

Univerzita Palackého v Olomouci

Fakulta tělesné kultury

TVORBA TANEČNÍCH CHOREOGRAFIÍ PRO DÍVKY 12-18 LET V TS RIDENDO

Diplomová práce

(bakalářská)

Autor: Kateřina Havlová

Tělesná výchova – Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jana Pelclová, Ph.D.

Olomouc 2018

Bibliografická identifikace

Jméno a příjmení autora: Kateřina Havlová

Název bakalářské práce: Tvorba tanečních choreografií pro dívky 12-18 let v TS Ridendo

Pracoviště: Institut aktivního životního stylu

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jana Pelclová, Ph.D.

Rok obhajoby bakalářské práce: 2018

Abstrakt:

Tato bakalářská práce se zabývá tvorbou tanečních choreografií v Tanečním studiu Ridendo v Hlinsku a speciálně se zaměřuje na práci s dívkami ve věku 12-18 let. Součástí bakalářské práce je přiložené DVD s video-materiálem, na kterém se nachází tři vybrané choreografie, odlišující se stylem či použitím pomůcek. V bakalářské práci je také definován pojem tanec, jeho historie, rozdělení tance a obecná charakteristika tvorby pohybové skladby a choreografie.

Klíčová slova: tanec, historie tance, pohybová skladba, taneční tvorba, choreografie, TS Ridendo Hlinsko

Souhlasím s půjčováním závěrečné písemné práce v rámci knihovních služeb.

Bibliographical identification

Author's first name and surname: Kateřina Havlová

Title of bachelor thesis: Making of dancing choreographies for girls from 12 to 18 years old in TS Ridendo

Workplace: Institute of active lifestyle

Supervisor: doc. Mgr. Jana Pelclová, Ph.D.

The year of presentation: 2018

Abstract:

This bachelor thesis deals with making of dancing choreographies in Dancing studio Ridendo in Hlinsko and it especially focuses on work with girls at the age from 12 to 18 years old. Part of the bachelor thesis is put a DVD with video-material which consists of 3 chosen choreographies which are distinguished by style or using aids. There is also defined the term of dance, its history, the division of dance and general characteristic of making of motion structure and choreography in this thesis.

Key words: dance, history of dance, motion structure, dance formation, choreography, TS Ridendo Hlinsko.

I agree the thesis paper to be lent within the library service.

Prohlašuji, že jsem závěrečnou písemnou práci zpracovala samostatně s odbornou pomocí doc. Mgr. Jany Pelclové, Ph.D., uvedla všechny použité literární a odborné zdroje a řídila se zásadami vědecké etiky.

V Olomouci dne 4.5.2018

.....

Děkuji vedoucí mé bakalářské práce, doc. Mgr. Janě Pelclové, Ph.D. za odborné vedení, pomoc a cenné rady při zpracování této práce. Děkuji také TS Ridendo Hlinsko a všem tanečnickům, kteří byli ochotni na mé bakalářské práci se mnou spolupracovat.

Obsah

1 ÚVOD	7
2 PŘEHLED POZNATKŮ	8
2.1 Tanec	8
2.1.1 Historie tance.....	8
2.2 Rozdělení tance	11
2.2.1 Společenské tance	12
2.2.2 Lidové tance	13
2.2.3 Moderní tance.....	13
2.3 Pohybová skladba.....	17
2.3.1 Taneční tvorba.....	17
2.3.2 Choreografie pohybové skladby.....	23
2.3.3 Principy tvorby pohybové skladby.....	26
2.3.4 Hodnocení pohybové skladby	28
2.4 Shrnutí tvorby pohybové skladby	29
2.5 TS Ridendo Hlinsko	30
3 CÍLE	32
4 METODIKA.....	33
4.1 Choreografie Left in despair	33
4.2 Choreografie Nobody said it was easy	38
4.3 Choreografie Me too	42
5 VÝSLEDKY	47
6 ZÁVĚRY.....	48
7 SOUHRN	49
8 SUMMERY	49
9 REFERENČNÍ SEZNAM.....	51

1 ÚVOD

Tanec je vrozená schopnost a přirozený pohyb těla. Pod pojmem tanec rozumíme pohyb, kdy dochází ke změně polohy těla nebo přesunu z jednoho místa na druhé. Pomáhá, stejně jako jiná umění, sdělit své pocity a svůj názor jinak než slovy. Jedná se o neverbální vyjádření pocitů, obvykle za doprovodu hudby, není ale podmínkou, že musí být tanec doprovázen hudbou. Tanečník může pohyb vykonávat jako jednotlivec, jako dvojice v páru či ve skupině tanečníků. Tanec napomáhá ke správnému držení těla, zlepšení koordinace, prostorové orientaci a zlepšení fyzické i psychické kondice člověka. Tanec nám umožňuje určitým způsobem vyjádřit své vnitřní pocity a sdělení. Je to jakýsi duševní projev člověka, který dává najevo své myšlenky ať už pozitivní nebo negativní. Tanec se do dnešní podoby vyvíjel celé roky, staletí a tisíciletí. Své počátky má již v pravěku. Dnes známe mnoho tanečních stylů a forem, ze kterých si můžeme vybrat ty, které nás budou nejvíce bavit a přinášet nám to, co od tance očekáváme.

Při tvorbě tanečního díla existuje mnoho etap, které předcházejí tomu, než je publiku představena daná choreografie jako celek. Na začátku všeho je myšlenka, nápad, chuť ztvárnit prožitek. A snahou choreografa je vyjádřit to pohybem.

Toto téma jsem si vybrala z určitých důvodů. V Tanečním studiu Ridendo Hlinsko tančím již od svých 5 let. V Ridendu funguji jako aktivní tanečník, ale také se již více než 5 let věnuji trenérské činnosti. Věnuji se dětem ve věku od 10 let, účastním se různých workshopů, kde se snažím se dále vzdělávat, a to jak v tanci, tak i v práci s dětmi.

V této práci bych chtěla vymezit etapy, které jsou potřebné k vytvoření pohybové skladby. Zároveň bych chtěla využít získaných teoretických poznatků k jejich převedení do praxe. Vytvořila jsem tři odlišné choreografie a v praktické ukázce bych ráda na choreografiích demonstrovala získané teoretické poznatky a své dlouholeté zkušenosti z praxe jako tanečnicka a lektora.

Věřím, že se tato práce o tvorbě pohybové skladby stane, pro začínající či pokročilé trenéry a další osoby zajímavící se o tanec, inspirací, návodem nebo ukázkou, jak by mohla pohybová skladba vypadat a co by v takové skladbě nemělo chybět.

2 PŘEHLED POZNATKŮ

2.1 Tanec

„Jedná se o pohyb lidského těla, tancem tedy není pohyb mechanických zařízení ani jiných netělesných objektů. Tanec znamená stálou sebekontrolu a sebereflexi těla. Tanec jako umění může existovat jako tanec provozovaný profesionálně nebo amatérsky“ (Návrátová & Vašek, 2010, 12-13).

Tanec slouží také jako terapie, kdy člověk v tanci odráží své pocity, zkušenosti, zážitky z minulosti, přítomný okamžik odkazující k dané situaci a vnitřní rozpoložení člověka. Zatímco slovy můžeme sdělovat něco jiného, než cítíme, pohyb často prozradí, jak se doopravdy cítíme (Zedková, 2012).

Tanec odhaluje především citový stav člověka, proto je nutné hledat vazbu na pohyb, který vyjadřuje a odráží specifickou hladinu duševního rozpoložení člověka. Tanec je umění, v němž je dominantním prvkem lidské tělo. Umění, které pomocí citu a výrazu pracuje v čase a prostoru (Jebavá, 1998, 11).

Jedním z nejzákladnějších motivů tance je vyjádření emoce a komunikace. Tanec zároveň vytváří odlišné vnímání času a prostoru. Čas se vyznačuje rytmickým uspořádáním pohybu a trváním tance a prostor je uspořádání cest, po kterých se tanečník pohybuje (Encyclopædia Britannica, n. d.).

„Každý kdo je schopen myslet, cítit a hýbat se, může tančit“ (Blažíčková, 2005, 9).

2.1.1 Historie tance

Müldner (1923, 3) popisuje tanec jako „nejstarší umění ze všech, které kdy člověk vytvořil, neboť i kdyby tu nebylo vážného důvodu náboženského, citového, zdravotního a společenského, stačilo již k jeho vzniku prostá, výbušná radost člověka, která propůjčovala výraz tanci způsobem tak přiléhavým a výstižným“.

Slyšíme hudbu, vnímáme rytmus, tančíme, ale kde se to v nás bere? Již kdysi dávno, když člověk ještě neuměl psát, číst nebo pořádně mluvit, i přesto si lidé našli způsob komunikace, kterou by mohli vyjadřovat své pocity. Vytvořili si tance, tzv. obřady, kterými mohli uctívat události, které byly v jejich životech důležité, jako jsou například obřady na počest lovu (Phatbeatz, 2013). Tanec sloužil pravěkým lidem jako projev radosti z ulovené kořisti, kdy naši předkové vymýšleli „první“ taneční kroky, když chtěli napodobit zvíře, které

se stalo jejich kořistí. Pravěký tanec se tedy inspiroval situacemi z běžného života (Anonymous, 2009).

Pomocí tance uctívali lidé také například symboly životního a ročního cyklu, například narození dítěte, svatbu či úmrtí, ale i dobrou úrodu a návrat slunovratu. Člověk tancem dával najevo svou radost, smutek, zaháněl démony a prosil bohy o přízeň. Tanec začínal probíhat ve formě točení se v kruzích. Taneční kruh obklopoval nejčastěji nějaký totem, posvátný kámen, oheň, pramen apod.



Obrázek 1. Ohňový tanec Navahů (Vulich, 2011).

(Balaš, 2003). Lidé tančili ve skupinkách, nejčastěji rozdělené na ženy a muže, přičemž nosili různé masky či měli pomalované obličejy a namísto hudby používali svá ústa k vytvoření zvuků (výkřiky, pískání, či mručení) nebo k udávání rytmu používali bubínků a jiných rytmických nástrojů (Phatbeatz, 2013).

Kresby tančících lidí nalezené na stěnách v tamějších jeskyních, anebo různé sošky, reliéfy či rytiny jsou důkazem toho, že počátky tance jsou spjaty s lidmi již od pradávna. Kořeny tance lze také vidět u našich nejbližších biologických příbuzných, lidoopů, u nichž můžeme vidět pohyby připomínající tanec, který je například spojen s pohybem při námluvách a dvoření (Mikešová, 2014).

Moderní vojenské pochody by se daly považovat za nástupce kmenových válečných a bojových tanců, které byly součástí mnoha kultur. Takovéto druhy tanců byly v historii užívány jako způsob přípravy bojovníků na bitvu a to jak emocionálně, tak duchovně. Mnoho lovců si v minulosti na sebe oblékalo zvířecí kůži a napodobovali pohyby uloveného zvířete, čímž měli získat dovednosti dotyčného zvířete (Encyclopædia Britannica, n. d.).

Ve středověku bylo tancem znázorňováno zejména uctívání bohů. V Egyptě se tančilo na různých dvorních či náboženských slavnostech. Nejvýznamnější byly tance za doprovodu harf a píšťal, kdy kněží a kněžky tancem vyprávěli události ze života bohů (Anonymous, 2009) nebo tance pohřební, které předváděli pouze vybraní tanečníci (Phatbeatz, 2013). V důležitosti postavení byl nejnižší postaven zpěvák, poté hudebník a nejvýše byl postaven právě tanečník. Při tanci se dávalo vyniknout kráse ženského těla, což umocňovalo prožitek

z tance, jelikož mnohdy ženy tančily zcela nahé nebo byly oblečeny do krátkých tunik. Egyptský tanec také vynikal výraznými akrobatickými prvky (Jebavá, 1998).

V Řecku, zejména ve Spartě, můžeme pozorovat tance bojové, které měly povzbudit vojáky v boji (Jebavá, 1998). Ve starověkém Řecku byli tanečníci považováni za někoho posvátného, za někoho, kdo má co dočinění s bohy. Postupem času ale docházelo ke změně názorů a tanec začal být považován za něco nečistého a postavení tance by se dalo zařadit do úrovně o něco lepší než u prostitutek (Mikešová, 2014). Křesťanství totiž nevnímalo tanec jako projev radosti a úcty k bohům, ale jako „d'áblův nástroj“, který člověku zatemňoval mysl (Anonymous, 2009).

Jebavá (1998, 49) tvrdí, že „řecký tanec má mnoho společných prvků se současným moderním tancem a to lehkost, rytmičnost nebo techniky známé v klasickém tanci (skoky, otočky i některé akrobatické prvky).“

Římané se tancem nechávali hlavně bavit, tanec v Římě nemá tedy jako první cíl úlohu výchovnou, vzdělávací, ale zejména zábavní. Tanec zůstal ale v omezené míře součástí náboženství (Akademie múzických umění v Praze, 2012). Existovaly formy tance, které byly předváděny přímo v kostele, jako byl například kanovnícké tance, dětské chórové tance a tanec kostlivců. Tanec kostlivců měl symbolizovat křesťanům zánik a zmar (Jebavá, 1998).

Od 15. století do současnosti se vyvíjí výtvarné umění, hudba, divadlo, ale také tanec. Tanec se uplatňoval zejména při různých maškarních plesech, slavnostech a ceremoniích. Hlavními prvky v tanci byly krokové variace typu jednokrok, dvojkrok a gesta spojená s úklony hlavy dopředu, do stran apod. Z 15. století z Itálie jsou také známy první teoretické spisy o tanci, mezi něž patří dílo Domenika de Piacenza *De arte saltandi et choreas ducendi*. Dalšími, kteří se zabývali teorií tance, byli Guglielmo Ebreo a Antonio Conzani (Jebavá, 1998).

Tanec nebyl jen pro šlechtice, ale tančilo se i na venkově nebo ve městě a začal se rozvíjet tanec lidový. Špičková-Matoučková (1950, 9) říká, že „lidový tanec patří mezi nejzákladnější a nejbezprostřednější projevy umělecké tvořivosti lidu a projevuje se v něm povaha lidu, jeho způsob života a společenské vztahy.“

Během 17. století, v období baroka, se nejtypičtějším typem umění stala forma operabalet, jejímž prvním mistrem byl Cludio Monteverdi. Jedná se o formu, kde se mísí zpěv a tanec a tanečníci ladnými pohyby vytváří krásné figury. Průběh 18. a začátek 19. století by

se dal nazvat „zlatým věkem baletu“ (Jebavá, 1998). Na přelomu 18. a 19. století začínají také vznikat tzv. kolové tance (valčík a polka). Poprvé se zde objevuje těsné držení v páru, které je typické zejména pro valčík, což bylo ze začátku velmi odsuzováno, ale později se valčík setkal s velkým úspěchem. Druhým oblíbeným tancem v té době byla polka, která vznikla na území Čech, jejíž původní název byl maděra. V 19. století pak vznikají společenské tance, tak jak je známe dnes (Anonymous, 2009).

Tanec byl v životě lidí velmi důležitý, prvořadý a to zejména v raných kulturách. V různých časových obdobích se tanec stal významným kulturním, společenským, náboženským, politickým a zejména zábavným činitelem. Kdy zejména ve 20. století dochází jak v Americe, tak i v Evropě k proměně tance v zábavu (Balaš, 2003).

Balaš (2003) rozděluje tanec v průběhu 20. století do 7 etap. První etapa je doba jazzu a jazzového tance, kdy vznikají tance jako boston, tango, one step, two step, blues, shimmy, foxtrot nebo quickstep. Druhou etapou je jazzový věk, kdy se všichni snaží zapomenout na válečná léta a uvolnit se po všech hrůzách 1. světové války. Následují éra swingová, éra rock'n'rollu, u níž je jako jeden z proudů označován jako acid-rock (acid je přezdívka drogy LSD), se kterým je v 60. letech spojován vznik hnutí hippies. Dalšími etapami jsou beat, disco a kultura hip hopu. Součástí hip hopové kultury je rap, graffiti a break dance a poznacím znamením v té době by mohly být sluchátka v uších a walkman, který nahradil magnetofony.

Taneční styly sice přibývaly, ale neexistovala žádná ucelená pravidla, která by dávala jednotlivým druhům tance určitý řád. Vznikaly různé taneční školy, ale jelikož neexistovala žádná pravidla, každá škola měla tedy svá vlastní pravidla. Až angličtí učitelé tance vytvořili tzv. internacionální styl, což znamenalo, že stanovili pravidla a požadavky pro nejrozšířenější a nejtypičtější tance a zpřístupnili je veřejnosti (Anonymous, 2009).

2.2 Rozdělení tance

Pokud by člověk v dnešní době chtěl začít tančit, má na výběr z velkého množství stylů a tanečních forem, které vznikaly, vyvíjely se, formovaly a zdokonalovaly se dlouhá léta již od počátku lidského života. Každý z tanečních stylů je jedinečný, osobitý, vyvolává v lidech jiné pocity a každý má také svá pravidla.

Existuje řada rozdělení tanců. Podle Phatbeatz (2013) by se tanec dal rozdělit na tance klasické, lidové, moderní a na dvě zajímavé podskupiny, a to na tance etnické (tance národní, které mají určitý rituální význam – africké, indiánské) a tance podle doby vzniku (různá

období, kdy se tanec začal objevovat například na hradech a zámcích). Balaš (2003) rozděluje tance na tance afroamerického původu, latinskoamerického původu a společenské tance. Tanec může být také rozdělen například podle funkce (divadelní, náboženské, rekreační apod.), také ho lze rozlišovat na kmenový, etnický či lidový nebo na amatéry a profesionály a také především na různé styly a žánry (Encyclopædia Britannica).

Podle Balaše (2003) by se tanec dal podle smyslu, proč se tančí, rozdělit na:

- obřadní – tanec oslavující něco nebo někoho. Tance, kterými lidé dříve uctívali bohy, narození dítěte, smrt či nějakou jinou výjimečnou příležitost,
- jevištní – tanec, který baví diváka. S tímto typem se setkáváme zejména v divadle, ve filmu či v televizi. Tento druh tance má většinou za úkol dokreslit na scéně určitou atmosféru,
- společenský – tanec baví tančícího, kdy se lidé baví v klubech, na diskotékách, plesech večírcích apod. Dále kurzy tanců, známy pod zlidovělým názvem „taneční“, kdy se děti většinou na střední škole učí společenským tancům a také společenskému chování. V neposlední řadě také taneční sport a soutěžně zábavná taneční činnost, která je provozována tanečními školami a kluby, kdy se členové jednotlivých klubů účastní soutěží ve všech tanečních stylech (disco dance, show dance, hip hop, break dance apod.).

Tyto rozdělení se navzájem ovlivňují a prolínají. Postupem času některé tance zanikaly a zároveň vznikaly tance nové, které se postupně měnily až do nynějších podob. (Balaš, 2003).

Já bych se řídila rozdělením na tři základní kategorie: společenské tance, lidové tance a moderní tance. Moderním tancům, zejména výrazovému a scénickému tanci se budeme věnovat hlouběji, jelikož patří mezi tance vyučované v TS Ridendo Hlinsko.

2.2.1 Společenské tance

Pochází ze všech zemí a jsou spojeny s mnohaletou historií. Člověk je postupem času vyvíjel a vylepšoval. Je to většinou tanec v párech. Dělíme je na další dvě skupiny, a to standardní a latinskoamerické. Do standardních tanců zařazujeme styly jako je waltz, tango, valčík, quickstep, slowfox a jiné. Vyznačují se zejména svojí spořádaností, společenským oděvem, dravostí a romantičností (Phatbeatz, 2013). „Pro čtyři tance je dnes typický švihový pohyb, pouze u tanga tomu tak není. Největší rozvoj zaznamenaly standardní tance během 30.

let 20. století, kdy začaly vznikat základní popisy figur a technik, které se používají do současnosti“ (Návratová & Vašek, 2010, 79). Dále máme styly latinskoamerické, které pochází z různých koutů zemí jako například Afrika, Španělsko a Brazílie. Jsou to například styly cha-cha, rumba, paso doble, jive a další. Nejdůležitějším znakem těchto tanečních stylů je zejména výraz, energie a vášně a rytmická přesnost (Phatbeatz, 2013).

2.2.2 Lidové tance

Do této skupiny tanců lze zařadit všechny taneční styly, které souvisejí s jedním národem či oblastí, ve které ho lidé tancují. Většinou se tančí ve skupinách. Tancuje se na lidovou hudbu, kterou si lidé předávali z generace na generaci. Typický je lidový kroj. Lidový tanec se většinou objevoval na slavnostech a veselicích a vyjadřuje zejména radost a štěstí (Phatbeatz, 2013).

„Lidový tanec je projevem pohybových schopností našeho lidu, jeho tělesné zdatnosti a vytrvalosti, jeho svérázné tvořivosti v pohybové oblasti“ (Špičková-Matoušková, 1950, 6).

V lidovém tanci se odrážejí přírodní, hospodářské a společenské poměry určitého lidského společenství, je živým projevem duchovní a materiální kultury lidí – jejich historie, jazyka, poezie, hudby a krojů. Pojem lidový tanec byl uplatněn v 18. století, aby odlišil tanec venkovského lidu od tance vyšší společnosti (Návratová & Vašek, 2010, 28).

V lidových i společenských tancích hraje důležitou roli rytmus, kterým se projevuje temperament národa, mravy a zvyky z dob, ve kterých dané tance vznikaly. Jsou typické radostí z života a pohybu a potřebou sdílet tyto pocity s druhými (Kröschlová, 1975).

Lidové tance vycházejí z přirozených pohybů jako je chůze, běh, skok, obrat, podup, tleskání a další. Jsou v souladu s hudbou a vyjadřují převážně radost, veselí a životní optimismus mladého člověka. Podle úrovně obtížnosti by se daly rozdělit do skupin na polky, sousedské, chodská kola a kolečka, mazurky, obkročáky a skočné a mateníky a furianty (Drdáček, 1983).

2.2.3 Moderní tance

Snad největším průkopníkem v moderním tanci byla Isadora Duncanová. Věřila, že baletní technika zkresluje přirozený pohyb těla, že odděluje tělo od mysli a že tanečníci se pohybují jako loutky. Duncanová pracovala s jednoduchými pohyby a přirozeným rytmem a našla inspiraci v pohybech přírody, zvláště větru a vln. Mezi prvky, které byly nejvíce

charakterizovány jejími tanci, byly zdvižené, dalekosáhlé postavení paží, extaticky zvednutá hlava, neomezené skoky, kroky a především silné, tekoucí rytmy, ve kterých se jeden pohyb roztáhl do dalšího. Duncanová věřila, že tanec by měl být "božským výrazem" lidského ducha a tento zájem o vnitřní motivaci tance charakterizoval všechny raně moderní choreografy. Představili postavy a situace, které nekopírovaly romantický a pohádkový vzhled současného baletu, a věnovali se vlastnímu já člověka. Duncanová se za tímto účelem snažila vyvinout styl pohybu, který byl přirozenější a výraznější než balet (Encyclopædia Britannica, n. d.).

Do této skupiny patří všechny formy novodobého tance, a to od hip hopu a streetu až po balet. Pro stručný popis jsou vybrány pouze ty, které se převážně vyučují v TS Ridendo Hlinsko.

Street dance a hip hop

Jedná se o pouliční tanec, kterému se po roce 1989 začalo věnovat velké množství mladých lidí a dal by se označit za jistý druh životního stylu (Návratová & Vašek, 2010). Jedná se o taneční styl, který vznikl na ulicích, ve školách a v tanečních klubech zejména v 70. a 80. letech minulého století ve Spojených státech. Je obohacen o taneční styly jako je hip hop, new style, old school, popping, loping, breakdance, elektronické boome, house a další (No feet, 2013).

Hip hop je považován za jeden z posledních hudebních proudů black music. Je typický vlastní kulturou, stylem oblékání, specifickou hudbou a neustále se vyvíjí. Je tvořen čtyřmi základními pilíři, a to mc-ing (rapping), dj-ing, b-boying (breaking) a grafitti. Hip hop rozdělujeme na dvě skupiny: Old school dancing a New school dancing (Fiedler, 2003).

Disco dance

Disco dance je typický svou rychlostí a náročností. Tanečníci se řídí hlavně rytmem a na každý prvek se snaží dávat důraz a švih. Prvky, které se v tomto druhu tance objevují, jsou například provazy a různé výkopy, salta, přemety a podobně. Tanečníci se porotce a diváky snaží upoutat také třpytivým oblečkem nebo make-upem.

Disco hudba je typická pravidelným až strojovým rytmem se čtyřmi těžkými dobami v taktu. Mezi nejznámější představitele tohoto stylu patří například skupiny Bee Gees nebo i zpěvák Michael Jackson či tanečník John Travolta ve filmech Pomáda a Horečka sobotní noci (Balaš, 2003).

Cheerleading

V překladu z angličtiny znamená cheer = povzbuzování a leading = vedení. Cheerleading neboli roztleskávání je sport, který obsahuje tanec a akrobacii na zemi i ve vzduchu. Tento sport se objevil koncem 19. století, v podobě organizovaného fandění na fotbalovém utkání. Důraz se klade na technické provedení akrobatických prvků a řadí se mezi koordinačně estetické sporty. V tomto sportu je velmi důležitá spolupráce, důvěra a zodpovědnost (Česká asociace cheerleaders, 2017).

Step

Jedná se o taneční formu obsahující jak vizuální, tak i zvukovou složku, je to tedy tanec, který musí být slyšet. Ve světě je známý jako tap dance nebo jen tap, což v překladu znamená úderový tanec. Step patří k mladším tanečním žánrům, step jak ho známe dnes, vznikl někdy na začátku 20. století a na české území se pravděpodobně dostal prostřednictvím artistů (Návratová & Vašek, 2010).

Jde o taneční styl, jehož umění spočívá ve zvuku podkov na tanečnických botách. Vyvinul se ve Spojných Státech Amerických během devatenáctého století. V letech 1900-1955 se stepu říkalo také „jazz dance“, protože tanečníci využívali jazzovou hudbu jako doprovod ke svým vystoupením. Mezi největší hvězdy stepu patří zejména Fred Astaire (No feet, 2013).

Jazz dance

Jazz se vyvíjel současně s jazzovou hudbou, vznikal ke konci devatenáctého století v tanečních sálech jihu a středozápadu USA. Mezi základní techniky jazzového tance patří izolace, což je schopnost ovládat odděleně pohyb jednotlivých částí těla, např. pohyby hlavy, ramen, hrudníku, pánve, nohou a jejich následné spojení a charakteristické střídání momentu napětí a spontánního uvolnění celého těla. Dále sem patří základní jazzové pohyby, jako chůze, běh, poskoky, skoky, piruety, pády, nízké polohy a jejich kombinace. Za mezník proniknutí jazzového tance do Evropy je považováno uvedení legendárního amerického muzikálu West Side Story z roku 1957 (No feet, 2013).

Výrazový a scénický tanec

Výrazový tanec je synonymem pro tanec scénický. Podle Jebavé (1998, 114) vznikl výrazový tanec „na základě vyčerpaných klasických forem romantického tance a baletu, a to

zároveň v Německu a v USA.“ Přičemž ve výrazovém tanci platí jisté principy a zásady, jako například, že pohyb tanečníka vychází z jeho nitra, vyznačuje a směřuje do prostoru. Hlavními představiteli moderního tance jsou například Isadora Duncan, Marta Graham, José Limon nebo Merce Cunningham a další. Jejich techniky jsou využívány dodnes (Jebavá, 1998).

„Prostor, rytmus a dynamika jsou složky výrazového pohybu, které v tanečnicku vyvolávají emoce dosti silné, aby je mohl přenést na diváka“ (Kröschlová, 1975, 102).

Ve výrazovém tanci využíváme všech stupňů svalového napětí a uvolnění, což je potřebné k tomu, aby u tanečníka převládal pocit protažení a to v případě, že to pohyb vyžaduje, a naopak aby jindy u tanečníka převládal pocit stažení, což je u výrazového tance potřebné (Kröschlová, 2002).

Technika José Limóna

José Limón se narodil v Mexiku a již v době kdy byl dítě, projevoval umělecké sklony. Limón začal s tancem až ve dvaceti letech, což není nejvhodnější věk k začínání kariéry tanečníka, ale díky své šikovnosti a pracovitosti se brzy stal předním tanečníkem skupiny a také choreografem. Za celý svůj život vytvořil 74 choreografií, přičemž některé jsou součástí repertoáru světových tanečních souborů dodnes (Kloubková, 2008).

Mezi základní principy techniky José Limóna patří správné postavení těla (správné postavení všech částí těla v jejich vzájemném vztahu), rolování (plynulý průběh pohybu, který prochází různými částmi trupu), vedení horních končetin, opozice (svalové napětí a proudění energie, která směřuje z centra těla do pěti krajních bodů lidského těla), energie (tzv. potencionální energie nahromaděná v těle, které je v klidu a uvolní se působením tíhy jednotlivých částí těla), pád (důsledek podlehnutí tíze), tíha, pérování (postupné padání a vymršťování, jde o podlehnutí tíhy a využití tíhy k odrazu zpět – odpérování), vyrovnání a odpérování, zadržení napětí (zvýšení potencionální energie v nejvyšším bodu pohybu) a izolace (pohybové oddělení jednotlivých částí těla) (Kloubková, 2008).

Balet

Název balet pochází z italského baletto (v překladu taneček) a pochází z období renesance v Itálii a Francii. Dějiny baletu se začínají formovat již od roku 1581. Je to forma scénického tance, který může být jako samostatné dílo nebo jako součást opery nebo operety. Jako ostatní taneční formy může vyprávět příběh nebo vyjadřovat pocity, ale od ostatních se liší svou náročností na techniku (Brodská & Vašut, 2004).

2.3 Pohybová skladba

Pohybová skladba je forma presentace tělovýchovné činnosti na veřejnosti. Již od jejího vzniku byla obrazem života společnosti a měla své poslání. „Již od roku 1862, kdy byla realizována myšlenka dr. Miroslava Tyrše a byla předvedena společná tělovýchovná vystoupení, těší se pohybové skladby velkému zájmu veřejnosti, cvičenců i diváků“ (Novotná 1999, 5). Již s ohledem do minulosti (sletové skladby Sokola, spartakiády apod.) můžeme sledovat určité rysy a zákonitosti tvorby, jako je propracovanost skladeb, práce s motivem či procítění a výraz.

Pohybová skladba je souhrn vzájemně na sebe navazujících jednoduchých i složitých pohybů, do kterých jsou zapojeny jednotlivé části nebo celé tělo. Tanečník se musí naučit jednotlivé pohyby na sebe plynule navazovat, aby mezi nimi nevznikla hluchá mezera, ale dokonalá koordinace všech pohybů (Kröschlová, 1975).

2.3.1 Taneční tvorba

Pohybová skladba je kompozice vytvořená záměrným spojením hudby a pohybu na základě určité myšlenky. Zachovává formu, strukturu, tektoniku a princip tvorby. Pohybovým obsahem jsou převážně gymnastická cvičení a taneční prvky. K účinkům patří emocionální a estetické působení na cvičence i diváky (Novotná, 1999, 8).

Taneční tvorbou podle Kröschlové (2002) nazýváme tu část hodiny, která rozvíjí pohybovou fantazii a taneční tvořivost a slouží k přípravě nejen choreografa, ale také tanečníka. Pokud má totiž tanečník působit při pohybu přesvědčivě, musí si převzaté pohyby a formy pohybu osvojit až do té míry, kdy je prožívá jako své vlastní. Tanečník provádí dokonale jednoduché i složité pohyby na základě uvědoměle procítěné svalové práce.

„Tvorba pohybové skladby je tvůrčí proces, hledání nových postupů, originálních řešení, individuální osobité ztvárnění námětu, myšlenky“ (Novotná 1999,9). „Tvorba i samotné vystoupení, má specifickou atmosféru, které jak tanečníku, tak divákům přináší prožitky a zážitky. Ve skladbě je každý tanečník důležitý, má své místo a pohybový úkol.“ (Novotná, 1999,13).

Tanečníci nejsou jenom umělci, jejich těla jsou nástroji, kterými je umění vytvářeno. Kvalita umění tedy závisí na fyzických kvalitách a dovednostech tanečníka. Stejně jako sílu a mobilitu, kterou by měl tanečník disponovat, měl by mít také schopnost koordinace více pohybů najednou, mít vysoce vyvinuté kinestetické citění (ovládání polohy a stavu těla),

rozvinuté citění prostoru nebo silný smysl pro rytmus, citění hudby a další. V případě výrazového tance, by tanečník měl umět zpřístupnit a promítnou divákovi své pocity. Každý tanečník je něčím specifický, někteří se pohybují energicky, s napětím, zatímco u některých vypadá pohyb měkce a jemně. Jeden tanečník může vytvářet pohyby expresivní a procítěné, jiný může mít pohyby chladné a oddělené, soustředěné na technickou dokonalost (Encyclopædia Britannica, n. d.).

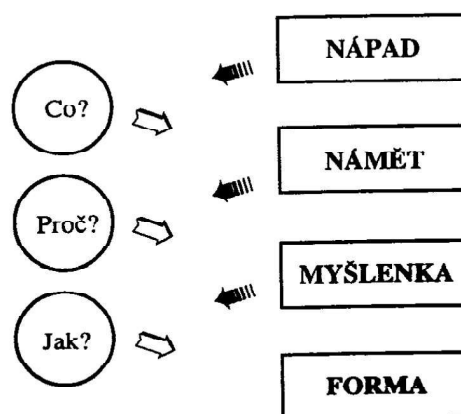
Podle Novotné (1999, 8) má pohybová skladba tři základní složky, které spolu velmi úzce souvisejí a to:

- pohybová složka,
- hudební složka,
- choreografická složka.

Dále podle Novotné (1999, 8) mezi charakteristiky pohybové skladby patří:

1. forma,
2. zvolený styl, žánr,
3. počet cvičenců,
4. věková kategorie,
5. využití náčiní, náradí a pomůcek.

Vymyslet skladbu a naplnit ji pohybem jsou téměř poslední fáze tvorby. Nejdůležitější je „dostat nápad“, zvolit námět (odpověď na otázku co?), vybrat myšlenku (odpověď na otázku proč?), která bude ovlivňovat tvorbu celé skladby, bude srozumitelná a přijatelná pro cvičence. Pokud se cvičenci ztotožní se svou skladbou, budou ji prožívat a mohou tento prožitek přenést na diváka. Pro realizaci si zvolí autor formu (odpověď na otázku jak?) a styl. V návaznosti na formu a styl je vybírána hudební předloha (Novotná, 1999, 19).



Obrázek 2. Postup tvorby pohybové skladby (Novotná, 1999, 19)

Pokud mají tanečníci pocit, že jsou dobře připraveni, soustředí se více na vlastní předvedení pohybu a tím vytváří při vystoupení i lepší atmosféru.

Myšlenka skladby

Jedná se o schopnost autora choreografie, přijít na něco nového, neobvyklého a originálního. Myšlenka, záměr, téma skladby ovlivňuje volbu stylu a žánru, napomáhá při výběru hudby či pohybu, podmiňuje vzhled tanečního úboru, prostupuje celou skladbou a umožňuje zachování celistvosti skladby. Myšlenka skladby může vzniknout také z hudby nebo části písně, která má určitý děj nebo se také objevuje v samotném názvu skladby. Pokud by pohybová skladba byla bez jakéhokoli nápadu, námětu, bez myšlenky, nebudou cvičenci schopni prožít „příběh“ naplno a sdílet jej spolu s diváky (Novotná, 1999).

Hudba

Podle Blažíčkové (2005) vznikla hudba nejspíše z tance, přejala rytmický tvar i stavbu z rytmických podnětů člověka. Člověk používal svůj hlas, vydával zvuky radosti, bolesti, strachu a podobně, a to byla nejspíše první hudba, když vznikl tón a rytmus. Poté co se vyvinula řeč, hudba přešla v píseň. Dnes existuje hudba jako samostatná disciplína, ale spojení mezi hudbou a tancem je velmi úzké.

Hudba z velké části působí na citovou stránku člověka, může ovlivnit náladu člověka a evokovat v tanečnickovi a také v divácích určité představy. Hudba vždy s pohybem souvisela a tanec, je určitým druhem pohybu, jímž můžeme vyjádřit pocity, které cítíme (Šmolík 1985).

Pokud se hovoří o spojení pohybu s hudbou, uvažuje se v první řadě o rytmu, dále o tempu a též dynamice. Pokud hudbu nevnímáme jenom jako zvukovou kulisu, hudební doprovod může podpořit lehkost pohybu, svalové napětí a uvolnění, lehkost a energii odrazu a skoku apod. Taneční pohyb má za doprovodu hudby umocněnou emocionální sílu, a to jak pro toho kdo tančí, protože hudbu aktivně prožívá a vyjadřuje ji, ale též pro diváka, který současně vnímá hudbu i tanec (Kurková, Rečo, & Zelingr, 1987).

Rytmus

Podle Šmolíka (1985) je rytmus uspořádání pohybu nebo zvuku v čase podle určitého řádu. Rytmický zvuk vznikne například tleskáním, a když se k tomu přidá pohyb celého těla (kývání, kroky apod.), vznikne tanec.

Je známo, že hudba sjednocuje svým rytmem a tempem pohybový projev dvou lidí nebo i vícečetné skupiny. Například rytmu polkovému odpovídá polkový krok, mazurkovému rytmu tanec mazurka, valčíkovému rytmu krok valčíkový apod. (Kurková, Rečo, & Zelingr, 1987).

Téměř veškerá fyzická aktivita je spojena s rytmem, jako v bití srdce, proudění dechu při chůzi a běhu. Pravidelné užívání rytmu je nejúčinnějším a nejúspěšnějším způsobem svalové práce. Každý taneční pohyb má svůj přirozený rytmus, který určuje způsob, jakým by měl být proveden. Rytmus často určuje, zda se pohyb jeví radostně, energicky, klidně nebo smutně (Encyclopædia Britannica, n. d.).

Tempo

Pro pohyb je také velice důležité tempo hudby. Při pomalejším tempu než by mělo být, se často stává, že prováděný pohyb je těžkopádný a špatně se při tomto tempu tančí. Při rychlejším tempu je naopak prováděný pohyb moc rychlý a prostorově nedotažený. Obojí znamená snížení kvality pohybu, a proto je třeba vystihnout pro taneční pohyb to správné tempo (Kurková, Rečo, & Zelingr, 1987).

Správné cítění tempa je známkou zdařilé interpretace hudby. Každá hudební skladba má své tempo, svou pulsaci a tanečník by ji měl tělesně i vnitřně vycítit a převzít. Tanečník, který je schopen správného vnímání tempa, je lépe schopen vnímat obsah hudby, správně pochopit její obsah a dynamicky s ní splynout (Kröschlová, 2002).

Dynamika

Dynamika v sobě zahrnuje pohyb určité vnitřní síly, která se v tanečním pohybu projevuje zejména v linii pohybu, ve vztahu k prostoru i ve vlastním výrazu. Pomocí plynulé dynamické změny stupňujeme například rozmach a prostorové rozpětí jednoho a téhož pohybu či znázorňujeme pohybem růst, rozpínání do prostoru apod. Věnujeme pozornost také dynamickému zesílení neboli akcentu. Jedná se o důraz v určitém úseku hudby, který můžeme zachytit různě, a to například výrazným pohybem hlavy, paže, výskokem apod. (Kurková, Rečo, & Zelingr, 1987).

Dynamika je u tanečníka odrazem jeho vnitřních pocitů a je úzce spjata s citovou náplní a obsahem tance. Ze všech složek, které se na tanci podílejí, je dynamická složka nejvýraznější a nejpůsobivější. Jedná se o odstupňování síly, kde je nejzřetelněji vyjádřena emocionální stránka pohybového projevu (Kröschlová, 1975).

Pohybová improvizace

Improvizace vyžaduje od tanečníka, aby se dal vést hudbou a odpovídal na ní vlastními pocity. Pomocí improvizace si tanečník lépe uvědomí vlastní pohyb, jeho tvar i výraz (Kröschlová, 1975).

Hudba inspiruje k pohybové improvizaci, ze které mohou být poté užity různé pohybové prvky a nápady do pohybové skladby. „Za pohybovou improvizaci je považována nepřipravená spontánní pohybová reakce na hudbu. Liší se podle nálady, atmosféry a dalších aktuálních vlivů. Může zobrazovat stav i emoce tanečníka, jeho prožitky a potřeby“ (Novotná, 1999, 10).

Podle Jeřábkové (1979) by improvizaci měl předcházet nejprve pocit a představa a až poté pohyb. Zařazovat bychom ji měli do druhé části taneční hodiny, přičemž technická stránka ustupuje většinou do pozadí, aby tanečník mohl dosáhnout tvořivého uvolnění.

Podle Blažíčkové (2005, 60) vede improvizace k „osvojování pohybových principů, obohacování fantazie, rozvíjení tvůrčího potenciálu, zkoumání individuálních možností a experimentování s nimi, objevování inspiračních momentů k tvorbě a hledání osobitého pohybového slovníku.“

Taneční výraz, vnitřní napětí a tíha v pohybu

Tanečním výrazem podle Kurkové, Reča a Zelingra (1987) jsou všechny sdělovací vyjadřovací prostředky tance, specifické vyjádření lidských emocí, myšlenek a představ, vztah tanečníka ke spolutančícím, vztah k prostoru, který tanečníka obklopuje, i jeho vztah k hudbě.

Výraz je viditelný nebo slyšitelný znak, jimiž se projevuje citové rozpoložení anebo vnitřní psychika člověka (Šmolík 1985).

Pokud se tanečník na pohyb hluboce soustředí, shromažďuje se v nitru tanečníka určité napětí. Vnitřní napětí doprovází projev tanečního pohybu od jeho začátku až po jeho konec, kdy napětí přetrvává i v poslední chvíli pohybu, což dokresluje samotný pohyb. Vnitřní napětí doprovází a udržuje rytmické a dynamické proudění pohybů (Kröschlová, 1975).

Tíha pohybu znamená, že se jedná o pohyb, kdy tanečník podlehne zemské přitažlivosti a to buď částečně, nebo úplně, načež dochází k vyvrcholení, pádu. Což technicky znamená, že dochází k postupnému svalovému uvolnění jednotlivých částí těla, s cítěním

směru pádu (dolů, dopředu-dolů, dozadu-dolů apod.) až následuje samotný pád (Kröschlová, 2002).

Rytmicko-dynamické vlastnosti pohybových druhů

Kröschlová (2002) uvádí tyto rytmicko-dynamické vlastnosti pohybu:

Vedený pohyb

Pohyb jde stejnou rychlostí od místa vzniku až do jeho zakončení. Takových to pohybů se užívá při pohybech s tlakem a tahem.

Švihový pohyb

Rozdělujeme švihy pravé a nepravé. Po stránce rytmičké se nijak neliší, začínají rychle a končí zpomalením. Švihy pravé ale obsahují volný pád vahou, jsou to například tzv. kyvadlové švihy, kdežto nepravé nedosahují takové dynamiky a neklesají vahou, ale svalovým napětím, například opisování kruhu směrem vzhůru apod.

Úsečný pohyb (staccato)

Jedná se o pohyby přerušované, kdy začíná pohyb rychlý, po němž následuje pauza, kde se uplatňuje vnitřní napětí.

Vázané spojování pohybu (legato)

Legato je opakem staccata. Jedná se o nepřetržitý, plynulý, ničím nerušený pohyb se zvýšeným vnitřním napětím. K zastavení pohybu nesmí dojít až do okamžiku, kdy přecházíme v jiný pohyb.

Pohyb probíhající vlnou

Zrychlený začátek a zpomalené doznívání vlny, avšak ještě než vlna dozní, vzniká v těle nová vlna, která se opět přenáší dál a než dozní, vzniká vlna nová a tak dále. Můžeme využívat vln předozadních (od hlavy k nohám a naopak) nebo vln bočných. Dalo by se říci, že vlny celého těla vycházejí z impulzu pánve ve spojení s pohyby kolen a bérců v hlezenních kloubech. Vlny nemusí probíhat jenom celým tělem, ale i jeho jednotlivými částmi (paží, prsty, hrudníkem, nohou apod.).

Využití pomůcek při tanci či práce s imaginárními předměty

Předmět v ruce tanečnicka nebo žáka přináší podnět k pohybu a ke hře a napomáhá v soustředění se na obsah pohybu. Každé náčiní je specifické a vyžaduje jistou kvalitu pohybu a koordinace (Blažíčková, 2005).

Mezi pomůcky, které by se daly použít v tanci, patří například míče nejrůznějších velikostí, balónky, pružné pásy, šátky, švihadla, kroužky, stuhy, obruče a další.

Lehkost šátků může v tanci pomoci ke zklidnění, může podnítit snění či fantazii. Pomůcky slouží k obohacení tanečních hodin, povzbuzují fantazii či motivaci a mohou přinášet nové pohyby v repertoáru choreografa či tanečnicka. Pomocí pomůcek, může tanečník vyjádřit také své pocity a prožitky (Zedková, 2012).

Tanečník by měl být schopen si představit imaginární postavu či předmět a vytvářet představu daného předmětu, který ve skutečnosti nemá, ale zacházet s ním, jako by jej měl. Jde o jiný druh cítění, například cítění pomyslné stěny, o kterou se opíráme, židle, na níž sedíme, pohyb vlaku, pocit míče v ruce apod. Pro dějový tanec či taneční pantomimu znamenají takovéto pohyby obohacení výrazových prostředků (Kröschlová, 2002).

2.3.2 Choreografie pohybové skladby

Jedná se o kompozici pohybu jednotlivce a skupiny v prostoru i vlastní pohyb po ploše. Choreografie patří mezi tři základní složky pohybové skladby, může se stát nositelkou myšlenky nebo její části a vychází z výtvarné stránky pohybu, z charakteru pohybového obsahu a hudební předlohy. Prostor a půdorys silně ovlivňuje estetické působení jak na tanečnicka, tak na diváka a utváří dojem z celého vystoupení (Novotná, 1999, 25).

Ke stavbě choreografie je třeba dostatečné inspirace a odhodlání, aby choreograf měl nové nápady na zpracování choreografie a tuto představu přenesl do těl tanečnicků, mohl s touto představou pracovat a formovat ji až do konečného provedení. Pro většinu choreografů je tanec vášní, přičemž taneční pohyb povzbuzuje v choreografovi kreativitu a potenciál, pro tvorbu tanečních prvků. Choreografie je jedním ze způsobů, jak mluvit prostřednictvím tance (National Art Centre, n. d.).

„Choreografie i interpretace tance vyžadují u tance jako umění speciální kompetence, kterých se nabývá procesem učení“ (Návratová & Vašek, 2010, 13).

Choreografie je umění tvořit tanec, shromažďovat a organizovat ho do forem, pořadí a vzoru. Podnětem choreografa k vytvoření choreografie může být například hudba, která udává strukturu pohybu nebo touha choreografa vyjádřit určitý koncept, emoci nebo fascinaci s choreografickým nápadem (Encyclopædia Britannica, n. d.).

Choreografové při tvorbě skladby využívají různých popisů, demonstrací, improvizací, směrů či hodnotících složek. Proces tvorby zahrnuje také vhodné načasování, dynamiku, prostor a další. Choreograf by při tvorbě měl brát ohled na věk, schopnosti a úroveň tanečníků. Někteří choreografové tvoří choreografii od začátku až do konce, jiní vytvoří nejprve části a až poté je skládají do sebe, tak jak budou navazovat. Někteří choreografové již skladbu nemění, protože již je v tělech tanečníků, někteří ale naopak choreografii mění a upravují až do okamžiku, než jsou tanečníci připraveni vystoupit na scénu (National Art Centre, n. d.).

Choreografii pohybových skladeb ovlivňuje například cvičební prostor (velikost, plocha, umístění diváků apod.), počet cvičenců, účel pohybové skladby (pro jakou příležitost je určena), věk a pohlaví i úroveň tanečníků, různé náčiní či náradí, barevné řešení úborů či náčiní, délka jednotlivých částí i celé skladby apod. Podle času na přípravu by měl autor zvolit vhodnou obtížnost a náročnost prvků v pohybové skladbě, protože pokud cvičenci nebudou dostatečně připraveni, budou při předvedení nervózní a budou dělat chyby. Do choreografie je také dobré zařadit sólový výstup, kdy jednotlivec, dvojice či část skupiny tančí samostatně a ostatní pouze dokreslují a dotváří daný výstup. Součástí choreografie by měl být také odpovídající příchod a závěr, neboť se jedná o uvedení skladby a zanechání posledního dojmu (Novotná, 1999).

Mezi prvky tance patří čas, prostor, tvar a energie. Různé použití těchto prvků může mít v choreografii různé výsledky, buď choreografii obohatí, nebo naopak tvůrčí proces zastaví. Pro obohacení choreografie lze využít několika rad, například použití improvizace, stavba choreografie bez hudby, vyzkoušení všech prostorových možností, snaha porušit svou typickou pohybovou formu, zahrnout postmoderní taneční techniky (chůze, každodenní gesta, mluvené slovo, videoprojekce), zvážit konečný výsledek (například jak vypadají kostýmy) (New York Film Academy, 2014).

Jedním z kritérií pro zdařilý tanec je to, že má tvar, podobu a vyvíjí se v průběhu celého díla. V choreografii by měl být kladen důraz na proces děje a jeho plynutí až do konce. Při tvorbě tance je důležité dbát na celkovou formu, která by měla mít začátek, střed a konec.

Choreograf umožňuje divákovi sledovat přirozený a originální průběh frází (samostatné kroky), přičemž jedna fráze vede přirozeně do druhé. Pokud by tomu tak nebylo, špatné přechody by působily rušivě a divák by se nemohl plně soustředit na výkon a celkový dojem choreografie. Fráze by se také neměly příliš často opakovat, mohly by se stát nudnými. Zároveň ale některé opakování frází (hlavní myšlenka díla apod.) je v choreografii důležité, protože pomáhají divákovi orientovat se a dávají pocit uzavření díla (Minton, 2018).

Podle Smith-Autard, J. M. (2004), aby choreografie dosáhla jednoty (konečného tvaru skladby), by neměla postrádat:

1. motivy (stavební základy);
2. opakování – bez opakování by byly motivy zapomenuty;
3. variace a kontrasty;

Variace a kontrast se navzájem doplňují. Variace požaduje, aby byl v průběhu děje tanec obměňován a použit jiným způsobem a kontrast vyžaduje zavedení nových prvků. Kontrasty poskytují vzrušující změny, které tanec obohatí a často souvisejí s vrcholy v tanci. Měnit se dá například tempo tance, prostor, velikost pohybu, gesta nebo napětí. Bez změny a kontrastu by opakování motivů bylo nudné.

4. vyvrcholení nebo zvýraznění;

Často se říká, že tanec by měl mít pouze jeden vrchol a zbytek by jej pouze podporoval, ale nemusí tomu tak být. Ve skutečnosti může mít tanec více vyvrcholení. Vrcholy by pro diváky měly být momenty, na které z celé choreografie vzpomíná nejvíce, což je i záměrem skladatele. Záleží na povaze tance a myšlence, zda existuje pouze jedno nebo více vyvrcholení. Bez vyvrcholení by nemuselo dojít k pochopení motivu.

5. poměr a rovnováha;

Každá část tance by měla být pouze tak dlouho, jak je potřeba. Pokud by tomu tak nebylo, mohlo by docházet k tomu, že by se divák mohl začít například nudit a skladba by ztratila na své hodnotě. Poměr a rovnováha není přesně dána, je to intuitivní pocit „správnosti“, kterým se řídí každý autor svým způsobem. Tanec, který má své kontrasty, vyvrcholení nebo vrcholy, opakování a rozdíly v obsahu pohybu rozložené po celé délce trvání může být posuzován jako vyvážený a měl by přispět k udržení divákova zájmu. Cílem skladatele je dosáhnout rovnováhy částí v průběhu celé skladby. Část tanečního vystoupení sólisty by mělo

být stejně významné v porovnání s částí, kterou provádí velká skupina. Důležité je také umístění a uspořádání tanečníků či jejich skupin vůči sobě, prostorové uspořádání, umístění rekvizit apod.

6. přechod;

Choreograf by měl všechny prvky a části efektivně spojit v jeden celek, aniž by přechody mezi nimi působily rušivě. Opět neexistují žádná pravidla jak provádět přechody. Choreograf pracuje intuitivně a snaží se nalézt různé cesty, dokud přechody nebudou vypadat dobře. Přechody mohou být velmi krátké nebo poměrně dlouhé, v závislosti na záměru choreografa. Bez přechodů by jednotlivé pohyby byly izolované a nemohly by působit jako celek.

7. logický vývoj.

Logický vývoj se projevuje díky opakování, vrcholu, přechodu, kontrastu a rozmanitosti v tanci. Když hovoříme o logickém vývoji, poukazujeme na přirozený chod tance od jeho začátku až do konce. Konec tance je pravděpodobně nejdůležitější část. Pokud vyzní špatně konec, vyzní špatně i celý tanec. Logický vývoj tance tedy zajišťuje sjednocení každé části a je spojena společnou nití skrze hudebního skladatele, interpretaci myšlenky, kontrasty, vrcholy a přechody, což má za následek logický vývoj, což zase vytváří jednotu. Bez logického vývoje od motivu k motivu by téma tance bylo rozmazané a nečitelné.

2.3.3 Principy tvorby pohybové skladby

Podle Novotné (1999) mezi principy tvorby pohybové skladby patří:

Princip celistvosti

Jedná se o soulad jednotlivých složek pohybové skladby – pohybu, hudby a choreografie. Při zachování tohoto principu působí skladba jako celek, což umožňuje divákovi souvislé sledování od začátku do konce a napomáhá mu pochopit myšlenku a záměr skladby. Pohyb vyjadřuje zajímavé hudební momenty, dodržuje dynamiku a využívá výrazné akcenty.

Princip gradace

Gradace většinou navazuje na dynamiku v hudbě. Je-li hudba bez jakéhokoli napětí, síly a tempa, měla by tomu také odpovídat pohybová reakce. Často se stává, že takováto hudba se může stát monotónní a nezajímavá a ubírá na emocionálních a výrazových

prožitcích. Jedná se o přípravu k vyvrcholení nějaké části nebo celé skladby. Gradaci můžeme rozlišit na vzestupnou a sestupnou. Vzestupná směřuje k určitému vyvrcholení, kdy ve skladbě postupně narůstá napětí nebo energie, což se projevuje například obtížným prvkem, originálním, výrazným pohybem jedince či skupiny. Skladba může mít několik vrcholů, důležitý je ale vrchol před závěrem skladby. Nevýrazný konec by mohl pokazit vyznění celé skladby. Sestupná gradace naopak znázorňuje určité uklidnění a v této části skladby nacházíme výrazové a citové podněty. Ve skladbě by se oba tyto typy měly střídat s ohledem na výstavbu celé skladby. Gradace může probíhat v prostoru, čase i díle.

Princip kontrastu

Pokud skladba nemá působit bezvýrazně, využijeme kontrastních momentů hudební předlohy, pohybu, choreografie, čímž vznikne to, čím chceme zaujmout diváka. Každé místo ve skladbě má svou roli, některé využijeme ke zdůraznění, jiné využijeme ke změně prostoru, k uvolnění nebo k odpočinku apod. Tyto změny udržují diváka v pozoru a vtahují ho do děje. Do skladby můžeme také vložit pro zvýšení zajímavosti sólové vystoupení.

Kontrastu můžeme využít v prostoru, čase, síle, rytmu a tempu. Momenty odpovídající principu kontrastu v prostoru jsou například vysoké a nízké polohy, stahování se směrem do středu a ven, zastavení jednotlivce nebo skupiny v určité poloze, pohyby do všech směrů (po přímce, křivce, oblouku či kruhu) či různé pohyby dvojic nebo trojic a pohyby v různých útvarech (diagonála, trojúhelník, kruh apod.). Některá cvičení vyznají lépe čelem k divákovi, jiná bokem nebo v šikmém postavení (Novotná, 1999). Tanečník vede svůj pohyb různými částmi těla, určitým směrem do určitého bodu v prostoru, což mu umožňuje soustředit se na danou část těla a tím se zvyšuje výrazovost daného pohybu. Tanečník může zároveň vést pohyb více směry, což zvyšuje náročnost soustředění se na daný pohyb (Kröschlová, 2002).

V rámci prostorových vztahů je dobré také rozlišovat cítění středu jeviště neboli pomyslné vertikály, pomyslného sloupu mezi podlahou a stropem. Dále rozlišujeme vztah k popředí jeviště (strana otevřená k hledišti, tedy strana, která je divákovi nejbliže), k pozadí jeviště (strana, ke které se tanečník nejčastěji obrací zády), k bočním stranám jeviště, k předním a zadním rohům jeviště, k diagonálám jeviště (zvyšuje zorný úhel diváka), vztah ke stropu a podlaze jeviště apod. (Kröschlová, 2002).

Příkladem kontrastu v čase je například zpomalování a zrychlování pohybu. Pomocí kontrastu v síle udržujeme pomocí dynamického rozlišení pohybů spád a pohybovou zajímavost skladby (Novotná, 1999).

Princip opakování

Opakování pohybových motivů a témat se objevuje již v hudební předloze, jako je opakující se refrén v písni, čehož využíváme i v pohybové skladbě. Pro cvičence i diváka, který skladbu mnohdy vidí pouze jednou, je návrat ke známé melodii a pohybu příjemný, známý a divák je schopen si ho zapamatovat. Opakování se často zařazuje v jiném útvaru nebo s jiným počtem cvičenců apod.

Podle Kröchlové (2002, 136) opakováním „zdůrazňujeme hlavní pohybovou myšlenku a odlišujeme ji od myšlenky vedlejší či kontrastní. Opakování tématu, oddělené vedlejší pohybovou větou, přinášející nové nápady, připomene divákovi znova hlavní pohybovou myšlenku.“

Princip variace

Jde o obměny motivů, ale zachovává se charakter a styl. Variace napomáhají k tomu, aby skladby působily celistvě a nestaly se pouze skládkou nějakých nápadů. Variace nacházíme v hudbě a obměňovat můžeme pohyb i choreografii. Kröchlová (2002) rozděluje variaci na variaci pohybovou, rytmickou, dynamickou a prostorovou.

2.3.4 Hodnocení pohybové skladby

Snaha o zhodnocení pohybové skladby a přidělení počtu bodů za originální nápad, neotřelý námět či neobvyklé zpracování a výrazové provedení je velmi obtížné. Odborná porota nebo sbor rozhodčích posuzují jednotlivé pohybové skladby. Pravidla pro všechny akce nejsou jednotná a jsou uvedena v propozicích dané soutěže, existují ale okruhy hodnocení, podle kterých se odborná porota rozhoduje.

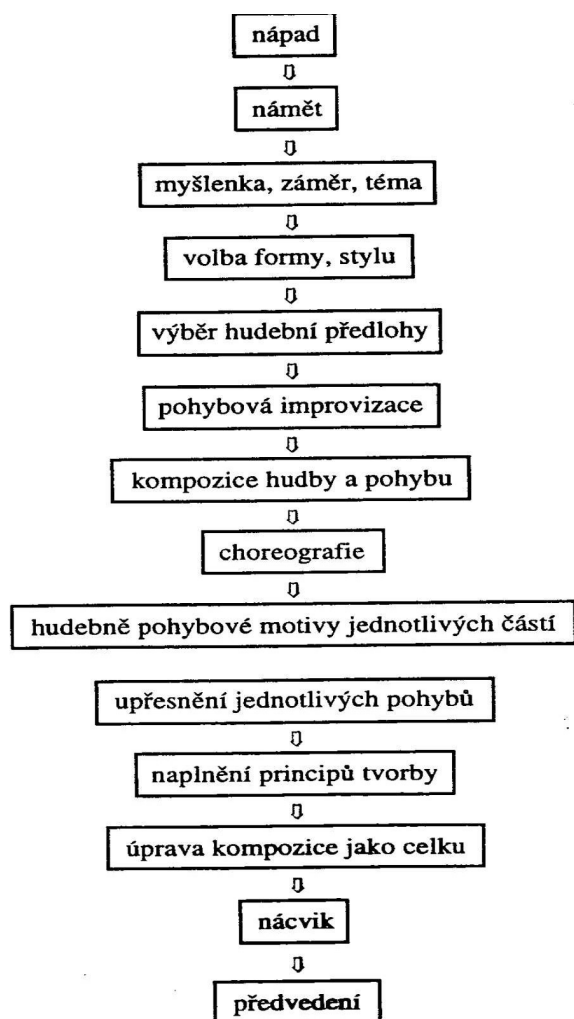
Z jednoho úhlu pohledu hodnotí pohybové skladby odborné poroty či sbor rozhodčích, na druhé straně hodnotí pohybovou skladbu také publikum. Reakce publika totiž řekne choreografovi, zda jeho představa a vize byla publikem úspěšně sdělena a pochopena (National Art Centre, n. d.).

Hodnocení je podle Novotné (1999) rozděleno do čtyř částí:

- obsahová hodnota (výběr a použití vhodného pohybového obsahu vzhledem k námětu, úrovně a věku cvičenců, využití náradí či náčiní apod.);
- technická hodnota (držení těla, rozsah pohybu, správné technické provedení, úroveň pohybové interpretace, lehkost, přesnost a jednotnost pohybů či souhra prostoru);
- estetická hodnota (námět a originalita jeho zpracování, působivost pohybových prvků, choreografie, práce s motivem či soulad pohybu s hudbou);
- celkový dojem (cvičební úbor, vyvolání estetických emocionálních prožitků a navázání kontaktu mezi tanečníky a diváky).

2.4 Shrnutí tvorby pohybové skladby

Pro větší přehlednost a shrnutí všech poznatků získaných ohledně tvorby pohybové skladby přikládám obrázek níže.



Obrázek 3. Shrnutí metodického postupu (Novotná, 1999)

2.5 TS Ridendo Hlinsko

Taneční studio Ridendo vzniklo v roce 2000, poté co se oddělilo od tanečního klubu, s názvem TK Gymnázium Hlinsko. Taneční studio navštěvují děti již od 4 let a nyní navštěvuje taneční hodiny studia okolo 85 členů. Název Tanečního studia byl převzat z hudební terminologie a znamená „za smíchu, se smíchem“, přičemž krédem a mottem tanečního studia je „tančit s radostí“. Ve znaku studia se nachází siluety dvou tanečnicků v barvách studia (Obrázek 4). Taneční studio se zaměřuje zejména na společenský a výrazový tanec, ale do tanečních lekcí jsou zařazovány také prvky z moderních stylů jako je street dance, hip hop, cheerleading apod. Nynějším vedoucím Tanečního studia Ridendo je dlouholetý tanečník a lektor Richard Boguaj (Taneční studio Ridendo Hlinsko, n. d.).



Obrázek 4. Znak Tanečního studia (TS Ridendo Hlinsko)

Taneční hodiny jsou rozděleny podle věku tanečnicků a to na skupiny „Kočátka“, tedy děti, které s tancem teprve začínají, v předškolním věku od 3 do 6 let. Děti se zde seznamují s tancem hravou formou, učí se udržet rytmus, koordinaci a začlenit se do kolektivu. Další skupinou jsou „Píďalky“, děti mladšího školního věku. Dále skupina „Veverky“, ve které tančí chlapci i dívky staršího školního věku. Skupina se již zaměřuje na náročnější prvky jako je technika a estetické provedení pohybu. Další ze skupin je skupina „Páry“, ve které se děti věnují párovým společenským tancům, a to jak standardním, tak i latinskoamerickým. Poslední skupinou je skupina „Žáby“, ve které tančí děti v období dospívání, které se zaměřují nejen na správné provedení pohybů, ale i na precizní koordinace všech členů v dané choreografii (Taneční studio Ridendo Hlinsko, n. d.).

Taneční studio Ridendo pravidelně pořádá několik společenských a kulturních akcí jako Taneční soustředění, víkendové workshopy za účasti externistů, soutěž O pohár starosty města Hlinska, párová soutěž Cena TS Ridendo, Mikuláš tančí s Ridendem, Andílkovská párty a závěrečný Profilový pořad pořádaný na konci tanečního roku. Zároveň se jednotlivé skupiny účastní s vystoupeními různých pohárových, ale i postupových soutěží jako je Taneční skupina roku, Festival tanečního mládí SUT nebo Czech dance tour (Taneční studio Ridendo Hlinsko, n. d.).

Mezi největší úspěchy Tanečního studia Ridendo patří titul Mistr České republiky pro rok 2002 s choreografií „Pojďte s námi na muzikál“, Mistr České republiky pro rok 2004

v plesových formacích za vystoupení s názvem „Invaze na Mars“, Mistr České republiky pro rok 2009 s choreografií „Pod vlivem úplňku“, Mistr České republiky pro rok 2016 s vystoupením s názvem „Dernière Danse“ a mnoho dalších úspěchů (Taneční studio Ridendo Hlinsko, n. d.).

3 CÍLE A ÚKOLY

Hlavním cílem této bakalářské práce je vytvoření choreografií pro dívky ve věku 12-18 let v Tanečním studiu Ridendo Hlinsko a následné vytvoření video-materiálu, který může sloužit jako inspirace při taneční tvorbě.

Úkoly

Pro splnění daných cílů jsem si stanovila tyto úkoly:

- Studium literatury z odvětví tance (v ČR i zahraničí),
- Charakterizovat tanec, jeho historii a vymezit jednotlivé druhy tance,
- Vymezit principy tvorby pohybové skladby a choreografie,
- Uplatnit získané teoretické poznatky v praxi.

4 METODIKA

Soubor tanečníků, se kterými jsem pracovala, tvořily zejména dívky ve věku 12-18 let v TS Ridendo Hlinsko s víceletými zkušenostmi s tancem, účastníci se soutěží na úrovni až MČR. Dívky i chlapci tančící v choreografiích věkově spadají do juniorské (od 11 do 15 let) nebo dospělé (od 15 let) kategorie. Celkem se tvorby tanečních choreografií za účelem mé bakalářské práce zúčastnilo 40 osob z TS Ridendo Hlinsko. Taneční studio a všichni tanečníci či jejich zákonní zástupci byli seznámeni s cílem mé bakalářské práce a souhlasili s využitím všech zpracovaných materiálů (Příloha 1 a Příloha 2). Na základě prostudovaných materiálů a literatury jsem vytvořila následující tři choreografie, odlišující se od sebe stylem tance či využitím pomůcek. Všechna videa byla natočena na oficiálních soutěžích, kterých tanečníci TS Ridendo Hlinsko s danými skladbami zúčastnili.

Níže uvedené informace slouží jako doplnění k přiloženému video-materiálu v podobě přiloženého DVD. Níže uvedené skladby byly vybrány na základě jejich odlišností, kdy jednu skladbu tvoří tanečníci využívající taneční pomůcku v podobě závojů, další skladba je postavena v tanečním stylu freestyle či street dance, je vyjádřena svou energičností a neklade hlavní důraz na techniku a třetí skladba spadá svým stylem do skupiny výrazového tance a je tvořena tanečníky, kteří se snaží tancem vyjádřit určitý příběh a vzbudit v divákovi emoce.

U každé skladby jsou vybrány a uvedeny některé zajímavé prvky, náměty či myšlenky, které by mohly čtenářům této bakalářské práce posloužit jako inspirace pro jejich tvorbu pohybových skladeb.

4.1 Choreografie Left in despair

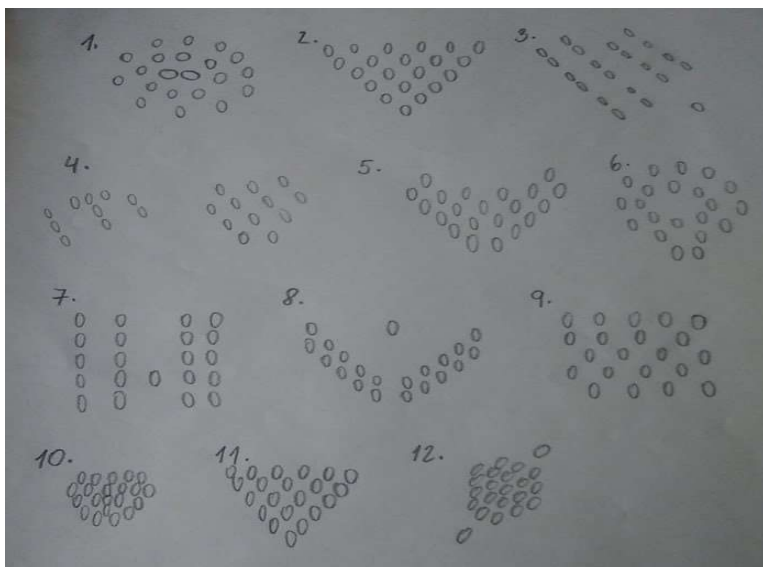


Obrázek 5. Taneční skladba Left in despair

Skladba *Left in despair* („Zanechání v zoufalství“) je tvořena 21 tanečnicími dospělé věkové skupiny (Obrázek 5). Skupina těchto tanečniců trénuje pod vedením trenérů dvakrát týdně a se skladbou *Left in despair* se zúčastnila několika tanečních soutěží. Na první pohárové soutěži v České Třebové obsadila tato skladba 2. místo, na postupové soutěži v Chrudimi se umístila na 3. místě a získala titul 2. vicemistr Čech, odkud postoupila na MČR, kde skončila na krásném 6. místě. I v následujících soutěžích se tato choreografie pohybovala na předních příčkách a hrdě reprezentovala TS Ridendo Hlinsko.

Tanečním stylem se tato choreografie zařazuje do kategorie jazz, modern dance či art dance v dospělé věkové kategorii, protože zejména na takovýto styl se zaměřuje TS Ridendo. V dané taneční skupině tančí také jeden muž, hodilo se využít jej tedy při tvorbě choreografie, z čehož vznikl také nápad dvou hlavních postav, muže a ženy, mezi nimiž se odehrává jakýsi příběh. Výrazový tanec se snaží vyjádřit určitý děj a předat pomocí pohybů a výrazu tanečnicka určitý pocit divákovi, přičemž v této choreografii to měly být motivy lásky, ztráty, opuštění a smutku. Námětu a myšlenku skladby musí odpovídat také hudební předloha, která dokreslí celý příběh a umocní divákovi pocity. Hudební předlohou pro tuto skladbu se stala píseň od zpěvačky Christiny Aguilery s názvem *Hurt* („ublížit/zranit“), kde již z názvu vyplývá námět a myšlenka, která je v souladu s náměty a motivy choreografie a pomáhá k dokreslení příběhu a správnému procítění pohybu. Cílem skladby je vtáhnout diváka do děje a evokovat v něm pocity znázorňující lásku mezi mužem a ženou, mezi nimiž je ale jistá hranice, která brání jejich lásce a jak to již v životě bývá, nic netrvá věčně, ani láska ne a lidé se scházejí a zase rozcházejí.

Choreografie skladby byla tvořena nejprve na části a až poté poskládána do celku. Jednotlivé části byly tvořeny na základě hudební předlohy, ale tanečnicům byly jednotlivé kroky předávány bez hudby, aby si tanečnicki dostatečně osvojili jednotlivé pohyby a teprve poté byl pohyb vložen do hudby a tanečnicki mohli zažít pohyby správně protančit a procítit. Po zvládnutí jednotlivých částí byl tanec přenesen do jednotlivých prostorových útvarů (Obrázek 6), v nichž se tanečnicki měli za úkol pohybovat, a skladba se tím stala čitelnější. Mezi jednotlivými částmi, aby nebyly od sebe jednotlivé části izolovány, byly použity vhodné přechody, aby na diváka nepůsobily rušivě a on se mohl plně soustředit na celkový dojem skladby. Změna prostorů napomáhá také k ozvláštňení skladby, jinak by mohla skladba na diváka působit nudně.



Obrázek 6. Prostorové řešení

Pro další ozvláštňení choreografie byl do choreografie vložen sólový výstup, kdy tančí dvojice (Obrázek 7) nebo část skupiny samostatně (Obrázek 8), ostatní pouze dokreslují danou situaci, přičemž se v jistém bodě všichni tanečníci opět spojí v jednu skupinu. V případě hlavních postav, příběhu muže a ženy, slouží využití sólových výstupů k lepšímu pochopení celého příběhu a také k provázání jednotlivých částí skladby v jeden celek.



Obrázek 7. Sólový výstup 1



Obrázek 8. Sólový výstup 2

Do skladby byly mimo jiné aplikovány principy tvorby pohybové skladby, jako je gradace, kontrast, opakování či variace nebo různé typy pohybů jako je vedený pohyb, švihový pohyb (Obrázek 9), pohyb vlnou apod.



Obrázek 9. Švihový pohyb

Nedílnou součástí výrazového tance je samotný výraz tanečníka (Obrázek 10), vnitřní napětí (Obrázek 11) a tíha pohybu. To vše bylo snahou docílení tanečnicků v této skladbě, kdy v určitých pasážích bylo využito maximálního napětí a naopak v jistých částech například vlivem proměnlivé hudby bylo vhodné užít uvolnění. Pro tuto skladbu je velmi důležité procítění samotného tance a výrazu tanečníka. Pokud by tomu tak nebylo, divák by nemohl naplno prožít příběh dvou hlavních postav a naplno procítit celou skladbu.



Obrázek 10. Výraz tanečníka



Obrázek 11. Vnitřní napětí

Výsledný vzhled a dojem z choreografie ovlivňuje také například taneční kostým, jeho barevné řešení či střih. V případě skladby *Left in despair* byly ušity šaty bíločerné barvy. Bílá barva působí na tanečním parketu velmi dobře a díky použitému materiálu šaty působí lehce a jemně. Černá barva dodává šatům naopak jistou dávku tajemnosti či smutku.

Velmi důležitou složkou choreografie je logický vývoj tance od začátku až do konce, přičemž konec je nejdůležitější. Pokud vyzní špatně, vyzní špatně i celý tanec a nemuselo by dojít k pochopení motivu a myšlenky skladby. Ve skladbě *Left in despair* se na konci hlavní postavy rozdělují, žena muže opouští a odchází (Obrázek 12).



Obrázek 12. Závěr skladby *Left in despair*

4.2 Choreografie Nobody said it was easy



Obrázek 13. Taneční skladba Nobody said it was easy

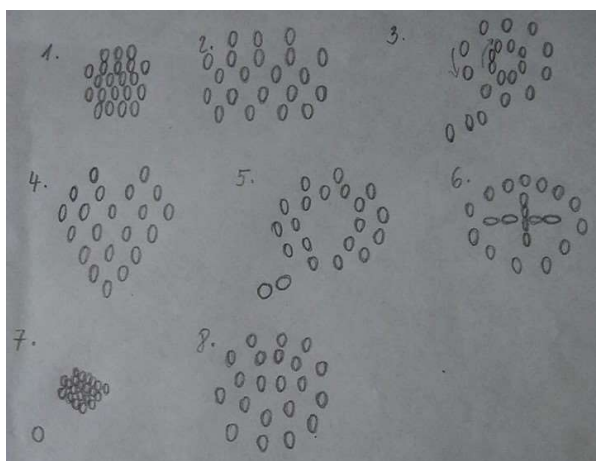
Choreografii Nobody said it was easy („Nikdo neřekl, že je to snadné“) tančí 21 tanečnicků juniorské věkové kategorie (Obrázek 13). Tanečníci trénují pod vedením lektorů dvakrát týdně a s vystoupením se účastní pohárových i postupových soutěží. Na první pohárové soutěži vybojovali krásné 1. místo, z celkového počtu šesti soupeřů. Na dvou postupových soutěžích postoupili z druhého a čtvrtého místa na Mistrovství Čech.

Tanečním stylem se tato skladba zařazuje do kategorie parketových tanců, modern dance, jazz či art dance v juniorské věkové kategorii. V juniorské skupině tanečnicků tančí také jeden chlapec, a tudíž byl využit také v choreografii jako jedna z hlavních postav příběhu. Tato skladba byla stavěna trochu jiným způsobem než skladba předchozí, ve které nejprve byla myšlenka a téma a až k němu se vybírala hudební předloha. V případě této skladby to bylo naopak a myšlenka, téma a motiv vznikly až z hudební předlohy.

Hudební předlohou se pro tuto skladbu stala píseň The Scientist od zpěvačky Corinne Bailey Rae. Text písně, ve které zpěvačka zpívá o tajemství, běhání v kruzích, o loučení a vracení se zpět na začátek, se stal inspirací pro tuto skladbu. Motívem této skladby je tedy jednoznačně láska, která v sobě ale mnohdy ukrývá různá tajemství. Lidé se velmi často ocitnou v „začarovaném kruhu“ a jedinou možností je útek, přičemž až člověk něco doopravdy ztratí, až poté pozná, že to pro něho bylo velmi důležité. I přes všechny nástrahy života k sobě ale lidé mohou najít cestu zpět. Tuto myšlenku se tanečníci ve skladbě Nobody said it was easy za doprovodu hudební předlohy a využití taneční pomůcky (závoj), snaží vytvořit a pomocí tance interpretovat divákovi.

Choreografie byla tvořena podle hudební předlohy od začátku do konce a již od začátku byla skládána do celku, nikoli do jednotlivých částí, které by poté byly složeny dohromady. Tanečnickům byla představena hudba a ti měli dostatečné množství času se seznámit s rytmem, tempem a jednotlivými vrcholy v hudbě. Pro správné procítění hudby měli tanečníci před samotnou tvorbou již dané choreografie za úkol improvizovat a sžít se s hudbou pomocí vlastních pohybů, což mohli využít v dalších fázích tvorby této skladby.

Celá skladba je poskládána do prostorových útvarů, ve kterých se tanečníci pohybují, čímž se stává skladba čitelnější (Obrázek 14). Některá prostorová řešení jsou zároveň spjata s myšlenkou celé skladby a pozorný divák může zpozorovat obrazce (Obrázek 15), kterými tanečníci dotváří a dokreslují děj i hudbu.



Obrázek 14. Prostorové řešení



Obrázek 15. Útvar ve tvaru srdce

Pro další ozvláštnění choreografie byl i v případě této skladby do choreografie vložen sólový výstup, kdy tančí dvojice nebo část skupiny samostatně, ostatní pouze dokreslují danou situaci, přičemž se v jistém bodě všichni tanečníci opět spojí v jednu skupinu a tančí společně. Jako sólisté se v této skladbě objevují zejména chlapec a dívka, kteří diváka provází celou skladbou a snaží se ještě více dotvořit a představit myšlenku skladby divákovi. Mezi hlavními postavami by mělo existovat při tanci jisté pouto a souznění, aby divák mohl více uvěřit jejich příběhu (Obrázek 16, 17 a 18).



Obrázek 16. Sólový výstup 1



Obrázek 17. Sólový výstup 2



Obrázek 18. Sólový výstup 3

Jelikož se jedná opět o tanec výrazový, který je dán určitým příběhem, v tomto případě mezi dívkou a chlapcem. Tanečníci by měli být schopni tanec procítit, což by se mělo odrazit nejen v tanci, ale i ve výrazu jejich tváře, který napomáhá přesvědčit diváka o pravdivosti příběhu a skutečnosti pocitů.

Mezi další prvky, které slouží k ozvláštňení a větší atraktivnosti skladby patří zejména různé zvedačky (Obrázek 19 a 20), výskoky nebo výrazná gesta (Obrázek 21, 22 a 23). Tyto prvky dokážou diváka zaujmout a mnohdy se stávají vyvrcholeními tanečních skladeb. Používání takovýchto prvků je velmi technicky náročné, zvyšuje obsahovou náročnost skladby či míru estetiky a bývá na soutěžích velmi kladně hodnoceno porotci i diváky. Je ale nutné dbát maximální bezpečnosti.



Obrázek 19. Zvedačka 1



Obrázek 20. Zvedačka 2



Obrázek 21. Výrazné gesto 1



Obrázek 22. Výrazné gesto 2



Obrázek 23. Výrazné gesto 3

V případě tohoto vystoupení hrají důležitou roli také kostýmy, které mají dotvářet celou skladbu a napomoci k tomu, aby skladba na diváka působila uceleně a čistě. Pro skladbu Nobody said it was easy byly ušity kostýmy bílé barvy, ozdobené aplikacemi pro jejich zvýraznění. Na většině soutěží se tančí na podlaze s černým baletizolem (typ povrchu) společně s černým pozadím a proto bílá barva kostýmu v takovémto prostoru vypadá velmi zajímavě, výrazně a hlavně čistě. Bílý kostým je doplněn ještě o závoj jemně růžové barvy, se kterým tanečníci v průběhu skladby pracují a který v další části skladby slouží jako doplněk kostýmu, kdy si jej tanečníci zapínají do podoby sukně. Závoj sám o sobě působí velice jemně a dokresluje tudíž atmosféru celé skladby, zároveň díky němu dochází k většímu procítění a prodloužení samotného pohybu (Obrázek 24 a 25).



Obrázek 24. Práce se závoji 1



Obrázek 25. Práce se závoji 2

4.3 Choreografie Me too



Obrázek 26. Taneční skladba Me too

Skladbu Me too („Já také“) tančí 25 tanečniců, přičemž 6 tanečniců věkově spadá ještě do juniorské věkové kategorie a 19 tanečniců do kategorie dospělých (Obrázek 26). Tanečnici trénují dvakrát týdně a účastní se pohárových i postupových soutěží. Na pohárových soutěžích tato skladba obsadila 1. a 2. místo a na postupové soutěži z regionálního kola postoupila z 1. místa na Mistrovství Čech.

Tanečním stylem je tato choreografie řazena do kategorie freestyle či street dance v dospělé věkové kategorii. Skladba nebyla tvořena jako hlavní vystoupení této skupiny, protože TS Ridendo se věnuje hlavně výrazovému tanci. Tanečnici neměli tudíž tento styl příliš zažitý, ale byla to pro ně výzva vyzkoušet něco nového. Námětem, myšlenkou a cílem skladby má být pobavení diváka a choreografie má na diváka působit energicky a zábavně.

Myšlenku skladby podporuje také hudební předloha, podle níž se samotná skladba také jmenuje a jedná se o píseň Me too od zpěvačky Meghan Trainor. Zpěvačka v písni s trochou nadsázky zpívá o tom, jak by každý člověk měl chtít být jako ona, měl by se mít rád, protože ona je perfektní a má všechno. Každý člověk je ale originál a život by měl brát s humorem a neměl by se bát udělat si ze sebe legraci. Tímto heslem jsem chtěla, aby se tanečnici při tanci řídili a u tance se cítili hlavně uvolněně, aby je tanec bavil.

Ve skladbě Me too netančí žádný muž, jedná se o čistě dívčí skupinu, a proto bylo možné užít některých tanečních figur, které se hodí zejména pro ženy a mají působit například

lehce svůdně a sexy. V případě stylu freestyle má choreograf mnoho možností výběru tanečních kroků, protože v tomto stylu neexistují příliš přesně daná pravidla, a proto má choreograf volnou ruku. Ve freestylu nemusí být žádný děj či příběh na rozdíl od výrazového a scénického tance, pro který je děj typický. V této skladbě jsme se s tanečníky zaměřili zejména na přesné provedení pohybů a synchronizaci celé skupiny (Obrázek 27 a 28). Jelikož v této skladbě tančí 25 tanečníků, je velmi těžké vypilovat provedení pohybů tak, aby šla celá skupina synchronně, ale pokud se to povede, výsledek některých prvků vypadá opravdu působivě na rozdíl od méně početné skupiny, která by daný prvek předvedla.

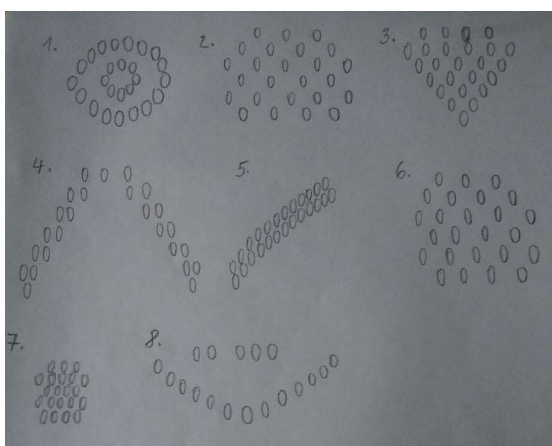


Obrázek 27. Ukázka synchronizace 1



Obrázek 28. Ukázka synchronizace 2

Jednotlivé kroky choreografie byly vybírány na základě myšlenky a cíle skladby. Nejprve byly vytvořeny jednotlivé choreografické části na základě rozdělení hudební předlohy a až poté spojeny do celku. Aby skladba působila uceleně a byla čitelnější, jsou jednotlivé části prováděny v daných útvarech. V útvarech je využíváno řad, diagonál, kruhu, šachovnice, špice a podobně (Obrázek 29, 30, 31 a 32).



Obrázek 29. Prostorové řečení



Obrázek 30. Útvar v kruhu



Obrázek 31. Útvar v diagonále



Obrázek 32. Útvar ve špici

Aby přechody mezi jednotlivými útvary nepůsobily rušivě a skladba stále působila jako jeden celek, byly na tyto místa vloženy například specifické taneční kroky, kterými byl umožněn přesun, nebo k přesunu sloužila cílena pohybová improvizace, kdy každý tanečník libovolně vlastními pohyby změnil své postavení do dalšího útvaru.

Na rozdíl od předchozích skladeb v této nebylo příliš využito tanečního sóla, ale za to prostoru a postavení tanečníků, kdy tanečníci netančili k divákovi z velké části pouze čelem, ale střídá se zde postavení bokem, čelem nebo vzad a také střídání polohy těla (např. tanec na zemi) (Obrázek 33 a 34).



Obrázek 33. Poloha na zemi a bočné postavení



Obrázek 34. Čelní a zadní postavení

Jelikož se jedná o energické vystoupení, byl k němu vybírán také kostým, kdy byla zvolena červená mikina nadměrné velikosti. Červená barva působí vesele a velikost mikiny poskytuje tanečníkům dostatečné množství pohodlí a prostoru pro jakýkoli pohyb. Další část kostýmu tvoří černé minikratásky a podkolenky, které jsou kontrastem obří mikiny.

Pro úplnost skladby a dodání choreografii jistého „šmrncu“ záleží samozřejmě na tanečnickově podání a výrazu v obličeji, což napomáhá ke zvýšení pozornosti diváka či porotce. Hudební předloha a její jednotlivé části vyloženě vybízí k užití různých grimas v tanečnickově obličeji, s čímž se také v této choreografii výrazně pracuje (Obrázek 35, 36, 37 a 38).



Obrázek 35. Výraz obličeje 1



Obrázek 36. Výraz obličeje 2



Obrázek 37. Výraz obličeje 3



Obrázek 38. Výraz obličeje 4

Důležitou částí skladby je úvod a závěr. Přičemž závěr je důležitější, protože pokud správně nevyzní, mohlo by dojít k pokažení dojmu z celé skladby. Ve skladbě Me too byl

v závěru zopakován název skladby v podobě pózy, která byla utvořena jednotlivými písmeny, které znázorňovali a utvářeli samotní tanečníci (Obrázek 39).



Obrázek 39. Závěrečná póza Me too

5 VÝSLEDKY

Na základě prostudovaných materiálů a literatury, která souvisí s touto bakalářskou prací, jsem vytvořila tři choreografie pro dívky ve věku 12-18 let v Tanečním studiu Ridendo Hlinsko. Výsledkem získaných poznatků a přínosem mé bakalářské práce je přiložené DVD s video-materiálem, které může být využito jako návod a ukázka tvorby pohybových skladeb nebo jako inspirace a zásobník cviků při taneční tvorbě.

Tvorba těchto choreografií není výsledkem několikaměsíční práce, ale několikaleté praxe v tanečním odvětví a postupného sbírání zkušeností.

6 ZÁVĚRY

Tanec je součástí lidského života již od pradávna. Dříve býval tanec součástí rituálů, dnes se jedná o formu pohybu doprovázeného hudbou, kdy tanečník může svým pohybem vyjadřovat své myšlenky, vnitřní pocity a emoce. Existuje řada stylů a forem tance, lze tančit jako jednotlivce, dvojice či skupina, lze tančit na vrcholové úrovni nebo před domem na ulici, ale stále se jedná o jakousi formu sebevyjádření.

Mezi úkoly této práce patří seznámení čtenáře s pojmem tanec, objasnění jeho historie, rozlišení druhů tance a obecná charakteristika tvorby pohybových skladeb. Hlavní úkolem je ale vytvoření tanečních choreografií pro dívky 12 – 18 let v Tanečním studiu Ridendo Hlinsko a následné vytvoření video- materiálu, který je obsahem přiloženého DVD.

Taneční umění je třeba správně docenit. Neboť dosáhnout opravdu skvělých výsledků v podobě bezchybného výkonu a souhry trvá dlouho a vyžaduje velmi intenzivní přípravu a trénink. Tanečníci musí spoléhat nejen na vlastní výkon a možnosti svého těla, ale musí spoléhat na lidi kolem sebe. Musí tančit nikoli jako jednotlivce nýbrž jako skupina, která tančí jako jedno tělo a duše. Tanečníci na sobě nesmí dát znát nervozitu, nesmí vypadnout z rytmu a musí mít jistou míru „zdravého sebevědomí“. Úkolem tanečníka by mělo být uvedení diváka v úžas.

Dnes existuje řada tanečních klubů a skupin, které se snaží předávat své taneční umění dalším lidem. Pořádají se různé soutěže, ať už pro jednotlivce nebo skupiny, uskutečňují se různé workshopy, na kterých lektori předávají své zkušenosti mladším tanečnickům. Na základě studia odborné literatury, článků, mé vlastní praxe a za spolupráce úžasných tanečnicků z Tanečního studia Ridendo Hlinsko vznikla tato bakalářská práce a video-materiál. Věřím, že i má práce se stane inspirací pro lidi, kteří se již zabývají nebo by se chtěli začít věnovat tanci.

7 SOUHRN

V bakalářské práci jsem objasnila pojem tanec a jeho historie. Vymezila jsem jednotlivé druhy tance a stručně jsem popsala vybrané styly. Charakterizovala jsem obecné principy tvorby pohybové skladby a choreografie. Ze získaných teoretických poznatků a za využití mé taneční praxe jsem ve spolupráci s tanečnicí Tanečního studia Ridendo Hlinsko vytvořila tři odlišné choreografie, z nichž jsem vytvořila video-materiál v podobě DVD, které je součástí této bakalářské práce. Vytvoření daných choreografií a tvorba video-materiálu, který by měl sloužit jako možný vzor tvorby pohybové skladby nebo jako inspirace při taneční tvorbě, bylo mým hlavním cílem a svůj hlavní cíl jsem splnila.

8 SUMMARY

In the bachelor thesis I explained the term of dance and its history. I defined individual types of dance and I briefly described chosen styles. I characterized general principles of making of motion structure and choreography. I created 3 different choreographies from the acquired theoretical knowledge and I used my dancing experience in cooperation with dancers of Dancing studio Ridendo Hlinsko. I created video-material in the form of DVD from these theoretical knowledge and dancing experience which is part of this bachelor thesis. My main aim was creation of these choreographies and making of video-material which should serve as possible example of making of motion structure or as inspiration in the proces of dancing formation. I completed this main aim.

9 REFERENČNÍ SEZNAM

Akademie múzických umění v Praze. (2012). Světové dějiny tance a baletu. *Starověký Řím a jeho projevy*. Retrieved 21. 2. 2018. from the World Wide Web: <https://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2761&inpopup=1>

Anonymous. (2009). Taneční magazín. *Historie tance*. Retrieved 21. 2. 2018. from the World Wide Web: <https://www.tanecnimagazin.cz/2009/02/06/historie-tance/>

Balaš, R. (2003). *Tance 20. století*. Olomouc: Nakladatelství Hanex.

Blažičková, E. (2005). *Metodika a didaktika taneční výchovy*. Praha: Konzervatoř Duncan centre.

Brodská, B. & Vašut, V. (2004). *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění.

Česká asociace cheerleaders. (2017). *Cheerleading je sport*. Retrieved 28. 2. 2018. from the World Wide Web: <http://www.cheerleadingjesport.cz/sport.php>

Drdácký, F. (1983). *Lidové tance*. Praha: Olympia.

Encyclopædia Britannica. (n. d.). *Components of the dance*. Retrieved 5. 3. 2018. from the World Wide Web: <https://www.britannica.com/art/dance/Components-of-the-dance>

Encyclopædia Britannica. (n. d.). *Modern dance*. Retrieved 6. 3. 2018. from the World Wide Web: <https://www.britannica.com/art/dance/Modern-dance>

Encyclopædia Britannica. (n. d.). *Problems in defining dance*. Retrieved 5. 3. 2018. from the World Wide Web: <https://www.britannica.com/art/dance/Problems-in-defining-dance>

Encyclopædia Britannica. (n. d.). *Theatrical elements*. Retrieved 5. 3. 2018. from the World Wide Web: <https://www.britannica.com/art/dance/Theatrical-elements>

Encyclopædia Britannica. (n. d.). *The aesthetics of dance*. Retrieved 5. 3. 2018. from the World Wide Web: <https://www.britannica.com/art/dance/The-aesthetics-of-dance>

Encyclopædia Britannica. (n. d.). *Types of dance*. Retrieved 6. 3. 2018. from the World Wide Web: <https://www.britannica.com/art/dance/Types-of-dance>

Fiedler, M. (2003). *Hip hop forever*. Olomouc: Nakladatelství Hanex.

Frömel, K. (2002). *Kompendium psaní a publikování v kinantropologii*. Olomouc: Univerzita Palackého.

Jebavá, J. (1998). *Kapitoly z dějin tance a možnosti terapie*. Praha: Karolinum.

Jeřábková, J. (1979). *Taneční průprava*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Kloubková, I. (2008). *Výuka moderního tance s využitím principů techniky José Limón*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění.

Kröschlová, J. (1975). *Nauka o pohybu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Kröschlová, J. (2002). *Výrazový tanec: taneční tvorba*. Praha: IPOS-ARTAMA.

Kurková, L., Rečo, J., & Zelingr, I. (1987). *Tanec a hudba*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Mikešová, V., (2014). Archeologie na dosah. *Tanec v rytmu pravěku*. Retrieved 21. 2. 2018. from the World Wide Web: <http://www.archeologienadosah.cz/clanky/tanec-v-rytmu-praveku>

Minton, S. C. (2018). *Choreography: A Basic Approach Using Improvisation*. Human Kinetics.

Müldner, J. (1923). *Moderní tance*. Praha: Josef Müldner.

National Art Centre. (n. d.). *The Choreographic Process*. Retrieved 5. 3. 2018. from the World Wide Web: <http://www.artsalive.ca/en/dan/make/process/chprocess.asp>

Návratová, J., & Vašek, R. (2010). *Tanec v České republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav.

New York Film Academy. (2014). *How To Choreograph A Dance When You Are Stuck; Choreography Outside The Box*. Retrieved 6. 3. 2018. from the World Wide Web: <https://www.nyfa.edu/student-resources/how-to-choreograph-a-dance-when-you-are-stuck/>

No Feet (2013). *Jazz dance*. Retrieved 28. 2. 2018. from the World Wide Web: <http://www.nofeet.cz/jazz-dance/>

No Feet (2013). *Step*. Retrieved 28. 2. 2018. from the World Wide Web: <http://www.nofeet.cz/step/>

No Feet (2013). *Street dance*. Retrieved 28. 2. 2018. from the World Wide Web: <http://www.nofeet.cz/street-dance/>

Novotná, V. (1999). *Pohybová skladba*. Praha: Karolinum.

Phatbeatz. (2013). Phatbeatz. *Historie tance*. Retrieved 21. 2. 2018. from the World Wide Web: <http://www.phatbeatz.cz/historie-tance>

Phatbeatz. (2013). Phatbeatz. *Rozdělení tance*. Retrieved 25. 2. 2018. from the World Wide Web: <http://www.phatbeatz.cz/rozdeleni-tance>

Smith-Autard, J. M. (2004). *Dance Composition: A practical guide to creative success in dance making*. Routledge.

Šmolík, P. (1985). *Pohybová výchova*. Praha: Mladá fronta.

Špičková-Matoušková, M. (1950). *České lidové tance: pro školy I.-III. stupně*. Praha: Komenium.

Taneční studio Ridendo Hlinsko. (n. d.). *Historie*. Retrieved 21. 2. 2018. from the World Wide Web: <http://www.ridendo.cz/historie/>

Taneční studio Ridendo Hlinsko. (n. d.). *Skupiny*. Retrieved 21. 2. 2018. from the World Wide Web: <http://www.ridendo.cz/skupiny/>

Vulich, N. (2011). *Fire Dance of the Navaho Indians*. Retrieved 24. 2. 2018. from the World Wide Web: <http://www.digitalhistoryproject.com/2011/07/fire-dance-of-navaho-indians.html>

Zedková, I. (2012). *Tanečně pohybová terapie: teorie a praxe*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Příloha 1

Jménem TS Ridendo Hlinsko souhlasím s užitím informací a materiálů týkajících se TS Ridendo Hlinsko, jako součást bakalářské práce Kateřiny Havlové, studentky FTK UPOL.

V Hlinsku, dne.....

Richard Boguaj, vedoucí TS Ridendo Hlinsko

Příloha 2

Já, níže podepsaný (á), souhlasím s tím, aby Kateřina Havlová, studentka FTK UPOL (dále jen autor), použila vytvořené fotografie nebo audio/video záznam mé osoby. Dále souhlasím s užitím pořízených fotografií a audio/video materiálů, ať už v podobě hmotné či digitalizované (nehmotné), a to zejména následujícím způsobem:

1. Autor je oprávněn užít fotografie a audio/video materiál pro svou vlastní potřebu a pro účely prezentace v rámci své bakalářské práce.
2. Souhlasím s tím, že fotografie a audio/video materiály mohou být změněny, použity jako součást díla souborného nebo může být použita pouze jejich část.

Prohlašuji, že výše uvedenému textu plně rozumím a stvrzuji ho svým podpisem dobrovolně. V případě, že osoba, jejíž fotografie jsou pořizovány, nedosáhla věku 18-ti let, nebo není právně způsobilá k podpisu tohoto souhlasu, podepíše souhlas její oprávněný zástupce.

V Hlinsku dne.....

Jméno a příjmení	Podpis
Adéla Vodvářková	
Adriana Poláková	
Alžběta Doležalová	
Aneta Pintová	
Ariana Pěkná	
Barbora Hladíková	
Barbora Holasová	
Denisa Sajfrová	
Denisa Solničková	
Dominika Gregorová	
Edita Macková	
Ema Leszkowová	
Hana Vařečková	
Jana Picková	
Jolana Smékalová	
Justýna Kosková	
Kateřina Odehnalová	
Kateřina Břízová	
Klára Machová	
Lenka Čepešová	
Lucie Kameníková	
Marcela Mencová	
Markéta Klaudingerová	
Martin Horák	
Monika Hejduková	
Monika Ubranová	
Nicola Mrkvičková	
Nikola Černá	
Nikola Toralová	
Pavčina Tomášková	
Pavčina Říhová	
Rozálie Marková	
Simona Hebká	
Sofie Holfeuerová	
Tereza Čepešová	
Tereza Picková	
Viktor Skořepa	
Viola Černá	
Zuzana Černá	