustále poskakuje. Choreografie se člení do tří částí, které se dále dělí na čtyři díly.

Popis tance Argeers

2/2 takt, *allegro*, tanec se dělí na tři části (3x A, A, B, B)

Výchozí postavení: čtverec, páry stojí proti sobě, taneční partneři stojí vedle sebe, drží se za paže. K bodu jedna stojí tanečníci bokem. První muž stojí z pohledu z jeviště na levé straně vůči bodu jedna, druhý muž stojí z pohledu z jeviště na pravé straně vůči bodu jedna.

1. část

A1: 1.-2. takt: *Forward*. Oba páry se k sobě přiblíží jedním trojkrokem (*double*).

A1: 3.-4. takt: První muž vezme za obě paže druhou dámu, druhý muž vezme za obě paže první dámu. Oba páry provedou dva cvaly (*slipping steps*) na pánovu levou stranu a dva cvaly (*slipping steps*) zpět.

A1: 5.-8. takt: *Hand turn*. Tanečníci z obou párů se projdou mezi sebou (první pán venkem vedle druhé dámy, druhý pán venkem vedle první dámy), na druhé straně čtverce se spojí taneční partneři za obě paže provedou osmi poskoky (*skipping steps*) jeden a půl zátočky. První pár se otáčí v bodu tři, druhý pár v bodu sedm.

A2: 1.-4. takt: *Hand turn*. První muž se spojí za obě paže s druhou dámu, druhý muž se spojí za obě paže s první dámu. Oba páry provedou osmi poskoky (*skipping steps*) jeden a půl zátočky, první muž s druhou dámu se otáčí v bodu pět, druhý muž s první dámu v bodě jedna.

A2: 5.-8. takt: *Hand turn*. První muž se spojí s první dámu za obě paže, druhý muž se spojí s druhou dámu za obě paže. Oba páry provedou osmi poskoky

(*skipping steps*) jeden a půl zátočky, první pár se točí v bodě sedm, druhý pár v bodě tři.

B1: 1.-2. takt: *Cross and change*. Pánové se diagonálně projdou čtyřmi obyčejnými kroky (*walking steps*) a vymění si místo. Míjí se pravými rameny. Dámy během pánské výměny stojí.

B1: 3.-4. takt: *Cross and change*. Dámy se diagonálně projdou čtyřmi obyčejnými kroky (*walking steps*) a vymění si místo. Míjí se pravými rameny. Pánové během dámské výměny stojí.

B1: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se otočí čelem k sobě a provedou figuru *set and turn single*. Všichni začínají vlevo a otáčí se doleva. První pár tančí v bodě tři, druhý pár v bodě sedm.

B2: 1.-2. takt: *Cross and change*. Dámy se diagonálně projdou čtyřmi kroky (*walking steps*) a vymění si místo. Míjí se pravými rameny. Pánové během dámské výměny stojí.

B2: 3.-4. takt: *Cross and change*. Pánové se diagonálně projdou čtyřmi kroky a vymění si místo. Míjí se pravými rameny. Dámy během pánské výměny stojí.

B2: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se otočí čelem k sobě a provedou figuru *set and turn single*. Všichni začínají vpravo a otáčí se doprava. První pár tančí v bodě sedm, druhý pár v bodě tři.

2. část

A1: 1.-4. takt: *Lead and fall back*. První muž vezme za paži druhou dámu a druhý muž vezme za paži první dámu. První pán vede dámu jedním trojkrokem (*double*) vpřed dolů do bodu jedna a jedním krokem *double* vzad. Druhý pán vede dámu jedním trojkrokem vpřed nahoru do bodu pět a jedním trojkrokem vzad.

A1: 5.-8. takt: *Hand turn*. Taneční partneři se spojí za obě paže a provedou obyčejnou chůzi jednu zátočku. První pár se otáčí v bodu sedm, druhý pár v bodu tři.

A2: 1.-4. takt: *Fall back and forward*. Partneři se drží za jednu paži, páry k sobě stojí čelem jako na začátku tance. Oba páry tančí jeden trojkrok (*double*) vzad a jeden trojkrok vpřed. Všichni tanečníci stojí bokem k bodu jedna.

A2: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se otočí čelem k sobě a provedou figuru *set and turn single*. Všichni začínají vlevo a otáčí se doleva.

B1: 1.-4. takt: Pánové se přemísťují čtyřmi cvaly (*slipping steps*) doprava v zákrytu za svou partnerkou a čtyřmi cvaly zpět doleva taktéž v zákrytu za partnerkou. Dámy se přemísťují čtyřmi cvaly doleva předem před svým partnerem a čtyřmi cvaly zpět doprava předem před partnerem. Všichni tanečníci stojí bokem k bodu jedna.

B1: 5.-8. takt: *Hand turn*. První muž se spojí za obě paže s druhou dámou, druhý muž se spojí za obě paže s první dámou. Oba páry provedou obyčejnou chůzí jednu celou zátočku. První muž se otáčí v bodu jedna, druhý muž v bodu pět.

B2: 1.-2.takt: *Forward*. Dámy provedou jeden trojkrok (*double*) vpřed. Pánové stojí.

B2: 3.-8. takt: *Fall back and figure eight*. Dámy provedou jeden trojkrok (*double*) vzad, zatímco pánové tančí *figure eight* obyčejnou chůzí. Projdou se a minou pravými rameny, obejdou proti směru hodinových ručiček sousedku, znovu se minou (levými rameny) a obejdou po směru hodinových ručiček svou partnerku a dojdou zpět na své místo. Dámy během *figure eight* stojí, pánové se prochází chůzí (*walking steps*)

3. část

A1: 1.-4. takt: *Pousette*. První pán se spojí za obě paže s druhou dámou, druhý pán se spojí za obě paže s první dámou. Oba páry provedou figuru *pousette* doprava a vymění si místa. Všichni tanečníci tančí bokem k bodu jedna.

A1: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se k sobě otočí čelem. Oba páry tančí *set and turn single* vlevo a otáčí se doleva.

A2: 1.-4. takt: *Pousette*. První pán se spojí za obě paže s druhou dámou, druhý pán se spojí za obě paže s první dámou. Oba páry provedou figuru *pousette* doleva a vymění si místa. Všichni tanečníci tančí bokem k bodu jedna.

A2: 5.-8. takt: *Set and turn single*. Taneční partneři se k sobě otočí čelem. Oba páry tančí *set and turn single* vpravo a otáčí se doprava.

B1: 1.-4. takt: *Cast*. První muž se otočí za levým ramenem a vyrazí do bodu jedna poskoky (*skipping steps*), obejde kolem sebe kolo a vrátí se na své místo,

taneční partnerka prvního pána následuje a opisuje prostorovou dráhu svého tanečního partnera. Totéž provede na druhé straně druhá dáma, otočí se za pravým ramenem a vyrazí do bodu jedna poskoky, obejde kolem sebe kolo a vrátí se na své místo, taneční partner druhou dámu následuje a opisuje prostorovou dráhu své taneční partnerky. Během figury se provede osm poskoků (*skipping steps*).

B1: 5.-8. takt: *Cast*. První dáma se otočí za levým ramenem a vyrazí do bodu jedna poskoky (*skipping steps*), obejde kolem sebe kolo a vrátí se na své místo, taneční partner první dámu následuje a opisuje prostorovou dráhu svého tanečního partnera. Totéž provede na druhé straně druhý pán, otočí se za pravým ramenem a vyrazí do bodu jedna poskoky, obejde kolem sebe kolo a vrátí se na své místo, taneční partnerka druhého pána následuje a opisuje prostorovou dráhu svého tanečního partnera. Během figury se provede osm poskoků.

B2: 1.-4. takt: *Circular hey*. První výměna proběhne mezi prvním pánem a druhou dámou, druhým pánem a první dámou a druhá výměny mezi tanečními partnery. Tanečníci se prochází obyčejnou chůzí.

B2: 5.-8. takt: *Hand turn and Honor*. Taneční partneři se spojí za obě paže a provedou jednu celou zátočku až se oba páry dostanou do jedné řady čelem do bodu jedna (první pár z pohledu z jeviště na pravé straně, druhý pár na levé) a všichni se pokloní.

Choreografie *Argeers* spadá do kategorie nejnáročnějších anglických *country* tanců zejména kvůli svým členitým prostorovým dráhám. Ač se tanec skládá z velkého počtu zátočkových figur, které jsou samy o sobě snadné, v tomto tanci se stávají pro tanečníky velkým oříškem. Před začátkem výuky *country* tanců se studenti musí seznámit se členěním tanečního sálu (linie, diagonály, rohy, stěny, body). V tanci *Argeers* by se tanečníci bez znalostí a zkušeností s prostorem sálu nevyznali a neorientovali. Téměř ve všech figurách se putuje z místa na místo, a to v rychlém tempu, proto je nutné přemýšlet dopředu o následujících pohybech, jinak se tanečníci ve víru hudby ztratí. Tanec je tedy náročný také na soustředěnost a bdělost. Vypracovává též schopnost improvizace, když se aktéři spletou a potřebují se co nejdříve znovu a správně zapojit. Délka choreografie hraje v povaze tance také velkou roli. *Argeers* se sice člení pouze do tří částí, ale každá sekce má 32 taktů a nenalezneme zde moc figur, které by se opakovaly.

Tanec *Argeers* může zahrnovat mnoho variant provedení jak v krokovém materiálu, tak i ve figurovém. V zátočkách se používá buď obyčejná chůze, nebo poskoky. Zátoček se v tanci vyskytuje celkem šest a je možné v nich zkombinovat kroky a poskoky nejrůznějším způsobem nebo pokaždé využít pouze chůzi nebo pouze poskoky. Výběr kroků v zátočkách je ponechán na rekonstruuujícím. Vyučující má také možnost volby držení paží. Tanečníci se mohou v zátočkách držet buď za obě paže nebo jen za jednu dlaň nebo spojit předloktí (*arming*). Držení paží se opět může zkombinovat nejrůznějším způsobem, vždy by se ale mělo myslet na efektivitu takového držení a zda tanečnickům v otáčení pomáhá nebo spíš překáží. Záleží také na pokročilosti tanečnicků. Pro méně zdatnější tanečnický vybíráme snadnější variantu, např. ve všech zátočkách použijí pouze poskoky a držení za obě paže. U pokročilých studentů nebo profesionálů si můžeme dovolit kroky a držení zkombinovat. Kombinování posouvá tanec opět o úroveň výš. Tanečníci musí přemýšlet, kterou zátočkovou figuru zrovna tančí, co se v ní tančí a jak se mají s tanečním partnerem držet.

V první části, konkrétně u A1: 3.-4. takt, popis uvádí čtyři *slipping steps* ze strany na stranu, můžeme je ale zaměnit za dva kroky *set* (prvně na pánovu levou stranu a poté na pravou). Figura *set and turn single* zůstává ve všech částech tance pohybově stejná. Mění se ale taneční partneři. Opět se ponechává výběr podoby figury na vyučujícím, který zohledňuje zdatnost svých svěřenců. V 1. části B1: 5.-8. takt a B2: 5.-8. takt tančí figuru taneční partneři čelem k sobě (snazší varianta) nebo sousedi čelem k sobě (náročnější varianta). Ve 2. části A2: 5.-8. takt spolu mohou tančit *set and turn single* taneční partneři (náročnější varianta) nebo sousedi (snazší varianta). Ve 3. části A1: 5.-8. takt a A2: 5.-8. takt tančí ve figuru buď taneční partneři (snazší varianta) nebo sousedi (náročnější varianta). U *cross and change* se používá buď obyčejná chůze nebo běh.

Ve druhé části (B1: 1.-4. takt) tanečníci tančí osm *slipping steps* stranou a zpět. V první výměně tanečních partnerů tančí pán v zákrytu za dámou, při návratu zpět může jít pán opět za dámou, ale i před ní. Figura *pousette* nabízí také dvě verze provedení, a to buď cvaly nebo poskoky. U figury *cast* mohou tanečníci projít odlišné prostorové dráhy. V první možnosti může první dáma následující prvního pána dojít zpět na své výchozí místo a zahájit figuru v opačném směru ze svého místa (otočí se do bodu pět za pravým ramenem, obejde kolo kolem

sebe a vrátí se zpět na své místo, stejně tak její taneční partner). Druhá dvojice tančí totéž ale zrcadlově. Ve druhé variantě dojde první pán na místo první dámy a první dáma na místo prvního pána. Při druhém opakování tak první dáma zahájí figuru otočením do bodu jedna za levým ramenem, obejde stejnou dráhu jako při prvním opakování její partner a dojde zpět na výchozí místo před figurou *cast*. Druhý pár provádí totéž ale zrcadlově. V *circular hey* se tanečníci při výměnách mohou a nemusí chytat za paže.

Možností a variant se v tomto tanci vyskytuje opravdu mnoho. Míru obtížnosti určuje nejen tanec jako takový, ale právě i kombinace kroků, postavení a držení v jednotlivých figurách. Tanec vyžaduje nejvyšší technickou a prostorovou úroveň od všech účastníků. *Argeers* bych zařadila do výuky nejvyšších ročníků (7.-8. ročník), nejstarších dětí (15-18 let) a do skupiny pokročilých tanečních nadšenců.

4. 8 Cotillon z roku 1705

Cotillon patří mezi původní francouzské kontratance. Tanec je pro dva páry, které tančí ve čtvercové formaci. Obvykle stojí dámy v rámci páru po pravé straně pána, ve čtverci pak stojí naproti sobě vždy pán s dámou. U tohoto prvního zaznamenaného *Cotillonu* je ale jeden pár postaven obráceně. Dáma tančí po levé straně pána a ve čtverci tedy tančí proti sobě dvě dámy a dva pánové. Tanec se skládá ze šesti slok (*couplets*), v každé se střídají figury a krokový materiál. Mezi každou slokou se tančí refrén, který je stále stejný.

Popis tance Cotillon z roku 1705

4/4 takt, *allegro*, tanec se skládá ze šesti slok (6x A, B, B)

Výchozí postavení: čtverec, tanečníci stojí v párech proti sobě na vzdálenost minimálně čtyř kroků, tanečníci se v páru drží za paže

Sloka

1.-2. takt: *Aller de l'avant*. Páry provedou figuru *aller de l'avant* vůči sobě. Tančí se jeden krok *pas de gavotte*.

3.-4. takt: *Progrés en arrière*. Páry provedou figuru *progrés en arrière*. Tančí se jeden krok *pas de gavotte*.

5.-6. takt: *Aller de l'avant*. Páry provedou figuru *aller de l'avant* vůči sobě. Tančí se jeden krok *pas de gavotte*.

7.-8. takt: *Progrés en arrière*. Páry provedou figuru *progrés en arrière*. Tančí se jeden krok *pas de gavotte*.

Refrén poprvé (refrén se vkládá mezi každou sloku a je pohybově totožný)

1.-2. takt: *Sauté*. Tanečníci provedou dvě *sautés* s natočením o $\frac{1}{4}$ kruhu vpravo a vlevo.

3.-4. takt: *Pas de rigaudon*. První pán a druhá dáma tančí jeden *pas de rigaudon* s pohledem na sebe. Druhý pán a první dáma stojí a čekají.

5.-8. takt: *Tour de main*. První pán a druhá dáma tančí *zátočku* za pravou paži po směru hodinových ručiček. V *zátočce* se tančí osm *demi-contretemps*. Druhý pán a první dáma stojí a čekají.

9. takt: *Sauté*. Tanečníci provedou jedno *sauté* s natočením o $\frac{1}{4}$ směrem ke svým partnerům.

10. takt: *Sauté*. Tanečníci provedou jedno *sauté* s natočením o $\frac{1}{4}$ směrem od svých partnerů.

11.-12. takt: *Pas de rigaudon*. Druhý pán a první dáma tančí jeden *pas de rigaudon*. První pán a druhá dáma stojí a čekají.

13.-16. takt: *Tour de main*. Druhý pán a první dáma tančí *zátočku* za levou paži proti směru hodinových ručiček. V *zátočce* se tančí osm *demi-contretemps*. První pán a druhá dáma stojí a čekají.

2. sloka

1.-4. takt: *Côte à côte*. Taneční partneři tančí figuru *côte à côte* čelem k sobě. Potkají se pravými rameny. Ve figuře se tančí dva kroky *pas de gavotte* – první s postupem šikmo vpřed a druhý šikmo vzad.

5.-8. takt: *Côte à côte*. Taneční partneři tančí figuru *côte à côte* čelem k sobě. Potkají se levými rameny. Ve figuře se tančí dva kroky *pas de gavotte*.

Refrén podruhé.

3. sloka

1.-4. takt: *Tour de main*. Taneční partneři provedou zátočku za pravé paže po směru hodinových ručiček. V zátočce se otočí o jedno kolo a tančí osm *demi-contretemps*.

5.-8. takt: *Tour de main*. Taneční partneři provedou zátočku za levé paže proti směru hodinových ručiček. V zátočce se otočí o jedno kolo a tančí osm *demi-contretemps*.

Refrén potřetí.

4. sloka

1.-4. takt: *Tour de main*. Taneční partneři provedou zátočku za obě paže po směru hodinových ručiček. V zátočce se otočí o jedno kolo a tančí osm *demi-contretemps*.

5.-8. takt: *Tour de main*. Taneční partneři provedou zátočku za obě paže proti směru hodinových ručiček. V zátočce se otočí o jedno kolo a tančí osm *demi-contretemps*.

Refrén počtvrté.

5. sloka

1.-4. takt: *Le moulinet*. Všichni tanečníci tančí figuru mlýnek po směru hodinových ručiček. Protějšší sousedé se drží za pravé paže. Ve figuře se tančí osm *demi-contretemps*.

5.-8. takt: *Le moulinet*. Všichni tanečníci tančí figuru mlýnek proti směru hodinových ručiček. Protějšší sousedé se drží za levé paže. Ve figuře se tančí osm *demi-contretemps*.

Refrén popáté.

6. sloka:

1.-4. takt: *Le ronde*. Všichni tanečníci tančí osm *demi-contretemps* v kruhové figuře po směru hodinových ručiček. Tanečníci se drží za dlaně.

5.-8. takt: *Le ronde*. Všichni tanečníci tančí osm *demi-contretemps* v kruhové figuře proti směru hodinových ručiček. Tanečníci se drží za dlaně.

Refrén pošesté.

Francouzský kontratanec *Cotillon* se řadí mezi náročnější skupinové barokní tance. Tanec se řadí do skupiny náročnějších choreografií zejména kvůli krokovému materiálu, který čerpá ze stylu *la belle danse*. Pro tento styl je nutné mít zvládnuté základy klasického tance, postavení těla, koordinaci a rytmické cítění. Využívají se zde snazší figury (*le ronde, le moulinet, tour de main*), se kterými se studenti setkají u snazších tanců. Tanec patří mezi delší choreografie, tím že se skládá ze šesti slok, mezi které se pokaždé vkládá refrén. V každé sloce se tančí pokaždé jiná figura, ale refrén zůstává neměnný. *Cotillon* bych zařadila do výuky středních ročníků (4.-5. ročník), starších dětí (12-14 let) nebo do skupiny středně pokročilých tanečních amatérů.

Závěr

Téma barokních skupinových tanců je nesmírně rozsáhlé a obsáhnout ho v celé šíři by vydalo na několik knih. V diplomové práci jsem se zaměřila na část s anglickými *country* tanci a francouzskými kontratanci. S oběma typy skupinových tanců mám zkušenost jako aktivní tanečnice a nahlížím na ně nejen jako interpret, ale také jako taneční pedagog. V průběhu působení v souboru Hartig – Tance a balety tří století jsem měla možnost vyzkoušet si několik anglických *country* tanců i pár francouzských kontratanců. Po jejich prostudování a tančení jsem si oba druhy porovnávala, hledala největší rozdíly i společnou charakteristiku. Přemýšlela jsem, jak bych je měla uchopit v pozici tanečnice a jak v pozici pedagoga. Pro tanečnici pro mě bylo nejdůležitější, zda provádím kroky a figury správně, jestli splňuji požadavky konkrétního stylu, zda respektuji hudební doprovod a jestli mě tanec baví. V pozici pedagoga jsem na tance nahlížela z metodického a didaktického hlediska a hledala jsem cestu, jak tance co nejsrozumitelněji a nejzajímavěji předat svým svěřencům.

Nejprve jsem se zamyslela nad významnými aspekty obou druhů historických skupinových tanců a vybrala ty nejdůležitější, které by studentům v osvojování choreografií pomohly. Mezi tyto aspekty patří prostorová orientace, pohybový slovník anglických *country* tanců a francouzských kontratanců a hudební cit. Zvláště velký důraz bych kladla na kvalitní přípravu prostorové orientace, protože v těchto tancích hraje důležitou roli. Míra náročnosti tance závisí v mnoha případech právě na orientaci v prostoru. Dále je nutné se zamyslet nad náročností choreografií a jejich správné zařazení do určitých výkonnostních skupin. V diplomové práci jsem se snažila vybrat pestré choreografie, které by obsáhly všechny úrovně od začátečníků amatérů až po zdatné profesionální tanečnický. V popisu tanců a následném komentáři poté posuzuji jejich náročnost a zařazuji je do konkrétních výkonnostních skupin.

Při popisu choreografií jsem se potýkala s množstvím rozdílů u jednotlivých tanců. Nejednalo se o rozdíly v celých figurách, v hudebním doprovodu nebo v krocích, ale v malých nuancích, které ale dotváří obraz tance a často určují zařazení do nižší nebo vyšší úrovně. Konkrétně u tance *Argeers* hrají při zařazování velkou roli malé detaily. Stačí se například držet ve všech zátočkách za obě paže nebo naopak držení střídat a tanec se stává ze snadného náročným. Další rozdíly jsou při přenosu anglických *country* tanců do Francie. Tzv.

contredanse anglaise přebírají z anglických tanců formace a figury, krokový materiál se ale liší.

Při pedagogické činnosti jsem si uvědomila, že záleží na samotném pedagogovi, jak bude úspěšný v předání barokních skupinových tanců. Pedagog by měl mít s těmito tanci zkušenost buď jako interpret nebo si je před vyučováním řádně nastudovat. Je nutné postupovat metodicky a studenty na tyto tance připravit předem (kvalitní držení těla, znalost základních pohybů klasického a lidového tance, prostorová orientace, dějinné souvislosti, hudební přehled). Pro výuku nejnižší výkonnostní třídy bych zvolila spíše anglické *country* tance, které využívají snazší pohybový slovník a k francouzským kontratancům bych přistoupila až v mírně nebo středně pokročilé třídě.

V dosavadní české odborné literatuře byla popsána jen malá část choreografií anglických *country* tanců a francouzských kontratanců. Pro diplomovou práci jsem vybrala takové, které v českém jazyce zpracovány a popsány nebyly. Zvolila jsem rozmanité choreografie, abych na nich poukázala na široké možnosti, které tance skýtají. Diplomovou práci jsem koncipovala jako návod pro další pedagogy, kteří se budou chtít o barokních skupinových tancích něco dozvědět, vzdělat o nich své studenty a nechat je na vlastní tělo se skrze anglické *country* tance nebo francouzské kontratance přenést do urozeného prostředí šlechtických zábav.

Literatura

ARBEAU, Thoinot. *Orchesographie: Et traicte en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*. Lengres: Imprimé par Iehan des Preyz, 1589.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Utrpení mladého Werthera*. Přeložil Oskar REINDL. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Světová četba (SNKLHU).

GUILCHER, J.-M. *La contredanse: un tournant dans l'histoire française de la danse*. Paris: Centre national de la danse, c2003. ISBN 2870279868.

KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. 2. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2018. ISBN 978-80-7331-451-4.

KELLER, Kate Van Winkle a Genevieve SHIMER. *The Playford ball: 103 early country dances, 1651-1820: as interpreted by Cecil Sharp and his followers*. Chicago, Ill.: Distributed by Independent Publishers Group, c1990. ISBN 1556520913.

KRÖSCHLOVÁ, Eva. *Kontratance různých končin: metodický materiál pro taneční soubory*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1979.

KRÖSCHLOVÁ, Eva, Pavel JURKOVIČ a Jan ROKYTA. *Dobové tance 16. až 19. století: skupinové formy; odborná příručka pro učitele tanečních oborů lidových škol umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Odborná literatura pro veřejnost.

Payne, Ian: *The Almain in Britain, c. 1549-c.1675. A dance manual from Manuscript Sources*. Aldershot: Ashgate, 2003, s.26-27. ISBN 0859679659

ZORN, Friedrich Albert, Alfonso Josephs SHEAFE a Benjamin P. COATES. *Grammar of the art of dancing, theoretical and practical: lessons in the arts of dancing and dance writing (choreography) with drawings, musical examples, choreographic symbols, and special music scores, translated from the German of Friedrich Albert Zorn... edited by Alfonso Josephs Sheafe .. Boston, Mass: [The Heintzemann Press], 1905.*

Internetové zdroje

Contredanse | European dance | Britannica. Encyclopedia Britannica | Britannica [online]. Copyright ©2020 Encyclop [cit. 23.06.2020]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/contredanse>

English Country Dance | Early Dance Circle. Early Dance Circle [online]. Dostupné z: <http://www.earlydancecircle.co.uk/resources/dance-through-history/english-country-dance/>

English Folk Dance and Song Society - English Country Dancing. English Folk Dance and Song Society - English Folk Dance and Song Society: The National Organisation for the Development of the Folk Arts [online]. Copyright © 2020 EFDSS. [cit. 23.06.2020]. Dostupné z: <https://www.efdss.org/learning/adults/dance/english-country-dancing>

SDTaB: 5.1. Dvorský balet v období 1. pol. 17. století a jeho postupný zánik v době vrcholného baroka.. AMU [online]. Dostupné z: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2777&inpopup=1>

Baroque Dance. [online]. Dostupné z: <https://socialdance.stanford.edu/syllabi/baroque.htm>

Přílohy

1. Notový zápis melodie k tanci Christchurch Bells

Christchurch Bells

Musical notation for the melody of Christchurch Bells, written in 4/4 time. The melody consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a dotted quarter note followed by eighth notes. The second staff starts at measure 7. The third staff starts at measure 13 and features a triplet of eighth notes. The fourth staff starts at measure 19 and ends with a double bar line.

2. Notový zápis melodie k tanci Jamaica

Jamaica

Musical notation for the melody of Jamaica, written in 4/4 time. The melody consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with quarter notes. The second staff starts at measure 7. The third staff starts at measure 12 and ends with a double bar line.

3. Notový zápis melodie k tanci Grimstock

Grimstock

The musical notation for 'Grimstock' is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of three staves. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff starts at measure 7 and includes a repeat sign at the end of the first measure. The third staff starts at measure 12 and ends with a double bar line.

4. Notový zápis melodie k tanci Jenny Pluck Pears

JENNY PLUCK PEARS

The musical notation for 'Jenny Pluck Pears' is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of three staves. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff starts at measure 7 and includes a repeat sign at the end of the first measure, followed by a time signature change to 3/4. The third staff starts at measure 12 and ends with a double bar line.

5. Notový zápis melodie k tanci Argeers

Argeers

Musical notation for the dance 'Argeers' in G major (one sharp) and 6/8 time. The melody is written on a single treble clef staff. It consists of three lines of music. The first line contains measures 1 through 6. The second line starts with a measure rest labeled '7' and contains measures 7 through 11. The third line starts with a measure rest labeled '12' and contains measures 12 through 16, ending with a double bar line. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, with some dotted rhythms.

6. Notový zápis melodie k tanci Cotillon z roku 1705

Cotillon

Musical notation for the dance 'Cotillon' in G major (one sharp) and 6/8 time. The melody is written on a single treble clef staff. It consists of three lines of music. The first line contains measures 1 through 5. The second line starts with a measure rest labeled '6' and contains measures 6 through 8. The third line starts with a measure rest labeled '9' and contains measures 9 through 12, ending with a double bar line. The melody is characterized by a steady eighth-note rhythm with occasional sixteenth-note pairs.