

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha 2017

Eliška Grabcová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Studijní program: Taneční umění

Studijní obor: Pedagogika Tance

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Muzikál v Čechách a jeho vzdělávací instituce
Metodika klasického tance a jeho využití pro muzikálového herce

Eliška Grabcová

Vedoucí práce: MgA. Monika Diatta Rebcová

Oponent práce: doc. Jana Hanušová

Datum obhajoby: 30.5.2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Programme of study: Art of Dance

Field of study: Dance pedagogy

MASTER THESIS

Musical in the Czech Republic and his educational institutions

Classical dance methodology

and her application for a musical actor

Eliška Grabcová

Supervisor: MgA. Monika Diatta Rebcová

Examiner: doc. Jana Hanušová

Date of Deference: 30.5.2017

Academic Degree: MgA.

Prague 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Muzikál v Čechách a jeho vzdělávací instituce

Metodika klasického tance a jeho využití pro muzikálového herce

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.

A b s t r a k t

Diplomová práce je zacílena na muzikál v Čechách, jeho vzdělávací instituce a metodiku klasického tance pro vzdělání muzikálového herce.

Cíl práce

Cílem práce je informovat o úrovni muzikálů a vzdělávacích institucích zabývajících se přípravou muzikálového herce u nás ve 21. století. Dalším cílem je vytvoření osnov klasického tance pro čtyřleté studium klasického tance na středních a vyšších odborných školách pro obor muzikálového herectví.

Klíčová slova

Muzikál, metodika klasického tance, muzikálový herec, příprava muzikálového herce, historie muzikálu v Čechách,

A b s t r a c t

The master thesis is focused at musical in the Czech Republic, his educational institutions and methodology of classical dance for musical actor.

The aim

The aim is to inform about the level of musical and educational institutions dedicated to preparing the musical actor in our country in the 21st century. Another aim is to create a curriculum of classical dance for four years studying classical dance at secondary schools and colleges to study musical acting.

Key words

Musical, classical dance methodology, musical actor, preparing musical actor, musical history in Czech Republic

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat všem, kteří mi s diplomovou prací jakkoli pomohli. Můj největší dík patří paní MgA. Monice Rebcové za její ochotu a vstřícnost i za cenné rady a připomínky, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout. Dále bych touto cestou chtěla poděkovat paní MgA. Mahuleně Křenkové za veškeré rady a podporu po celou dobu mého studia, což mne navedlo na správnou cestu kam svou pedagogickou práci směřovat a tím se více zaměřit na muzikálové herectví, kde by mohlo mít mé snažení v budoucnu uplatnění. Zvláštní poděkování patří všem, kteří mi poskytli rozhovor, jmenovitě: Antonín Procházka, Ivana Hannichová, Jiří Korn, Martin Pisařík, Markéta Procházková, Kamila Nývltová a Pavel Strouhal, dále Konzervatoři Jaroslava Ježka a její vedoucí muzikálového oddělení Yvoně Balašové za vstřícné přijetí na půdu školy, zodpovězení otázek a možnosti nahlédnout na některé lekce, což mi dopomohlo k cenným informacím o institucích zaměřených na výchovu muzikálového herce.

Obsah

| | |
|---|----|
| 1) Úvod | 11 |
| 2) Muzikál | 12 |
| 2.1 Co je to muzikál? | 12 |
| 2.2 Něco málo z historie muzikálu v Čechách | 14 |
| 2.2.1 První krůčky k muzikálu v Čechách | 14 |
| 2.2.2 Nejslavnější muzikály 90. let | 16 |
| 2.3 Muzikál a tanec | 27 |
| 3) Vzdělávací instituce v oboru muzikálového herectví | 29 |
| 3.1 Umělecké školy | 31 |
| 3.1.2 Konzervatoř Praha | 31 |
| 3.1.3 Divadelní Akademie múzických Umění - DAMU | 31 |
| 3.1.4 Janáčkova akademie múzických umění v Brně- JAMU | 31 |
| 3.1.5 Konzervatoř Jaroslava Ježka v Praze- Hudebně dramatické umění – Muzikál | 34 |
| 3.1.6 Gymnázium P. Křížkovského s uměleckou profilací v Brně | 36 |
| 3.1.6. Janáčkova konzervatoř a gymnázium v Ostravě: Hudebně-dramatický obor | 37 |
| 3.1.7 Mezinárodní konzervatoř | 40 |
| 4) Klasický tanec a jeho využití v školním systému muzikálového herectví | 42 |
| 4.1 Organizace výuky | 44 |
| 4.2 Rozvržení hodiny | 46 |
| 4.3 Základní principy klasického tance pro I. -IV. ročník | 47 |
| 4.4 Metodické osnovy klasického tance | 48 |
| 4.4.1 I. ročník | 48 |
| Cvičení á la barre- cvičení u tyče | 48 |
| Cvičení au milieu – na volnosti | 50 |
| Allegro- skoky | 51 |
| Muzikálová vazba | 51 |
| 4.4.2 II. ročník | 52 |
| Cvičení á la barre- cvičení u tyče | 53 |
| Cvičení au milieu- cvičení na volnosti | 54 |
| Allegro- skoky | 55 |
| Muzikálová vazba | 55 |
| 4.4.3 III. ročník | 56 |
| Cvičení á la barre- cvičení u tyče | 57 |

| | |
|---|-----|
| Cvičení au milieu – na volnosti | 58 |
| Allegro- skoky..... | 59 |
| Muzikálová vazba | 60 |
| 4.4.4 IV. ročník..... | 60 |
| Cvičení á la barre- cvičení u tyče..... | 61 |
| Cvičení au milieu- cvičení na volnosti | 62 |
| Allegro/Skoky | 63 |
| Muzikálová vazba | 64 |
| 5) Průpravná a doplňující cvičení..... | 65 |
| 5.1 Cvičení podle Borise Kňazeva..... | 65 |
| 5.2 Pilátes | 65 |
| 5.3 Kondiční cvičení (body conditiong) | 66 |
| 5.4 Gyrotonic a fitness | 67 |
| 5.5 Aplomb in ballet..... | 68 |
| 6) Rozhovory | 69 |
| 6.1 Antonín Procházka | 69 |
| 6.2 Pavel Strouhal | 71 |
| 6.3 Ivana Hannichová | 74 |
| 6.4 Jiří Korn | 77 |
| 6.5 Martin Pisařík..... | 81 |
| 6.6 Markéta Procházková..... | 84 |
| 6.7 Kamila Nývltová | 87 |
| 6)Výzkumná část | 90 |
| 7) Závěr..... | 100 |
| 8) Přílohy | 102 |
| 8.1 Ukázka muzikálové vazby | 102 |
| 8.2 Osobnosti českého muzikálu | 102 |
| 8.3 RVP pro obor vzdělání 82-47-P/01 Hudebně dramatické umění | 107 |
| 8.4 Pedagogický sbor: | 119 |
| 8.4.1 JAMU Brno | 119 |
| 8.4.2 Mezinárodní konzervatoř..... | 121 |
| 8.4.3 Janáčkova konzervatoř v Ostravě..... | 123 |
| 8.4.4 Ježkova konzervatoř- muzikálové oddělení | 123 |
| 9) Zdroje: | 125 |

Řekli o muzikálu¹

„Muzikál je nový žánr, není to ani činohra, ani hudební divadlo. Je to rovnováha s vzájemným prolínáním se obou dvou.“

Horst Heizernother

„Nechť je muzikál tím, čím chce být. Komu se nelíbí, ať jde domů. Jen jedno nesmí muzikálu chybět: hudba!!!“

Oscar Hammerstein II.

„Muzikál je fascinující duševní zábava.“

Siegfried Borris

„Muzikál je věc sama o sobě.“

Leonard Bernstein

¹ Klasický tanec v přípravě muzikálového umělce [rukopis (text)] / Hana Čičelová-Tomanová. -- 1 s. -- Země vydání: Česká republika . -- Literatura . -- Jazykové verze: česky

1) Úvod

O vzdělávání muzikálového umělce jsem se začala blíže zajímat po několika letech působení v Hudebním divadle Karlín, kde jsem v několika muzikálech členem pěvecko-taneční company. Vystudovala jsem taneční konzervatoř Taneční centrum Praha a mým snem bylo spojit zpěv, kterému jsem se od malička věnovala a tanec, který jsem vystudovala, proto muzikál byl jasnou volbou. Měla jsem ucelenou představu jak má muzikál vypadat, předávání cen Tony Awards mě každoročně utvrzovala v mém názoru na tento syntetický hudební žánru, kde se skloubí v dokonalé formě vše, co na muzikálech tolik oceňuji. Po nastoupení do divadla přišlo prozření a i lehké zklamání nad úrovní muzikálů v Čechách. Právě toto prozření mě navedlo na cestu hledání příčin, důvodů a slabin českých inscenací. Jsou špatně nastavené systémy pro vzdělávání muzikálových herců? Nebo jsou na vině produkce zodpovídající za obsazení, které se snaží všemožně uspokojit dnešního diváka na úkor kvality? Co vlastně v dnešní době znamená pojem muzikál? Co od něj veřejnost očekává a co se v průběhu let změnilo? Je k působení v muzikálech zapotřebí vystudování specializované školy? To jsou všechno otázky, které jsem si kladla při psaní této práce.

Na začátku se věnuji charakteristice pojmu muzikál, poté vás krátce provedu historií muzikálu v Čechách a všeobecným postavením tance v muzikálech. Následuje další část mé práce a tou je souhrn vzdělávacích institucí v oboru muzikálového herectví v Čechách, jejich historie a vzdělávací koncepce. Díky vedoucí muzikálového oddělení Konzervatoře a VOŠ Jaroslava Ježka Yvoně Balašové jsem měla možnost navštívit taneční lekce některých ročníků a tak lehce nahlédnout do fungování jedné ze škol. Nejen proto se v další části práce zaměřím na vytvoření taneční metodiky klasického tance čtyřletého vzdělávacího programu pro muzikálového herce. Poslední částí mé práce obsahuje rozhovory s předními choreografy, umělci a režisérem české muzikálové scény. Také jsem zařadila dotazník, který vyplnili samotní herci, abych tak obohatila práci o názory lidí, kteří přímo ovlivňují českou muzikálovou scénu.

2) Muzikál

2.1 Co je to muzikál?

Žánr muzikál se snaží a snažilo konkrétně definovat od jeho vzniku mnoho lidí přede mnou a také si o něm v každé knize, odborném časopise či internetovém serveru přečtete něco trochu jiného. Předkládám Vám několik verzí, abyste si mohli sami vytvořit svůj vlastní názor.

V knize Michala Prostějovského *Muzikál expres* se dočtete, že:

“Muzikál je v New Yorku vzniklá a relativně mladá forma populárního hudebního divadla, zpravidla o dvou dílech, která v sobě spojuje prvky činohry, operety, varieté a opery. Často vzniká na půdorysu literárních předloh a používá prostředky pop music, jazzu a tance. Výtvarné scény, písně a balet jsou přitom integrovány do děje. Skládá se ze tří základních elementů: z příběhu, libreta a hudby.

Mnoho lidí odmítá definovat, co přesně muzikál je, ale raději vyčísľují, co v žádném případě muzikál není. Pravdou ale zcela jistě je to, že jde o stejně pestrou hudebně divadelní formu jako je kupříkladu opera. Muzikálem totiž může být klasická a tematicky závažná *West Side Story*², stejně jako *Pomáda* či kupříkladu *By Jeeves*³, excentrické dílo *Rocky Horror Show*⁴ stejně jako rocková opera *Jesus Christ Superstar*⁵ či *Les Misérables*⁶, které bychom v podtitulu mohli označit jako pop operu či operu-muzikál.⁷

Malá československá encyklopedie z roku 1986 o něm říká toto:

“Muzikál je žánr hudebního divadla, v němž spolupůsobí hudba, zpěv, dramatický text a tanec. Vyvinul se ze specifických amerických hudebně

² Muzikál *West Side Story* (česky též: *Příběh ze západní čtvrti*) autorů Leonarda Bernsteina (hudba), Stephena Sondheimova (text), Arthura Laurentse (libreto), koncepce a režie Jerome Robbins, inspirovaný Shakespearovým příběhem *Romea a Julie*, se od roku 1957 hraje na jevištích celého světa.

³ *By Jeeves*, původně *Jeeves* od Andrew Lloyd Webber a Alan Ayckbourn měl premiéru roku 1975 a byl založený na románu PG Wodehouse.

⁴ *The Rocky Horror Show* je americký muzikál z roku 1973, který napsal Richard O'Brian. Vytvořil muzikál, který míchá prvky science fiction a béčkových hororů - s lacinými triky, osvětlením a naivitou kladných postav.

⁵ Viz kapitola 2.2.2

⁶ Viz kapitola 2.2.2

⁷ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008. Dokořán (Větrné mlýny). 21.s.ISBN 978-80-86907-49-9.

tanečních výstupů a žánrově se ustálil počátkem 20. století v USA. V Evropě pak částečně nahradil novosti tanečních rytmů a závažností témat, čerpající děj ze současnosti, starší operetu.“⁸

Pokud zapátráte v jiných zdrojích, ať knižních, nebo internetových, dozvíte se, že muzikál:

“Je divadelní, nebo filmový žánr s mluveným slovem, zpěvem a baletem, vzniklý na počátku 20. století v USA.“⁹

“ Je syntetický dramatický žánr, jenž spojuje literaturu, hudbu a tanec.“

“Muzikál (zkráceno z angl. musical comedy, hudební komedie) je označení pro hru s písněmi, sbory a tancem, proto v muzikálu stoupají nároky na pěvecké a taneční schopnosti herce a na choreografii.“¹⁰

Všechny tyto příklady, které jsem uvedla, a charakterizují tento žánr, jsou si velmi podobné. Vyplývá z toho, že muzikálový interpret by měl být všestranný a očekávají se od něj perfektní výkony jak v herectví, tak ve zpěvu a tanci, jinak se herec nedá považovat za muzikálového interpreta.

⁸ *Malá československá encyklopedie*. Praha: Academia, 1986.

⁹ PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0607-9.

¹⁰ Příspěvatelé Wikipedie, Muzikál [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2017, Datum poslední revize 6. 01. 2017, 13:21 UTC, [citováno 19. 04. 2017]

<<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Muzik%C3%A1l&oldid=14535370>>

2.2 Něco málo z historie muzikálu v Čechách

V této části bych chtěla zmínit prvopočátek muzikálu v Čechách a osobnosti, které se zasloužili o rozvoj tohoto žánru. Poté bych vyzdvihla nejznámější muzikálová díla 90. let, kdy se muzikál jakožto žánr získal diváckou přízeň.

2.2.1 První krůčky k muzikálu v Čechách

Budeme-li pátrat v divadelní historii, musíme se nejspíš vrátit až do roku 1927, kdy měla premiéru *Vest Pocket Revue*¹¹ Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Tak o tom alespoň soudí někteří znalci. Nicméně pravdě blíž bude asi jiný názor, který za počátek muzikálu v Čechách označuje až rok 1948, kdy rovněž Voskovec a Werich uvedli v Praze slavný Americký muzikál *Divotvorný hrnec*¹². Následná doba měla tento žánr, právě proto, že byl doma především ve Spojených Státech, za buržoazní paumění, ne-li rovnou za ideologickou diverzi¹³.

Brněnský režisér a spoluvůrce muzikálu *Sen noci svatojánské, Bastard a Babylon* Stanislav Moša¹⁴ v této souvislosti poznamenává: „Po dlouhá desetiletí nebylo možné v Československu vůbec pozorovat nejen muzikály západní provenience, ale ani např. bulvární žánr či žánr detektivní. Když Jan Werich, coby ředitel Divadla ABC uváděl rozpustilou komedii *Jezinky, bezinky*, musel předstoupit před obecnost a sdělit, že se v této inscenaci diváci nedočkají ničeho protistátního.“

Změny jsme se nadáli až v liberálnějších šedesátých letech. Muzikál se k nám slavně vrátil paradoxně ve filmové podobě. V roce 1964 to byli dodnes kultovní *Starci na chmelu*¹⁵, s nimiž se tehdejší generace náctiletých i těch starších doslova ztotožnila. Tento filmový muzikál režíroval Ladislav Rychman¹⁶, autorem námětu a písňových textů byl Vratislav Blažek a autorem hudby Jiří Bažant. Populární zpěváci se sice, snad s výjimkou Josefa Laufera, jednoho z mladíků ze symbolického černého kytarového tria, na plátně neobjevili, nicméně za herce zpívali a z mnoha

¹¹ Vest pocket revue je první hra Osvobozeného divadla, kterou napsali Jiří Voskovec a Jan Werich. Premiéra se konala 19. 4. 1927 ve dvoraně Umělecké besedy na Malé Straně pod patronátem absolventského klubu dijonského lycea, které navštěvoval Jiří Voskovec v letech 1921-24. Premiéra měla být zároveň i derniérou, jenomže pro úspěch u publika a části kritiky se těch představení uskutečnilo celkem 208

¹² V originále Finians Rainbow

¹³ Ideologickou diverzi- rozvracení místní ideologie

¹⁴ Stanislav Moša (* 12. února 1956, Nový Jičín) je český režisér, textař, libretista a od roku 1992 ředitel Městského divadla Brno.

¹⁵ Starci na chmelu je první a patrně i vůbec nejznámější český filmový muzikál, natočený v roce 1964. Příběh vypráví o první lásce dvou studentů na chmelové brigádě

¹⁶ Ladislav Rychman (9. října 1922 – 1. dubna 2007) byl český režisér, specializující se především na hudební filmy a pořady. Vystudoval reálné gymnázium, dále studoval FAMU u režisérů Elmara Klose a Bořivoje Zemana.

písní, jako třeba *Život je bílý dům* v podání mladičkého Karla Gotta, se staly přes noc šlágry. Film měl v tehdejší době i jistý politický podtext a byl zejména mladým publikem vnímán jako protest proti režimu. Ostatně oba představitelé hlavních mužských rolí – Vladimír Pucholt a Miloš Zavadil – odešli po srpnu 1968 do emigrace.¹⁷

Po fantastickém úspěchu *Starců na chmelu* se režisér Rychman pustil do dalšího muzikálu. Znovu si k tomu vzal osvědčenou autorskou dvojici Vratislav Blažek a Jiří Bažant a vznikl film o zpívající tramvajačce *Dáma na kolejích* s Jiřinou Bohdalovou v titulní roli, který byl uveden do kin v roce 1966. Znovu sice přitáhl před pokladny dlouhé fronty zájemců a opět překonával rekordy v návštěvnosti, nicméně už nepředstavoval zdaleka takovou událost, jakou byli „*Starci*“.

V témže roce, kdy se objevili Rychmonovi *Starci na chmelu*, jsme se dočkali ještě jednoho filmového muzikálu, který začal sázet na popularitu divadla Semafor a jeho pěvecké hvězdy. Jmenoval se *Kdyby tisíc klarinetů*, režírovali ho Ján Roháč a Vladimír Svitáček. Scénář filmu a texty písní napsal sám Jiří Suchý a hudbu složil Jiří Šlitr. Tato slavná autorská dvojice si v tomto filmu také zahrála dvojici parašutistů vystupujících poněkud ve stylu Voskovce a Wericha. V tomto filmu se poprvé objevili nejpopulárnější zpěváci té doby- Waldemar Matuška, Karel Gott, Hana Hegerová a Eva Pilarová.¹⁸

Prakticky souběžně s filmovými muzikály se tento žánr vracel i do divadel. Prim v tomto směru hrálo Hudební divadlo Karlín pod vedením tehdejšího ředitele Ludvíka Žáčka. Jako československou premiéru uvedla tato scéna roku 1964 slavný klasický muzikál *My Fair Lady*¹⁹ známý především díky své filmové adaptaci z téhož roku. I přes počáteční nepříjemné extempore se slavnou filmovou herečkou Adinou Mandlovou, mělo roku 1966 premiéru další slavné dílo *Hello Dolly*²⁰. I když Adina Mandlová začala s karlínským souborem zkoušet, kvůli dusné atmosféře socialistického Československa se rozhodla jakožto emigrantka vrátit do Velké Británie a její roli převzala herečka Nella Gaierová. Dalším významným počinem

¹⁷ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.7.s. ISBN 80-7243-047-5.

¹⁸ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.7.s. ISBN 80-7243-047-5.

¹⁹ *My Fair Lady* je americký divadelní muzikál z roku 1956 s libretem, které napsal Alan Jay Lerner, a s hudbou Frederica Loewa. Jeho předlohou byla divadelní hra G. B. Shawa *Pygmalion*. V českém překladu Oty Ornesta měl tento muzikál premiéru v roce 1964.

²⁰ *Hello, Dolly!* je výpravný americký muzikál skladatele Jerryho Hermana a libretisty a textaře Michaela Stewarta. Muzikál je napsán podle komedie Thorntona Wildera, která měla premiéru v roce 1938 pod názvem *The Merchant of Yonkers*. V českém znění byl poprvé uveden v roce 1966 v Hudebním divadle Karlín.

karlínského divadla bylo roku 1967 nastudování asi vůbec prvního původního českého muzikálu autorů Bedřicha Ondráčka a Jana Schneidera *Gentelmani*. Byť byla tato inscenace zřetelně inspirovaná klasickým americkým muzikálem *West Side Story*, šlo tenkrát o velkou událost. Hlavními představiteli byly mimo stálých členů karlínského souboru také populární pěvecké hvězdy jako Josef Zíma, Josef Laufer, Eva Pilarová, Pavel Sedláček a Václav Neckář a bonusem byl orchestr pod taktovkou Karla Vlacha. Rok po této úspěšné inscenaci přišel srpen 1968, vynucený odchod ředitele Žáčka z karlínského divadla a následná normalizace, do které se muzikál jakožto umění západní provincie nehodil. Do Karlína se vrátil mnohem později, až na přelomu 70. a 80. let.²¹

Přes svou diváckou popularitu se skutečný muzikálový triumf, dostavil až v 90. letech, kdy se do popředí dostaly soukromé produkce s muzikály: *Les Misérables*²², *Jesus Christ Superstar*²³, *Drácula*²⁴ a další.

2.2.2 Nejslavnější muzikály 90. let

1992 *Les Misérables*/ *Bídníci*

Až do pražské premiéry roku 1992 se *Bídníci* hráli v 16 ti zemích světa v 12 ti jazycích. Když se tehdy ještě neznámý český emigrant Adam Novák vrátil do Čech s nápadem vytvořit toto dílo, vypadalo to nejdříve jako naprosto utopická myšlenka. On však svůj cíl jen tak neopustil a koncem ledna roku 1991 po šesti měsících korespondence a telefonických rozhovorech se dostal až do kanceláře producenta Camerona Mackintoshe. Ten mu pokládal mnoho otázek, na které v tu dobu ještě neznal odpovědi, věděl jen, že chce tento krásný muzikál ukázat českému publiku. Vzhledem k tomu, že pan Novák odešel do zahraničí roku 1979, neměl už moc povědomí o české pěvecké scéně. V knize *Muzikálový triumf*, kde vzpomíná na cestu, kterou si prošel od prvního setkání s muzikálem roku 1989 v Torontu, se zmiňuje o tom, že si pouze vybavoval ze vzpomínek Jiřího Korna, který se mu hodil do role Thénardiéra a Petru Janů viděl jako Madame Thénardiérovou. Kdo ale bude hrát roli Jeana Valjeana, to netušil. Nejprve chtěl do role obsadit Karla Gotta, ten však posléze tuto nabídku odmítnul. Když ovšem Adam Novák uviděl na radu Hany

²¹ BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999.9s. ISBN 80-7243-047-5.

²² Viz kapitola 2.2.2

²³ Viz kapitola 2.2.2

²⁴ Viz kapitola 2.2.2

Hegerové v hotelu Diplomat zpívat Karla Černocho, obsazení Jeana bylo jasné, i když jej nakonec v pražské premiéře zastoupil tehdy ne příliš známý zpěvák Jan Ježek. Dnes už se zdá takřka nemožné, že zpěvačka Lucie Bílá někdy nebyla slavná, ale byl to právě Adam Novák, který se jel tehdy na mladou rockovou zpěvačku zaměstnanou v Armádním uměleckém souboru podívat do paneláku na okraj Kladna, kde s rodiči žila a nabídnul ji roli.²⁵

Pro český překlad si Adam Novák na doporučení Karla Černocho vybral Zdeňka Borovce a pro režii Petra Novotného. Po jednání se společností Cameron Mackintosh se podařilo dohodnout určitá specifika pražské inscenace. Zcela závazná byla hudební složka, neměnná zůstala i scéna, ale česká produkce si mohla dovolit vlastní kostýmy, vlastní režii a konečně i to, že *Les Misérables* budou v češtině, která se tak stala třináctým jazykem tohoto muzikálu.²⁶

Herecké obsazení obsahovalo jména jako již zmiňovaný Karel Černoch v alternaci s Janem Ježkem, Jiří Korn a Petra Janů jako pár manželů Thénardierových, Lucie Bílá jako Eponine, Tomáš Trapl jako Enjolras a Helena Vondráčková jako Fantine. V roli Cosetty se objevily dvě mladičké a tehdy neznámé dívky Karolína Husáková a Radka Jiříčková. Jedinou muzikálovou zahraniční hvězdou byl mezi českými zpěváky Američan Jesse Webb (později se s ním setkáme jako s pedagogem Soukromého muzikálového studia²⁷), původně inženýr chemie, který kdysi na Broadwayi hrál v *Chorus Line*, *Evitě*... V *Bídnicích* si zahrál úlohu inspektora Javerta a musel se naučit česky. Z konkursových kuloárů se proslechlo, že při výběru účinkujících uspěl značný počet zpěváků z brněnského hudebního divadla Reduta a překvapila vysoká profesionální úroveň uchazečů z pražské konzervatoře Jaroslava Ježka.²⁸

První představení bylo slibováno 18. června, ve skutečnosti se premiéra odehrála až 25. června. Nervózní atmosféru při premiéře vystřídal nečekaný úspěch. Recenze na tento muzikál bylo spousta, jak už to tak bývá některé pozitivní, některé negativní. Co se ovšem nedá popřít, je to, že se o tomto muzikále na prknech Vinohradského divadla hodně mluvilo a tím se dostal ještě více do povědomí veřejnosti. V celku se dá shrnout, že kritici označili českou verzi *Les Misérables* za výjimečnou událost,

²⁵ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.18.ISBN 80-7243-047-5.

²⁶ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.19.ISBN 80-7243-047-5.

²⁷ Viz kapitola 3.

²⁸ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.22.ISBN 80-7243-047-5.

kteřá byla začátkem dalšího vývoje muzikálu u nás. Byl to krok do neznáma a první počín z budoucí řady soukromých produkcí.

Obnovené premiéry:

- 2003- GoJa Music Hall
- 2009- Městské divadlo Brno
- 2012-2013- GoJa Music Hall

1995 Jesus Christ Superstar

Sotvaže se dostavil úspěch Bídňíků, dva z jeho tvůrců, konkrétně Petr Novotný a asistent režie Stanislav Aubrecht spolu s Josefem Celderem vymýšleli konkurenční projekt. Tato trojice založila 11. srpna 1992 společnost Musical, s.r.o., která začala v prosinci téhož roku jednat s majiteli autorských práv o možnostech licenčního uvedení některého muzikálu Andrewa Lloyda Webbera²⁹. Zároveň nastalo hledání volného a vhodného sálu, což bylo velkým problémem devadesátých let. Ovšem v tomto ohledu se na tuto trojici usmálo štěstí, objevili na Výstavišti pavilon někdejšího kruhového kina Divadlo Spirála, které se však dostavělo až roku 1994. O tom, že se zde bude hrát právě slavný muzikál *Jesus Christ Superstar*, padlo rozhodnutí po několikaměsíčním jednání se společností Superstar Ventures Ltd. a Superstar Music Ltd. v listopadu roku 1993. Petr Novotný v knize *Muzikálový triumf* vzpomíná, že ho tento muzikál oslovil již v devatenácti letech, kdy jej slyšel přes telefon zprostředkovaně skrze rádio od kamaráda. Na filmové zpracování jel až do Maďarska asi o čtyři roky později.³⁰

V době, kdy se chystalo uvedení české verze *Jesus Christ Superstar*, bylo tomuto slavnému dílu už třiadvacet let. Světová premiéra se konala 12. října 1971 v newyorském divadle Marka Hellingra. Autorská dvojice Andrew Lloyd Webber a Tim Rice³¹ na sebe upozornili poprvé v březnu 1969, kdy byl na školní besídce uveden jejich první muzikál (*Josef and the Amazing Technicolor Dreamcoat*). Téhož roku také vznikla píseň *Superstar*, o níž byli přesvědčeni, že by se mohla stát

²⁹ Andrew Lloyd Webber (* 22. března 1948 v Jižním Kensingtonu v Londýně, Velká Británie) je britský hudební skladatel. Muzikály: *Joseph a Amazing Technicolor Dreamcoat*, *Jesus Christ Superstar*, *Evita*, *Cats*, *The Phantom Of The Opera*

³⁰ BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999. s. 33. ISBN 80-7243-047-5

³¹ Sir Timothy Miles Bindon "Tim" Rice (narozen 10. listopadu 1944) je anglický autor. Muzikály: *Joseph a Amazing Technicolor Dreamcoat*, *Jesus Christ Superstar*, *Evita*, *Aladdin*, *Kráska a zvíře*, *Král David*, *Lví král*, *Aida*, *Cesta k El Dorado*) a Ennio Morricone.

ústřední melodií nového alba, později Rock opery. Po zmiňované premiéře na Broadwayi o licenci na uvedení tohoto díla měli zájem ve Francii, Německu, ve Španělsku, v Holandsku, v Mexiku a Austrálii. Netrvalo dlouho a roku 1973 vznikl film, který byl natočen přímo v Jeruzalémě.³²

Tolik o historii vzniku tohoto díla a přesuňme se opět k české verzi a jejím konkurzům na obsazení rolí, které proběhly 16. ledna 1994. I přes probíhající konkurzy měl Petr Novotný jasnou představu o představitelích titulních rolí. Máří Magdaléna byla připravena pro známou zpěvačku Báru Basikovou, postavu Ježíše měli alternovat Kamil Střihavka a Daniel Bárta, přední rockoví zpěváci. Mezi další známé tváře patřil například Bohouš Josef a Vilém Čok v roli *Heroda Antipi*, Aleš Brichta si zahrál *Piláta* a mohla bych jmenovat spoustu dalších rockových hvězd. Dovolím si opět citovat pana Novotného, který ohledně obsazování muzikálových rolí dodal:

„ Při přípravě obsazení došlo k něčemu, co jsem nikdy nezažil. Interpreti se doporučovali navzájem a dokonce i své alternace, a to špičky.

Pouštěli jsme si audia, videa, povídali si a oni k tomu začali přistupovat jako ke své generační výpovědi- ve smyslu muziky i ve smyslu filozofie samotného díla...“³³

Jesus Christ Superstar měl být velkolepou podívanou. Tomu byla také přizpůsobena scéna navržená Mihilem Tchernaevem³⁴. Přes dvě stovky čtverečních metrů kaširovaného kamenného povrchu mělo být proměněno v holou poušť, nebo v chrámové schodiště. Pohyblivé segmenty tvořící kříž uprostřed se stávaly lavicí pro Ježíše, i pahorkem, kde skončil svou pout'. Herci se pohybovali po všech částech divadla, jejich zpěvy zněly z žebříků a lávek, což pro ně nebylo vůbec jednoduché a zároveň riskantní. Začátkem července 1994 sdělovací prostředky oznámily, že celkové náklady dosáhly neuvěřitelných 13 a půl milionu korun.³⁵

Po dlouhém zkoušení přišel den D, kdy se měl výsledek sažení celého týmu prezentovat před publikem. První uvedení se bohužel neobešla bez nepříjemností. Jeden z hlavních představitelů Josef Štágr si zlomil ruku a tak se po jedné generální zkoušce představil v roli Jidáše jeden z představitelů Ježíše Dan Bárta. O tři dny

³² BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.34.ISBN 80-7243-047-5

³³ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.34.ISBN 80-7243-047-5

³⁴Tchernaev Mihail- někdo má jeho jméno spojeno s architekturou a malířstvím, jiný s výtvarnými návrhy divadelních scén a kostýmů. Věnuje se i režii, poezii a v řadě výtvarných oborů působí i jako pedagog.

³⁵ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.39.ISBN 80-7243-047-5

zpožděná předpremiéra vyvolala u diváků spíše rozpaky. Přes Velkou publicitu celého projektu v den ohlášené premiéry 22. července 1994, varovaly noviny, že premiéra není dosud vyprodaná. Zatím tedy nic neukazovalo na to, jakým se stane české uvedení *Jesus Christ Superstar* úspěchem.³⁶

Tato inscenace v režii Petra Novotného a choreografii Ivanky Kubicové³⁷ skončila po čtyřech letech a 1288 odehraných představeních.

Obnovené premiéry:

- 12. listopadu 2005- Městské divadlo Brno
- 11. listopadu 2010- Hudební divadlo Karlín
- 17. března 2016- Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě

1995 Dracula

Když v roce 1987 vydal irský spisovatel Bram Stoker svůj strašidelný román *Dracula*, nejspíš netušil, jakou upířskou mánii rozpoutá a kolik dalších umělců se jeho námětem nechá inspirovat. Příběhem krvavého knížete z Transylvánie se u nás pokusili vzkřísit choreograf Richard Hes³⁸ a producent Egon Kulhánek. Samozřejmě trochu s obavami a trochu s nadějí, že se podaří prolomit prokletí neúspěchu, které po uvedení *Bídníků* stíhalo v Praze všechny původní české muzikálové projekty.

Psal se rok 1994, už vyprchalo prvotní nadšení lidí ze západního spotřebního zboží a začali se více zajímat o duchovno. Byla to vlna léčitelů, mystiky a romantiky... byla to doba jako stvořená pro dramatický muzikál.³⁹ V témže roce založila tato autorská dvojice produkční společnost *Nota Bene Musical*.

S nápadem stvořit příběh *Draculy* přišel Richard Hes, když v té době viděl stejnojmenný film a Egon Kulhánek shodou okolností četl knížku o tomto upírovi. Nechtěli riskovat, a proto se snažili od začátku projektu spolupracovat s lidmi, kteří už

³⁶ BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999.s.40.ISBN 80-7243-047-5

³⁷ Ivanka Kubicová- tanečnice, choreografka, pedagožka. Studium na London School of Contemporary Dance (LSCD), byla např: v Černém divadle Jiřího Srnce, dále tanečnice, choreografka, baletní mistryně i zástupce šéfa Baletu Československé televize, pedagožka a choreografka taneční skupiny VUS UK, působila na Taneční katedře Hudební fakulty AMU. Spolupracovala na uvedení muzikálů *Kocour v botách* (1994), *Jesus Christ Superstar* a *Evita*.

³⁸ Viz příloha: životopis

³⁹ BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999.s.52.ISBN 80-7243-047-5

něco dokázali. V té době žili v naší republice dva držitelé Oscarů a jedním z nich byl Theodor Pištěk⁴⁰, tedy volili jeho. Největší počet prodaných desek měl skladatel Karel Svoboda⁴¹, nejlepší texty psal pan Zdeněk Borovec⁴² a režie se ujal Jozef Bednárík⁴³. Náklady na první český muzikálu dosáhly částky dvacet tři milionů korun, byl to velký risk, který se tvůrcům vyplatil.⁴⁴

Ne všichni oslovení umělci tvůrčího týmu se na projekt dívali pozitivně, našli se i tací, kteří na muzikál pohlíželi skepticky. Karel Svoboda o první schůzce říkal toto:

„Když mě navštívili a řekli mi, oč jde, tak jsem se v duchu smál a říkal si: Chlapci, chlapci, nemíříte trochu moc vysoko? Z výšky ty pády bývají horší. Zpočátku jsem je nebral moc vážně. Nicméně potom řekli větu, kterou zalichotili mé ješitnosti- jdou prý nejprve za mnou a další, za kterými půjdou, prý nežije v tomto státě. Což mne velice potěšilo. Viděl jsem za projektem skvělou konstelaci profesionálů, tudíž jsem řekl ano a začal se na muzikál připravovat.“⁴⁵

Režisér Jozef Bednárík se k prvnímu oslovení vyjádřil takto:

„Představte si, že jednoho dne u režiséra mého typu zastaví limuzína a pozvou vás na fantastickou muzikálovou jízdu s takovými spolujezdcí jako Karel Svoboda, Zdeněk Borovec a Richard Hes. Vidíte, že za volantem sedí jeden z nejuznávanějších producentů Egon Kulhánek, z limuzíny se na vás usmívají Lucie Bílá, Jiří Korn, skupina Uno, Leona Machálková, výtvarník Theodor Pištěk a architekt Dano Dvořák. Dalo se odolat? Nedalo. Nasedl jsem a podepsal režisérskou smlouvu, plný bázně i radosti a přesvědčení, že s takovýmto hvězdným komandem se nedá až tak velmi prohrát.“⁴⁶

Jak jsem již nastínila na předešlých stránkách, velkým problémem bylo sehnat místo, kde by se muzikál uváděl. Produkční tým se pokoušel o získání Hudebního divadla Karlín, což nevyšlo kvůli stálému souboru divadla, který by musel být

⁴⁰ Theodor Pištěk (* 25. října 1932 Praha) je český malíř, kostýmní výtvarník, scénograf a bývalý automobilový závodník. Je světově proslulým autorem filmových kostýmů a dekorací a držitelem Oscara za kostýmy k filmu *Amadeus* režiséra Miloše Formana. Za následující film *Valmont* obdržel cenu César a byl nominován na Oscara.

⁴¹ Viz příloha: životopis

⁴² Zdeněk Borovec (7. ledna 1932 Praha – 18. února 2001 Praha) byl český textař, překladatel a příležitostný filmový herec. Vystudoval katedru dramaturgie a scenáristiky na FAMU (absolutorium v roce 1956), kde byl jeho spolužákem mj. Miloš Forman.

⁴³ Jozef Bednárík (17. září 1947, Zeleneč, Československo – 22. srpna 2013, Bratislava, Slovensko) byl slovenský herec a divadelní režisér.

⁴⁴ BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999.s.53. ISBN 80-7243-047-5

⁴⁵ BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999.s.53. ISBN 80-7243-047-5

⁴⁶ BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999.s.54. ISBN 80-7243-047-5

rozpuštěn. Další divadlo vhodné pro tento muzikál byla Spirála, kterou však okupoval *Jesus Christ Superstar*. Nakonec se našlo místo více než vhodné a to Kongresové centrum na Pankráci, dříve označované jako Palác kultury, do jehož patřičného vybavení musela produkce investovat nemalé finanční prostředky.

Obsazení hlavních rolí nebylo vůbec jasné. Draculou číslo jedna měl být Michael Kocáb, dokonce i hudba a texty mu byly psány takřka na míru. Jenže do jeho rozhodování zasáhla nábožensky založená babička, která při představě, že by její vnuk hrál ďábla stíhaného prokletím, oznámila, že pokud roli vezme, nesmí jí vkročit do bytu a ze senzace pro klid v rodině nebylo nic. Mluvílo se také o Karlu Gottovi, který jak víme, měl nabídku na roli Jeana Valjeana, ale ani tentokrát nedošlo k dohodě. Dalšími oslovenými byli Richard Muller a Juraj Kukura, kde jednání skončila také neúspěšně. Koncem dubna roku 1995 bylo mluvčím oznámeno, že hlavní roli bude na 99% hrát Daniel Landa. V té chvíli se zdálo vše rozhodnuto, nikdo však netušil, že ani Landa se před premiérovým publikem neobjeví.⁴⁷ O dalších rolích bylo jasno už dříve. Lucie Bílá si zahrála Draculovu milenkou Lorraine v alternaci s Magdou Malou, Jiří Korn se blýsknul v trojroli Šaška, Sluhy a Profesora, dále se objevili Leona Machálková jako Adriana, Tomáš Trapl jako Kněz a v roli Stevena se střídali Pavel Vítek a Pavel Polák.

Vzhledem k velkému počtu nasazených představení bylo potřeba najít alternaci k Landovi a tady se poprvé setkáváme s operním zpěvákem Danielem Hůlkou. Tento doposud neznámý zpěvák vystřídal na pomyslném postu Draculy číslo jedna Daniela Landu 3. září, tedy měsíc a deset dní před ohlášenou premiérou po autonehodě, při které si Landa na tréninku autokrosu zlomil ruku a pohmoždil celé tělo.⁴⁸

Premiéra byla stanovena tematicky k temnému příběhu na pátek 13. října 1995. Diváci byli nadšeni a protagonisty v čele s Danielem Hůlkou, Lucií Bílou, Leonou Machálkovou a Jiřím Kornem si vytleskali celkem osmkrát. Prvotní pozitivní ohlasy prominentních diváků na recepci, kteří se netajili chválou, vystřídalo vystřízlivění v podobě recenzí. Kritici se opřeli jak do textů Zdeňka Borovce („...sice ovládá textařské řemeslo suverénně, v písničkách Draculy se však objevuje mnoho banálních tezí, které, domnívám se, neunes ani lehká múza.“), tak i do hudby Karla Svobody („názvuky svých chytlavých melodí gottovského stíhu exploatoval beze

⁴⁷ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.56.ISBN 80-7243-047-5

⁴⁸ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.58.ISBN 80-7243-047-5

studu do muzikálu. Tu a tam líbivě působivé, vesměs však monotónně sterilní...“). Naopak vyzdvihli velkolepou scénu a choreografii.⁴⁹

Navzdory kritickým recenzím a pozdějším problémům, kterým musel muzikál čelit (vypovězení smlouvy v Kongresovém centru, předčasný odchod Lucie Bílé) se stal skutečným triumfem. Po dvou letech, osmi měsících a deseti dnech skončil nejúspěšnější český muzikál, který se dočkal 916 repríz, a vidělo ho 1 247 400 diváků.

Na podzim 1998 se pak *Dracula* vydal do světa. 11. září měl slovenskou premiéru v bratislavském divadle Istropolis a 15. září korejskou v Uměleckém centru v Soulu.⁵⁰

Obnovené premiéry:

- 2003 Divadlo Hybernia
- 2009 Divadlo Hybernia
- 2015 Hudební divadlo Karlín

1996 Hair

Hair (Vlasy) jsou nesporně jedním z nejslavnějších světových muzikálů. Svoji první premiéru mělo dílo autorské dvojice Gerome Ragni⁵¹ a James Rado⁵² s hudbou Galta Mac Dermonta⁵³ 7. října 1967 v newyorském Public Theatre na Lafayette Street, tedy nikoli na Broadwayi. Ta se dočkala tohoto díla v obnovené premiéře 26. dubna 1968 v režii Thomase O'Horgana a choreografii Julie Arsenalové. Muzikál se hrál nepřetržitě, až do roku 1972 a počet představení se zastavil na čísle 1742. Součástí vítězné cesty *Hair* bylo i jejich uvedení v 31 zemích světa a v roce 1978 zfilmování Miloše Formana.

V roce 1996 se tohoto muzikálu dočkala i Praha. Divadelní prostory agentuře Orfeus a brněnským divadelním režisérům Radkovi Balášovi a Karlovi Davidovi

⁴⁹ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.61.ISBN 80-7243-047-5

⁵⁰ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.72.ISBN 80-7243-047-5

⁵¹Gerome Ragni (11. září 1935 - 10. července 1991) byl americký herec, zpěvák a skladatel.

⁵²James Rado (23. ledna 1932, je americký herec, dramatik, režisér, spisovatel a skladatel. On a Ragni byli nominováni na cenu Tony za nejlepší muzikál roku 1969 a v roce 1969 získali cenu za nejlepší muzikál na Grammy Awards.

⁵³ Arthur Terence Galt MacDermot (18. prosince 1928) je kanadsko-americký skladatel, klavírista a spisovatel hudebního divadla. V roce 1960 získal Grammy cenu za píseň " African Waltz ".

poskytl pavilon Pyramida na Výstavišti v blízkosti divadla Spirála, kde se hrál konkurenční projekt *Jesus Christ Superstar*. I přes to, že projektu nikdo nedával velké šance na úspěch, zařadil se k těm úspěšnějším a proto jej i zmiňuji ve své diplomové práci.

V průběhu konkurzů měli oba režiséři možnost vidět a slyšet zhruba 330 interpretů ze tří oblastí, nechal se slyšet Radek Balaš. Jednak to byli zpěváci, dále herci a také tanečníci. Minimum bylo těch, kteří se prezentovali z hlediska kompletní muzikálové přípravy. Na rozdíl od ostatních produkcí vsadili tvůrci především na mladou a nepříliš známou hereckou generaci, na čerstvé absolventy škol- a pochopitelně vzhledem k brněnskému původu obou režisérů- zejména absolventy brněnských škol. Nicméně si byli vědomi staré pravdy, že hvězdy přitahují diváky a tak oslovili Davida Kollera. Ten se však omluvil pro své zaneprázdnění. Oslovili Petra Muka, ale ten podmínil svou účast účinkováním již zmiňovaného Kollera. Mezi dalšími oslovenými byla tehdy stoupající hvězda Ilona Csáková, která nabídku přijala.⁵⁴ V roli Sheily alternovala Ilonu další zpěvačka známá působením ve skupině *Laura a její tygři* Lenka Nová. V roli Clauda se střídali Roman Vojtek a Jaroslav Ešler, Bergera si zahrál Martin Havelka a Patrik Tanev. Když se zmiňujeme o obsazení, nemůžeme zapomenout jednu tvář, známou z televizního pořadu *Áčko* Gbrielu Bartíkovou v roli reportéky.

Pražská inscenace *Hair* byla horlivě očekávána a sledována médií hned z několika důvodů. Prvním byl provokativní slovník, který při prvním uvedení šokoval diváky, a druhým důvodem byla krátká nudistická scéna, v níž se všichni objeví na jevišti nazí.

Premiéra byla údajně na doporučení astrologů, stanovena na pátek 20. prosince 1996. Zároveň bylo pokřtěno i nové divadlo s 876 místy v pavilonu Pyramida. Vzhledem k tomu, že agentura Orfeus musela vybudovat celý divadelní interiér, náklady na inscenaci dosáhly částky 20 000 000 korun. Jak se později ukázalo, tento vysoký rozpočet se stal muzikálu osudným.⁵⁵ Kritici byly poměrně přízniví k celé inscenaci, jediný kaz na celém muzikálu podle nich byla malá účast hvězd, i když jedinou hvězdu Ilonu Czakovou zasypali kritikou. To byl nejspíše i důvod jejího brzkého odchodu. Po divadelních prázdninách, během nichž se zkrácená verze hrála na Křížkově fontáně, vstoupila inscenace do druhé sezony.

⁵⁴ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.86.ISBN 80-7243-047-5

⁵⁵ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.89.ISBN 80-7243-047-5

Obsazení až na absenci Ilony Czákové, kterou nahradily Katarína Hasprová s Lenkou Novou, zůstalo stejné, co se ale změnilo, bylo vybavení divadla. Nepohodlné lavice nahradily nové, zároveň prošla proměnou zvuková a světelná aparatura. A právě nové osvětlení, s opožděným vyplácením honorářů přivodily nečekaný skandál. 6. října 1997 v den před slavnostním představení k 30. výročí newyorské premiéry, jehož výtěžek měl být nadaci HIV pozitivních pacientů, zakázala agentura Aura-Pont v zastoupení choreografa a spolurežiséra Radka Balaše, další uvádění české verze muzikálu. Právník agentury Aura pont Aleš Kout uvedl: „...producent muzikálu poškodil autorská práva umělců. Když bez jejich souhlasu změnil choreografii a osvětlení představení, což je porušení jedné z podmínek smlouvy.“⁵⁶ Slavnostní představení se i přes právní spory konalo a divadelní kritici jej označili za brilantní. Mezi diváky se objevila i známá americká herečka Anni Goldenová, která si ve Formanově filmu zahrála roli těhotné Jeannie. Právníkové spory nadále pokračovaly, ale i přes to se představení hrálo dál.

30. a 31. ledna 1998 nejspíše kvůli neúnosným nákladům spojeným s inscenací a finančním potížím, muzikál odehrál poslední dvě představení a ukončil tím pouhou třináctiměsíční kariéru české verze muzikálu *Hair*, ve které odehrál 230 repríz.

1998 Evita

Andrew Lloyd Webber a Tom Rice se neproslavili jen muzikálem *Jesus Christ Superstar*. Mezi jejich autorská díla patří i muzikál *Evita*, který měl premiéru 21. června 1978 v londýnském Divadle prince Edwarda. Netrvalo dlouho a jejich dílo se vydalo za oceán. 25. září 1979 se odehrála premiéra na newyorské Broadwayi. O tom že se americká verze vydařila, svědčí i sedm ocenění Tony Awards, tedy nejprestižnější divadelní soutěže srovnatelné s filmovými Oscary. Triumf završila *Evita* v podobě výpravného filmu britského režiséra Alana Parkera, kde si zahrála a zaspívala manželku Peróna americká zpěvačka Madonna.

K nám do Čech se muzikál inspirovaný osudem Perónovy manželky dostal v roce 1989, kdy ve Vinohradském divadle hostovalo Budapešťské Divadlo operety. Na českou verzi jsme si museli počkat až do roku 1998. Produkční společnost již zmiňovaného Novotného a Albrechta získala práva už dřív a to v roce 1994, ale díky nečekanému úspěchu *Jesuse* se rozhodli s uvedením počkat.

⁵⁶ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.92.ISBN 80-7243-047-5

Hlavní představitelkou Evity měla být Lucie Bíla, ale díky její vyčerpání nebyla schopna pokrýt naplánovaná představení. Jednou z nejdůležitějších adeptek na tuto roli se po konkurzech stala dvacetiletá Radka Fišarová. Měla tehdy za sebou účinkování se skupinou Auris, vánoční desku s Miroslavem Horníčkem a role Beaty a Crissy v muzikálu *Hair*. Druhou adeptkou byla studentka konzervatoře Jaroslava Ježka Tereza Sloukalová. Tyto dvě zpěvačky nakonec i byly do hlavní role obsazeny. Obsazení dalších rolí vypadalo takto: „Che“ - Tomáš Trapl, Dan Bárta a Martin Havelka, prezident Perón - Petr Spálený a Martin Havelka, Magaldi - Karel Černoch.

Tak jak život skutečné Evity i příprava české verze muzikálu provázely rozruch. Definitivní odmítnutí Lucie Bílé, bylo nejvíce diskutovaným problémem. Dalším problémem bylo neustále odkládání premiéry, což bylo zapříčiněné hledáním prostor a problémy s ukončením smlouvy agentury Orfeus v Pyramidě. Útočištěm se nakonec přeci jen stala Spirála, kde předčasně ukončili působení muzikálu *Jesus Christ Superstar*, jelikož už nemohli s uvedením *Evity* déle čekat. Dalším bodem dohadů byla roztržka producentů s českým libretem Michala Prostějovského, jehož překlad (lépe řečeno přebásnění) použitý už jednou jako titulky k filmu, měl být využit i pro jevištní podobu *Evity*. Režisér Petr Novotný ale prohlásil, že Prostějovský zacházel s textem originálu až příliš volně a překlad by tak nevyhověl licenčním podmínkám inscenace. Autorem nových českých textů se proto stal neznámý student Jiří Bryan, který ač postrádal virtuozitu Prostějovského, texty lépe odpovídaly originálu.

Předpremiéra se konala 26. srpna a už tehdy byly prodány lístky takřka za osm milionů korun. O dva dny později se konala premiéra, kde se představilo toto obsazení: Radka Fišarová v roli Evity, v úloze Peróna Jiří Bareš, Che si zahrál Dan Bárta a Magaldiho Karel Černoch. V publiku, jak tomu ostatně bylo vždy, sedělo spousta celebrit zvučných jmen (Kateřina Brožová, Petra Janů, Richard Hes, Leona Machálková, Karel Svoboda...) Všichni tito jmenovaní inscenaci bouřlivě tleskali.⁵⁷

Ozvěny tohoto potlesku zazněly i v prvních recenzích denního tisku:

„Evita pražského inscenačního týmu je především vynikající podívanou.

Důmyslná scéna Ivo Žídka, využívající soustředné točny, připravila půdu pro akce početné taneční a pěvecké company, která pod péčí choreografky Ivanky Kubicové a sbormistryně Ireny Pluháčkové podávají profesionální a obdivuhodné výkony.

⁵⁷ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.100.ISBN 80-7243-047-5

Hvězdou inscenace je jednoznačně Dan Bárta, který opět aspiruje na cenu Thálie..⁵⁸

Obnovené premiéry:

- 1998 Praha, Divadlo Spirála
- 2009 Brno, Městské divadlo Brno
- 2011 Plzeň, Divadlo Josefa Kajetána Tyla
- 2014 Ostrava, Národní divadlo moravskoslezské
- 2015 Praha, Divadlo Studio DVA

2.3 Muzikál a tanec

S nárůstem produkcí a muzikálů v 90. letech se zvyšovaly i nároky na kvalitu představení, tím pádem i výrazný nárůst požadavků na samotné interprety. Syntetický výkon, skloubení herectví, zpěvu a tance na co nejvyšší úrovni se stala takřka nutností.

Pokud se na postavení tance v muzikálech ve světě podíváme z hlediska historického, zjistíme, že dříve nepotřeboval žádné dějové opodstatnění, tanec zde byl pouze pro pobavení diváků. Skupina krásných tanečnic, které tančily stejně, jak přes kopírák byly příjemným rozptýlením, dějovou linku však nijak neobohatily. Existovaly ovšem revue, postavené především na tanečním projevu. Revue *Watch your step*⁵⁹ z roku 1914 byla celá postavena na tanečním páru Vernona a Ireny Castleových. Další dílo, které bylo také postaveno zejména na tanci, se divákům představilo roku 1924 pod názvem *Lady be good*. Taneční komedie na hudbu George Gershwinu, kde se nám představil asi nejznámější elegantní tanečník Fred Astaire a jeho partnerkou mu tehdy byla starší sestra Adele. I v tomto díle se tanec objevoval bez důvodu posunu dějové linky, i když už si sám pro sebe důvtipným způsobem hledal určité opodstatnění.⁶⁰

Rok 1936 se stal mezníkem pro integraci tance hudební komedie *On Your Toes* Richarda Rodgerse a Lorenze Harta. Toto dílo je ukázkou využití klasického

⁵⁸ BAUER, Jan. Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách. Praha: Brána, 1999.s.100.ISBN 80-7243-047-5

⁵⁹ *Watch your step* je muzikál s hudbou a texty Irving Berlin a knihy Harry B. Smith. Opera moderní doby, v níž melodie ze slavných oper byly otočeny do populárních tanců tohoto období.

⁶⁰ Muzikál je, když... / Ivo Osolobě. -- 1. vyd. -- Praha : Supraphon, 1967. 128 s., obr. příl.-- (Hudba na každém kroku ; Sv. 21

tance v jiné inscenaci, než baletu a právě kvůli tomu, tehdy už velká hvězda Fred Astaire jednu z hlavních rolí odmítnul. Jazz balet v choreografii George Balanchina na pozadí mu přišel až moc „intelektuální“ pro jeho základnu fanoušků. V hlavní roli jej tedy nahradil Ray Bolger⁶¹, jehož kariéru právě tento kus odstartoval. Hlavní myšlenkou režiséra bylo předvést „divadlo v divadle“ a vrcholem byly dvě taneční scény: V první se hrdina příběhu, varietní tanečník znemožní při snaze tančit klasický balet (*The princes Zenobia*)⁶², ve druhé naopak vítězí, když ztvární varietní příběh tanečníka pronásledovaného gangstery, aby získal čas a zachránil si život (*Slaughter on tenth avenue*)⁶³. Chtěla bych teď citovat názor Edith J. R. Isaacové z deníku Theatre Arts Monthly:

“Možná, že jsem se s *On Your Toes* dostali nepozorovaně od staré k nové formě hudební hry, která už není jako dříve jen svátkem herce, ale i tanečníka, nebo řekněme nikoli hrajícího, ale tanečního herce. To není jen proto, že i obecnstvo oceňuje jak virtuozitu, tak i satiru, přestože není nikde vyjádřena slovem, ale zdůrazněna pohybem.“ Hudební komedii *On Your Toes* tedy můžeme poděkovat za vybudování rovnocenné pozice pro tance v později vznikajících dílech.⁶⁴

Po tomto fenomenálním díle, které získalo mnoho ocenění, už bylo jen otázka času, kdy vznikne nový divácky oblíbený trend „muzikál“ a přinese sebou novou éru choreografů jako: Agnes De Milleovou⁶⁵ (*Oklahoma!* 1943, *Bloomer Girl* (1944), *Carouseil* (1945), *Brigadoon* (1947, Tony Award za nejlepší choreografii), *Gentlemen Prefere Blondes* (1949), *Paint Your Wagon* (1951), *The Girl With Ping Tights* (1954), *Goldilocks* (1957), *110 In The Shades* (1963) a další...) nebo Jeroma Robbinse⁶⁶, který se díky choreografii pro muzikál *West Side Story*, jehož filmové ztvárnění roku 1961 získalo deset Oscarů.

⁶¹ Raymond Wallace "Ray" Bolger (10. ledna 1904 - 15. ledna 1987) [2] byl americký herec, zpěvák a tanečník vaudeville, divadelní scéna (zejména hudební divadlo) a obrazovka nejlépe známá jeho portrétem strašáku Průvodce z Oz .

⁶² Video odkaz: <https://www.youtube.com/watch?v=FB24IIKrDXs>

⁶³ Video odkaz: <https://www.youtube.com/watch?v=TdqHtGAKODw>

⁶⁴ Muzikál je, když... / Ivo Osolobě. -- 1. vyd. -- Praha: Supraphon, 1967. 129s., obr. příl.-- (Hudba na každém kroku ; Sv. 21

⁶⁵ Agnes George de Mille (18 září 1905 - 7.10.1993) byla americká tanečnice a choreografka .

⁶⁶ Jerome Robbins (11.10.1918 - 29 července 1998) byl americký choreograf, režisér, tanečník a divadelní producent.

3) Vzdělávací instituce v oboru muzikálového herectví

Vzdělávacích institucí v oboru muzikálového herectví není mnoho a nemají dlouholetou tradici jako jiné umělecké obory.

Prvním pokusem o vznik takovéto školy byl rok 1993, kdy vzniklo **Soukromé muzikálové studio**. Iniciátory jeho založení byli Petr Novotný⁶⁷, Jan Hartmann, Lída Nopová a bylo zaštitěno společností Musical s. r. o. Jednalo se o studio, které se úzce specializovalo na výuku zpěvu, tance a herectví, tedy všech nezbytně nutných složek pro muzikálového herce. Neobsahovalo žádné teoretické předměty a nebylo zakončeno oficiálními zkouškami, ani výstupním vysvědčením. Dalo by se tedy spekulovat o tom, zda toto studio nazývat školou. Na základě konkurzu bylo přijato 50 studentů, kteří byli podle výkonnosti rozděleni do dvou skupin. Vedoucí **pěveckého oboru** byla Lída Nopová česká zpěvačka, klavíristka, hudební pedagožka, skladatelka a aranžérka, která působila od roku 1987 i na Pražské konzervatoři, kde se stala roku 1993 vedoucí oddělení populární hudby. Klasické **herectví** vyučovala Jana Andrlíková a formou seminářů působil Jesse Webb. Pokud jde o taneční přípravu, probíhala třikrát týdně.

Zde si dovoluji více rozepsat o pedagogích **klasického tance**, jelikož má práce se zabývá zejména klasickou baletní technikou. Ráda bych poukázala na to, od jak kvalitních pedagogů se příprava studentům dostávala.

Mezi nejvýznamnější lektory patřila bezesporu **Rochelle Zide-Booth**, tanečnice a pedagožka klasického tance, která se již v 16 ti letech stala sólistkou Ballet Russes de Monte Carlo. Dále spolupracovala se světoznámými baletními soubory jako Jerome Robbins Ballet, Joffrey Ballet, nebo Boston Ballet. Po ukončení taneční kariéry vyučovala v Alvin Ailey American Dance Center, na tanečním festivalu Jacobs Pillow, v Jižní Koreji, Izraeli a Filipínách. Byla také první Američankou, která měla možnost navštívit Pražskou konzervatoř a balet Národního Divadla v Čechách.

Další významnou lektorkou klasického tance byla **Nina Brzoradová**. Ta ve věku jedenácti let studovala Balanchine School of American Ballet, dále pokračovala do American Ballet Theatre School a Alvin Ailey American Dance Center. Ještě během studií na School of American Ballet si ji vybral Stanley Williams⁶⁸ pro ztvárnění hlavních rolí ve svých verzích klasických Bournonvilových děl.

⁶⁷ Petr Novotný (* 9. září 1949) je český divadelní režisér a muzikálový producent.

⁶⁸ Stanley Williams (1925-1997) byl dánský tanečník a později renomovaný baletní pedagog. Jeho výuka byla ponořena do tradice Bournonvilla.

Měla možnost tančit v souborech jako Eglevsky Ballet Company v New Yorku a American Ballet Theatre, zúčastnila se zájezdů po USA a zahrála si ve filmu *Bod obratu* v hlavní roli s Michaiilem Baryšnikovem. Dále působila jako první sólistka Íránského národního baletu v Teheránu, stala se první sólistkou New Jersey Ballet Company, kde se objevila v hlavních rolích choreografií G. Balanchina. Její pedagogické aktivity zahrnují práci baletní mistryně na Neubert Ballet Institute v Carnegie Hall, Peridance School (umělecký šéf Igal Perry) a na Ballet Academy East. V Praze mimo Soukromé muzikálové studio vyučovala jako nezávislá pedagožka na půdě baletu Národního divadla, v Pražském komorním baletu a v divadle Laterna magika. Také vedla řadu kurzů na Katedře tance HAMU v Praze. Od roku 2002 je Nina Brzorádová baletní mistryní a repetitorkou baletu Národního divadla v Praze.⁶⁹

Moderní a jazzový tanec

Hlavním pedagogem těchto žánrů byl Jan Hartmann, absolvent FTVS UK⁷⁰, dále vystudoval London Contemporary Dance School, na katedře HAMU⁷¹ studoval obor choreografie. Účastnil se stáže u A. Aileyho v New Yorku a C. Drzewieckého v Poznani). U nás byl průkopníkem a úspěšným pedagogem moderních technik. Doplňujícími styly, opět formou kurzů byly lekce akrobacie a stepu, které vedli Štěpán Karlesz⁷² a Petr Zámostný.

Tento experimentální způsob výuky měl výborné výsledky, ale také mnoho nedostatků. Neměl dlouhodobou výukovou koncepci, nebyl zakončen státem uznávaným vysvědčením, tudíž nemohl, nabídnou středoškolské, vyšší odborné, ani vysokoškolské vzdělání. Výuka byla nepovinná. Po půl roce přišel úbytek studentů, kteří byli buď vzati do angažmá, nebo odešli, protože si mysleli, že jsou dostatečně připraveni na uměleckou profesi. Toto experimentální studio sice mělo výsledky a bylo úspěšné, fungovalo však pouze jeden rok.⁷³

⁶⁹ <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/laterna-magika/umelci/nina-brzoradova>

⁷⁰ Fakulta tělesné výchovy a sportu univerzity Karlovy

⁷¹ Hudební akademie múzických umění

⁷² Štěpán Karlesz po absolvování pražské konzervatoře, obor lidový tanec, začínal svou profesionální kariéru jako tanečník v Čs. státním souboru písní a tanců. Na vojně založil se spolužáky taneční skupinu UNO, ze které odešel po téměř desetiletém působení. Následovala spolupráce s Černým divadlem J. Srnce a hostování v různých divadlech (ABC, Laterna magica, Hudební divadlo Karlín). Účinkoval v muzikálu Jesus Christ Superstar (role apoštola Filipa).

⁷³ Příprava muzikálového interpreta [rukopis (text)] / Lenka Hlaváčková. -- 36 s. : fotogr. -- Země vydání: Česká republika. -- Literatura. -- Jazykové verze: česky

3.1 Umělecké školy

Vzdělávací instituce muzikálového herectví dnešní doby můžeme rozdělit do dvou typů:

1. typem jsou školy, které mají jeden hlavní obor a ostatní jsou doplňkové. Mezi takové vzdělávací instituce patří:

3.1.2 Konzervatoř Praha

Zde je Hudebně dramatické oddělení, které se specializuje na populární hudbu, vedoucí oddělení je Lída Nopová. Studenti se tu učí mnoha žánrům: pop, country, rock a také muzikál. Součástí výuky je herecká a pohybová příprava, která není příliš rozsáhlá.⁷⁴

3.1.3 Divadelní Akademie múzických Umění - DAMU

Na této škole je zaměření zejména na herectví, ale i tito studenti se občas v muzikálech uplatní. Je zde Kabinet hlasové a mluvní výchovy, který zajišťuje výuku techniky mluveného projevu, jevištní řeči, zpěvu, přednesu, rozhlasového herectví, melodramu, dabingu a teorie jevištní řeči. Vedoucí kabinetu je Szymiková Regina Mgr. Co se týče tance, studenti mají možnost navštěvovat pohybovou výchovu, která je rozložena do šesti semestrů na tanec, který akcentuje stylizovaný pohybový projev, napříč všemi historickými obdobími až do současnosti, jevištní pohyb, akrobacii, nebo šerm, step a flamenco. Vedoucím tohoto kabinetu je doc. Martin Páček⁷⁵

2. typem jsou školy přímo cílené na výchovu muzikálového interpreta

3.1.4 Janáčkova akademie múzických umění v Brně- JAMU

Další školou, která vychovává studenty se zaměřením na muzikál, je Ateliér muzikálové výchovy a tvorby na JAMU v Brně, jejímž rektorem je Prof. Ing. MgA. Ivo Medek, Ph.D.

a) Historie JAMU

Založení Janáčkovy akademie múzických umění v Brně bylo inspirováno osobností skladatele Leoše Janáčka

⁷⁴ <http://www.prgcons.cz/viewContent.php?strAction=listDepartments>

⁷⁵ <https://www.damu.cz>

Janáčkova akademie múzických umění se sídlem v Brně byla založena roku 1947. Studijní obor muzikál, pod vedení Radka Baláše byl otevřen v letech 1990/1991 společně s herectvím, loutkoherectvím, činoherní režii, dramaturgií, scénografií a taneční pedagogikou.

Dnes studuje na dvou fakultách Janáčkovy akademie cca 700 posluchačů, kteří se připravují na svou budoucí uměleckou profesi.⁷⁶

JAMU je jedinou školou, která v současné době nabízí obor Muzikálového herectví ve vysokoškolském studiu. Magisterské studium trvá ve standardní době čtyři roky a je možné jej absolvovat pouze prezenčně. Po dvou letech vykonává student státní zkoušku z dějin českého a světového divadla. Studium se zakončuje absolventským projektem, diplomovou prací a státní zkouškou z dějin a teorie muzikálu.⁷⁷

b) Výukové osnovy JAMU

1. ročník: Hudebně-dramatická propedeutika

Obsahuje:

- úvod do studia muzikálové tvorby
- základy herecké výchovy a zpěvu/pěvecké techniky, intonace, zpěvu ve sboru
- tanec: klasický tanec, moderní tanec, step, akrobacii
- teoretické předměty

Počet hodin v týdnu:

- 4 hodiny: Úvod do muzikálu
- 6 hodin: Zpěv
- 9 – 13 hodin: Herectví
- 12 – 16 hodin: Tanec

2. ročník: Muzikálové herectví

Obsahuje:

- Individuální rozdělení do skupin podle pokročilosti ve zpěvu a tance
- Vzrůstá počet hodin v muzikálové a herecké tvorbě
- Přibývá tanec s partnerem

⁷⁶ <http://www.jamu.cz/o-nas/historie-jamu/>

⁷⁷ <http://www.vysokeskoly.cz/clanek/porovnaní-oboru-muzikalove-herectví>

Počet hodin v týdnu:

- 16 hodin: Muzikálová tvorba herectví
- 5 hodin: Zpěv
- 14 hodin: Tanec - klasický moderní, tanec s partnerem, volitelně step a akrobacie

3. ročník: Muzikálová tvorba

Obsahuje:

- Oborovou specializaci v muzikálovém herectví
 1. Herectví- zpěv
 2. Herectví- zpěv + tanec

Počet hodin v týdnu

- Stejný jako v 2. ročníku

4. ročník: Muzikálová tvorba

Obsahuje:

- Přípravu na absolventské představení
- Spojení s divadelní praxí
- Odpadá výuka klasického tance a tanec s partnerem

Počet hodin v týdnu:

- 20 hodin: Muzikálová tvorba a herectví: 20 hodin
- 6 hodin: Zpěv
- 8 hodin: Tanec - moderní, volitelně step a akrobacie

Studium samozřejmě obsahuje i teoretické lekce, jako dějiny kultury, divadla, muzikálu, cizí jazyk ... Kromě toho mohou studenti od druhého ročníku navštěvovat předměty jako: hru na nástroj, taneční improvizace a interpretace, akrobacie, žonglování, pantomima, šerm, práce s médi a další.

3.1.5 Konzervatoř Jaroslava Ježka v Praze- Hudebně dramatické umění – Muzikál

a) Historie

Konzervatoř a Vyšší odborná škola Jaroslava Ježka se věnuje ve svých učebních programech výuce jazzu, populární a klasické hudbě. Vznikla v roce 1991 transformací školy, nesoucí název Lidová škola umění - kurzy pro pracující - specializované účelové studium, veřejnost ji ale znala spíše pod původním názvem Lidová konzervatoř.

Od roku 1990 se tedy škola stala oficiálně konzervatoří a v roce 1991 na ní začali studovat první žáci. Díky souhlasu dědiců Jaroslava Ježka může nést škola v názvu jméno jednoho ze zakladatelů české populární hudby. V roce 1998 se podařilo po mnohaletém úsilí získat pro školu samostatnou budovu v Praze 4, Roškotově 4/1692, která prošla náročnou rekonstrukcí a ve které má nyní škola k dispozici jak učebny, tak taneční sály a pro mimopražské studenty i vlastní internát.⁷⁸

V roce 2002 se zde otevřel studijní obor Muzikál. Tento obor nahradil pěvecké a taneční oddělení, kde studijní plán neumožňoval důsledný vývoj muzikálových osobností, zvláště po stránce herecké.

b) Vzdělávací koncepce

Na tento obor je možné se hlásit již po ukončení základního devítileté školy, což umožňuje (zvláště u tance) včas rozvíjet talent. Studium trvá celkem šest let, z čehož první čtyři roky jsou zakončeny maturitou a další dva roky jsou určeny případné praxi. Studium je zakončeno absolventskou zkouškou

Studium je rozděleno do 3 kategorií a názvů vyučovacích předmětů.

1. Povinné vyučovací předměty (Český jazyk, Anglický jazyk, Kulturní dějiny, Občanská nauka, Dějepis, Informační a komunikační technologie)

⁷⁸ <http://www.kjj.cz/?p=1.1.6.1&c=112>

2. Odborné teoretické předměty (Intonace, Hudební nauka, Harmonie, Hudební formy, Dějiny hudby, Dějiny divadla, Dějiny muzikálového divadla, Historicko-estetický seminář)

3. Předměty speciálně odborné přípravy (Muzikálová jevištní praxe, Zpěv, Korepetice, Dějiny a literatura zpěvu, Základy herectví, Herecká výchova, Základy moderního tance, Improvizace a moderní scénický tanec, Trénink muzikálového tance, Step, Akrobacie, Klavír, Tvořivá dramatika, Práce s textem, Klasický tanec, Pohybové herectví, Technika výslovnosti)

Ve vyšších ročnících v předmětu Muzikálová jevištní praxe studenti připravují muzikálové výstupy, nebo se připravují na představení, ve kterých již vystupují. Nejlepší studenti skládají absolutorium oddělení Muzikál v profesionálních divadlech v hlavních či vedlejších muzikálových rolích.

Učební plány:⁷⁹

| ročník | 1. | 2. | 3. | 4. |
|----------------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Moderní tanec | 6 | 6 | 6 | 6 |
| Klasický tanec | 6 | 6 | 6 | 6 |
| Lidový tanec | 4 | 4 | 3 | 3 |
| Historické a městské tance | - | - | 1 | 1 |
| Step | 4 | 4 | 4 | 4 |
| Scénická praxe | 2 | 2 | 2 | 2 |
| Tanec s partnerem | - | - | 1 | 1 |
| Základy pantomimy | - | 2 | - | - |
| Dějiny tance a kultury | - | - | 1 | 1 |
| Hudební nauka | 1 | 1 | - | - |
| Anatomie a fyziologie | 1 | - | - | - |
| Akrobacie | 2 | 2 | 2 | 2 |
| | 26 | 27 | 26 | 26 |
| Nepovinné předměty: | | | | |
| Hra na klavír, kytaru | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Základy choreografie | - | - | 1 | 1 |
| | 1 | 1 | 2 | 2 |

⁷⁹ Učební osnovy pro Konzervatoř Jaroslava Ježka - 1.a 2. ročník scénického tance [rukopis (text)] / Helena Štěrbová. -- 65 s. -- Země vydání: Česká republika. -- Jazykové verze: česky

3.1.6 Gymnázium P. Křížkovského s uměleckou profilací v Brně

a) Historie

Gymnázium Pavla Křížkovského vzniklo v Brně v roce 1993. Ve své koncepci vychází z tradic klasického vzdělání, avšak díky výuce uměleckých oborů a předmětů s nimi spojených se stává školou nového, nekonvenčního typu. Gymnázium studentům nabízí čtyři umělecké profily: hudební, výtvarná, literárně-dramatická nebo hudebně-dramatická.⁸⁰

b) hudebně-dramatický obor

Hudebně-dramatický obor (muzikálové herectví) se vyučuje ve čtyřletém oboru a na vyšším stupni osmiletého gymnázia. Garantem tohoto oboru je herec Městského divadla Brno Ladislav Kolář.

Gymnázium Pavla Křížkovského je určeno studentům, kteří úspěšně ukončili 5. nebo 9. třídu základní školy a mají přirozený vztah k umění a humanitním předmětům. Ve své koncepci vychází z tradic klasického vzdělání, avšak díky výuce uměleckých oborů a předmětů s nimi spojených se stává školou nového, nekonvenčního typu.

Učební osnovy všeobecně vzdělávacích gymnaziálních předmětů jsou rozšířeny o řadu povinně volitelných předmětů humanitní orientace, např. dějiny umění, zeměpis, základy filozofie, latinu apod. Umělecké předměty tvoří právoplatnou součást studia, navíc studentům nabízejí možnost tvůrčí seberealizace pod vedením pedagogických odborníků včetně externistů z konzervatoře, JAMU, FAVU aj.

Cílem této školy je prohloubit schopnosti tance, zpěvu a herectví a připravit tak studenty na další studium na vysokých školách se zaměřením na herectví, nebo muzikál.

⁸⁰ <http://www.gymum.cz/>

3.1.6. Janáčkova konzervatoř a gymnázium v Ostravě: Hudebně-dramatický obor

a) Historie

Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě byla založena v roce 1953. Jejím prvním ředitelem se stal Rudolf Kubín. Výuka probíhala na několika místech Ostravy. V následujícím roce byla škole přidělena budova bývalého charitativního ústavu. O šest let později, v roce 1959, byla Vyšší hudebně pedagogická škola formálně zrušena a byla zřízena Konzervatoř v Ostravě. Na konci roku 1991 začaly práce na rekonstrukci a stavbě areálu budov nové konzervatoře. Nová budova byla slavnostně otevřena v roce 1996 a od téhož roku nese škola název Janáčkova konzervatoř v Ostravě.⁸¹

Hudebně dramatické oddělení zahájilo svou činnost 1. září 1972 z iniciativy vynikajícího herce Miloslava Holuba, který se stal jedním z jeho prvních pedagogů i jeho prvním vedoucím. Výuka na hudebně-dramatickém oddělení zahrnuje všechny nezbytné součásti profesionální herecké výbavy, včetně akrobacie, šermu, taneční výchovy, neoperního zpěvu a jevištní mluvy.

a) Předměty odborné přípravy

Herecká výchova: předmět speciálně odborné přípravy, cílem je rozvíjení osobnosti a přirozeného talentu. Posluchači se učí pracovat s textem (monology a dialogy různých žánrů), vytvářet psychologii postavy, pracovat v divadelním prostoru a také upevňovat smysl pro hereckou etiku. Cílem studia je nastudovat plnohodnotné maturitní a absolventské představení.

Jevištní praxe: předmět v pomaturitních ročnících, cílem je uvést budoucí absolventy do divadelní praxe poznáním různých jevů divadelního života. Navazuje na hlavní obor – herectví.

Jevištní mluva: zahrnuje základní teoretické vědomosti z oblasti fonetiky a spisovné výslovnosti. Cílem je osvojení dobré dechové techniky, tzv. posazení hlasu, rozvíjení

⁸¹

http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan%C3%A1%C4%8Dkova_konzervato%C5%99_a_Gymn%C3%A1zium_v_Ostrav%C4%9B

hlasové síly, správné artikulace a schopnost souvislého projevu. Upevňování nových mluvních návyků na cvičných textech i při práci na rolích.

Umělecký přednes: předmět úzce souvisí s hereckou tvorbou. Posluchači se prostřednictvím prozaických textů a básní nejen seznamují s díly autorů, ale tříbí i svou obrazotvornost a cit pro slovo a řeč

Práce před mikrofonem a kamerou: pomaturitní předmět, cílem je příprava posluchače k možnosti práce např. v rozhlase, dabingu a televizi. Výuka probíhá v technicky vybaveném nahrávacím studiu.

Zpěv: zvládnutí hlasové techniky k vybudování kvalitního zpěvního hlasu, rozvíjení muzikálnosti. Zpěv lidových písní i výrazových skladeb různých stylů, zpívání na mikrofon i v prostoru za herecké a pohybové akce. Cílem je připravit budoucí herce pro uplatnění v muzikálech a v hudebním žánru.

Šanson: úzce souvisí s předmětem zpěv. Úkolem je naučit posluchače, aby k tomuto žánru přistupovali jako k malému dramatu.

Sborový zpěv: cílem předmětu je ovládnutí pěvecké techniky hromadného zpěvu, dvojhlasu i vícehlasu, což je pro současnou divadelní praxi neméně důležité.

Korepetice a studium úloh: úzká spolupráce s vyučujícím zpěvu, který určuje výběr materiálu. Pod vedením vyučujícího korepetice studuje posluchač jednotlivé písně. Cílem předmětu je rozvíjet dále hudebnost, interpretační schopnosti a naučit správnému postupu při studiu repertoáru.

Hra na hudební nástroj: posluchači si mohou vybrat hru na klavír nebo kytaru. Cílem výuky je zvládnutí základů hry na nástroj, osvojení techniky, schopnost hudebního doprovodu při studiu zpěvních partitur.

Jevištní pohyb: předmět je zaměřen na pohybovou stránku hercovy tvorby na jevišti. Rozvíjí se schopnosti posluchače vyjádřit postavu pohybem (také za zvukového doprovodu), práce s rekvizitou, kontakt s hereckým partnerem a zacházení s jevištním prostorem.

Taneční výchova: rozvíjení fyzických a tanečních dispozic pro potřeby syntetického divadla. Zvládnutí taneční průpravy, smysl pro prostor a improvizaci, rozvíjení

pohybové fantazie, seznámení s disciplínami tance. V rámci taneční výchovy je zařazena výuka stepu. Rozvíjí se zde přirozená koordinace pohybu a smysl pro rytmus.

Pantomima: cílem je výuka stylizovaného jevištního pohybu bez podpory slov, práce s výrazem vlastního těla, rozvíjení obratnosti a prostorového citění.

Šerm: obsahem předmětu je seznámit posluchače se základy scénického šermu, osvojení praktických dovedností a použití zbraní ve scénické praxi.

Akrobacie: cílem předmětu je rozvoj fyzických dispozic, zvýšení pohyblivosti a zvládnutí základních akrobatických a gymnastických prvků.

Dějiny divadla: cílem je poskytnout posluchačům základní orientaci v divadelní historii, pochopení společenských souvislostí vývoje divadla a jeho význam, poukázat na umělecké směry a proudy a seznámit je s významnými dramatiky a jejich tvorbou. Zkouška z předmětu dějiny divadla je součástí ústní maturity.

Teorie divadla a rozbor dramatu: tento předmět úzce navazuje na dějiny divadla. Úkolem je seznámit posluchače se základy teorie dramatu, poznat rozdílné typy dramatu a způsoby jeho rozboru.

3.1.7 Mezinárodní konzervatoř

a) Historie

Mezinárodní konzervatoř vznikla v roce 2007 v Praze. Je to nová škola zaměřená na obory běžné na ostatních konzervatořích, nabízí však kromě klasického vzdělávání i různé specializace, pro široké spektrum zájemců.

Škola poskytuje možnost studia pro studenty všech národností zvláště s přihlédnutím na dosud opomíjený specifický talent romské menšiny. Pedagogický sbor tvoří uznávané osobnosti. Velice kvalitně jsou obsazené herecké a pěvecké oddělení, kde vyučují naši špičkoví umělci, kteří jsou v úzkém kontaktu s provozní praxí a tak nejsou odtrženi od živého aktivního uměleckého provozu. Ne jinak je tomu i na ostatních odděleních. Otevírá se zde také možnost studia pro vysokoškoláky, kteří nemohou pokračovat ve studiu na ZUŠ vzhledem k tomu, že stát neposkytuje dotaci na tyto studenty. Dosud absolutorium konzervatoře poskytuje vyšší odborné vzdělání, v jednání je pomaturitní navazující bakalářské studium.⁸²

b) Učební plány

| Názvy vyučovaných předmětů | Počet týdenních hodin v jednotlivých ročnících | | | | | |
|----------------------------|--|--|--|--|--|--|
|----------------------------|--|--|--|--|--|--|

| | 1.roč | 2.roč | 3.roč | 4.roč | 5.roč | 6.roč |
|--------------------------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Český jazyk a literatura | 3 | 2-3 | 2-3 | 3 | - | - |
| Cizí jazyk | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 2 |
| Občanská nauka | 0-1 | 1-2 | 1-2 | 1-2 | - | - |
| Dějepis | 2 | 2 | - | - | - | - |
| Kulturní dějiny | - | - | - | 2 | 2 | 4 |
| Kult. Děj. (syntetický předmět) | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | - |
| Informační a komunikační technologie | 0-1 | 1-2 | 1 | 1 | - | - |
| Odborné předměty | 20 | 24 | 24 | 24 | 21 | 20 |
| Hlavní obor – herecká výchova | 6 | 6 | 6 | 6 | 8 | 8 |
| Jevištní praxe | - | - | - | - | 4 | 8 |
| Jevištní mluva | 2 | 2 | 2 | 2 | - | - |
| Umělecký přednes | - | 1 | 1 | 1 | - | - |

⁸² http://www.konzervatorpraha.eu/index2.php?id=o_nas

| | | | | | | |
|--|---|---|---|---|---|---|
| Práce před kamerou a mikrofonem x2 | - | - | - | - | 2 | 2 |
| Zpěv | 2 | 2 | 2 | 2 | - | - |
| Šanson | - | - | - | 1 | 1 | - |
| Sborový zpěv | - | - | - | 1 | 1 | 1 |
| Hra na nástroj x3 | 1 | 1 | 1 | - | - | - |
| Jevištní pohyb | 2 | 2 | 2 | 2 | - | - |
| Taneční výchova x4 | 4 | 4 | 4 | 2 | - | - |
| Pantomima | - | - | - | - | 2 | - |
| Šerm x5 | - | - | - | - | 2 | - |
| Akrobacie | 2 | 2 | - | 2 | - | - |
| Dějiny divadla | - | 2 | 2 | 2 | - | - |
| Teorie divadla a rozbor dramatu | - | - | 2 | 2 | - | - |
| Všeobecná hudební nauka a dějiny hudby | 1 | 1 | 1 | 1 | - | - |
| Intonace a rytmus | 1 | 1 | - | - | - | - |
| Historicko-estetický seminář | - | - | - | - | 1 | 1 |
| Pedagogické předměty | - | - | - | 3 | 2 | 5 |
| Psychologie | - | - | - | - | 1 | - |
| Pedagogika | - | - | - | - | 1 | - |
| Didaktika | - | - | - | - | 1 | 1 |
| Metodika hlavního oboru | - | - | - | - | 1 | - |
| Vyučovací praxe | - | - | - | - | - | 1 |

Nepovinné předměty

- Teorie verše
- Zpěv
- Šanson
- Melodram
- Hra na nástroj
- Dějiny kostýmů
- Líčení
- Pedagogický seminář
- Pohybový trénink

4)Klasický tanec a jeho využití v školním systému muzikálového herectví

Když se řekne klasický tanec, většina laické populace si představí Labutí jezero, baletky na špičkách a v balerínách. Na první pohled se tedy může zdát pro výchovu muzikálového herce nepotřebným, ale opak je pravdou. Nedávno jsem měla možnost navštívit v pražském Kongresovém centru koncertní broadwayskou verzi již několikrát zmiňovaného muzikálu *West Side Story*. Ten se tento rok dočkal 60ti letého výročí od své New Yorské premiéry a díky turné po Evropě měla i Praha možnost vidět muzikál s originální choreografií Jeroma Robbinsa, libretem Stephena Sondheima a hudbou Leonarda Bernsteina.

Po zhlédnutí tohoto muzikálu jsem si kladla otázku, kde by byl tento muzikál bez muzikálových herců, kteří si prošli klasickým baletním tréninkem? Toto dílo je víc taneční než pěvecké, v některých částech až baletní, proto osvojení si této techniky je naprosto nezbytné.

Když jsem se pro zajímavost dívala na vzdělávací koncepce škol zabývajících se muzikálem ve světě, například *Royal Central school of speech & drama- University of London*, nebo *New York Film Academy Musical Theatre* jako jednu z hlavních tanečních složek v programu měli zcela jasně uvedený vedle dalších moderních technik klasický tanec. Spousta fanoušků muzikálu mi může oponovat, že v dnešních muzikálech se už nic podobného Robbinsova neoklasického, uhlazeného, technicky náročného a přesného stylu s prvky jazzu neobjevuje, že se doba i taneční svět posunul a vytvářejí se choreografie spíše s prvky street dance, hip-hopu a contemporary. Z určité části bych s nimi musela souhlasit. Ano doba se změnila, je spousta nových atraktivních tanečních technik a stylů, ke kterým se choreografové stále častěji přiklánějí a ze kterých čerpají. Ovšem není to tak, že by klasický tanec měl být pro umělce a muzikálová díla zapomenutý a odvržený, měli bychom se ho pouze naučit jiným způsobem používat a zužitkovat v dnešních trošku jinak zaměřených choreografiích. Vždyť v tanci, ať už je to street dance, hip-hop, balet, nebo jazz jsou si principy velmi podobné:

- **Plié:** neboli pérování v kolenou je alfou a omegou většiny tanečních kroků. Pokud se správně vyučí držení kolene v ose nad špičkou chodidla, dále použití energického, plynulého a elastického plié, nejen že zabráníte

pozdějším zdravotním problémům s koleny, ale hlavně se zlepší pružnost dolních končetin a zjednoduší se další řada prvků, zejména skoků.

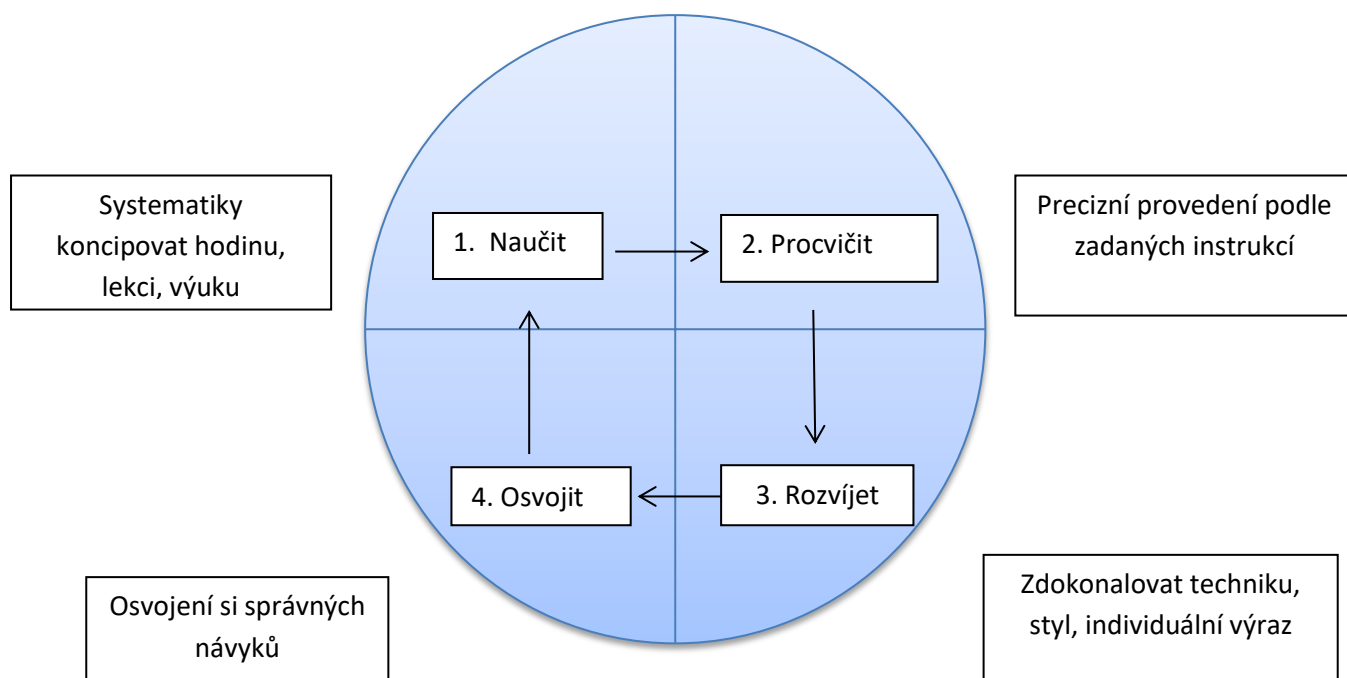
- **Pirouettes a obraty z různých pozic v různých polohách:** osa pro točení je jen jedna, pokud se tedy v klasickém tanci dobře nastaví základ pro správné postavení těla, držení osy a pochopení principu točení, je mnohem jednodušší najít si osu v jiných mnohem krkolomnějších pozicích, které se v moderních tanečních stylech objevují.
- **Skoky:** Při každém skoku se snažíme popírat gravitaci, která na naše tělo působí, avšak co vyletí nahoru, musí automaticky spadnout dolů. Ať už se tedy snažíme provádět skok v jakémkoli stylu, vždy se skládá ze tří částí a to odrazu, samotné letové fáze a dopadu. Správně vyučený odraz a dopad, společně s koordinací paží a energickým „podchvatem“⁸³ zajistí zvýšení skoku a jeho vyvážení v letové fázi. Metodický postup klasického tanec se svými malými, středními a velkými skoky dokáže připravit tělo takřka na cokoli, co si později choreograf vymyslí.
- **Síla, pružnost, flexibilita:** toto je poslední bod, který bych chtěla zmínit. Klasický tanec dokáže perfektně vybudovat a posílit svalový korpus těla. Dokáže zlepšit jeho pružnost a napomáhá zlepšování dispozic tanečníků.

Klasický tanec tedy dle mého názoru je a vždy bude nejlepší možnou přípravou pro zvládnutí ostatních tanečních technik, které se o něj opírají. Tímto úvodem se pomalu dostávám k jádru této části mé práce a tou je metodika klasického tance pro střední a vyšší odborné školy muzikálového herectví.

Většina studentů se s touto taneční technikou setkává ve vyšším věku úplně poprvé. Studenti mají po dobu čtyřletého studia trénink klasického tance jednou, maximálně dvakrát týdně, proto nemohou výslednou technickou zdatností ani z poloviny konkurovat studentům osmiletých tanečních konzervatoří, kdy je klasický tanec takřka jejich denním chlebem. Bohužel žádné sepsané osnovy jak učit klasický tanec muzikálové interpreta neexistují, proto bych se chtěla pokusit o jakýsi nástin, kam hodiny směřovat, na co se zaměřit a co v jednotlivých ročnících vyučit.

⁸³ Koordinované sebrání paží společně s odrazem při výskoku

4.1 Organizace výuky⁸⁴



Předtím, než pedagog začne se samotnou výukou, měl by mít ujasněné, co se studenty chce probrat a čeho chce dosáhnout. Proto je důležité si sepsat určitý plán výuky (osnovy) pro následující čtyři roky. Ten by měl obsahovat přehledný seznam prvků, které chceme v jednotlivých ročnících vyučit. Pro lepší orientaci a přehled je dobré vše metodicky promyslet po měsících tak, aby byl zachován pevně stanovený pořádek návaznosti jednotlivých prvků a cvičení.

Korekce by měly být podávány individuálně ve formě přesně označené chyby a hromadně, kdy se zaměřujeme na nejčastěji prováděné chyby. Na chyby je nutné upozorňovat už při zadávání cvičení a krátce a výstižně během prováděného cviku. Pokud hovoříme o chybě po cvičení, je nutné cvik zopakovat pro nápravu zmiňované chyby. Opravujeme jak slovně, tak osobním kontaktem.⁸⁵

⁸⁴ JANEČEK, Václav. Úvod do taneční pedagogiky. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. str. 40. ISBN 978-80-7331-267-1.

⁸⁵ JANEČEK, Václav. Úvod do taneční pedagogiky. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. str. 41. ISBN 978-80-7331-267-1.

Žáky vedeme k zapamatování si tréninkových vazeb. V případě muzikálového herectví bych doporučila ponechat jeden trénink tři, minimálně dva týdny po sobě, abychom se z fáze 1. naučit, postupně přehoupali do fáze 2. procvičovat a následně do fází 3. rozvíjet a 4. osvojit.

Dále bych zdůraznila komunikaci mezi pedagogy a kontinuální propojení s ostatními technikami a scénickou praxí. Pokud například ve scénické praxi studenti potřebují v choreografii pirouettes en dehors ze IV. pozice v plié ukončenou do I. arabesque, zapojíme tento prvek i do tréninku.

Je těžké si klasický tanec oblíbit, když zejména začátky pro pochopení principů nejsou lehké. Proto je důležité naučit studenty určité pokoře ke klasickému tanci a hlavně pochopení, proč je tato technika potřebná, aby si k ní nevybudovali odpor, ale naopak kladný vztah. K tomu nám může dopomoci i zařazení muzikálově laděné vazby se známými hudebními písněmi na konci hodiny.

Vytvořením vazby z prvků, které už studenti znají v klasické formě s posunutím do „jiné sféry“ (přidáním jazzových paží, uvolnění, nebo izolace hrudníku, větší expresivnější pozice, výraz, herectví...) je nenásilnou formou navedeme k pochopení našich cílů. I přes určité oproštění se od klasické techniky je na pedagogovi, aby dbal a trval na precizním provedení pohybu chodidel obrátů, skoků a přechodů mezi kroky a pózami. Je dobré vždy připomínat a názorně ukazovat klasickou formu, ze které mají studenti vycházet, aby si vzpomněli na pocit a princip, kterým již pohyb v tréninku vedli.

4.2 Rozvržení hodiny

1) **Worm up**

- klasický tanec bych začínala vždy rozcvičením na zemi, pro zahřátí svalů, uvolnění kloubů a zlepšení flexibility a dispozic. Z vlastních zkušeností vím, že studenti se před lekcí dostatečně nerozcvičují, proto bych protažení zařadila na začátek hodiny zejména v I. a II. ročníku.⁸⁶

2) **Á la barre- cvičení u tyče**

- cviky u tyče, kde je jednodušší díky opoře prvky provádět. Z důvodu pozdějšího provádění nějakého konkrétního prvku na volnosti je potřeba jej tedy nejdříve vyučit u tyče.
- zařazujeme prvky: plié, battement tendu, battement jeté, rond de jambe par terre, battement fondu, battement frappé, adagio, grand battement...

3) **Au milieu- cvičení na volnosti**

- battement tendu, battement jeté, adagio, vazba pirouettes, rond de jambe par terre, fondu...

4) **Allegro- skoky**

- dělíme do pěti skupin podle odrazu a dopadu:
 - I. - odraz z obou nohou a dopad na obě nohy
 - II. – odraz z jedné nohy a dopad na obě nohy
 - III. – odraz z obou nohou a dopad na jednu nohu
 - IV. – odraz z jedné nohy a dopad na druhou nohu
 - V. – odraz z jedné nohy a dopad na tutéž nohu
- dále skoky rozlišujeme podle velikosti:
 - a) malé
 - b) střední
 - c) velké
- skoky lze provádět i en tournant a battu

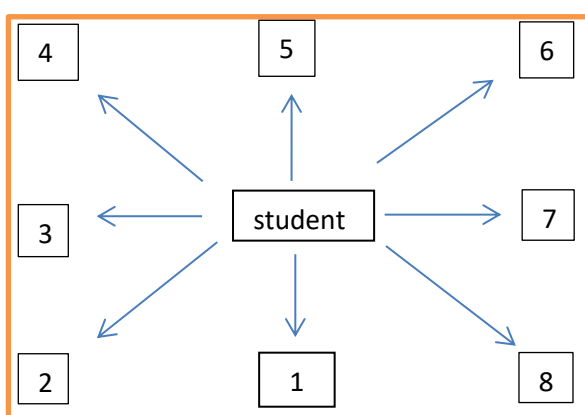
5) **Muzikálová vazba** složená z prvků tréninku na muzikálové melodii.

6) **Stretching** – závěrečné protažení a zklidnění po tréninku.

⁸⁶ Zde nám vzniká prostor pro zařazení cviků z kapitoly 5) Průpravná a doplňující cvičení

4.3 Základní principy klasického tance pro I. -IV. ročník

- **správné postavení těla**
 - správné postavení chodidla (3 opěrné body- hrbol patní kosti, hlavička prvního metatarzu (bod pod palcem) a hlavička pátého metatarzu (bod pod malíčkem) od těch se odvíjí zbytek těla.
- Pochopení principu **push and reach**
 - odtlačení se od podlahy a vytažení všemi směry
- **orientace v prostoru** (rozvržení prostoru do osmi bodů, pochopení pojmů épaulement, croisée a effacée)



- **zlepšení koordinace** a propojení paží se zbytkem těla tak aby byly funkční a pomohly.
- **osvojení a automatizování si základních principů a návyků**
(po vyskočení propnout nárt a dopadnout do kvalitního plié, při rotaci udržet pohled do jednoho bodu...)
- **flexibilita** (zejména vytočení v kyčelním kloubu způsobem en dehors - pomocná cvičení s gumou Aplomb in ballet⁸⁷, technika Borise Knyazeva⁸⁸)
- **fyzická kondice a zvyšování svalové síly**
- **hudební a rytmické cítění** (střídání 2/4, 4/4, 3/4, 6/8)
- **zvládnutí základních prvků a názvosloví**, se kterým se studenti v praxi budou setkávat.
- **zapojení zpěvu a dechových cvičení do některých vazeb** - jednoduché písničky, při kterých jsou studenti nuceni propojit pohyb a zpěv. Učí se tak práci s bránicí a dechem.

⁸⁷ Viz pomocná a průpravná cvičení 5. kapitola

⁸⁸ Viz pomocná a průpravná cvičení 5. kapitola

4.4 Metodické osnovy klasického tance

Ve svých metodických osnovách jsem se opřela o ruské osnovy, které roku 1999 vytvořil ruský tanečník, režisér, choreograf a pedagog Igor Belsky⁸⁹ podle tanečnice a pedagožky Agrippiny Vaganové⁹⁰.

4.4.1 I. ročník

Hlavní náplní prvního ročníku by mělo být seznámení s touto technikou, zaměření se na správné postavení těla (chodidla, pánev, ramena, hlava) základní cvičení a la barre a au milieu v pomalém tempu. Dále základní formy malých skoků a s tím spojená koordinace. V druhé polovině roku je možné (podle šikovnosti studentů) kombinovat více prvků v jedné vazbě. Vzhledem k vyššímu věku studentů a velkému množství látky, bych už v druhém pololetí I. ročníku, pokud je stabilita a rozložení váhy na obou nohách zvládnutá, zařadila čtené výdrže na jedné noze v různých polohách. Docílíme tím posílení stojné nohy, a procvičení vertikální osy těla pro budoucí pirouettes.

Cvičení á la barre- cvičení u tyče

Pro nejjednodušší plnění prvků správným způsobem volíme nejdřív základní postavení čelem k tyči. V tomto případě bych nechala na pedagogovi, kdy zhodnotí postavení studentů jako dostačující pro změnu postavení těla bokem k tyči s přidržováním jedné paže. Nejdříve vyučíme prvky stranou, poté vpřed a naposledy vzad.

Pozice nohou:

- I. pozice
- II. pozice
- IV. pozice- vyučujeme ji jako poslední.
- V. pozice

⁸⁹ Igor Belsky Igor Dmitrievich Belsky 28. března 1925 - 3. července 1999 byl ruský baletní tanečník a choreograf. Po 20ti letech sólové tvorby (1942-62) se stal hlavním choreografem Malého divadla (1962-73), uměleckým vedoucím Kirov Ballet (1973-77), uměleckým vedoucím Káhira Ballet (1977-78), hlavním baletním mistrem V Leningradské hudební síni (1979-92) a uměleckým vedoucím Vaganovy akademie ruského baletu.

⁹⁰ Yakovlevna Vaganova 26. června 1879 - 5. listopadu 1951 byla ruská baletka a pedagožka, která vyvinula Vaganovou metodu - techniku, která vycházela z vyučovacích metod staré císařské baletní školy. Její základy klasického tance (1934) zůstávají standardní učebnicí pro výuku baletní techniky.

Pozice paží:

- I. pozice
- II. pozice
- III. pozice

Cvičení á la barre/ cvičení na volnosti:

- 1) **Demi plié** v I., II., V., později IV. pozici. V 4/4 taktu, pro začátek každé demi plié na 4 doby a grand plié na 8 dob. Později můžeme zkrátit průběh cvičení na polovinu času (plié na 2 doby a grand plié na 4 doby). Spojujeme s port de bras, úklony, předklony záklony.
- 2) **Battement tendu a battement tendu jeté**
 - z I. pozice, nejdřív stranou, vpřed poté vzad. V 4/4 a 2/4 taktu. Vyučít i battement tendu s plié a battement tendu se závěrem do plié pro budoucí skoky.
 - z V. pozice zařazujeme podle šikvosti studentů, ale v druhém pololetí už určitě ano. Je dobré si závěr do V. pozice připravit už u battement tendu z I. pozice.
 - spojujeme s prvky piqué, plié, relevé, tombé vpřed, stranou, později vzad, dégagé- vpřed, stranou, později vzad.
- 3) **Rond de jambe par terre** vyučujeme formou en dehors poté en dedans. V 4/4, 2/4 a 3/4 taktu. Dbáme na správné rozložení váhy na chodidle, pohyb v kyčelním kloubu a při formě en dehors se soustředíme na přechod z écarté derrière do arabesque. Pokud studenti zvládají formu par terre, lze v druhém pololetí pomalu začít s rond de jambe en l'air.
 - spojujeme s en cloche, battement relevé lent na 45°, battement sautenu, port de bras, stretching a výdrž na relevé
- 4) **Battement frappé** vyučujeme vpřed, stranou později vzad. V 4/4 a 2/4 taktu. Pro začátek jedno frappé na 4 doby, později na 2 doby. Lze začínat s ukončením par terre, ale co nejdřív otevírat rovnou na 45°.
 - spojujeme s double frappé
- 5) **Battement fondu** stranou, vpřed a vzad. Nejdřív s ukončením par terre později 45°. V 4/4 a 3/4 taktu.
 - spojujeme s en cloche, relevé lent na 45°, battement sautenu, rond de jambe en l'air, port de bras, výdrž na relevé

- 6) **Adagio:** vše se pokoušíme ze 45° zvýšit minimálně na 90° bez změny v postavení těla. Pomalé tempo, dlouhé výdrže v 4/4 (jeden battement na 8 dob) a 3/4 taktu. Battement développé a battement relevé lent stranou, vpřed a vzad.
- spojujeme s plié, relevé, port de bras
- 7) **Grand Battement jeté** z I. a V. pozice stranou, vpřed a později vzad. Na začátku grand battement jetés stranou a vzad učit čelem k tyči.
- spojujeme s en cloche, grand battement jeté s ukončením do plié.

Další prvky u tyče:

- vyučení **pas de bourrée** bez výměny i s výměnou en dehors a en dedans v 4/4 taktu.
- **detourné** o půl z V. pozice s výměnou a ukončením 1. do V. pozice plié, II. do V. pozice na propnuté nohy. V 4/4 taktu.
- veškerá **posilovací cvičení** typu plié relevé na jedné noze
- uvolňující prvek a nějaký zajímavý prvek, který bude použit ve vazbě (klíč, charakterní paže, rytmické změny atd.)

Cvičení au milieu – na volnosti

Cvičení na volnosti by se mělo skládat pouze z prvků přenesených ze cvičení a prvků u tyče. Ze začátku můžeme ponechat studenty en face do bodu 1., později natáčíme épaulement croisée a effacée v V. pozici.

- 1) **Battement tendu a battement tendu jeté** z I. a V. pozice. V 4/4 taktu.
 - spojujeme s plié, relevé
- 2) **Adagio:**
 - battement développé a battement relevé lent stranou, vpřed a vzad,
 - temps lié par terre- později na 45°. V 4/4 a 3/4 taktu.
 - spojujeme například i s rond de jambe par terre, battement fondu
- 3) **Příprava na pirouettes** – z V. pozice. V 4/4 taktu.

Allegro- skoky

Skoky začneme vyučovat u tyče, ale jakmile je to jen možné, přesuneme studenty na volnost. Všechny skoky v 4/4 taktu.

- 1) **Temps levé** v I., II. a V. pozici. V 4/4 taktu. Jedno temps levé na 2 doby, později na 1 dobu.
- 2) **Changement de pieds** V 4/4 taktu. Jeden changement na 2 doby, později na 1 dobu.
- 3) **Pas échappé** z V. do II. pozice, v druhém pololetí i z V. do IV. pozice. V 4/4 taktu. Jedno pas échappé na 4 doby, později na 2 doby.
- 4) **Pas assamblé** stranou, podle šikovnosti studentů v druhém pololetí můžeme přidat i vpřed a vzad. V 4/4 taktu. Jedno assamblé na 2 doby, později na 1 dobu.
- 5) **Pas jeté** stranou, podle šikovnosti studentů v druhém pololetí můžeme přidat i vpřed a vzad.. V 4/4 taktu. Jedno jeté na 2 doby, později na 1 dobu.
- 6) **Sisson simple** v 4/4 taktu. Jeden sisson simple na 4 doby, později na 2 doby.
- 7) **Chassé** vpřed po diagonále v 3/4 taktu, v druhém pololetí vzad

Muzikálová vazba

Vazby by neměly být technicky náročné, půjde spíše o jednoduché krokové a skokové pasáže s různou dynamikou. Prvořadá bude práce s prostorem, hudbou, herectvím a zpěvem. Bude to také první setkání studentů s požadavkem pedagoga, ponechat technicky kvalitní stránku pohybu v uvolněné, hravé choreografii.

Pro první ročník bych volila z řad českých muzikálů například:

- **Starci na chmelu**
 - Bosa nova
 - Do gala
 - Milenci v texaskách
- **Rebelové**
 - Gina
 - Oliver Twist
 - Stín katedrál

4.4.2 II. ročník

V druhém ročníku plynule navazujeme na vše, co se doposud naučili v ročníku prvním. Mění se množství opakování prvků, hudební rozložení a tempa. Cílem je posílit nohy, proto zařazujeme více relevé u cvičení a la barre. Další změnou je vybudování velkých póz minimálně na 90°, dále se poprvé objevuje arabesque derrière a attitude devant. Pokud jde o skoky, v druhém pololetí se snažíme plynule přejít od malých skoků ke skokům středním. Začínáme se systematickou přípravou na pirouettes, zejména u tyče, ale i na volnosti. Jelikož se s obraty a točkami setkávají i v jiných technikách, nebála bych se pirouettes točit, nejdříve o $\frac{1}{4}$, poté o $\frac{1}{2}$ kruhu a v druhé pololetí o celý kruh. Vše se však vždy odvíjí na připravenosti ročníku.

V druhém pololetí bych postupně začala zařazovat do kombinací více moderních prvků. Pro druhý ročník jsem zvolila zejména prvky z techniky Marthy Graham⁹¹, se kterou jsou studenti od I. ročníku seznamováni. Myslím si, že přidáním zrovna této techniky s principy contraction- release dokážeme posílit a tím stabilizovat centrum těla. Dále rozpohybujeme bederní oblast páteře, jejíž správná funkčnost je důležitá například pro předklony, záklony, nebo zvedání nohou do velkých póz. Přidáním moderních prvků začínáme ve studentech budovat vzájemné propojení technik, pochopení a správné podchycení těla v přechodových částech (například: plynulý přechod z paralelní pozice do I. pozice vytočené, využití contraction při port de bras- předklon 90° v paralelní pozici spojené s contraction-release)

Příklad prvků:

- Paralelní pozice
- Contraction- release
- Side body stretch
- Leg circles
- Contraction z II. do IV. pozice

⁹¹ Martha Grahamová (11. května 1894 - 1. dubna 1991) byla americká tanečnice a choreografka. Její vliv na tanec byl srovnatelný s vlivem Picassa na moderní výtvarné umění, vliv Stravinského na hudbu a vliv Franka Lloyda Wrighta na architekturu

Cvičení á la barre- cvičení u tyče

Opakování prvků z I. ročníku ve větším množství s přidáním epaulement a relevé. Začátek návazností mezi moderní a klasickou technikou.

1. **Malé a velké pózy croisée, effacée, écarté** s kročnou nohou par terre, 45° a 90° zařazené v kombinacích.
2. **Battement tendu a battement tendu jeté** z I. a V. pozice v malých a velkých pózách croisée, effacée, écarté a II. arabesque. Battement tendu jeté balancoir.
3. **Battement fondu** ve všech směrech snažíme se začlenit co nejvíc relevé pro posílení stojné nohy.
 - double battement fondu na celé noze a na relevé
4. **Battement soutenu** s kročnou nohou par terre a na 45° v malých pózách.
5. **Battement frappé** do všech směrů, nejdříve na celé noze, později s relevé.
 - battement double frappé
 - petit battement sur le cou-de pied
6. **Temps relevé** na 45° en dehors a en dedans na celé noze a na relevé.
7. **Adagio** v 4/4 taktu jeden battement na 4 doby.
 - battement relevé lent na 90° ve velkých pózách: croisée, effacée, écarté a II. arabesque
 - battement développé ve velkých pózách: croisée, effacée, écarté a II. arabesque
 - attitude croisée a effacée
 - battement développé passé – změna z pózy do pózy
 - demi rond de jambe na 90° en dehors a en dedans. V 4/4 taktu jeden rond na 2 doby
 - grand rond de jambe na 90° en dehors a en dedans zařazujeme po zvládnutí dem rond de jambe
8. **Grand battement jeté** ve všech směrech. V 4/4 taktu jeden battement na 2 doby, battement na „těžkou“ (akcent v hudbě) dobu výsun nohy ze zavřené do otevřené pozice. Později můžeme změnit battement na „lehkou“ (synkopa v hudbě) výsun nohu ze zavřené do otevřené pozice, tudíž v 4/4 taktu bude jeden battement na 1 dobu.
 - grand battement jeté pointe

- grand battement jeté passé

Další prvky u tyče:

- **3. port de bras** s plié na stojné noze a s kročnou nohou propnutou vpřed, nebo vzad
- **Tombé – coupé** na celé noze a na relevé
 - lze použít v battement frappé, petit battement, rond de jambe par terre, rond de jambe en l' air, battement fondu)
- **Obrat fouetté** s obratem o $\frac{1}{2}$ a o $\frac{1}{4}$ kruhu z pózy do pózy s kročnou nohou par terre, v druhém pololetí můžeme zkoušet na 45° . Vše provádět en dehors a en dedans.
- **Soutenu en tournant** en dehors a en dedans s obratem o $\frac{1}{2}$ kruhu.

Cvičení au milieu- cvičení na volnosti

Všechna cvičení natáčíme épaulement. Kombinujeme více prvků dohromady do ucelenějšího celku, který následně využijeme v muzikálové vazbě.

- 1) **Battement tendu a battement tendu jeté** z IV. pozice v malých a velkých pózách croisée, effacée vpřed, vzad a do III. arabesque.
- 2) **Adagio** přenášíme kombinaci od tyče na volnost.
- 3) **Temps lié** par terre s přidáním úklonů a záklonů, v druhém pololetí temps lié s kročnou nohou na 45° .
- 4) **Pas de bourré**
 - s výměnou a otevřením kročné nohy stranou na 45°
 - ballotté s otevřením kročné nohy vpřed a vzad par terre a na 45° v épaulement croisée, effacée
- 5) **IV. a V. port de bras**
- 6) **Preparace pro pirouettes** end dehors a en dedans z IV. a II. pozice
- 7) **Soutenu en tournant** s obratem o $\frac{1}{2}$ kruhu, podle šikovnosti studentů i o celý kruh en dehors a en dedans.
- 8) **Glissade en tournant** s obratem o $\frac{1}{2}$ kruhu en dehors a en dedans.
- 9) **Pas balancé** na místě a pas balancé en tournant s obratem o $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{2}$ kruhu.

Allegro- skoky

Ve skocích navazujeme na vše, co se doposud naučili. Zavádíme ukončení skoku na jedné noze a přecházíme ke středním skokům.

- 1) **Pas glissade** stranou, vpřed a vzad v malých pózách croisée.
- 2) **Pas assamblé**
 - vpřed a vzad, en face a v malých pózách croisée a effacée.
 - double assamblé
- 3) **Pas jeté** stranou
- 4) **Pas échappé**
 - z II. pozice do IV. pozice
 - s ukončením na jedné noze s přiložením kročné nohy na sur le cou-de-pied vpřed a vzad
- 5) **Changement**
 - petit changement
 - grand changement
 - changement en tournant s obratem o $\frac{1}{4}$ kruhu a o $\frac{1}{2}$ kruhu
- 6) **Pas de basque** en dehors a en dedans
- 7) **Sissone**
 - ouverte stranou, vpřed, vzad a v malých pózách croisée a effacée
 - fermé stranou, vpřed, vzad a v malých pózách croisée a effacée
 - v I. arabesque po diagonále
- 8) **Pas de chat** vyučíme nejdříve čelem k tyči, poté se přesuneme na volnost z coupé-krok, poté pas glissade.
- 9) **Grand jeté** nejdříve vyučujeme z coupé-krok, poté pas glissade.
- 10) **Entrelacé** z kroku

Muzikálová vazba

Se studenty druhého ročníku už si můžeme dovolit obtížnější pohybové vazby, proto se nebojíme zařadit složitější kombinace. Kvůli zlepšení fyzické kondici bych volila rychlejší hudební skladby s variací skoků. Také bych prostřídala různé hudební styly, tak aby jedna výsledná variace byla jezzového rázu, druhá contemporary a další zase víc swingová, nebo rokenrolová.

Pro II. ročník jsem zvolila tyto příklady:

- **Jesus Christ Superstar**
 - Jak ze sna procítám
 - Píseň Heroda- Jesus Christ Superstar
 - Superstar
 - Hosana
- **Pomáda**
 - Letní láska
 - Šejkuj celý školní rok
 - Parta správná

4.4.3 III. ročník

Ve třetím ročníku rozvíjíme přirozený talent studentů, sílu nohou, stabilitu a zavádíme relevé i při cvičení na volnosti. Provádíme výdrže a tour lent ve velkých pózách pro budoucí pirouettes ve čtvrtém ročníku. Cvičení se provádí v rychlejším tempu, v složitějších kombinacích s větším množstvím přechodových prvků, pro plynulejší návaznost jednoho prvku za druhým, což obnáší i rychlejší přenášení váhy a práci s těžištěm. Všechny prvky již jsou en tournant a soustředíme se na výuku pirouettes en dehors a en dedans (z V., IV., II. pozice). Ve skocích zvyšujeme počet opakování, kombinujeme více prvků za sebou a přecházíme k velkým skokům. V tomto ročníku bychom měli vyučit všechny základní prvky klasického tance, které chceme studenty vyučit. Ve čtvrtém ročníku by mělo následovat už jen osvojení, upevnění a zkvalitnění v provedení daných prvků, či přidání většího množství obrátů u pirouettes, nebo butty u skoků.

Co se týče zapojení jiných technik do tréninku, zkoušela bych práci s těžištěm (uvolnění celého těla a zpětné nalezení centra). Po druhém ročníku, kdy jsme zapojili technické principy a prvky Marthy Graham, bych přešla k principům José Limóna⁹²:

- Succession– posloupnost, následnost pohybu přes všechny části těla (řetězová reakce, domino efekt)
- Opposition – protitahy

⁹² <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=4988>

- Potential and Kinetic Energy- potencionální a kinetická energie
- Fall—pád
- Weight- tíha, hmotnost (běžně užíváme slovo váha, které je však z fyzikálního hlediska špatně)
- Recovery and Rebound- kyvadlo a odraz (dva způsoby návratu)
- Suspension- zavěšení, zastavení
- Isolation— izolace, oddělení

Cvičení á la barre- cvičení u tyče

- 1) **Grand plié** se složitějším port de bras, využití uvolněných paží José Liména
- 2) **Battement tendu** práce s přenášením váhy, rytmické změny.
- 3) **Rond de jambe par terre** na 45° en dehors a en dedans na relevé a v plié.
- 4) **Battement fondu**
 - battement fondu double
 - s plié relevé
 - s demi rond do malé pózy
- 5) **Battement sautenu** na 90° ve všech směrech en face a v pózách.
- 6) **Battement frappé**
 - battement double frappé na 45° na relevé s ukončením do demi plié en face a v pózách
- 7) **Flic flac** en tournant s obratem o ½ kruhu.
- 8) **Pas tombé** ve všech směrech s ukončením na sur le cou-de-pied.
- 9) **Rond de jambe en l' air** en dehors a en dedans s ukončením do demi plié
- 10) **Grand battement jeté passé** bez plié a s plié, ukončené nejdříve par terre vpřed a vzad, později do velké pózy.
- 11) **III. port de bras** s kročnou nohou par terre vřed, nebo vzad (stojná noha při port de bras vždy provádí demi plié)
- 12) **Obraty na obou nohách** o jeden celý kruh en dehors a en dedans v různých kombinacích.
- 13) **Preparace a následné pirouettes** z V., IV. a II. pozice en dehors a en dedans.
- 14) **Sauteny en tournanat** en dehors a en dedans o celý kruh. Začátek s kročnou nohou par terre, později na 45° do všech směrů.

Cvičení au milieu – na volnosti

Zavádíme delší kombinace složené z více prvků. Jako tomu bylo u předchozích ročníků, dbáme na čistotu přechodových kroků mezi pózami, závěry pirouettes, nebo skoků, což se nám později promítne do závěrečné muzikálové vazby.

- 1) **Battement tendu a battement tendu jeté** vše en tournant en dehors a en dedans s obratem o $1/8$, $1/4$ a $1/2$ kruhu.
- 2) **Rond de jambe par terre** en tournant o $1/8$, $1/4$ kruhu.
- 3) **Battement fondu**
 - na relevé en face a do póz
 - s plié relevé a demi rond de jambe na 45° en face
 - battement fondu double na celé noze i na relevé
- 4) **Battement sautenu** na 90° en face i s natáčením do velkých póz.
- 5) **Battement frappé** na relevé.
 - double frappé
 - s ukončením stojné nohy na relevé a kročná noha na 45° vpřed, stranou, vzad
 - s ukončením stojné nohy do demi plié a kročnou nohou par terre, nebo 45° vpřed, stranou, vzad
 - petit battement sur le cou-de-pied na relevé
- 6) **Pas tombé** ukončené několika způsoby:
 - na sur le cou-de-pied
 - s propnutou kročnou nohou par terre
 - s propnutou kročnou nohou na 45°
- 7) **Rond de jambe en l'air** en dehors a en dedans na relevé.
- 8) **Petit temp relevé** en dehors a en dedans na celé noze a s relevé.
- 9) **Adagio:**
 - **battement relevé lent** a **battement développé** en face a z pózy do pózy na relevé (IV. arabesque a ecarté nejdříve na celé noze, později také na relevé)
 - **demi a grand rond de jambe développé** na 90° en dehors a en dedans en face a z pózy do pózy na celé noze, podle možností studentů i na relevé

- delší kombinace s port de bras, obraty, pirouettes, pas de bourrée a ostatními prvky
- 10) **Grand battement jeté passé** vpřed a vzad.
 - 11) **Pas de bourrée dessus-dessous** en face.
 - 12) **Pas de bourrée en tournant** s obratem o $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{2}$ kruhu.
 - 13) **Soutenu en tournant** en dehors a en dedans o celý kruh, z počátečního postavení kročné nohy par terre, nebo otevřené kročné nohy na 45° .
 - 14) **Pas glissade en tournant** en dehors a en dedans stranou s obratem o $\frac{1}{2}$ kruhu, nebo o celý kruh.
 - 15) **Preparace na pirouettes** en dehors a en dedans z:
 - II. pozice s ukončením do V. pozice
 - IV. pozice s ukončením do V. a IV. pozice
 - V. pozice s ukončením do V. a IV. pozice
 - 16) **Temps lié** na celé noze s kročnou nohou na 90° vpřed i vzad (možnost zařazení předklonů, záklonů a úklonů).

Allegro- skoky

- 1) **Temps sauté** v V. pozici s postupem vpřed, vzad a stranou.
- 2) **Changement de pieds** s postupem vpřed, vzad a stranou.
- 3) **Pas échappé** v II. a IV. pozici en tournant s obratem o $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ podle možností i celý kruh.
- 4) **Pas assamblé**
 - en face a v pózách
 - double pas assamblé
- 5) **Sissone simple** en tournant en dehors a en dedans s obratem o $\frac{1}{2}$ kruhu.
- 6) **Pas jeté** ve všech směrech en face a v malých pózách.
- 7) **Pas de chat** ve vazbách
- 8) **Temps levé** s kročnou nohou na sur le cou-de-pied a v otevřené póze na 45° .
- 9) **Sissone ouverte** na 45° a 90° v malých a velkých pózách.
- 10) **Sissone tombé** en face a v pózách.
- 11) **Temps lié sauté**
- 12) **Pas ballonné**
 - stranou na místě i z místa

- vpřed a vzad v malých pózách effacée a croisée
- 13) **Sissonne fermé** ve všech směrech a malých pózách.
- 14) **Pas de basque** en tournant s obratem o $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{2}$ kruhu.
- 15) **Pas échappé battu** z II. pozice.
- 16) **Petit changement de pieds** en tournant s obratem o $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{2}$ kruhu.
- 17) **Grand changement de pieds** s obratem o $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{2}$ kruhu.
- 18) **Entrechat quatre**
- 19) **Entrechat royal**
- 20) **Grand jeté** po diagonále ve vazbách.
- 21) **Entrelacé** ve vazbách.
- 22) **Grand assamblé**

Muzikálová vazba

- **Dracula**
 - Hon na zlo
 - Ples
- **Sunset Boulevard**
 - Let's have lunch
 - This time Next year
 - Sunset Boulevard
- **Cats**
 - Jellicle song
 - The old gumbie cat
 - Cats the rum tum tigger

4.4.4 IV. ročník

Čtvrtý ročník by měl být pomyslným vrcholem našeho snažení. Snažíme se ve studentech docílit přesnosti a jistoty ve vyučených prvcích, ale také vlastní tvůrčí iniciativu ve tvorbě závěrečné variace. Tím docílíme toho, že se student bude muset hlouběji zamyslet nad přetvořením klasických prvků do muzikálové tvorby a tím dojde k následnému prohloubení a pochopení, jak s klasickým tancem pracovat v ostatních

tanečních stylech v budoucnu. Dále se zaměřujeme na práci se stabilitou ve velkých pózách pro pirouettes ve velkých pózách.

Cvičení á la barre- cvičení u tyče

- 1) **Obrat fouetté** en dehors i en dedans
 - s kročnou nohou na 45° devant i derrière. Vykonává se nejdříve pomalu na celém chodidle a poté na pološpičce a z plié- relevé
 - fouetté en dehors a en dedans s nohou na 90° v pomalém tempu na celém chodidle
- 2) **Flic-flac** en tournant en dehors a en dedans s ukončením na 45° ve všech směrech.
- 3) **Rond de jambe en l'air** en dehors a en dedans s plié-relevé a relevé.
- 4) **Battement double frappé** en tournant s obratem o ¼ a ½ kruhu en face i v pózách.
- 5) **Battements battu** sur le cou-de-pied devant i derrière s épaulement effacée a croisée.
- 6) **Grand rond de jambe jeté** začínáme nejdříve učit na 4/4, potom na 2/4 takt.
- 7) **Battement relevé lent a battement développé:**
 - s plié-relevé, en face a v pózách
 - s plié-relevé i demi rond de jambe, en face a v pózách
- 8) **Battement fondu** na 90° en face a v pózách.
- 9) **Battement développé ballotté** jednou nohou devant, druhou derrière.
- 10) **Relevé** s kročnou nohou zvednutou do libovolného směru na 90°.
- 11) **Soutenu** en tournant en dehors i en dedans s obratem o ½ a celý kruh. Počáteční postavení z otevřené pozice na 90° ze všech směrů a z velkých póz.
- 12) **Pirouette sur le cou-de-pied** en dehors i en dedans z otevřené pózy ve všech směrech na 45°.
- 13) **Pirouette tire-bouchon** en dehors i en dedans z V. pozice.
- 14) **Battement développé tombé** en face.
- 15) **Grand battement jeté** se zdvihem, neboli vynesemím na relevé.
- 16) **Grand battement jeté développé** (“měkký“) s vynesemím na relevé.
- 17) **Port de bras** s kročnou nohou v póze devant nebo derrière na 90° (na celém chodidle). Při port de bras jde nejlépe využít uvolněných paží Josého Limóna.

Cvičení au milieu- cvičení na volnosti

- 1) **Battement tendu a battement tendu jeté** en tournant s obratem o $\frac{1}{2}$ kruhu.
- 2) **Rond de jambe par terre** en tournant s obratem o $\frac{1}{4}$ kruhu.
- 3) **Rond de jambe** s kročnou nohou na 45° na relevé, v demi-plié i s plié-relevé.
- 4) **Battement fondu** na 90° en face i v pózách na relevé.
- 5) **Battement soutenu** na 90° do všech směrů a ve velkých pózách.
- 6) **Petit pas jeté** en tournant s obratem o $\frac{1}{2}$ kruhu.
- 7) **Battement frappé** v pózách na relevé.
- 8) **Battement double frappé**
 - na relevé s ukončením kročné nohy par terre, nebo 45° s obratem o $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{2}$ kruhu
 - v plié s ukončením kročné nohy na 45° s obratem o $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{2}$ kruhu
- 9) **Rond de jambe en l'air** en dehors a en dedans s ukončením do demi-plié.
- 10) **Pas tombé** z pózy do pózy na 45° a 90° .
- 11) **Flic-flac** en face s ukončením kročné nohy na 45° .
- 12) **Fouetté** en dehors i en dedans s kročnou nohou na 45° a 90° .
- 13) **Battement relevé lent a battement développé** ve velkých pózách na relevé a s plié-relevé.
- 14) **Demi-rond de jambe développé** en face i z pózy do pózy na relevé, na demi-plié i s plié-relevé.
- 15) **Grand rond de jambe développé** na relevé en face.
- 16) **Temps lié** na 90° na relevé.
- 17) **Pomalý přechod** z jedné velké pózy do druhé, přes **passé** na 90° s obratem o $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{2}$ kruhu.
- 18) **Preparace pro pirouettes** en dehors a en dedans:
 - ve velkých pózách z II. a IV. pozice en dehors a en dedans
 - z grand plié z I. a IV. pozice
- 19) **VI. port de bras** s ukončením ve IV. pozici, jako příprava na pirouettes ve velkých pózách.
- 20) **Grand battement jeté développé** („měkký“) na celé noze i s vynesáním na relevé.
- 21) **Double pirouettes** en dehors i en dedans z II. a IV. pozice s ukončením v V. a IV. pozici.

- 22) **Pas de bourrée** en tournant
 - dessus-dessous
 - bez výměny i s výměnou přiložení kročné nohy
- 23) **Soutenu en tournant** s obratem o $\frac{1}{2}$ i celý kruh. Z počátečního postavení kročné nohy na 90° ve všech směrech a z velkých póz.
- 24) **Pas glissade en tournant** s otevřením kročné nohy par terre devant po směru diagonály.
- 25) **Tour chaîné** samostatně po přímce, následně diagonále a v kombinacích.
- 26) **Pirouettes z V. pozice** („sázené“) po 1 obratu v množství 4-8mi opakování.
- 27) **Pas couru** pro použití v kombinacích.

Allegro/Skoky

- 1) **Pas échappé battu**
- 2) **Pas échappé battu** s dopadem na jednu nohu.
- 3) **Pas assemblé battu**
- 4) **Temps levé** s nohou na 45° ve všech směrech a pózách.
- 5) **Pas assamblé** na 45° s posunem do strany (příprava na grand assemblé), vyučuje se z přípravy: coupé-krok, pas glissade.
- 6) **Grand sissonne ouvert á la seconde** i ve velkých pózách (bez posunu), po ovládnutí této fáze, následně vyučujeme i s posunem.
- 7) **Sissonne simple en tournant** s obratem o $\frac{1}{2}$ kruhu pro dívky a celým obratem pro chlapce.
- 8) **Petit pas emboité** (jedna noha na sur le cou-de-pied s přední přiložením a druhá se zadním přiložením) na místě, s posunem do strany a po diagonále.
- 9) **Grand pas emboité** s posunem po diagonále.
- 10) **Rond de jambe en l'air sauté** na 45° en dehors i en dedans, vyučujeme z přípravy: sissonne ouvert a z V. pozice.
- 11) **Grand assamblé** do strany, (z coupé-krok a pas glissade).
- 12) **Pas échappé en tournant** do II. a IV. pozice s obratem o $\frac{1}{2}$ kruhu, pro chlapce možné o celý obrat.
- 13) **Pas chassé** vpřed, vzad a stranou.
- 14) **Grand jetté en tournant**
- 15) **Entrelacé**
- 16) **Grand assamblé**

Muzikálová vazba

V posledním ročníku by měl student zužitkovat veškeré nabyté zkušenosti za čtyři roky studia. Vazby by měly být náročnější a měly by odpovídat muzikálovým variacím, které se objevují na jevištích divadel. Student by měl pro svou budoucí uměleckou praxi dále vědět, odkud se pohyby vedou a měl by být schopný analyzovat k jakému baletnímu prvku je pohyb nejvíce podobný, aby mohl podobným způsobem pracovat i v budoucnu. Proto je dobré studentům ukázat vytvořenou muzikálovou vazbu a nechat je rozpoznat jednotlivé krokové pasáže a skoky.

- Chorus line
 - I hope i get it
 - At the ballet
 - Nothing
 - Dance

- West side story
 - Jet song
 - Amerika
 - Mambo

5) Průpravná a doplňující cvičení

V této části se zabývám a představuji řadu doplňujících cvičení. K některým, méně známým jsem doplnila i video ukázky pro snadnější představu čtenáře o technice cvičení.

5.1 Cvičení podle Borise Kňazeva

Hlavní význam spočívá v osvojení si správného držení těla během cvičení, která se provádějí na zemi a jsou ekvivalentem *cvičení á la barre a au milieu*. Podlaha tak poskytuje přirozenou oporu tělu a nutí nás lépe zachovávat a kontrolovat rovinu ramen a boků, celkově protahovat trup a dolní i horní končetiny. Má význam pro rozvoj vytáčení en dehors, koordinaci a napětí při zvyšování pohybového rozsahu svalů a kloubů a jejich zpevnění. Systém zahrnuje tři desítky cvičení, která se provádějí v leže na zádech a břichu.⁹³

5.2 Pilátes

Jde o metodu, která byla původně vytvořena pro atlety k zvyšování jejich kondice. Je velmi univerzální a dnes nejpopulárnějším systémem doplňujících cvičení pro sportovce, tanečnice, herce a zpěváky. Zahrnuje na pět set cvičení, jež jsou přizpůsobena individuální problematice výkonu každé osobnosti. Přispívají k zvyšování síly, ohebnosti, kloubního rozsahu a vyrovnaní základního postavení těla. Cvičení umožňují zaměřit se vždy na jednu partii těla a upevnit správné provádění pohybu bez zbytečného úsilí ostatních částí těla. Učí správně dýchat a soustředit se na aktivizaci celého procesu jednoduchého výkonu.⁹⁴



Obrázek 1 cvik pilátes pro zlepšení postavení těla

⁹³ JANEČEK, Václav. Úvod do taneční pedagogiky. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. str. 75. ISBN 978-80-7331-267-1.

⁹⁴ JANEČEK, Václav. Úvod do taneční pedagogiky. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. str. 75. ISBN 978-80-7331-267-1.

5.3 Kondiční cvičení (body conditiong)

Zahrnuje v podstatě různě zformované systémy podle osobností stojících u zrodu řazení účinných jednoduchých cvičení, jež protahují a posilují svaly a šlachové úpony. Jsou soustavou volné nebo rytmické chůze a běhu i řady cvičení v charakteru ohýbání („rolování“ trupu), protahování, procvičování protitahů a švihu horních a dolních končetin. Velmi populární metodou je NY City Ballet Workout Petera Martise, která poskytuje návody k rozcvičení (warm up), protahování (stretching), posilování břicha a pomocná cvičení na zemi i uvolnění. Jednoduché kombinace cviků poskytují nové vnímání práce břicha a zad i způsob prodlužování pohybů nohou a roviny ramen a paží.⁹⁵

Video ukázka: NY City Ballet Workout⁹⁶

- https://www.youtube.com/watch?v=RSTQz5a_tDI
- https://www.youtube.com/watch?v=oE8fv_jaE0Q



Obrázek 2 NY City Ballet Wourkout protažení podkolení

⁹⁵ JANEČEK, Václav. Úvod do taneční pedagogiky. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. str. 75. ISBN 978-80-7331-267-1.

⁹⁶ Videoukázky v anglickém jazyce

5.4 Gyrotonic a fitness

Významnou složkou těchto cvičení může být intenzivnější práce založená na principu posilování a protahování. Jde často o systém propojení jógy, sportu a tance k dosažení efektu formování těla na základě získání energie. Pro cvičení se používají různé pomůcky a nástroje (řemeny, gumy, tahy na závaží, rotory „houpačky“ apod.) Zvyšují nejen pohybový rozsah, ale také kardiovaskulární kondici. Mohou rovněž napomoci tvorbě svalové hmoty pro získání síly je však nutné v této souvislosti pozorně kontrolovat vedlejší nepříznivé účinky.⁹⁷

Video ukázka:⁹⁸

- <https://www.youtube.com/watch?v=SiaM7vlsyAk>



Obrázek 4 cvičení Gyrotonic



Obrázek 3 systém kladek pro cvičení- Gyrotonic

⁹⁷ JANEČEK, Václav. Úvod do taneční pedagogiky. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. str. 76. ISBN 978-80-7331-267-1.

⁹⁸ Videoukázka v anglickém jazyce

5.5 Aplomb in ballet

- neboli sebejistota v baletu

Aplomb/sebejistota- primární význam slova znamená rovnováhu, stabilitu, důvěru. Baletní tanečnický je schopen po dlouhou dobu stát pevně v různých pózách na jedné noze. Agrippina Yakovlevna Vaganovová o aplombu napsal ve své knize „*Základy klasického tance*“: „nalezení sebejistoty je zcela zásadní pro jakéhokoli tanečnicka.“

Jedná se o komplexní systém cviků s fyzioterapeutickým gumovým páskem, který pomáhá zvyšovat flexibilitu, transformovat držení těla, posílit svalstvo a vaše tělo naučit harmonickému pohybu ve spojení s dechem.

Cvičení s gumovým páskem je vhodné pro lidi s různou úrovní, dokonce i pro ty, kteří nikdy neprošli žádnou taneční přípravou. U vystudovaných tanečnicků touto technikou docílíte rozvíjení již nabytých dovedností, upevnění aplombu, zvětšení síly a flexibility. U začátečnicků postavíte nenásilnou formou úplné základy pružnosti, síly a pevnosti těla, která je přivede do vyžadovaného aplombu.

Principy:

- Intenzivní protahování
- Harmonizace držení těla.
- Dynamický strečink
- Koordinace pohybů
- sebejistota

Video ukázka:⁹⁹

- <https://www.youtube.com/watch?v=zZoHUcDWcol>



Obrázek 5 Aplomb in ballet

⁹⁹ Videoukázka v ruském jazyce

6) Rozhovory

6.1 Antonín Procházka

Divadelní přezdívkou Plzeňský Moliér, je český herec, dramatik, scenárista a divadelní režisér.

Život

Je synem hudebního skladatele a dirigenta kroměřížské filharmonie Antonína Procházky staršího. Jedná se o autora celkem 13 divadelních her převážně komediální povahy, píše poezii i písňové texty. Vystudoval střední ekonomickou školu v Uherském Hradišti, následně pražskou DAMU, kterou zakončil absolutoriem v roce 1977 a nastoupil do souboru činohry plzeňského divadla Josefa Kajetána Tyla. Jako herec



Obrázek 6 Antonín Procházka

i režisér hostuje na mnoha českých divadelních scénách, mj. i v pražském Národním divadle, úspěšně spolupracuje s filmem, rozhlasem, televizí (herec, režisér, scenárista, moderátor) a dabingem. V roce 2013 byla vydána souborná kniha jeho dvanácti her Nadčasové hry Antonína Procházky.

1) Jak jste se dostal k muzikálu?

Můj tatínek byl dirigent a skladatel, u nás se pořád odněkud ozývala hudba. Když jsem šel k divadlu, tak jsem si neuměl představit, že může být představení bez orchestru. Já si vlastně kdysi odskočil do činohry a teď se postupně vracím k hudebnímu divadlu, které mě zajímalo od počátku.

2) Co se vám se vám na muzikálech nejvíc líbí?

Syntéze divadelních žánrů a všech hereckých dovedností. Klasický muzikál a ty já mám nejraději, musí mít dobrý příběh, skvělou hudbu, bohatou výpravu. Muzikáloví herci musí umět hrát, tančit a zpívat. Musí to být osobnosti, měli by být pohlední, nebo aspoň zajímaví. Musí z nich vyzařovat energie. Já považuju muzikál za vrchol. Kdo se na něj dívá skrz prsty, neví o čem je řeč.

3) Za dobu co se v této branži pohybujete, změnilo se něco? Nepocítujete, že nárůst kvantity vede k úpadku kvality?

Určitě muzikálových produkcí přibýlo. Neřekl bych, že se kvalitativně zhoršily. Je to případ od případu. Naopak mám za to, že u nás vyrůstá mladá generace velice šikovných muzikálových herců. Otázka je, kdy se tito dostanou k rolím, které by si zasloužili.

4) V Čechách (zejména v Praze) se do hlavních rolí obsazují stále více slavná jména, než vystudovaní muzikáloví herci, jaký na to máte názor?

Ano, přesně tak, ale já bych řekl, že je to pouze pražské specifikum. V Brně, Ostravě, Plzni chodí lidé na tituly, v Praze se kromě dobrého titulu musí ještě objevit známá tvář. Někdy na úkor neznáme tváře, která je lépe profesionálně vybavena. Producenti jsou vlastně poptávkou k takové obsazovací politice donuceni. Ale je potěšitelné, že jenom "celebrita" nestačí. Někdy se to známými tvářemi hemží, ale divák se přesto nedostaví. Paradoxně chce jít na něco, co už zná z dřívějšíka. Proto se objevují na jevišti filmové tituly, hity slavných skupin, či interpretů našpendlené na tenké předivo příběhu. Tu nápaditého, tu méně nápaditého. Na to se teď v Čechách chodí.

5) Dle mého výzkumu je více než polovina herců ze škol mimo muzikálovou branži. Myslíte si, že jsou muzikálové instituce schopny dostatečně připravit studenty na jejich budoucí povolání, aby si našli uplatnění?

To nevím. Vždy by měli učit ti nejlepší z nejlepších, ale to je snové přání. Hereckých škol je asi hodně a absolventů zřejmě vychází víc, než kolik je jich náš poměrně malý divadelní trh schopen uživit. V tomto podnikání platí známé rčení asi více, než v kterémkoliv jiném zaměstnání: " Chtěl bych mít kapku štěstí, nebo sud rozumu.

6) Co byste změnil na muzikálech dnešní doby?

Žádnou takovou moc nemám, a i kdybych ji měl, tak bych si s ní nevěděl rady. Ať si každý dělá divadlo, jaké chce. Pokud mu na to přijdou diváci, má jeho počínání ospravedlnění. Můžu ovlivňovat muzikálovou produkci jen v intencích své práce na jednotlivých představeních. Prostě snažit se provozovat počestně své řemeslo. Mám ohromnou kliku, že dělám zajímavou, pestrou a inspirativní práci. Ohromně se u toho bavím a ještě mi za to platí. Tohle bych přál každému.

6.2 Pavel Strouhal¹⁰⁰

V letech 1983–1991 studoval tanec na Pražské konzervatoři. V 90. letech externě spolupracoval s taneční skupinou UNO, ale již v té době se v něm probouzely tvůrčí ambice. Na divadelní scény přivedl v průběhu let projekty současného tanečního divadla Ghetto 1577 a La Bohème.

Byl spoluautorem stepařské show Project WINGS, která nadchla diváky na Edinburgh Festival Fringe 2007, druhou autorskou inscenací Project WINGS s názvem R.I.P. také produkoval.



Obrázek 7 Pavel Strouhal

Pro pražskou Laternu magiku vytvořil choreografii k inscenaci *CODE 5808*. Velmi pestrá je jeho spolupráce s českými muzikálovými scénami. V různých pražských divadlech vytvořil choreografie k muzikálům *Jack Rozparovač*, *Hledá se muž. Zn: Bohatý!* či muzikálu *Kudykam*. Při uvedení české premiéry muzikálu *Cats (Kočky)* v roce 2004 v pražském Divadle Milénium získal od majitelů práv jako teprve třetí choreograf na světě možnost navrhnout zcela vlastní choreografické pojetí.

V Hudebním divadle Karlín má na svém kontě choreografie inscenací *Limonádový Joe*, *Carmen*, *Jesus Christ Superstar*; *Lucie, větší než malé množství lásky* a *The Addams Family*. V plzeňském Divadle J. K. Tyla byl autorem choreografií k inscenacím *Chicago*; *Miluju tě, ale...*; *Vévodkyně z Chicaga*, *Spamalot*, *Gypsy*, *Evita* či *Nine*.

V ostravském NDM vytvořil v roce 2012 choreografii k muzikálu *Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť*. Byl choreografem filmového muzikálu *Kvaska* i jeho divadelní podoby, uváděné pod názvem *Touha* v Divadle Kalich. Doma i v zahraničí spolupracuje jako choreograf na módních přehlídkách, reklamních spotech, firemních akcích i nejrůznějších eventech. Jako choreograf a taneční supervizor se podílel na taneční reality show *Bailando* pro TV Nova. Spolupracuje s Jiřím Kornem, Darou Rolins, Lucií Bílou či Danem Landou.

¹⁰⁰ <http://www.ndm.cz/cz/osoba/2333-strouhal-pavel.html>

1) Jak jste se dostal k muzikálu, potažmo k choreografické práci?

Dlouhá léta jsem tančil v muzikálech a poté přišla první nabídka, abych něco postavil, tak jsem to zkusil. První choreografie, co si pamatuju, byla *Velká muzikálová show*, kterou režíroval Martin Hrdinka. Byla to vůbec první větší věc, kterou jsem měl možnost vytvořit, i když to by l spíš komponovaný večer z muzikálových čísel, než přímo muzikál. Poté hudební komedie *Miluji tě, ale...* a prvním skutečným muzikálem byly *Kočky* v divadle Milénium.

2) Co se vám na muzikále nejvíce líbí a co oceňujete?

Herci, kteří se zabývají muzikálem, jsou pro mě něco jako „jevištní desetibojaři“. Což přeneseně znamená, nebo by mělo znamenat, že jsou multifunkční a umí hrát, zpívat a tancovat. Když se povede dobrý muzikál, pro mě je to „absolutní divadlo“, na jevišti má divák možnost vidět tři umělecké žánry najednou.

3) Za dobu co se v muzikálech pohybujete, změnilo se něco? Nepocítujete, že nárůst kvantity vede k úpadku kvality?

Řekl bych, že kvalita muzikálů se teď malinko zlepšuje. Byly doby, kdy úroveň byla hodně zoufalá. Bohužel tady přetrvává takový nešvar, ke kterému jsme si sami diváky vychovali, a tím je obsazování hvězd. Polovina z obsazovaných celebrit není adekvátně vybavena pro muzikál, ale z některých se stali opravdu dobří protagonisté. Dále vznikají jakési „divnotvary“ které se označují za muzikály, ale jde spíše o pop opery, takže po hvězdách není muzikálová komplexnost vůbec vyžadována. Současně když získáváme licence od zahraničních produkcí, nebo když napíše někdo u nás skutečný muzikál, který vyžaduje zpěv, herectví a tanec, tak je spousta talentovaných lidí, ale opravdový talent člověk potkává spíš v company, než mezi sólisty, kde jsou mediálně známé tváře. Tím ovšem nechci říct, že i mezi nimi se nenajdou talentovaní umělci.

4) Omezuje vás obsazování mediálně známých popových hvězd v choreografické tvorbě?

Ano samozřejmě někdy ano, ale záleží hlavně na roli. Je role, kdy na herce jsou kladeny komplexní nároky, ale kvůli obsazení hvězd se musí přetvořit koncept role, což se v dnešním muzikálovém světě děje. Když se nad tím ale zamyslím, má to i své plusy. Je těžké porovnávat americký muzikál, kde jsou umělci stejně vychovaní, mají stejné školy, režiséři pracují všichni stejně, taktéž choreografové, tudíž mají

nastavený určitý model jak má muzikál vypadat. U nás to dílo vždy nově vzniká a jde ruku v ruce s osobnostmi. Každý režisér má jiné představy, choreograf pohybové nápady a herec, teď se dostáváme k tomu plusu, když je dobrý činoherec, tak roli dokáže „vybudovat“ a pozvednout na jinou úroveň oproti americké inscenaci.

Když to shrnu, tak občas dostávám od producentů takový „materiál“, že bych nejraději vyskočil z okna (smích) a občas naopak skvělý kolektiv, ve kterém se dobře pracuje a tvoří.

5) Co si myslíte o klasickém tanci ve spojitosti s muzikálovým hercem? Je tato technika důležitá?

Odjakživa tvrdím, že ANO!!! Každý muzikálový herec by měl chodit na lekce baletu, považuji ho za absolutní základ, ale musí se dále vzdělávat v jiných technikách. Pokud budu upřímný, je zoufalé, když do muzikálu přijde „baletka“ omezena klasickou baletní technikou se „spolknutým pravítkem“ bez jakéhokoli rozhledu v jiných technikách.

A pokud jde o využití klasického tance, záleží na samotném díle. Je muzikál *Cats*, který bez klasické techniky nelze dělat a potom třeba *Sister Acts*, ve kterém se klasická technika neobjeví. Na konkurzu většinou poznám, kdo nějakou baletní přípravou prošel, zejména u toček a skoků je to poznat, ale všímám si i osobnosti, drajvu, celkového nasazení a vybírám podle námětu díla, který zrovna mám vytvořit.

6) Jaký je váš nejpovedenější choreografický počín doposud?

To opravdu nedokážu říct. Dokážu označit díla, která se mě nějak vnitřně dotkla. To byly jednoznačně *Cats*, *Chicago*, *Kudykam* a *Lucie, větší než malé množství lásky*. Paradoxně všechna tato díla ač mě nabíjeli energií, tak mě dostávala do stresu a odvedl jsem horší práci, než jsem byl schopen. Zpětně asi až na *Cats*, které jsem vytvořil na tu dobu nejlépe, jak jsem uměl, bych ostatní díla s odstupem času udělal jinak a líp. To jsou tedy muzikály, za které jsem rád, že jsem mohl být jejich součástí.

6.3 Ivana Hannichová

Tanečnice, lektorka, choreografka

Taneční historie:¹⁰¹

Vzdělání získala v Tanečním centru Praha a na stážích či workshopech v Evropě i USA. v roce 2015 získala titul magistr umění v oboru taneční věda na taneční katedře HAMU.



Obrázek 8 Ivana Hannichová

V uměleckém i komerčním světě působí již 20 let. Jako choreografka a tanečnice prošla mnoha divadelními projekty, muzikály, TV produkcemi, reklamami, módními a vlasovými show a dalšími. Díky své pohybové všestrannosti a bohatým zkušenostem je schopná vytvořit choreografii dle konkrétních požadavků, v jakémkoliv tanečním stylu či dobové stylizaci. Jako tanečnice se věnuje převážně modernímu a jazzovému tanci, ale prošla základy snad všech stylů a žánrů (contemporary, jazz, balet, hip hop, step, flamenco, folklor, afro atd.)

Choreografická praxe:

Muzikály:

Rocky muzikál, Ať žijí duchové!, Jesus Christ Superstar- koncertní verze, Mamma Mia!, Aida, Thought act to follow (z muzikálu vražda za oponou), Swing se vrací neboli o štěstí (studio Ypsilon)

- jako asistent choreografa působila v muzikálech Curtains, Evita, Jesus Christ Superstar, Carmen, Lucie, Thoroughly Modern Millie..

Televizní projekty:

Stardance, když hvězdy tančí.., Superstar, Český slavík Mattoni, X faktor, Zlatá Praha, seriál První republika

Divadelní projekty:

Urbanite (divadlo Ponoc a Laterna magika), Jesus Christ Superstar

- spolupracovala s českými i zahraničními choreografy a umělci (420people, HegeHaagenrud)

¹⁰¹ <http://www.ivanahannichova.com/about>

Lektorská praxe:

Jako lektor má za sebou několika-letou praxi v pražských tanečních studiích, TCP-konzervatoř, Janáčkova konzervatoř Ostrava, HDK Karlín, Laterna magika, International Dance festival Prague, na workshopech v ČR a zahraničí Izrael, Rakousko, Singapore, Slovensko a další.

1) Jak jste se dostala k muzikálu potažmo k choreografické práci?

K muzikálu jsem se poprvé dostala v roce 1997, když jsem byla Pavlem Strouhalem na základě konkurzu přijatá do muzikálu *Jesus Christ Superstar*, tehdy ještě ve Spirále. Potom jsem se přes různé asistence choreografa dostala k choreografické práci. Moje první možnost byla v Hudebním divadle Karlín, kde se roku 2011 připravoval muzikál *Vražda za oponou* a kde jsem byla asistentkou již zmiňovaného Pavla Strouhala. V muzikálu bylo velké množství tanečních čísel, tak mi dal možnost postavit jedno z nich.

2) Co se vám na muzikálech nejvíc líbí a co oceňujete?

Líbí se mi, že tento dramatický žánr je pestrý a různorodý. Každé představení může mít dobové zařazení, nebo stylizaci takže se k choreografické tvorbě i přistupuje s ohledem na dobu, ve které se muzikálové dílo nachází. Oceňuji na tom to, že na herce jsou kladeny vysoké nároky, kromě herectví musí na stejné úrovni zvládnout i tanec a zpěv.

3) Za dobu co se v muzikálech pohybujete, změnilo se něco? Nepocit'ujete, že nárůst kvantity vede k úpadku kvality?

Ano je tomu přesně tak. Díky velkému množství produkcí, divadel a tedy i projektů upadá celková kvalita jak herců, tak samotných děl. Tenkrát když jsem s muzikály začínala, se hrálo mnohem méně představení, dva maximálně tři muzikály v celé Praze. Bylo mnohem těžší se do některého z děl dostat, o to víc si toho herci i vážili. Na rozdíl od dnešní doby mělo divadlo jen jeden titul a ten se hrál každý den. Například *Jesus Christ Superstar* se hrál nepřetržitě celý rok až na tři týdny, kdy jsme měli dovolenou. V rámci stmelení kolektivu a fungování celého muzikálu to bylo tedy úplně jiné. Bohužel od té doby musím konstatovat, že místo toho abychom se učili z chyb a zlepšovali se, inscenace jdou spíš směrem dolů. Bohužel producentům, režisérům, celému tvůrčímu týmu a potažmo i divákům stačí hrozně málo.

4) V Čechách (zejména v Praze) se do hlavních rolí obsazují více slavná jména, než vystudovaní muzikáloví herci... omezuje vás to v choreografické tvorbě?

Určitě je to nějakým způsobem omezující. Ne každá z těch celebrit je pohybově nadaná a hlavně, což je asi důležitější, otevřená pohybově na sobě pracovat a naučit se nějaké taneční kroky jako třeba Václav Noid Bárta. Interpret vlastně tvoří choreografii, takže já jakožto choreografka vše přizpůsobuji interpretovi a jeho úrovni, aby vypadal dobře, což kolikrát neodpovídá představě toho, co jsem původně chtěla.

5) Dle mého výzkumu je polovina herců ze škol mimo muzikálové herectví. Myslíte si, že vzdělávací instituce jsou schopny dostatečně připravit studenty na jejich budoucí povolání? Myslíte si, že klasický tanec je důležitý pro přípravu muzikálového herce?

Nemám zkušenost a dostatečný přehled o muzikálových školách ve světě, ale na jevišti vidím, co z těch škol vychází. Umělci jsou stoprocentně připravení, kromě klasiky, kterou mají dvakrát, až třikrát týdně mají i akrobacii, step a jiné prvky které ve své práci využijí. Nemyslím si, že v Čechách jsou nešikovní umělci. Bezesporu je tady spousta talentů, jenom po nich asi nikdo nechce víc. Když zjistí, že tu práci můžou mít i s tím co už umí, nenutí je to k dalšímu vzdělávání. Jakmile tedy umělci najedou na profesionální dráhu a začnou se muzikálem naplno živit, většina z nich na sobě přestane jakkoli pracovat, což je obrovská škoda. Ale na druhou stranu musím říct, že jsem nedávno navštívila představení v Brně, a tam jsou na tom mnohem lépe než v Praze. Nejspíš je to díky JAMU a šancím, které absolventi v inscenacích získávají. Představení je mnohem komplexnější bez slabších článků v podobě celebrit. Potom jsou tady samozřejmě umělci, kteří jsou slavní a ještě umí, ale ti jsou potom extrémně vytížení.

6.4 Jiří Korn¹⁰²

Je český muzikálový a popový zpěvák, kytarista, baskytarista, tanečník, moderátor a herec

Jeho hudební kariéra začala v šedesátých letech se skupinou Rebels (velký hit Šípková Růženka) a pokračovala v sedmdesátých letech v rámci skupiny Olympic, kde se stal interpretem např. písně Únos. Po skončení angažmá v Olympicu zpěvák zahájil svoji sólovou kariéru. V osmdesátých letech 20. století své písně spojil i s úspěšným televizním cyklem *Možná přijde i kouzelník*. V devadesátých letech došlo k proměně Kornovy kariéry v taneční a kritiky i více oceňovanou hudbu, v posledních letech je členem vokálního kvarteta 4TET.

Účinkoval v několika filmech (např. ve filmu *Honza málem králem*), od devadesátých let spojil kariéru s muzikálou (*Bídníci*, *Dracula*, *Monte Cristo* atd.) a vystupoval i v ledové revui *Mrazík*.

Hraje kulečnick, a to na úrovni celostátního přeborníka. Občas šokuje společnost výstředním výběrem oblečení.

Ocenění:

- festival „Grand Prix“ v Paříži - 1. místo (Robinson)
- Cavan Internationale Song Contest – Irsko – cena poroty, diváků, nejlepší píseň a nejlepší interpret - skladba You are my Voo-doo)
- 2004 Thálie
- 2004 Wellness celebrity award
- 2006 Osobnost roku



Obrázek 9 Jiří Korn

¹⁰² https://cs.wikipedia.org/wiki/Ji%C5%99%C3%AD_Korn

Muzikálové role:

- Muziká Bídňici:Thenardiér
- Dracula: šašek/sluha/profesor
- Golem: Mordechaj
- Hans Andersen (Vídeň)
- Limonádový Joe:Hogo Fogo
- Mise:Gort
- Miss Saigon: Engeneer
- Monte Cristo: Danglars
- Mrazík (muzikál na ledě): Baba Jaga
- Quasimodo: Claudius Frolo
- Romeo a Julie (muzikál na ledě): Shakespeare
- Touha: soudce
- Carmen: starosta
- Jesus Christ Superstar (Hudební Divadlo Karlín, Praha): Herodes
- Popelka (muzikál na ledě)
- Aida (Hudební divadlo Karlín): Zoser
- Mauglí (Divadlo Kalich): Panter Baghíra
- Lucie, větší než malé množství lásky (Hudební divadlo Karlín): Šéf tiskárny
- The Addams Family (Hudební divadlo Karlín): Gomez Addams

1) Jak jste se dostal k muzikálu a který muzikál byl vaší první zkušeností?

Ta cesta byla asi přirozená a logická. Začal jsem se stepem, během této činnosti jsem navštěvoval soukromé kurzy u mého bratra Miloslava, který mě zasvěcoval do tajů klasického tance. Následovala spolupráce s baletem televize NDR s choreografiemi Emöke Pöstenyi¹⁰³ na hudbu Waltera Schumanna¹⁰⁴, ale i s baletem České televize. Důležité bylo seznámení s choreografkou a režisérkou Irene Mann von Cramm¹⁰⁵, která vedla Hamburský televizní balet, později i balet Friedrichstadtpalastu. Režirovala řadu divadelních her v Německu

¹⁰³ Emöke Pöstenyi (* 17th March 1942 v Budapešti) je maďarská tanečnice a choreografka. Jako sólová tanečnice a choreografka spolupracovala s televizním baletem NDR.

¹⁰⁴ Walter Schumann (* 8.10.1913 - † 21 srpna 1958) byl americký skladatel filmové, televizní a divadelní hudby. Mezi jeho pozoruhodná díla patří: The Night of the Hunter, Dragnet...

¹⁰⁵ Irene Mann (* 12. April z roku 1929 v Königsbergu, † 19. září 1996 v Pfaffenhofen) byla německá tanečnice, herečka a choreografka .

i Rakousku. Obsadila mě do role Hanse Christiana Andersena ve stejnojmenném muzikálu a to v Reimund Theateru ve Vídni. Tak začala má první zkušenost s muzikálem.

2) Co se Vám na divadelní formě muzikál nejvíc líbí a co na ní oceňujete?

Je to souhra celého týmu vytvořeného pro tuto příležitost. Všichni zúčastnění musí do přípravy vložit do díla veškerý svůj profesní um, pokud jeden článek z celku není na úrovni, zkazí pohled na celé dílo. To neplatí jen o scénáři, dramaturgii, scénografii, kostýmních výtvarnících, maskérech, zvukařích, režisérech, dirigentech a technice, ale zejména o obsazení rolí. Když jsem shlédnul několik představení v zahraničí, ať už to bylo ve Stuttgartu, Berlíně, Hamburku, Vídni, Baden - Badenu nebo Londýně, vždy jsem byl nadšen výběrem účinkujících a celkovou úrovní všech profesí. I když si vlastně teď uvědomuji i některé nedostatky. Například ve Stuttgartu v Miss Saigon zpíval roli Chrise (hlavní hrdina-tenor) pěvec, který měl tak děsivě nepřirozené vibrato, že mě to odpuzovalo.

3) Za dobu, co se v této branži pohybujete, změnilo se něco? Nepocit'ujete, že nárůst kvantity vede k úpadku kvality?

V našem prostředí se začal muzikál etablovat angažováním slavných jmen. Bez ohledu na to, zda je pro tu anebo onu roli stvořen a zda jeho ambice stačí na danou postavu. Nemyslím si, že tak je to správně. Lámu si hlavu s tím, proč některý producent akceptuje průměrný a někdy až bídný projev takzvaných hvězd a nedá raději přednost nové nadané tváři. Je to asi tím, že producenti jsou obchodníci a ne umělci. Možná již dnes je příliš mnoho muzikálů a málo dobrých pěveckých a hereckých osobností. Ale vše je ve vývinu a snad to někam dospěje. Moc záleží, jak vážně lidé tvořící muzikály k dílu přistupují a jak to co dělají, mají rádi. Bez lásky k tomu co vykonáváte, není kýžená odměna.

4) Považuji Vás za jednu z největších hvězd muzikálového světa, jste skvělý zpěvák, herec i tanečník, máte potřebu se stále ještě zdokonalovat?

Mám obavu, že nejsem dokonalý. A vím, co říkám. Takže ke zdokonalování je stále mnoho prostoru. Asi to už nestihnu. Jenže každá nová nabídka je výzva k dalšímu boji. K smrti mě to baví, každá práce na roli je tak zábavná a pestrá. Zkrátka to je to, co miluji.

5) Vaše dcera vystudovala Taneční konzervatoř hl. m. Prahy a i vy jste si klasickým tancem prošel, přineslo vám to něco?

Klasický balet je nádherný a zároveň krutý. Je to nepředstavitelná řehole a zase jsme u toho. Musíte jej milovat. Pak překonáte ty chvíle zoufalství a čekání na tu pravou chvíli, kdy se konečně dostaví úspěch. Když jsem šel poprvé na hodinu k mému bratrovi Mílovi, netušil jsem, co to obnáší. Jedním slovem to byla hrůza. Balet je plný bolesti a slz, což divák málokdy ví, ale z té dřiny se rodí krása.

6) Jaká role pro vás byla největší výzvou, kterou jste měl nejraději a považujete ji za svou životní roli?

Tak se dá říci, že všechny role mají svůj půvab. Herodes v Jesus Christ Superstar zpívá jen jednu píseň a přesto mě nesmírně baví. Je to bonbónek muzikálu plný emocí, lesku, závidosti a nadřazenosti. Jinak bych zmínil trojroli v Dráculovi, která zůstane v mém srdci, Thenardiéra z Bídníků, španělského elegána Goméze z Addams Family, panthera Baghíru z příběhu Mauglího a celá řada dalších rolí. Není malých rolí a povedené muzikály vždy stojí za to.

7) Co byste změnil na muzikálech dnešní doby?

Ta cesta se musí vyšlapat a změny se budou odehrávat v každém případě samy od sebe. Není potřeba hned teď poučovat, co by se mělo a jak by se to mělo. Navíc jsem žádný muzikál nevyprodukoval a tak ani nemám právo kritiky. Každý jednotlivý člen souboru by měl vždycky svou práci odvézt co nejlépe. Všichni zúčastnění vědí, o čem mluvím. Říká se, když něco chceš, udělej si to sám, ale to v muzikálu nejde, ani vlastně v jiném uměleckém oboru. Vždy je to soulad duší a souznění akordů. Buď jsou harmonické, disharmonické nebo nevkusné.

6.5 Martin Pisařík

Je český televizní, divadelní a muzikálový herec, dabér a moderátor.

Pochází z dělnické rodiny, přesto se od útlého věku věnuje herectví. V pouhých deseti letech začal hrát v amatérském divadle Radar. Poté, co vystudoval hudebně-dramatickou školu, dostal pozvání Petra Lébla do Divadla Na zábradlí, kde nastudoval hlavní roli ve hře Plukovník Pták a to jej dostalo mezi známé divadelní herce. Studium si doplňoval výukou na konzervatoři Jaroslava Ježka, kde studoval obor muzikál. Od roku 1999 účinkuje například v divadle ABC, Rokoko, divadlo Ta Fantastika, v divadle Broadway, Hudebním divadle Karlín, Divadle Na Jezerce, ale i v Městském divadle v Mostě a Kladně. Dále koncertuje se svou kapelou Akustik, pro kterou skládá a zpívá své písně. Ve volných chvílích se věnuje tanci a hře na různé hudební nástroje.



Obrázek 10 Martin Pisařík

Muzikály:

- Bonnie a Clyde – Clyde
- Donaha- Jerry Lukowski
- Lucie, větší než malé množství lásky- Jáchym
- Mýdlový princ- Martin Marek
- Já, Francois Villon- Villon
- Rent- Angel
- Mamzelle Nitouche- Loriot
- Mrtvé duše Petruška
- Někdo ji rád horké- zpěvák Sugar
- Obraz Doriana Graye- námořník Adrian
- Rebelové- Olda, Šimon
- Šakalí léta- Eda Drábek

1) Jak jste se dostal k muzikálu?

Dalo by se říct, že úplně omylem (*smích*). Navštívil jsem konkurz, do nově připravovaného muzikálu Rebelové, který se konal v divadle Broadway. Protože jsem byl divoký a energický, osadili mě do role Oldy (píseň Dva roky jezdím bez nehod). Ještě jim chyběla jedna alternace do hlavní role Šimona, do které mě také obsadili. Tehdy se o mě pan Eduard Klezla začal pěvecky starat, jelikož v té roli byly těžké písně jako Stín katedrál. To bylo na hraně mých možností. Vlastně s každým dalším muzikálem jsem své hranice začal posouvat dál. Tím, že se v muzikálech objevuje stále víc činohry, se režisérům hodí herec, který zpívá.

2) Co se vám na muzikálech nejvíc líbí?

Líbí se mi spojení třech složek, což bohužel u nás moc nefunguje. Vždycky jsem se rád hýbal, hrál a zpíval, ale nebylo to po mně nikdy moc vyžadované, což mě mrzí. Spousta lidí nemá muzikály ráda, ale já si myslím, že když je dobrý muzikál, tak ve chvíli, kdy už nestačí člověku emočně slova a je tolik plný něčeho, co nedokáže vyjádřit činoherně, tak to prostě musí zazpívat, nebo v případě tanečníka zatančit. Píseň a tanec bych vlastně popsal jako emoční výkřik pocitů, které nejdou vyjádřit pouhými slovy.

3) Vystudoval jste herectví a poté jste absolvoval tři roky na Ježkově konzervatoři. Jak jste na tom po taneční stránce?

Na Ježkovu konzervatoř jsem šel právě kvůli tanci. Vždycky jsem byl pohybově nadaný, když jsem byl mladší. Profesoři mi říkali, že to co dokážu a jaké mám dispozice, na muzikál stačí. Nebyl jsem úplně vzorný student a vlastně jsem stíhal dohánět i studenty, kteří byli mladší než já a chodili do školy denně. Čímž se nechci chlubit (*smích*). Ale člověk stárne, což není jen otřepaná fráze. Věnuju se jinému pohybu, tělo už není tak hbité, navíc hlavě trvá delší dobu, než si pohyby a vazby zapamatuje. Takže shrnuto, podtrženo konstatuji, že tanečně vadnu.

4) Kterou roli pokládáte doposud za životní a byla pro vás zároveň největší zkušeností a výzvou?

Určitě to byl *Já Francois Villon* v divadle na Jezerce. Mám hodně blízko k Francii a hlavně k samotnému Villonovi. Když mi Jan Hrušínský zavolal, že Ondřej Brzobohatý bude dělat hudbu, tak jsem hned věděl, že se tohoto projektu rozhodně chci zúčastnit. Na úkor toho jsem musel obětovat práci v městských divadlech,

což mi zkomplikovalo vztah v tehdejší angažmá, ale prostě jsem si chtěl Villona zahrát. Při nastudování tomto muzikále jsem se hodně nadřel. Byla to pro mě první velká muzikálová role, která musí pěvecky utáhnout celý muzikál.

5) Za dobu co se v muzikálech pohybujete, změnilo se něco? Nepocit'ujete, že nárůst kvantity vede k úpadku kvality?

Bohužel všechno je dnes otázka obchodu. Někde se dělá muzikál proto, aby se nastudovalo něco hezkého, a diváci přijdou na titul. Ale samozřejmě producenti potřebují vydělat: aby vydělali, potřebují diváky, aby přišlo více diváků, obsadí do hlavní role známé jméno, nebo se použije známý titul, slavná hudba... a potom se dílo prodává. Samozřejmě všichni co na muzikále spolupracují, se ho snaží dělat nejlépe, jak umí. Pokud jde o kvalitu, tady je to sporné. Někdy přijde divák, kterému se dílo líbí, někdy naopak. Snažme se každý dělat svou práci na sto procent a věřím, že k žádnému úpadku kvality nedojde.

6.6 Markéta Procházková¹⁰⁶

Je česká muzikálová a televizní zpěvačka a herečka.

Narodila se 25. února 1986 v Jihlavě. Zde také do svých 19 let žila a studovala. V roce 2003 vyhrála pěveckou soutěž Jihlavský slavík a následně se stala i absolutní vítězkou televizní soutěže Rozjezdy pro hvězdy. Po tomto úspěchu se rozhodla věnovat se zpěvu profesionálně. Po gymnáziu začala



Obrázek 11 Markéta Procházková

studovat Konzervatoř Jaroslava Ježka se zaměřením na muzikálové herectví, studium úspěšně zakončila v roce 2011 absolutoriem. Nyní Markétu můžeme vídat v mnoha českých muzikálech. Zahrála si také malou epizodní roli v seriálu Ulice na podzim 2013 také ve známém seriálu Gympl s (r)učením omezeným, kde ztvárnila roli romské kuchařky Zuzany Červeňákové.

Muzikálové role:

- Miss Saigon – Gigi
- Adéla ještě nevečeřela – průvodkyně děje
- Mona Lisa – Margareta Amadori
- Touha – Hanka, Roma/Fantomima, Karin
- Bílý Dalmatin – Beruška
- Příběh ulice – Mialu
- Baron Prášil – Gita
- Ať žije rockenroll – Muzikantská liduška
- Tři mušketýři – Constance
- Kat Mydlář – Bětuška
- Quasimodo – Esmeralda
- Pomáda – Rizzo
- Klíč králů – Efina
- Rent – Mimi Marquez

¹⁰⁶ https://cs.wikipedia.org/wiki/Mark%C3%A9ta_Proch%C3%A1zkov%C3%A1

- Mata Hari – Margaretha Zelleová (mladá Mata Hari)
- Krysař – Agnes
- Adam a Eva – Eva
- Horečka sobotní noci – Stephanie
- Tajemství – Eliška
- Atlantida – Brejny
- Angelika – Montespiane
- Bonnie & Clyde - Bonnie
- Rocky - Adriana
- Čas růží – Aneta

1) Jak jste se dostala k muzikálu?

Po gymnáziu a televizních úspěších jsem se rozhodla jít studovat na Ježkovu konzervatoř obor muzikál. Na základě konkurzu jsem potom byla přijata do jedné z vedlejších pěvecko-tanečních rolíček a od té doby jsem pokračovala ve svém snažení od konkurzu ke konkurzu.

- **Byly to od začátku hlavní role?**

Hlavní role to rozhodně ze začátku nebyly. Mou první hlavní roli mi dal vlastně slovenský režisér, kterého jsem na konkurzu v Bratislavě okouzila natolik, že když se představení zkoušelo u nás v Čechách, obsadil mě do jedné z hlavních rolí. U českých režisérů to bylo těžší, nikoho jsem bohužel neokouzila (smích). Musela jsem čekat, než třeba někdo z hlavních rolí onemocní, nebo potřebuje rychlý záskok a vlastně díky tomu, že jsem zaskakovala za kolegyně, režiséři si mě začali všimnout a postupně jsem získávala své vlastní.

2) Co se vám na muzikálech nejvíc líbí?

Bezesporu je to propojení všeho co jen divadlo může nabídnout. V jakém jiném uměleckém žánru byste hledali zpěv, hudbu, činohru a tanec v jednom díle? Muzikál je vlastně takový balíček čtyři v jednom a k tomu dostanete dávku emocí, smíchu, někdy i kouzel a slz zdarma.

3) Jaký máte vztah ke klasickému tanci? Myslíte si, že je pro vás důležitý?

Klasický tanec jsem studovala šest let na konzervatoři Jaroslava Ježka. Dal mi prakticky veškeré rozsahy v kyčlích, které mám. Rozhodně si myslím, že je důležitý. V muzikálech se objevují složité choreografie různých stylů s množstvím skoků a toček. Kde jinde se na to všechno lépe připravit, než v jednoduché formě na tréninku klasického tance.

4) Kterou roli pokládáte doposud za životní a byla pro vás zároveň největší zkušeností a výzvou?

Každá role mě vždy někam posune. Nemohu říct, kterou konkrétně bych označila za životní. V muzikálu Bonnie & Clyde, kde ztělesňuji hlavní představitelku Bonnie, jsou nesmírně náročné pěvecké party. Při Quasimodovi v roli Esmeraldy byly zase složité choreografie a o to náročnější pro mě bylo vše propojit. Jak jsem ale už řekla, každá postava mi něco dá a v každé roli bych našla něco, co pro mě bylo výzvou.

5) Za dobu co se v muzikálech pohybujete, změnilo se něco? Pociťujete na úkor kvantity úpadek kvality?

Co jsem nastoupila do muzikálů, tak mi starší kolegové říkají, že celková úroveň klesá. Takže jsem vlastně nastoupila do upadajícího divadelního žánru. Když bych měla říct svůj názor, tak si myslím, že neupadá žánr jako takový, ale spíš výkony jednotlivých složek podílejících se na představení. Je mnoho produkcí a více divadel, než bylo kdysi. Všichni se předhánějí množstvím hvězd v daném představení, jen aby nalákaly diváky. Samotní aktéři se „zakonzervovali“ do určité úrovně, která jim pro obsazování do rolí stačí a proto se ani celé dílo nemůže posunout nikam dál. Přála bych českému muzikálu do budoucna hodně sil k probrání se z období „úpadku“ a aby všichni účinkující dělali svou práci poctivě s láskou k umění.

6.7 Kamila Nývltová¹⁰⁷

(*28. června 1989), zpěvačka s nezaměnitelným hlasem působí jako sólistka Hudebního divadla Karlín, Divadla Broadway a Divadla Hybernia.

Zahrála si hlavní role v muzikálech *Aida* (role núbijské princezny Aidy), *Kleopatra* (role Kleopatry), *Dracula* (role Adriany/Sandry, Lorraine), *Angelika* (role Angeliky) a v pohádkové hudební komedii *Sněhurka a sedm závodníků* (role Sněhurky). Dále ztvárnila vedlejší role v muzikálu *Quasimodo*, *Kat Mydlář* a *Mata Hari*. Též účinkovala v multižánrovém představení *Lidoskop*.



Obrázek 12 Kamila Nývltová

Má na svém kontě dvě sólová CD ("Kamila Nývltová", "Vánoční dárek") a čtyři videoklipy („Son Of A Preacher Man“, „Něco jsi slíbil“, „Je to hřích“ a "Jsem to já"). Velmi úspěšné se stalo především její vánoční album s názvem "Vánoční dárek" obsahující mimo jiné i duet se zpěvačkou Lucií Bílou, která se stala kmotrou tohoto CD.

Spolupracuje a vystupuje s řadou svých pěveckých kolegů - Marianem Vojtkem, Danielem Hůlkou, Václavem Noidem Bártou, Josefem Vojtkem, Josefem Vágnerem nebo celosvětově uznávaným gospelovým zpěvákem Mano Ezohem. Ve filmu „Jedlíci aneb Sto kilo lásky“ režiséra Tomáše Magnuska si zahrála jednu z hlavních postav, fyzioterapeutku Simonu. Dále je hrdou patronkou pěvecké soutěže pro začínající zpěváky s mezinárodní účastí Česko zpívá.

V listopadu 2016 vydala svoji třetí desku "Moje lásky". Jedná se o album duetů s předními osobnostmi české hudební scény jakými jsou Josef Vojtek, Michal David, Leona Machálková, Marian Vojtko, Olga Lounová, Vilém Čok nebo Michaela Gemrotová. Album bylo pokřtěno na koncertu 11.11.2016 v pražském Kostece sv. Šimona a Judy.

¹⁰⁷ <http://www.nyvltova.cz/kamila/bio>

1) Jak jste se dostala k muzikálu?

K muzikálu jsem se dostala po oslovení Michala Davida, jestli bych nechtěla hrát Kleopatru v stejnojmenném muzikále v Divadle Broadway. Nejdřív jsme šli do studia, kde jsme zkusili, jestli jsem schopná tuto roli vůbec uzpívat, všechno se povedlo a já se dostala do svého prvního muzikálu.

2) Co se vám na muzikálech nejvíce líbí a co oceňujete?

V tomto hudebním žánru se dají skloubit všechny tři složky dohromady (herectví, zpěv a tanec) a zároveň mě baví to, že muzikál je celek, kde každý člen na jevišti hraje a tvoří jedno dílo.

3) Za dobu co se v muzikálech pohybujete, změnilo se něco? Pociťujete na úkor kvantity úpadek kvality?

Na tuto otázku nevím co odpovědět... ale určitě se něco změnilo. Řekla bych, že na to, jak je Česká republika malý stát a Praha malé město ve světovém poměru, hraje se zde až moc muzikálů. Je tady v současné době velká konkurence, co se týče bojů o hlavní role. Bohužel se stává, že v dnešní době se za zpěváka pokládá úplně každý, takže se do rolí obsazují třeba modelky, nebo lidé, kde se sází na známé jméno. Co se týče kvality myslím, že producenti se snaží vytvořit dílo co nejlepší, ale potřebují mít vyprodaná hlediště. Ty se vyprodají za určitých podmínek, jako jsou již zmíněná známá jména a tím jde i kvalita mnohdy dolů. Český divák je bohužel naučený na jména, ne na titul.

4) Jakou roli považujete za svou životní?

Za svou životní roli považuji Aidu ve stejnojmenném muzikálu, který se uváděl v Hudebním Divadle Karlín. Byla to role, kterou mi jakoby „ušili na míru“. Hudbu napsal Elton John, jehož tvorbu mám ráda, miluji gospelová a soulovou muziku, celkově ve mně Aida hodně zanechala. Když se zkoušel a hrál tento muzikál, v mém životě se odehrála spousta životních zvratů, které se promítly v mém projevu i do díla, takže na toto období moc ráda vzpomínám. Doufám, že ještě někdy budu mít možnost se k tomuto muzikálu vrátit, protože jsem s Aidou nechala na jevišti i kus sebe.

V současné době je to nejspíš Kleopatra, která mě i dostala do muzikálového světa. Je krásný pocit si na podiu zaspívat „*Ted' královnou jsem já*“.

5) Jak jste na tom po taneční stránce? Zkusila jste někdy klasický tanec?

S tancem jsem na tom, troufám si říct dobře. Moje máma má taneční školu, takže tančím od malička. Prošla jsem i přípravou mažoretek (*smích*). Tanec mě baví, ráda se učím novým stylům. Ale musím přiznat, že se stydím... zpívat můžu na jevišti celý den, ale v tanci si nejsem tolik jistá.

Klasický tanec jsem si zkusila při studiu konzervatoře. Pamatuji si, že to bylo třikrát týdně vždy ráno a bylo to nesmírně náročné. Obdivuju tanečnický, kteří jsou zaměřeni na klasický tanec, je to krásný pohled, když to někdo umí.

6) Za dobu co se v muzikálech pohybujete, změnilo se něco? Nepocitujete, že nárůst kvantity vede k úpadku kvality?

Na dnešních muzikálech bych změnila výběr obsazení hlavních rolí. Myslím tím typově, je zde plno nadějných mladých zpěváků, kteří by mohli být lépe využiti, ale nedá se jim žádná šance. Ve světě je spousta muzikálových scén, kde hlavními hvězdami nejsou celebrity a i tak se představení prodávají. Jenže na tom by se museli domluvit všichni producenti, nastavit jiná pravidla a vychovat si tak českého diváka. Myslím si, že úroveň by poté stoupla.

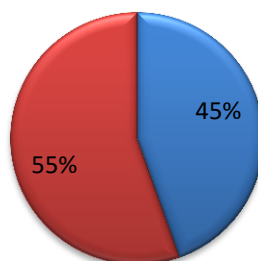
6) Výzkumná část

Ke své diplomové práci jsem vytvořila dotazník, ve kterém se snažím zmapovat celkovou situaci muzikálových umělců a úspěšnost absolventů škol zaměřených na muzikálové herectví. Dále jsem chtěla zjistit, jaké procento umělců je schopná česká síť divadel plně uživit, a umělci z jakých oborů jsou nejčastěji obsazováni.

Na dotazník mi odpovědělo celkem 65 respondentů převážně z Prahy.

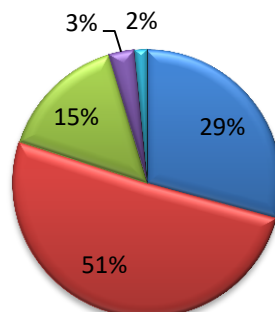
1) Jsem

■ Muž ■ Žena



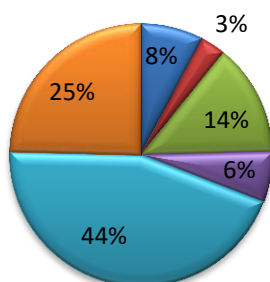
2) Věk

■ 18-25 ■ 26-35 ■ 36-45 ■ 46-55 ■ jiný



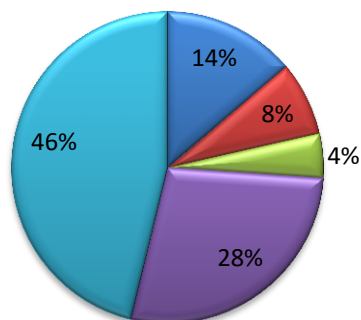
3) V muzikálech zastávám pozici

- hlavní role (zpěv a tanec)
- hlavní role (zpěv)
- vedlejší role (zpěv a tanec)
- vedlejší role (zpěv)
- taneční company
- pěvecko-taneční company



4) Vystudoval/ la jsem školu

- konzervatoř, nebo jiná instituce zabývající se muzikálovým herectvím
- pěvecká konzervatoř
- herecká konzervatoř
- taneční konzervatoř
- jinou školu mimo obor



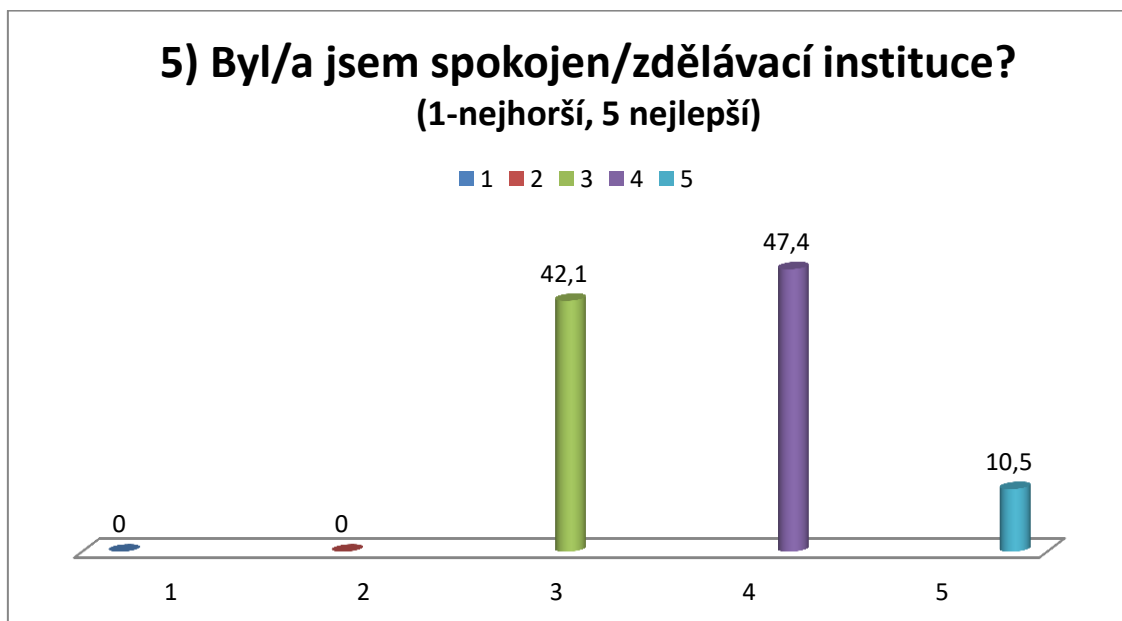
Instituce, které byly nejčastěji uváděny:

- **Obor muzikálového herectví?**
 - Janáčkova akademie v Brně- 10
 - Ježkova konzervatoř v Praze- 8
 - Mezinárodní konzervatoř v Praze- 3
 - Janáčkova konzervatoř v Ostravě- 2
- **Obor taneční**
 - Hudební akademie múzických umění- 5
 - Taneční konzervatoř hl. m. Prahy- 9
 - Taneční centrum Praha- konzervatoř- 10

- Brněnská taneční konzervatoř- 2
- Janáčkova konzervatoř v Ostravě- 3

• **Jiné**

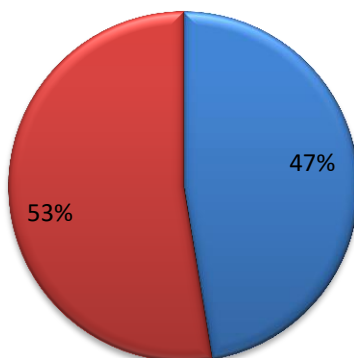
- Škola choreografického umění města Žitomir "Solnyško"- 1
- Právnická fakulta UK- 1
- 1.LF UK Nutriční terapie (bakalářský obor)
- UK FTVS Management sportu- 4
- Ekonomická fakulta- 4
- Gymnázium- 5
- SOU-Elektrotechnická (zedník)
- Fashion design
- Hotelová akademie- 4
- Obchodní akademie- 2
- Střední škola průmyslová- 2
- Zemědělská univerzita v Praze Suchdol obor Obchod a podnikání s technikou- 1



- Otázky 5), 6), 7), vyplnili pouze studenti oboru muzikálového herectví.

6) Připravila mě škola na mé budoucí zaměstnání ve všech směrech?

■ ANO ■ NE



7) Co bych změnil/a na vzdělávací instituci? Její plusy a mínusy.

“Škola by měla věnovat více času tomu, aby připravila své studenty na propojení zpěvu, tance a herectví tak, aby byli schopni vykonávat všechny tři složky zároveň. “

“Pedagogové často studentům mažou "med kolem pusy" a staví je do pozice "hlavní role", což v reálu takto praktikovat nejde. Po škole se student dostane do reality, kdy je velmi těžké jakoukoli roli a práci získat. Když to převedu do divadelního prostředí, student byl zvyklý hrát Romea a teď se musí spokojit a potýkat s úlohou pážete, nebo sluhy.“

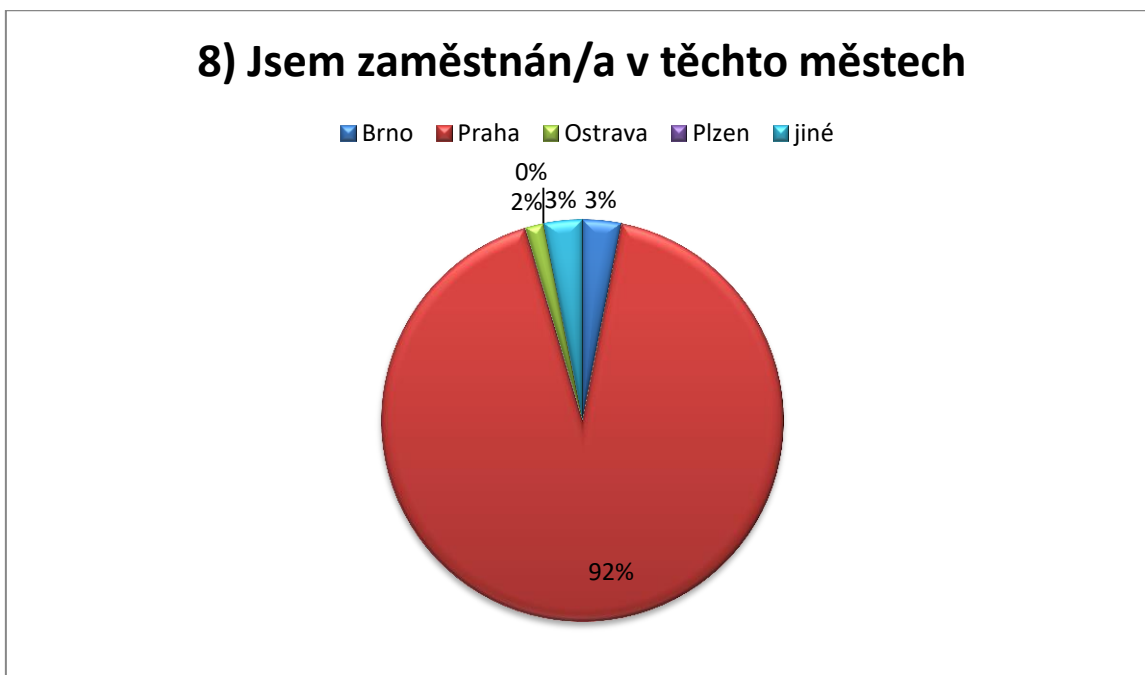
“Plná praxe v divadle v jakékoli podobě! Do samotného procesu budoucího zaměstnání se studenti dostávají až po škole, což je pozdě.“

“Lepší propojení všech disciplín ve výuce.(tanec, zpěv a herectví)“

“Byla jsem se studiem poměrně spokojená – osobně bych dala studentům více hereckého prostoru s více pedagogy. Na JAMU vede ateliér jeden herecký pedagog po celé 4 roky a ne vždy může technika a přístup daného pedagoga vyhovovat. Podobně je tomu i u zpěvu.“

“Plusy: mnohdy velmi zajímavé kurzy se zahraničními lektory, nebýt těchto škol, člověk by si musel veškerou přípravu platit. Mínusy: zaměstnanci jsou často aktivní herci, nemají dostatečný čas na studenty. “

“Za mého působení jsem bohužel neměla takové štěstí na hodiny herectví. Teď vím, že je to jiné. Na školu chodím pořád akorát jiný obor a vidím, jak se každým rokem mění ŠVP tak, aby studenty připravily na budoucí práci v divadle.“



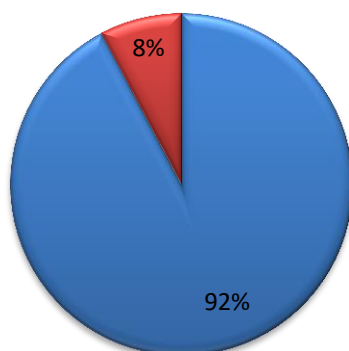
Nejčastěji uváděná divadla:

- Hudební divadlo Karlín- 42
- Divadlo Broadway- 22
- Divadlo Hybernie-28
- Divadlo Kalich- 18
- Kongresové centrum Praha- 25
- Studio 2- 15
- Goja music hall- 20
- Divadlo Semafor- 2
- Rock opera-2
- Divadlo na Fidlovačce- 8
- Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni- 10
- Národní divadlo- 3

- Laterna Magika- 3
- Městské divadlo Brno- 10
- Divadlo Jiřího Myrona Ostrava- 9

9) V divadle jsem zaměstnán/a jako

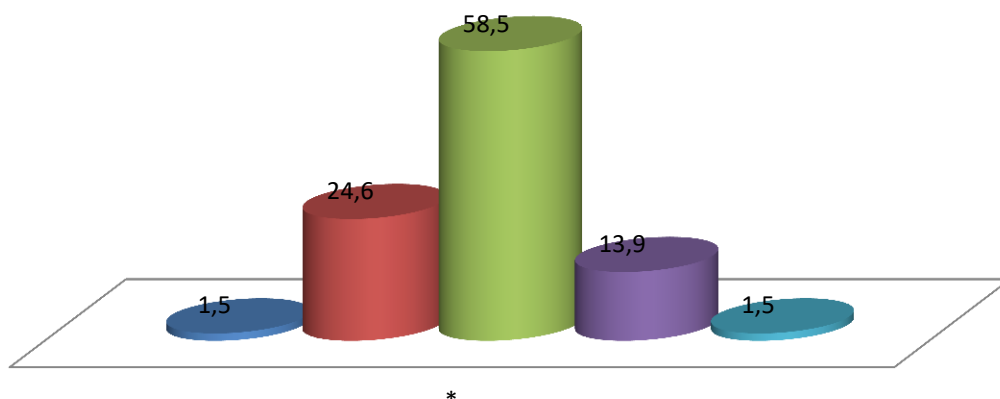
■ externista ■ zaměstnanec



10) Jste spokojen/a s úrovní českých muzikálů?

(1nejhorší. 5 nejlepší)

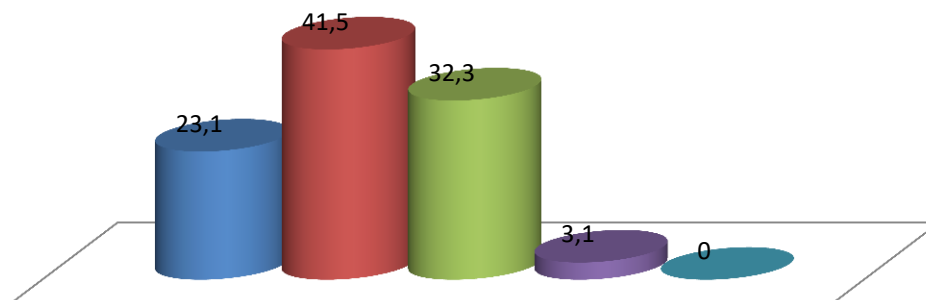
■ 1 ■ 2 ■ 3 ■ 4 ■ 5



11) Jsem spokojen/a s finančním ohodnocením?

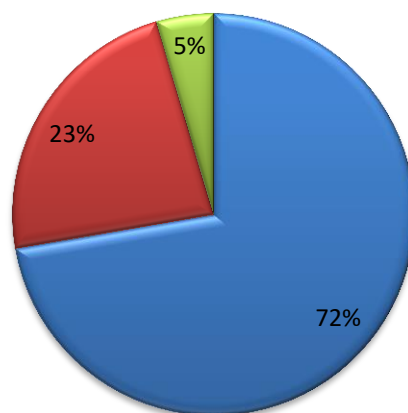
(1nejhůř, 5nejlíp)

■ 1 ■ 2 ■ 3 ■ 4 ■ 5



12) Musím mít více zaměstnání?

■ Ano (v uměleckém oboru) ■ Ano (mimo obor) ■ Ne



13) Co bych změnil/a v souvislosti s českými muzikály?

Tuto část jsem si dovolila shrnout do několika bodů, jelikož se názory respondentů v převážné většině shodovaly.

1) Placené zkoušení:

- Většina lidí nemá tušení jaký je život muzikálových herců. Proto jsem se tento bod rozhodla uvést na pravou míru. Jelikož je většina aktérů externích, jejich výplata je podmíněna odehranému představení, tudíž se muzikál zkouší v lepším případě dva měsíce, v horším tři měsíce bez jakéhokoli finančního ohodnocení. Jediné v co může herec doufat je to, že se výsledný projekt bude prodávat a finanční ztráta, která vznikla při zkoušení, se mu vrátí.

2) Finanční ohodnocení:

- Tento bod přímo navazuje na bod 1. Nemluvíme-li o celebritách, u kterých se honoráře pohybují v jiných číslech, finanční ohodnocení umělců je velmi nízké. Pokud vezmeme v potaz, že tři měsíce herec nedostane od divadla žádnou výplatu a tudíž si po zbytek roku musí na tyto tři měsíce vydělat, je honorář za představení nízký. Není tedy divu, že uživit se pouze muzikálovou činností nelze a většina herců má i jiný způsob obživy.

3) Obsazení:

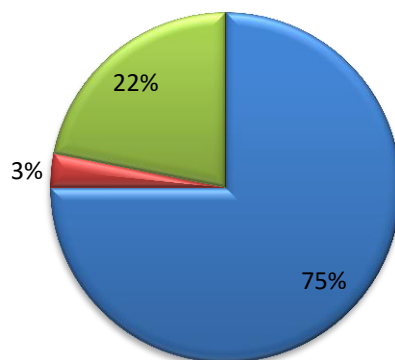
- Dostáváme se k již několikrát zmiňovanému bodu. Obsazování celebrit je alfovou a omegou všeho. Za prvé zhoršuje celkovou úroveň díla a za druhé zabraňuje uměleckému postupu a lepšímu finančnímu ohodnocení šikovných vystudovaných umělců. Každý rok vyjde ze školy s muzikálovým zaměřením minimálně 40 nových talentovaných tváří, kteří se snaží uplatnit. Většinou, pokud mají štěstí (jelikož většina choreografů ráda pracuje se „svými“ lidmi) skončí v pěvecko-taneční company, kde čekají, zda si jich někdo všimne.

4) Četnější opakování jednoho titulu:

- Díky velkému množství produkcí se také hraje mnoho muzikálů. Mnohdy se nastudované dílo nasadí do programu, ale jakmile se neprodává podle očekávání, hraje se minimálně, nebo vůbec a nahradí se novým titulem. Průměrně se jedno dílo hraje dva, maximálně tři roky, přičemž druhý rok už počet představení klesá, jelikož se každý rok v každém divadle vyprodukuje jedna, někdy i dvě premiéry za rok. Tento nastavený koloběh v podstatě vždy vytlačí jednu muzikálovou inscenaci a vymění ji za jinou.

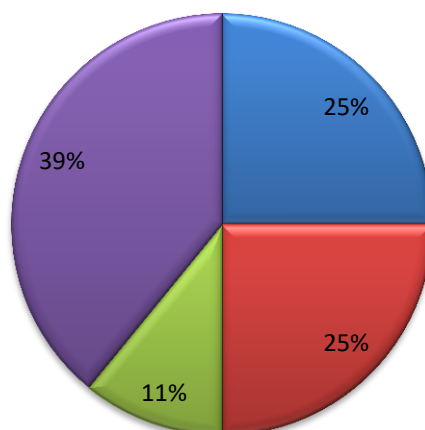
14) Kdyby jste si zpětně měl/a vybrat své povolání, bylo by to opět v tomto oboru?

■ Ano ■ Ne ■ Nevím



15) Jak dlouhou plánujete kariéru?

■ 5-10 let ■ 10- 20 let ■ 20 - 30 let ■ 30 a více let



Celkový souhrn:

Pokud bych měla shrnout celkový výsledek výzkumu, řekla bych následující.

- Muzikáloví herci v Čechách jsou průměrně spokojeni s dosavadní úrovní muzikálu v Čechách.
- Největší část a to 46% tvořili umělci ze škol mimo umělecký obor, pouze 14% uvedlo vzdělávací instituci zabývající se muzikálovým herectvím.
- Většina studentů muzikálových škol byla spokojena s úrovní vystudované instituce, na druhou stranu 53 % respondentu uvedlo, že je škola nebyla schopna dostatečně připravit na jejich budoucí zaměstnání.
- Až na 8% dotazovaných, je 92% externích zaměstnanců, což obnáší nejistotu v zaměstnání i finanční situaci.
- Věk muzikálových umělců se pohybuje z 51% mezi 26-35 lety, další velkou část tvoří věk 18-25 s 29ti%. S přibývajícím věkem se i ztenčují procenta zaměstnaných: 15% tvoří věková hranice 35-45let a pouhá 3% 46-55 let.
- Umělci nejsou spokojeni s celkovým finančním ohodnocením a i proto musí 72% zastávat jinou práci v uměleckém oboru a 23% mimo umělecký obor.
- I přes nespokojenost s úrovní muzikálů, by si 75% dotazovaných vybralo práci v muzikálech znovu, 3% by se rozhodla jinak a 12% si není jistých.

7) Závěr

Při psaní své diplomové práce jsem si prošla poměrně dlouhým obdobím. Zažila jsem jak chvíle zdaru, tak i nezdaru, ale hodnotím je jako období hezké a hlavně přínosné. Díky tématu, které jsem si vybrala, jsem měla možnost se blíže poznat se svými kolegy v divadle a se spoustou dalších umělců z muzikálového světa. Proběhlo mnoho vášnivých konverzací a každý, kdo se v tomto světě pohybuje, měl potřebu se vyjádřit k stávající situaci muzikálů v Čechách. Mnoho lidí, mnoho názorů, s některými jsem se ztotožnila, s některými méně, každopádně každá z odpovědí mi dala podnět k dalšímu zamyšlení se nad celkovou situací a přehodnocení vlastních názorů.

Navštívila jsem jednu z muzikálových škol, kde jsem si na studentech čtvrtého ročníku vyzkoušela a uvedla do praxe své myšlenky a směřování celé metodiky klasického tance. Tato zkušenost byla k nezaplacení a ještě jednou bych za ni chtěla Ježkově konzervatoři poděkovat. Uvedením „písmen a slov“, které jsem vtiskla na bílé stránky papíru do praxe, mi dodalo potřebnou energii k dokončení diplomové práce.

V samotném úvodu jsem si kladla otázky: „Jsou špatně nastavené systémy pro vzdělávání muzikálových herců? Nebo jsou na vině produkce zodpovídající za obsazení, které se snaží všemožně uspokojit dnešního diváka na úkor kvality? Co od muzikálu veřejnost očekává a co se v průběhu let změnilo? Je k působení v muzikálech zapotřebí vystudování specializované školy?“

Ne na všechny otázky se mi dostalo jednoznačné odpovědi. Když jsem se zaměřila na první z otázek, nastavení systému vzdělávání muzikálových škol, došla jsem k závěru, že instituce se snaží do celkem malého množství vyučovacích hodin vložit nejdůležitější předměty tří oborů a přiblížit se tak úrovni konzervatoři taneční, pěvecké a herecké v jednom. Talentovaní a pilní studenti, kteří si ze školy vezmou to nejlepší, dokáží bez problémů dosáhnout požadované úrovně českých muzikálových scén. Jde tedy o přístup a zodpovědnost samotných studentů, ale i dávku štěstí na režiséry a producenty, kteří umělce vybírají.

Největší „brzdou“ ve vývoji muzikálů se ukázaly být právě muzikálové produkce, potažmo diváci. Kdyby totiž diváci nevyžadovali účast mediálních hvězd, nebyly by ani produkce nuceny je obsazovat. Na druhou stranu, jsou to právě producenti, kteří s tímto nešvarem začali, a tím si diváky svým způsobem vychovali. To mě navádí na další z položených otázek, zda je k účinkování v muzikále zapotřebí vystudovat školu

zacílenou na muzikálové herectví. Na tuto otázku se mi dostalo odpovědi ve výzkumu. Nebudu teď mluvit o Brněnských muzikálech, jelikož tam se obsazují absolventi JAMU a je zde i stálý soubor, budu mluvit o výsledcích zejména pražských divadel, kde je muzikálová scéna plná umělců, kteří nevystudovali muzikálové herectví. Zjistila jsem, že kromě producentů, záleží na režisérovi a choreografovi inscenací. Pokud se režisér zaměřuje u uchazečů na činohru, zvolí si raději vystudované herce. Pěvecký a taneční um jde poněkud stranou, stačí, když další dvě složky jsou průměrné. U pěvecko taneční company, kde má největší slovo choreograf, je to zcela bez pochyb pohybová stránka. Tady mají navrch vystudovaní i nevystudovaní tanečníci (toto je otázka tanečního stylu, který zrovna choreograf požaduje), kteří dokáží zpívat, ale naleznou zde uplatnění právě i vystudovaní umělci muzikálového herectví, pokud obstojí nárokům choreografa, jelikož po pěvecké stránce jsou na tom mnohem lépe než tanečníci. Když jsem tyto poznatky shrnula, došla jsem k závěru, že vystudování muzikálové instituce (i když je dobrou přípravou) není pro účinkování v muzikále zapotřebí, ale umělec musí:

- 1) být mediálně známý a ovládat všechny tři složky alespoň průměrně
- 2) ovládat alespoň jednu ze tří složek perfektně a ostatní průměrně
- 3) ovládat všechny tři složky perfektně

Poslední dny psaní mé diplomové práce jsem trávila v Hudebním divadle Karlín hraním muzikálů *Dracula* a *Jesus Christ Superstar*, kde účinkuji s mnoha herci z původního obsazení (Daniel Hůlka, Leona Machálková, Kamil Střihavka, Bára Basiková...). Když jsem zpívala známé melodie 90. let, dýchnul na mě kousek muzikálové historie a jsem ráda, že i po letech divákům tato díla mohou předat svá poselství.

Cením si toho, že mi bylo umožněno psát o muzikálech v Čechách, protože muzikál je velkou částí mého života. Bavilo mě se do jeho historie a tajů položit ještě víc, než jen jako interpret a byla bych ráda, kdyby mé myšlenky o směřování klasického tance pro muzikálový obor byly přínosem pro budoucí vzdělávání muzikálových umělců. Dále bych si přála, aby si každý čtenář, který věnuje čas čtením těchto řádků, odnesl alespoň nějaké cenné informace, které jej obohatí tak, jako mě obohatil čas strávený nad touto prací.

8) Přílohy

8.1 Ukázka muzikálové vazby

Vytvořila a natočila jsem ukázkou, jak by mohly kombinace a následná vazba vypadat. Jako hudbu jsem si zvolila slavnou Americu z *West Side Story*.

- Ukázka: diplomová práce HAMU-klasický tanec/muzikál
- <https://www.youtube.com/watch?v=5dc-Zp1FSok&feature=youtu.be>

8.2 Osobnosti českého muzikálu

8.2.1 Karel Svoboda

Karel Svoboda se narodil 19.12. 1938 v Praze. Hudební nadání a první umělecké úspěchy měly zásadní vliv při volbě jeho profesionální dráhy. Opustil studium stomatologie na Karlově univerzitě v Praze a plně se začal věnovat hudbě.

V padesátých a šedesátých letech byl členem české populární rockové skupiny Mefisto. Nevěnoval se pouze hře na klavír, ale s úspěchem komponoval své první skladby.

Karel Svoboda byl členem uměleckého souboru experimentální divadelní scény

Laterna Magika a divadla Rokoko, kde poprvé uvedl svoji scénickou hudbu.

Z pera Karla Svobody pocházejí největší hity Karla Gotta a jeho skladby se objevují v repertoáru všech předních českých zpěváků. Písně Lady Carneval, Kdepak, ty ptáčku, hnízdo máš, Stín katedrál, Hej, hej baby, Yveta, Čau lásko, Jsi můj pán a další slavné hity se hrály a dodnes hrají po celé Evropě. Jeho skladby získaly ceny na nejznámějších hudebních festivalech - v Tokiu, Rio de Janeiru či v Cannes.

Jméno Karla Svobody není svázáno pouze s písňovou tvorbou, ale také s velmi úspěšnými televizními produkcemi a hudbou k celovečerním filmům, ať již domácí nebo zahraniční produkce.



Obrázek 13 Karel Svoboda

Osobitá melodičnost Svobodovy hudební tvorby posílila romantiku českých filmových pohádek - Sůl nad zlato, Jak se budí princezny, Z pekla štěstí a Tři oříšky pro Popelku.

Ústřední píseň z posledně jmenovaného filmu, Kdepak, ty ptáčku, hnízdo máš?, v podání Karla Gotta byla u příležitosti 100. výročí české kinematografie vyhlášena druhou nejúspěšnější filmovou melodií v historii českého filmu.

Televizní seriály s hudbou Karla Svobody jsou oblíbené nejen v evropských zemích - patří k nim například Včelka Mája, Cirkus Humberto, Létající Čestmír, Pinocchio, Tao Tao, Návštěvníci, Kačenka a strašidla. Především kreslený seriál pro děti Včelka Mája podle románu Waldemara Bonselse zaznamenal obrovský úspěch po celém světě a písně ze seriálu vydané na deskách v celé řadě zemí (včetně Japonska, Jižní Ameriky či Austrálie; ve Francii se v loňském roce prodalo 150 tisíc CD singlů s francouzskou verzí Včelky Máji a titul patřil celou řadu měsíců mezi nejprodávanější CD v zemi) přinesly Karlu Svobodovi dlouhou řadu ocenění.

Úspěchy Svobodovy hudby v tvorbě pro děti přinesly celou řadu nabídek domácích a zahraničních producentů na zkomponování filmové hudby i k filmům a seriálům pro dospělé.

Mezi nejúspěšnější patří seriál Big Man z produkce Taurus Film s Budem Spencerem a Ursulou Andressovou v hlavních rolích, Flash (s Claudií Cardinalovou a Fabio Testim, ústřední melodii nazpívala a na deskách pod názvem Two Hearts vydala Suzi Quatro), Dobrodružství kriminalistiky, Což takhle dát si špenát a další.

Karel Svoboda je autorem filmové hudby k úspěšnému projektu německého režiséra Josepha Vilsmaiera A nikdo slzu neuroní, který byl i v nominaci na Oscara Americké filmové akademie.

Autorské úspěchy Karla Svobody v oblasti písňové a filmové hudební tvorby jej na počátku sedmdesátých let inspirovaly k prvnímu velkému muzikálovému projektu Noc na Karlštejně, jehož filmová i divadelní podoba je úspěšnou až do dnešní doby.

Za svou hudební tvorbu obdržel Karel Svoboda doma i v zahraničí celou řadu zlatých a platinových desek i jiných ocenění. Získal tak například 5 zlatých desek německé firmy Polydor, od českého Supraphonu poté diamantovou desku za více než 10 miliónů prodaných zvukových kopií s jeho hudbou a od Akademie české populární hudby tři České hudební ceny.

Velmi úspěšným hudebním dílem Karla Svobody je původní český muzikál Dracula (text Zdeněk Borovec, námět Richard Hes), který měl premiéru 13. října

1995 v Praze. Více než 1,5 miliónů diváků, kteří představení zhlédli v Praze, Bratislavě, Prešově, jihokorejském Soulu a Moskvě, a více než 250 tisíc prodaných zvukových kopií s nahrávkou muzikálu jsou nejlepším důkazem obrovského úspěchu Draculy. Zájem o uvedení tohoto muzikálu projevíli partneři v Belgii, Francii a Německu. V příštím roce by se měla uskutečnit premiéra ve Švýcarsku a v Polsku.

Posledním hudebním dílem Karla Svobody je původní český muzikál Monte Cristo. Na přípravě muzikálu se opět sešel osvědčený autorský tým složený vedle Karla Svobody z textaře Zdeňka Borovce, choreografa Richarda Hese, scénografa Daniela Dvořáka, režiséra Jozefa Bednáríka a kostýmního výtvarníka Theodora Pištěka, se kterým spolupracuje jeho syn Jan. Muzikál měl světovou premiéru 13. prosince 2000 v KCP a za dva roky provozování jej shlédlo více než 550 tisíc diváků.¹⁰⁸

28.1.2007 se Karel Svoboda rozhodl dobrovolně ukončit svůj život.



Obrázek 14 Karel Svoboda při premiéře Draculy v Hybernii

¹⁰⁸ <http://zivotopis.osobnosti.cz/karel-svoboda.php>

8.2.2 Richard Hes

Vyrůstal v taneční rodině. Po zkušenosti s filmem v pohádce *Ať žijí duchové!* se Richard spolu se svým kamarádem Janem Čenským přihlásil na hereckou konzervatoř, kde se dal na taneční obor. Absolvoval taneční oddělení pražské konzervatoře. Již za studií se věnoval práci choreografa.

Roku 1986 založil taneční skupinu UNO, která získala řadu ocenění doma i v zahraničí. Roku 1988 převzal cenu Zlatá rolnička jako vedoucí skupiny. Jako choreograf a umělecký vedoucí této taneční skupiny pro ni vytvořil několik původních celovečerních tanečních představení (*Šach Mat*, *Carmen*, *Best of Broadway*, *Nikita...*).

V roce 1991 byl se svou skupinou pozván do švýcarského muzikálu *Keep Cool*, jehož se stal spoluvůrcem a který měl ve Švýcarsku a v Německu 1270 repríz.

Všechny tyto zkušenosti zúročil v pražském uvedení *West Side Story* (HD Karlín, 1993) při úpravách scénáře, choreografii a režii. Je autorem námětu, choreografie a spoluautorem scénáře muzikálu *Dracula* (Praha, 1995, a nové nastudování roku 2003), jehož byl také art producentem. Vytvořil choreografii a režii muzikálové show *MISE Daniela Hůlky*, kterou zhlédlo přes 50 000 diváků během turné po České republice a která byla dále úspěšně uváděna na pražském Výstavišti. Režiroval a choreograficky vedl několik představení na Křižíkově fontáně v Praze a nespočet televizních a filmových projektů. Jedním z jeho děl byla i slovenská verze *Pomády*. Dalším divadelním počinem Richarda Hese se stal muzikál *Monte Cristo* (Praha, 2000), u něhož byl stejně jako u *Draculy* spoluautorem libreta a choreografem. Roku 2003 měl režii a choreografii Mozartovy opery *Don Giovanni* ve Stavovském divadle v Praze. Vytvořil choreografii pro muzikál *Noc na Karlštejně* v HD Karlín (2004). V jeho životě byl zlom, když propadl alkoholismu. Otevřeně o svém problému pohovořil v pořadu ČT "13. komnata Richarda Hese". Po úspěšné léčbě se znovu dostal na vrchol a mimo jiné byl v roce 2007 i jedním z porotců taneční soutěže *Star Dance*.

Na začátku roku 2013mu lékaři diagnostikovali rakovinu slinivky břišní, které podlehnul.



Obrázek 15 Richard Hes

Filmografie

- Život – 2008
- Ať žijí duchové! – 1976
- Choreografie, Režie, Umělecká produkce (výběr):
- Dva na koni, jeden na oslu – 1986
- Možná přijde i kouzelník - populární série hudebně - zábavných populárních pořadů České televize
- ŠACH MAT - UNO / Originální moderní balet / - 1990
- Takmer ružový příběh – 1990
- Maraton - Taneční film ČT1 - 1991
- Carmen - UNO / Originální moderní balet / - choreografie Petr Šimek - 1991
- Nikita - UNO / Originální moderní balet / 1992
- Biliard - UNO / Originální moderní balet / 1992
- KEEP COOL - UNO / Comedy musical Švýcarsko / - 1992
- West Side Story - Praha, HD Karlín - 1993
- Dracula (muzikál) Námět, Choreografie – světová premiéra 13. října 1995
Kongresové centrum Praha
- Dracula (muzikál) - Slovensko - Bratislava a Prešov, Korea - Soul, Rusko - Moskva, Polsko - Gdynia, Švýcarsko - Basel Theatre, Německo - Tecklenburg, Belgie - Antverpy
- Mise (Koncertní megashow turné D. Hůlky) - Námět, scénář, choreografie, režie - 1998
- Monte Cristo (muzikál) - Světová premiéra 13.12.2000
- Malá mořská víla (Křižíkova fontána) – 2000
- Notre Dame de Paris (Křižíkova fontána) – 2001
- Atlantida (Křižíkova fontána) – 2002
- Monte Cristo (televizní záznam) – 2003
- Hallo Broadway (Křižíkova fontána) – 2008
- Golem (muzikál) – 2008



Obrázek 16 Richard Hes a Jiří Korn

8.3 RVP pro obor vzdělání 82-47-P/01 Hudebně dramatické umění

Vydalo Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy dne 19. 4. 2010, č. j. 1606/2010-23

Charakteristika vzdělávání

Všeobecné vzdělávání navazuje na vzdělávání na základní škole podle rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání.

Zahrnuje tyto vzdělávací oblasti: vzdělávání a komunikace v českém jazyce, vzdělávání a komunikace v cizím jazyce, společenskovední vzdělávání, přírodovědné vzdělávání, matematické vzdělávání, estetické vzdělávání a vzdělávání pro zdraví.

VZDĚLÁVÁNÍ A KOMUNIKACE V ČESKÉM JAZYCE

rozvíjí a doplňuje vzdělání studentů v českém jazyce na úroveň středního vzdělání s maturitní zkouškou tak, aby žáci dokázali psát a mluvit kultivovaně, aby byli schopni používat jazyk jako spolehlivý nástroj svého myšlení i komunikace (sdělování) s jinými lidmi. Žáci si rozšiřují slovní zásobu, doplňují znalosti mluvnice českého jazyka a zlepšují své slohové dovednosti. Rozvíjejí se také jejich osobnostní a sociální kompetence. Rovněž se učí vnímat jazyk jako nositele umění a krásy, a to především v uměleckých textech. Součástí českého jazyka je i budování mediální gramotnosti žáků, která je založena na poznacích o jazyce a publicistice. Mediální gramotnost znamená schopnost žáků zaujímat kritický přístup k mediálním obsahům, schopnost rozeznat způsoby práce jednotlivých masových médií (tisk, televize, rozhlas) a učí je odolávat mediálnímu ovlivňování.

VZDĚLÁVÁNÍ A KOMUNIKACE V CIZÍM JAZYCE

připravuje žáky na život v multikulturní společnosti (společnost složená z různorodých skupin a komunit), na komunikaci s lidmi hovořícími cizími jazyky, učí je kriticky využívat cizojazyčné zdroje pro jejich soukromý a hlavně i pro profesní život. Rozšiřuje jejich znalosti o světě a o kultuře jiných národů. Učí žáky vnímat zvláštnosti myšlení, vyjadřování a chování příslušníků jiných národů a reagovat na ně, tyto zvláštnosti náležitě tolerovat a oceňovat.

Vede žáky k celoživotnímu jazykovému vzdělávání a zdokonalování, které je jednou ze základních potřeb člověka dnešní doby.

Žáci se ve výuce setkají minimálně s jedním cizím jazykem a naváží v něm na to, co si již osvojili v základním vzdělání. V některých oborech půjde i o druhý cizí jazyk, který si žáci osvojí na nižší úrovni.

SPOLEČENSKOVĚDNÍ VZDĚLÁVÁNÍ

připravuje žáky na soukromý a hlavně veřejný aktivní a odpovědný život. Vede je k hlubšímu pochopení světa: k porozumění společnosti, v níž žijí, a politice – v jejích projevech na domácí půdě i v zahraničí. Kultivuje historické a právní vědomí žáků a rozvíjí jejich vnímání, rozlišování a posuzování dobra, zla, práva a morálky. Žáci se učí rozumět zásadám a principům demokracie, jejímu chápání lidských práv a uvědomovat si také problémy demokracie v současnosti – v době globalizace. Jsou vedeni ke kritické toleranci, ke kritickému myšlení, k tomu, aby se zbavovali předsudků vůči jiným lidem, komunitám nebo sociálním skupinám. Usiluje se o to, aby si žáci vážili života, materiálních i duchovních hodnot, vytvořených v dnešní době i v dobách minulých.

Společenskovědní vzdělávání se podílí významnou měrou na budování mediální gramotnosti žáků, tzn. vede je k tomu, aby byli schopni odolávat mediální manipulaci a vhodně využívat masová média pro svou zábavu i poučení.

PŘÍRODOVĚDNÉ VZDĚLÁVÁNÍ

učí žáky hlouběji rozumět jevům, dějům, principům a zákonům vybraných oblastí živé i neživé přírody. Skládá se ze tří složek – fyzikální, chemické, biologické a ekologické.

Směřuje k tomu, aby žáci spolehlivě využívali přírodovědných znalostí a dovedností jak v soukromé sféře, tak hlavně v jejich budoucí profesi. V technických oborech je připravuje na možnost dalšího celoživotního vzdělávání, založeného na přírodovědných nebo technických vědních disciplínách. Vede je k odpovědnosti a k jednání podle zásad udržitelného rozvoje.

V jednotlivých oborech vzdělání jsou rozdílné nároky na jednotlivé složky přírodovědného vzdělávání, takže jsou zpracovány různé jeho varianty pro vzdělávání fyzikální (celkem 3 varianty) a chemické (2 varianty). Škola zvolí pro tvorbu školního vzdělávacího programu tu variantu vzdělávání, která je uvedena v poznámkách v rámcovém rozvržení obsahů vzdělání příslušného RVP. Může volit i variantu náročnější, méně náročná varianta, než obor vzdělání vyžaduje, není přípustná.

MATEMATICKÉ VZDĚLÁVÁNÍ

má v odborném školství dvojí funkci: rozvíjí na náležitou středoškolskou úroveň matematické kompetence (tj. vědomosti, dovednosti, návyky a postoje) pro uplatnění v praktickém soukromém životě, ale také poskytuje matematické poznatky jako nástroje pro osvojení vědomostí a dovedností v odborné složce vzdělávání. Rovněž učí žáky myslet, řešit náročnější problémy, rozvíjí nástroje jejich finanční gramotnosti (tj. schopnosti uvážlivě, výhodně, odpovědně a realisticky nakládat se svými finančními prostředky).

Matematické kompetence jsou v neposlední řadě nezanedbatelným předpokladem pro rekvalifikaci a celoživotní vzdělávání.

Základ středoškolského matematického vzdělávání v oborech středního vzdělání s maturitní zkouškou, který je uveden v RVP příslušného oboru vzdělání, může škola doplnit tak, aby to odpovídalo jejím specifickým záměrům, koncepci daného ŠVP a potřebám jejích žáků jak v profesi, pro niž se připravují, tak i v nárocích dalšího vzdělávání.

ESTETICKÉ VZDĚLÁVÁNÍ

výrazně kultivuje osobnost žáků, učí je rozumět kráse v nejrůznějších jejích podobách – od krásy živé přírody, neživé přírody až po krásu v umění a v užitém umění, včetně krásy techniky a kulturní krajiny. Rozvíjí kladný vztah žáků k materiálním a duchovním hodnotám, k lidské práci a k talentu v nich obsaženým. V neposlední řadě učí žáky rozlišovat a oceňovat skutečné a hodnotné umění od konzumního braku a nehodnotné produkce různých masových médií.

Základem obsahů vzdělávání je především slovesné umění; žáci se učí interpretovat literární texty různých žánrů (vyjadřovat se o svých prožitcích, o obsahu a formě, o různých souvislostech textů), včetně vybraných děl náročnějších, tvořících součást klasického fondu domácí literatury i literatury světové.

Jiné složky umění zařazuje škola do obsahů ŠVP v různém rozsahu a obsahu podle svých specifických záměrů a rovněž v souvislosti s daným oborem vzdělání.

VZDĚLÁVÁNÍ PRO ZDRAVÍ

má co nejvíce rozvinout a podpořit takové postoje a jednání žáků, které povedou ke zdravému způsobu života a celoživotní odpovědnosti za zdraví.

Významnou složkou tohoto rámce je vlastní tělesná výchova, která směřuje k pozitivnímu prožívání pohybu i sportování a kultivuje projevy žáků v této oblasti.

Žáci se učí náležitě vnímat a respektovat potřeby svého těla v jeho tělesné, duševní a sociální jednotě a rozumět tomu, jak působí výživa, životní prostředí, hygiena, pohybové aktivity, kladné city, nepříjemné prožitky, jednostranné činnosti, mezilidské vztahy atp. na zdraví. Důraz se klade na výchovu proti závislostem a proti médií prosazovanému kultu krásného těla, který mnohdy ohrožuje zdraví mladých lidí.

Rovněž ochrana lidí za mimořádných situací a první pomoc jsou důležitými obsahy této složky vzdělávání. Žáci se učí cílevědomě pečovat o bezpečnost při každé své činnosti být odpovědný za své jednání.

VZDĚLÁVÁNÍ V INFORMAČNÍCH A KOMUNIKAČNÍCH TECHNOLOGIÍCH

má naučit žáky pracovat s prostředky informačních a komunikačních technologií a pracovat s informacemi.

Žáci porozumí základům informačních a komunikačních technologií, naučí se na uživatelské úrovni používat operační systém, kancelářský software a pracovat s dalším běžným aplikačním programovým vybavením (včetně specifického programového vybavení, používaného v příslušné profesní oblasti).

Dále se žáci naučí efektivně pracovat s informacemi (zejména s využitím prostředků informačních a komunikačních technologií) a komunikovat pomocí internetu.

Vzdělávání v informačních a komunikačních technologiích je dále rozšiřováno jednak podle specifik oboru, v němž je žák připravován, jednak podle aktuálních vzdělávacích potřeb, jejichž příčinou mohou být změny na trhu práce, vývoj informačních a komunikačních technologií apod.

SPOLEČNÝ ODBORNÝ ZÁKLAD

Obsahový okruh poskytuje žákům vědomosti a praktické dovednosti, které tvoří nezbytný základ odborného vzdělávání v oboru. Směřuje k získání ucelené orientace v oblasti dramatického umění a jeho zákonitostí, rozvíjí jejich vnímání ve všech potřebných souvislostech a přispívá k formování osobnosti, která je schopna prezentovat svoji uměleckou profesionalitu.

Je společný pro všechna zaměření oboru.

Charakter tohoto obsahového okruhu je teoreticko-praktický. Část, zaměřená převážně teoreticky, směřuje k získání základní orientace ve vývoji dramatického umění v kontextu s vývojem společnosti a jejím kulturním vývojem. Žáci získají komplexní přehled o vývoji divadla a dramatické tvorby, divadelního života a společenské funkci dramatického umění v jednotlivých historických epochách po současnost. Seznámí se s díly významných představitelů dramatické tvorby v jednotlivých historických obdobích a současnosti, a naučí se je analyzovat a hodnotit. Osvojí si rovněž poznatky o tvorbě a přínosu význačných divadelních teoretiků, reformátorů a osobností v oblasti scénografie, režie a herectví. Získají také základní orientaci ve vývoji hudebního umění a seznámí se s tvorbou významných hudebních skladatelů, zejména pak s díly operního, muzikálového a operetního repertoáru. Dále si osvojí hudební teorii nezbytnou pro pochopení stěžejních vývojových tendencí a zákonitostí hudby a pro rozvíjení praktických hudebních dovedností. Pozornost je rovněž věnována dalším druhům umění a jejich společensko-historickým souvislostem s dramatickým uměním (zejména výtvarné umění, taneční umění). Žáci jsou vedeni k návyku aktivně vyhledávat zdroje informací, nalézat v umělecké tvorbě zdroje inspirace a prakticky je využívat při své činnosti.

Část obsahového okruhu, zaměřená převážně prakticky, vede žáky k získání základních technických a interpretačních dovedností ve hře na hudební nástroj v rozsahu potřebném pro obor resp. jeho zaměření.

ODBORNÁ PŘÍPRAVA DLE ZAMĚŘENÍ

Obsahový okruh má komplexní charakter, směřující k rozvoji hereckého myšlení, technických, interpretačních a tvůrčích dovedností nezbytných pro profesionální činnost v oboru. Je zaměřen převážně prakticky; žáci postupně získávají žádoucí technickou vybavenost a osvojují si správné návyky, vedoucí k vyspělému uměleckému projevu. Naučí se využívat znalosti z dějin a teorie divadla příp. dějin zaměření oboru, uplatňovat vlastní kreativitu, aktivně využívat tvůrčí fantazii při své umělecké činnosti.

Žáci jsou vedeni prostřednictvím individuální a skupinové výuky a samostatné vlastní přípravy k průběžnému rozvíjení svých schopností. Dále jsou vedeni k používání správných zdravotních a hygienických návyků, ke schopnosti koncentrace a ke zvládnutí fyzické a psychické zátěže při uměleckém výkonu. Významnou součástí

obsahového okruhu je rozvíjení smyslu pro divadelní etiku, schopnosti sebereflexe, kázně, tvůrčí pokory a zdravé ctižádosti v umělecké práci. Pozornost je rovněž věnována kultivovanému profesionálnímu vystupování a rozvoji dovedností komunikovat s pracovními partnery v celé šíři možných profesionálních kontaktů. Vzhledem k charakteru oboru je průběžně dbáno na důslednou aplikaci vědomostí z anatomie a fyziologie lidského těla v profesní praxi.

Odborná příprava může být zaměřena např. na činohru, muzikál, loutkové divadlo apod. Jednotlivé konzervatoře se v zaměření/profilaci odborné přípravy liší v závislosti na svých specifikách i specifických požadavcích trhu práce. V intencích potřeb jednotlivých zaměření jsou žáci připraveni vytvořit hereckou postavu v rámci zadané inscenační koncepce, osvojí si mluvní techniku, ovládnou základní kategorie herecké práce a principy uměleckého přednesu. Žáci jsou vedeni k tomu, aby vnímali divadelní představení jako celek a dokázali být jeho součástí. Dále si osvojí základní specifika hereckého výrazu pro televizní a filmovou kameru a základy práce s mikrofonom. Získají rovněž potřebnou technickou vybavenost v oblasti zpěvu a naučí se propojovat pěvecký výkon s hereckými, pohybovými a tanečními dovednostmi. Žáci se rovněž naučí přirozeně a kultivovaně pohybovat v jevištním prostoru, ovládnou základy tanečních technik, základní akrobatické prvky a základní soubory prvků šermířského umění.

UMĚLECKO-PEDAGOGICKÁ PŘÍPRAVA

Obsahový okruh poskytuje žákům vědomosti a intelektové a praktické dovednosti, které představují nezbytný základ umělecko-pedagogického vzdělávání potřebného pro výkon pedagogických činností. Formuje pedagogické myšlení žáků a přispívá k celkovému rozvoji jejich osobnosti.

Je společný pro všechna zaměření oboru.

Charakter tohoto obsahového okruhu je teoreticko-praktický. V části, zaměřené převážně teoreticky, si žáci osvojí soubor základních poznatků z oblasti pedagogiky a psychologie, seznámí se se specifickými rysy hereckého vzdělávání a uplatňovanými pedagogickými přístupy včetně specifik práce se žáky s mimořádným nadáním. Naučí se plánovat svoji pedagogickou činnost a volit vhodné vyučovací strategie, vyhodnocovat průběh a výsledky pedagogické práce a používat různé metody hodnocení žáků vzhledem k potřebám a možnostem jedince. Rovněž se naučí uplatňovat diagnostiku hereckých schopností při práci

s talentovanými dětmi a využívat psychologické vědomosti a dovednosti při analýze pedagogických situací a jejich řešení

Část obsahového okruhu, zaměřená převážně prakticky, směřuje k rozvoji dovedností žáků ve výběru a uplatňování vhodných metod a forem výuky při realizaci pedagogického procesu a k získání zkušeností z jeho organizace a průběhu. Při řízené pedagogické praxi jsou žáci v konkrétních pedagogických situacích vedeni k uvědomělé aplikaci osvojených teoretických vědomostí, uplatňování tvůrčích přístupů k rozvoji individuálních talentových předpokladů i k nalézání možností využití vlastních uměleckých zkušeností a představ v pedagogické činnosti.¹⁰⁹

Profil absolventa

Vzdělávání v oboru směřuje v souladu s cíli středního odborného vzdělávání k tomu, aby si žáci vytvořili, v návaznosti na základní vzdělávání a na úrovni odpovídající jejich schopnostem a studijním předpokladům, následující klíčové a odborné kompetence.

Klíčové kompetence

- a) **Kompetence k učení:** *Vzdělávání směřuje k tomu, aby absolventi byli schopni efektivně se učit, vyhodnocovat dosažené výsledky a pokrok a reálně si stanovovat potřeby a cíle svého dalšího vzdělávání*
- b) **Kompetence k řešení problémů:** *Vzdělávání směřuje k tomu, aby absolventi byli schopni samostatně řešit běžné pracovní i mimopracovní problémy*
- c) **Komunikativní kompetence:** *Vzdělávání směřuje k tomu, aby absolventi byli schopni vyjadřovat se v písemné i ústní formě v různých učebních, životních i pracovních situacích*
- d) **Personální a sociální kompetence:** *Vzdělávání směřuje k tomu, aby absolventi byli připraveni stanovovat si na základě poznání své osobnosti přiměřené cíle osobního rozvoje v oblasti zájmové i pracovní, pečovat o své zdraví, spolupracovat s ostatními a přispívat k utváření vhodných mezilidských vztahů*
- e) **Občanské kompetence a kulturní povědomí:** *Vzdělávání směřuje k tomu, aby absolventi uznávali hodnoty a postoje podstatné pro život v demokratické společnosti a dodržovali je, jednali v souladu s udržitelným rozvojem a podporovali hodnoty národní, evropské i světové kultury*

¹⁰⁹ <http://www.infoabsolvent.cz/Obory/Charakteristika/8247P01/Hudebne-dramaticke-umeni>

- f) **Kompetence k pracovnímu uplatnění a podnikatelským aktivitám:** *Vzdělávání směřuje k tomu, aby absolventi byli schopni optimálně využívat svých osobnostních a odborných předpokladů pro úspěšné uplatnění ve světě práce, pro budování a rozvoj své profesní kariéry a s tím související potřebu celoživotního učení*
- g) **Matematické kompetence:** *Vzdělávání směřuje k tomu, aby absolventi byli schopni funkčně využívat matematické dovednosti v různých životních situacích*
- h) **Kompetence využívat prostředky informačních a komunikačních technologií a pracovat s informacemi:** *Vzdělávání směřuje k tomu, aby absolventi pracovali s osobním počítačem a jeho základním a aplikačním programovým vybavením, ale i s dalšími prostředky ICT a využívali adekvátní zdroje informací a efektivně pracovali s informacemi*

Odborné kompetence

- a) **Ovládat základy uměleckých činností hudebně dramatické oblasti,** tzn., aby absolventi:
- měli všeobecný kulturní přehled;
 - využívali při své umělecké činnosti znalosti o historickém vývoji a současných tendencích divadla, hudby, tance a dalších souvisejících uměleckých disciplín;
 - znali historii a vývoj svého oboru;
 - analyzovali a hodnotili jednotlivé složky divadelního představení;
 - využívali znalosti z hudební teorie a základní hudební dovednosti v umělecké praxi;
 - ovládali techniku hry na hudební nástroj, základy hry z listu a jednoduchého improvizovaného doprovodu;
 - ovládali standardní normy profesní etiky;
 - sledovali, aktivně vyhledávali a využívali zdroje informací o nových tendencích ve svém oboru.
- b) **Vykonávat umělecké činnosti dle daného zaměření oboru,** tzn. aby absolventi:
- ovládali na profesionální úrovni mluvní, pěvecké, pohybové a taneční dovednosti a využívali je ve své umělecké činnosti;
 - interpretovali prozaické i básnické texty s umělecky působivým a autentickým sdělením;
 - ztvárnili dramatickou postavu v inscenaci podle pokynů režiséra;

- pracovali jako výkonní umělci v podmínkách divadelního provozu;
- rozvíjeli vlastní kreativitu a schopnost improvizace, příp. tvůrčím způsobem spolupracovali při studiu role a realizaci divadelního představení;
- zvládali koncentraci, psychickou a fyzickou zátěž při uměleckém výkonu;
- rozvíjeli své tvůrčí schopnosti individuální přípravou, vlastním cvičením a dalším studiem.

c) Vykonávat umělecko-pedagogickou činnost, tzn. aby absolventi:

- využívali v praxi znalosti z pedagogiky a psychologie;
- ovládali didaktické principy a využívali je při projektování pedagogické činnosti;
- používali moderní metodické přístupy a tvůrčím způsobem rozvíjeli talentové předpoklady žáků;
- objektivně hodnotili výkony žáků, vhodně je motivovali k uměleckým činnostem;
- vedli žáky k uvědomělé péči o zdraví a ke zdravému způsobu kompenzace profesní zátěže;
- projektovali, realizovali a vyhodnocovali vlastní pedagogickou činnost a případně se zapojovali do činnosti v projektech - uměleckých, pedagogických, atp.;
- sledovali a využívali odbornou literaturu.

d) Dbát na bezpečnost práce a ochranu zdraví při práci, tzn. aby absolventi:

- chápali bezpečnost práce jako nedílnou součást péče o zdraví své i spolupracovníků (i dalších osob vyskytujících se na pracovištích, např. klientů, zákazníků, návštěvníků) i jako součást řízení jakosti a jednu z podmínek získání či udržení certifikátu jakosti podle příslušných norem;
- znali a dodržovali základní právní předpisy týkající se bezpečnosti a ochrany zdraví při práci a požární prevence;
- osvojili si zásady a návyky bezpečné a zdravé neohrožující pracovní činnosti včetně zásad ochrany zdraví při práci u zařízení se zobrazovacími jednotkami (monitory, displeje apod.), rozpoznali možnost nebezpečí úrazu nebo ohrožení zdraví a byli schopni zajistit odstranění závad a možných rizik;
- znali systém péče o zdraví pracujících (včetně preventivní péče, uměli uplatňovat nároky na ochranu zdraví v souvislosti s prací, nároky vzniklé úrazem nebo poškozením zdraví v souvislosti s vykonáváním práce);
- byli vybaveni vědomostmi o zásadách poskytování první pomoci při náhlém onemocnění nebo úrazu a dokázali první pomoc sami poskytnout.

e) Usilovat o nejvyšší kvalitu své práce, výrobků nebo služeb, tzn. aby absolventi:

- chápali kvalitu jako významný nástroj konkurenceschopnosti a dobrého jména podniku;
- dodržovali stanovené normy (standarty) a předpisy související se systémem řízení jakosti zavedeným na pracovišti;
- dbali na zabezpečování parametrů (standardů) kvality procesů, výrobků nebo služeb, zohledňovali požadavky klienta (zákazníka, občana).

f) Jednat ekonomicky a v souladu se strategií udržitelného rozvoje, tzn. aby absolventi:

- znali význam, účel a užitečnost vykonávané práce, její finanční, popř. společenské ohodnocení;
- zvažovali při plánování a posuzování určité činnosti (v pracovním procesu i v běžném životě) možné náklady, výnosy a zisk, vliv na životní prostředí, sociální dopady;
- efektivně hospodařili s finančními prostředky;
- nakládali s materiály, energiemi, odpady, vodou a jinými látkami ekonomicky a s ohledem na životní prostředí.

Uplatnění absolventa

Absolvent oboru je připraven uplatnit se v oblasti, která vyplývá ze zaměření absolvované odborné přípravy podle školního vzdělávacího programu. Uplatní se zejména jako výkonný umělec v divadle, filmu, televizi a rozhlase.

Umělecké činnosti může vykonávat jak samostatně, tak i v rámci subjektů působících v oblasti kultury.

Absolvent je připraven také k výkonu povolání učitele příslušných předmětů, a to zejména v základních uměleckých školách a v konzervatořích. Může se uplatnit také ve školských nebo jiných zařízeních pro zájmovou uměleckou činnost a vzdělávání.¹¹⁰

¹¹⁰ <http://www.infoabsolvent.cz/Obory/ProfilAbsolventa/8247P01/Hudebne-dramaticke-umeni>

Rámcové rozvržení obsahu vzdělávání

Délka a forma vzdělávání: 6 let, denní

| Vzdělávací oblasti a obsahové okruhy | Minimální počet vyučovacích hodin za celou dobu vzdělávání | | | |
|---|--|----------------|----------------|----------------|
| | týdenních | | celkový | |
| Jazykové vzdělávání | | | | |
| - český jazyk | 5 | | 160 | |
| - cizí jazyk | 12 | | 384 | |
| Společenskovědní vzdělávání | 5 | | 160 | |
| Estetické vzdělávání | 5 | | 160 | |
| Vzdělávání pro zdraví | 2 | | 64 | |
| Vzdělávání v informačních a komunikačních technologiích | 4 | | 128 | |
| Zaměření oboru | Muzikál | Ostatní | Muzikál | Ostatní |
| Společný odborný základ | 25 | 25 | 800 | 800 |
| Odborná příprava dle zaměření | 100 | 75 | 3 200 | 2 400 |
| Umělecko-pedagogická příprava | 8 | 8 | 256 | 256 |
| Disponibilní hodiny | 64 | 44 | 2 048 | 1 408 |
| Celkem | 230 | 185 | 7 360 | 5 920 |

Minimální týdenní počet vyučovacích hodin v jednotlivých ročnících je 24 týdně.

Poznámky:

1. Rámcové rozvržení obsahu vzdělávání je východiskem pro tvorbu učebních plánů ve ŠVP. Do učebního plánu školního vzdělávacího programu se zařazují vyučovací předměty, které se vytvářejí na základě vzdělávacích oblastí a obsahových okruhů stanovených v rámcovém rozvržení obsahu vzdělávání. Stanovené vzdělávací oblasti a obsahové okruhy a jejich minimální počty vyučovacích hodin jsou závazné, jejich dodržení ve ŠVP musí být prokazatelné.
2. Rámcové rozvržení obsahu vzdělávání zohledňuje nutnost samostatné přípravy žáků, která probíhá mimo vyučování na základě pokynů pedagoga.
3. Disponibilní hodiny jsou určeny pro vytváření profilace ŠVP, realizaci průřezových témat, posílení hodinové dotace jednotlivých vzdělávacích oblastí a obsahových okruhů, pro podporu zájmové orientace žáků, pro zavádění výuky dalšího cizího jazyka.
4. Minimální počet vyučovacích hodin za celou dobu vzdělávání v zaměření na muzikál je 230, v ostatních zaměřeních oboru (činohra, loutkové divadlo apod.) 185. Maximální počet vyučovacích hodin za celou dobu vzdělávání je 240.
5. Pro úspěšnou realizaci vzdělávání je nutné vytvářet podmínky pro osvojení požadovaných praktických dovedností a činností formou praktické odborné přípravy a umělecké praxe. Na praktickou odbornou přípravu, uměleckou praxi nebo umělecko-pedagogickou praxi lze žáky dělit na skupiny podle platných právních předpisů. Individuální výuka žáků je organizována v souladu s potřebami zaměření oboru. Obsah praktických činností se odvíjí od vzdělávacích oblastí a obsahových okruhů RVP.
6. Průměrný počet vyučovacích hodin v ročníku za týden je s ohledem na nezbytné dělení žáků na skupiny a na nezbytnou individuální výuku žáků stanoven individuálně pro každý ročník. Uvedená hodnota ukazatele H je stanovena jako minimální pro určení výše finančních prostředků přidělovaných podle § 160 až 162 školského zákona a vyhlášky č. 492/2005 Sb., o krajských normativních.
7. Do ŠVP musí být zařazena umělecká praxe v minimálním rozsahu 2 týdny za celou dobu vzdělávání. Umělecká praxe se organizuje v souladu s platnými právními předpisy.
8. Do ŠVP musí být zařazena umělecko-pedagogická praxe v minimálním rozsahu 30 vyučovacích hodin za celou dobu vzdělávání.

8.4 Pedagogický sbor:

8.4.1 JAMU Brno

Ateliér: muzikálové herectví, nenavazující magisterské studium

Ročník: 1.

Vedoucí ateliéru: Mgr. Sylva Talpová

| předmět | Z | L | |
|---------------------------------------|----|---|----------------------------|
| Základ oboru | | | |
| Herecká tvorba | 12 | 2 | Talpová |
| Technika mluveného projevu | 3 | 1 | Talpová |
| Vnitřní herecká technika | 8 | 2 | Rieger |
| Klasický tanec | 4 | 0 | Lepoldová, Tužilová |
| Moderní tanec | 4 | 0 | Strnad |
| Jazzový tanec | 4 | 0 | Strnad |
| Step | 2 | 0 | Čadová |
| Žonglování | 2 | 1 | Záboj |
| Zpěv | 2 | 2 | Kabinet hlasové výchovy |
| Ansámblový zpěv | 3 | 1 | Klementová |
| Cizí jazyk | 2 | 2 | Kabinet jazyků |
| Dějiny světového divadla III, IV | 0 | 2 | Cejpek, Trtílek, Šotkovský |
| Divadelní seminář | 1 | 1 | Šotkovský, Rieger |
| Intonace, hudební nauka | 1 | 1 | Albrecht |
| Volitelné předměty | | | |
| Klavír | 1 | 2 | Michalíková |
| Akrobacie | 2 | 0 | Hora |
| Kořeny evropské kultury - Shakespeare | | | Osolsobě |

Ateliér: muzikálové herectví, magisterské nenavazující studium**Ročník: 2.****Vedoucí ateliéru: MgA. Stanislav Slovák**

předmět Z L

Základ oboru

| | | | |
|-------------------------------------|-----------|-----------|----------------------------|
| Herecká tvorba | 16 | 4 | Slovák, Zetel, |
| Sólový zpěv | 3 | 2 | kabinet hlasové výchovy |
| Klasický tanec | 4 | 1 | Lepoldová, Tužilová |
| Intonace a hudební nauka | 2 | 1 | Albrecht |
| Základy hudebního div. | 2 | 1 | Moša |
| Ansámblový zpěv | 3 | 2 | Klementová |
| Moderní tanec | 4 | 0 | Strnad |
| Dějiny českého divadla | 2 | 2 | Havlíčková |
| Dějiny světového divadla III, IV | 2 | 4 | Cejpek, Trtílek, Šotkovský |
| Cizí jazyk | 2 | 2 | kabinet jazyků |
| Teorie muzikálové tvorby | 1 | 2 | Šotkovský |
| Technika mluveného projevu | 3 | 2 | Poláčková |
| Celkem | 41 | 19 | |

Volitelné předměty

| | | | |
|----------------------------|---|---|-----------|
| Jazzový tanec | 2 | 0 | Kloubková |
| Hudební nástroj | 2 | 0 | HUFA JAMU |
| Akrobacie a jevištní pohyb | 2 | 2 | Jiráček |

Ateliér: Muzikálové herectví**Ročník: 3.****Vedoucí ateliéru: doc. Jana Janěková**

předmět Z L

Základ oboru

| | | | |
|---|----|---|--|
| Herecko-vokální interpretace ³ | 12 | 3 | Janěková, Klementová |
| Moderní tanec | 4 | | Tužilová |
| Jazzový tanec | 4 | | Kloubková |
| Tanec s partnerem | 3 | | Litterová |
| Šerm | 4 | | Olšan |
| Práce s choreografem | 3 | 1 | Litterová |
| Zpěv | 3 | 2 | Hegner, Horká, Matyášová, Ungrová, Krátká, |
| Ansámbl | 5 | 1 | Klementová |
| Klasický tanec | 4 | | Tužilová |
| | 1 | 2 | |
| Dějiny světového divadla I, II | 0 | 2 | Cejpek, Trtílek, Šotkovský |
| Diplomový proseminář | 3 | | Hoggard |
| Teorie a metody herecké tvorby | 1 | 1 | Bergman a kol. |
| Teorie muzikálové tvorby | 3 | 1 | Hoggard |
| Kredity celkem | | | |
| Volitelné předměty | | | |
| Akrobacie | 2 | | Jiráček |

8.4.2 Mezinárodní konzervatořOddělení muzikálu:

- Galla Macků, Dipl. um. – vedoucí oddělení
- Michal Pleskot, DiS. – zpěv, interpretace

- Jan Urban - zpěv, interpretace
- Mgr. Hana Talpová - zpěv, interpretace
- MgA. Jana Borková, DiS. - zpěv, interpretace
- Mgr. Jana Nováková - zpěv, interpretace
- Jiří Helekal, DiS. - zpěv, interpretace
- Mgr. Kateřina Seidlová–Hrušková Jevištní mluva
- Kristina Brachtlová, DiS. – korepetice, sborový zpěv
- Linda Winterová, DiS. – korepetice
- Miroslav Dvořák, DiS. - herectví, jevištní praxe a mluva
- Renáta Podlipská, DiS. - zpěv, Interpretace
- Mgr. Rita Jasinská – herectví, jevištní praxe
- Simona Vrbická, Dipl. um. – Koptová – herectví
- Bc. Štěpánka Kindlmanová - prev. zdravotní est. průpravy
- Tereza Vacíková, DiS. - herectví, jevištní praxe
- Zdeněk Žák, DiS. – herectví
- Mgr. Jaroslav Sypal - herectví, jevištní praxe
- MgA. Lada Soukupová - zpěv, interpretace
- Mgr. Jitka Svobodová - zpěv, interpretace
- Zbyšek Pantůček, DiS. - herectví
- Michael Prostějovský - teorie muzikálu
- Pavlína Jurková, DiS. - tvořivá dramatika
- Mgr. Jitka Smutná - herectví

Oddělení pohybu a tance:

- Mgr. Alice Kovářová – vedoucí oddělení
- Andrej Mikulka – Step
- Mgr. Denisa Kubášová - Moderní tanec, Taneční výchova
- Petr Šudoma, Dipl. um. Taneční výchova, Akrobacie
- PhMr. Josef Tichý - Pantomima
- Lenka Glässnerová - Charakterní tanec
- Zuzana Offenbartl Dovalová – Pohybová výchova

- Zuzana Roušarová, Dipl. um. - Pohybové výchova, Jevištního pohybu
- MgA. Tereza Adams – Pohybová výchova

8.4.3 Janáčkova konzervatoř v Ostravě

- Hudebně dramatický obor

- Mgr. Václav Klemens- Vedoucí oddělení hudebně dramatické umění. Herecká výchova.
- Marcela Čapková- jevištní mluva
- Albert Čuba, DiS. -jevištní pohyb
- MgA. Peter Gábor- herecká výchova
- Mgr. Alexandra Gasnářková- herecká výchova
- Ing. Filip Gavlas, DiS.- akrobacie
- Miroslava Georgievová- jevištní mluva a herecká výchova
- Renáta Klemensová- herecká výchova
- MgR. sztuki Bogdan Kokotek- herecká výchova
- Vladimíra Krakovková- jevištní mluva
- Bc. Martin Legerski- herectví s loutkou
- Mgr. Marie Logojdová- umělecký přednes
- dr Alice Olmová – Jarnotová- dějiny divadla, teorie divadla a rozbor dramatu, umělecký přednes, jevištní praxe a pedagogické předmět
- Ivan Petrák- šerm
- Václav Pokorný- akrobacie
- Alena Sasínová – Polarczyk- umělecký přednes
- Zdena Przebindová- jevištní pohyb
- MgA. Janka Ryšánek – Schmiedtová- herecká výchova a jevištní praxe
- MgA. Petr Sýkora- šerm
- BcA. Eva Štěpandová, DiS.- jevištní pohyb a taneční výchova
- MgA. Martin Tomsa- step a pantomima
- Bc. Věra Vojtková- jevištní mluva, pedagogika a psychologie

8.4.4 Ježkova konzervatoř- muzikálové oddělení

- Yvona Balašová- vedoucí oddělení, jazzový tanec a scénická praxe
- Lívia Ághová

- Bc. Jaroslav Bárta
- Libor Bernklau
- Tomáš Beroun, DiS.
- Jaroslava Cermanová
- Dominika Divišová, DiS.
- Mgr. Pavla Fendrichová
- Mgr. Ester Godovská
- Ondřej Hájek, DiS.
- Jan Hanzlík
- Tomáš Hundža, DiS.
- MgA. Jitka Osičková
- Barbora Janatková
- Jana Janěková
- Lucia Jagerčíková
- Milan Kačmarčík
- Mgr. Eduard Klezla
- Štěpán Klouček, DiS.
- Monika Kobrová
- MgA. Zdenka Košnarová
- Zuzana Kropáčová, DiS.
- Ing. Pavel Macar
- MgA. Magda Novotná
- Radim Pátek
- Lenka Pešová, DiS.
- Tomáš Savka
- Jana Slavatová, DiS.
- Mgr. Lenka Tužilová
- Petr Urbánek
- Zdeněk Urbanov

9) Zdroje:

Knižní:

- PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0607-9
- *Malá československá encyklopedie*. Praha: Academia, 1986.
- TARASOV, Nikolaj Ivanovič. *Klasický tanec: učebnice pro taneční obory konzervatoří a hudebně taneční školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství).
- Muzikál je, když OSOLSOBĚ, Ivo
Rok vydání: 1967
čtenářská kategorie: kniha, Jazyk: čeština, Signatura: VT 77722
- JANEČEK, Václav. *Úvod do taneční pedagogiky*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-267-1.
- BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999. ISBN 80-7243-047-5.
- Klasický tanec v přípravě muzikálového umělce [rukopis (text)] / Hana Číčelová-Tomanová. -- 86 s. -- Země vydání: Česká republika . -- Literatura . -
- Jazykové verze: česky
- PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0607-9.
- *Malá československá encyklopedie*. Praha: Academia, 1986.
- Příprava muzikálového interpreta [rukopis (text)] / Lenka Hlaváčová. -- 36 s. : fotogr. -- Země vydání: Česká republika . -- Literatura . -- Jazykové verze: česky
- Učební osnovy pro Konzervatoř Jaroslava Ježka - 1.a 2. ročník scénického tance [rukopis (text)] / Helena Štěrbová. -- 65 s. -- Země vydání: Česká republika . -- Jazykové verze: česky
- Muzikál je, když... / Ivo Osolsobě. -- 1. vyd. – Praha: Supraphon, 1967. -- 192 s., obr. příl.-- (Hudba na každém kroku ; Sv. 21)

Internetové:

- <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/laterna-magika/umelci/nina-brzoradova>
- <http://www.prgcons.cz/viewContent.php?strAction=listDepartments>
- <https://www.damu.cz>
- <http://www.prgcons.cz/viewContent.php?strAction=listDepartments>
- <https://www.damu.cz>
- <http://www.kjj.cz/?p=1.1.6.1&c=112>
- <http://www.gymum.cz/>
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan%C3%A1%C4%8Dkova_konzervato%C5%99_a_Gymn%C3%A1zium_v_Ostrav%C4%9B
- http://www.konzervatorpraha.eu/index2.php?id=o_nas
- <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=4988>
- <http://www.ivanahannichova.com/about>
- https://cs.wikipedia.org/wiki/Ji%C5%99%C3%AD_Korn
- https://cs.wikipedia.org/wiki/Mark%C3%A9ta_Proch%C3%A1zkov%C3%A1_1
- <http://www.nyvltova.cz/kamila/bio>
- <http://www.regionrevue.cz/upload/rozhovor/nyvltova/kamila4.jpg>
- <http://www.ndm.cz/cz/osoba/2333-strouhal-pavel.html>
- http://www.ndm.cz/userfiles/archiv_priloh/clanky/fotografie/zivotopisy/opere-ta-muzikal/pavel-strouhal-1464976531.jpg
- <http://www.jamu.cz/o-nas/historie-jamu/>
- <http://www.vysokeskoly.cz/clanek/porovnani-oboru-muzikalove-herectvi>
- <http://www.infoabsolvent.cz/Obory/Charakteristika/8247P01/Hudebne-dramaticke-umeni>
- <http://zivotopis.osobnosti.cz/karel-svoboda.php>

Seznam obrázků:

| | |
|---|----|
| Obrázek 1 cvik pilátes pro zlepšení postavení těla..... | 65 |
| Obrázek 2 NY City Ballet Wourkout protažení podkolení | 66 |
| Obrázek 3 systém kladek pro cvičení- Gyrotonic | 67 |
| Obrázek 4 cvičení Gyrotonic | 67 |
| Obrázek 5 Aplomb in ballet | 68 |
| Obrázek 6 Antonín Procházka..... | 69 |

| | |
|--|-----|
| Obrázek 7 Pavel Strouhal..... | 71 |
| Obrázek 8 Ivana Hannichová | 74 |
| Obrázek 9 Jiří Korn | 77 |
| Obrázek 10 Martin Pisařík | 81 |
| Obrázek 11 Markéta Procházková | 84 |
| Obrázek 12 Kamila Nývltová | 87 |
| Obrázek 13 Karel Svoboda | 102 |
| Obrázek 14 Karel Svoboda při premiéře Draculy v Hybernii | 104 |
| Obrázek 15 Richard Hes | 105 |
| Obrázek 16 Richard Hes a Jiří Korn | 106 |