

Univerzita Palackého v Olomouci
Fakulta tělesné kultury

MOŽNOSTI TANEČNÍ A BALETNÍ PŘÍPRAVY V OLOMOUCI
Bakalářská práce

Autor: Klára Kvapilová, Tělesná výchova – Anglický jazyk

Vedoucí práce: PaedDr. Soňa Formánková, Ph. D.

Olomouc 2016

Jméno a příjmení autora: Klára Kvapilová

Název bakalářské práce: Možnosti taneční a baletní přípravy v Olomouci

Pracoviště: Katedra sportu

Vedoucí práce: PaedDr. Soňa Formánková, Ph. D.

Rok obhajoby: 2016

Abstrakt: Předložená bakalářská práce se zabývá tancem a taneční výchovou na Základní umělecké škole Iši Krejčího a Baletní škole Iriny Popove. Hlavním cílem práce je charakterizovat podmínky obou škol a porovnat rozdíly mezi těmito uměleckými školami. V první části práce je uvedena charakteristika tance a jeho vybraných druhů, v další části práce popisuje prostředí a podmínky vybraných uměleckých škol. V závěrečné části práce uvádí rozdíly a podobnosti mezi školami.

Klíčová slova: tanec, taneční výchova, děti, žáci, základní umělecká škola, baletní škola

Souhlasím s půjčováním bakalářské práce v rámci knihovních služeb.

Author's first name and surname: Klára Kvapilová

Title of the thesis: Dance and ballet training opportunities in Olomouc

Department: Department of Sport

Supervisor: PaedDr. Soňa Formánková, Ph. D.

The year of presentation: 2016

Abstract: The bachelor thesis deals with the dance and the dance education at Elementary school of Arts Iši Krejčího and Ballet school Irina Popova. The main aim of the thesis is to characterize the conditions of these schools and to compare the differences between these art schools. In the first part the thesis covers the description of the dance and its selected types, in the second part the thesis describes the environment and conditions of these art schools. In the last part the thesis shows the differences and similarities between these schools.

Key words: dance, dance education, children, students, elementary school of arts, ballet school

I agree with lending the thesis within the library services.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně s odbornou pomocí PaedDr. Soni Formánkové, Ph. D. a uvedla veškerou použitou literaturu a další odborné zdroje.

V Olomouci dne

.....

Děkuji vedoucí mé bakalářské práce, PaedDr. Soně Formánkové, Ph. D., za odborné vedení, ochotu a poskytnutí cenných rad. Ráda bych také poděkovala vedení Základní školy Iši Krejčího a Baletní školy Iriny Popove za poskytnutí informací.

OBSAH

1	ÚVOD	8
2	SYNTÉZA POZNATKŮ	9
2.1	Tanec	9
2.1.1	Počátky tance	9
2.1.2	Tanec a děti	10
2.1.3	Proč učit tanec?	10
2.1.4	Druhy tance	11
2.2	Balet.....	11
2.2.1	Historie baletu	12
2.3	Moderní tanec	13
2.3.1	Historie moderního tance	13
2.4	Lidový tanec	15
2.4.1	Historie lidového tance	15
2.5	Základní umělecké školy	16
3	CÍLE	17
4	METODIKA	18
5	VÝSLEDKY	19
5.1	Základní umělecká škola Iši Krejčího Olomouc	19
5.1.1	Historie školy	19
5.1.1.1	Iša Krejčí	20
5.1.2	Podmínky pro přijetí ke studiu.....	21
5.1.3	Taneční obor	22
5.1.3.1	Školné.....	23
5.1.3.2	Pedagogický sbor	23
5.1.3.2.1	Řízený rozhovor s Danou Škrabalovou	24
5.1.4	Sponzoři	25
5.1.5	Podmínky školy	25
5.2	Baletní škola Irina Popova.....	25
5.2.1	Historie školy	26
5.2.1.1	Irina Popova	26
5.2.2	Podmínky pro přijetí do baletní školy.....	27
5.2.3	Taneční příprava	27
5.2.4	Školné	28

5.2.5	Lektoři.....	28
5.2.5.1	Řízený rozhovor s Irinou Popovou.....	28
5.2.6	Sponzoři	29
5.2.7	Podmínky školy	29
5.3	Srovnání ZUŠ Iši Krejčího a Baletní školy Iriny Popove	30
6	ZÁVĚRY	32
7	SOUHRN	33
8	SUMMARY	34
9	REFERENČNÍ SEZNAM	35
10	SEZNAM PŘÍLOH	37

1 ÚVOD

Základní umělecké školy hrají již dlouhou dobu důležitou roli ve vzdělávacím systému. V dnešní době jim není přikládána velká důležitost, avšak základní umělecké vzdělání kteréhokoli oboru významně podporuje mládež k pěstování zdravé osobnosti a rozvíjení tvořivosti (Hyungsook, 2015). Někteří věří, že umění je základem ke vzdělání, jiní ho považují za důležité, avšak ne základní (Heilig, Cole, & Aguilar, 2010). Tanec na základních uměleckých školách a tanečních školách je preferovaný spíše dívkami, pro které je tento druh pohybové aktivity přirozenější, avšak i někteří chlapci nachází v tanci oblibu a navštěvují taneční obory těchto škol.

Tanec a taneční výchova mají obrovský vliv na tělesnou i duševní stránku dítěte. Především ovlivňují správnou funkci vnitřních orgánů a kardiovaskulárního a dýchacího systému, což je zásadní pro správnou funkci celého organismu. Dále pozitivně působí na rozvoj motorických schopností, jako jsou koordinace, rychlost, síla, vytrvalost, či pohyblivost kloubů. Je tedy jasné, že tanec a taneční výchova přispívají nejen ke správnému vývoji těla, ale také k rozvoji osobnosti, lepšímu porozumění role muže a ženy a vzájemnému pochopení (Zrnzević, N., Lakušić, & Zrnzević, J., 2015).

Jako mimoškolní aktivita dává tanec dětem možnost být aktivní kdekoli a kdykoli, jelikož nepotřebují žádné speciální pomůcky ani vybavení a také možnost vytvářet kolektiv, budovat vztahy a být sociálně aktivní (Jago et al., 2015). Počet tanečních škol v posledních letech velmi vzrostl a to díky tomu, že mládež vidí obraz tance téměř všude – ve filmech, knihách, seriálech, atd. Za posledních 20 let se tedy zájem o tanec rapidně navýšil. Atmosféra tanečních škol se velmi podobá a může být přirovnána k rodinnému prostředí, kdy učitel (trenér) a žáci mezi sebou komunikují a touto komunikací utváří a formují vztahy mezi sebou (Zaggelidou, Tsamourtzis, Malkogeorgos, & Zaggelidis, 2012).

Psát o tomto tématu ve své bakalářské práci jsem se rozhodla z toho důvodu, že jsem se tanci dlouho dobu věnovala a věřím, že díky hlubšímu proniknutí do této oblasti získám nové poznatky o tomto (pro mě zajímavém) tématu. Také věřím, že získané poznatky mi budou užitečnými v mém budoucím profesním životě. Bakalářská práce by měla být platformou pro možnost následného provedení výzkumu pohybové aktivity dětí a mládeže v navazující magisterské práci.

2 SYNTÉZA POZNATKŮ

2.1 Tanec

Tanec je aktivní, komunikativní a expresivní forma pohybu založená na práci s tělem (Payneová, 1990). Je to druh umění, jehož prostředky pro vytváření uměleckých obrazů jsou pohyby a polohy lidského těla, myšlenky, nálady a emoce, které splňují určitá estetická kritéria (Nosál, 1984). Díky tanci může jedinec vyjadřovat své pocity tím, že např. „vytancuje“ vztek nebo ztvární lásku a radost.

Tanec představuje nezbytnou motoricko-uměleckou činnost (Zahiu, Stanescu, & Macovei, 2015), která je pro člověka přínosem v oblasti estetické, sociální, kulturní, emocionální a umělecké. Tyto přínosy jsou hlavním důvodem pro snahu o zařazení tance do školních osnov (Morin, 2001). Navíc v sobě tanec ukrývá obrovskou možnost pro lidský rozvoj umění, jelikož je komunikativní, překračuje jazykové bariéry a utváří tak nový životní styl. Diváci jsou nejdříve pohlceni podívanou, ale záhy jsou i oni aktivními tvůrci zážitků prostřednictvím vlastního těla. Tímto způsobem tanec reflektuje na lidskou duši (Jebavá, 1998).

Dominantním prvkem tance jako umění je lidské tělo. Toto umění pracuje v čase a prostoru díky citu, výrazu a rozvíjí tak pohybové kreace, rytmické chvění a plastičnost formy. (Jebavá, 1998). Tanec je pak nástroj sloužící k propojení lidského těla, mysli a ducha a jeho cílem je zpravidla představení, procvičení nebo výuka (Payneová, 1990). Jeho forma vzniká spojením jednotlivých pohybových motivů do celku podle určitých kompozičních principů. Nejjednodušší formou je střídání či opakování pohybů a póz v určitém rytmickém a dynamickém uspořádání (Nosál, 1984). Tanec je jako umělecký projev schopný procházet vývojovými změnami a tím odráží vnitřní stav společnosti. Lidské tělo za pomoci zvuků hudby, recitace veršů, hry světla, barev, stínů vytváří rytmické a gestické variace estetického pohybu člověka. Díky tomu se z tance stává syntéza lidskosti (Jebavá, 1998).

2.1.1 Počátky tance

Tanec představuje jeden ze základních lidských pohybů a aktivit, který doprovázel život člověka v průběhu celého vývoje (Zahiu et al., 2015). Lidské tělo jako nástroj umění bylo na počátku lidské civilizace (a stále je u přírodních národů) jedním z nejzákladnějších prostředků sloužící k vyjádření, sebeznaplnění a seberealizace. Odlišné kultury a kultury přinesly nové pohledy a prožívání ve výrazové složce tance. V období nejranější civilizace byla lidská bytost nedílnou součástí přírody a všeho kolem ní. V chování člověka nacházíme stejné prvky jako

v chování zvířat, jelikož taneční aktivita je součástí světa zvířat. Mohou to být např. tance pozdravné, vítězné či bojovné.

Člověk se ve světě přírody postupem času vyvíjel a svým chováním v lidských komunitách hledal smysl existence světa, smysl existence jeho samého, smysl bytí, apod. Výsledky tohoto myšlení ztvárňoval písněmi, tancem, malbami, ceremoniály. Díky pohybu mohli lidé vyjadřovat své pocity bezprostředně v okamžiku prožívání. Tanec obsahuje základní pohyby lidského těla a dříve napodoboval pohyby zvířat a rostlin. To přineslo do lidské kultury jisté obohacení o nové prvky. Pohybové kreace byly doplňovány také zvuky – výkřiky, zpěvy, bouchání, tlukot, napodobení zvířat. Spojením těchto zvuků s tanečními pohyby vznikaly první zárodky hudebních aktivit, což do jisté míry vedlo k organizaci tance. Obsahem tanců v této dávné době bylo zrození života, různé symboly, či kultury (Jebavá, 1998).

2.1.2. Tanec a děti

Tanec jako pohyb je odlišný od ostatních pohybů, které se děti učí v hodinách tělesné výchovy. Je to jediný způsob pohybu, který umožňuje dítěti vyjádřit jeho myšlenky, pocity a nápady skrze pohyb těla (Purcell, 1994) a jeho cílem je především získání správného držení těla vzhledem k anatomickým a fyziologickým možnostem dítěte (Jeřábková, 1979).

Není to jen objevování různých způsobů pohybu nebo učení se kroků na hudbu. Tanec využívá naše tělo jako nástroj pro vyjádření se a komunikaci. Když dítě tancuje, můžeme je přirovnat k malířskému štětcí umělce. Jednotlivé taneční prvky představují barvy, tvary a strukturu, kterými malíř vyjadřuje své myšlenky. Prostor, kde se tanec odehrává, bychom zase mohli přirovnat k bílému nepopsanému papíru umělce.

Díky tanci získají děti nové zkušenosti, které jim umožní jak vytvářet své vlastní taneční pohyby, tak se učit pohyby vytvořené ostatními dětmi. Způsob, kterým tanec využívá prostor, čas, energii a vztah tanečníků mezi sebou, je výsledkem předešlých rozhodnutí (Purcell, 1994).

2.1.3 Proč učit tanec?

Hra, touha po pohybu, taneční poskoky a pohyby patří přirozeně k dětskému životu (Jeřábková, 1997). Tanec je nezbytnou součástí základního vzdělání v oblasti tělesné výchovy. Vyvažuje totiž učební plán, který je primárně zaměřen na praktické pohyby. Děti potřebují příležitost rozvíjet schopnosti pohybu z hlediska praktického, ale i expresivního (Purcell, 1994).

Jen málo dětí se narodí s vrozenou vnitřní citlivostí pro pohyb, proto je nezbytné tyto schopnosti rozvíjet. To znamená nabádat a vést děti ke správnému postoji a držení těla a

zároveň rozvíjet vnitřní citlivost, představivost, vnímavost, prostorové i skupinové cítění a objevovat dětskou tvořivost. Pohyb a tvořivost vnášejí do života dětí harmonii, rozvíjí jejich osobnosti a probouzí jejich tvůrčí schopnosti. Díky tanci se děti učí rozumět a poznat sebe sama, jejich svět a ovládat taneční pohyby (Jeřábková, 1997).

Tanec umožňuje dětem použít pro tvoření jejich vrozený instinkt, objevovat nové způsoby pohybu, myšlení, chápání a porozumění. Tanec učí děti vyjadřovat se jiným způsobem než psaním, mluvením, hudbou či divadlem, rozvíjí dětskou představivost, tvořivost, ale také nutí děti dělat svá vlastní rozhodnutí. Dále je tanec nástrojem, díky kterému se děti učí respektovat názory jeden druhého, učí se vystupovat, pozorovat, diskutovat (Purcell, 1994).

2.1.4 Druhy tance

Podle Nosáľa (1984) rozlišujeme tyto druhy tance:

- Klasický tanec - balet
- Moderní tanec
- Lidový tanec
- Společenský tanec
- Charakterový tanec
- Scénický lidový tanec

V bakalářské práci jsem se rozhodla blíže popsat tanec klasický – balet, tanec moderní a tanec lidový, protože tyto tři druhy tance jsou základními kameny, ze kterých se v tanečních oborech na ZUŠ, ale i v tanečních školách pro děti, vychází.

2.2 Balet

Balet je druh hudebně - divadelního umění, jehož obsah je vyjadřován v tanečních obrazech. Dále je také základním kamenem, ze kterého vychází všechny ostatní druhy tanečního umění. Nároky na jeho přesnou taneční formu a technický výkon jsou zde však nejvyšší.

Balet představuje nejestetičtější formu pohybové kultivace, která je neustále obohacována novými prvky, vazbami i pohybovým a hereckým výrazem. Díky tomu může divákům přinést hluboké emotivní prožitky (Ambruzová, 1999) a zavést je do světa ladnosti a krásy lidského těla za účasti interpretačního citu a herectví (Ambruzová, 2001). Předmětem jeho uměleckého zobrazení je člověk jako individuum a jako člen společnosti, v určitém prostředí se svými problémy, konflikty, pocity a ideami (Nosáľ, 1984).

2.2.1 Historie baletu

Tento druh tance vznikl v 16. až 19. století a v 20. století se rozšířil téměř po celém světě. Počátky baletu sahají až do dávného období baroka, kdy ještě nemůžeme hovořit o baletu jako takovém, ale spíše o „opeře – baletu“. Tento styl vznikl během 17. století ve Francii a nejznámějším představitelem byl Claudio Monteverdi. Představitelkou francouzského tance 18. století je Marie Anne de Camargo, která studovala na Královské akademii a její styl je typický pro svou ráznost, kontrastní prvky, expresivitu a silný emocionální prožitek. Celá Evropa byla ovlivněna pařížským baletem, vznikaly taneční školy a společnosti. Balet se tak dostal na panovnické dvory do Itálie, Rakouska, Ruska, Anglie a Skandinávie.

V období romantismu byly témata baletu zasazeny především do středověku, do studených zemí plných mlh, zemí spíše severských. Souběžně probíhaly vždy dva děje, jeden reálný, druhý fantastický. Tanečnice se přetělovaly do nehmotné, snové bytosti, což umožnilo provádění odlehčených tanečních forem, jako jsou skoky, zvedání nohou, aj. Francouzská revoluce dala šanci k uvolnění technického stylu a choreografie. Hlavními představiteli tohoto období byli Salvatore Vigano, Carlo Blasis a Théophile Gautier.

Francouzský balet je nejstarším tanečním stylem ze všech klasických tanečních stylů. První formy a prvky tohoto tance vznikly v letech 1800 – 1832 tím, že se uvolnil oděv a odlehčil se tím celý taneční kostým. Tento styl dával namísto hazardních akrobatických tanečních prvků přednost naprosto zdokonalenému půvabu, eleganci, výbušnosti, lehkosti a čistotě provedení. Charakteristickým znakem francouzského baletu je tedy jednoduchý, ale dokonalý taneční projev. Tento tanec patřil k nejuznávanějšímu stylu romantického období. Zařazujeme sem známá díla, jako jsou Sylphida a Giselle (Jebavá, 1998).

Druhým velkým stylem je italský balet, který se rozšířil po celé Evropě a nastoupil po francouzském stylu na konci 19. století. Typické rysy jsou rychlé kroky, které působí efektně a fyzická zdatnost na úkor výrazu. Dále se rozvíjí obraty, série kroků a naopak ubývá velkých skoků, pohybu paží. Ve své podstatě je to styl spíše ženský. Francouzský a italský balet jsou balety tematickými, které většinou sdělují nějaký příběh, mají narativní funkci (Jebavá, 1998).

Tento balet se začal formovat už za vlády Petra Velikého (1672 – 1725), a proto můžeme říct, že má opravdu dlouholetou tradici. V této době vznikaly velké baletní soubory a byly zakládány prvotřídní akademie baletu, které striktně přejaly základní taneční metodiku a celý systém. Vrcholné období ruského baletu bylo mezi lety 1880 – 1890. V této době se utvořil typický ruský model s ustálenými prvky, jako jsou mužský sólový part, ženský sólový part a párové sólo.

Na konci 19. století se však začal ruský balet stávat stereotypním, technika ani choreografie se neměnily, představení vždy obsahovalo tři dějství. Technika tance je excelentní, ale statická se strnulou dramatičností a expresí. Kostýmy a hudba ztrácely na originalitě a byly velmi suché a sterilní.

2.3 Moderní tanec

Termín „modern dance“ označuje scénický tanec, který odmítá tradiční baletní estetiku, formu a postupy. Dříve, v Československu, byl známý pod pojmem novodobý nebo výrazový tanec. Hlavními principy moderního tance je tedy zřeknutí se kánonů, vyjádření nových témat a námětů originálními tanečně-pohybovými prostředky (Nosál, 1984). S tímto termínem je také spojováno zavádění nových kostýmů, tancování „na boso“, důraz kladený na projev jedince a nové přirozené, nenucené pohyby. V tomto období už tanec není jen vizuálním efektem, ale stává se uměním směřující k expresi. Záměrně opomíjí klasický tanec a vytváří systém nových prvků jako je např. spirálovitý pohyb (Penrod, & Plastino, 2005).

V moderním tanci můžeme pozorovat opravdovou tvořivost, jelikož ve srovnání s klasickým tancem moderní tanec zdůrazňuje proces tvoření za účelem objevení nových pohybů. Mění se i role choreografů. Přestože je jejich úloha stále být vůdcem souboru, skupiny, jejich tvorba je silně ovlivněna tanečnickými jako takovými; choreograf přichází s určitou myšlenkou (jak by měla choreografie vypadat) ve své hlavě, nicméně celá tvorba se vyvíjí a je závislá na skupinové interakci mezi tanečnickými během zkoušky (Harrison & Rouse, 2014). Tanečník se nechává řídit svými popudy a vytváří taneční pohyby – tím se stává expresivní tanec jedinečným a neopakovatelným. Jednotlivé taneční kreace jsou vytvářeny v závislosti na momentálních pocitech a motivacích.

Jedním ze základních prvků, se kterým choreografie moderního tance počítá je světlo. Hraje velmi důležitou roli a často je i dominantním prvkem, který vyzdvihuje zásadní smysl celé choreografie. Mnoho baletních choreografů v dnešní době používá prvky moderního tance. Do svých choreografií zahrnují nejenom prchavé techniky moderního tance, ale také zásady jazzu, baletu a prvky tanců odlišných kultur (Penrod, & Plastino, 2005).

2.3.1 Historie moderního tance

Moderní tanec vznikl začátkem 20. století v USA a Německu. Mezi první průkopnice patřily např. Isadora Duncan či Ruth St. Denis. Tyto choreografky dokázaly, že tancem lze věci ilustrovat, vyjádřit pohybem hudbu již existující a vytvářely tanec s důrazem na jejich individuální pohled na mnoho věcí – filozofii, obsah, styl, průběh choreografie, rytmus. Na

začátku éry moderního tance neexistovala žádná přesná technika, žádný základ, na kterém by se dalo „stavět“. Později však, díky mnoha pokusům, nápadům a talentu, byly zavedeny základní techniky a pohyby tohoto tance.

Isadora Duncan, která se narodila v San Franciscu, studovala v mládí klasický balet, ale brzy poznala, že jí nestačí možnosti klasického baletu. Začala tvořit expresivní choreografie a tím rebelovala proti pevné a neměnné formě klasického tance. Její tance byly velice emotivní a výrazně duchovní. Naplno využívala výrazové schopnosti své osobnosti. V jejích choreografiích bylo často používáno silné akcentované barevné světlo. Kostým, který představoval lehkou tuniku, výrazně podtrhuje možnosti pohybu a celý tanec je doplněn klasickou hudbou. Duncanová ve své tvorbě spojovala prvky baletu s prvky tradičních tanců Ameriky a historických tanců Evropy.

Ruth. St. Denis studovala stejně jako Duncanová klasický balet, ale začala se velmi zajímat o egyptský tanec. Komponovala balet v duchu Starověkého Egypta, tančila v antickém kostýmu starověkých tanečnic a využívala hudbu orientálních témat vycházející ze znalostí strunných hudebních nástrojů Egypta. Dále byla tato žena ovlivněna japonským uměním. Kladla důraz hlavně na divadelnost a vytvářela tak syntézu několika druhů umění. Na publikum působila barevnými efekty, exotickými scénami, kostýmy. Vytvářela nová religiózní a mystická témata, do tance zahrnovala prvky etnického charakteru z exotických zemí (Jebavá, 1998).

Mezi první průkopnice patřily také Doris Humphrey a Martha Graham. Tyto dvě ženy vytvořily nové techniky moderního tance, které se ustálily a používají se dodnes. Humphreyová zavedla tzv. „fall – recovery“ koncept, jehož smyslem je odpadnutí a poté zase návrat do rovnováhy pohybu. Tato technika se skládá ze tří oddělených pohybů: pád, znovuoživení po pádu a pozastavení se ve vrcholném bodu oživení. Jinými slovy, Humphreyová věřila, že taneční pohyb je tvořen vyváženými a nevyváženými pohyby vycházejícími z těla. Koncept tzv. „contraction – release“ zavedla Martha Graham. Tato technika je založená na práci s nádechem a výdechem, což je základ pro všechny taneční pohyby. Podle Grahamové má lidské tělo při nádechu vlastnost uvolnění, zatímco při výdechu je tělo v kontrakci. Jako mladá studovala Martha Graham na taneční škole Ruth St. Denis a zajímala se především o metody impresie. Její taneční kreace obsahovaly různá témata: Američtí Indiáni, abstraktní díla s psychologickou citovou zápletkou, primitivní rituály, tance amerických průkopníků, řecká mytologie. Vycházela také z negroidních a orientálních prvků. Některé její choreografie však témata ani neobsahují, naopak je divák nucen, aby se podílel na experimentální symbolice tance. V jejích jiných choreografiích nacházíme literární nadsázku, její tvořivost je sugestivní a ovlivňuje senzitivní sféry vnímatele, jelikož její technika tance je spojena s uměleckým i lidským

výrazem. Svým tanečním uměním ovlivnila Martha Graham mnoho velkých tanečníků (Jebavá, 1998).

Další průkopnicí moderního tance byla německá choreografka Mary Wigman, která je považována za vedoucí představitelku německého moderního tance. Její koncept tzv. „die and arise“ je popsán jako vyváženost mezi smrtí a životem. Wigman věřila, že tanec by měl být jen pohyb sám o sobě, a proto tvořila choreografie bez hudby. Dokázala tak plně využít veškerý prostor (Penrod, & Plastino, 2005).

2.4 Lidový tanec

Lidový tanec patří mezi nejbezprostřednější projevy umělecké tvořivosti lidu. Zobrazuje se v něm nejen povaha lidu, ale také způsob jeho života, společenské vztahy a celá jeho duše. Můžeme říci, že lidový tanec je projevem pohybové schopnosti, tělesné zdatnosti a svérázné tvořivosti našeho lidu v pohybové oblasti (Špičková - Matoušková, 1950). Každá etnická skupina má podle Ristić, Mandarić, Jocić, & Lazarević (2013) svůj druh lidového tance, který se liší v závislosti na kultuře a způsobu života dané skupiny. Z toho vyplývá, že lidový tanec má velkou hodnotu, jelikož odráží tradice a povahu lidu.

Tento typ tance se rozvíjel především na venkově a podle Purcell (1994) byl tvořen způsobem, který odrážel charakteristické znaky určité kultury. Nejčastějšími prvky v párovém lidovém tanci je skákání, točení a zvedání partnerky do vzduchu. Abychom lidový tanec správně pochopili, musíme znát lidovou kulturu (Špičková – Matoušková, 1950). Poznávání lidových tanců svého národa rozšiřuje pohybový rejstřík, schopnost improvizace, ale také podporuje muzikálnost a zpěvnost. Všimáme si zde stránky nejen pohybové, ale také hudební, včetně zpěvu, a stránky výtvarné - kroj.

2.4.1 Historie lidového tance

Během historického vývoje našeho státu se na jeho území utvořily dvě základní hudebně písňové a taneční oblasti. Pro Čechy a západní a střední Moravu (např. Haná, Horácko) je typický hudební folklór instrumentálního typu. Hudba a lidové písně tohoto typu jsou převážně v durových tóninách. Většina písní má pravidelné členění, nejčastěji s třídobým taktem, tanečním charakterem a využívá typické lidové nástroje, jako jsou housle, klarinety, dudy, apod. Na východní Moravě (např. Valašsko, Slovácko) a Slovensku převažuje naopak hudební folklór typu vokálního (Binderová, 1990).

2.5 Základní umělecké školy

Základní umělecké školy (zkráceně ZUŠ) nabízí základní vzdělání v uměleckých oborech, tj. hudebním, výtvarném, tanečním a literárně – dramatickém. V dřívějších dobách byly základní umělecké školy označovány názvem „lidové školy umění“ (LŠU, nářečně lidušky). Základní umělecké vzdělání poskytuje základy vzdělání v uměleckých oborech, které rozvíjí umělecký přehled žáků školy. ZUŠ jsou základem pro vzdělávání na středních, vyšších odborných a vysokých školách a konzervatořích. Z tohoto důvodu tvoří ZUŠ podstatnou součást tříступňového uměleckého vzdělávání, a to ZUŠ, střední a vyšší odborné školy s uměleckým zaměřením a vysoké školy a akademie s uměleckým zaměřením. Absolvovat ZUŠ před přijetím na školu s uměleckým zaměřením není podmínkou, je to však velkou výhodou. Dále také mohou být ZUŠ pro žáky velkým přínosem v jejich budoucím povolání.

Základní umělecké vzdělávání se dělí na přípravné studium, základní studium I. a II. stupně, studium s rozšířeným počtem vyučovacích hodin a studium pro dospělé. Podstatou vzdělání na ZUŠ je vybavit žáky kompetencemi na takové úrovni, která je pro ně dostupná vzhledem k jejich osobnímu maximu v daném stadiu. Smyslem vzdělání tedy není definitivní dosažení klíčových kompetencí, ale stálé směřování a přibližování se k nim. Tyto klíčové kompetence jsou pro všechny ZUŠ stanoveny stejně: kompetence k umělecké komunikaci, kompetence osobnostně speciální a kompetence kulturní.

Od roku 2010 platí zákonem ustanovený Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělání (RVP ZUV), podle kterého si každá škola sama zpracovala Školní vzdělávací program (ŠVP). Díky tomu se pevně ucelila jejich specifická pozice v systému českého uměleckého školství („Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání“, 2010).

3 CÍLE

Hlavní cíl práce

Hlavním cílem práce je blíže se seznámit a popsat prostředí ZUŠ Iši Krejčího a Baletní školy Iriny Popove jako platformu pro možnost následného provedení výzkumu pohybové aktivity dětí a mládeže v těchto institucích v navazující magisterské práci.

Dílčí cíle

- Charakterizovat podmínky Základní umělecké školy Iši Krejčího.
- Charakterizovat podmínky Baletní školy Iriny Popove.
- Porovnat rozdíly mezi těmito uměleckými školami.

Úkol

Metodou řízeného rozhovoru s významnými osobnostmi obou škol postihnout jejich historii a současnost.

4 METODIKA

Tato bakalářská práce byla zpracována na základě prostudované literatury vypůjčené v knihovnách Univerzity Palackého v Olomouci. Dále bylo využito cizojazyčných článků a akademických časopisů z elektronických internetových databází EBSCO, SCOPUS a ProQuest. Informace byly čerpány také z internetových zdrojů, a to ze stránek Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, ze stránek ZUŠ Iši Krejčího Olomouc a Baletní školy Iriny Popove.

Ve výsledkové části byla zahrnuta metoda řízeného rozhovoru, kdy byly dotazovány dvě osoby (pedagožky) na stejné, předem připravené otázky. Otázky jsem volila tak, aby byly jistým zpeřtřením této práce, ale především také tak, aby pro mě byly přínosem v oblasti, která mě zajímá, a které bych se ráda věnovala ve svém budoucím profesním životě.

Otázek bylo celkem osm. První čtyři otázky se týkaly spíše osobního života pedagožky se záměrem zjistit pohnutky, které je vedly k této profesní dráze:

- 1 Kdy a proč jste si řekla, že svůj život zasvětíte tanci/že se budete věnovat tanci?
- 2 Co pro Vás tanec znamená?
- 3 Máte nějaký taneční vzor?
- 4 Jak dlouho tanec vyučujete?

Další čtyři otázky pak byly zaměřeny na pedagogické zkušenosti se záměrem získat nové poznatky v oblasti výuky tance na uměleckých školách:

- 5 Jste spokojena s Vaším působištěm (ZUŠ/baletní škola)?
- 6 Kde získáváte inspiraci pro výuku?
- 7 Jak se Vám jeví/líbí nebo nelíbí přístup žáků, popř. rodičů a v čem?
- 8 Jak se vám líbí nebo nelíbí směr a vývoj umění, v tomto případě tance, v ČR?

Fotografie tanečních sálů byly pořízeny fotoaparátem značky Nikon D5100.

5 VÝSLEDKY

5.1 Základní umělecká škola Iši Krejčího Olomouc

Základní umělecká škola Iši Krejčího Olomouc (dále jen ZUŠ Iši Krejčího) nabízí vzdělání v hudebním, literárně – dramatickém a tanečním oboru. Škola sídlí na ulici Na Vozovce a kromě této hlavní budovy provozuje další dvě pracoviště. Celková kapacita školy je 750 žáků a v posledních letech je toto číslo pokryto z 93 – 95%. Od roku 1998 je ředitelem školy PaedDr. Josef Dvořák.

Hlavní zaměření školy je vytváření dostatečné nabídky studijních zaměření v rámci jednotlivých oborů, vytváření optimálních podmínek pro všestranný rozvoj žáků (jak po stránce pedagogického vedení, tak z hlediska materiálního vybavení školy), ale také podpora činnosti školy rodiči (spolupráce s Klubem rodičů a příznivců školy) či účast žáků a pedagogů na reprezentacích školy – vystoupení, soutěže, přehlídky, mezinárodní výměnné akce.

Cílem školy je svými výsledky být nadále školou žádanou a atraktivní, udržet stávající nabídku a tím podporovat zájem dalších žáků o studium. Dalším cílem je také výraznější zapojení chlapců v rámci tanečního oboru či rozvoj folklórního oddělení – spolupráce s tanečním oborem.

Na základě vzájemné komunikace mezi žákem a pedagogem vede škola žáky k poznání a pochopení uměleckého díla postupným odhalováním jeho stavby a obsahu. Žáci jsou vedeni k samostatnému názoru na způsob interpretace a volbu vyjadřovacích prostředků a dále jsou motivováni ke kritickému myšlení o okolním světě i sebe sama. V oblasti sociální vede škola žáky k samostatnosti, svědomitosti, pečlivosti, systematickosti a odpovědnosti za výsledky vlastní práce. Pro žáky je dále vytvářen dostatek příležitostí k zapojení se do společných kolektivních aktivit. Vhodnými příklady, metodami a pracovními postupy se žáci učí rozpoznávat kvalitu studovaných uměleckých děl, podílí se aktivně na prezentaci a tvorbě kulturních hodnot a jsou podporováni v samostatném zapojení do různých kulturních aktivit ať už v návaznosti na činnost školy či mimo ni („Školní vzdělávací program“, n. d.)

5.1.1 Historie školy

ZUŠ Iši Krejčího byla založena 1. září 1969 pod jménem Lidová škola umění tř. Svornosti a sídlila ve stejné budově jako Základní škola tř. Svornosti s rozšířenou výukou hudební výchovy. V roce 1986 získala škola vlastní budovu bývalé základní školy v ulici Na Vozovce a byla přejmenována na Lidovou školu umění Na Vozovce. Od roku 1991 působila

škola pod názvem Základní umělecká škola Na Vozovce a v roce 1993 získala právní subjektivitu a dále působila jako příspěvková organizace zřizovaná Školským úřadem Olomouc. V září roku 2000, kdy škola slavila 30. výročí svého vzniku, jí byl Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR propůjčen čestný název Základní umělecká škola Iši Krejčího Olomouc.

První ředitelkou školy byla v období mezi roky 1969 – 1984 Jaroslava Neoralová. V těchto letech škola postupně budovala svůj profil, vytvářela stabilní a kvalifikovaný pedagogický kolektiv a velmi úzce spolupracovala se ZŠ tř. Svornosti, na které v tomto období probíhala experimentální výuka rozšířené hudební výchovy pod vedením Doc. Ladislava Daniela z Katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého.

V letech 1984 – 1992 působil na místě ředitele školy Jaroslav Kučera. Pod vedením Kučery došlo k rozšíření nabídky nástrojů a byl otevřen nový, taneční, obor. Škola získala vlastní budovu na ulici Na Vozovce a byla zahájena rekonstrukce a přestavba na školu s převažující formou individuální výuky (přepažení větších tříd na třídy menší).

Od roku 1992 do roku 1998 byla ředitelkou školy MgA. Jarmila Štěpánková. V této etapě došlo k dalšímu pokroku rekonstrukce budovy z vnějšku, ale i k vylepšením vnitřních provozních podmínek. Inventář hudebních nástrojů, především dechových, byl výrazně rozšířen a škola získala velkou podporu činnosti od Klubu rodičů a přátel školy.

V roce 1998 se stal ředitelem školy PaedDr. Josef Dvořák a v této funkci setrvává dodnes. Pod jeho vedením jsou realizovány další opravy a svou činnost rozvíjí především taneční, smyčcové a dechové oddělení („Základní umělecká škola Iši Krejčího“, n. d.).

5.1.1.1 Iša Krejčí



Obrázek 1. Portrét Iši Krejčího („Pražský Mozartino Iša Krejčí“, 2004)

Iša Krejčí (Obrázek 1) žil v letech 1904 - 1968 a můžeme ho považovat za jednoho z hlavních skladatelů v období mezi válkami, který znamenal velký přínos do světa české hudby. Iša je zkrácená verze klasického českého jména František. Tuto „přezdívku“ mu vytvořily ženy v rodině Krejčích a jméno Iša už mu zůstalo natrvalo.

Když bylo Išovi 13 let, navštívil v Národním divadle představení Mozartovy Kouzelné flétny, jehož hudba ho silně oslovila a později ovlivnila jeho tvorbu. Během střední školy hrál na klavír a housle a po maturitě nastoupil na Pražskou konzervatoř

Společně s hudebníky Františkem Bartošem, Pavlem Bořkovcem a Jaroslavem Ježkem založili avantgardní skupinu nazývanou se „Skupina Mánesa“. Tento spolek přinesl do české hudby evropského ducha. Název skupiny vznikl podle výtvarného spolku, který jim v dobách hluboké krize poskytl prostory pro koncerty přímo ve výstavní síni. Za svůj život působil ve Slovenském národním divadle v Bratislavě, v Národním divadle, v Československém rozhlasu a v letech 1945 – 1958 jako šéf v olomoucké opeře.

Jelikož Iša působil hlavně v době podléhající módám a zahraničním trendům, dalo by se čekat, že bude Iša napodobovat různé zahraniční vzory. On ale zůstal vždy sám sebou. Mírně vycházel z mozartovského klasicismu, nicméně byl hlavně ovlivněn duchem české hudby, zejména pak lidové písně. V jeho skladbách se mísí veselost s vážností, a přesto jako celek působí skladby celistvě a velmi vyrovnaně (Holzknecht, 1976).

5.1.2 Podmínky pro přijetí ke studiu

ZUŠ Iši Krejčího pořádá každoročně přijímací zkoušky do hudebního, tanečního i literárního – dramatického oboru. Přijímací zkoušky probíhají v budovách školy. Žáci se ke studiu přihlašují písemnou přihláškou, kterou naleznou na webových stránkách, či v kanceláři školy. U žáků pod 18 let je vyžadován podpis zákonného zástupce.

Podmínkou přijetí ke studiu je úspěšně vykonaná talentová – přijímací zkouška. Průběh i konečný výsledek zkoušky je zaznamenán do formuláře „Protokol o přijímání žáka a komisionálních zkouškách“. Jestliže zákonný zástupce žáka předloží zprávu o speciálních vzdělávacích potřebách žáka, jsou tyto žáci při zkouškách zohledněni.

Vyrozumění o přijetí ke studiu a zařazení žáka ke konkrétnímu vyučujícímu nalezne žák (nebo zákonný zástupce žáka) v posledním týdnu měsíce srpna, popř. v prvním týdnu měsíce září, na webových stránkách a informačních vývěskách školy. Přijetí uchazeči jsou zařazeni do výuky v souladu s platnou legislativou a ŠVP ZUŠ. Jestliže uchazeč nebyl přijat ke studiu, je zařazen do databáze nepřijatých uchazečů, zákonní zástupci jsou o tom informováni a v případě, že se uvolní kapacity školy, jsou tyto žáci přijati do ZUŠ.

Hlavním cílem talentové – přijímací zkoušky je posoudit míru talentu uchazeče. Jednotlivé obory si stanovují odlišné konkrétní činnosti, na jejichž základě žák prokáže svůj talent a jiné předpoklady nezbytné ke studiu vybraného oboru (př. předpoklady fyzické, či sociální a psychická zralost). Komise přijímací zkoušky je jmenována ředitelem školy a jednotlivé činnosti zkoušky jsou hodnoceny známkami na stupnici 1 – 3:

- 1 – žák zvládá bez problémů
- 2 – žák zvládá s drobnými nedostatky
- 3 – žák zvládá s problémy („Základní umělecká škola Iši Krejčího“, n. d.).

5.1.3 Taneční obor

Taneční obory na základních uměleckých školách (dále jen TO ZUŠ) rozvíjí a podporují taneční nadání dětí. Taneční výuka ovlivňuje vztah člověka k životu i jeho okolí tím, že probouzí smysl pro harmonii a rozvíjí tvůrčí schopnosti. Každý žák získá podle míry svého zájmu základy odborného vzdělání, díky kterému se může později uplatnit jako tanečník v souborech zájmové umělecké činnosti, nebo v povolání, pro která jsou pohybový projev a základy různých tanců dobrým předpokladem. TO ZUŠ je navíc neodmyslitelnou součástí přípravy ke studiu na konzervatoři.

Jestliže se na tanec díváme jako na neverbální vyjadřovací prostředek, je to rozmanitý, mnohotvárný a proměnlivý prostředek ve formě i obsahu. Zároveň má však přísný řád a jeho respektování je důležité pro kultivovaný a harmonický taneční projev. TO ZUŠ tedy rozvíjí správné držení těla, vnitřní citlivost, vnímavost, představivost, tvořivost a hudební a prostorové cítění.

Studium v TO ZUŠ se dělí na přípravné studium (sem mohou být přijímány i děti předškolního věku), I. a II. stupeň základního studia a dále studium pro dospělé. Na I. stupni je do vyučovacích předmětů řazena taneční průprava, současný tanec - moderna, lidový tanec a klasická taneční technika – balet. II. stupeň pak zahrnuje současný tanec – modernu, lidový tanec a klasickou taneční techniku – balet. V závislosti na specializaci učitele a zájmu žáků později převládá výuka jednoho ze zmíněných předmětů a tento předmět se pak stává předmětem hlavním. Další doplňující předměty mohou být např. tanec historický, taneční pantomima, či základy dějin tance. Studium pro dospělé pak navazuje na II. stupeň studia a dále rozvíjí výuku těchto předmětů.

Cílem přípravného studia je zajistit přirozený dětský projev formou pohybových her a hravých cvičení a dále otestovat předpoklady každého dítěte pro zvládnutí dalších stupňů taneční výuky. V 1. a 2. ročníku I. stupně se vyučuje taneční průprava. Ta se zaměřuje na

upevňování správného držení těla, rozvíjení pohyblivosti, pružnosti, obratnosti, koordinace a na pohyb těla jako celku, rozvíjení prostorového a hudebního cítění. 3. – 7. ročník zahrnuje současný tanec, lidový tanec a klasickou taneční techniku. Úkolem těchto předmětů je všestranný rozvoj základů taneční techniky a tanečního projevu žáka. Na II. stupni se výuka zaměřuje na zdokonalování taneční techniky a osobitý taneční projev. Navíc žáci získávají v rámci výuky základní poznatky z dějin tance. Pro žáky, kteří se připravují studovat na konzervatoři je pak od 2. ročníku I. stupně zařazeno rozšířené vyučování, které se zaměřuje na klasickou taneční výuku a současný tanec.

Celý školní rok hodnotí učitel žáky s ohledem na jejich práci ve vyučování. Z tohoto celoročního hodnocení pak učitel vychází při pololetní a závěrečné klasifikaci a při návrhu postupu do vyššího ročníku. Při zakončení I. a II. stupně žáci předvedou své dovednosti interpretací absolventské taneční skladby na závěrečném veřejném nebo interním vystoupení. Absolvent tanečního oboru ZUŠ by měl být schopný chápat taneční umění a orientovat se v jeho formách a žánrech.

Důležitou a neoddělitelnou roli ve výchovně vzdělávacím procesu tanečního oboru ZUŠ hraje korepetice. Korepetitor velmi úzce spolupracuje s pedagogem, jeho práce je však vysoce závislá na schopnosti improvizace a cítění pohybu („Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání“, 2010).

5.1.3.1 Školné

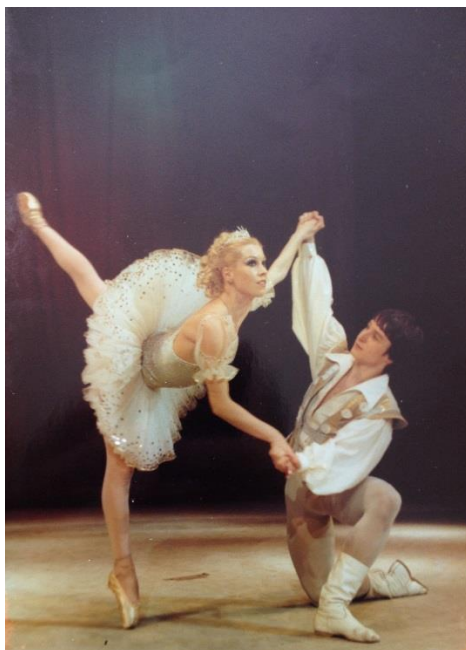
Pro školní rok 2015/2016 je pro taneční obor ZUŠ Iši Krejčího stanovené takové školné:

· Přípravné studium	4x45min/měsíc	1250 Kč/pololetí
· I. stupeň, II. stupeň	8x90min/měsíc	1400 Kč/pololetí
· Studium pro dospělé	-	2800 Kč/pololetí

5.1.3.2 Pedagogický sbor

Od roku 1996 je vedoucí TO ZUŠ Iši Krejčího Dana Škrabalová. Od školního roku 2010/2011 působili v tanečním oboru kromě Dany Škrabalové také Tomáš Derka a Eva Patočková. Pak působila Dana Škrabalová několik let v roli pedagoga sama a v současnosti vyučuje v TO také Jana Baranová („Základní umělecká škola Iši Krejčího“, n. d.).

5.1.3.2.1 Řízený rozhovor s Danou Škrabalovou



Obrázek 2. Dana Škrabalová během představení Louskáček (foto archiv Dany Škrabalové)

Dana Škrabalová (Obrázek 2) vystudovala Taneční konzervatoř v Brně, poté nastoupila do angažmá v Moravském divadle, kde se v rámci baletního souboru objevila v mnoha baletních představeních. Od roku 1996 působí jako pedagožka tanečního oboru. Na mé otázky (Příloha 1) odpověděla následovně:

Kdy a proč jste si řekla, že svůj život zasvětíte tanci/že se budete věnovat tanci?

Byla to náhoda. Kamarádka z ulice šla ke zkouškám na konzervatoř v Brně, tak jsem to vyzkoušela také. Po vystudování jsem nastoupila do divadla v Olomouci.

Co pro Vás tanec znamená?

Nyní už jen bolavé tělo. Ale v letech, kdy jsem aktivně tancovala v divadle potěšení a výzva z každé taneční role.

Máte nějaký vlastní taneční vzor?

Ne.

Jak dlouho tanec vyučujete?

20 let.

Kde získáváte inspiraci pro výuku?

Navštěvuji semináře víkendové, prázdninové, nebo celoroční vzdělávací.

Jste spokojena s Vaším působištěm (ZUŠ/taneční škola)?

Ano. Tato ZUŠ nepatří k největším, takže atmosféra v této škole je příjemná a komorní, díky vedení.

Jak se Vám líbí/nelíbí přístup žáků, popř. rodičů, a v čem?

Samozřejmě žáci jsou různí. Některé ročníky jsou úžasné jak v pozornosti, tak v tvořivém a pracovním přístupu. V jiném ročníku stačí jeden nebo dva jedinci, kteří všechno sabotují. Po konzultaci s rodiči je lepší zvolit pro tyto žáky jiný kroužek. S rodiči jsem se vždy nakonec dohodla.

Jak se Vám líbí/nelíbí směr a vývoj umění, v tomto případě tance, v ČR?

Nové taneční trendy a směry mě hodně baví. Nejsou tak omezující jako zkostnatělá klasická technika.

5.1.4 Sponzoři

Podle výročních zpráv o činnostech školy získává ZUŠ Iši Krejčího příspěvky na činnost a provoz školy zejména od Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, z rozpočtu Olomouckého kraje a dále také dotace z Krajského úřadu.

5.1.5 Podmínky školy

Budova školy se nachází na ulici Na Vozovce 32 a k tomu od roku 2007 přibylo detašované pracoviště na ulici Jílová 43A, kde se nachází prostory zejména pro hudební a literárně – dramatický obor. Celkový počet tříd v hlavní budově a v budově na ulici Jílová je dohromady 37.

Pro taneční obor je v hlavní budově k dispozici jedna třída/sál o rozměrech cca 65 m² se zrcadly a baletní tyčí (Příloha 2). Ve třídě je také umístěn klavír pro korepetitora. Na patře je potom jedna společná šatna a 2 oddělené WC. Pro vyučujícího pedagoga není k dispozici samostatná šatna, jen stůl v zadní části tanečního sálu. Celkový počet žáků navštěvujících taneční obor je cca 109. Po domluvě s ředitelem školy je možné využít sál pro jiné potřeby (např. cvičení pro seniory) mimo klasické vyučovací hodiny.

5.2 Baletní škola Irina Popova

Baletní škola Irina Popova je škola s výukou tance, převážně baletu, pro děti i dospělé. Toto sdružení však nabízí široký výběr druhů tance, ze kterých je možné si vybrat – klasický balet, moderní tanec, show dance, gymnastika (zaměřená na tanec), ad. Škola dále nabízí individuální, milý přístup a vysokou profesionalitu. Rodiče i děti si mohou vybrat, jestli budou

chtít v dané oblasti tance soutěžit a zúčastňovat se vystoupení, nebo zda budou brát tanec jako prostředek pro rozvoj pohybových schopností.

Škola je určena pro dívky i chlapce se zájmem o tanec a jejím hlavním cílem je rozvíjet kulturu těla, prosazovat tanec jako umění, rozvíjet výuku baletu, pohybu, taneční kulturu po stránce fyzické i psychické a vytvářet vztah k hudbě. Dalším cílem je objevovat děti s talentem a připravit je ke studiu tance na středních odborných školách – konzervatořích. Škola se však také zaměřuje na amatérské tanečníky a snaží se je podporovat v rozvoji tance a přípravě na soutěže a vystoupení („Baletní škola Irina Popova“, n. d.).

5.2.1 Historie školy

Baletní školu založila v roce 2010 bývalá sólistka Moravského divadla Olomouc Irina Popova. Postihnout historii školy, která existuje „teprve“ 6 let není jednoduché, jelikož se během tak krátké doby neudálo mnoho důležitých událostí. I přesto došlo od založení k malým změnám a to například získání vlastního sálu. Do roku 2015 se vyučovalo ve dvou různých pronajatých sálech. Teprve od minulého školního roku získala škola vlastní zázemí na třídě Svobody. V této době prošel nynější taneční sál velkou rekonstrukcí a byly koupeny nové baletní tyče, zrcadla a baletizol.

Za 6 let své existence také škola dokázala získat úspěchy, jako například účast na mezinárodní soutěži WCOPA v Los Angeles v roce 2009 i 2011, nebo účast na soutěži Dance World Cup v letech 2011 – 2014.

5.2.1.1 Irina Popova

Irina Popova (Obrázek 3) se narodila 26. 4. 1969 v bývalém SSSR. Vystudovala Taneční konzervatoř v Samaře a od roku 1986 nastoupila do angažmá v Samarském akademickém divadle, kde působila čtyři roky. Hned nato přišlo angažmá v taneční skupině Ruský balet v Sankt – Peterburgu. Poté se Popova odstěhovala do České republiky.

Během angažmá v Moravském divadle Olomouc, kde od roku 1992 vystupovala jako sólistka, účinkovala ve 28 premiérách. Objevila se např. v roli Giselle, Julie, či Sněhurky. Za roli Cio – Cio – San v baletu Madam Butterfly získala „Cenu za nejlepší taneční výkon“ v sezóně 2001/2002. O deset let později v sezóně 2011/2012 byla nominována na cenu Thalie.

V roce 2004, kdy ji oslovil Robert Balogh (nynější šéf baletního souboru), pomohla se založením Baletního studia při Moravském divadle a působila zde ve funkci pedagoga. Řada žáků, kterým se v této době věnovala, se účastnila a vítězila na nejrůznějších soutěžích v Česku i zahraničí a nyní studují na konzervatořích v Praze, Brně, Ostravě či Vídni. Ve spolupráci

s Robertem Baloghem se Irina Popova podílela v roce 2006 na tvorbě představení Louskáček, Anderson, Broučci a v roce 2013 na tvorbě představení Simba – příběh o lvím králi. V Baletním studiu poté působila až do roku 2014, kdy se rozhodla, že dále se bude věnovat už jen své vlastní baletní škole.



Obrázek 3. Irina Popova po představení Sněhurka a sedm trpaslíků („Baletní škola Irina Popova“, n. d.).

5.2.2 Podmínky pro přijetí do baletní školy

Pro přijetí do baletní školy nemusí dítě podstoupit žádné talentové přijímací zkoušky. Přihlášení probíhá na základě vyplnění formuláře, který je umístěn na webových stránkách školy a rodiče mohou přihlašovat své děti během celého školního roku, nikoli jen na začátku. Po dohodě s ředitelkou nebo trenérem(kou) je také možné přijít se nejprve podívat na libovolnou hodinu a poté se rozhodnout, zda dítě do školy nastoupí či ne.

5.2.3 Taneční příprava

Děti již od 4 let se mohou přihlásit do hodin rytmiky a baletu, které jsou zaměřené na správné držení těla, rozvíjení pohyblivosti a pružnosti, dále na tvořivost, představivost, hudební i prostorové citění. V taneční přípravě pro děti se tedy škola nezaměřuje pouze na klasický balet (který však považuje za úplný základ), ale také na umělecké formy moderního a současného tance.

Součástí výuky v Baletní škole Iriny Popove je také výuka baletu pro dospělé. Tato výuka probíhá ve škole pravidelně již od roku 2003. Lekce jsou určeny pro ženy i muže starší 16 let a není pro ně nutná žádná předchozí zkušenost, jelikož vše probíhá velmi pozvolně a díky

Co pro Vás tanec znamená?

Tanec pro mě znamená vše. Nejenom, že je to mé povolání, je to také splnění mých snů a cílů.

Máte nějaký vlastní taneční vzor?

Mým tanečním vzorem byla vždy Ludmila Semenyaka, bývalá sólistka Marijinského divadla v Sankt Peterburgu. Teď mám také velice oblíbenou Polinu Semionovou.

Jak dlouho tanec vyučujete?

Tanec vyučuji 14 let.

Jste spokojena s Vaším působištěm (ZUŠ/baletní škola)?

Se svou školou v ČR jsem velice spokojena.

Kde získáváte inspiraci pro výuku?

Mám plán na hodinu, který vždy dodržuji a učím prvky, které pak zapojuji do choreografií.

Jak se Vám jeví/líbí nebo nelíbí přístup žáků, popř. rodičů, a v čem?

Jsem velice přísná, takže žáci mě poslouchají. Rodiče mi pomáhají s nápady a navrhuji kostýmy.

Jak se Vám líbí nebo nelíbí směr a vývoj umění, v tomto případě tance, v ČR?

Vývoj tance v ČR se mi líbí.

5.2.6 Sponzoři

Nejvýraznějším partnerem školy je taneční obchod Grishko. Jeden z nejznámějších a největších světových výrobců obuvi, kostýmů a nejrůznějších doplňků pro balet, ale i tanec obecně. Dalšími sponzory jsou pak MUDr. Jitka Nevrlá a Ortoncie Strojilová s.r.o.

5.2.7 Podmínky školy

Sídlo školy je na Třídě Svobody 39 v Olomouci. Škola má k dispozici velký taneční sál o rozměrech cca 70 m² (Příloha 2). V sále se nachází zrcadla o celkové ploše 63 m² a baletní tyče. V prostorách školy jsou dále k dispozici 2 oddělené šatny, 3 samostatná WC, sprcha a kuchyňka. Pro trenéry a trenérky je zde samostatná oddělená šatna. Celkový počet žáků navštěvujících tuto školu je cca 100 a k tomu 20 dospělých. Ředitelka školy také nabízí možnost využít taneční sál pro veřejnost mimo hodiny obsazené dle rozvrhu školy.

5.3 Srovnání ZUŠ Iši Krejčího a Baletní školy Iriny Popove

Zatímco historie ZUŠ Iši Krejčího (dále jen ZUŠ) sahá až do roku 1969, Baletní škola Iriny Popove byla založena před 6 lety a můžeme ji tedy v tomto případě označit slovem „nová“. Děti již od 4 let se mohou přihlásit do baletní školy a to bez vykonání přijímacích zkoušek na základě vyplnění formuláře umístěného na webových stránkách školy. Navíc je možnost se po domluvě s trenérkou přijít nejprve podívat na libovolnou hodinu a poté se rozhodnout, zda se dítě přihlásí či ne. Do ZUŠ jsou přijímány děti od předškolního věku a to na základě úspěšně vykonané zkoušky. To znamená, že do ZUŠ se nedostane úplně každý, jak by se mohlo zdát u baletní školy. Co má ZUŠ navíc, je korepetice, která je velkou výhodou a důležitým doplňkem výuky. V baletní škole využívají lektoři reprodukováné hudby a to zejména klasického stylu pro starší děti a hravějšího stylu pro děti menší (říkanky, písně se slovy, aj.)

Velikost školního úzce souvisí s četností tréninků. V baletní škole zaplatíme měsíčně téměř jednou tolik co v ZUŠ, což odpovídá tomu, že nejmladší skupiny v baletní škole mají tréninky 2x týdně po 60 minutách a v ZUŠ 1x týdně po 45 minutách. To se však nedá říct o starších skupinách, kdy je četnost tréninků stejná, v ZUŠ 2x týdně 90 minut a v baletní škole 3x (4x) týdně 60 minut. V baletní škole je navíc možnost domluvit si individuální hodiny, což je jakýsi bonus, který v ZUŠ chybí.

Dana Škrabalová i Irina Popova (dvě hlavní pedagožky) mají vystudovanou konzervatoř. Jelikož je Dana Škrabalová starší, dalo by se říct, že má více „tanečních“ zkušeností, avšak Irina Popova byla sólistkou Moravského divadla, byla nominovaná na cenu Thalie a je dobře známo, že nejlepší tanečníci pochází právě z oblasti Ruska. Ne všichni lektoři v baletní škole sice mají pedagogické vzdělání, zato je zde dohromady více lektorů, kdy se každý specializuje na jiný druh tance. V ZUŠ pracují momentálně dvě pedagožky, které vyučují všechny druhy tanců.

Co se týká sponzoringu a partnerství škol, je zřejmé, že ZUŠ získává dotace a příspěvky zejména od státu a z finančního rozpočtu města, zatímco baletní školu sponzorují spíše soukromé osoby.

I přesto, že ZUŠ vlastní dvě samostatné budovy, taneční sál v baletní škole je větší a celkové podmínky pro žáky jsou zde na lepší úrovni. Baletní škola sice nevlastní klavír pro korepetici, ale zato jsou zde k dispozici dvě samostatné šatny, kuchyňka, sprcha a oddělená šatna pro trenéry a trenérky. Počet žáků navštěvujících ZUŠ i baletní školu je zhruba stejný, avšak do baletní školy nyní dochází i 20 dospělých. Obě dvě školy nabízí možnost využití sálu pro veřejnost mimo vyučovací hodiny.

Jestliže se chce žák hlásit na konzervatoř či jinou školu s uměleckým zaměřením, je pro něj absolvování ZUŠ velikou výhodou, jelikož ZUŠ tvoří podstatnou součást třístupňového uměleckého vzdělávání a střední, vyšší odborné školy či akademie na tento fakt při přijímacím řízení přihlížejí. Absolvování baletní školy je pro žáky také velkým přínosem, avšak při přijímacím řízení na umělecké školy nehraje žádnou roli.

6 ZÁVĚRY

Hlavním cílem práce bylo seznámit se a popsat prostředí Základní umělecké školy Iši Krejčího a Baletní školy Iriny Popove jako platformu pro možnost následného provedení výzkumu pohybové aktivity dětí a mládeže v těchto uměleckých školách v navazující magisterské práci. Mezi dílčí cíle pak patřilo charakterizovat podmínky obou škol a porovnat rozdíly mezi nimi.

Z výsledkové části vyplynulo, že navzdory tomu, že Baletní škola Iriny Popove existuje oproti ZUŠ Iši Krejčího teprve několik let, jejich nabídka i podmínky jsou velmi srovnatelné. Jelikož ZUŠ spadá pod Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, je nutné vykonat před přijetím úspěšnou přijímací zkoušku, zatímco do baletní školy je možné se přihlásit jen na základě vyplněného formuláře. Školné na ZUŠ je o něco nižší, zejména u nejmenších žáků, jelikož ZUŠ získává dotace z Olomouckého kraje a Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, což pro baletní školu neplatí, proto je školné v této škole poněkud vyšší. V obou školách vyučují velmi kvalitní a zkušené pedagožky, v baletní škole jsou navíc další trenéři. Počet žáků navštěvujících obě školy je skoro stejný, avšak v baletní škole je kvalitnější zázemí jak pro žáky, tak pro trenéry a trenérky. I přesto, že ZUŠ vlastní celou budovu, taneční sál v baletní škole je větší.

Hlavní i dílčí cíle stanovené na začátku práce byly splněny. Obě dvě instituce jsou dobrými a kvalitními možnostmi taneční a baletní přípravy.

7 SOUHRN

Bakalářská práce „Možnosti taneční a baletní přípravy v Olomouci“ se zabývá charakteristikou prostředí a podmínek Základní školy Iši Krejčího a Baletní školy Iriny Popove. Dále se zabývá srovnáním těchto uměleckých škol a vytvořením platformy pro provedení výzkumu pohybové aktivity dětí a mládeže v těchto institucích v magisterské práci.

Úvodní část se zabývá důležitostí uměleckého vzdělání, kterému není přikládána velká důležitost, avšak umění jako takové podporuje mládež k rozvíjení tvořivosti. Jsou popsány tanec a taneční výchova, které jsou nezbytné pro správný vývoj těla a zdravou osobnost dítěte. Tato část se také zabývá tancem jako mimoškolní aktivitou, která umožňuje dětem být aktivní kdekoli a kdykoli, budovat vztahy a být sociálně aktivní.

Část „syntéza poznatků“ je věnována charakteristice tance jako důležité motoricko-umělecké činnosti, která je pro člověka sociálním, kulturním i emocionálním přínosem. Tato část dále popisuje počátky tance od období rané lidské civilizace a otázku „Proč učit tanec?“. Jsou charakterizovány vybrané druhy tance. Balet jako základní kámen, ze kterého se utvořily ostatní druhy tance, a který představuje nejestetičtější formu pohybové kultivace. Moderní tanec jako opak klasické taneční techniky, jako tanec, který se zříká kánonů, vytváří nové pohyby, zavádí nové kostýmy a tancování na boso. Lidový tanec jako projev umělecké tvořivosti lidu, ve kterém se odráží znaky určité kultury, povaha lidu, společenské vztahy a způsob života dané kultury.

Ve výsledkové části práce detailně popisují historii, významné osobnosti, prostředí, pedagogy, podmínky a vybavení nejprve Základní školy Iši Krejčího, následně Baletní školy Iriny Popove. V této části je také zahrnutý řízený rozhovor s významnými osobnostmi obou škol. V poslední, závěrečné části této práce, jsou srovnávány rozdíly a podobnosti Základní školy Iši Krejčího a Baletní školy Iriny Popove.

8 SUMMARY

This thesis called „Dance and ballet training opportunities in Olomouc“ deals with the characteristic of the environment and the conditions at Elementary school of Arts Iši Krejčího and Ballet school Irina Popova. It compares these two art schools and it is the platform for the research about physical activity of children at these schools to be done within the dissertation thesis.

The first part focuses on the importance of the art education, which is not considered to be important nowadays. However, the art education supports youth in the creativity. Dance and the dance education, which are crucial for the correct development of the body and for the healthy personality of children are also described within this part. There is also mentioned dance as the after-school activity, which enables children to be active whenever and wherever, to make the relationships and to be socially active.

The next part characterizes the dance as the important motor-art activity, which can be for one social, cultural and emotional benefit. This part also covers the history of the dance and the question „Why to teach dance?“. Selected types of dance are described; the ballet as the fundamental piece from which other types of the dance were created and which is the most aesthetical form of the physical activity; the modern dance as the opposite of the classical dance technique, which creates new movements, costumes and dancing barefoot; the folk dance as the proof of the people's art creativity, which reflects the features of the certain culture, the nature of the nation, the social relations and the style of the certain culture.

In the last part of the thesis the history, important personalities, environment, teachers, conditions and facilities of Elementary school of Arts Iši Krejčího and of Ballet school Irina Popova are described. This part also covers the interview with significant personalities of both of the schools. In the end the differences and the similarities of these two schools are compared.

9 REFERENČNÍ SEZNAM

- Ambruzová, O. (1999). *Balet a jeho osobnosti*. Rychnov nad Kněžnou: Ježek.
- Ambruzová, O. (2001). *Balet a jeho repertoár*. Praha: Nakladatelství JUDr. Vladimír Ambruz.
- Anonymous 1. (2010). *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Retrieved from <http://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ucebni-dokumenty>
- Anonymous 2. (n. d.). *Školní vzdělávací program*. Retrieved from <http://www.zus-ik.cz/dokumenty/>
- Anonymous 3. (n. d.). *Základní umělecká škola Iši Krejčího*. Retrieved from <http://www.zus-ik.cz>
- Anonymous 4. (n. d.). *Baletní škola Irina Popova*. Retrieved from <http://baletniskolaolomouc.cz>
- Binderová, E. (1990). *České lidové tance*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Harrison, S., H., & Rouse, E., D. (2014). Let's dance! Elastic coordination in creative group work: A qualitative study of modern dancers. *Academy Of Management Journal*, 57(5), 1256-1283.
- Heilig, J. V., Cole, H., & Aguilar, A. (2010). From Dewey to no child left behind: The evolution and devolution of public arts education. *Arts Education Policy Review*, 111(4), 136-145.
- Holzknicht, V. (1976). *Iša Krejčí*. Praha: Panton.
- Hyungsook, K. (2015). Community and art: creative education fostering resilience through art. *Asia Pacific Education Review*, 16(2), 193-201.
- Jago, R., Edwards, M. J., Sebire, S. J., Tomkinson, K., Bird, E. L., Banfield, K., May, T., Kesten, J. M., Cooper, A. R., Powell, J. E., & Blair, P. S. (2015). Effect and cost on an after-school dance programme on the physical activity of 11-12 year old girls: The Bristol girls dance project, a school based cluster randomised controlled trial. *The International Journal Of Behavioral Nutrition And Physical Activity*, 12.
- Jebavá, J. (1998). *Kapitoly z dějin tance*. Praha: Karolinum.
- Jeřábková, J. (1997). *Taneční příprava*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Kachlák, J. (2004). *Pražský Mozartino Iša Krejčí*. Retrieved from <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/prazsky-mozartino-isa-krejci.html>

- Morin, F. (2001). Composing dances with children. An instructional model. *Journal of Physical Education, Recreation and Dance*, 72(6), 43-49.
- Nosál, Š. (1984). *Choreografia ľudového tanca*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Payneová, H. (1990). *Kreativní pohyb a tanec ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Nakladatelství Portál.
- Penrod, J., & Plastino, J. G. (2005). *The Dancer Prepares Modern Dance For Beginners*. New York: McGraw-Hill.
- Purcell, T. M. (1994). *Teaching Children Dance. Becoming a master teacher*. Champaign, IL: Human Kinetics.
- Ristić, N., Mandarić, S., Jocić, D., & Lazarević, D. (2013). Aesthetic Assessment of Folk Dances./Estetska Procena Narodnih Plesova. *Facta Universitatis: Series Physical Education & Sport*, 11(3), 255-265.
- Svatoň, V. (1997). *Gymnastika akrobacie a cvičení na nářadí*. Praha: NS Svoboda.
- Špičková – Matoušková, M. (1950). *České lidové tance*. Praha: Státní nakladatelství, odd. Komenium.
- Zaggelidou, E., Tsamourtzis, E., Malkogeorgos, A., & Zaggelidis, G. (2012). Dimensions of Market Demand Associated with Dance Schools. *Sport Science Review*, 21(3), 101-118.
- Zahiu, M., Stanescu, M. I., & Macovei, S. (2015). Study about the preferences of students in physical education and sports for the dance styles. *Ovidius University Annals, Series Physical Education & Sport/Science, Movement & Health*, 15(1), 70-76.
- Zrnzević, N., Lakušić, V., & Zrnzević, J. (2015). Application of Dance Elements and Child Kolos in Physical Education. *Activities in Physical Education & Sport*, 5(1), 13-17.

10 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1 Otázky řízeného rozhovoru

Příloha 2 Fotodokumentace tanečních sálů

Příloha 1 Otázky řízeného rozhovoru

Dobrý den,

do své bakalářské práce s názvem „Možnosti taneční a baletní přípravy v Olomouci“ bych ráda zahrnula krátký rozhovor s Vámi.

Níže naleznete seznam otázek. Budu ráda, když na ně písemnou formou odpovíte a pošlete zpátky.

Děkuji za Váš čas!

Klára Kvapilová,

studentka 3. ročníku FTK UP Olomouc, obor TV - AJ

Otázky pro učitelku/lektorku

- 1. Kdy a proč jste si řekla, že svůj život zasvětíte tanci? /že se budete věnovat tanci?**
- 2. Co pro Vás tanec znamená?**
- 3. Máte nějaký vlastní taneční vzor?**
- 4. Jak dlouho tanec vyučujete?**
- 5. Jste spokojena s Vaším působištěm (ZUŠ/baletní škola)?**
- 6. Kde získáváte inspiraci pro výuku?**
- 7. Jak se Vám jeví/líbí nebo nelíbí přístup žáků, popř. rodičů a v čem?**
- 8. Jak se Vám líbí nebo nelíbí směr a vývoj umění, v tomto případě tance, v ČR?**

Příloha 2 Fotodokumentace tanečních sálů

Taneční sál Základní školy Iši Krejčího



Taneční sál Baletní školy Iriny Popove

