

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Divadelní fakulta

Ateliér taneční pedagogiky

Vývoj tanečního školství v Brně

Diplomová práce

Autor práce: Barbora Musilová, DiS.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Ludvík Kotzian

Oponent práce: doc. Mgr. Jarmila Vondrová

Brno 2013

Bibliografický záznam

MUSILOVÁ, Barbora. *Vývoj tanečního školství v Brně (The development of dance education in Brno)*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér taneční pedagogiky, 2013. 93 stran. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Ludvík Kotzian.

Anotace

Předmětem mé diplomové práce je „Vývoj tanečního školství v Brně“. Práce je koncipována jako soubor čtyř hlavních samostatně oddělených částí.

V první části mapuji postupný vývoj tanečního oddělení v čele s prvními profesory tance a změnami v učebních plánech. Toto oddělení bylo založeno roku 1946 při již existující hudební konzervatoři.

Ve druhé části se zaměřuji na vznik samostatné Hudební a taneční školy – Taneční konzervatoře v Brně, kde odhaluji počátky vzniku, změny po revoluci, postupný vývoj školy a charakteristiku studia i žáků jako ucelený systém profesionálního tanečního školství v Brně.

Ve třetí části věnuji velkou pozornost třem významným tanečním osobnostem, které se významně zapsali do dějin Taneční konzervatoře v Brně. Jsou to Olga Skálová, doc. Mgr. Ludvík Kotzian a Mgr. Zdeněk Kárný.

V závěrečné části se zabývám problematikou současnosti a budoucnosti Taneční konzervatoře v Brně. Součástí diplomové práce jsou dobové fotografie.

Annotation

The subject of my diploma thesis is „The development of Dance Education in Brno“. The thesis is conceived as a set off our main separated parts.

In the first part of the thesis I depict the gradual development of a dance department with the first professors in the lead and the changes in the curriculum. This department was established in 1946 as part of already existing music Conservatory.

The second part focuses on the establishment of an independent Music and Dance School – Dance Conservatory in Brno. Here I concentrate on the beginning of the establishment, changes after the revolution, the gradual development of the school, characteristics of study and pupils as a comprehensive system of professional dance education in Brno.

In the third part a great attention is devoted to three major personalities who were an important influence in the history of the Dance Conservatory in Brno, Olga Skálová, doc. Mgr. Ludvík Kotzian, Mgr. Zdeněk Kárný.

In the final part I deal with the present and possible future tasks of the Dance Conservatory in Brno. The thesis contains photographic attachment.

Klíčová slova

Vývoj tanečního školství v Brně, Hudební a taneční škola, Taneční konzervatoř v Brně

Keywords

The development of dance education in Brno, Music and Dance School, Dance Conservatory in Brno

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Knihovně JAMU a zpřístupněna ke studijním účelům.

V Brně dne 15. 5. 2013

Barbora Musilová

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla upřímně poděkovat vedoucímu práce panu docentu Mgr. Ludvíku Kotzianovi za cenné rady, osobní konzultace, poskytnuté materiály, za čas a odbornou pomoc, kterou mi ochotně věnoval.

OBSAH

PŘEDMLUVA	8
ÚVOD	9
1. OTEVŘENÍ TANEČNÍHO ODDĚLENÍ V ROCE 1946	10
1.1 První profesori tance	18
1.2 Změny výuky v 50 letech.....	24
2. ZALOŽENÍ SAMOSTATNÉ HUDEBNÍ A TANEČNÍ ŠKOLY	28
3. ŘEDITELÉ HUDEBNÍ A TANEČNÍ ŠKOLY – TANEČNÍ KONZERVATOŘE	32
3.1 Olga Skálová	32
3.1.1 Vzdělání.....	32
3.1.2 Profesionální kariéra.....	34
3.1.3 Baletní mistryně, šéfka baletního souboru a pedagogická činnost.....	39
3.1.4 Ředitelka HTŠ	41
3.1.5 Propagace	42
3.1.6 Ocenění.....	42
3.2 Ludvík Kotzian	43
3.2.1 Vzdělání.....	43
3.2.2 Profesionální kariéra.....	44
3.2.3 Ředitel HTŠ – Taneční konzervatoře a pedagogická činnost.....	55
3.3 Zdeněk Kárný	56
3.3.1 Vzdělání.....	56
3.3.2 Profesionální kariéra.....	57
3.3.3 Ředitel Taneční konzervatoře a pedagogická činnost	59
3.4 Porovnání	60
3.4.1 Ve vedoucí funkci Olga Skálová.....	60
3.4.2 Ve vedoucí funkci Ludvík Kotzian	62
3.4.3 Ve vedoucí funkci Zdeněk Kárný	64
4. ZMĚNY VÝUKY NA TANEČNÍ KONZERVATOŘI PO ROCE 1989	65
4.1 Studijní obor a jeho charakteristika	65
4.2 Profil absolventa.....	67
4.3 Učební plány pro Taneční konzervatoř	68

5. ABSOLVENTI OD ROKU 1950 – 2013	77
5.1 Absolventi tanečního oddělení.....	77
5.2 Absolventi HTŠ a Taneční konzervatoře	81
5.3 Seznam interních pedagogů 2013	86
6. TANEČNÍ KONZERVATOŘ V SOUČASNOSTI.....	89
ZÁVĚR.....	90
POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE.....	91

Předmluva

Jako téma své diplomové práce jsem si zvolila Vývoj tanečního školství v Brně. Ve své práci se zabývám historickým vznikem brněnského školství při Konzervatoři a postupným vývojem od založení samostatné Hudební a taneční školy se současným názvem Taneční konzervatoř.

Toto téma jsem si vybrala z toho důvodu, že jsem úspěšně absolvovala brněnskou Taneční konzervatoř, kde jsem se setkala s významnými osobnostmi, kterými jsou Olga Skálová, Ludvík Kotzian a současný ředitel Zdeněk Kárný. Těmto osobnostem jsem ve své práci věnovala určitou pozornost, popisují jejich profesní kariéru a pokusila se nastínit jejich osobitý profil.

Předmětem mého snažení je dosáhnout, aby se má diplomová práce stala hodnotným příspěvkem pro veřejnost, zajímající se o taneční umění a jeho vývoj v Brně.

Úvod

V diplomové práci se zabývám historií a vývojem tanečního školství od roku 1946 a postupným vznikem Hudební a taneční školy, resp. Taneční konzervatoře v Brně. Za zcela zásadní pro vznik a osamostatnění tanečního oboru považuji přínos tří významných osobností, které stáli u zrodu Hudební a taneční školy, resp. Taneční konzervatoře v Brně, jejím úspěšném chodu, kdy si tato instituce vybudovala hodnotné renomé a zasloužila se o výchovu mnoha talentovaných, úspěšných a světově proslulých umělců. Těmito osobnostmi z tanečního světa jsou Olga Skálová, Ludvík Kotzian a Zdeněk Kárný.

Na začátku pojednávám o vývoji tanečního školství v Brně. Na základě dostupných materiálů jsem zjistila, že obor s tímto zaměřením – Tanec, byl u nás značně omezen. Tento obor byl zastoupen hlavně na soukromých tanečních školách, které bohužel neposkytovaly řádnou a potřebnou úroveň výuky. Z hlediska historického vývoje se tanečnímu oboru otevřely dveře až s vybudováním tanečního oddělení, které se stalo od roku 1946 součástí Konzervatoře, kde zmiňuji také první profesory tance.

Další etapou historického vývoje tanečního oddělení je jeho osamostatnění pod názvem Hudební a taneční škola a dále se současným názvem Taneční konzervatoř v Brně, která je prezentována působením jednotlivých ředitelů, kteří stáli v jejím čele. Nejprve jsou představeni v souvislosti jejich uceleného života a vlastní kariéry, následně je sledována jejich pedagogická praxe a působení v rámci Hudební a taneční školy, resp. Taneční konzervatoře v Brně.

Cílem mé práce je zmapovat osobní přínos Olgy Skálové, Ludvíka Kotziana a Zdeňka Kárného. Rozebírám jejich přínos a vliv na provoz a organizaci práce Hudební a taneční školy, resp. Taneční konzervatoře v Brně. Sleduji jejich snahy, pedagogické postupy, metody a pohnutky, kterými se zapsali do historie školy. Zajímám se o jejich náhled na své předchůdce, či následovníky v čele této profesionální vzdělávací instituce.

Poslední kapitola je věnována současné Taneční konzervatoři v Brně, jako vysoce profilované umělecké školy.

Jako nejcennější prameny hodnotím osobní konzultace s Ludvíkem Kotzianem, které jsem měla možnost získat a s jeho ochotným svolením použít pro svou práci.

1. Otevření tanečního oddělení v roce 1946

Vývoj tanečního školství v Brně značně zaostával za rozvojem hudebního školství ve své době. V poválečném období bylo velmi problematické zajistit pro žáky všech typů škol tolik potřebné a kvalitní vzdělání. Rok 1945 však sebou přinesl řadu změn v podobě zřízení specializovaných tříd nebo experimentálních oddělení a zároveň se zaměřila pozornost na mimořádně talentované studenty. Všechny snahy o realizaci odborného uměleckého studia se musely v našem školství postupně probíjet. Teprve roku 1946 se podařilo otevřít taneční oddělení, které se stalo součástí brněnské Konzervatoře, která působila již 28 let na velmi vysoké úrovni.

Tanečnímu umění se dostávalo pozornosti v rámci soukromých tanečních škol, které ale nesloužily k zajištění řádné úrovně výuky. K vyučování tance bylo zapotřebí odborné způsobilosti, to však zahrnovalo určitou stupnici kvality plnohodnotné učitelské přípravy, od absolvování amatérského kurzu až po dlouhodobé studium tanečního systému.¹ Z toho důvodu došlo v roce 1925 k zavedení státních zkoušek z rytmiky a gymnastiky.² K podnětu zavedení těchto zkoušek přispěla žačka Dalcrozovy metody Eliška Bláhová, která vytvořila za pomoci svých základů z této školy, osobitou metodu, teoreticky ji zdůvodnila a na odborné škole rytmiky spolku Vesna podle ní učila.³ Můžeme tedy říct, že se kvalita umělecké přípravy zvýšila až po zavedení státních zkoušek, kdy úroveň odborného vzdělání vzrostla u řady učitelek, které Eliška Bláhová sama vyškolila. Vycházely přitom z metod Hellerau–Laxenburg, Dalcrozova, Duncanové, Bodeho a Labanova, jež byly známé i v Brně.⁴

¹ V Praze byla situace obdobná. Taneční oddělení zde bylo zřízeno při Státní konzervatoři v Praze až na základě Výnosu Ministerstva školství a osvěty ze dne 11. 10. 1945. (HOŠKOVÁ, J.; SKÁLA, G.; GENZEROVÁ, G.; SLAVICKÝ, J.: *Cesty k tanečnímu a baletnímu mistrovství - Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, 1945-2005*. První vydání. Květa Vinklátová – KNIHY 555. Liberec: 2005.160 s.).

² HOLÁNKOVÁ, L.: *50 let brněnského tanečního školství*. Absolventská práce. Taneční konzervatoř v Brně.

³ Ženský vzdělávací spolek **Vesna** je české občanské sdružení se sídlem v Brně, jehož počátky sahají do druhé poloviny 19. století. Zabývá se vzdělávací, sociální a zájmovou činností pro širokou veřejnost.

PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s.

⁴ BLÁHOVÁ, E.: *Pohyb•rytmus•výraz*. Tiskem a nákladem české grafické Unie a. s. v Praze roku 1941. 224 s.

Hellerau–Laxenburg metoda – Émile Jaques-Dalcroze se proslavil jako reformátor hudebně pedagogických postupů. Právem ho můžeme považovat za tvůrce metody tzv. rytmické gymnastiky. Do podvědomí široké veřejnosti se metoda dostala už před první světovou válkou a došlo k vybudování Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze v Hellerau u Drážďan. Činnost Jaques-Dalcroze přerušila první světová válka a ústav v Hellerau byl uzavřen. V roce 1925 byl ústav přesunut do Laxenburku u Vídně a nadále užíval název Schule Hellerau-Laxenburg. Škola sloužila k výchově tanečních pedagogů a k rozvoji choreografického myšlení, kdy studium zahrnovalo osmileté vzdělávání na základě seminářů. První seminář probíhal po dobu dvou let a zajišťoval výuku tělesného tance, nauku o pohybu, anatomii a fyziologii. Druhý seminář trval tři roky a zajišťoval vzdělání z oblasti rytmiky, hudby, improvizace a harmonie. Poslední seminář spočíval ve speciální přípravě učitelek na studium tance. Výuka trvala tři roky a hlavními předměty byly gymnastika, taneční technika a taneční kompozice. Studium zahrnovalo i doplňující předměty např. navrhování kostýmů nebo dějiny tance. Studenti jej ukončili zkouškou před odbornou komisí a na základě této zkoušky poté získali průkaz (diplom), který je zmocňoval vyučovat dle metody Hellerau-Laxenburg.

Ve škole v Hellerau studoval Antonín Očenášek a Karel Pospíšil, vůdčí osobnosti Sokola, kteří prostřednictvím této metody působili intenzivněji na rozvoj sokolských cvičení. Dalšími úspěšnými absolventy školy v Hellerau byly Anna Dubská, Marie Volková, Margarethe Kallab a Tonina Pavlovská-Klimeschová. O propojení metody k více tanečnímu pojetí usilovaly Jarmila Kröschlová, Míra Holzbachová, Bertl Sommer-Kallmann, která vedla prázdninové kurzy a především Gret Eppinger, působící jako pedagožka rytmické gymnastiky na německé Hudební akademii v Praze.

Dalcrozova metoda – Je založená na systematicky vytvořeném vztahu mezi hudbou a pohybem na základě rytmu, dynamiky, formy a dalších mnoha charakteristik. Metoda bývá často označována jako rytmická gymnastika. Založil ji skladatel a pedagog Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950). Působil jako profesor na ženevské Konzervatoři a hledal, jak by využil osobitou metodu v podobě improvizace ve výchově hudebníků. Svoji metodu poprvé zveřejnil v roce 1905 v rámci švýcarských hudebních slavností. Postupně ji zdokonaloval a její umělecké možnosti ukazoval na pravidelně konaných školních slavnostech. Aktivita školy v Hellerau vzbudila zájem

u široké veřejnosti. Po roce 1918 se tato metoda začala šířit do světa zásluhou jeho žáků v Hellerau, např. Valerii Kratinou, Jarmilou Kröschlovou nebo Rosalií Chladek.

Metoda vyžadovala závislost pohybu (tělesného rytmu) na hudbě a byla nahrazena vnitřní komunikací mezi pohybem a hudbou. Vytvářel se tak racionální rozvoj pro motivování vztahu mezi hudbou a tancem, který vyplýval z rytmických, dynamických a formálních parametrů.

Ovlivnila tanečnici Marii Rambert nebo Rosalii Chladek, která se umělecky i pedagogicky snažila rozvinout podněty zmíněné metody v tanečním umění. V České republice našla metoda velké uplatnění a to jak ve svém hudebně pedagogickém zaměření (rytmika), tak sloužila jako inspirační zdroj pro taneční umění. Z významných osobností bych zmínila hlavně Elišku Bláhovou, která se zaměřila na problematiku rytmické gymnastiky a dalších pohybových metod. Vydala teoretickou publikaci – „Pohyb•rytmus•výraz“, kde vyložila souhrnný pohled na vývoj charakteristiky této metody a zařadila ji do širšího pohybového, tanečního dobového dění.

Dalcroze je právem považován za zakladatele rytmiky a uměleckého tance, který společně s dalšími průkopníky, hlavně Labanem, rozvinul tak, že získal nárok na uznání tance jako samostatného umění. Dalcroze pravil: „*Rytmická gymnastika má za úkol zdokonalovati sílu a ohebnost svalovou v poměrech času i prostoru, hudby i plastiky.*“⁵

Duncanové metoda – Touto metodou se zabývala sestra slavné světové tanečnice Isadory Duncanové, Elizabeth Duncanová. V Berlíně si v roce 1904 založila školu tance, která patří k nejstarším školám pohybového umění. Škola sebou přinášela zcela nový úhel pohledu na tělo, pohyb a práci s nimi. Studium bylo založené na různých a nejen uměleckých oborech, kde se vyučoval tanec a anatomie a na základě toho mělo dojít k plnému rozvíjení lidské osobnosti. Studenti tak měli otevřenou cestu k přirozenému pohybovému ztvárnění, které mohli i nadále rozvíjet. Tanec byl vnímán především jako nástroj sebepoznání a sloužil jako umělecký vyjadřovací prostředek. Důležitou roli hrálo svobodné myšlení a cítění, aby se utvářela osobnost každého studenta a on ze svého potenciálu vytěžil co nejvíc. Později převedla Duncanová tuto školu i do Salzburku. Ve své práci kladla velký důraz na etický

⁵ BLÁHOVÁ, E.: *Pohyb•rytmus•výraz*. Tiskem a nákladem české grafické Unie a. s. v Praze roku 1941. 224 s., str. 25

rozvoj celé osobnosti. „*Vychovávat je základnou přípravy k uměleckému tanci.*“⁶ Sama propaguje taneční umění k „*povznesení duše a uzdravení těla,*“⁷ jako cíl své metody.

Koncem 20. let byla v Praze založena a podpořena Společnost přátel Elizabeth Duncanové. V jejím čele stáli tehdy duncanisté z řad sokolů, umělců, filozofů a vysokoškolských pedagogů, kteří vytvořili silnou základnu pro přesun instituce do Prahy v roce 1931.⁸ Na nově zřízené škole v Praze studovali prvním rokem pouze čtyři starší žákyně a osm mladších dětí. Mezi žákyně patřila Jarmila Jeřábková, která získala oficiální stipendium ze školy Elizabety Duncanové. První dva roky výuku vedla ona sama a poté pověřila oficiálně vedením kurzů Jarmilu Jeřábkovou. S odstupem let si Jeřábková založila vlastní studio a od roku 1937 až do roku 1959, kdy bylo znárodněno a pod oficiálním názvem „*Škola uměleckého tance Jarmily Jeřábkové, založena za osobního řízení Elizabety Duncanové*“, úspěšně provozováno.⁹

Bodeho metoda – Škola Dr. Rud. Bodeho patří k nejstarším pohybovým školám v Německu. „*Svou práci založil především na základě organického průběhu pohybu, tzn. přirozené střídání napětí a uvolnění, jež je základem každého pohybu a znakem rytmického střídání. Na svých zásadách a zkušenostech postupně vybudoval nauku o pohybu, která se stala základem pro jeho metodu.*“¹⁰ Metoda je svého času v Německu velmi oblíbená, u nás však tento směr nenachází plné uplatnění.

Labanova metoda – Zakladatelem je Rudolf Laban. Metoda je specifická v tom, že při pohybové výchově nevyužívá hudbu, ba naopak ji zavrhuje. Hudba není středem pozornosti jako u Dalcrozovy metody, ani neslouží jako pomocný prvek, který je využíváný u Bodeho metody, ale Laban považuje spojení hudebního doprovodu za omezující a svazující k přirozenému rytmu člověka.

⁶ BLÁHOVÁ, E.: *Pohyb•rytmus•výraz*. Tiskem a nákladem české grafické Unie a. s. v Praze roku 1941. 224 s., str. 74

⁷ Tamtéž, str. 74

⁸ NOVORYTOVÁ, J.: *Eva Blažičková-tanec jako životní postoj*. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Brno: 2010.

⁹ NOVORYTOVÁ, J.: *Eva Blažičková-tanec jako životní postoj*. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Brno: 2010.

¹⁰ BLÁHOVÁ, E.: *Pohyb•rytmus•výraz*. Tiskem a nákladem české grafické Unie a. s. v Praze roku 1941. 224 s., str. 70

„Geniálnímu umělci Labanovi se podařilo spojit moderní tanec bez hudby a projev tělesného rytmu bez pomoci vnějšího rytmu. Jeho myšlenky mu otevřeli nové obzory a strhly tak zájem celého uměleckého světa.“¹¹

Jeho metodu u nás preferovala tanečnice Milča Mayerová (vl. jménem Milada), která za první republiky zavedla školu tance na základě zapisování cviků a etud písma podle vzoru Labanovy metody.

Postupem času bylo nutné další prohloubení vzdělávání metodiky, což vedlo až ke zřízení Svazu tanec, rytmika, gymnastika (STRG), kde působily převážně učitelky z tanečních škol.¹²

Co se týče oboru klasického tance, zde byla situace odlišná. Soukromé baletní školy si zakládali hlavně členové baletních souborů a to buď za své umělecké činnosti, nebo a to většinou, po jejím ukončení.¹³ V Brně si získala vůdčí postavení baletní škola I. V. Psoty, ze které vyšla celá generace tanečnic a tanečníků, kteří se uplatnili nejen na divadelních scénách, ale někteří získali místa pedagogů na nově vybudovaném tanečním oddělení brněnské Konzervatoře.

Díky zřízení tanečního oddělení na konzervatoři se vytříbil ryze profesionální směr výuky. Taneční školství tak přešlo do veřejnoprávní správy. Společně se systematickou odbornou taneční výchovou, poskytovalo ucelené vzdělávání žákům, kteří byli přijímáni po ukončení základní školy, na následné čtyřleté studium. Po jeho ukončení získali mimo středoškolského vzdělání také aprobaci k divadelní praxi. Studium zahrnovalo předměty cizích jazyků, výtvarné výchovy, teorii a výuku dějin tance a hudby. V oblasti odborných předmětů se soustředilo na výuku klasického, novodobého a lidového tance, rytmiky, taneční improvizace, pedagogiky a metodiky. Klasický a novodobý tanec měl původně stejný počet vyučovacích hodin, ale po uplynutí prvních let existence tanečního oddělení a díky vzrůstajícím nárokům, bylo nutno zvýšit počet hodin klasického tance. Z těchto důvodů se záměrně přistoupilo ke změně v učebních plánech, kdy byly vypuštěny

¹¹ BLÁHOVÁ, E.: *Pohyb•rytmus•výraz*. Tiskem a nákladem české grafické Unie a. s. v Praze roku 1941.224 s., str. 62

¹² PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 58

¹³ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 58

některé předměty zaměřené k pedagogice a omezil se i počet hodin teorie a dějin tance. Výuka se tak mohla soustředit jen na profesionální výkonnou praxi.¹⁴

Mezi první profesorky tanečních oborů v Brně patřily Mira Figarová (vl. jménem Miroslava), Ludmila Hyprová a Maryna Úlehlová. První jmenovaná působila ve Státním divadle v Brně jako primabalerína. Své taneční základy získala jak u Jelizavety Nikolské, tak v baletní škole I. V. Psoty, kde se seznámila i s pedagogickou praxí. Byla profesorkou klasického tance a plně oddána základům ruské taneční školy vedla své žáky k tradici klasického baletu.¹⁵ Postupem let přibývali další učitelé klasického tance, dr. Mariana Tymichová, která byla vyškolená ve Francii, Věra Vágnerová, Věra Avratová, Viktor Malcev, Jiří Nermut, kteří byli členy Státního divadla v Brně a odchovanci Psotovy školy. Později do učitelského sboru přibyla Olga Kvasnicová, též Psotova žačka.

Průkopnické začátky tanečního oddělení se z počátku nesetkaly s úspěchem, a proto ti, kteří stáli u zrodu, museli překonávat těžkosti a snažili se prosazovat jeho existenci. V prvních letech to byly problémy zcela zásadní, jako např. nedostatek odborně kvalifikovaných pedagogů a absence učebních osnov a plánů. Z těchto důvodů byli budoucí pedagogové, kteří neměli tu možnost vystudovat tanec na příslušné odborné úrovni, odkázáni na zahraniční pomoc, zejména na bývalý Sovětský svaz. Odborníci ze zahraničí seznámili brněnské pedagogy se strukturou ruského tanečního školství a díky tomu vznikly první učební plány pro jednotlivé taneční předměty.

Pro věrohodnost přikládám opis vysvědčení a absolutoria jednoho z prvních absolventů Státní hudební a dramatické konservatoře v Brně – tanečního oddělení. Studium probíhalo v letech 1951-1955 a bylo ukončeno Absolutoriem.¹⁶

¹⁴ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 59

¹⁵ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 59

¹⁶ STÁTNÍ A DRAMATICKÁ KONSERVATOŘ V BRNĚ. Opis vysvědčení čtyřletého studia a vysvědčení o absolutoriu. Brno: 1951-1955.

Číslo katal.: 2

Ročník: I, II, III, IV

Předměty	Ročník	I.	II.	III.	IV.	Absolutorium
Taneční gymnastika		/	/	/	-	/
Novodobý tanec		-	-	-	-	-
Akademický tanec		/	/	/	/	/
Lidové tance domácí		/	/	-	-	/
Lidové tance cizí		-	-	/	/	/
Prvky tanečního výrazu		-	-	-	-	-
Taneční mimika a výraz		-	-	-	-	-
Šerm		/	-	-	-	/
Společenské tance		-	-	-	-	-
Theorie tance		/	/	/	-	/
Dějiny tance		-	-	-	/	/
Dějiny divadla		-	/	-	-	/
Všeobecná hudební nauka		/	-	-	-	-
Sluchová a rytmická cvičení		/	-	-	-	-
Nauka o harmonii		-	/	-	-	/
Nauka o hudebních formách		-	-	/	-	/
Dějiny hudby		-	-	-	/	/
Hra na klavír		/	/	/	-	/
Bicí nástroje		-	-	-	-	-
Tělověda		/	-	-	-	/
Výtvarná nauka		-	/	/	-	/
Kreslení		/	-	-	-	/
Divadelní líčení		-	/	-	-	-
Nauka o masce a kostýmu		-	-	-	-	/
Theoretické praktikum		-	-	-	-	-
Theoretické pedagogium		-	-	-	-	-

Předměty	Ročník	I.	II.	III.	IV.	Absolutorium
Praktické pedagogium		-	-	-	-	-
Pedagogika		-	-	-	-	-
Čeština		/	/	/	/	/
Jazyk cizí (ruský)		/	/	/	/	/
Kulturní dějiny		/	-	/	-	/
Kulturní dějiny II.		-	/	-	-	
Hudební rytmika		/	/	/	/	/
Úvod do filosofie		-	-	-	-	-
Občanská výchova		/	/	/	/	/
Společenská výchova		-	-	-	-	-
Branná výchova		/	/	-	-	/
Herecká výchova		-	/	/	-	/
Akustika a všeob. hud. nauka						/
Intonace						/

1.1 První profesoři tance

Prvními profesorkami tanečního oddělení v Brně byly jmenovány – Mira Figarová, Ludmila Hyprová, Marina Úlehlová a postupem času k nim přibyli další vyučující tanečního oboru: dr. Mariana Tymichová, Věra Vágnerová, Věra Avratová, Viktor Malcev, Jiří Nermut a Olga Kvasnicová.¹⁷

Mira Figarová (1917–2013) narozená 14. 8. 1917 byla vynikající česká tanečnice a patřila k nejvýraznějším osobnostem historie brněnského baletního souboru. Už jako malá dívka navštěvovala rytmickou školu Elišky Bláhové v Brně a postupně se jejím velkým zájmem stal klasický tanec. To ji přivedlo do tehdejšího brněnského Zemského divadla, kde si vynikající tanečník a choreograf I. V. Psota nově otevřel baletní školu. Zde se vyučoval nejen klasický tanec, ale i gymnastika a lidový tanec. Mira Figarová zde začíná budovat svoji taneční kariéru a své první taneční krůčky uplatňuje v prvních dětských představeních. Svoji první roli *Signorina Gioventú* v baletu Vítězslava Nováka se představila v Psotově premiéře ve svých necelých čtrnácti letech a v roce 1932 získala angažmá v Národním divadle v Brně. Později byla přijata do slavného tanečního souboru baletní školy primabaleríny Jelizavety Nikolské, díky němuž se účastní řady zahraničních vystoupení v Chicagu. V roce 1934 byla přijata do angažmá baletního souboru Městského divadla na Královských Vinohradech. Zde však setrvala jen chvíli a po úspěšném absolvování konkurzního řízení se stala členkou baletního souboru Národního divadla v Praze. V roce 1936 se vrátila zpět do Brna do baletního souboru. Zde působila jako členka celých pětadvacet let.

Postupem času se vypracovala až na post sólistky – primabaleríny a diváci ji mohli zhlédnout v mnoha krásných rolích, Kolombína ve světovém opeře-baletu Bohuslava Martinů *Divadlo za bránou* (1936), ve stejné roli zazářila i v baletu Roberta Schumanna *Karneval* (1937) a jako Panenka ve *Vzpouře hraček* (1937). V baletu od Leoše Janáčka *Rákoš Rákoczy* a ve světové premiéře Prokofjevova baletu *Romeo a Julie* stál po jejím boku skvělý taneční partner I. V. Psota. Velké ohlasy sklídila za titulní roli *Šeherezády* od N. A. Rimského-Korsakova, a také roli

¹⁷ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s.

Panenky v baletu *Petruška* s hudbou Igora Stravinského. Její největší rolí byla mistrovsky ztvárněná dvojrole Odetty - Odílie v *Labutím jezeře* od P. I. Čajkovského. Válečná léta 1942 – 1945 strávila jako sólistka a choreografka v německém divadle v Olomouci.

V letech 1946 – 1976 působila jako profesorka klasického tance na brněnské taneční Konzervatoři a jako sólistka, choreografka a baletní pedagožka baletu Národního divadla Brno v letech 1936 – 1961. Její technická vybavenost byla dokonalá a tanečním projevem zdůrazňovala svůj ženský půvab a taneční eleganci.

Po jejím boku stál životní partner, kterým byl operní pěvec a sólista Janáčkovy opery Národního divadla v Praze Zdeněk Kroupa. V roce 1996 jí byla udělena Cena Thálie za celoživotní mistrovství v oboru balet a v roce 2001 obdržela rovněž Cenu města Brna v oboru dramatické umění.

V roce 2013 nás ve svých pětadevadesáti letech navždy opustila výjimečná osobnost Míry Figarové, jejíž autoportrét nechybí ani v divadelní síni slávy.¹⁸

Ludmila Hyprová (1907–1986) se zabývala výukou novodobého tance. Byla vychována u Jarmily Kröschlové a základy získala z odborné školy při Vesně.

Byla jednou z mála profesorek, která vycházela ve svých hodinách většinou z improvizace. Nechávala své žáky rozvíjet fantazii taneční tvořivost na daný námět, ať se to týkalo hudby, tance či literárně-výtvarného tématu. Snažila se u nich rozvinout smysl pro technickou dokonalost, cítění rytmu a využití potenciálu vlastního tvůrčího přístupu. Vzniklo tak první absolventské představení: *Pandořina skříň* s hudbou Zdeňka Mrkose v roce 1950, které se sekalo s úspěchem.¹⁹

Pojem novodobý tanec byl v té době značně rozsáhlý, ale jeho metodika byla poněkud problematičtější z důvodu přístupu pedagoga k hodině samotné, neboť to vyžadovalo mnohem větší připravenost, než v oboru klasickém.²⁰

¹⁸ FIGAROVÁ, Míra. Životopis. Staženo autorkou dne 10. 2. 2013 [online] <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/mira-figarova>

¹⁹ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 59

²⁰ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 59

Z dalších profesorek a představitelky novodobého tance bych zmínila Jiřinu Ryšánkovou, která z čistých pohybů vypracovala formálně ucelený systém a Toninu Pavlovskou-Klimeschovou, o které jsem se zmínila v rámci školy Hellerau-Laxenburg, Máju Ptašinskou, která zastupovala metodu Jaques-Dalcroze. Později k nim přibýly profesorky novodobého tance Alena Zavřelová a Marie Turková.²¹

Maryna Úlehlová (1903–1981) své vzdělání získala u Elizabety Duncanové, z jejíž techniky později těžila ve svých hodinách. Později se jako profesorka lidového tance zaměřovala hlavně na pohybové vyjádření slováckého a slovenského stylu tanců a dbala na čistotu provedení. Byla i organizátorkou řady kurzů lidových tanců. Později ji nahradila Eliška Rybníčková, jež byla bývalou členkou Státního souboru lidových písní a tanců, která se snažila u svých studentů vzbudit přirozený vztah současného člověka k lidovým tradicím.²²

Věra Vágnerová (1926–2007) působila na brněnské konzervatoři jako profesorka klasického tance v letech 1950 až 1984.

Už od dětství byla velmi pohybově nadaná a své vzdělání získala v baletní škole I. V. Psoty. V roce 1940 získala angažmá do baletního souboru Národního divadla v Brně. Soustředila se převážně na lyrické ženské role a v té době byla jejich znamenitou představitelkou. Z jejich velkých rolí to byla hlavní role Julie ve stejnojmenném baletu *Romeo a Julie* s hudbou S. Prokofjeva, z dalších jmenuji dvojroli Odetty a Odilie z baletu *Labutí jezero* od P. I. Čajkovského a Desdemona v *Othellovi*. V baletech, které byly na repertoáru Národního divadla v Brně, účinkovala od druhé poloviny 40. let až do počátku 60. let. Nejen jako vynikající primabalerína, ale i jako vynikající pedagog působila Vágnerová i v divadle, které opustila v roce 2002.

²¹ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 59

²² PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 59

Za celoživotní mistrovství v oboru balet získala v roce 2005 Cenu Thálie za celoživotní mistrovství v oboru balet. Po těžké nemoci umírá 1. ledna 2007 ve věku osmdesáti let.²³

Věra Avratová (1927–2007) narozená 4. 2. 1927 se provdala za Jiřího Nermuta, vynikajícího tanečníka a choreografa.

Taneční základy získala v baletní škole I. V. Psoty v Brně a první angažmá získala v Ostravě 1942 – 1945, které ji nabídl tanečník a choreograf Emerich Gabzdyl.²⁴ V této době se stále aktivně doškoluje u rakouské choreografky Dia Lacu. V letech 1945 – 1971 se opět vrací zpět do Brna do angažmá. Svoji taneční kariéru zakončila jako tanečnice, choreografka a profesorka ve vídeňském Raimund Theater. Bez této významné osobnosti by se brněnský balet neobešel. Jako tanečnice vynikala svou lyricitou, půvabem a ladností v pohybu. Ztělesnila mnoho hlavních a významných rolí, např. dvojrole Odetty a Odilie v *Labutím jezeře* (1950,1955), Auroru a Dobrou vílu v baletu *Spící krasavice* (1952,1964), Zaremu v *Bachčisarajské fontáně* (1953), Julii v baletu *Romeo a Julie* (1954), získala hlavní roli v *Rudém máku* (1954) a představila se jako Dulcinea v *Donu Quijotovi* (1957). Za své choreografické éry postavila v Brně balet *Milá sedmi loupežníků* (1967). Jako profesorka klasického tance působila na tanečním oddělení Konzervatoře v Brně v letech 1958 – 1969 a na Janáčkově akademii múzických umění v Brně 1969 – 1972. Je majitelkou mnoha ocenění z tanečních soutěží v Mariánských lázních v roce 1949 a z SFMT (Světový festival studentů a mládeže) z Moskvy v roce 1965. V roce 1964 se stala zasloužilou umělkyní. Roku 1985 ji byla udělena stříbrná medaile za zásluhy o Rakousko.²⁵

²³ VÁGNEROVÁ, Věra. Životopis. Staženo autorkou dne 10. 2. 2013 [online]
<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=324925>

²⁴ GABZDIL, Emerich. Životopis. Staženo autorkou dne 10. 2. 2013 [online]
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5115

²⁵ AVRATOVÁ, Věra. Životopis. Staženo autorkou dne 10. 2. 2013 [online]
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2

Viktor Malcev (1920–2002) narozený 3. 11. 1920 své taneční základy získal nejen u Jelizavety Nikolské, ale také v baletní škole I. V. Psoty. Svoji taneční dráhu započal ve Švandově divadle 1938-40, dále působil v Tylově divadle v Nuslích 1940. Poté byl přijat do pražského Národního divadla v roce 1941 a s přestávkami zde strávil neuvěřitelných dvacet šest let. V průběhu let se postupně vypracoval a přešel v roce 1943 na dráhu sólisty. Od roku 1944 však na chvíli působil na scéně Opernhaus der Stadt Wien. V letech 1945 – 1952 působil jako sólista v brněnském Národním divadle a od roku 1972 jako sólista v Národním divadle v Praze. Byl vynikající interpret, který zpočátku zaujal diváky lyrickými rolemi, jako princ v baletu *Z pohádky do pohádky* (1946), *Labutí jezero* (1950) v Brně (1952) v Praze, Romea v baletu *Romeo a Julie* na brněnské scéně v roce (1947) a v Praze (1953, 1962). Postupem času vyzrál v představitele řady demicharakterních rolí, které odpovídaly jeho mužnému a osobitému tanečně-výrazovému typu, například Othello ve stejnojmenném baletu (1959), Girej v *Bachčisarajské fontáně* (1954), *Vezír* v *Sedmi krasavicích* (1959) a *Myslivec* ve *Viktorce* (1964).

Od roku 1947 – 1952 působil na brněnské Konzervatoři jako pedagog klasického tance, ve stejném oboru se uplatnil dva roky i v Praze 1952 – 1954. Na katedře hudební akademie múzických umění – HAMU v Praze v letech 1958 – 1964 vyučoval tanec s partnerem a v šedesátých letech jako externista působil na Státní taneční škole v Berlíně. V roce 1947 mu byla přidělena funkce baletního mistra a vedoucího souboru v Ústí nad Labem a poté v letech 1990 – 1991 byl vedoucím baletního souboru v Olomouci. Choreograficky spolupracoval i s jinými divadelními složkami jako byla opera či opereta a rád se ve volných chvílích věnoval taneční žurnalistice.

V roce 1963 získal titul zasloužilého umělce a roku 1977 mu byla udělena Cena Thálie za celoživotní mistrovství. V roce 1996 obdržel Cenu Senior Prix nadace Život umělce. Byl prvním manželem Olgy Skálové a zemřel v Praze 20. 1. 2002.²⁶

²⁶ MALCEV, Viktor. Životopis. Staženo autorkou dne 10. 5. 2013 [online] http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5185

Jiří Nermut narozený 8. 3. 1923 si zasloužil titul nejvýznamnější české osobnosti baletního umění poválečné éry.

Balet studoval v již slavné baletní škole I. V. Psoty a tanci se věnoval s velkým nasazením. Kromě tance se také věnoval studiu na varhanickém a dramatickém oddělení brněnské Konzervatoře a na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity se věnoval studiu francouzštiny a tělesné výchovy. Jiří Nermut byl velmi ambiciózní a cílevědomě se snažil dosáhnout všestranného vzdělání, zdravě se stravoval a to vše ovlivnilo jeho úspěšnou uměleckou kariéru. Postupem času se stává velkou oporou Psotova souboru a začíná se věnovat choreografické činnosti.

Jako tanečník vynikal převážně v lyrických rolích, jako jsou Princ v *Labutím jezeře* (1950,1955), Princ v *Popelce* (1953), Václav v *Bachčisarajské fontáně* (1953) a mistrovsky se představil v roli Romea v baletu *Romeo a Julie* (1954). Pamětníkům se zapsal technicky dokonalou a výrazovou rolí Modrého ptáka ve *Spící krasavici* (1952).

V roce 1952 I. V. Psota umírá a Jiří Nermut nastupuje na jeho místo jako choreograf a v letech 1955 – 1961 zde působí jako šéf baletu.

Ve svých prvních choreografických dílech se prezentoval na jevišti současného Mahenova divadla nastudováním *Poloveckých tanců* (1952) s hudbou A. P. Borodina. Z dalších jeho skvělých choreografických děl bych zmínila *Maškarádu* (1952) s hudbou A. Chačaturjana, *Popelku* (1967) s hudbou S. Prokofjeva a jedno z nejlepších zpracování *Romea a Julie* (1954). V pozici šéfa baletního souboru vytvořil dílo *Plameny Paříže* (1956) s hudbou B. V. Asafjeva, s nímž odjel na zahraniční turné do Paříže. Z hlediska historie brněnského baletu se J. Nermut jako choreograf zapsal hlavně nazkoušením prvotní premiéry mimořádného baletu *Don Quijote* (1957) od Jaroslava Doubravy. Ve svých choreografiích se nevěnoval pouze klasickým titulům, ale i moderním a z nich vyniká choreografie *Princ ze země pagod* (1959) od B. Brittena, kde se představil divákům v hlavní roli. Dále to byla *Nikotina a Signorina Gioventù* (1959) od skladatele Vítězslava Nováka nebo *Ples kadetů* s hudbou R. Strausse.

V šedesátých letech dostal nabídku pracovat jako choreograf v zahraničí, kam odjel nejprve do rakouského Klagenfurtu a později do francouzského Nantes. Za nějaký čas se vrátil zpět do Brna a působil jako taneční pedagog v baletu zpěvoherního souboru a po zranění odchází do invalidního důchodu.

Jako vynikající sólista, choreograf, pedagog i umělecký šéf baletu Národního divadla v Brně vždy pracoval při výuce s velkým nasazením a elánem.

Za svůj život získal Cenu Thálie za celoživotní mistrovství v oboru balet v roce 2005 a promluvil o tom, jak překonávat životní úskalí.²⁷

Olga Kvasnicová (1920–2001) narozená 12. 3. 1920 v Brně jako neteř I. V. Psoty.

Taneční základy získala stejně jako mnoho začínajících tanečníků své doby v baletní škole I. V. Psoty. Poté úspěšně ukončila taneční vzdělání na Konzervatoři v Brně v roce 1950. Současně se vzdělávala na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v oboru čeština, filosofie a dějiny divadla v letech 1945 – 1947. Své taneční umění prohlubovala v rámci kurzů moderního tance u Antonie Klimeschové-Pavlovské v Brně. Mezi lety 1950 – 1982 se věnovala jako pedagog výuce Teorie a dějiny tance na Konzervatoři v Brně, kde byla vedoucí tanečního oddělení. Později si přibrala ještě hodiny Klasického tance v letech 1953 – 1982. V letech 1952 – 1960 působila jako pedagog ve významné baletní škole I. V. Psoty. Patří mezi první absolventky tanečního oddělení v Brně.²⁸

1.2 Změny výuky v 50 letech

Na taneční oddělení v rámci brněnské Konzervatoře byli žáci přijímáni v patnácti letech, po ukončení školní docházky na základní škole. Po přijetí si žáci museli zvyknout nejen na výraznou změnu studia, ale i na fyzickou zátěž a nebyla to pro ně jednoduchá doba. Vzhledem k bouřlivému období pubertálního vývoje, žáci často zanedbávali, podceňovali přesnost a čistotu taneční techniky, což se později nepříznivě projevilo na jejich zdravotním stavu (únava, nemoc a řada úrazů). Jako profesionální absolventi po čtyřletém studiu zahajovali divadelní praxi, tedy dívky ve dvaceti letech a chlapci vzhledem k vojenské službě až ve dvaadvaceti letech. Když přihlídneme k aktivní dráze umělce-tanečnicka, je to velmi pozdě ucházet se o práci

²⁷ NERMUT, Jiří. Životopis. Staženo autorkou dne 10. 2. 2013 [online]
<http://www.ndbrno.cz/o-divadle/jiri-nermut>

²⁸ DUFKOVÁ, E. a SRBA, B.: *Postavy brněnského jeviště II. 1884 – 1989. Umělci Národního, Zemského a Státního divadla v Brně.* Státní divadlo v Brně. Brno: 1993. 734 s.

v tak pozdním věku. A proto se od začátku systematicky pracovalo na ustálení metody výuky klasického tance, která by během čtyř let zajistila dostatečné vzdělání v oboru. Pedagogové se snažili navázat kontakty se sovětskými pedagogy a jezdili tak na studijní pobyty do SSSR nebo jim zprostředkovali pobyt u nás v ČSSR. Díky podnětu profesorky Olgy A. Iljiny, která v té době působila na moskevském choreografickém učilišti, došlo ve školním roce 1957/58 k úpravě našich učebních plánů, kde vysvětlila strukturu výuky sovětské taneční školy. Na tomto základě se zvedl počet hodin klasického tance a v učebních plánech přibýly hodiny výkonné praxe a hodiny tance s partnerem.²⁹ Studium se z původních čtyř let zvedlo o jeden rok a první absolventi pětiletého studia absolvovali v roce 1962. Studium museli zakončit ve čtvrtém ročníku maturitou a v pátém ročníku absolutoriem, ale aby žáci mohli být přijímáni v ranějším věku, to se bohužel u nás v té době ještě neprosadilo.³⁰

Ve školním roce 1966/67 byly za podpory Jihomoravského krajského národního výboru a Ministerstva školství a kultury vybudována zkušební, experimentální třída, při základní devítileté škole – ZDŠ na Staňkově ulici, pro žáky, kteří ukončili šestou třídu. Zde se výuka zaměřovala na odborné předměty, které vyučovali profesori z tanečního oddělení Konzervatoře, která od školního roku 1968/69 zajišťovala plnohodnotnou výuku. Studenti byli přijímáni ve dvanácti letech a v průběhu sedmiletého studia připravováni buď k výkonné praxi, nebo učitelské činnosti. Díky skvělým ohlasům na zahraniční střední odborné školy, došlo k přeorganizování tanečního oddělení konzervatoře na délku sedmiletého studia. Výsledky byly ojedinělé a překonaly dosavadní zkušenosti školského systému. Na základě těchto poznatků bylo v Praze otevřeno podobné taneční oddělení.³¹

K odborným předmětům přibýla rovněž výuka novodobého tance, která zaznamenala změny v počtu hodin i v metodách. Oproti oboru klasickému, je pojem novodobý tanec značně rozsáhlý a upřesnění jeho metody bylo živou světovou problematikou, neboť závisí převážně na přístupu pedagoga k hodině a k žákům. V čele prvních profesorů novodobého tance patřila Ludmila Hyprová, jež stála ve vedení oddělení

²⁹ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 59

³⁰ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 59

³¹ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 59

více než celé desetiletí. Vyškolila se v odborné škole rytmiky při Vesně a také u Jarmily Kröschlové. Další profesorkou novodobého tance byla Jiřina Ryšánková, která se zaměřila na vytvoření systému formálně čistých pohybů, kde výrazovost je v souladu vytříbeně zpracovaných prvků. Tonina Pavlovská-Klimeschová vyšla ze školy Hellerau-Laxenburg a ve své výuce se zaměřovala na tehdejší moderní proudy novodobého tance. Mája Ptašinská byla odchovanyní Dalcrozovy metody a několik let se věnovala hudební rytmice. Další profesorkou, která se věnovala výuce novodobého tance, byla Alena Zavřelová.

Lidový tanec byl v zastoupení profesorek Maryny Úlehlové, která byla žákyní Elizabety Duncanové. Ve svých hodinách čerpala převážně z její metody a snažila se propojit autentické podání a čistotu lidového projevu. Postupem času ji vystřídala Eliška Rybníčková, jež působila jako členka Státního souboru lidových písní a tanců. Jejím přínosem bylo oživení vztahu dnešního člověka k lidovému umění.

V průběhu studia žáci tanečního oddělení účinkovali před diváky v rámci tanečních večerů, různých kulturních akcí a vypomáhali i v baletních představeních brněnských divadel. Studium završili absolventským představením, kdy se žáci předvedli v naučených variacích z různého baletního repertoáru.³²

Na začátku toho všeho stál podnět vytvořit v Brně taneční školu, která by splňovala všechny požadavky pro kvalitní a profesionální studium. To však bylo zpočátku velmi obtížné, jelikož v poválečných letech nebylo možno zajistit dostatek vhodných místností, natož pak kvalitní vybavení tanečních sálů. Výuka se musela přizpůsobit a tak probíhala na různých místech po celém Brně. Sál poskytovala budova na Smetanově ulici, výuka probíhala v místnostech Janáčkova muzea, učilo se v Minoritském klášteře na Orlí ulici, dokonce i v někdejší šermírně, která se nacházela v části Lužánek, dále v Novém domě na ulici Gorkého, kde na tamním jevišti proběhly i první domácí večery. Rok 1958 přinesl další rozvoj, v podobě malého sálu Slavoj na Francouzské ulici a Státní divadlo umožnilo pronájem svého sálu na časnou ranní a dopolední výuku pro potřeby tanečního oddělení Konzervatoře.³³

³² PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 60

³³ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 60

Stále však docházelo ke svízelným situacím, které čas od času narušovaly plynulý chod výuky. Dokonce se uvažovalo o zrušení brněnského tanečního oddělení, kdy se omezilo přijímání žáků. V letech 1956/57 vyšel pouze jeden ročník a v letech 1959 – 1961 absolventi nevyšli vůbec. Nakonec si však taneční oddělení obhájilo nezbytnost a zůstalo zachováno.³⁴

Vyhovující prostory poskytla až budova Konzervatoře na tř. kpt. Jaroše v č. 45, kde v roce 1967 získalo taneční oddělení svůj první vlastní sál. Velmi důležité bylo hudební vybavení a to v rámci možností poskytovaly magnetofony, gramofony či bicí nástroje a obohatil se i sklad tanečních kostýmů.

S pomocí rodičů byla na zahradě Konzervatoře postavena tzv. „školička“, kde se vyučovaly literární předměty. Výuka byla díky nedostatku kvalitních prostor na jednom místě a času, který žáci strávili cestováním mezi sály a učebnami velmi omezená. Až v roce 1968 se přípravná třída ze ZDŠ Staňkova ulice, přestěhovala do budovy Konzervatoře, jejíž ředitelství plně zaopatřilo všeobecné a odborné vzdělání v plném rozsahu. Příjem žáků se postupem času zdvojnásobil a opět nastaly problémy s dosavadními prostory a tanečními sály, které tanečnímu oddělení nestačily. Řešením z této bezvýchodné situace bylo až zřízení a osamostatnění tanečního oddělení. V roce 1979 se nově otevírá Hudební a taneční škola – HTŠ, která je z počátku umístěna v budově Konzervatoře a v roce 1983 konečně přechází do krásného, lesního prostředí moderní budovy základní školy na Lesné.³⁵

³⁴ PETRŽELKA, I. a MAJER, J.: *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok. Brno: 1969. 168 s., str. 60

³⁵ PETRŽELKA, I. a BARTOVÁ, J.: *Sborník k sedmdesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. Vydala konzervatoř Brno: 1989. 178 s.

2. Založení samostatné Hudební a taneční školy

Významným mezníkem v historii konzervatoře byl rok 1983, kdy se Hudební a taneční škola – HTŠ, přesunula do budovy základní školy, která byla umístěna na ulici Nejedlého 3 v části Brno-sever. Svoji aktivitu v nynějších prostorách započala 1. září 1983 jako třetí taneční škola v republice, po Bratislavě a Praze.

„Provizorní řešení z r. 1967 přineslo i celou řadu nedostatků, z nichž některé byly vyřešeny otevřením Hudební a taneční školy, jež původně předpokládala i výuku hudebníků. Koncepte osmiletého studia, zaměřená výhradně na taneční obor, se ukázala výhodnější a obory hudební a dramatické byly nadále vyučovány v rámci Konzervatoří.“³⁶

V prvním roce svého působení, však Hudební a taneční škola nemohla využívat veškeré prostory ke svému užívání. Stále tedy docházelo k řadě problémů s řešením výuky. Škola měla k dispozici pouze jednu část pavilonu, kde výuka tanečních předmětů probíhala ve dvou sálech, které byly upravené ze čtyř tříd. Žáci z vyšších ročníků tak museli ještě stále přecházet na výuku do budovy Konzervatoře a na zkušební sály baletu Národního divadla. Po dvou letech boje o ideální představu řádné výuky se podařilo zprovoznit další dva sály, ale vzhledem k přibývajícimu počtu studentů se stále nedařilo zajistit dostatečnou kapacitu sálů pro taneční výuku.



K zásadním změnám došlo až v letech 1987 – 1988, kdy celá budova základní školy přechází pod vedení Hudební a taneční školy, která se ihned pustila do přestavby dalších nových prostorů. Díky tomuto sjednocení se celá výuka přesunula do jednoho objektu.³⁷

³⁶ [www.tkbrno.cz Historie školy](http://www.tkbrno.cz/informace/historie.html). Staženo autorkou dne 5. 3. 2013 [online]
<http://www.tkbrno.cz/informace/historie.html>

³⁷ [www.tkbrno.cz Historie školy](http://www.tkbrno.cz/informace/historie.html). Staženo autorkou dne 5. 3. 2013 [online]
<http://www.tkbrno.cz/informace/historie.html>

Prvotním plánem školy bylo, aby výuka zahrnovala i obor hudební a dramatický, ale nakonec zůstala struktura osmiletého studia specializovaná hlavně na obor taneční, kdežto zmíněné dva obory zůstaly na původní Konzervatoři.

Významnou osobností, která stála u zrodu založení Hudební a taneční školy byla národní umělkyně Olga Skálová (1928). Jen díky její vytrvalosti a síle překonat řadu překážek se jí podařilo otevřít umělecko-vzdělávací instituci.

Žáci Hudební a taneční školy se poprvé představili divákům na jejich samostatném vystoupení v Janáčkově divadle 17. června 1986, které s nimi připravila pod odborným dohledem právě Olga Skálová. Toto vystoupení mělo dvě části, z nichž první část zaujala cvičením elementárních prvků jak u tyče, tak i na volnosti a druhá část byla sestavena z ukázek gymnastického cvičení, z moderního a lidového tance. Vyšší ročníky zatančily výňatky z baletů v rámci koncertní a scénické praxe. Byl to velmi úspěšný koncert, který se stal každoroční samozřejmostí. V roce 1987 se v Brně konala VI. Celostátní baletní soutěž, která se díky skvělému umístění brněnských posluchačů HTŠ zapsala do její historie. Mezi vítěze patří žák sedmého ročníku David Šprlák-Puk, který získal III. cenu a žákyně šestého ročníku Dana Koblížková, která si odnesla ocenění za interpretaci soudobé choreografie. Na závěr školního roku v roce 1988 se uskutečnil první absolventský koncert, kde se divákům představilo prvních 12 posluchačů HTŠ, kteří se předvedli ve třech ukázkách z odborných předmětů. Z klasického tance v rámci výuky koncertní a povinné scénické praxe, dále z moderního a na závěr lidového tance. Na přípravě se podíleli zkušení pedagogové, kteří přešli z tanečního oddělení Konzervatoře na HTŠ a zabývali se výukou tanečních oborů – Marta Kotzianová, Jana Oščádalová, Jitka Hartlová, Jarmila Vondrová, Eva Janečková v zastoupení oboru klasický tanec, Vladimíra Kartousová, Marie Turková v zastoupení oboru moderní tanec, Jitka Šafaříková v zastoupení oboru lidový tanec, Ludvík Kotzian, Jiří Kyselák, Karel Janečka a Zdeněk Kárný v zastoupení oboru tanec s partnerem, koncertní a scénická praxe a klasický tanec.³⁸

Program prvního absolventského představení, který škola uvedla v Janáčkově divadle, se uskutečnil 26. června 1988

³⁸ FOUSEK, J.: *55 let brněnského tanečního školství*. Absolventská práce. Taneční konzervatoř v Brně. Brno: 2002.

Pro věrohodnost přikládám opis prvního absolventského koncertu, který jsem získala na základě dostupných materiálů, z absolventské práce Jana Fouska, který jako absolvent ukončil studium na Taneční konzervatoři v roce 2002.³⁹

1. ABSOLVENTSKÝ KONCERT

26. června 1988, Janáčkovovo divadlo

Absolventi Hudební a taneční školy - HTŠ: Jana Halouzková, Hana Svobodová, Zita Sošková, Bohdana Doleželová, Petr Boček, Lubor Doffek, Rudolf Kubičko, Igor Maršálek, Hynek Bouší, David Kropáč, Martin Žák a David Šprlák-Puk.

Klasický tanec

PAS DE QUATRE - fragment (hud. C. Pugni)

Nastudovala: prof. O. Skálová

KORZÁR – variace (hud. A. CH. Adam)

Nastudovali: prof. Jiří Kyselák a Antonín Michna

PAQUITA – variace (hud. L. Minkus)

Nastudovali: prof. Jiří Kyselák a Antonín Michna

RAYMONDA – fragment (hud. A. Glazunov)

Nastudovali: prof. M. Kotzianová a L. Kotzian

Moderní tanec

EDITH – (hud. Edith Piaff)

Choreografie: prof. Marie Turkové

³⁹ FOUSEK, J.: *55 let brněnského tanečního školství*. Absolventská práce. Taneční konzervatoř v Brně. Brno: 2002.

Lidový tanec

SLOVÁCKÁ SUITA (hud. V. Novák), složená ze 3 částí (*Mezi dětmi, Zamilování, Umuziky*)

Choreografie: prof. J. Šafaříková

Pedagogové absolventského ročníku v zastoupení oborů.:

Klasický tanec – MgA. Marta Kotzianová (dívčí třída)

MgA. Jana Oščádalová (dívčí třída)

Doc. Ludvík Kotzian (chlapecká třída)

Koncertní a scénická povinná praxe – Olga Skálová, nár. um.

Mgr. Jiří Kyselák

Antonín Michna

Tanec s partnerem – Josef Kubálek

Moderní tanec – Marie Turková

MgA. Vladimíra Kartousová

Lidový tanec – MgA. Jitka Šafaříková

Jejich výkony byly skvělé a diváci je odměnili laskavým a bouřlivým potleskem. Hudební a taneční škola se právem může pochlubit tím, že konečné vydobytí a prosazení osmiletého tanečního studia a jeho realizace dokazují pozitivní přínos pro kulturní odvětví. Hudební a taneční škola se tedy tímto úspěšným absolventským koncertem rozloučila s Konzervatoří a tím začíná nová éra tanečního školství v Brně.⁴⁰

⁴⁰ PETRŽELKA, I. a BÁRTOVÁ, J.: *Sborník k sedmdesátému výročí trvání první moravské odborné umělecké školy*. Vydala konzervatoř Brno: 1989. 178 s.

3. Ředitelé Hudební a taneční školy – Taneční konzervatoře

Období tří významných ředitelů ovlivnilo chod školy a jejich tvůrčí snahy za údobí jejich ředitelování se výrazně zapsaly do historie současné Taneční konzervatoře.

3.1 Olga Skálová



Olga Skálová se narodila 25. dubna 1928 v Brně. Její rodiče bydleli v severovýchodní části Brna, Husovicích, kde Olga strávila celé své dětství. Už od útlého věku se u ní projevovaly umělecké sklony a díky rodičům a jejich podpoře bylo její nadání rozvíjeno. Nebyla to pouze hra a fantazie, která Olgu provázela od mládí, ale její nadání a citění v oblasti, které se stalo v budoucnu jejím povoláním.

3.1.1 Vzdělání

Olga Skálová se narodila do rodiny bankovního úředníka Karla Skály a jeho manželky Julie, rozené Sedlákové. Měla o tři roky staršího bratra Luboše, který stejně jako Olga byl umělecky založený. V jejich rodinném muzikantském prostředí společně často koncertovali. Luboš hrál na housle a Olga ho doprovázela hrou na piano nebo tancem.

Její rodiče navštěvovali poměrně často divadlo a malou Olgu brávali sebou. Divadelní prostředí ji velmi uchvátilo a tak se ji rozhodli přihlásit na hodiny baletu. Olga se ke své začínající taneční dráze vyjádřila slovy: „*V Brně tehdy tančila Mira Figarová, ta byla můj velký vzor. Balet mě přitahoval.*“⁴¹

Bylo jí teprve sedm let, když poprvé vstoupila do baletní školy Ivo Váni Psoty.⁴² Tato škola byla ve 30 letech věhlasná a nebylo tedy divu, že pro tak talentované děvče, jakým byla Olga, to bylo to nejlepší místo pro rozvoj jejího tanečního vzdělání. V době tanečních začátků Skálové působil I. V. Psota v zahraničí, a tak začínala s tancem pod vedením jeho sestry, Ljuby Psotové. Zde si

⁴¹ MOTALOVÁ, Š.: *Do divadla jsem přicházela s velkým respektem a obavami, přiznává národní umělkyně Olga Skálová*- rozhovor s Olgou Skálovou. Haló noviny, Brno, 2008, roč. 18, č. 95, s. 12.

⁴² Ve spojitosti s tímto jménem dále uvádím v diplomové práci jen ve zkratce I. V. Psota

osvojila základy klasického tance a už jako sedmiletá stála na jevišti. Rodiče na ni byli právem hrdí a dalo by se říci, že to bylo projevem určitého sociálního postavení, jelikož baletní škola I. V. Psoty měla mnohem vyšší postavení než běžné cvičení v tělocvičnách. Po válce roku 1938 bylo Zemské divadlo uzavřeno, ale škola I. V. Psoty fungovala i nadále. Olga docházela pravidelně dvakrát týdně a na formování její osobnosti měli velký vliv další pedagogové. Patřila k nim primabalerína Miroslava Figarová, přední sólistka Zora Šemberová a také A. M. Tymichová.

Od ostatních žáků se Olga lišila svým velkým zájmem, dozvědět se o baletu co nejvíce, v hodinách byla velmi pilná, pozorná a snaživá. Stejně dobře se projevovala i ve škole, kde milovala dějepis, zeměpis a češtinu a nepřestávala se věnovat svým zájmům, kterými byla hra na klavír a cvičení gymnastiky. Psotova škola patřila mezi soukromé instituce a bylo téměř nemožné s tímto specifickým zaměřením, jen tak lehce vstoupit do života.

Své první taneční krůčky uplatnila před živým obecnstvem v pásmu *Kabaret kdysi a nyní*, pod vedením režiséra Franty Paula. Toto vystoupení se odehrálo na podzim roku 1936. Pořádala jej redakce společenského časopisu v rámci odpoledního čaje, v sále brněnského Typosu. V deseti letech již Skálová pravidelně účinkovala v baletech, na jevišti Zemského divadla v Brně, kde ztvárnila řadu dětských rolí v baletních inscenacích. Patřili k nim balety *Z pohádky do pohádky* (1939) od O. Nedbala, *Pohádka o Honzovi* (1940), který byl uváděn pod názvem *Hloupý Honza*, *Vzpouza hraček* (1937) s hudbou G. Rossiniho. Vše v choreografickém zpracování I. V. Psoty.

Rok 1939 znamenal pro Zemské divadlo v Brně nepříznivou situaci. Nastala doba okupace a tvrdý národnostní útlak zakázal, aby se na jevištích hrála díla, jež patřila autorům z nepřátelských zemí. Činnost divadla byla pozastavena a pro všechny divadelní instituce to znamenalo ztrátu existence. V roce 1943 po pádu Stalingradu, získalo Zemské divadlo opět oprávnění k další činnosti, ale otevřeno nebylo. Řada umělců přešla do Českého lidového divadla, které působilo na scéně staré budovy Na Veveří. Ředitelem byl Antonín Fencl, který přijal teprve patnáctiletou Olgu Skálovou do svého baletního souboru. Jejího tanečního vedení se ujala Máša Cvejičová. Skálová zde tančila především v operách a operetách a své

angažmá byla nucena ukončit 1. září 1944. Provoz Lidového divadla byl pozastaven a soubor se z těchto závažných důvodů rozpadl.⁴³

Přes nepříznivé poválečné období Skálová úspěšně dokončila základní vzdělání a byla přijata na obchodní akademii. Vše se změnilo deklarací totalitního nasazení v roce 1944, kdy Skálová společně s ostatními zaměstnanci divadla, byla nasazena na nucené práce. Místo studentského života, nyní pracovala jako pomocná dělnice v továrně v Bučovicích, která sloužila na zpracování dřeva. Skálové se tato práce příliš nezamlouvala a raději tedy přestoupila do Horních Heršpic, kde se nacházela továrna na zpracování léků. Olga ale svou budoucnost viděla zřetelně a jasně a i přes období, které momentálně panovalo, se nevzdala snu o profesionální baletní kariéře.⁴⁴

V roce 1945 byla naše vlast osvobozena od nacismu a divadla se opět mohla otevřít veřejnosti. Skálová už nechtěla marnit čas čekáním a v témže roce podepsala smlouvu s brněnským divadlem. Začala působit na brněnské scéně jako profesionální tanečnice.

Ve vedení baletního souboru stál Josef Judl a ředitelem divadla se stal Emil František Burian. Záhy ho však v ředitelské funkci vystřídal Saša Machov a společně s Josefem Judlem a Stanislavem Remarem stáli v čele brněnského baletu v sezóně 1945/1946.

3.1.2 Profesionální kariéra

Olga Skálová nezůstala v souboru dlouho bez povšimnutí. Ze začátku účinkovala ve sborech, ale později si získala i menší role a tančila variace v nově uvedených baletech. Jednou z prvních tanečních příležitostí byla role Děvčete v baletu *Z pohádky do pohádky* od Oskara Nedbala s premiérou 7. února 1946. Zde se poprvé setkala s partnerskou spoluprací. Jejím tanečním partnerem se stal v roli Vojáka Viktor Malcev. O partnerském tanci Skálová prohlašuje: „...*Mít dobrého*

⁴³ Národní divadlo Brno. Z historie NDB. *Počátky stálého českého divadla v Brně, Národní divadlo Brno do r. 1945*. Staženo autorkou dne 5. 4. 2013 [online]
<http://www.ndbrno.cz/online-archiv/pocatky-ceskeho-divadla-v-brne-ndb-do-r-1945>

⁴⁴ DUFKOVÁ, E.: *Olga Skálová*. Státní divadlo Brno, 1988. s. 14.

*partnera je velmi důležité, chcete-li vytvořit celistvou roli. Jeden musí pomáhat druhému, důležitá je vzájemná souhra. ...*⁴⁵

V dalších sezónách se představila jako sboristka v baletech *Prodaná nevěsta* (1945), *Slovanské tance* (1946), *Raymonda* (1946) v choreografii Stanislava Remara, *Balet o růži* (1946), *Dvě vdovy* (1946), *Princezna Hyacinta* (1947) v choreografii Josefa Judla, jejíž děj spadá do prostředí venkovského lidu a v baletu *Coppélie* (1947), v němž Skálová ztvárnila roli Vojáčka.

Josef Judl opustil ředitelské místo v roce 1947 a na jeho post nastoupil Ivo Váňa Psota, který se vrátil ze zahraničních cest. Baletní soubor se za jeho éry pozvedl na světovou úroveň a díky tomu začala vzkvétat i sólová dráha Olgy Skálové. I. V. Psota zavedl pravidelné tréninky, na kterých Skálová formovala svou techniku, čistotu v provedení zadaných prvků a akademickou přesnost. Tato léta se pro ni stala nejneprodnějším obdobím.

Skálová se představila v mnoha Psotových choreografiích, například v uvedeném baletu *Faust a Markéta* (1947), *Polovecké tance* (1947), *Romeo a Julie* (1947), kde Skálová ztvárnila roli Komorné, zatančila svižnou Tarantelu i tanec Lásky, který Psota do tohoto baletu později dopsal. Její role byly z počátku malé, ale vždy je dokázala nastudovat s maximální přesností a postupně začala vynikat její tanečnost, elegance a lehkost v pohybu. Svě první sólo si zatančila v baletu *Sylfidy* (1948), kde i přes neúspěch baletu, byl její výkon veřejností kladně ohodnocen.

Významnou událostí pro ni bylo nastudování *Labutího jezera* (1950), kde ztvárnila charakterní Uherský tanec, jednu z Odettiných družek a kritikou velmi příznivě ohodnocen, byl úspěšný Pas de quatre, neboli tanec čtyř labutí. K dalším významným rolím patří balet *Slovanské tance* (1951), kde ztvárnila roli Žnečky s hudbou A. Dvořáka, *Král Ječmínek* (1951) v choreografii I. V. Psoty. Za svůj taneční vrchol v kariéře považovala Pas de deux Modrého ptáka (1952) v choreografii I. V. Psoty z baletu Spící krasavice, kde ztvárnila roli princezny Floriny. Pas de deux je tanec dvou, který na úvod začíná adagiem, dále následuje variace tanečníka, poté variace tanečnice a na závěr tančí oba partneři závěrečnou cόδu. I. V. Psota ve svých choreografiích vždy vycházel z dispozic tanečníků

⁴⁵ Archiv ND Brno. Při článku není uvedeno, kdy a kde byl rozhovor uskutečněn.

a Skálovou si pro tuto roli vybral z konkrétních důvodů. I. V. Psota se k výkonu Skálové vyjádřil slovy: „...*Byla nejlepší v klasické technice, jejíž tanec na špičkách se stal vzorem nedostižným...*“⁴⁶ Skálová se v této roli představila s vynikající tanečností, lehkostí, s dokonalým aplombem, dívčím půvabem a bravurní klasickou technikou. Sedm let, strávených v brněnském baletním souboru, považovala za významné období a základ pro svůj další budoucí vývoj. Touto rolí se rozhodla završit své brněnské působení v baletním souboru Státního divadla, kde působila od roku 1945 do roku 1952.

Už v roce 1950 Národní divadlo v Praze vypisovalo konkurz do baletního souboru. Olga Skálová se ho úspěšně zúčastnila, ale rozhodla se zůstat v brněnském angažmá. Tuto nabídku musela odmítnout, protože sama se k tomu vyjádřila slovy: „*Necítila jsem se zralá pro tuto první národní scénu.*“⁴⁷ Téhož roku si bere za manžela výborného tanečníka a partnera Viktora Malceva, který se stal její životní oporou. Po náhlé smrti I. V. Psoty, nechtěla zůstat v prostředí, které jí připomínalo jeho osobnost, jež zasáhla tak zásadním způsobem do jejího života. Proto společně se svým manželem odchází v roce 1952 do Prahy, kde uzavírá smlouvu s tehdejším ředitelem baletu Národního divadla Vlastimilem Jílkem.

Skálové bylo v té době čtyřiaadvacet let a balet byl pro ni vším. Byla v nejlepších letech a věděla, že její píle a vytrvalost jí může pomoci k vypracování se na co nejvyšší úroveň. V tomto období začala její taneční kariéra stoupat vzhůru. Jen málokterá tanečnice, jako Skálová, měla takto mimořádný talent pro role, které se od sebe častokrát charakterově výrazně odlišovaly.

Skálová byla obsazována do řady hlavních rolí a sezónu zahájila baletem *Labutí jezero* (1952), kde se představila v Pas de trois v choreografii Saši Machova. K dalším úspěšným baletům patří *Šípková Růženka* v roli Mateřídoušky, *Popelka* v roli Víly podzimu, *Polovecké tance* v roli Dívky, *Jánošík* v roli Cikánky a balet *Romeo a Julie*, kde tančila tanec s liliiemi.

Byla to všestranně zaměřená umělkyně, které choreografové bez obav mohli svěřit kteroukoli roli. Její technická jistota, detailní herecké zpracování postav a vyzrálá profesionalita byla úžasem každého výkonu na jevišti. Proto její spolupráce

⁴⁶ DUFKOVÁ, E.: *40. výročí umělecké činnosti národní umělkyně Olgy Skálové*. Taneční listy, Praha, 6. -. 1985.

⁴⁷ BURIAN, K. V.: *Olga Skálová*. Supraphon, Praha, 1972. str. 20.

byla nejčastěji svázaná s choreografem Jiřím Němečkem, který se dostal do čela pražského národního baletu v roce 1957.

Po letech se Skálová konečně dočkala své vysněné role Odetty z baletu *Labutí jezero* v choreografii Saši Machova. Roli prince ztvárnil její manžel Viktor Malcev a roli Černé labutě Odilie ztvárnila Helena Fenclová. I v dalších baletech vynikala Skálová sólovými výstupy, *Bachčisarajská fontána* (1954) v roli Zaremy, jejíž choreografii vytvořil známí sovětský choreograf Alexandr Romanovič Tomskij. Tento významný zahraniční sovětský choreograf po svých tanečnicích požadoval dokonalou připravenost, perfektní techniku a schopnost osvojit si herecký projev. Pro Skálovou to byla další životní výzva, nepolevit, ale přiblížit se opět ke svému vysněnému cíli. Její výkon se právem zařadil k nejlepším z poválečné éry baletního umění.

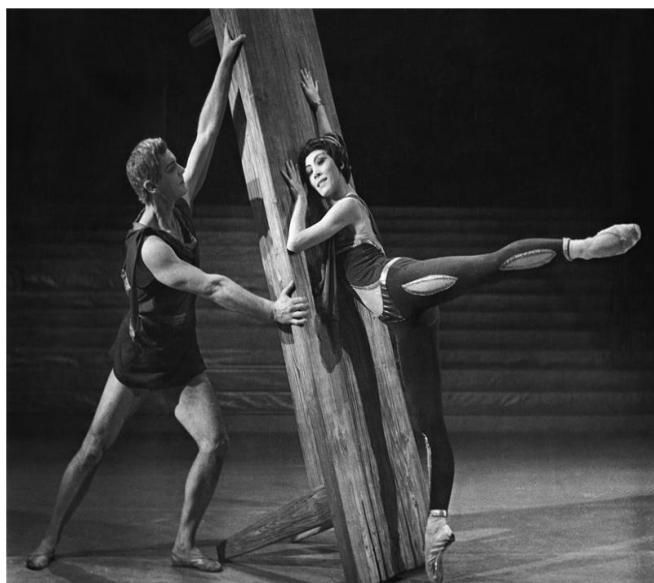
A. R. Tomskij pro ni v následující sezóně připravil premiéru baletu *Labutí jezero*, která se konala 20. listopadu 1955. Úplně poprvé se Skálová předvedla nejen v roli Odetty, ale i v charakterově odlišné roli Odilie. Jednalo se o dvojroli dvou charakterově rozdílných postav. Odetta – Bílá labuť, vynikala svou něžností v lадném projevu, oproti Odilii – Černá labuť, která vynikala ostrostí a charismatickým projevem v technicky náročných tanečních pasážích. V roli Prince se představil vynikající tanečník Miroslav Kůra. A. R. Tomskij při svém choreografickém zpracování vycházel z původní Petipovy a Ivanovy choreografie, ale změnil závěr baletu, kdy Odetta je zachráněna a vysvobozena ze zakletí Rudovouse. Za tuto roli sklídila Skálová velký obdiv. Její technická dokonalost, herecký projev a suverénní výkon byli výsledkem její celoživotní snahy a pílě. V této sezóně nastudovala také *Plameny Paříže* (1955) v choreografii Luboše Ogouna, kde ztvárnila roli Herečky, operu *Ruslan a Ludmila*, kde se představila v roli Dívky a Pas de deux v opeře *Faust a Markéta* v choreografii Antonína Landy.

Své působení v divadle na krátký čas přerušila, z důvodu roční stáže v Rusku, kam byla vyslána roku 1957. Skálová tak odjela do Moskvy, do Velkého divadla, aby si ještě více upevnila základy ruské baletní školy u profesorky Sulamit Michailovně Messererové. Tato stáž pro ni byla nesmírným přínosem, nejen pro její pozdější pedagogickou praxi, ale i v profesním životě. Zasloužila se také o přenos učebních osnov, plánů a postupů do Hudební a taneční školy v Brně.

Po jejím návratu z ciziny byl šéfem baletu Národního divadla Jiří Němeček. Jako choreograf si ji vybral pro svůj nový komický balet *Sluha dvou pánů* (1957),

kde ztvárnila komickou a energickou roli Beatrice. Následoval *Spartakus* (1957), v choreografii Jiřího Blažka, ve kterém se představila v roli Frygie, která dokonale vystihla její naturelu, balet *Doktor Faust* (1958) opět v choreografii Jiřího Blažka, s hudbou Františka Škvora. Zde ztvárnila roli Mefistofely. V baletu *Othello* (1960) se předvedla brilantní rolí Desdemony. Následovaly titulní role v baletech *Dafnis a Chloe* (1960) v choreografii Jiřího Blažka a *Kamenný kvítek* (1960) v choreografii Jiřího Němečka, kde ztvárnila roli Paní Měděné hory.

V hlavní roli se představila v jubilejním představení na počest osmdesátých narozenin Igora Stravinského a to v baletu *Pták Ohnivák a Petruška* (1962) v choreografii Jiřího Blažka, který zachoval původní Fokinovo libreto. Následně se představila v baletech *Legenda o lásce* (1963) v choreografii Jurije Grigoroviče, na hudbu skladatele Arifa Melikova, v roli vnitřně rozvrácené Mechmene Banu, *Šeherezáda* (1965) v choreografii Jiřího Němečka, s hudbou Alexandra Rimského-Korsakova, ztvárnila vášnivou Zobeidu. V této roli se uplatnila její vytříbená skoková technika.



V roce 1967 odjelo Národní divadlo na měsíční turné po Španělsku, kde uvedli mnoho skvělých představení. Byli to například balety: *Labutí Jezero*, *Svědění*, *Rhapsody in blue*, *Marnotratný syn* (viz foto) *Kamenný kvítek*, *Šeherezáda* nebo *Slovanské tance*. Pro balet Národního divadla to bylo velice úspěšné zahraniční turné.

V následujícím roce ztvárnila v Tylově divadle balet *Medusa* (1968) v choreografii Jiřího Němečka, *Bloudění Odysseovo* (1969) v roli dráždivé Kirké, *Podivuhodný mandarin* (1970) a *Giselle* (1970), kde ztvárnila roli Myrthy.

Působení Olgy Skálové na scéně Národního divadla v Praze v letech 1952 – 1974, může být právem považováno za její vrcholné tvůrčí období. „Vždy jsem

toužila po angažmá v Národním divadle. Byla jsem ráda, že ocenili mou píli a všechno snažení a že jsem jejich sólistkou.“⁴⁸

3.1.3 Baletní mistryně, šéfka baletního souboru a pedagogická činnost

V roce 1974 se Olga Skálová vrátila zpět na divadelní scénu do rodného města Brna. Ve vedoucí funkci baletního souboru v Brně stál nyní Jiří Němeček, se kterým podepsala téhož roku smlouvu a nastoupila do angažmá jako baletní mistryně. Odchod z Prahy zapříčinilo i seznámení s profesorem Jaromírem Vašků, který působil na Univerzitě J. E. Purkyně v Brně, který se stal jejím druhým manželem. Pro Haló noviny se Skálová vyjádřila slovy: „*Šla jsem za svým druhým manželem.*“⁴⁹

Po třech letech v roce 1977 se vypracovala na post umělecké šéfky brněnského baletního souboru, který řídila až do roku 1989. Skálová se věnovala také choreografické činnosti a za svůj život vytvořila řadu krásných choreografií. Zejména bych chtěla jmenovat balet *Sylfidy*, které poprvé uvedla v Praze v roce 1966. V roce 1974 je nastudoval brněnský soubor, třetí nastudování proběhlo v Ostravě roku 1979 a poslední v Bratislavě v roce 1981. Tento balet patřil ke klasickým baletním klenotům a choreografické zpracování Skálové bylo dotaženo až do maxima.

Ve svých úctyhodných šestačtyřiceti letech se ujala hlavní úlohy v baletu Šehrezáda, v choreografii Jiřího Němečka. Její hlavní role Zobeida byla krásná a žensky pojatá. „...*Vrcholným výkonem večera byla Zobeida národní umělkyně Olgy Skálové, ztvárněná s hloubkou prožitky vyzrálého ženství a vysokého tanečního mistrovství...*“,“⁵⁰ takhle vystihla kritika její výkon. Skálová se rozhodla ukončit svou pestrou uměleckou dráhu primabaleríny právě touto rolí, za kterou získala nejen obdiv, ale i uznání.

⁴⁸ DUFKOVÁ, E.: *Olga Skálová*. Státní divadlo Brno, 1988. str. 16.

⁴⁹ MOTALOVÁ, Š. :*Do divadla jsem přicházela s velkým respektem a obavami, přiznává národní umělkyně Olga Skálová*- rozhovor s Olgou Skálovou. Haló noviny, Brno, 2008, roč. 18, č. 95, s. 12

⁵⁰ VÍT, P.: *Brněnský balet do nové etapy*. Práce, Brno, 5. 3. 1974.

V roce 1975 byl o osobnosti Olgy Skálové natočen televizní medailonek. Představila se ve filmovém zpracování Jana Schmida a hlavním přínosem bylo ukázat divákům průřez z její taneční kariéry.

V roce 1977 byla Skálová jmenována šéfkou brněnského baletu. Zpočátku se zaměřila na pokračující koncepci vytvořenou Jiřím Němečkem, jehož ve funkci vystřídala. Snažila se svými tvůrčími schopnostmi vybudovat baletní soubor, který by stejně jako pod vedením I. V. Psoty, dosáhl světové úrovně. Za jejího působení soubor čítal sedmdesát členů a nebylo vůbec jednoduché dozorovat tak velké těleso. Skálová se však pokusila vycházet z možností jednotlivců, zabývala se také výchovou mladší generace sólistů a snažila se brněnskému divadlu navrátit klasické světové tituly. Její osobitý přístup a realizace vlastních představ se postupem času zhodnotily. Jak Skálová sama uvedla: „...*Soustředila jsem se na klasický balet, na techniku a formu....*“⁵¹

Rok po svém zvolení, v roce 1978, uvedla balet *Romeo a Julie* s hudbou Sergeje Prokofjeva. V dalším roce 1979 uvedla balet *Paquita, Korzár* s hudbou CH. A. Adama, *Slavnost květin* v Genzanu s hudbou E. Helstada, *Bajadéra* s hudbou L. Minkuse nebo *Grand pas de quatre* s hudbou C. Pugni. Téhož roku se choreograficky podepsala na díle ze smyčcové serenády *Es dur* s hudbou Josefa Suka *Adagio*, jemuž vložila hlavně lyričnost v provedení a klasicky technickou dokonalost. V dalších letech Skálová vytvořila choreografii k baletu *La Valse*, kde se zaměřila na ladnost a eleganci v projevu tanečníků. Svým úspěšným celovečerním baletem *Popelka* (1982), se zapsala do historie baletní dramaturgie tím, že vycházela zejména z čistých linií ruského klasického baletu. Velmi povedeným koncertem, který později uvedla i československá televize bylo její choreografické zpracování *Divertissement in dis*. Tento pořad byl později označený jako jeden z nejúspěšnějších baletních televizních programů tehdejší doby.

V roce 1984 uvedla Skálová společně s Lubošem Ogounem romantický balet *Spící krasavice* s hudbou P. I. Čajkovského. Skálová se v choreografické tvorbě zaměřila na klasické části z *Pas de deux Prince a Růženky* a sólových variací *Dobré a Zlé víly*. Původní choreografie Maria Petipy byla zachována, ale Skálová do ní zapojila špetku své vlastní nápaditosti, promyšlenosti a citlivosti v souladu, který

⁵¹ MOTALOVÁ, Š. *Do divadla jsem přicházela s velkým respektem a obavami, přiznává národní umělkyně Olga Skálová*- rozhovor s Olgou Skálovou. Haló noviny, Brno, 2008, roč. 18, č. 95, s. 12

byl pro ni tak typicky osobitý. Jejich společná choreografická spolupráce pokračovala v dalším baletu *Z pohádky do pohádky* (1986) od Oskara Nedbala, kde hlavním vyjadřovacím prostředkem, kromě klasické techniky, byla také pantomima. V roce 1987 se Skálová ujala choreografického nastudování baletu *Labutí jezero*.

Její zásluha spočívala ve vytvoření dokonalého baletního tělesa, kterým byl právě omlazený baletní soubor. Díky svým zkušenostem přinesla do Brna rozmanitost tanečního repertoáru v podobě domácí tvorby směřující až ke světovým baletním titulům. Velký důraz kladla na technickou připravenost a tvůrčí přínos jednotlivých tanečníků. Svým osobitým přístupem, dokázala vyzdvihnout vyspělou taneční techniku brněnského baletního souboru, v jejímž čele stála v letech 1977 – 1989 a celkově se zasloužila o obohacení historie brněnského baletu.

Skálová se také věnovala pedagogické činnosti. Již od roku 1968 působila jako externí pedagog na pražské Taneční konzervatoři a od roku 1975 jako pedagog na brněnské Hudební a taneční škole, kde vyučovala klasický tanec a koncertní a povinnou scénickou praxi. Po celou dobu své pedagogické funkce, se snažila o vybudování kvalitního tanečního školství. Skálová zastávala i funkci ve Svazu hudebně dramatického oboru, pod který spadá opera, opereta i balet a jako ředitelka i členka poroty stála v čele prvních baletních soutěží.

3.1.4 Ředitelka HTŠ

Olga Skálová se stala ředitelkou nově zřízené a osamostatněné instituce Hudební a taneční školy počátkem roku 1983. Jako jedna z prvních, se zasloužila o získání větších prostorů v základní škole na Nejedlého ulici. Šlo jí především o vybudování ojedinělého vzdělávacího ústavu, který by vychovával profesionální tanečnický.

Ze začátku nebylo jednoduché získat vše, po čem Skálová toužila, ale postupem času se začaly realizovat její sny o vybudování profesionálního vzdělávacího institutu. Výuka hlavních oborů probíhala stále na sálech Národního divadla a v budově Konzervatoře, ale během pár let se podařilo vybudovat další sály, které pomalu začínaly splňovat všechna kritéria.

Jako pedagog vycházela především ze své roční stáže v Rusku, kdy se na tamní škole setkala s uceleným systémem osmiletého školství a mohla tak vyhodnotit pozitivní přínos a výhody pro žáky studující taneční obor. Největší důraz kladla na

čistotu a provedení klasické techniky, jakožto stavební kámen pro další taneční rozvoj každého jednotlivce.

3.1.5 Propagace

Vzhledem k získaným mnohaletým zkušenostem ze zahraničí si Skálová velmi dobře uvědomovala, že škola potřebuje více zviditelnit. Sama se zasloužila o zavedení každoročních školních koncertů, kde se žáci svými výkony ukazovali ve třech částech zvolených hlavních oborů, do kterých spadá klasický tanec, moderní tanec a lidový tanec. Tyto koncerty se staly jakousi reklamou pro veřejnost a jejich úspěšnost byla dokladem vynikajících tanečních výkonů mnoha studentů a tím se zapsali do historie školy, aby obhájili současnou existenci tanečního oboru.

3.1.6 Ocenění

Za svůj celoživotní přínos historii, která je spojená především s tanečním uměním získala, Olga Skálová řadu významných ocenění.

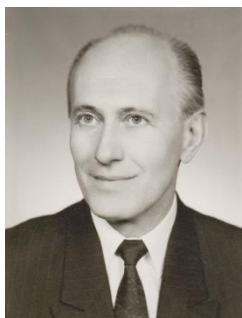
V roce 1950 si odnesla čestné uznání v rámci soutěže Divadelní žatvy za mistrovské ztvárnění role Odetty. V roce 1952 se zúčastnila soutěže v Bukurešti, kde získala 3. cenu na SFSM, kde ztvárnila variaci z vlastní vytvořené choreografie, inspirovaný baletem *Šípková Růženka*. O dva roky později získala ve Varšavě opět třetí místo za *Pas de deux z Labutího jezera* a v roce 1957 získala 2. cenu v rámci baletní soutěže v Moskvě.

Z jejích celoživotních ocenění vyniká v roce 1958, jmenování zasloužilou umělkyní a o deset let později získala čestný titul národní umělkyně ČSSR, jako jedna z prvních tanečnic. V roce 1983 si vysloužila Řád práce a Státní cenu Klementa Gottwalda v roce 1956, právem zaslouženou za vynikající ztvárnění hlavní role Zaremy z baletu *Bachčisarajská fontána*. Významné pro ni bylo obdržení Ceny Thálie v roce 1996, kterou získala za svůj mimořádný herecký a hudebně dramatický výkon a v letech 1999 a 2000 získala ocenění od asociace Who's Who.

Pro Olgu Skálovou byla její životní cesta naplněná radostmi i úskalími, ale jako silná osobnost se tomu dokázala postavit. Jen díky jejímu nezlomnému úsilí se právem stala významnou osobností baletního světa, a kterou si budeme připomínat po dlouhou řadu následujících let.

„Mým životem a mou největší láskou bylo mé povolání, které je sice krásné, ale velmi namáhavé,“⁵² říká Olga Skálová.

3.2 Ludvík Kotzian



Ludvík Kotzian se narodil v Brně 18. srpna 1933. Lásku k baletu získal díky rodičům, kteří milovali divadlo a často jej společně navštěvovali. Divadelní prostředí Ludvíka okouzlo natolik, že se začal věnovat tanečnímu umění, které se stalo jeho budoucí životní cestou.

3.2.1 Vzdělání

Ludvík Kotzian se poprvé postavil k baletní tyči v patnácti letech, kdy začal docházet do baletní školy I. V. Psoty. Tato baletní škola měla vynikající renomé a založil ji v roce 1929 skvělý tanečník, choreograf a baletní mistr I. V. Psota.

Z osobních kontaktů a materiálů, které jsou k dispozici, vyplývá, že Kotzian je osobností s velkým rozsahem, pohybovou elegancí a smyslem pro jevištní prostor. Díky svému přirozenému nadání, přesnosti a důslednosti se zařadil mezi talentované žáky. Kotzian byl bezesporu dobrým tanečníkem, který úspěšně odmaturoval na obchodní akademii a nastoupil jako elév do baletního souboru. Na konci čtyřicátých a v průběhu padesátých let byl tento baletní soubor považován za nejvyspělejší těleso u nás. Bylo to velkou zásluhou vynikajícího tanečníka I. V. Psoty a tím se u Kotziana ještě více prohloubilo a zesílilo zaujetí pro klasický tanec.

Důležitým milníkem v jeho životě se stal rok 1954, kdy byl obsazený do premiérového představení baletu *Rudý mák* jako sborista. Premiéra se konala 2. července 1954 a balet přijela nastudovat hostující choreografka Nina Jirsíková. Kotzian se tak dostal ještě více do kontaktu s baletním souborem. Vědomí, že rázem stanul vedle řady výrazných osobností s dokonalou znalostí taneční profese, mělo

⁵² BEZOUŠKOVÁ, G.: *Hovoříme s národní umělkyní Olgou Skálovou*. Svět v obrazech, Praha, 25. 4. 1975.

na něj rozhodující vliv. Rozhodl se věnovat tanečnímu umění jako profesionální tanečník. Byl přesvědčený, že každodenním tréninkem bude moci ještě více rozvinout elementární základ získaný z baletní školy a postupně si zdokonalit taneční techniku. Tato idea, že by mohl být součástí svěžího mladého kolektivu, ho velmi motivovala kupředu a usnadnila mu důležité rozhodnutí o své budoucnosti. Pro jeho talent, snahu, dobré fyzické kondice a dispozicím mu v roce 1954, tehdejší šéf baletu Rudolf Karhánek, nabídl místo v baletním souboru. Kotzian charakterizoval Karhánek slovy: „*Karhánek byl pro mě výraznou osobností, pro něhož neexistovalo vymezení oborů v tanci. Byl typem dramatického choreografa, který jako jediný z nemnohých, postavil své baletní umění na úroveň umění ostatních.*“⁵³

3.2.2 Profesionální kariéra

Ludvík Kotzian nastoupil jako člen do brněnského baletního souboru 6. září 1954. Soubor měl tehdy až 18 premiérových titulů na repertoáru za jednu sezónu. Aby Kotzian obstál, musel poctivě pracovat na své technice a pravidelně docházet na večerní tréninky.

Další premiérou brněnského souboru byl balet *Romeo a Julie*, která se konala 30. prosince 1954. Kotzian se jí bohužel nezúčastnil z důvodu nástupu vojenské služby. Po dvou letech strávených na vojně se roku 1956 opět vrací jako sborista do brněnského baletního souboru. V té době byl uměleckým šéfem baletu Jiří Nermut (1923), vynikající sólový tanečník, choreograf a pedagog. Pro Kotziana to znamenalo další příležitost zdokonalit svoji techniku, aby se mohl představit v hodnotnějších rolích.

Po návratu z vojny nastudoval balet *Hajducká píseň* s premiérou 10. ledna 1957 s hudbou Alexandra Rajčeva. Byl to balet o třech jednáních a osmi obrazech a Ludvík Kotzian si zde zatančil ve sborových tancích hajduka. Jiřího Nermuta se snaží Kotzian zhodnotit slovy: „*Představitel choreografického stylu s nápadným sklonem k tanečním výkonům skvělého vypracování, který kladl důraz na taneční kroky, skoky a piruety, přičemž se režijní práce stala druhořadou.*“⁵⁴ V další sezóně se zúčastnil nastudování dvou premiér. První z nich vytvořil choreograf Jiří Nermut. Byl to balet *Don Quijote* o devíti obrazech s hudbou Jaroslava Doubravy a premiéra

⁵³ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořízeno autorkou ve dne 5. 4. 2013

⁵⁴ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořízeno autorkou ve dne 5. 4. 2013

se uskutečnila 22. prosince 1957. Druhým baletem, jehož choreografii vytvořil Rudolf Karhánek, byly *Lašské tance* s hudbou Leoše Janáčka. Premiéra se konala 4. dubna 1958. V obou baletech Kotzian ztvárnil sborové role.

Zlomovou se stala sezóna 1958/1959, kdy získal několik sólových příležitostí v baletu *Princ ze země Pagod* s hudbou Benjamina Brittena. Balet měl tři jednání a sedm obrazů a první sólovou rolí Kotziana byl Král Západu, z prvního jednání. V roli Oblaku se sólovými výstupy mořských koníků se představil hned ve druhém jednání. Zde uplatnil svoji partnerskou spolupráci v obtížném duetu se sólistkou Věrou Vágnerovou, která ztvárnila roli Mořské panny. Ve třetím jednání se Kotzian představil v technicky náročném tanci tří párů, neboli v Pas de trois. Premiéra se konala 7. června 1959 v choreografii Jiří Nermuta s původním libretem Johna Cranka. Ludvík Kotzian se ujal této role zodpovědně, prokázal se jako spolehlivý partner a díky tomu si otevřel cestu k mnoha dalším působivým rolím.

K úspěšným brněnským baletům se řadí *Signorina Gioventú*, kde ztvárnil sborové role nejen zamilovaných párů, ale tančil i ve valčíku ve čtvrtém jednání. Ve druhé části *Nikotina*, se ujal role jednoho ze čtyř Hochů a zatančil si duet s Věrou Vágnerovou. Premiéra se konala 30. prosince 1959 v choreografii Jiřího Nermuta s hudbou Vítězslava Nováka. Pozoruhodnější premiérou sezóny byl balet *Pohádka o Honzovi* (1960) v choreografii Rudolfa Karhánka s hudbou Oskara Nedbala. Kotzian si v tomto baletu společně se třemi kolegy zatančili obtížné Pas de cinq se sólistkou Mírou Figarovou v roli Leknínu, jež obsahovalo variaci a závěrečnou cόδu. Z jednoaktových baletů, které byly součástí opery Modrovousův hrad, zapůsobil Kotzian v baletu *Podivuhodný Mandarin a Dřevěný princ* (1960) v choreografii Jiřího Nermuta. Další premiérou baletu o třech jednáních a devíti obrazech, která se konala 1. července 1961, byl balet *Cesta Hromu* v choreografii Rudolfa Karhánka. Ten vedle stálých protagonistů prosadil řadu mladých tanečníků do hlavních rolí, ze kterých vyniká i role Larriho v podání Ludvíka Kotziana. Tímto výkonem opět všechny přesvědčil o svém talentu a zodpovědném přístupu k jeho svěřeným úkolům.

V sezónách 1961/1962 a 1963/1964 se stal uměleckým šéfem baletu Luboš Ogoun, který byl významnou osobností české choreografické tvorby. Za jeho éry dochází k omlazení souboru a mladí talentovaní tanečníci získávají sólové příležitosti, včetně Ludvíka Kotziana. Smlouvu sólisty tak podepsal a ke své taneční příležitosti se vyjádřil slovy: „*Od nástupu Ogouna do funkce docházelo k mým pravidelným*

*alternacím s předními sólisty baletního souboru.*⁵⁵ Jeho sólovou příležitostí bylo Pas de trois z baletu *Labutí jezero* s hudbou P. I. Čajkovského. V prvním roce Ogounova působení na postu uměleckého šéfa baletu, ztvárňuje Kotzian mnoho rolí. Z nich vyniká *Sluha dvou pánů* (1962), balet o třech jednáních v choreografii Luboše Ogouna s hudbou Jarmila Burghausera, kde ztvárnil roli Silvia v tanečním duetu s Věrou Vágnerovou v roli Clarice. Toto dílo v Ogounově choreografickém pojetí bylo pokusem o rozrušení klasických tanečních postupů. Luboše Ogouna si dovolil Kotzian zhodnotit slovy: „*Byl typem choreografa, který hledal umělecké hodnoty v intelektuálsky vykonstruovaných zvláštnostech, v úzké spolupráci s interprety, jež dokonale podpořili zvolení současní skladatelé a výtvarníci. Dával přednost moderní tvorbě s hlubokou vnitřní problematikou, jejíž emocionální a etická působnost odpovídala novosti času. Zdroj umělecké inspirace hledal vždy v současném životě, kterému podřídil vlastní pohybový slovník, jenž čerpal z dostupných tanečních technik. Jeho choreografie odpovídaly ovzduší, které je charakterizováno nástupem současného umění.*“⁵⁶

Z dalších baletů, které Kotzian ztvárnil v témže roce, byly *Balada o námořníkovi* (1962) v roli Rybáře, v choreografii Luboše Ogouna s hudbou Zdeňka Křížka, *Sedm smrtelných hříchů maloměšťáků* (1962) v roli Filmové hvězdy, v choreografii Pavla Šmoka s hudbou Kurta Weila, *Rhapsody in blue* (1962) v sólové roli Chlapce tančícího se sólovou rolí Dívky, kterou ztvárnila Nad'a Šedá. Choreografii vytvořil Pavel Šmok s hudbou George Gershwin. Rolí Cassia zapůsobil Kotzian v baletu *Othello*, který měl premiéru 19. ledna 1963 v choreografii Rudolfa Karhánka s hudbou Jana Hanuše. Jednalo se o taneční drama zpracované na motivy hry Williama Shakespeara.

Ludvík Kotzian byl stále více obsazován nejen jako sólista, ale byl i působivým a spolehlivým partnerem našich vůdčích sólistek, kterými byly Věra Vágnerová, Věra Avratová a Kateřina Gratzarová. Další premiéra sezóny 1962/1963 byla složena ze tří krátkých baletů, kde se Kotzian představil v sólových výstupech v baletu *Fantastická symfonie* (1963) v roli Svědomí, která byla zaměřená na partnerskou spolupráci s Věrou Avratovou, která tančila po jeho boku v roli Inspirace. Choreografii vytvořil Jiří Nermut s hudbou Hektora Berlioze. *Taras Bulba* (1963) v roli Andrije, v choreografii Luboše Ogouna s hudbou Leoše Janáčka,

⁵⁵ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořízeno autorkou ve dne 5. 4. 2013

⁵⁶ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořízeno autorkou ve dne 5. 4. 2013

předvedl znamenitý herecky výrazový projev. Třetím byl balet Hirošima, kde Ludvík Kotzian nevystupoval. V baletu *Maličkosti* (1964) v choreografii Luboše Ogouna s hudbou Wolfganga Amadea Mozarta si Kotzian zatančil pas de deux s Kateřinou Gratzzerovou. Recenze představení zhodnotila: „...*Na vkusné scéně K. Vaci rozvinul L. Ogoun klasicky vytríbenou choreografii, založenou na zralém umění tří sólistických dvojic (V. Avratová, K. Gratzzerová, V. Vágnerová – J. Kubálek, L. Kotzian, M. Strejček – amórek H. Machatová)*...“⁵⁷

Balet *Spící krasavice* (1964) byl důležitou premiérou této sezóny 1963/1964. V původní choreografii I. V. Psoty uvedl brněnský balet v obnoveném choreografickém nastudování Věrou Vágnerovou, Jiřím Nermutem a Rudolfem Karhánkem. Kotzian zde v prvním jednání tančil Pas de six (šest párů tančících s hlavní vílou), ve druhém jednání ztvárnil jednoho ze čtyř Nápadníků princezny Aurory a v sólové roli v Pas de trois se představil ve čtvrtém jednání. Tento typický klasický balet byl pro Kotziana velkým přínosem v jeho umělecké kariéře.

V sezóně 1964/1965 nastoupil do funkce uměleckého vedoucího souboru Miroslav Kůra, který patřil k největším tanečním osobnostem české baletní scény. Kotzian osobnost Miroslava Kůry zhodnotil slovy: „*Byl to výjimečný tanečník a umělec, který se přidržel základů baletního umění, na kterých je celá jeho technika důsledně postavena. Kůra vyhledával velká díla světové baletní literatury, působící především krásou a v každé době přitažlivou ideou lásky a věrnosti. Tento vynikající tanečník a choreograf často střídal baletní soubory a vždy dané působiště vyplnil novými a nezapomenutelnými výkony. Měl rozhodující vliv na výkony a úroveň prostředí, kde právě působil.*“⁵⁸ Kůra pro soubor připravil řadu klasických inscenací, kde sólové příležitosti nenechaly na Kotziana dlouho čekat. Kotzian jako tanečník vynikal výrazným hereckým talentem a není proto divu, že byl schopen interpretovat řadu odlišných demicharakterních či charakterních rolí. Taková příležitost se mu naskytla v nastudování rovnou dvou významných rolí, Romea a Parise v baletu *Romeo a Julie*. Premiéra baletu se konala 28. ledna 1965 v choreografii Miroslava Kůry na hudbu Sergeje Prokofjeva. Obou rolí se Kotzian zhostil působivým hereckým nadáním a snažil se vytvořit kontrast mezi oběma v jedné osobě. Kotzian na tento balet vzpomíná: „...*Prokofjevův balet mě provázel po celou dobu mé taneční dráhy. V premiéře v roce 1955 jsem nastudoval všechny*

⁵⁷ TROJAN, J.: Práce, 11. 6. 1964

⁵⁸ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořizeno autorkou ve dne 5. 4. 2013

sbory, v další sezóně 1964 jsem se představil v rolích Romea a Parise a s odstupem času v roce 1978 v roli Kapuleta...⁵⁹ V rozhovoru se Kotzian ke své taneční příležitosti vyjádřil slovy: „...Miroslav Kůra mi dal první velkou celovečerní roli, na kterou mělo brněnské publikum vždy ta nejpřísnější měřítka. Je to slavný Romeo v Prokofjevově baletu. V Kůrově choreografii jsem se snažil vytvořit přesvědčivý výraz v tvrdé realitě kontrastů boje lásky, nadějí a smrti...“⁶⁰

Z dalších baletů, kde uplatnil skvělé výkony, byl *Ples kadetů* (1965), kde se představil v partnerské spolupráci s Věrou Avratovou v roli Scota a Víly. Balet byl



vytvořen v původní choreografii I. V. Psoty s hudbou Johanna Strausse, který obnovili V. Vágnerová, J. Nermut a R. Karhánek. V baletu *Petruška* (1965) v choreografii Miroslava Kůry s hudbou Igora Stravinského, Kotzian ztvárnil sólový výstup Čerta a balet *Dafnis a Chloe* (1965) s hudbou Maurice Ravela, byly balety, jejichž premiérou se slavnostně otevřela nová budova Státního divadla v Brně, pod současným názvem Janáčkovo divadlo. V tomto baletu se představil v hlavní roli Dafnise, jehož taneční partnerkou v roli Chloe vystoupila Renata Poláčková (viz foto). V článku pod

názvem „Růst baletního herectví“ věnovaný taneční kariéře Ludvíka Kotziana se dočtete: „...Na jeviště nové budovy vstupuje Kotzian jako Dafnis s Renatou Poláčkovou v Ravelově baletu *Dafnis a Chloe* (1965). Jestliže Ravel tvrdil, že skládá hudební obraz antiky viděné vlastníma očima, pak nemohlo být ve své době u nás ideálnějších představitelů než je uvedená dvojice. Kotzian se zde jevil jako typ ztělesňující estetizující mužskou vitalitu, avšak i něhu, touhu a lásku...“⁶¹ Veškeré inscenace, se tak později přesunuly na jeviště moderní scény. Vrcholným dílem byl

⁵⁹ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořízeno autorkou ve dne 5. 4. 2013

⁶⁰ Rozhovor Ludvíka Kotziana, Program, září 1984

⁶¹ SCHNIERER, M.: Program, říjen 1983

balet v choreografii Miroslava Kůry *Labutí jezero* (1966) s hudbou P. I. Čajkovského. Kotzian si v něm zatančil roli Rotbarta, kde vynikl opět jeho herecký protipól hlavních postav Prince Siegfieda a Odetty-Odilie. Kritici hodnotí tuto inscenaci: „...Kůrova koncepce vychází znamenitě a jeho inscenace přináší renesanci Čajkovského díla u nás po létech rozpačitého přemílání vzorů, které budují na inscenaci z konce 90. let minulého století, aniž uznaly za vhodné vzít v potaz, že uplynulo mnoho desítek let. Choreografie působí vzdušně, elasticky a pohybově. Vrcholem večera nejsou vyzdviženy pouze výkony sólového páru Prince a Odetty - Odilie v zastoupení Miroslavem Kůrou a Jarmilou Manšingrovou, ale soubor se opírá i o řadu vynikajících sólistů (L. Kotzian, K. Fux, M. Strejček) a sólistek (V. Avratová, M. Mikulová, P. Věvodová a řada dalších)...“⁶²

V článku „Růst baletního herectví“, který je věnovaný třicetiletému působení Ludvíka Kotziana (Program, říjen 1983) se Miloš Schnierer zmínil o Kotzianově ztvárnění této role: „...Ale zde tkví jeden z progresivních prvků umění Ludvíka Kotziana. Dovede z postavy Rotbarta v *Labutím jezeru* vytvořit individualitu, která se vryje do paměti diváka, navzdory ostré konkurenci velké dvojrole Odetty – Odilie...“

V letech 1966/1967 se opět vrací do funkce uměleckého šéfa baletu Rudolf Karhánek. Významnou premiérou této sezóny uvedenou ve spolupráci s lipským souborem v Brně, byl balet *Abraxas* (1966). Roli Tygra, která se v baletu objevuje, nastudoval Kotzian společně se svou taneční partnerkou Miladou Mikulovou, která ztvárnila roli Hada, v Lipsku pod vedením Johannese Richtera a jeho manželky choreografky a režisérky Emmy Köhler-Richter.

Premiéru Ema Köhler-Richter zhodnotila slovy: „...Kotzian patří mezi technicky vyspělé členy souboru ovládající dobře partnerskou práci. Roli odvedl s jistotou a mohu sdělit, že jeho výkon patřil k nejlepším zážitkům večera...“⁶³

Kritika balet *Abraxas* zhodnotila: „...Brněnské nastudování je v hlavních složkách (choreografie, scéna, kostýmy) dílem lipských inscenátorů, proto se také realizace v podstatě neliší od lipské. Opět se tu projevila promyšlená choreografie s režii E. Köhler-Richter, která se nesoustřeďuje pouze na tanec, ale vytváří na jevišti pohybové a výrazové roviny, umocňující celek a těžící z důslednosti hudebního

⁶² ŠTĚDRONĚ, M.: Mladá fronta, 9. března 1966

⁶³ Archiv NDB

proudu. Choreografické nároky jsou mimořádně vysoké, opírají se sice o klasický tanec, jsou však obohaceny o prvky rázu gymnasticko-artistického...“⁶⁴

Kritika zhodnotila dílo: „...*Z plejády baletních postav si zaslouží zmínky o ocenění J. Dubovec jako Faust a dvojice Tygra (L. Kotzian) a Hada (M. Mikulová)...*“⁶⁵

Kotzian považuje tento balet za velmi náročný v oblasti partnerské spolupráce, která musela být zatančena v dokonalém souladu.

V rozhovoru se Kotzian k otázce, které role si cení, vyjádřil slovy: „...*Velkým přínosem byl Abraxas. Bylo to představení vysoké úrovně s velkou gradací a harmonií všech komponentů tvořících inscenaci...*“⁶⁶

Z dalších premiérových baletů bych jmenovala *Metamorfózy* (1966) v choreografii Věry Avratové. Balet obsahoval devět částí, z nichž Kotzian se představil v první části Arethusy s Věrou Vágnerovou, na hudbu Benjamin Brittena, v osmé části *Dulces Cantileane* s Martou Doleželovou a Miladou Mikulovou na hudbu Jana Nováka a v deváté části *Umírající labuť* s hudbou Camille Saint-Saëns. *Popelka* (1967) v choreografii Jiřího Nermuta s hudbou S. Prokofjeva, kde ztvárnil roli Prince a zatančil si s tanečnickou partnerkou Jarmilou Maršálkovou v roli Popelky.

Kritika Kotzianův výkon ocenila slovy: „...*Někde je lyrika v intencích klasického baletu a jeho „princů“ odpovídající hudbě, zvláště pak v Popelce od Sergeje Prokofjeva...*“⁶⁷

V sezóně 1967/1968 proběhla 30. prosince premiéra trojice baletů, *Milá sedmi loupežníků, Meteor a balet Šťastná sedma*, v choreografii Rudolfa Karhánka, kde Kotzian ztvárnil roli Šerifa.

Dalším uvedeným baletem na scéně Janáčkova divadla, byla premiéra baletu *Bachčisarajská fontána* (1968) v choreografii Rudolfa Karhánka s hudbou Borise Vladimíroviče Asafjeva. Kotzianův mužný projev, dokonalá technika a herecký výraz v hlavní roli chána Gireje, zapůsobil na diváky velmi přesvědčivě a tato role se pro něho stala vrcholem jeho interpretační dráhy.

Kotzian svoji roli a balet zhodnotil slovy: „...*Girej z Bachčisarajské fontány, v dokonalém a přesvědčivém nastudování Rudolfa Karhánka, je postava, která mě*

⁶⁴ -p-, Svobodné slovo, 16. listopadu 1966

⁶⁵ PEČMAN, R.: Hudební rozhledy, leden 1967

⁶⁶ Rozhovor Ludvíka Kotziana, Program, září 1975

⁶⁷ SCHNIERER, M.: Program, říjen 1983

dokonce zaujala víc než zacharovská inscenace v Sovětském svazu.“⁶⁸ (R. Zacharov byl jedním z tvůrců realisticky pojatého baletu).

Za své vrcholné éry spolupracoval jako hostující sólista v Moravském divadle v Olomouci (s původním názvem Divadlo Oldřicha Stibora), kde působil šéf baletu Josef Škoda. Kotzian zde nastudoval v průběhu let 1966 – 1973 řadu významných rolí, z nichž vyniká např. *Zlatá kačka* (1966) v choreografii Josefa Škody s hudbou Jana Adama Maklakiewicze, kde ztvárnil roli Lutka.

K dalším brněnským divadelním premiérám patřil *Karneval* (1968) v choreografii Miroslava Kůry s hudbou R. Schumanna, kde ztvárnil roli Pierota. Dvouaktový balet *Giselle* v choreografii Miroslava Kůry s hudbou A. CH. Adama. *Z pohádky do pohádky* (1969) v choreografii Luboše Ogouna s hudbou O. Nedbala a *Lašské tance* v choreografii Rudolfa Karhánka, kde Kotzian nastudoval sólový pár v Čeladenském tanci.

Kritika zhodnotila balet *Lašské tance* kladně: „...choreograf R. Karhánek námětově sjednocuje jednotlivé tance milenecké dvojice, jejichž sólové kreace střídá choreografie s výstupy celého ensemblu.“⁶⁹

Z dalších úspěšných baletů jmenuji *Don Juan* v choreografii Luboše Ogouna, *Glagolská mše* (1969) v choreografii Pavla Šmoka, kde ztvárnil roli Ježíše společně s Kateřinou Gratzarovou v roli Panny Marie. *Sedm krasavic* (1970) v choreografii Miroslava Kůry s hudbou ázerbajdžánského skladatele Kara Abulfan-Oglyho Karajeva, kde v roli Vezíra, která byla velmi náročná na ztvárnění pro své záporné pojetí, Kotzian zvládl na výbornou.

Kritika zhodnotila balet kladně: „...dominovala Aiša zasloužilá umělkyně J. Manšingrové, která v roli skloubila taneční mistrovství s výrazným mimickým projevem...“ ... „...J. Kubálek (*Bachram*) a L. Kotzian (*Vezír*) nezůstali nic dlužni profesionálnímu zvládnutí rolí...“⁷⁰ Kotzian se touto rolí přesvědčivě prezentoval a znamenala pro něho mimořádný umělecký výkon. K mnoha dalším baletům, patří *Louskáček* (1971) v choreografii opět Miroslava Kůry s hudbou P. I. Čajkovského, kde si Kotzian zatančil Španělský tanec v páru s Jarmilou Matějovou, *Stvoření světa* (1971) v choreografii Miroslava Kůry s hudbou Andreje Petrova, kde ztvárnil roli Archanděla, *Bachčisarajská fontána* (1972) uvedená opět i v olomouckém divadle

⁶⁸ Rozhovor Ludvíka Kotziana, Program, září 1984

⁶⁹ VÍT, P.: Práce, 31. prosince 1969

⁷⁰ VÍT, P.: Práce, 26. října 1970

v choreografii Josefa Škody, kde Kotzian ztvárnil chána Gireje a touto rolí se poté rozloučil s hostováním v tomto divadle. *Slovanské tance* (1972) v choreografii Libuše Hynkové s hudbou Antonína Dvořáka, *Špalíček* (1973) v choreografii Miroslava Kůry s hudbou Bohuslava Martinů a *Sněhurka a sedm trpaslíků* (1973) na motivy pohádky bratří Grimmů. Balet vytvořil Bohdan Pawlowski a choreografického nastudování se ujal polský prof. Witold Borkowski, jehož asistentkou byla Věra Vágnerová. V pohádce ztvárnil Kotzian vynikající roli Ježibaby, která byla technicky i výrazově náročná.

Kritika zhodnotila jeho mimořádný výstup: „...*obsazení do role Ježibaby bylo pro Kotziana další příležitostí, aby se mohl v ženské roli projevit jako technicky a výrazově vyspělý tanečník, neboť tato role byla vybavena obtížnými skoky, rotací a dalšími náročnými prvky. Vytvořil ženu zlé povahy s chladným necitelným srdcem, která končí v osidlech zlých mocností...*“⁷¹

Ludvík Kotzian se v průběhu své taneční kariéry zaměřil na studium Taneční pedagogiky, kterému se věnoval v letech 1967 – 1971 na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě v oboru Teorie tance u profesora Jana Reimoserera. Své studium musel přerušit z důvodu zahraniční stáže v Rusku, ale po návratu v roce 1975 studium úspěšně dokončil státní závěrečnou zkouškou z pedagogiky tance na Hudební fakultě Vysoké školy múzických umění v Bratislavě, kde získal titul kvalifikovaného tanečního pedagoga a poté působil na místní katedře taneční tvorby jako pedagog až do roku 1996.

V září roku 1973 odcestoval do Petrohradu na již zmíněnou roční stáž, kterou absolvoval v sezóně 1973/1974 na Leningradském tanečním učilišti. V současné době se toto učiliště nazývá Akademie ruského baletu J. A. Vaganovové v Petrohradě. Zde se zaměřil hlavně na studium klasického tance, tanec s partnerem, scénický tanec, historický tanec a pedagogiku. Byla to pro něho velká výzva obstát před tak velkými osobnostmi a předními sólisty, jako byli např. J. V. Širipina, A. N. Blatova, A. B. Koniščev, S. P. Kuzněcov nebo A. A. Pavlovskij. Jeho vůle, odhodlanost a síla vydržet, mu pomohli získat osvědčení od Ministerstva kultury RSFSR o státní zkoušce z hlavního oboru. Kotzian se ke svému studiu vyjádřil slovy: „*K mé účasti na tréninkových hodinách absolventů nutno přiznat několikátýdenní neohrabanost, nejistotu v provádění a porušování přesně zadaného pohybu. Ovšem*

⁷¹ -ph-, Hudobný život, 1973

*pedagogická laskavost a kolegiální absolventů mi pomohly překonat množství chyb a porušování techniky a dosáhnout dobrých výsledků. Snad tomu napomohla i dávka pozornosti, vůle, aktivita, vytrvalost a snaha vypořádat se s nedostatky.*⁷²

Po návratu domů v roce 1975 se ujal vedení baletu Jiří Němeček. Ten Kotziana uvítal zpět a nabídl mu možnost vedení tréninků. Kotzian se vrátil i na jeviště, kde ztvárnil ještě řadu pěkných sólových rolí. Balet *Sylfidy* v choreografii Olgy Skálové s hudbou F. Chopina, *Šeherezáda* s hudbou N. A. Rimskij-Korsakova, *Polovecké tance* s hudbou P. A. Borodina nebo *Othello* s hudbou Jana Hanuše všechny jmenované v choreografii Jiřího Němečka, *Spartakus* (1975) v choreografii Jiřího Němečka s hudbou A. Chačaturjana, kde Kotzian ztvárnil roli Crassa. Po boku mu stála jeho taneční partnerka Kateřina Gratzarová v roli Aeginy, která se alternovala s Marií Šlezingrovou.

Kritika Kotzianův výkon hodnotila slovy: „...Typově dobrá byla volba Ludvíka Kotziana pro roli Crassa, v níž tanečník ztvárnil různé polohy rozmařilého a krutého římského vojevůdce...“⁷³

Kritika hodnotila jeho výkon: „...Crassa, představitele římské aristokracie, která navenek projevovala mohutnou sílu a moc, ztělesnil Ludvík Kotzian. Zralá osobnost a herecká schopnost daly vyniknout charakteru ctižádostivého, lačného a radovánkám holdujícího Crassa...“⁷⁴ Touto rolí se právem zařadil mezi přední individuality brněnské taneční scény.

V baletu *Filosofská historie* (1975) v choreografii Luboše Ogouna s hudbou Zbyňka Vostřáka, ztvárnil roli studenta Vavřeny a jeho taneční partnerku ztvárnila Vlasta Benešová v roli Lenky.

Kritika Kotzianův výkon hodnotila slovy: „...vykreslil jej s neobyčejnou jemností, naplnil mládím a osobním štěstím...“⁷⁵

Čajkovského balet *Labutí jezero* (1976) se stalo hlavní premiérou sezóny v choreografii Jiřího Němečka. Role Rotbarta už byla obsazená Jiřím Kyselákem a Zdeňkem Hanzlovským. Ten však musel z důvodu stáží odjet do Moskvy a tak byl Kotzian do této role dodatečně obsazen. Balety *Fantazie o Pinokiovi* (1976) ztvárnil Kotzian maestra Gappeta, který byl tvůrcem dřevěné loutky, *Kamenný kvítek* (1977) ztvárnil Kotzian společně s Josefem Kubálkem role Severjanových kumpánů,

⁷² SMEJKALOVÁ, A.: *Tanečník a pedagog Ludvík Kotzian*. Diplomová práce. Brno 2011

⁷³ VÍT, P.: Práce, 19. března 1975

⁷⁴ -mc-, KAM, únor 1976

⁷⁵ Tamtéž

Matčino pole (1977), kde ztvárnil roli Ovčáka. Všechny jmenované balety byly nastudované v Němečkově choreografii. *Romeo a Julie* (1978) v choreografii Jiřího Němečka, Kotzian ztvárnil roli Kapuleta, *Marná Opatrnost* (1978), kde choreografii vytvořil podle koncepce Jeana Daubervalova hostující choreograf Jozef Zajko. Ludvík Kotzian se zde vyznamenal ztvárněním ženské role Simony.

Kritika zhodnotila jeho výkon slovy: „...*V této ženské roli dokázal odkrýt nové prvky svého herectví, ztvárněné do nejmenšího detailu, postihl komické rysy této šťastněkoncepcované postavy s velkým temperamentem, umocněným technickou krokovou precizností. V této věčné roli matky Simony sklídl svým „upejpavým ženstvím“ maximální úspěch a rázem se stal vlastně hlavním aktérem představení...*“⁷⁶

Kotzian o Jozefu Zajkovi pohovořil: „*Zajko byl uměleckou osobností především klasického repertoáru. Byl osobností, která se nesmazatelně zapsala do dějin československého baletního umění. Byl to tanečník dokonalé techniky, ušlechtilého výrazu, obdarovaný vynikající schopností dramaticky se projevovat. Byl obdivuhodný i jako choreograf, který inscenoval několik desítek baletních premiér a bezpočet tanců do oper nejen na scéně Slovenského Národního divadla, ale i jinde.*“⁷⁷

Ludvík Kotzian účinkoval v mnoha baletech a nemohu opomenout ani tyto balety *Pohádka o Honzovi* (1979) v choreografii Jiřího Němečka, kde ztvárnil roli Vaška, *Šach králi* (1980) v choreografii Luboše Ogouna s hudbou B. Martinů, kde Kotzian ztvárnil úlohu Černé věže, *Scaramouche* (1980), kde ztvárnil sólový pár Přátel společně s Renatou Poláčkovou. *Íkaros* (1981) v choreografii Daniela Wiesnera s hudbou Sergeje Slonimského, kde se představil jako Íkarův otec Daidalos, *Pierot* (1982) v choreografii opět Daniela Wiesnera, kde se představil v roli postavy Ředitele divadla Funambulese Bertranda. *Popelka* (1982) v choreografii Luboše Ogouna a Olgy Skálové, kde Kotzian ztvárnil roli Otce a poslední premiérou této sezóny byl balet *Spící krasavice* (1984) v choreografii Olgy Skálové a Luboše Ogouna, kde mu byla svěřena role Krále. Kotzianovou poslední rolí, byla opětovně nastudovaná role Simony, kterou ztvárnil v baletním představení *Marná opatrnost* 19. listopadu 1985. Díky jeho všestrannému

⁷⁶ -sch-, Brněnský večerník. 18. května 1978

⁷⁷ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořizeno autorkou ve dne 5. 4. 2013

entuziasmu byla komicky pojatá a tím se Ludvík Kotzian rozloučil s taneční dráhou na prknech, co znamenají svět.

3.2.3 Ředitel HTŠ – Taneční konzervatoře a pedagogická činnost

Ludvík Kotzian se věnoval své pedagogické činnosti v letech 1971 – 1983, kdy byl součástí učitelského sboru na tanečním oddělení brněnské konzervatoře. Zde vyučoval především klasický tanec, tanec s partnerem a vedl i hodiny koncertní a scénické praxe. Mezitím působil i jako pedagog na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě, v průběhu let 1972 – 1996, kde vedl hodiny metodiky a techniky klasického tance, tance s partnerem a koncertní a scénickou praxi. Ze začátku zde působil pouze jako odborný asistent a postupem let habilitoval na docenta v roce 1991.

Kotzian velmi rád vzpomíná na tato léta slovy: „...S *tým*em nadšených pedagogů, jehož součástí jsem se stal i já, pouštěl se do úkolů převyšujících zájmy katedry. Léta strávená v tomto kolektivu byla dobou usilovné práce a neustálého zdokonalování, neboť pedagogické mistrovství se získává pomalu léty, vytrvalou prací a kritickým postojem k vlastním nedostatkům i výsledkům posluchačů, se kterými jsem pracoval.“⁷⁸

V roce 1979 byla otevřena Hudební a taneční škola – HTŠ, jejíž první ředitelkou byla Olga Skálová. Ta už významně zasáhla do Kotzianova života a nyní se potkávají opět na jednom poli, kdy byl Kotzian v roce 1983 jmenován do funkce jako její zástupce.

Post ředitele získal v roce 1990 a v této funkci setrval až do roku 1996. Za jeho éry došlo k důležitému zlomu v historii Hudební a taneční školy – HTŠ, kdy změnil název školy na současný – Taneční konzervatoř v Brně. Na jeho popud vzniká také Ateliér taneční pedagogiky v rámci Divadelní fakulty JAMU, kde působí od roku 1990. Vedoucím ateliéru pro budoucí pedagogy byl do roku 2006 a poté zde působil a působí jako pedagog doposud. Jako jediná instituce v Brně poskytuje odborné vzdělání studentům, kteří vyšli Taneční konzervatoř nebo studentům, kteří ukončili vzdělání jako maturanti středních škol. S jejich aktivním zájmem o taneční umění, tak mají otevřenou cestu v oboru kvalifikovaného tanečního pedagoga.

⁷⁸ SMEJKALOVÁ, A.: *Tanečník a pedagog Ludvík Kotzian*. Diplomová práce. Brno 2011

V roce 1996 z rodinných důvodů opouští místo ředitele a interního pedagoga, ale jako externí pedagog stále ještě dochází na Taneční konzervatoř vyučovat hodiny klasického tance hlavně chlapeckých vyšších ročníků.

Ludvík Kotzian právem patří mezi významné osobnosti kulturního dění a stal se vzorem pro mnoho lidí. Ve své práci byl vždy důsledný, energický a měl přirozenou autoritu. Ve svém životě byl pilným studentem a jeho pracovitost a nadšení k baletu a pedagogické činnosti ho dovedla až na nejvyšší post odbornosti v profesi. Jako člověka si ho velmi vážím a jsem vděčná za to, že jsem měla tu možnost se s ním setkat osobně jak za svého studia na Taneční konzervatoři, tak následně v ateliéru Janáčkovy akademie múzických umění v Brně při studiu v oboru Taneční pedagogika.

Kotzian svůj pedagogický přístup charakterizuje slovy: „*Jako pedagog cítím zodpovědnost za výsledky žáka, za objektivní posuzování míry talentu a jeho vývoj, za dokonale technicky připraveného a výrazově schopného tanečního umělce...*“⁷⁹

Po celý život se Kotzian řídí mottem: „*...Je-li žák dobrý, je to jeho zásluha. Je-li špatný, je to vina pedagoga...*“

3.3 Zdeněk Kárný

Zdeněk Kárný narozený v Brně 24. ledna 1955 byl působivý tanečník, pedagog a v současné době zastává post ředitele na brněnské Taneční konzervatoři.

3.3.1 Vzdělání

Tanec ho zajímal od útlého věku a rodiče jeho nadšení s láskou podporovali. První baletní krůčky ho zavedly v osmi letech do věhlasné baletní školy I. V. Psoty. V té době školu vedla Jarmila Manšingrová a ročník, který Kárný navštěvoval, vedla profesorka Frydryšková. Poté Kárný nastoupil na taneční oddělení, které bylo součástí Konzervatoře v Brně, kde se stal žákem experimentálního ročníku. Zde si prohloubil taneční vzdělání pod vedením předních tanečních osobností, jež stály v brněnském tanečním školství po roce 1946. Patřila k nim Věra Vágnerová,

⁷⁹ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořizeno autorkou dne 5. 4. 2013

Mira Figarová, Alena Zavřelová, Karel Janečka, Eliška Rybníčková a Olga Kvasnicová.

Zdeněk Kárný byl pilný student a jako jeden z prvních absolventů sedmiletého experimentálního studia, úspěšně absolvoval v roce 1974. Ke svému absolventskému výstupu si zvolil balet *Romeo a Julie* s hudbou S. Prokofjeva a společně se svojí taneční partnerkou Zdeňkou Čermákovou, zatančili balkónovou scénu, z téhož baletu.

Kárný po svém absolutoriu nastoupil do dvouleté vojenské prezenční služby 1974 – 1976. V této službě působil jako tanečník v Armádním uměleckém souboru, který spadal pod vedení Víta Nejedlého. Pro Kárného bylo nesmírnou ctí a obrovskou praxí stát den co den na mnoha jevištích kulturních domů i jiných institucí se zaplněným obecenstvem. V době návratu Kárného do civilního života vedl brněnský balet Jiří Němeček. Kárný se zúčastnil konkurzu a byl přijat jako elév do baletního souboru.

3.3.2 *Profesionální kariéra*

Zejména díky své pili, síle a touze, si splnil to, co se ze začátku zdálo být pouhým dětským snem, stal se profesionálním tanečníkem.

V roce 1976 se poprvé postavil na jeviště své domovské scény. Tančil v baletech *Labutí jezero* (1976) v choreografii Jiřího Němečka s hudbou P. I. Čajkovského, v novodobém baletu *Zrcadlo o třech světlech* (1976) v choreografii Maria Pistoniho, kde ztvárnil postavu Noci, jako jednu ze tří hlavních postav. *Kamenný kvítek* (1977) v choreografii Jiřího Němečka s hudbou S. Prokofjeva, kde ztvárnil první velkou roli, Danila. *Matčino pole* (1977) v choreografii Jiřího Němečka s hudbou K. Moldobasanova, kde ztvárnil role Maslbeka a Kasyma, *Romeo a Julie* (1978) v choreografii Jiřího Němečka s hudbou S. Prokofjeva, kde tančil hlavní roli Romea. Balet *Paquita* (1980) v choreografii Olgy Skálové, *Bajadéra* s hudbou L. Minkuse. Z dalších baletů jmenují *Grand pas*, *Spartakus* v roli Harmonida a *Slavnost květin v Genzanu* v choreografii Jiřího Němečka.

Byl to působivý tanečník, který vynikal čistou klasickou technikou a svým důstojným zjevem byl obsazován především do klasických rolí. Z mnoha baletů, nemohu opomenout, *Scaramouche* (1980) v choreografii Alexandra Lemberga

s hudbou J. Sibelia, kde se divákům představil v roli Lejlona, *Carmen* (1980) v choreografii Alexandra Lemberga s hudbou G. Bizeta, kde ztvárnil roli Dona Josého. *Pták Ohnivák* (1980) v choreografii Daniela Wiesnera s hudbou I. Stravinského, se představil v roli Careviče Ivana a balet *Šach králi* (1980) v choreografii Luboše Ogouna s hudbou B. Martinů, si zahrál roli Bílého krále.

V další sezóně se uvedl balet *Čarodějná láska* (1981) v choreografii Jiřího Kyseláka s hudbou Manuela de Fally, kde se představil v roli Carmela, *Popelka* (1982) v choreografii Luboše Ogouna s hudbou S. Prokofjeva v roli Prince, *Pierot* (1982) v choreografii Daniela Wiesnera, kde ztvárnil současně dvě role a to Pierot - Milenec a dvojník Pierota, *Giselle* (1983) v choreografii Jiřího Blažka s hudbou A. CH. Adama, kde ztvárnil roli Alberta, *Toccata e due canzoni* (1983) v choreografii Daniela Wiesnera s hudbou B. Martinů, *Sen noci svatojánské* (1984) v původní choreografii Luboše Ogouna s hudbou Václava Trojana, kde ztvárnil roli Demetria, *Zkrocení zlé ženy* (1985) v choreografii Daniela Wiesnera s hudbou Oldřicha Flosmana, v roli Lucenzia, *Coppélie* (1986) v choreografii Jiřího Kyseláka s hudbou L. Delibese v roli Franze a téhož roku balet *Z pohádky do pohádky* (1986)



v choreografii Luboše Ogouna a Olgy Skálové s hudbou O. Nedbala, kde se představil v roli Prince.

Kárný byl znamenitým tanečníkem, který ve svých rolích dominoval chlapeckým zjevem, což mu bylo přínosem, ale někdy i zhoubou. Měl dokonale zvládnutou techniku klasického tance, čistotu v prováděných prvcích, ladnost a lehkost ve skocích a eleganci jevištního projevu.

Zúčastnil se několika tanečních soutěží, které se konaly nejen u nás, ale i v zahraničí. Čestné uznání si odnesl z taneční soutěže z Bratislavy (1977)

a o dva roky později i z Brna (1979). Ze vzdálenějších koutů naší Země to bylo Japonsko-Osaka, které pořádalo v roce 1980 taneční soutěž, kde získal ocenění za partnerskou spolupráci a Cenu Masaku Oyi. V roce 1981 se zúčastnil soutěže

v Košicích pouze jako taneční partner Evy Trnkové a Julie Kubalákové. Jako taneční partner Soni Zejdové se účastnil soutěží ve Varně (1980 a 1984) i v Helsinkách (1984).

V průběhu let 1982 – 1984 pravidelně hostoval v baletním ostravském souboru, kde ztvárnil řadu působivých rolí. Kárný věděl, že taneční dráha profesionálního tanečníka se pomalu blíží ke konci a rozhodl se v roce 1985 pro studium Taneční pedagogiky na katedře AMU v Praze. Zde studoval pod vedením Boženy Brodské a úspěšně ho dokončil v roce 1989. Začátkem 90. let působil jako tanečník v souboru Laterny magiky v Praze, kde strávil dva roky a současně účinkoval v brněnském baletním souboru, kam se opět aktivně vrátil v roce 1992.

V roce 1995 opustil taneční scénu i život profesionálního tanečníka. Jeho kariéra spočívala spíše v rolích půvabných, noblesních princů, ale nezahanbil se ani v rolích, které byly výrazově charizmatičtější. Jeho taneční projev zhodnotili v knize o baletním umění: „*Stále tříbil a zdokonaloval klasickou techniku, jeho sympatický mladiství a elegantní zjev působí svěže a přesvědčivě. S úspěchem vytváří odlišné charaktery, i když zatím převažují noblesní postavy princů a mladistvých citově jímavých hrdinů.*“⁸⁰

3.3.3 Ředitel Taneční konzervatoře a pedagogická činnost

Od roku 1985 působí na HTŠ v Brně jako pedagog. Vyučoval zde klasický tanec, tanec s partnerem a koncertní a povinnou scénickou praxi. Současně jak jsem již uvedla, se v témže roce stále vzdělává v oboru taneční pedagogika, aby dokázal svým studentům ještě lépe vysvětlit a přiblížit taneční techniku.

Po odchodu Ludvíka Kotziana, který působil ve funkci ředitele od roku 1990 – 1996 zaujímá post ředitele Zdeněk Kárný a setrvává v této funkci do současnosti.

V letech 1997 – 1998 se mu nakonec podařilo zrealizovat původní plány Olgy Skálové a Ludvíka Kotziana, dobudovat konečný internát (*Domov mládeže*), který v současné době slouží převážně pro mimobrněnské žáky. Za velký přínos považuji to, že žáci z internátu nemusí za výukou chodit nikam daleko. Domov mládeže je umístěn přímo v budově Taneční konzervatoře a poskytuje žákům od pondělí do pátku ubytování, stravování a možnosti užívání zájmových kroužků, jako je hra na

⁸⁰ DUFKOVÁ, E. a SRBA, B.: *Postavy brněnského jeviště II. 1884 – 1989. Umělci Národního, Zemského a Státního divadla v Brně.* Státní divadlo v Brně. Brno: 1993. 734 s.

klavír, práce s PC a řadu dalších. Žáci jsou ubytováni v čistých pokojích po třech se společným sociálním zázemím s dalším pokojem. Kapacita domova umožňuje pobyt pro 26 studentů, kdy mladší studenti dostávají většinou přednost. O řád a chod domova se ve dne v noci stará vychovatelka, paní Alexandra Klubalová.⁸¹

Kárný za své pedagogické činnosti kladl na studenty důležité požadavky, aby byli ve své práci důslední, pilní, dbali na čistotu provedení, maximální připravenost a cílevědomost, neboť získávání životních zkušeností je může posunout ke svému vysněnému cíli, k vysněnému povolání tanečníka.

3.4 Porovnání

V části této práce bych shrnula pedagogický přínos tří významných ředitelů Olgy Skálové, Ludvíka Kotziana a Zdeňka Kárného. Mým cílem není zjistit, který z ředitelů si získal místo nejlepšího, ale zaměřit se spíše na jejich úkoly, nároky a počiny v době jejich působení na postu ředitele.

3.4.1 Ve vedoucí funkci Olga Skálová

Olga Skálová svoji celoživotní snahou přispěla k osamostatnění tanečního oddělení a vzniku Hudební a taneční školy, kdy se roku 1983 stala její ředitelkou.

Kotzian rád vzpomíná na toto společné údobí a vyjádřil se k tomu slovy: *„Byla důstojnou pokračovatelkou v systému tanečního vzdělávání, která po řadu let rozvíjela studijní obor hudební a taneční školy. Rád vzpomínám na naše kontakty, spolupráci a připravenost v plnění úkolů, které vyplývaly z budování studijního programu a změn v tanečním školství. Při této příležitosti děkuji za veškeré její pedagogické a organizační aktivity i elán, s nimiž na hudební a taneční škole vytvořila a po řadu let rozvíjela pohybové umění, kde mohli žáci růst a sami se umělecky profilovat.“*⁸²

Současný ředitel školy Zdeněk Kárný považuje roli Skálové při vzniku Hudební a taneční školy za její nejdůležitější životní rozhodnutí a vyjádřil se k tomu

⁸¹ [www.tkbrno.cz/Domov mládeže](http://www.tkbrno.cz/Domov_mladeze). Staženo autorkou dne 5. 3. 2013 [online] http://www.tkbrno.cz/informace/domov_mladeze.html

⁸² Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořizovaný autorkou 8. 4. 2013

slovy: „*Samozřejmě shledávám tento její počin za nejdůležitější přínos, že tato škola vůbec vznikla.*“⁸³

Olga Skálová byla vynikající tanečnice, pedagog, baletní mistryně a šéfka baletního souboru. Svým osobitým přístupem k životu a k umění, se snažila svými tvůrčími schopnostmi a realizací svým představ dojít co nejdál. Skálová se o svém počínu založení Hudební a taneční školy vyjádřila slovy: „*Příliš jsem nestála o to být ředitelkou, spíš jsem chtěla být pedagogem. Ludvík Kotzian se mnou spolupracoval hned od začátku a vzhledem k mé vytižené práci se ujal správních a organizačních věcí. Po této stránce jsem se na něho mohla vždy spolehnout a byla s ním velmi dobrá spolupráce. Díky němu jsem měla svou práci v mnoha věcech ulehčenou.*“⁸⁴

Svojí náročnou prací jako baletní mistryně v divadle se Skálová zasloužila o hlubší propojení divadla se školou. Jako jedna z prvních totiž zavedla školní koncerty, na kterých účinkovali žáci svými čísly z hlavních tanečních oborů, a zároveň se přičinila k lepší propagaci školy široké veřejnosti.

Olga Skálová se vyjádřila v rozhovoru, jaké byly její snahy a charakterizuje je slovy: „*Snažila jsem se zůstat šéfem baletu, protože jsem se snažila o spojení školy a divadla. Aby děti, tak jak je to v jiných světových městech, účinkovaly v divadelních představeních.*“ „*...Jako ředitelka konzervatoře jsem zavedla školní koncerty, jako určitý způsob propagace a zviditelnění školy.*“⁸⁵

Skálová po dobu své ředitelské funkce usilovala o rozšíření a zavedení vzdělávací plánu, tzv. „šestidenního programu“, což znamenalo, že by žáci chodili do školy i v sobotu, ale měli by pouze výuku hlavního oboru – klasického tance. Tato realizace však bohužel, podle vzoru pražské konzervatoře, neproběhla.

Hlavním přínosem Skálové byla důslednost a kvalita. Sama čerpala zejména ze svých vlastních zkušeností, které nabyla v zahraničí a primární pro ni byla ruská klasická baletní škola. Skálová si uvědomovala důslednost pedagogické činnosti a vyjádřila se k ní slovy: „*Pedagogem se člověk nemůže naučit být, musí to mít v sobě. Pedagog je jako sochař. Každé dítě je jiné a on z něj musí dostat to nejlepší.*“ „*...Správný pedagog také musí vyžadovat přesné plnění zadaného úkolu a postupovat dle dispozic žáka.*“⁸⁶ Za ideálního tanečníka považuje skromného

⁸³ CAPIZZI, M.: *Taneční konzervatoř v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: 2008

⁸⁴ CAPIZZI, M.: *Taneční konzervatoř v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: 2008

⁸⁵ CAPIZZI, M.: *Taneční konzervatoř v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: 2008

⁸⁶ CAPIZZI, M.: *Taneční konzervatoř v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: 2008

a pracovitého jedince, který by „...neměl být nafoukaný...“ a měl by mít kladný vztah k tomuto povolání.

Její následovníci Ludvík Kotzian a Zdeněk Kárný se k její pedagogické činnosti vyjádřili s úmyslem, že se Skálová soustředila: „*na uměleckost odborných předmětů.*“

Olga Skálová pobyla na svém ředitelském postu úctyhodných osm let až do roku 1990 a zasloužila se o vytvoření profesionální vzdělávací instituce, která se stala zcela zásadní pro celou historii vývoje tanečního školství v Brně.

3.4.2 Ve vedoucí funkci Ludvík Kotzian

Ludvík Kotzian zpočátku působil ve funkci zástupce ředitele a od roku 1990 nastoupil už jako ředitel školy. Pro tuto funkci byl vyzbrojen vysokoškolskou kvalifikací v oboru taneční teorie VŠMU 1971, dále v oboru pedagogika tamtéž 1975 a studiem na akademickém choreografickém učilišti A. J. Vaganovové v Petrohradě, pod vedením zkušených pedagogů byl dostatečně připraven, začít druhou vývojovou etapu svého uměleckého života. Tomu všemu předcházela dlouholetá činnost sólisty v brněnském baletu, kde po celou dobu své taneční kariéry usiloval o profesionální dokonalost tanečního výkonu.

Přiblížila bych velký rozsah jeho činností, především jeho osobnost pedagoga od roku 1972 až dosud s přímým dopadem na vznik Hudební a taneční školy 1983 a následné Taneční konzervatoře v Brně 1990, dále pak ateliérem taneční pedagogiky Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně 1990 až dosud. Kotzian se zasloužil především o to, že po řadu let tvořil a vyvíjel nový studijní program Taneční umění a jeho studijní obor Taneční pedagogika, sebou přináší velký užitek ve svých absolventkách a absolventech a dodnes spoluvytváří specifickou tvář JAMU.

Po celou dobu svého působení ve funkci ředitele usiloval o stavební povolení a finanční podporu pro zřízení a vybudování domova mládeže, který by se nacházel přímo v komplexu budov Taneční konzervatoře. Tím by umožnil mimobrněnským talentovaným dětem vzdělávat se v oboru tanečního umění.

Jeho znalosti, organizační schopnosti a tvůrčí práce, byla nezbytná pro každodenní činnost. Kotzian se podílel na aktivní spolupráci při vypracování pedagogických dokumentů (Učební osnovy odborných předmětů MŠMT ČR, které

vyšli s platností 1. 9. 1995; č. j. 22227/95-25) pro Taneční konzervatoř. Vznikla tak směrnice pro osmileté denní studium, kde bylo dáno přesné určení studijního oboru, charakteristika, obsah vzdělávání, metody a formy vzdělávací práce, podmínky výuky a organizace studia, který určuje profil absolventa, dále pak učební plány a učební osnovy odborných a všeobecně vzdělávacích předmětů. Ve spolupráci s ministerstvem a Kotzianem byla ukončena platnost dosavadních prozatímních učebních plánů a učebních osnov z roku 1974.

Kotzian klade důraz především na odpovědnost pedagoga ve vyučovacím procesu, na vysoce profesionální pečlivý a zodpovědný přístup k žákům, na objektivní posuzování a usměrňování jeho charakterových vlastností.

Kotzian se ke své tvůrčí činnosti vyjádřil slovy: *„Pokračoval jsem v organizačním řízení školy a soustředil jsem pozornost na plynulý chod školy, materiální a finanční zajištění, přípravy osnov pedagogické dokumentace s platností od 1. 9. 1995, přípravy na vybudování domova mládeže, stavebních úprav a zbudování čtyř menších a dvou velkých sálů...“*⁸⁷

Na závěr bych řekla, že Kotzian je bezesporu dobrý taneční pedagog, který své pedagogické mistrovství získal díky neustálému vzdělávání se, zdokonalování v oblasti techniky a pro jeho vytrvalost a kritiku ke svým vlastním výsledkům i výsledkům svých žáků, dosáhl vysněného cíle a uznání u odborné veřejnosti. Kotzian svoji životní energii vložil do svých slov: *„...my se musíme o ty naše budoucí tanečnický starat zodpovědněji, než bychom se starali o vlastní dítě.“*⁸⁸

Za své ředitelské éry se zasloužil o vychování talentovaných studentů a právem se zapsal jako významná osobnost do historie tanečního školství společně s Olgou Skálovou. Za ideál považuje tanečníka, který v sobě nese kompletní soubor *„Psychofyzických předpokladů“* „*To znamená, že musí mít vůli, vytrvalost, soustředěnost, paměť.*“⁸⁹

Kdybych měla charakterizovat Kotziana, jak se nám jevil jako pedagog hlavního oboru, řekla bych, že byl typem demokratickým, který dbal ve svých hodinách na čistotu technického provedení zadaných prvků, ale respektoval při tom individuální schopnosti a možnosti žáků, byl nám ochotným rádcem, důvěřovali jsme mu a nechávali se ochotně formovat.

⁸⁷ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořizeno autorkou ve dne 8. 4. 2013

⁸⁸ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořizeno autorkou ve dne 8. 4. 2013

⁸⁹ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořizeno autorkou ve dne 8. 4. 2013

Kotzian se vyjádřil k práci svých společníků Olgy Skálové a Zdeňka Kárného slovy: „*Všichni tři máme společnou snahu o výchování všestranně vyspělého a vysoce kvalifikovaného tanečního umělce/umělkyně...*“⁹⁰

3.4.3 *Ve vedoucí funkci Zdeněk Kárný*

Zdeněk Kárný je současným ředitelem Taneční konzervatoře v Brně a ve své funkci působí od roku 1996 až do současnosti. Kárný se zasloužil o to, aby se Taneční konzervatoř více přiblížila k zahraničním prestižním školám. Snaží se otevřít konzervatoř světu a díky hostování různých zahraničních pedagogů u nás, hostování našich studentů v zahraničí na mnoha prestižních soutěžích, tanečních koncertech, plesech a mnoha stáží, se mu tato snaha postupně vyplácí.

Jeho přínosem bylo zavedení možnosti výběru a orientace na zvolený předmět z hlavního oboru, kterým byl především: klasický tanec, moderní tanec nebo lidový tanec. Kárný tuto situaci charakterizuje slovy, že za zpřístupnění volby hlavního oboru ovšem stojí potřebné finance: „*...Otevřením těchto oborů samozřejmě záleží na podmínkách školy...*“⁹¹ Jeho předchůdce Olga Skálová se k jeho snahám otevření Taneční konzervatoře světu vyjádřila a zhodnotila situaci svými slovy: „*Nyní za působení Zdeňka Kárného se možná začal více dávat důraz na moderní tanec, protože je také důležitý i jiný přístup. ...byla možnost pozvat k nám pedagogy z ciziny a trochu si rozšířit obzory i jiným způsobem, což bylo výborné. Z finančních důvodů ale nebylo možné tyto pedagogy angažovat na delší dobu.*“⁹²

Po dlouholetém úsilí předchozích ředitelů se Kárnému podařilo dobudovat a otevřít internát, který v současné době zajišťuje ubytování pro žáky, kteří bydlí mimo Brno.

Jako pedagog kladl Kárný velký důraz na čistotu klasického tance a na kvalitní připravenost pro budoucí povolání tanečníka. Sám se ke své pedagogické činnosti a tvůrčím snahám vyjádřil slovy: „*Já chci vychovávat profesionální tanečnický. Připravit studenty na profesy.*“⁹³ Zasloužil se o výchovu mnoha kvalitních

⁹⁰ Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem. Pořizeno autorkou ve dne 8. 4. 2013

⁹¹ CAPIZZI, M.: *Taneční konzervatoř v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: 2008

⁹² CAPIZZI, M.: *Taneční konzervatoř v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: 2008

⁹³ CAPIZZI, M.: *Taneční konzervatoř v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: 2008

profesionálů a ideálním je pro něj tanečník, který má talent a dispozice a hovoří o tom, že toto povolání se nedá dělat bez vytyčeného cíle a vyjádřil se slovy: „Myslím, že v první řadě by to měl mít chuť dělat, protože je to odříkání – odříkání v sobě, překonávání sama sebe.“⁹⁴

4. Změny výuky na Taneční konzervatoři po roce 1989

Rok 1989 se stal v našich dějinách zásadním okamžikem. Došlo k pádu komunistického režimu a pro naši společnost to znamenalo cestu ke svobodě a demokracii.

Na Taneční konzervatoři, v té době ještě pod názvem Hudební a taneční škola, došlo k zásadním změnám až od školního roku 1990/91, kdy nastoupil do funkce nového ředitele školy doc. Ludvík Kotzian a vystřídal tak ve vedení Olgu Skálovou. Škola v prvním roce jeho činnosti získala nový současný název Taneční konzervatoř. Struktura výuky v podstatě zůstala bez výrazných změn. Pozitivní změnou, která nastala v chodu konzervatoře, bylo přijímání žáků na Taneční konzervatoř do 1. ročníku již od páté třídy základní školy.

Bez politických intervencí se začali postupně projevovat tělesa moderního a soudobého tance a ani brněnská Taneční konzervatoř nezůstala tomuto činu nepřístupná. Za období Kárného ve funkci ředitele se pomalu začala škola otevírat světu a to zajistilo především kontakty se zahraničím. Nová etapa ve vývoji školy přinesla potenciál rozvoje moderního tance, kdy došlo ke zprostředkování výuky zahraničních pedagogů u nás a studijních výměnných pobytů za hranicemi republiky. Tyto porevoluční změny měly za následek možnosti a volby najít si angažmá i jinde ve světě.

4.1 Studijní obor a jeho charakteristika

Osmileté studium na Taneční konzervatoři je pro studenty poskytováno bezplatně a posluchači zde dosáhnou odborného a všeobecného vzdělání. Závěr

⁹⁴ CAPIZZI, M.: *Taneční konzervatoř v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: 2008

studia je možné ukončit maturitou, kdy žáci získají odborné vzdělání a v případě studentova zájmu i absolutoriem, kdy získají vyšší odborné vzdělání. Tato možnost výběru jim umožňuje následně se vzdělávat na vysokých školách se zaměřením na taneční, dramatický, filologický či filosofický obor.

Charakteristika studijního oboru se zaměřuje na plnohodnotné všeobecné vzdělání, které svým rozsahem plně koresponduje s učebními plány běžných základních i středních škol. Dále se zaměřuje na odborné vzdělání, které se dělí na umělecké nebo umělecko-pedagogické vzdělání.

Všeobecné vzdělání se zaměřuje převážně na vědomosti a dovednosti v rámci kultivovaného ústního i písemného užívání mateřského jazyka, převážně v komunikativních situacích obecných a hlavně profesních.

Odborné vzdělání se zaměřuje na získání praktických, technických a výrazových dovedností, které vyplývají ze zvládnutí klasického, lidového i moderního tance, historického tance, tance s partnerem, výchovné a scénické praxe apod. Hlavní důraz je kladen na výuku a pochopení techniky klasického tance, který při respektování individuálních tělesných dispozic a uměleckých předpokladů každého jedince, vypracovává kázeň, koordinaci, pohyblivost, harmoničnost a vytváří z těla dokonalý nástroj schopný všestranného vyjádření hudby i nehudebních námětů. Obsah odborného vzdělání je stanoven tak, aby se žáci mohli po úspěšném absolvování studia a po ukončení povinné nástupní praxe kvalifikovaně uplatnit jako výkonní tanečníci v divadlech a uměleckých souborech.

Umělecké vzdělání se zaměřuje na výchovu tanečníků pro profesionální výkon v oblasti tanečního umění. Na tomto základě žáci získají znalosti z předmětů teoretického, estetického i historického charakteru, především si získají základy z oblasti hudební teorie, z dějin hudby a divadla, rozbor baletů a tanečních skladeb.

Umělecko-pedagogické vzdělání se zaměřuje na výchovu tanečníků pro výkon pedagogické činnosti, kterou by si následně rozšířili studiem na vysoké škole, např. na Janáčkově akademii múzických umění v Brně v oboru – Taneční pedagogika. Studenti v rámci tohoto zaměření získají vědomosti z psychologie, pedagogiky, didaktiky a dalších odborných metodik.

Struktura studia zajišťuje vzdělání ve třech hlavních oborech – klasického tance, moderního tance a lidového tance. Od roku 2007 však nastala změna v učebních plánech, kdy si žáci mohou zvolit při nástupu do pátého ročníku z užšího

výběru hlavních předmětů a zaměřit se na jeden ze tří jmenovaných oborů. Poté pokračují ve studiu patřičného zaměření.⁹⁵

4.2 Profil absolventa

Žáci jsou na Taneční konzervatoř přijímáni mezi desátým až dvanáctým rokem, po úspěšném dokončení 5. třídy základní školy. Studium je velmi náročné, neboť kromě celého rozsahu učiva jako na základní škole je rozšířeno ještě o výuku odborných tanečních předmětů. Studenti dvakrát do roka podstupují komisionální zkoušky z hlavního oboru. Ve IV. ročníku bývají pololetní zkoušky většinou pro žáky rozhodující. Častým důvodem přestupu na jinou školu bývají zdravotní potíže spojené s úrazem či nezájmem o studium. Na vyšším stupni poté přibývají náročnější předměty, jako jsou dějiny tance a baletu, dějiny výtvarného umění a hudby, filozofie, psychologie, metodiky klasického, lidového a moderního tance, anatomie, pedagogika, estetika. Oproti tomu předměty jako matematika, fyzika a chemie se od V. ročníku nevyučují.

Aby mohl být žák přijat, musí splňovat jistá kritéria, tzn.: musí být tělesně zdatný, mít taneční a hudebně rytmické předpoklady, dobrý zdravotní stav, štíhlou postavu a měl by vystupovat s příjemným vzhledem.

„Absolvent oboru taneční umění je připraven pro budoucí uplatnění v odpovídajících pracovních a společenských funkcích. Vyšší střední vzdělání získané absolvováním konzervatoře, rozvíjí osobnost absolventa tím, že tvoří základ pro formování jeho vědeckého světového názoru, utváří jeho ideové a politické přesvědčení a upevňuje mravní a charakterové vlastnosti, rozvíjí a rozšiřuje obecné schopnosti včetně schopnosti adaptace na měnící se podmínky společenské reality a prohlubuje vztah k práci.“⁹⁶

Absolvent by měl získat nejvyšší možný stupeň adaptace v uměleckém pracovním kolektivu tanečního souboru. Díky všeobecnému vzdělání by měl získat všestranný přehled a dovednost přesného odborného vyjadřování jak v písemném tak

⁹⁵ Učební osnovy odborných předmětů. Studijní obor 82-27-7,6 Tanec. Osmileté denní studium taneční konzervatoře. MŠMT ČR. Schválilo MŠMT ČR DNE 31. 10. 1995, čj. 22227/95-25 s účinností od 1. 9. 1995 počínaje 1. ročníkem.

⁹⁶ Učební osnovy odborných předmětů. Studijní obor 82-27-7,6 Tanec. Osmileté denní studium taneční konzervatoře. MŠMT ČR. Schválilo MŠMT ČR DNE 31. 10. 1995, čj. 22227/95-25 s účinností od 1. 9. 1995 počínaje 1. ročníkem.

ústním projevem, nejen v jazyce mateřském, ale i v jazyce cizím a samostatně ho užívat v komunikaci i v odborných názvech své profese. Osmileté studium by mělo u absolventa prohloubit souvztažnost mnoha druhů umění, pochopit historický vývoj našich i světových dějin, naučit se pracovat s cizojazyčnou literaturou a osvojit si škálu praktických a technických dovedností, které se týkají znalosti tanečních disciplín. Vzhledem k jevištní praxi by měl absolvent umět pracovat před televizní či filmovou kamerou. Díky odbornému vzdělání z různých tanečních metodik, by pro studenta neměl být problém zvládnout sestavit jednoduchou choreografii či trénink pro nějaký soubor z kulturního zařízení. Po celou dobu studia jsou na studenty kladeny vysoké nároky, aby byli schopni uplatnit svůj individuální přístup ale i dostatečnou přizpůsobivost v rámci uměleckého tělesa.

Absolventi studijního oboru tanec jsou připraveni po odborné stránce tak, aby se po absolvování nástupní praxe a po odpovídající době zapracování mohli uplatnit především v těchto uměleckých činnostech: jako člen baletu (sólista či sborový tanečník), jako člen opery (operety nebo muzikálu) v hudebním divadle, se zaměřením na lidový tanec v některém ze státních nebo soukromých souborů folkloristického zaměření, jako všestranný tanečník se zaměřením na současný tanec se může uplatnit v některém souboru současné taneční tvorby a pro umělecko-pedagogickou činnost, která odpovídá vyššímu odbornému vzdělání, se může věnovat v míře odpovídající danému stupni studia, jako pedagog na Základní umělecké škole nebo jako profesionální instruktor a trenér v souborech zájmové umělecké činnosti, případně jako kulturní referent v oblasti divadelní kritiky.⁹⁷

4.3 Učební plány pro Taneční konzervatoř

Pro úplné zpracování potřebných informací k dennímu studiu absolventů, předkládám doložené materiály – Učební osnovy odborných předmětů, které jsou podloženy pravostí a schválením Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky dne 31. října 1995, čj. 22227/95-25 s účinností od 1. září 1995 počínaje I. ročníkem ve studijním oboru 82-27-7,6 Tanec.

⁹⁷ Učební osnovy odborných předmětů. Studijní obor 82-27-7,6 Tanec. Osmileté denní studium taneční konzervatoře. MŠMT ČR. Schválilo MŠMT ČR DNE 31. 10. 1995, čj. 22227/95-25 s účinností od 1. 9. 1995 počínaje 1. ročníkem.

MINISTERTSVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY ČESKÉ REPUBLIKY

UČEBNÍ PLÁN PRO TANEČNÍ KONZERVATOŘ Studijní obor: 82-27-7,6 Tanec Studijní zaměření: klasický tanec Osmileté denní studium											
Kategorie a názvy vyučovacích předmětů		zkratka	počet týdenních vyučovacích hodin v ročníku								celkem
			1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	
A.	Povinné vyučovací předměty		38	36,5	37,5	39	41	41	40	42	315
I.	Všeobecné vzdělávací předměty		23	21	20	21	10	9	9	10	123
	Český jazyk a literatura	ČJL	5	5	4	4	3	2	2	3	28
	Cizí jazyk 1.	CIJ	4	3	3	3	3	3	3	3	25
	Cizí jazyk 2.	CIJ	-	-	-	-	3	3	3	3	12
	Matematika	MAT	4	4	4	4	-	-	-	-	16
	Občanská výchova	OBV	1	1	1	1	-	-	-	-	4
	Zeměpis	ZEM	2	1	1	1	-	-	-	-	5
	Dějepis	DEJ	2	2	2	2	-	-	-	-	8
	Přírodopis	PŘI	2	2	1	1	-	-	-	-	6
	Výtvarná výchova	VTV	2	1	1	1	-	-	-	-	5
	Fyzika	FYZ	1	1	2	2	-	-	-	-	6
	Chemie	CHE	-	1	1	2	-	-	-	-	4
	Společenská výchova	SPV	-	-	-	-	1	1	-	-	2
	Úvod do filosofie	UVF	-	-	-	-	-	-	1	-	1
	Úvod do estetiky	UVE	-	-	-	-	-	-	-	1	1
II.	Odborné předměty		15	15,5	17,5	18	31	31	28	27	183
	Hlavní obor - klasický tanec	KLT	11	11	11	11	11	11	11	11	88
	Koncertní a povinná scénická praxe	KPK	-	0/1	0/1	1	1	1	1	1	6
	Tanec s partnerem	TAP	-	-	-	-	2	4	4	4	14
	Taneční gymnastika	TAG	2	2	2	2	-	-	-	-	8
	Moderní tanec	MOD	-	-	-	-	3	3	3	4	13
	Herecká výchova	HEV	-	-	-	-	1	1	1	-	3
	Lidový tanec	LIT	-	-	2	2	2	2	2	2	12
	Lidový tanec cizí	LTC	-	-	-	-	2	2	2	2	8
	Historický tanec	HIT	-	-	-	-	-	2	-	-	2
	Hudební výchova	HUV	1	1	1	1	1	1	-	-	6
	Hra na klavír	HRK	1	1	1	1	1	-	-	-	5
	Dějiny tance a baletu a souvisejících uměleckých oborů	DTB	-	-	-	-	4	4	3	2	13
	Náslech a rozbor baletů	NRB	-	-	-	-	-	-	1	1	2
	Anatomie a fyziologie	ANF	-	-	-	-	2	-	-	-	2
	Líčení	LIC	-	-	-	-	1	-	-	-	1

Kategorie a názvy vyučovacích předmětů	zkratka	počet týdenních vyučovacích hodin v ročníku								celkem
		1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	
III. Pedagogické předměty		-	-	-	-	-	1	3	5	9
Metodika	MET	-	-	-	-	-	-	2	2	4
Vyučovací praxe	VYP	-	-	-	-	-	-	-	2	2
Pedagogika	PED	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Psychologie	PSY	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Didaktika	DID	-	-	-	-	-	-	-	1	1
B. Nepovinné předměty										
Hra na klavír	HRK	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Konverzace v cizím jazyce	KCJ	-	-	-	-	1	1	1	1	4
Step	STP	-	-	-	-	1	1	1	1	4
Šerm	SRM	-	-	-	-	-	-	-	2	2
Náboženství	NAB	1	1	1	1	1	1	1	1	8

UČEBNÍ PLÁN PRO TANEČNÍ KONZERVATOŘ										
Studijní obor:		82-27-7,6 Tanec								
Studijní zaměření:		moderní tanec								
Osmileté denní studium										
Kategorie a názvy vyučovacích předmětů	zkratka	počet týdenních vyučovacích hodin v ročníku								celkem
		1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	
A. Povinné vyučovací předměty		38	36	37	42,5	40,5	38,5	39	40	311,5
I. Všeobecné vzdělávací předměty		23	21	20	21	10	9	9	10	123
Český jazyk a literatura	ČJL	5	5	4	4	3	2	2	3	28
Cizí jazyk 1.	CIJ	4	3	3	3	3	3	3	3	25
Cizí jazyk 2.	CIJ	-	-	-	-	3	3	3	3	12
Matematika	MAT	4	4	4	4	-	-	-	-	16
Občanská výchova	OBV	1	1	1	1	-	-	-	-	4
Zeměpis	ZEM	2	1	1	1	-	-	-	-	5
Dějepis	DEJ	2	2	2	2	-	-	-	-	8
Přírodopis	PŘI	2	2	1	1	-	-	-	-	6
Výtvarná výchova	VTV	2	1	1	1	-	-	-	-	5
Fyzika	FYZ	1	1	2	2	-	-	-	-	6
Chemie	CHE	-	1	1	2	-	-	-	-	4
Společenská výchova	SPV	-	-	-	-	1	1	-	-	2
Úvod do filosofie	UVF	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Úvod do estetiky	UVE	-	-	-	-	-	-	-	1	1
II. Odborné předměty		15	15	17	21,5	30,5	28,5	27	25	179,5
Hlavní obor - moderní tanec	MOT	-	-	-	4	6	6	6	6	28
Koncertní a povinná scénická praxe	KPK	-	-	-	0/1	0/1	0/1	1	1	3,5
Klasický tanec	KLT	11	11	11	11	10	10	10	10	84
Tanec s partnerem	TAP	-	-	-	-	2	2	2	2	8
Taneční gymnastika	TAG	2	2	2	2	-	-	-	-	8
Herecká výchova	HEV	-	-	-	-	1	1	1	-	3
Lidový tanec	LIT	-	-	2	2	2	2	2	2	12
Lidový tanec cizí	LTC	-	-	-	-	-	-	1	1	2
Historický tanec	HIT	-	-	-	-	-	2	-	-	2
Hudební výchova	HUV	1	1	1	1	1	1	-	-	6
Hra na klavír	HRK	1	1	1	1	1	-	-	-	5
Dějiny tance a baletu a souvisejících uměleckých oborů	DTB	-	-	-	-	4	4	3	2	13
Náslech a rozbor baletů	NRB	-	-	-	-	-	-	1	1	2
Anatomie a fyziologie	ANF	-	-	-	-	2	-	-	-	2
Líčení	LIC	-	-	-	-	1	-	-	-	1

Kategorie a názvy vyučovacích předmětů	zkratka	počet týdenních vyučovacích hodin v ročníku								celkem
		1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	
III. Pedagogické předměty		-	-	-	-	-	1	3	5	9
Metodika	MET	-	-	-	-	-	-	2	2	4
Vyučovací praxe	VYP	-	-	-	-	-	-	-	2	2
Pedagogika	PED	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Psychologie	PSY	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Didaktika	DID	-	-	-	-	-	-	-	1	1
B. Nepovinné předměty										
Hra na klavír	HRK	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Konverzace v cizím jazyce	KCJ	-	-	-	-	1	1	1	1	4
Step	STP	-	-	-	-	1	1	1	1	4
Šerm	SRM	-	-	-	-	-	-	-	2	2
Náboženství	NAB	1	1	1	1	1	1	1	1	8

UČEBNÍ PLÁN PRO TANEČNÍ KONZERVATOŘ										
Studijní obor:		82-27-7,6 Tanec								
Studijní zaměření:		moderní a lidový tanec								
Osmileté denní studium										
Kategorie a názvy vyučovacích předmětů	zkratka	počet týdenních vyučovacích hodin v ročníku								celkem
		1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	
A. Povinné vyučovací předměty		38	36,5	37,5	39	41	39	40,5	40	311,5
I. Všeobecné vzdělávací předměty		23	21	20	21	10	9	9	10	123
Český jazyk a literatura	ČJL	5	5	4	4	3	2	2	3	28
Cizí jazyk 1.	CIJ	4	3	3	3	3	3	3	3	25
Cizí jazyk 2.	CIJ	-	-	-	-	3	3	3	3	12
Matematika	MAT	4	4	4	4	-	-	-	-	16
Občanská výchova	OBV	1	1	1	1	-	-	-	-	4
Zeměpis	ZEM	2	1	1	1	-	-	-	-	5
Dějepis	DEJ	2	2	2	2	-	-	-	-	8
Přírodopis	PŘI	2	2	1	1	-	-	-	-	6
Výtvarná výchova	VTV	2	1	1	1	-	-	-	-	5
Fyzika	FYZ	1	1	2	2	-	-	-	-	6
Chemie	CHE	-	1	1	2	-	-	-	-	4
Společenská výchova	SPV	-	-	-	-	1	1	-	-	2
Úvod do filosofie	UVF	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Úvod do estetiky	UVE	-	-	-	-	-	-	-	1	1
II. Odborné předměty		15	15,5	17,5	18	31	29	26,5	25	177,5
Hlavní obor -										
moderní tanec	MOT	-	-	-	-	3	3	3	4	13
lidový tanec	LIT	-	-	2	2	2	2	2	2	12
Klasický tanec	KLT	11	11	11	11	10	10	10	10	84
Koncertní a povinná scénická praxe moderního tance	KPM	-	-	-	-	0/1	0/1	1	1	3
Koncertní a povinná scénická praxe lidového tance	KPL	-	-	-	-	0/1	0/1	1	1	3
Koncertní a povinná scénická praxe klasického tance	KPK	-	0/1	0/1	1	1	1	0/1	-	4,5
Tanec s partnerem	TAP	-	-	-	-	2	2	2	2	8
Taneční gymnastika	TAG	2	2	2	2	-	-	-	-	8
Herecká výchova	HEV	-	-	-	-	1	1	1	-	3
Lidový tanec cizí	LTC	-	-	-	-	2	2	2	2	8
Historický tanec	HIT	-	-	-	-	-	2	-	-	2
Hudební výchova	HUV	1	1	1	1	1	1	-	-	6
Hra na klavír	HRK	1	1	1	1	1	-	-	-	5

Kategorie a názvy vyučovacích předmětů	zkratka	počet týdenních vyučovacích hodin v ročníku								celkem
		1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	
Dějiny tance a baletu a souvisejících oborů	DTB	-	-	-	-	4	4	3	2	13
	NRB	-	-	-	-	-	-	1	1	2
	ANF	-	-	-	-	2	-	-	-	2
	LIC	-	-	-	-	1	-	-	-	1
III. Pedagogické předměty		-	-	-	-	-	1	5	5	11
Metodika	MET	-	-	-	-	-	-	2	2	4
Vyučovací praxe	VYP	-	-	-	-	-	-	2	2	4
Pedagogika	PED	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Psychologie	PSY	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Didaktika	DID	-	-	-	-	-	-	-	1	1
B. Nepovinné předměty										
Hra na klavír	HRK	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Konverzace v cizím jazyce	KCJ	-	-	-	-	1	1	1	1	4
Step	STP	-	-	-	-	1	1	1	1	4
Šerm	SRM	-	-	-	-	-	-	-	2	2
Náboženství	NAB	1	1	1	1	1	1	1	1	8

Schválilo Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky v Praze

dne 31. října 1995

č. j. 22227/95-25

Školní vzdělávací program zpracovaný Taneční konzervatoří na základě RVP
 – Rámcově vzdělávacího programu Národního ústavu odborného vzdělávání
 s platností od 1. září 2012.

UČEBNÍ PLÁN PRO TANEČNÍ KONZERVATOŘ										
Studijní obor:		82-46-4/01 Tanec								
Osmileté denní studium										
Kategorie a názvy vyučovacích předmětů	Ročník	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	Celkem
		Celkem hod. za ročník	39	39	40	40	40	40	40	40
Všeobecně vzdělávací předměty - povinné	Celkem hod. za předmět	23	22	22	21	11	11	9	8	127
Český jazyk a literatura	CJL	4	4	4	4	4	3	3	2	28
Anglický jazyk	ANJ	4	3	3	3	3	3	2	3	24
Francouzský jazyk	FRJ			1	2	3	3	2	1	12
Matematika	MAT	4	5	4	3					16
Informační a komunikační technologie	IKT	1	1				1	1	1	5
Výchova k občanství	VOB	1	1	1	1	1	1	1	1	8
Rodinná výchova	ROV	1	1	1	1					4
Dějepis	DEJ	2	1	1	2					6
Zeměpis	ZEM	2	2	1	1					6
Přírodopis	PŘI	2	1	2	1					6
Fyzika	FYZ	1	1	1	1					4
Chemie	CHE		1	2	1					4
Výtvarná výchova	VYV	1	1	1	1					4
Všeobecně vzdělávací předměty - nepovinné	Celkem hod. za předmět				1			1	1	3
Anglický jazyk - konverzace	ANJ							1		1
Francouzský jazyk - konverzace	FRJ								1	1
Matematika - Cvičení	MAT				1					1
Společný odborný základ	Celkem hod. za předmět	16	17	18	19					70
Klasický tanec	KLT	10	10	10	10					40
Koncertní a scénická praxe	KLT-KSP		1	1	1					3
Současný tanec	SOT	4	3	3	4					14
Lidový tanec	LIT		1	2	2					5
Hudební výchova	HUV	1	1	1	1					4
Hra na klavír	HRK	1	1	1	1					4

Kategorie a názvy vyučovacích předmětů	Ročník	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	Celkem
		Celkem hod. za ročník	39	39	40	40	40	40	40	40
Studijní zaměření	Celkem hodin za předmět					29	29	31	32	121
Klasický tanec	KLT					10	10	10	10	40
Koncertní a scénická praxe	KLT-KSP					2	2	2	2	8
Současný tanec	SOT					4	4	4	5	17
Koncertní a scénická praxe současného tance	SOT-KSP					2	2	2	2	8
Tanec s partnerem	TAP					2	4	4	4	14
Lidový tanec	LID					2	2	2	2	8
Lidový tanec cizí	LTC					1	1	1	1	4
Herecká výchova	HEV					1				1
Líčení	LIC					0,5				0,5
Ochrana zdraví	OZI					0,5				0,5
Dějiny tance a baletu a souvis. um. oborů	DTB					4	3	2	2	11
Rozbor baletu	RB							1	1	2
Hudební výchova	HUV					1	1			2
Anatomie a fyziologie	ANF					1	1			2
Pedagogické předměty	Celkem hodin za předmět						1	5	5	11
Metodika	MET							2	2	4
Vyučovací praxe	VYP							2	2	4
Pedagogika	PED							1		1
Psychologie	PSY						1			1
Didaktika	DID								1	1

5. Absolventi od roku 1950 – 2013

5.1 Absolventi tanečního oddělení

r. 1950

Becková-Melhubová Božena; Benešová Marie; Dočekalová Soňa; Havránková-Janáčková Antonie; Jedličková Dáša; Kadlecová Alena; Králová Bohunka; Kvasnicová Olga; Matulíková Danuše; Mikulová Milada; Richtrová Jarmila; Řezníčková Jarmila

r. 1951

Fialová-Uxová Krista; Himmelová Božena; Holas Remislav; Medková Ilona; Plísková Růžena; Polanská Zdenka; Řezáčová Darja; Sládeček František; Stejskal Arnošt

r. 1952

Alturbanová Lída; Fidrmucová Věra; Kolářová-Krejčíková Věra; Sedlářová Hana

r.1953

Bartlová Olga; Buchníčková Nina; Procházková Olga; Richtrová Ilona; Sommerová Olga; Šetinová Anna; Tichá Jiřina

r. 1954

Brunnerová Marta; Brgetová Radoslava; Čada Jiří; Fibingerová Eva; Kučerová Eva; špitálská Eva; Zavadilová Danuše

r. 1955

Čáslavská Hana; Doležalová Marta; Fišnarová Jaromíra; Leščuková Raduše; Moravcová Milen; Rozszpalová Helena; Táborská Ludmila; Volejníček Jindřich; Záhořáková Jarmila

r. 1956

Čecháková Olga; Fasurová Jaroslava; Hájek Jiří; Jansová Ljuba; Lišková Jaroslava; Ouřada Jiří; Rýznarová Blažena; Světlíková Petra; škardová Irena; Šparlinková Milada; Teplá Alice; Vaisar Miroslav; Velecká Marie; Zatloukalová Eva; Zouharová Alžběta

r. 1957

Broncová Karla; Čubová Jitka; Fux Karel; Linhart Jaromír; Mácalová Emilie; Machatová Hana; Machatová Jiřina; Medková Jiřina; Richtrová Ludmila; Rossi Zdenka; Švábová Magdalena; Zábojníková Alena

r. 1958

Braunschlägrová-Jurečková Jana; Cenkova Antonína; Doležalová Světlana; Dráždil Pavel; Hružová Marcela; Macháčková Irena; Mostovská Jiřina; Šebestíková Alice; Šmehlíková Zdeňka; Šnajdrová Darja; Švigrová Ira

r. 1962

Foret Pavel; Halamka Jiří; Hrouzek Boris; Jančíková Jiřina; Poláčková Renata; Polzerová Marcela; Růžičková Radomila; Tenková Jitka; Tomanová Jana; Zápařková Henriette

r. 1964

Babáková Marta; Bečicová Jaroslava; Benešová Vlasta; Cvejnová Marta; Hájek Jiří; Janišová Ludmila; Mačenkova-Langrová Olga; Maršálková Jarmila; Pokorná Radmila; Prokeš Pavel; Šimonková Eva; Šulcová Zdenka; Veselská Darja

r.1966

Bucek Miloslav; Hampl Zdeněk; Hudcová Eva; Jílková Silvie; Matějová Jarmila; Oehlschlegrová Kateřina; Plná Libuše; Rolencová Helena; Skopal Otmar; Slavíčková Hana; Stupková Jana; Šafaříková Jitka; Zejdová Miroslava; Zelinka Zdislav

r. 1967

Grossmanová Alena; Janulová Vanda; Kellerová Vlasta; Kropáčková-Grohová Jiřina; Patočková Eva; Svobodová Helena; Syrovátková Ivana; Velíková Jelena; Veselý Dalibor; Veškrna Ladislav

r. 1968

Benešová Anna; Chlup Jan; Chlupová Věra; Mrkvička Vladimír; Peyrková Jana; Schuster Antonín; Stejkalová Eva

r. 1969

Bartošíková Miluše; Olbricht Stanislav; Rejlichová Marcela; Šlesingerová Marie; Šrubařová Jana; Tesař Josef; Vorková Zdenka

r. 1971

Inemannová Zuzana; Kartousová Vladimíra; Kuchařová Helena; Lišková Svatava; Nováčková Miroslava; Vzhňáčková Sylva

r. 1972

Kolomazník Jan; Kunčar Evžen; Kyselák Jiří

r. 1973

Gabrielová Květa; Hrušková Jarmila; Jabůrková Lenka; Kašparová Ivana; Matzkeová Markéta; Schusterová Lenka; Žohová Blanka

r. 1974

Čermáková Zdeňka; Dudová Hana; Hrušková Marta; Kárný Zdeněk; Kašíková Naděžda; Nebeská Zuzana; Šafránková Hana

r. 1975

Maštalířová Dagmar; Vejsada Igor

r. 1976

Březinová Erna; Nechvátalová Alena; Slezáčková Jarmila; Zejdová Julie

r. 1977

Pecháček Nikolla; Kaloudová Bronislava; Sehnalová Hana; Tomicová Jana;
Brumlová Eliška; Chmelová Eva; Kučerová Milena; Vašicová Radka

r. 1978

Hrbková Jana; Jedličková Miluše; Sedláčková Ludmila; Šturcová Zdena; Vinklerová
Jana; Vystrčilová Dana; Fencel Hanuš

r. 1980

Kapuletá Eva; Niklová Zdenka; Novotná Ivona; Příkazský Ivan; Skřivánek Zbyněk;
Špilar Karel; Žigardy Vratislav

r. 1981

Jiroutová Alena; Kohoutková Jana; Stonáčková Jana; Šlezingerová Jana; Šmerdová
Eva; Zapletalová Táňa; Leopold Ivo; Michna Antonín; Potůček Milan; Příbyl Petr

r. 1982

Černá Marta; Kopřivová Michaela; Olmová Andrea; Pánková Alexandra;
Schejbalová Zdenka; Šterclová Alexandra; Trnková Eva; Visnarová Alena; Klubal
Petr; Kolegar Vlastimil; Ploch Pavel; Straka Pavel; Trčka Pavel

r. 1984

Dvořáková Dana; Hanáková Renata; Chvátalová Simona; Janíčková Marcela;
Kalinová Zora; Michnová Lenka; Somrová Jana; Solaříková Hana; Veselá Šárka;
Zejdová Soňa; Hanák Boris; Král Lubor

r. 1985

Fišerová Simona; Helerová Ivana; Kiesewetterová Alena; Kozáková Hana;
Lefnerová Miroslava; Oplatková Dana; Sodomková Ivona; Šťouračová Hana;
Válková Kateřina; Vidláková Jitka

r. 1986

Fučíková Renata; Jedličková Olga; Jelínková Helena; Komárková Kateřina; Kotázková Ivana; Polcarová Simona; Stárková Eva; Šmerdová Pavla; Tomanová Hana; Veselá Jana; Bláha Miroslav; Littera Karel; Novák Petr; Pálenský Robert; Roznos Bronislav; Souček Martin; Štampach Cyril

5.2 Absolventi HTŠ a Taneční konzervatoře

r. 1988

Doleželová Bohdana; Halouzková Jana; Sošková Zita; Svobodová Hana; Boček Petr; Bouší Hynek; Doffek Lubor; Kropáč David; Kubičko Rudolf; Maršálek Igor; Šprlák-Puk David; Žák Martin

r. 1989

Gazárková Markéta; Knappeová Hana; Koblížková Dana; Kousalíková Simona; Seidlová Jitka; Bubeníček Michal; Bublík David; Kramarič Stanislav; Muric Petr; Přerovský Igor

r. 1990

Habrdová Glorie; Horáková Jana; Klímová Jarmila; Procházková Andrea; Smejkalová Helena; Vašková Alena; Vrašťáková Šárka; Holeva Ferdinand; Klinkovský Milan; Kobyłka Jiří; Kolář Petr; Kvaček Lubor; Mičánek Aleš; Roubal Jaroslav

r. 1991

Benešová Linda; Bětáková Pavla; Foglová Soňa; Chloupková Markéta; Šeneklová Eva; Uhrová Taťána

r. 1992

Maršálková Lucie; Polešáková Stanislava; Procházková Zita; Šlapotová Markéta; Baláž Marek; Hnátek Michal; Leixner Karel

r. 1993

Baláčová Zuzana; Jordánová Sabina; Musilová Iva; Šindelářová Marta; Zezulová Petra; Hradil Miroslav; Huřa Tomáš; Kubín Tomáš; Richter Petr; Smrž Ondřej; Tůma Marek; Záboj Daniel; Zahradníček Petr

r. 1994

Grunová Darina; Orságová Eva; Sladká Kateřina; Smejkalová Markéta; Stoklásková Radka; Šmídová Helena; Fried Daniel; Kočí Jan; Koudela Tomáš; Moravec Karel; Nečas Vojtěch; Pokluda Pavel; Sledzinski Roman

r. 1995

Bílková Zdenka; Brzobohatá Jiřina; Doleželová Jitka; Pokorná Lucie; Špíšková Kateřina; Habanec Jan; Marek Jiří; Pišan Pavel; Richter Pavel; Vraný Martin

r. 1996

Čechová Lenka; Habalová Markéta; Hrozková Jitka; Pospíšilová Tereza; Vyhnalíková Jana; Batelka David; Hájek Jiří; Káňa Tomáš; Sedláček Michal; Veverka Filip

r. 1997

Bílková Zuzana; Fröhlichová Ivana; Holánková Lucie; Hrubešová Pavla; Johaníková Dana; Messnerová Kateřina; Mikošková Pavla; Paclíková Lenka; Tlustá Jana; Dvořák Martin; Kondler Petr; Konvalina Zdenek; Kopecký Jaroslav; Krejčíř Jan

r. 1998

Babáková Hana; Bartošová Irena; Horká Michaela; Matějčíková Eva; Mráziková Pavlína; Pospíšilová Sylva; Ryšavá Vendula; Šilingrová Romana; Vrbová Lucie; Zemanová Petra; Jurisa Michal; Lejsek Vlastimil; Maslák Ondřej; Němeček Roman; Novotný Ondřej; Sieber Jiří; Štípa Michal;

r. 1999

Čechová Kateřina; Hloužková Lucie; Kostelníková Alena; Kulíková Iva; Medvědová Klára; Truksová Lenka; Ulrichová Karin; Boček Milan; Hanáček Radek; Chovanec Michal; Mrkos Luděk; Ottych Tomáš; Pavlíček Radek; Popovský Petr; Svobodník Martin

r. 2000

Doležalová Lucie; Doubková Simona; Hadová Marika; Hlaváčková Petra; Jarolímová Hana; Jeličová Ivona; Klimešová Marie; Kurjanová Veronika; Lojdová Drahomíra; Majerová Aneta; Malíková Pavla; Šimáčková Kamila; Vintrlíková Andrea; Bilík Pavel; Hodes Jan; Rybicki Daniel; Šudoma Petr; Tručka Pavel

r. 2001

Frýzová Alena; Holomková Tereza; Kaiserová Svatava; Kašparová Silvie; Kubišová Soňa; Otisková Vendula; Šatná Kateřina; Tumová Alena; Hos Petr; Pimek Michal; Večeřa Vladimír

r. 2002

Horká Jaroslava; Karmazinová Gabriela; Maršálková Michaela; Mirvaldová Petra; Musilová Michaela; Polická Kateřina; Pospíšilová Barbora; Pospíšilová Petra; Prášilová Lucie; Princová Pavla; Řičánková Zuzana; Smejkalová Andrea; Šebková Iva; Zaherová Monika; Fousek Jan; Klíma Jan; Kodras Tomáš; Lepold Lukáš; Šutorka Václav; Vašíček Michal; Volný Alexandr

r. 2003

Adamcová Helena; Musilová Michaela; Olivová Kateřina; Ondráčková Dana; Rojková Lucie; Russová Jaroslava; Vodáčková Sylvie; Bublík Michal; Hanuška Jan; Horákovský Petr; Jambor Ivo; Lojda Ladislav; Melničák Ondřej; Svobodník Marek; Vojtěch Radek

r. 2004

Bačinská Dana; Drgová Jana; Karafiátová Mirka; Krbková Zuzana; Pešková Lada; Audy Karel; Gebauer Martin; Staňa Petr; Svoboda Josef

r. 2005

Burianová Jana; Dušková Alena; Havlíčková Tereza; Kleinová Kateřina; Macková Dana; Musilová Barbora; Musilová Helena; Němcová Nikola; Pražáková Magda; Roháčková Lucie; Staňová Kateřina; Šeráková Vendula; Urbanová Gabriela; Lažnovský Michal; Ondrušek Tomáš; Prokop Matěj

r. 2006

Bartoníková Aneta; Cenkova Iva; Grebíková Soňa; Hanáková Eva; Hosová Beáta; Jandorová Jana; Kozlová Věra; Krajčová Edita; Kučerová Linda; Procházková Michaela; Šanderová Ivana; Vaňková Lucie; Vohrabalová Dominika

r. 2007

Diblíková Martina; Dycková Jarmila; Greiffenegrová Monika; Kroupová Lenka; Nováčková Kateřina; Ondrová Simona; Opletalová Veronika; Patáková Lenka; Peroutková Hana; Švábenská Hana; Klabusay Petr; Maláč Milan

r. 2008

Babinská Alžběta; Bolfová Barbora; Coufalová Jana; Gašperáková Kristýna; Hřebíčková Monika; Kachlířová Hana; Kalinská Jana; Kostovová Iveta; Krichová Zuzana; Pavlíčková Simona; Šeligová Simona; Csevár Jiří; Hrbek Roman; Kubinec Tomáš; Lindovský Aleš; Nebřenský Petr; Sojka Adam; Vitula Bohumil; Vokál Lukáš

r. 2009

Ambrožová Lucie; Fushová Veronika; Herčková Monika; Iranová Kateřina; Konečná Klára; Novoborská Zuzana; Pospíšilová Jana; Strachoňová Helena; Válková Vendula; Zodiiová Nikola; Žaludová Lenka; Hajný Ondřej; Košut Michal; Kulíšek Libor; Linhart Oldřich; Neméth Petr; Priessnitz Michal

r. 2010

Bielková Barbora; Bulantová Klára; Csevárová Lenka; Červenková Barbora; Fatkhulislamová Renata; Fučíková Lenka; Haiserová Denisa; Kudláčková Denisa; Pokorná Kateřina; Pospíšilová Nikol; Roháčová Tereza; Říhová Petra ml.; Říhová

Petra st.; Salayová Dita; Schweitzerová Jana; Svobodová Andrea; Šlapanská Veronika; Švédová Irena

r. 2011

Beránková Veronika; Fialová Andrea; Frišová Mirka; Glosová Anita; Chmelová Pavlína; Klepárníková Petra; Křížová Veronika; Müllerová Klára; Prokopová Andrea; Ryšánková Leona; Svobodová Kristýna; Šandová Markéta; Šmahelová Nikola; Zemanová Pavlína; Adam Jan; Cenek Lukáš; Frömel Sebastián, Košut Michael; Kozák Zbyněk

r. 2012

Adámková Tereza; Bělková Kristýna; Knapová Marie; Krátká Věra; Kudláčková Tereza; Matonohová Kateřina; Páralová Kristýna; Plačková Eliška; Sklenářová Kristýna; Špetová Veronika; Trojanová Nikola; Blaško Michael Samuel; Martiš Ondřej; Topič František

r. 2013

Beerová Karolína; Bojanovská Anna; Buťáková Tereza; Jiroušková Veronika; Jurasová Laura; Jurasová Sára; Kokešová Marie; Mašterová Zuzana; Milošová Kristýna; Pavelková Kateřina; Písaříková Zuzana; Poláčková Lucie; Skrušná Barbora; Slámová Kristýna; Smejkalová Simona; Zemánková Alžběta

5.3 Seznam interních pedagogů 2013

Vedení školy

Ředitel: **Mgr. Kárný Zdeněk**

Zástupkyně ředitele: **MgA. Dašková Věra**

Zástupkyně ředitele pro obor Tanec: **Doc. Mgr. Vondrová Jarmila**

Výchovná poradkyně: **PhDr. Unzeitigová Jarmila**

Školní metodik prevence: **Mgr. Jarrarová Jana**

Pedagogové všeobecně vzdělávacích předmětů

Mgr. Bocimová Danuše	FRJ, ZEM, VYV
PhDr. Cinková Alena	DEJ, ROV
PhDr. Eftimiadisová Milena	CJL
Ing. Havlíček Martin	MAT, IKT, správce sítě
Mgr. Jarrarová Jana	ANJ
Mgr. Kučerová Jana	ANJ
Mgr. Oščádalová Jana	DTB
PhDr. Pavelková Marta	OBV, OBN, ROV, DEJ
Mgr. Sáčková Ivana	ZEM, PRI, CHEM, ANF
Mgr. Šmídová Věra	FYZ, MAT
Mgr. Verbová Barbora	CJL, HUV, HUV-DH, NRB

Vysvětlivky zkratk

ANF – Anatomie a fyziologie	ANJ – Anglický jazyk
CJL – Český jazyk	DEJ – Dějepis
DTB – Dějiny tance a baletu	FRJ – Francouzský jazyk
FYZ – Fyzika	HUV – Hudební výchova
HUV-DH – Hudební výchova – Dějiny hudby	CHEM – Chemie
IKT – Informační a komunikační technologie	MAT – Matematika
NRB – Náslech a rozbor baletů	OBN – Občanská nauka
OBV – Občanská výchova	PRI – Přírodopis
ROV – Rodinná výchova	ZEM – Zeměpis

Pedagogové tanečních a pedagogických předmětů

Mgr. Beňová Zlatozlava	SOT, HIT, LIC, KPS
Fišerová-Lepoldová Simona	KPS
Ing. Mgr. Dřímálová Lenka	MOT
MgA. Fousek Jan	TAP, KPS
Habalová Markéta	KPS
Mgr. Hanák Boris	KLT, KPS
MgA. Ivanovová Kateřina	KLT, KPS
Mgr. Janečková Eva	KLT
Mgr. Kárný Zdeněk	KLT
Mgr. Kartousová Vladimíra	MOT, TAG, HEV, MET MOT, VYP MOT
Mgr. Kováčová Eva	LIT, \lrc
Mgr. Lepoldová Jana	KLT, VYP, MET
MgA. Litterová Hana	KLT, KPS, KPS-MOT
MgA. Iva Musilová	KLT, KPS
Příbyl Petr	KLT, KPS, TAP
Mgr. Skoupá Marta	KLT, KPS
Mgr. Štychová Eva	KLT, KPS
PhDr. Unzeitigová Jarmila	PED, PSY, DID
Doc. Mgr. Vondrová Jarmila	KLT, MET, VYP

Vysvětlivky zkratk

DID - Didaktika	HEV – Herecká výchova
HIT – Historický tanec	KLT – Klasický tanec
KPS – Koncertní a scénická povinná praxe	LIT – Lidový tanec
LTC – Lidový tanec cizí	MET – Metodika
MOT – Moderní tanec	PED - Pedagogika
PSY – Psychologie	SOT - Současný tanec
TAG – Taneční gymnastika	TAP – Tanec s partnerem
VYP – Vyučovací praxe	

Pedagogové klavíru a korepetitoři

MgA. Dašková Věra	HRK
Mgr. Duchalík Petr	Korepetice
Entrová Dagmar	Korepetice, HRK
Mgr. Erdingerová Anna	Korepetice, HRK
Gajdošová Marcela	Korepetice, HRK
Mgr. Hirosová Renata	Korepetice, HRK
Hrbáček Pavel	Korepetice
Krejčí Karla	Korepetice, HRK
MgA. Lejsek Vlastimil	Korepetice
Mgr. Lunerová Bohdana	Korepetice, HRK
Mládek Ladislav	Korepetice
PaeDr. Skolek Jaroslav	Korepetice, HRK
PhDr. Unzeitigová Jarmila	Korepetice, HRK
Mgr. Verbová Barbora	HRK

Vysvětlivky zkratk

HRK – hra na klavír

6. Taneční konzervatoř v současnosti

Taneční konzervatoř prošla dosti komplikovaným historickým vývojem, než si získala současnou podobu. Oproti jiným školám, které se nacházejí ve středu



města, má Taneční konzervatoř jednu výhodu. Nachází se totiž v krásném lesním prostředí v městské části Brno-sever, kde po stezce směřující ke škole, už můžeme z dálky slyšet líbivé tóny baletních skladeb.

Škola vychovává profesionální tanečníky na základě dlouholetého odborného studia a mladí umělci se krůček po krůčku přibližují své aktivní dráze tanečníka.

Bohužel je v současné době velmi těžké obhájit klasické baletní umění před moderními tanečními trendy, které strhávají pozornost mladé generace a lákají do spousty nově otevřených privátních škol na amatérské úrovni. Taneční konzervatoř vyžaduje od uchazečů nejenom talent a odpovídající scénický zjev, ale hlavně píli a vytrvalost, oddat se zcela své profesi i s vědomím, že profesionální dráha tanečníka je časově velmi krátká a za dnešních, nejistých podmínek při hledání uplatnění v baletních souborech, vysoce riskantní. Vše úzce souvisí s celosvětovou ekonomickou krizí ve společnosti, což má dalekosáhlý dopad na finanční podporu tanečního umění a profesionálního státního školství. V důsledku toho tak každoročně přichází na Taneční konzervatoř k talentovým zkouškám stále méně zájemců.

Pevně věřím, že Taneční konzervatoř pozici nezbytné, vzdělávací instituce obhájí i v dnešním nelehkém, konkurenčním prostředí moderní společnosti. Díky své historii a úspěšným absolventům, kteří reprezentují brněnskou Taneční konzervatoř na významných českých i zahraničních scénách k tomu má ty nejlepší předpoklady. Do budoucna přeji Taneční konzervatoři plné sály nadšených posluchačů.

Závěr

Tanec je velmi staré umění jako lidstvo samo. V historických dějinách má mnohaletou tradici a jeho vývoj nebyl vždy jednoduchý. Postupně se začal utvářet společností, která jej přijala do svého všedního života.

„Tanec je jednou z mála možností pro tělesné sebevyjádření, které je společností tolerováno.“⁹⁸

Taneční umění prošlo řadu let obtížnou cestou svého vývoje, než si získalo a obhájilo nynější formu v podobě tanečního školství. Vznikl tak ucelený systém, který svou strukturou a stavbou logicky odpovídá dnešním nárokům na požadovanou instituci. Jak tato instituce vznikla? Jakým problémům při svém vzniku musela čelit? Jaká je podoba současné konzervatoře? Co může nabídnout studentům v rámci studia? Všechny odpovědi na položené otázky jsou dokladem samostatně fungující Taneční konzervatoře v Brně, která disponuje moderním zázemím, vysoce kvalifikovaným pedagogickým sborem a úspěšnými absolventy.

V rámci dlouholetých snah vám představuji tři významné osobnosti, které se zasloužili o založení a následnou realizaci zmíněné instituce Hudební a taneční školy, resp. Taneční konzervatoře v Brně v čele s Olgou Skálovou, Ludvíkem Kotzianem a Zdeňkem Kárným. Snažím se obsáhnout jejich těžkou dobu, myšlenky, názory a idey. Jak hodnotí svou činnost? Jaké byly jejich pohnutky a na co kladli největší důraz? To vše jsou otázky, na které jsem hledala odpověď a našla ji.

Závěrem bych řekla, že taneční umění ať je zájmové nebo na profesionální úrovni je v porovnání s ostatními uměními stále v nevýhodě, přesto se ale drží a díky této profesionální instituci nebývá zapomínáno.

„Je mnoho různých povolání, ale tanec je poslání, ve kterém čas není ničím a jeho náplň vším.“

Joe Jenčík

⁹⁸ BLÍŽKOVSKÁ, J. *Úvod do taneční terapie*. Brno: Masarykova univerzita, 1999. 1. vydání. str. 64.

Použité informační zdroje

Publikované zdroje

- BURIAN, K. V. *Hvězdy baletu*. První vydání. Panton. Praha: 1971. 224 s.
- BURIAN, K. V. *Olga Skálová*. První vydání. Supraphon, n. p. Praha: 1972. 64 s.
- DUFKOVÁ E., SRBA, B. *Postavy brněnského jeviště I. 1884-1984: Umělci Národního, Zemského a Státního divadla v Brně*. Brno: Státní divadlo v Brně, 1984.
- DUFKOVÁ, E., SRBA, B. *Postavy brněnského jeviště II. 1884-1989: Umělci Národního, Zemského a Státního divadla v Brně*. Brno: Státní divadlo v Brně, 1989
- HOŠKOVÁ, J.; SKÁLA, G.; GENZEROVÁ, G.; SLAVICKÝ, J. *Cesty k tanečnímu baletnímu mistrovství – Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, 1945-2005*. První vydání. Květa Vinklátová – Knihy 555. Liberec: 2005. 160 s.
- PETRŽELKA, I. a MAJER, J. *Sborník k padesátému výročí trvání první moravské odborně umělecké školy*. První vydání. Blok: 1969. 168 s.
- PETRŽELKA, I. a BÁRTOVÁ, J. *Sborník k sedmdesátému výročí trvání první moravské odborné umělecké školy*. Vydala konzervatoř Brno: 1989. 178 s.
- BLÍŽKOVSKÁ, J. *Úvod do taneční terapie*. Brno: Masarykova univerzita, 1999. 1. vydání. str. 64.
- HANÁKOVÁ, E. *Olga Skálová a její působení na scéně Národního divadla v Brně*. Bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Brno: 2010
- DUFKOVÁ, E. *Olga Skálová*. Státní divadlo v Brně. Brno: 1988, s. 14
- DUFKOVÁ, E. *40. výročí umělecké činnosti národní umělkyně Olgy Skálové*. Taneční listy, Praha, 6. -. 1985.
- BEZOUŠKOVÁ, G. *Hovoříme s národní umělkyní Olgou Skálovou*. Svět v obrazech, Praha, 25. 4. 1975
- BLÁHOVÁ, E. *Pohyb•rytmus•výraz*. Tiskem a nákladem české grafické Unie a. s. V Praze roku 1941. 224 s.
- HOLÁNKOVÁ, L. *50 let brněnského tanečního školství*. Absolventská práce. Taneční konzervatoř v Brně. Brno: 1997
- BOČEK, M. *Ludvík Kotzian*. Absolventská práce. Taneční konzervatoř v Brně. Brno: 1999
- SMEJKALOVÁ, A. *Tanečník a pedagog Ludvík Kotzian*. Diplomová práce. Brno: 2011

CAPIZZI, M. *Taneční konzervatoř v Brně*. Bakalářská diplomová práce. Brno: FFMU, Ústav hudební vědy, 2008

NOVORYTOVÁ, J. *Eva Blažičková-tanec jako životní postoj*. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Brno: 2010

FOUSEK, J. *55 let brněnského tanečního školství*. Absolventská práce. Taneční konzervatoř v Brně. Brno: 2002

HOLEŇOVÁ, J. *Český taneční slovník: tanec, balet, pantomima*. Praha: Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-112-0

MOTALOVÁ, Š. *Do divadla jsem přicházela s velkým respektem a obavami, přiznává národní umělkyně Olga Skálová – rozhovor s Olgou Skálovou*. Haló noviny, Brno, 2008, roč. 18, č. 95, s. 12

Další zdroje

- Archiv Národního divadla Brno, programy
- Almanach: *Taneční konzervatoře Brno k padesátému výročí založení státního tanečního školství*. Taneční konzervatoř Brno, Prosinec 1996
- Dokumenty MŠMT ČR
Učební osnovy odborných předmětů. Studijní obor 82-27-7,6 Tanec. Osmileté denní studium taneční konzervatoře. MŠMT ČR. Schválilo MŠMT ČR DNE 31. 10. 1995, čj. 22227/95-25 s účinností od 1. 9. 1995 počínaje 1. ročníkem.
- STÁTNÍ A DRAMATICKÁ KONSERVATOŘ V BRNĚ. *Opis vysvědčení čtyřletého studia a vysvědčení o absolutoriu*. Brno: 1951-1955
- Almanach Taneční konzervatoře o absolventech
- Osobní rozhovory s Ludvíkem Kotzianem
- Soukromý archiv Ludvíka Kotziana

Elektronické zdroje

www.tkbrno.cz *Historie školy*. [online]
<http://www.tkbrno.cz/informace/historie.html>

www.tkbrno.cz *Domov mládeže*. [online]
http://www.tkbrno.cz/informace/domov_mladeze.html

FIGAROVÁ, Mira. *Životopis*. [online]
<http://www.ndbrno.cz/o-divadle/mira-figarova>

VÁGNEROVÁ, Věra. *Životopis*. [online]
<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=324925>

GABZDIL, Emerich. *Životopis*. [online]
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5115

AVRATOVÁ, Věra. *Životopis*. [online]
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2

MALCEV, Viktor. *Životopis*. [online]
http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5185

NERMUT, Jiří. *Životopis*. [online]
<http://www.ndbrno.cz/o-divadle/jiri-nermut>

Národní divadlo Brno. *Z historie NDB. Počátky stálého českého divadla v Brně, Národní divadlo Brno do r. 1945*. [online]
www.ndbrno.cz

www.wikipedie.cz

www.musicologica.cz

www.ceskyhudebnislovník.cz