

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta tělesné výchovy a sporu

Bakalářská práce

2009

Anna

Outratová

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta tělesné výchovy a sporu

Stavba choreografií Disco Dance
Bakalářská práce

Vypracovala: Anna Outratová

Vedoucí práce: Mgr. Marie Vurmová

Akademický rok: 2008/2009

Tímto bych ráda poděkovala Mgr. Marii Vurmové za odborné vedení bakalářské práce, podnětné rady a praktické postřehy.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím literatury a zdrojů uvedených v seznamu literatury.

V Praze, srpen 2009

Anna Outratová

Anotace

Cílem této bakalářské práce je sjednotit poznatky z teorie a praxe v jeden celek, který se může stát praktickou příručkou pro začínajícího trenéra-choreografa. Tomuto cíli napomůžou dvě části. Část teoretická popisuje historický vývoj až po dnešní soutěže Disco Dance a východiska tvorby choreografie. Následuje část analytická, která rozebírá dvě vybrané choreografie.

Vyústěním je Závěr dávající do souvislosti nasbírané poznatky z teorie a vlastní analýzy videí a jejich porovnání.

Annotation

The aim of this bachelor thesis is to provide a work summarising both the theory and practice of the choreography of rock and roll dance routines, which could be used as a guidebook for a beginner trainer-choreographer. To achieve this aim the thesis is written in two main sections. A theoretical part describes the historical development of Disco Dance choreography right up until contemporary competitions. The second section provides an analysis of two selected choreographies. Finally the author concludes in providing a comparison by way of video analysis, in light of the knowledge gained from the theory of the choreographies.

3b)	Principy a postupy stavby choreografie	18
	HUDEBNÍ SLOŽKA	
	POHYBOVÁ SLOŽKA	
	CHOREOGRAFICKÁ SLOŽKA	
	DALŠÍ BODY K ÚVAZE	
4.	Cíl a úkoly	33
5.	Metodologická východiska	34
6.	Analytická část	38
	1. „A je to“ – Beethoven DC Exe Chomutov (2007)	38
	2. „Zlobidla“ – TK Akcent Ostrava (2007)	44
7. Závěr		49
7a)	Hudební složka	49
7b)	Choreografická složka	50
7c)	Obsahová složka	51
7d)	Porovnání analyzovaných choreografií „A je to“ a „Zlobidla“	51
8. Literatura		53

Přílohy.....55

**Seznam použitých obrázků a
příloh.....58**

1. Úvod

Tanec Disco Dance vznikl původně jako společenský tanec na zábavách v 70. letech 20. století. Od té doby prošel značnými změnami, byl ovlivňován jinými hudebními žánry a tanečními styly a především tokem času, měnícími se životními podmínkami a kulturou. Díky všem těmto změnám nachází v České republice tisíce dětí, ale i dospělých smysluplné využití času, ať už v závodní či volnočasové rovině.

Já sama jsem jednou z těch, kterým Disco Dance a tanec vůbec, pevně přirostl k srdci. V současné době již tančím jen rekreačně a o to více se mohu věnovat činnosti trenéra a choreografa, které jsou ve většině tanečně-sportovních klubů spojeny v jednu osobu.

V roce 2006 jsem navštěvovala školu pro trenéry III. třídy tanečních disciplín Českomoravské taneční organizace (dnešní Czech Dance Organisation), která mi velmi pomohla mnoha teoretickými poznatky o jednotlivých druzích tance, jejich historii, sportovním tréninku, ale i dalších jako anatomie, fyziologie, psychologie, pedagogika a zákonitosti tvorby choreografie.

Po rozhodnutí psát bakalářskou práci na toto téma jsem se začala zajímat především o teorii z oblasti tvorby choreografie. Posloužily mně k tomu skripta ze školy pro trenéry Českomoravské taneční organizace, knihy a skripta z knihovny AMU a také knihovna německé univerzity v Bayreuthu, kde jsem díky programu Erasmus jeden semestr studovala. Překvapivě jsem zde našla množství knih o historickém pozadí vzniku diskoték, oblíbenosti tohoto nového hudebního a tanečního žánru a také sociologických problémech, které tento nový fenomén doprovázely. Ostatní skripta a knihy mě poučily o mnoha teoretických poznatcích a také daly podnět k přemýšlení o věcech, které člověk bral jako samozřejmé, ale vlastně se nad nimi nikdy hlouběji nezamyslel. Mám na mysli například psychologický podtext jednotlivých postavení, ve kterém tanečníci na parketě předvádí své umění.

Všechny tyto poznatky jsem shrnula do kapitoly Teoretická východiska, kterou dělím na dvě části. První je přehled historického a současného pozadí, ze kterého se soutěžní tanec Disco Dance vyvinul a ve kterém se dnes pohybuje. Vedle vývoje tance uvádím i historický podtext vzniku konceptu zábavních diskoték, ve kterých se

tanec Disco Dance začal vyvíjet. Tato kapitola je většího rozsahu než je stanoveno. Tuto skutečnost bych ráda omluvila tím, že většina těchto informací je z německých knih, které, pokud vím, nebyly do češtiny přeloženy.

Druhou část nazývám Teorie tvorby choreografie. Uvádí přehled dostupné literatury o nutných základních pojmech (tanec, choreografie, choreograf) a východiska choreografického řemesla, konkrétně hudební, choreografické a obsahové složky tance.

Po kapitole Teoretická východiska následuje vymezení cíle a úkolů bakalářské práce. Jak jich bylo dosaženo, popisuje následující kapitola. Nese název Metodologická východiska a popisuje tedy metodu, kterou jsem zvolila pro vlastní praktickou část, která je přiblížena v kapitole Analytická část. Ta rozebírá metodou analýzy a komparace vybraná dvě videa, která se umístila na prvních dvou příčkách v dětské věkové kategorii pro rok 2007.

Vynechávám kapitolu Diskuse, neboť teorii a domněnky spolu s analytickou částí dávám do souvislosti již v průběhu kapitol: Metodologická východiska, Analytická část a Závěr.

Ten reprezentuje předposlední kapitolu, která shrnuje poznatky z teoretické a analytické části a porovnává vybraná dvě videa.

Bakalářskou práci uzavírá přehled použité literatury, přílohy a seznam použitých obrázků, grafů a tabulek.

Doufám, že energie vynaložená na sepsání této bakalářské práce bude přínosná jak pro mě, tak snad i pro čtenáře, kteří se chystají vytvořit nějakou tu první sestavičku či se zajímají o tanec Disco Dance a teorii tvorby choreografií.

2. Teoretická východiska I. – Historický vývoj až po dnešní soutěže Disco Dance

V této části bych ráda shrnula rámec možností pro tvorbu choreografií Disco Dance. Ten je definován na jedné straně historií tohoto tance, pohybovým vývojem a jakýmsi esteticko-kulturním rámcem a na straně druhé aktuální podobou a pravidly.

2a) Fenomén „Disco“

ROZPOLUPLNNÉ ZAČÁTKY

Začátkem 60. let byly v New Yorku otevřeny první diskotéky, a to na obou koncích společnosti.

Na jedné straně to byly malé kluby pro tzv. High Society (např. L'interdit, Il Mio club, The Shepherd's, Hippopotamus nebo Le Club), které se chtěly přiblížit pařížským nočním klubům, které byly kolébkou třípytivé večerní zábavy. Absolutní špičku tvořil „Arthur“, otevřený v roce 1965, určený pro VIP hosty, kteří zapadali do tohoto charismatického, nablýskaného klubu.

Amerika zažila masivní rozmach diskoték, avšak jen na krátkou dobu. Mladá generace hledala hodnotnější zábavu. Tu našla v rockové hudbě, která se stala nositelem politických myšlenek a životních postojů. Vrcholem byl živý koncert ve Woodstocku v roce 1969. Publikum tvořila mladá generace hnutí Hippies. V této době Hippies ovládli většinu bílé střední třídy a diskotéky se pro mainstream-publikum staly na konci 60. let symbolem předraženého luxusu a povrchní zábavy.

Diskotéky ale měly i jinou podobu. Druhá strana společnosti – homosexuální a černošská část obyvatel New Yorku - se také chtěla bavit a pořádala diskotéky v nejrůznějších prázdných prostorech, skladech, zkrachovalých restauracích či továrních halách. Tyto diskotéky žádný odliv nezaznamenaly. Naopak. Se sílícím hnutím Hippies a rostoucí diskriminací rostla i živelnost těchto diskoték.

Zábava bez tance a rytmické hudby je pro afro-americkou kulturu jen těžko představitelná. Proto tyto prostory doslova pulsovaly díky energickému tanci na soulovou a funkovou hudbu, dohromady nazývanou „party music“. V tanci se stále více začaly objevovat pohyby pánví, a to jak izolované pohyby zepředu - dozadu, ze strany – na stranu a obloučky, tak pohyby plynulé. (7.)

DISCO ZÍSKÁVÁ NA POPULARITĚ

Diskotéky se tedy v homosexuální a černošské kultuře nenechaly odradit třpytem high-society klubů a staly se zábavou s vysokými sociálně kulturními hodnotami. Nováčky či pozorovatele zvenčí pak přímo fascinoval tzv. Disc-Jockey, který na dvou přehrávačích vytvářel bizarní taneční hudbu, která návštěvníky přiváděla do totální extáze.

Pro účely diskoték se brzy vytvořil i nový žánr hudby. Impulsy pro tuto hudbu však překvapivě nepřišly ani z Francie, ani z USA, nýbrž z německého Mnichova. Zde se podařilo Giorgiovi Moroderovi (narozenému v Jižním Tyrolsku) namíchat nezaměnitelný styl, který jako tzv. „mnichovský zvuk“ ovládl svět a který podstatně určil vývoj discové hudby.

Tomuto vývoji se záhy přizpůsobili i početní rockoví interpreti a popové skupiny, které začali v polovině 70. let ztrácet na popularitě a některé z nich se přímo obrátili na G. Morodera s prosbou o pomoc. Tomu se opravdu u mnohých podařilo

zvrátit klesající prodejnost desek a mnichovská scéna s jejími úspěšnými doporučeními si pod názvem „Munich Machine“ získala renomé po celém světě. Od poloviny 70. let byla discová hudba jednoznačně „in“ a zabírala stále větší podíl na produkci underground music.

Tato, mnohdy banální hudba, byla a je charakteristická mechanicky působícím hlavním beatem, který je kombinován s krátkými, chytlavými melodickými úseky. Ty se často opakují a jednoduše se vštípí do paměti. Tato kombinace potom působí na prožitky lidí tak, že jakoby stále odsouvají porozumění nabízené písničky a postupně se dostávají do omámeného stavu, za určitých podmínek i do stavu extáze. Dalšími charakteristickými znaky jsou potom stejnorodost až jednotvárnost a úmyslně málo textu. Ten v tomto případě není žádaný, neboť discová hudba působí výhradně na emoce. To je ještě podpořeno mechanicky umožněným stoupáním dynamiky a velice hlasitou reprodukcí.

Vraťme se ale zpět k vývoji diskoték a nové kultury jako takové.

Dalšímu rozšíření zásadně pomohla televizní show zvaná 'Soul Train', která odstartovala 15. října 1971 v Los Angeles. Představovala nejnovější hudbu a tanec afro-amerického prostředí a naprosto přesně se jí podařilo přenést atmosféru diskoték na obrazovku. Pro mnoho bílých mladých to bylo vůbec první setkání s fenoménem disco. „*Soul Train byl probouzejícím zážitkem, který lákal diváka vstoupit do „reálné věci“ – diskotéky.*“ (12. SHANNON, D. *Off the record*. S. 31)

Díky tomuto počínu bylo zřejmé, že diskotéka nemusí nutně znamenat to, co představoval Arthur a podobné kluby, ale že má i řadu kvalit, které definitivně odlišily diskotéku od náhražky živého koncertu a pozvedly ji k samostatné alternativě zábavy.

Další výhodou, kterou brzy odhalili majitelé vhodných lokálů, byla značná úspora na Disc-Jockeyovi, který nahradil vícečlennou kapelu. Ten zároveň šetřil nejenom úspory za svou odměnu, ale i místo, byl rychle nahraditelný a schopný vytvářet hudbu celý večer bez přestávky. Mimoto byl jeho repertoár mnohonásobně větší, díky čemuž mohl flexibilně reagovat na aktuální publikum a atmosféru večera.

Koncept „disco“ fascinoval jako nová forma volnočasové zábavy a přesvědčil podnikatele o investování do tohoto nového trendu. Rozhodující pro tento boom však byla nová generace mladých, která tento koncept přijala za svůj. „*Téměř sto let*

si nechávají proudit hudbu do hlavy místo do nohou, ale teď tančí Američané znovu, ano, tančí celý svět". (4. HANSON, K.: Disco Fieber. Alles über die Disco-Welle. S.7)

NASTUPUJÍCÍ MLADÁ GENERACE

V polovině 70. let přijala nová generace koncept disco za svůj. Ale v čem se liší tato generace od předešlých květinových dětí?

Hippies, bojující za lásku a mír, vyznávali živé koncerty jako demonstraci svých životních postojů a politických názorů. Prototypem takového setkání byl festival ve Woodstocku, který však několik měsíců poté zastínily události z Altamontu, kde byl členem motorkářského gangu 'Hell's Angels' ubodán osmnáctiletý černošský mladík. Během tohoto několikadenního festivalu následovaly ještě tři další úmrtí.

Po tomto prvním šoku následovala smrt sedmadvacetiletého Jimiho Hendrixe a Janise Joplin, rok poté Jima Morrisona, také z kapely 'The Doors'. Všichni tři následkem předávkování heroinem. První euforie byla v troskách a Hippies byly poprvé konfrontovány s následky svého chování. Vlnu nadšení vystřídaly pocity deziluze.

Ve stejnou dobu se začala utvářet nová generace mladých – bez vizionářských vizí, frustrovaná, apatická. 27. ledna 1968 byl uzavřen mír mezi USA a severním Vietnamem, ale boje mezi jižním Vietnamem na straně jedné a aliancí severního Vietnamu s Vietcongem na straně druhé stále pokračovaly. Ekonomická krize v souvislosti s izraelsko-arabskou válkou o zdroje ropy způsobila, že se lidé začali zajímat více o svůj blahobyt než o společensko ekonomické otázky. Návrat do soukromé sféry znamenal i přesun zájmu od velkých živých koncertů a festivalů do menších klubů, které získávali díky těmto souvislostem na stále větší popularitě.

Nová generace mladých Američanů poloviny 70. let byla sociálně, politicky a ekonomicky zklamaná a toužila po uskutečnění svých snů a tužeb. K tomu nepotřebovali prostor pro komunikaci, ale místo s odpovídající snovou atmosférou, které místo přemýšlení působí jen na tělesnou smyslnost – disco. „*MLÁDEŽ se přizpůsobí, snáší šedý všední den výměnou za jistý příjem a večer utíká do barevného, snového světa diskotéky. Jen žádné problémy, jen nemyslet. Na světě je už dost bolesti*". (6. JEIER, T: Disco-Stars. S. 10)

DISCO JAKO EKONOMICKÝ FAKTOR

Paralelně ke stoupajícímu počtu návštěvníků se vyvinuly v nejrůznějších hospodářských odvětvích marketingové strategie, které slovíčkem 'disco' označovaly širokou paletu produktů. Například v létě 1979 můžeme v Německu najít disco-zmrzlinu od Langnese, soutěž v klubu 'Emerald City Disco Palace' o německou disco – královnu (z 50 000 účastnic), megashow BRAVO Super Disco v mnichovské olympijské hale (10 000 fanoušků) či reklamní nápisy hudebního vydavatelství UFA: „Some like it hot – UFA likes it DISCO hot.“ (4. HANSON, K.: *Disco Fieber. Alles über die Disco-Welle.*)

'Disco' se tedy stalo synonymem pro mladistvou zábavu a bylo úspěšně využíváno ke zvýšení prodejnosti spotřebního zboží. Na hudební průmysl se napojuje gastronomie, móda a textilní odvětví, dále pak kosmetika atd. Samozřejmě nastal boom v otevírání nových diskoték, často ve starých továrních halách, garážích či skladech, které se daly velmi levně koupit, docílit velkých efektů a zároveň tak navázat na tradici homosexuálních a afro-amerických diskoték. Proti původním diskotékám však byly velice dobře technicky vybaveny, neboť disco směřovalo stále více k multimediálnímu gigantismu skládajícího se z hudby, videa, světelných efektů, ale i dalších podnětů jako například zařízení na mlhu.

Disco vlna se velice rychle rozšířila do dalších západních států, které dosahovaly srovnatelných ekonomických výsledků.

„SATURDAY NIGHT FEVER“

Posledním bodem, který je ještě v historii disca nutné zmínit, je film *Horečka sobotní noci*, neboť právě ten význačnou měrou přispěl k rozšíření a oblíbenosti discové kultury.

V kinech se poprvé objevil v prosinci roku 1977 a ihned se stal absolutním trhákem. Tři miliony dolarů drahá produkce byla nahrazena 110 milionovým ziskem a *Horečka sobotní noci* se tak stala nejúspěšnějším hudebním filmem všech dob.

Film a soundtrack symbolizuje fenomén disca a láká všechny, kteří do této doby nepřišli s discem do kontaktu. Příběh se odehrává na pozadí vzniku diskoték v newyorské subkultuře a novým přesvědčivým způsobem znovu vdechne život zatracovanému americkému snu.

Hlavní postavu, obyčejného poslíčka a prodavače Tonyho z Bay Ridge v Brooklynu, ztvárnil v té době čtyřicetiletý John Travolta. Život mladých v Bay Ridge byl jednoduchý, bez větších cílů, pozornost se upírala pouze k diskotéce 'Odyssey 2001', kde byl Tony králem. Dívky ho zbožňovaly, kluci obdivovali, DJ dále zvyšoval jeho image. Tony tuto pozici nechtěl ztratit a vše směřoval pouze k sobotní noci. Přes týden trénoval tanec, kupoval si nové oblečení, několik hodin věnoval úpravě svých vlasů a obával se okamžiku, kdy ho vystřídá někdo jiný. Ke konci filmu však potkává novou spolutanečnici Stephanie, která se snaží dosáhnout vyšších cílů a přesvědčí i Tonyho, aby začal nový život.

Konec filmu však byl mladou generací jaksi zapomenut a z Johna Travolty se stal nový idol a vzor mladé generace.

Půl roku po Horečce sobotní noci se objevil film 'Grease' s Johnem Travoltou jako hlavním tahounem. Tento rock'n'rollový muzikál přesně odpovídal discové estetice poloviny sedmdesátých let a ještě podpořil Travoltův hvězdný status. Ještě ve stejném roce Hollywood vytvořil řadu podobných tanečních filmů jako například 'Thank God, It's Friday', 'American Hot Wax' nebo 'FM - Die Superwelle'.

Společně pak všechny znázorňovaly diskotéku jako třpytivý svět, který připouští všechny ztřeštěnosti, dovoluje se odreagovat při extatickém tanci a nabízí tak oblíbenou možnost seberealizace.

DALŠÍ POKRAČOVÁNÍ

Od poloviny roku 1979 pohaslo nadšení pro diskotéku původního ražení a v USA dokonce ožila kampaň vyzbrojená nápisy 'Disco Sucks' na oblečení, nálepkách a zdech domů. Discem omrzelé obyvatelstvo začalo opět více poslouchat rock a někteří dokonce sympatizovali s anti-discovou akcí rockových puristů, kteří na protest spálili na baseballovém stadionu v Chicagu množství discových desek. Především

původní květinové děti v kulturních redakcích nelenili a podpořili ústup „dábelského“ discového nadšení.

V 90. letech nastal prudký ústup discové doby. Disco jako marketingová značka, hnutí mladých a hudební styl zmizel z očí stejně jako hvězdy discové scény. Discová vlna byla u konce, co však zůstává, je velice úspěšný zábavní koncept.

Diskotéka jako zábavní podnik zůstává populární, slovo 'disco' však vyvolává negativní emoce. Diskotéky se přejmenovaly na kluby a v nich hraná hudba dostala pojmenování 'Dance Music'. Postupující uniformizace discové scény ražená Horečkou sobotní noci se rozpadá a na hlavním proudu se významně začínají podílet další mladistvé kultury jako New Wave a Hip Hop. A stejně jako u disca nezůstává jen u hudby, ale vytváří se nový životní styl, který je těsně spojený s tancem, módou, hudební stylem, „DJ-ingem“ a rapem.

SOUČASNOST

V současné době vedle sebe existuje více hudebních kultur, které mladí vyznávají a které se více či méně navzájem prolínají a vytváří tak společně hlavní proud. Striktní přejmenování diskoték na kluby již není tak podstatné, neboť slovo diskotéka nemusí být automaticky spojena s discovou hudbu, ale stala se jednoduše slovem pro taneční klub.

Spektrum zábavních diskoték se diferencovalo dále, a tak si mladí mohou vybrat zábavní podnik dle aktuální nálady. Zda „klasickou“ mainstream diskotéku, kde DJ kouzlí atmosféru z aktuálních hitů Dance Music, Hip Hopu, R&B a dalších nebo klub, který se specializuje na nějaký konkrétní hudební žánr. V posledních letech se také čím dál více objevují veliké diskotéky, které na více patrech nabízejí různé žánry.

Diskotéka objevená v 60. letech černošským a homosexuálním New Yorkem tedy zůstává populární do dnešní doby, avšak ne jako životní náplň a postoj mladých, nýbrž jako možná alternativa zábavy vedle klubů bez tanečních ploch, koncertů či třeba návštěvy kina.

2b) Tanec Disco Dance:

HISTORICKÝ VÝVOJ

Tanec proti předchozím kulturám tvořil discovou kulturu značnou měrou. Mladá generace dospěla do bodu, kdy ji nebavilo hudbu pouze pasivně poslouchat, a tak se mohl tanec dále vyvíjet daleko přes rámec původních norem a standardů tanečních škol. V průběhu času se tak tanec vyvíjel dále na základě současné discové hudby a kulminoval v roce 1977 kdy John Travolta vyvolal naprosté taneční šílenství. Několik měsíců poté neznal pohyb na diskotékách mezi a pro miliony mladých lidí znamenal vše. Avšak po rychlém vzestupu nastal stejně velký pád.

Důvod byl jednoduchý. Na začátku discové doby si člověk vystačil s jednoduchými tanečními kroky, které mu přinášely potěšení. Díky tomu se mohli všichni zapojit a zažívat tak možnost individuálního tanečního rozvoje a seberealizace. Rozhodující zvrát pak ale přinesla právě Horečka sobotní noci.

V tomto filmu John Travolta propagoval svůj taneční styl jako prostředek výrazu osobnosti a seberealizace, ale však oproti původnímu záměru přiblížení tohoto tance miliónům divákům, pozvedl disco tanec na jinou úroveň a zasadil nové standardy. Kdo chtěl v budoucnu správně diskotékově tančit, musel by tančit jako samotný Travolta, což odradilo množství lidí. Převaha klasických standardních tanců byla sice překonána, ale na jejich místo nastoupily mnohem složitější normy. V porovnání i s jednoduchými discovými tanci, působily foxtrot či valčík primitivně.

Jedním ze systemátorů disco tance byla Karen Lustgarten, která vybavena tužkou a poznámkovým blokem obrážela diskotéky, taneční kluby či školní party a pozorovala tančící mládež. Z těchto poznámek vytvořila ucelený systém na výuku disco tance, konkrétně 16 základních kroků, které jsou doprovázeny pohyby pánve, trupu, rukou a hlavy. Tyto taneční kroky vyučovala ve své taneční škole a roku 1979

sepsala příručku Disco Dancing, The Complete Guide to Disco Dancing. V této knize popisuje tanec disco dance následovně: „Tanec disco dance je výmluvnější než dřívější společenské tance. Dovoluje mnoho individuality, ale jsou zde i předpisy. Existují kroky a způsoby stylů“. (7. LUSTGARTEN, K.: A Complete Guide to Disco Dancing.)

Tato kniha je dlouhá 142 stran a skládá se pouze z popisů pravidel pro pohyb a krokových sekvencí. To dokládá výše zmíněný rozkol mezi původním nenuceným pohybem a jeho okamžitou složitost a strukturalizaci.

Tanec se tedy dostal do kritického bodu, způsobeného masovou popularizací, která zničila původní volnost vyjádření zavedením norem, které byly nastoleny Horečkou sobotní noci a dále podporovány tanečními experty a školami a v neposlední řadě i výraznou komercializací, která udávala tón hudbě, oblečení, kosmetice a dalším. Především v diskotékách, které byly navštěvovány mladým publikem, se sotva někdo odvážil na taneční plochu ve strachu, aby se nezesměšnil.

K našemu štěstí však diskotéky nezmizely ze světa, neboť diskotéka jako koncept zábavy a místem k odreagování zůstala oblíbená stále. Počátkem 80. let byla obohacena dalšími hudebními žánry, především nastupující vlnou hip hopu. A tak začaly být taneční plochy znovu zaplněny tancechtivými návštěvníky klubů. Tanec ve stylu disco našťastí pro nás nezůstal zakonzervovaný v sálech tanečních škol (jako mnoho jiných, původně společenských tanců), nýbrž se spontánně pod souborným názvem street dance, vyvíjel dále.

2c) Soutěžní Disco Dance

SOUTĚŽE VE SVĚTĚ

Člověk je od přírody soutěživý tvor, a tak není divu, že po vzoru soutěží v jiných tanečních odvětvích se zrodila myšlenka poměřit svůj taneční um i ve stylu disco dance.

Soutěže Disco Dance jsou ve světě zaštitěny mezinárodní taneční organizací IDO, založenou v Itálii v roce 1981 Morenem Polidori jako přidružená organizace WDC

(World Dance Council) a IDSF (International Dance Sport Federation). Cíle IDO zahrnují: „*reprezentovat zájmy profesionálních i amatérských tanečníků, udržet a zvýšit taneční standardy a spojovat se s národními a regionálními tanečními organizacemi za účelem zlepšení tanečního průmyslu*“. (<http://www.ido.com>)

Jednotlivé soutěžní disciplíny jsou rozděleny do 3 skupin, a to:

1. Performing Arts:

Show Dance, Tap Dance, Jazz Dance, Modern, Acrobatics/Gymnastics, Belly Dance, Ballet, Flamenco, Character – Ethnic – Folk, Production

2. Street Dance/ Pop:

Break Dance, Electric Boogie, Hip Hop, Disco Dance Traditional (Dance Floor), Disco Dance Freestyle, Street Dance Show, Techno, International Freestyle

3. Special Couple Dances

IDO pořádá nesčetně soutěží - v pořadí významu: mistrovství světa, kontinentální mistrovství, regionální mistrovství a řadu otevřených pohárů. Národní soutěže jsou organizovány jednotlivými národními organizacemi.

SOUTĚŽNÍ RÁMEC ČR

Disco Dance je v České republice v současné době velmi oblíbeným tancem, zejména mezi dětmi a mládeží. Tu přitahuje svou energičností, fyzickou náročností, populárností a také možností výkonnostně postupovat a měřit své síly s vrstevníky. Oficiální soutěže v ČR pořádá organizace nesoucí název Czech Dance Organisation (CDO).

Tato organizace vznikla v roce 2007 sloučením dosavadních dvou organizací: Českomoravské taneční organizace (ČMTO) a Taneční Unie (TU). Vzhledem k již

několik let zaběhlé kategorii v obou organizacích mohlo Disco Dance rychle nastartovat svůj sled soutěží i v nově vzniklé CDO

V CDO, stejně jako v IDO, spadá disciplína Disco Dance do skupiny Streetových disciplín. Charakter tance Disco Dance nalezneme popsáný v pravidlech. Má být: „pulzující, s rytmickými kontrakcemi a uvolněními v souladu s rytmem hudby. Pohyb paží má podporovat a zdůrazňovat pohyb těla. Rytmická, choreografická a celková taneční různorodost, originalita, rytmické i myšlenkové využití hudební předlohy, pohybová náročnost a flexibilita jsou vysoce oceňovány. Choreografie soutěžních vystoupení by měla vycházet z tance skupiny, ne jedinců, jejichž taneční projev na sebe nenavazuje. Cení se taneční různorodost, originalita, využití hudebního podkladu, použití synchronizovaných pohybů, stínového postavení, zrcadlových pozic a propojení těchto prvků včetně choreografického členění a práce s prostorem. Tanečníci mohou tančit i sólově v omezené míře.“ (<http://www.czechdance.org>)

Soutěžní rok (shodný se školním) se potom skládá ze dvou sledů soutěží a to z tzv. ligy a soutěží formací.

DISCO DANCE LIGA

Liga jsou závody sólistů, duet a malých formací rozdělených dále dle výkonnosti na IV. Ligu (výkonnostní třída D), III. Ligu (třída C), II. Ligu (třída B) a I. Ligu (třída A). Soutěže tříd D, C, B jsou rozděleny na Čechy a Moravu, soutěže třídy A jsou realizovány na celorepublikové úrovni a jsou zakončeny titulární soutěží o mistry republiky. Přičemž body pro postup do vyšších tříd jsou uvedeny v soutěžním řádu.

Vedle výše uvedených postupových soutěží existují ještě soutěže pohárové pro začínající tanečníky nebo tanečnický s rekreační tréninkovou zátěží.

Na všech výkonnostních úrovních se tančí na hudbu zajištěnou pořadatelem ve 4/4 taktu a s rychlostí 33-35 taktů za minutu. Disciplína sólo a duo trvá jednu minutu a tančí se v jednom kole dvakrát po sobě, s minimální přestávkou dvě minuty. Malá formace má vymezený čas dvě minuty, tančí pouze jednou.

Soutěže hodnotí lichý počet porotců (minimálně 5). Do semifinále se používá trojdimenzionální systém (tzv. 3D systém) v kombinaci s křížky. V předkolech je

porotce povinen přidělit příslušný počet křížků pro postup do dalších kol. Ve finále se potom používá 3D systém kombinovaný se Skating systémem.

SOUTĚŽE FORMACÍ – DANCE LIFE TOUR

Po ukončení Disco Dance ligy (cca v únoru) zakončené mistrovstvím republiky, začíná sled soutěží pro velké formace a produkce – zvaný Dance Life Tour. Tyto soutěže jsou pořádány ve všech tanečních disciplínách CDO a jsou rovněž (přes pevně stanovené počty postupujících z regionálních a zemských kol) zakončeny mistrovstvím republiky. Pro začátečníky či pro tanečníky s malou tréninkovou zátěží jsou stejně jako na lize vytvořeny další kategorie, a to II. liga (většinou pro „béčka“, pokud má klub ve stejné věkové kategorii více formací) a III. liga - tzv. choreografie rekreačního tance, jak již název napovídá, určená výhradně pro rekreační tanečníky (taneční kroužky při ZŠ, domech dětí a mládeže apod.).

Hudba je na soutěžích Dance Life Tour vlastní, limitována pravidly uvedenými v soutěžním řádu. To jsou: *„délka sestavy 2,5 – 3 minuty, rychlost hudby 30 taktů za minutu a výše a maximální povolená část 30 s. jiného hudebního žánru či ticha“*. (<http://www.czechdance.org>)

Na parketu 12x14 m tančí vždy pouze 1 formace.

Systém hodnocení je shodný s hodnocením ligy, avšak u 3D systému se neuvádí celková známka, ale hodnotí se všechny 3 složky, tedy choreografie, obsahová stránka a celkový dojem.

3. Teoretická východiska II. – Teorie tvorby choreografie

Stejně jako ve všech jiných druzích umění neexistuje nějaký konkrétní návod jak sestavit perfektní choreografii, která by měla tu nejdokonalejší skladbu prvků, přinesla nejlepší prostorové řešení, měla nejlíbivější hudbu, perfektně sladěné kostýmy, účesy, líčení a spolu s dokonalou synchronizací a technickým provedením prvků všech tanečníků zaručeně vyhrála mistrovství světa.

Choreografové a trenéři se však mohou studiem odborné literatury, svým vlastním pozorováním a reflexí svých praktických zkušeností přiučit mnohé, které jim jistě pomůže k úspěšné choreografii a kvalitnímu tréninku.

Učební text trenérské školy ČMTO od Hany Bartošové, nazvaný „*Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreografy a vedoucí amatérských tanečních skupin*“ doporučuje každému vedle osobní knihovničky také základní videotéku mezníků filmové taneční tvorby, jako jsou např. filmy *Hříšný tanec*, *Horečka sobotní noci*, *Zpívání v dešti* a mnoho dalších a samozřejmě video nahrávky úspěšných choreografií z ČR a ze světa. Vedle videotéky by měl mít každý k dispozici kvalitní audiotéku, nejen skladeb stylu Disco Dance, ale i jiných, které využijeme jako zpestření hudebního podkladu, inspirační zdroj a hudbu na tréninky. (2.)

Podívejme se ale, co nám o tématu choreografie dále říká odborná literatura.

3a) Základní pojmy

CHOREOGRAFIE

Podle encyklopedie *Universum* z roku 2004 (4. díl / Ch-Kn, str. 71) pochází slovo choreografie z řeckých slov *choreia* – tanec a *grafein* – psát. To by se ve volném překladu dalo přeložit jako *taneční písmo*, ve smyslu písemného zachycení tance, jeho kroků a figur, a to různými znaky podobnými notovému písmu.

Dnes se nad přesnou definicí tohoto slova již málokdo zamýšlí, neboť pod slovem choreografie je všeobecně chápána spíše určitá činnost těch, kteří se zabývají taneční tvorbou. (1.). Mlíková vystihuje pojem choreografie jako tvořivý proces umění vytvářet – komponovat - taneční dílo pro diváky. Spojuje v sobě umění múzické, výtvarné, opírá se o dramaturgii, hudbu, výtvarnou stránku a interprety. (8.) Podle Nosála se jedná o sled tanečních modelů/ motivů, ke kterým dospějeme tvořivým procesem, uměním vytvářet, komponovat taneční dílo. Choreografie v sobě pojí umění múzické, výtvarné a stránku interpreta. Původ obrazového vyjadřování je daný lidskou plastikou a životem. (10.)

V oblasti soutěžního Disco Dance je choreografie nejenom uměleckým počinem, ale především výsledkem celoročního snažení tanečníků a trenéra – choreografa. Dala by se přirovnat ke gymnastickým pohybovým skladbám. Novotná ve své knize „*Pohybová skladba*“ uvádí, že pohybové skladby jsou jednou z možností prezentace tělovýchovné činnosti na veřejnosti, zdrojem emocionálních a estetických prožitků, možnou alternativou seberealizace a kultivování individuálního pohybového projevu. V oblasti sportu jsou součástí soutěží. Zde se mohou stát: samostatným programem podněcováním kreativity, pohybovým programem, ozdravným programem a náplní volného času. (11.)

Definice pohybové skladby je velmi podobná definici choreografie. Podle Novotné je to kompozice vytvořená záměrným spojením hudby a pohybu na základě určité myšlenky. Zachovává formu, strukturu, tektoniku a principy tvorby. Pohybovým obsahem jsou převážně gymnastická cvičení a taneční prvky. K účinkům patří emocionální a estetické působení na cvičence a diváky. Pohybová skladba má tři základní, vzájemně úzce související složky a to: složku hudební, choreografickou a pohybovou. (11.)

Tyto tři oblasti podrobně rozeberu dále v části principy a postupy stavby choreografie a v analytické části, která bude kopírovat právě tyto tři složky.

CHOREOGRAF

Význam slova choreograf by šel hezky vyjádřit v návaznosti na překlad řeckého slova choreografie. Z toho by se dalo odvodit, že choreograf je ten, jenž zapisuje pohyb. Dnes je to podle Mlíkovské ten, jenž píše pohybem. Tedy osoba, která přenáší obrazy ze světa na taneční jeviště. (8.) Doris Humphrey dodává, že v choreografické tvorbě se nejlépe uplatní pozorovatelné fyzických a emocionálních reakcí životních jevů. (5.)

Být choreografem není v jistém slova smyslu pouze povolání nebo zaměstnání, neboť jde především o dar a poslání. Choreografové jsou totiž obvykle velice citliví a svým způsobem výjimeční lidé a je odvěká pravda, že se obvykle narodí daleko více úspěšných tanečníků než tvořivých umělců-choreografů. K naplnění tohoto poslání je totiž nutné skloubit nezbytnou taneční praxi a nadání se schopnostmi a možnostmi každého jedince ve vztahu k hudbě a tanci.

Choreograf musí být upřímný především sám k sobě a věřit v to, čeho chce dosáhnout. Měl by umět odolávat krátkodobým módním trendům a měl by jít vždy svou vlastní uměleckou cestou. V přípravném stadiu nové práce by měl naslouchat svému vnitřnímu pocitu a zvláštnímu hlasu srdce, který nabádá k originalitě. Při práci s tanečnicí nesmí zapomínat ani na jejich individuální vlastnosti, ani na realitu, že členové souboru jsou jiní než on. Při společné práci je velmi důležité vzájemné porozumění – nejen fyzické, ale i psychické a emocionální.

Pro stálé obohacování inspiračních vzorů nestačí, aby si choreograf všiml pouze lidí kolem sebe, ale musí si umět všimnout i veškerého okolního dění. Musí se umět nadchnout krásným tvarem věcí – architekturou nebo výtvarnou hodnotou, ale i mnohotvárností a barevností přírody. Z těchto vjemů je možné čerpat cenné poznatky o různorodosti a sounáležitosti různých forem.

Ve vztahu k lidem je nutné všimnout si u jednotlivců různého pohlaví a věku. Zejména rozličné chůze, pohybů a gest. Pozorný choreograf se mezi lidmi nikdy nenudí, neboť je to pro něj pramen nikdy nekončících studií. K tomu mu napomáhá citlivost oka a ucha. Oko má za úkol vybírat situačně přílehlivé pohybové linie a vzorce. Ucho musí citlivě reagovat na hudební předlohu, rytmus, frázování a harmonické, dynamické a melodické zvláštnosti té či oné kompozice. (2.).

Nosál (10.) na doplnění uvádí výčet všech vlastností/ předpokladů, které by choreograf měl mít. Jsou to:

1. talent, schopnost představit si a vidět, přetlumočit určité pocity, emoce, nálady, myšlenky v tanečních obrazech – tvořivý kompoziční talent, invenci, fantazii, intenzivně vnímat a prožívat život
2. umět co nejvíc tanečních technik
3. zkušenost tanečnicka
4. znát anatomii a fyziologii člověka, jeho fyzické možnosti
5. být dobrý pedagog, psycholog, vedoucí kolektivu
6. znát hudbu
7. výtvarné umění
8. dramaturgii a režii
9. znalost divadla
10. jiné oblasti – kultura, historie, svůj národ
11. organizační schopnosti

12. dobrý vkus pro oko a ucho

13. disciplinovanost, vytrvalost

TANEC

Na úvod uvádím dvě definice podle Nosála. První říká, že tanec je druh umění, ve kterém jsou pohyby a polohy lidského těla prostředkem k vyjádření uměleckých obrazů. Druhá praví, že tanec je zprostředkováním myšlenek, citů, nálad a emocí. Vůbec pohyby lidského těla, která splňují určitá estetická kritéria. (10.) Tuto definici ještě hezky doplní výrok J. Kyliána, který se domnívá, že řeč je opravdu chudá ve srovnání s lidskými city. (8.)

Tanec je tedy druh pohybového vyjádření životních scén. Stejně jako divadlo podává klíčové výseky/ uzlové momenty života. Děje předvádí v určitém výběru, aby je bylo možno po sobě vnímat. Na druhé straně je schopen sdělit dramatický konflikt, jeho expozici, zauzlení, vyvrcholení i rozřešení. Má sílu a sdílnost divadla, ale je schopen dát bezprostřední citový zážitek jako hudba. Výsledná choreografie záleží na tom, jak vidí choreograf svět. (8.)

Podle textu „*Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreografy a vedoucí amatérských tanečních skupin*“ mohou být i tance bez děje. Může to být právě např. soutěžní Disco Dance či takové tance, které mají za úkol dotvářet určitou atmosféru nebo protiváhu mluvených a zpívaných scén. (2.)

I tanec má schopnost budit úsměv. Komedialní nadání pak ale musí mít choreograf i tanečníci. Humor můžeme čerpat ze života, hudby či komediálního scénáře. (8.)

Současný tanec, stejně jako každý jiný druh umění, je výsledkem dlouhodobého kulturně-historického procesu. Prvními zdroji byly pohyby a gesta při pracovním procesu a emocionální dojmy ze světa. Předzákladem tance je lidové umění. Tanec jako synkretický umělecký projev přetrvává dodnes, v průběhu se z něj však stalo samostatné umění úzce spojené s hudbou. (10.)

Nejmenší článek tanečního projevu je pohyb. Ten má jasný a pevný tvar a je rytmicky i prostorově upřesněný, tj. stylizovaný. (8.) Základními výrazovými prostředky

jsou potom různé pohyby a pózy měnící se a opakující se v prostoru a čase podle určitých kompozičních principů, dynamiky, rytmu a tempa. (10.)

Obsah tance musí být správně technicky proveden. Taneční techniku definuje *Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreografy a vedoucí amatérských tanečních skupin* jako ustálený soubor pohybů daného tanečního stylu vycházejícího z hudební předlohy. Jednotlivé taneční styly mají svou pečlivě propracovanou techniku. (2.)

3b) Principy a postupy tvorby choreografie

Přístupy k tvorbě nové choreografie mohou být různé. Choreograf může vycházet z naučených vazeb a hledat k nim přiléhavý hudební doprovod. Může se nadchnout určitým nápadem a tvořit choreografii k tomuto nápadu. Většinou má však určitou myšlenku, hrubou představu, ke které nalezne vhodnou hudbu a tou se nechá dále vést. Tvorbu choreografie samozřejmě ovlivňuje mnoho dalších faktorů, jakými jsou účel a prostor, kde se bude soutěž předvádět (v našem případě soutěž a taneční parket určených rozměrů), pohlaví, věk a vyspělost tanečníků, módní trendy, čas na přípravu, finanční možnosti a další faktory, které uvedu později.

Novotná se domnívá, že naplnit skladbu pohybem je ten nejjednodušší, nejpříjemnější, ale téměř poslední úkol, který autora čeká. Nejdůležitější je „dostat nápad“, zvolit námět a vybrat myšlenku, která bude ovlivňovat tvorbu celé skladby, bude srozumitelná a přijatelná pro cvičence. Pokud se cvičenci ztotožní se svou skladbou, budou ji prožívat a mohou tento prožitek přenést na diváky. Nedojde-li k vytvoření vztahu mezi „jevištěm a hledištěm“, zůstane předvedení bez emocionální odezvy. (11.)

Autoři se shodují na nezákladnějším postupu – na postupu: 1. co a 2. jak. Nejprve musí mít choreograf v hlavě téma, myšlenku, atmosféru a charakter choreografie, kterou chce tvořit, teprve potom může řešit otázky jak. Těmi jsou volba vhodného hudebního podkladu, výběr tanečních prvků a jejich předvedení v určitém postavení. Tedy základní tři složky pohybové skladby podle Novotné. (11.)

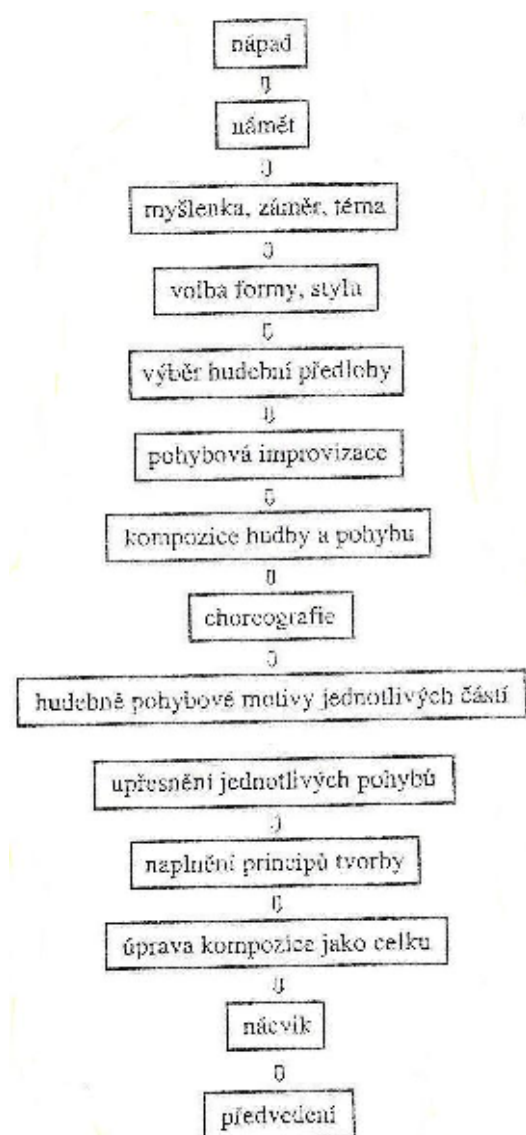
Myšlenka je základním stavebním kamenem každé nové choreografie. Novotná jí přisuzuje následující. Myšlenka určuje výběr nejvhodnější realizace, prostupuje celou skladbou, ovlivňuje volbu stylu, pomáhá při výběru hudby, pohybu, choreografie, podmiňuje barevné řešení a cvičební úbor (kostým) a umožňuje zachovat celistvost skladby. (11.)

Základní myšlenka se někdy objevuje i v názvu skladby. Navodí se tím srozumitelnost zpracovaného tématu. (2.)

Vyřešená otázka pak podle Mochova sama diktuje kroky, pohybové řetězce a prostorová řešení. Dílo se pak může rodit z tvůrčího dialogu mezi choreografem a jeho interprety, od nichž vzejde aktivní součinnost. (8.)

Pro objasnění uvádím ještě bodový postup tvorby podle Novotné. (11.)

Obrázek č. 3.1 Postup tvorby pohybové skladby



Zdroj: Novotná, Viléma: Pohybová skladba. 1999.

Pokud není choreograf v časovém presu nebo nejedná-li se o dětskou věkovou kategorii, mohou se tanečníci a choreograf vhodně doplňovat. Podle Mlíkovské mohou tanečníci přispět: vlastní iniciativou, myšlenkami, vlastní osobností, kulturou, muzikálností, emocionálním vzrušením a cítěním pro plastickou krásu. Choreograf na druhé straně udává základní směr a obohacuje choreografii uměleckou kulturou, muzikálností, choreografickou představivostí a organizačními kvalitami. Pokud vhodně dojde ke spojení potenciálu obou stran, nastane nesmírně krásné spojení, které je jiné oproti jiným uměním. Je to zvláštní druh mentálního a emocionálního působení, způsob vzájemného porozumění, které může existovat a nemusí. Choreograf však musí dál zkoumat schopnost pohybem sdělit fakta i působit na cit, poznat všechny možnosti pohybu a vládnout jimi ve službě vyjádření myšlenky, nálady či děje. Jinak bude jen opakovat, variovat... (8.)

Na toto nebezpečí upozorňuje i Doris Humphrey, která tvrdí, že nestačí spojovat známé pohyby a sladit je s vyvolenou hudbou (nebo brát celé vazby z tréninku). Je třeba vrátit se k průzkumu základních tanečních pohybů. (5.)

Situaci v amatérských tanečních klubech popisuje *Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreografy a vedoucí amatérských tanečních skupin* následovně. Činnost v amatérském klubovém tanci je zaměřena především na různá předtančení a soutěžní tanec v mnoha jeho formách. Nejčastější praxe v těchto klubech je taková, že si trenér, umělecký vedoucí a choreograf (obvykle v jedné osobě) provádí vše sám. Při tomto způsobu práce vzniká nový tanec mnohdy zcela náhodně, anebo jako realizační projekt pro předtančení, festivalovou či soutěžní

činnost. Vždy je však potřeba dobrý nápad technicky skloubit s hudbou, a to včetně návrhu kostýmů. (2.)

HUDEBNÍ SLOŽKA

Jen vizualizovat hudbu není dostatečným důvodem pro vznik uměleckého díla. (5.) Mlíková vysvětluje: je zapotřebí hledat vzájemný vztah, teprve pak dojde k obohacení obou druhů umění navzájem. Hudba ovlivňuje tanec skrze: rytmus, melodii, harmonii, dynamiku, svou emocionálnost, provokuje pohybové vyjádření a má značný vliv na výsledek tanečnicka. (8.)

Funkce hudby jsou potvrzeny mnohým zkoumáním. Podle Appelta to jsou tři základní funkce, a to: funkce motivační (vytvoření atmosféry, uvolnění, zdroj inspirace, umocnění prožitku spojeného se cvičením), funkce regulační (oblast metroritmická a oblast tempa a tektoniky) a funkce dramaturgická (oblast myšlenkové strukturace, oblast výrazová). Novotná zdůrazňuje, že pohyb úzce volně navazuje na hudební předlohu nebo doprovod. Spojení pohybu s hudbou v pohybové skladbě vytváří novou kvalitu pohybového projevu. Za předpokladu, že je hudba vnímána naplno a není jen zvukovou kulisou, je možno se dopracovat k žádoucí úrovni celé kompozice.

Při výběru hudby je třeba se seznámit se základy hudební teorie, uvědomit si, že rytmus je hybným prvkem pohybu, že dynamika vyvolává citové a estetické působení, že melodie umocňuje celkový dojem. Rytmus jako vlastnost vtiskuje melodii její konkrétní podobu a vyvolává pohybovou odpověď.

Vybíráme tedy takovou hudbu, která by nám pomáhala vyjádřit myšlenku pohybové skladby, umocňovala celkové působení, vyvolávala očekávané emoce a spoluvytvářela estetický dojem z předvedeného vystoupení. (8.)

Jakmile autor získá vhodnou hudbu, nechá se jí unášet a může tvořit. S tím souvisí jak vhodný výběr pohybové složky, tedy tanečních vazeb a prvků, tak i volba choreografické části, konkrétně výběru vhodných útvarů, jejich prolínání a střídání, které je možné vždy tehdy, kdy to hudba dovoluje. (2.)

To vystihuje P. Šmok, který tvrdí, že hudba, její struktura a její obsah je pro něj východiskem. Wiesner zase přirovnává hudbu k odrazovému můstku k nové

choreografii a E. Blažičková zase vybírá jen tu hudbu, která je blízká sdělením, myšlenkovou osnovou a odpovídajícím tvaroslovím našeho stylu pohybu. (8.)

Pokud je motiv v hudbě dostatečně výrazný, může se stát tématem choreografie/ nositelem pohybové myšlenky ve skladbě. Nosál se dále domnívá, že tanec od hudby vyjadřuje, aby měla charakteristický rytmus ve větších uzavřených plochách, jasnou melodickou linii, kontrastující části, napětí, dramatičnost, aby evokovala emoce pro taneční vyjádření. Naopak příliš komplikované skladby se snahou prezentovat kompoziční techniku a virtuozitu interpretace se pro tanec nehodí. (10.)

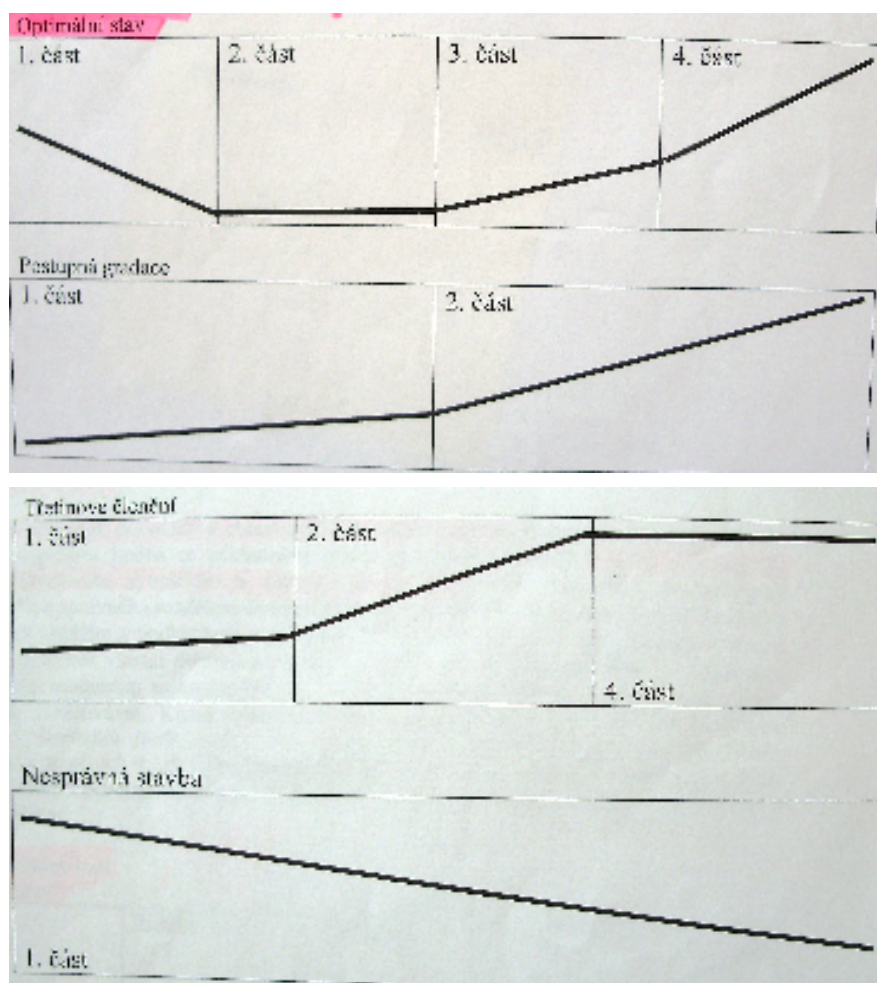
Disco Dance hudba je dynamická, úderná, přesná, výbojná. Podle pravidel IDO může být hudební podklad mezi dvěmi a půl a třemi minutami, rychlost je daná na 33 a výše taktů za minutu. Ve skladbě se může objevit max. půl minuty jiného žánru o jiné rychlosti nebo ticha. Jako nejvhodnější hudba je doporučována hudba se stálým tempem a výrazným rytmem, pokud možno beze zpěvu. (www.czechdance.org)

Pro dokreslení dramatičnosti choreografie a správného rozdělení dynamiky formace se využívá pro hudební předlohu střihů a hudebních koláží. Tato skutečnost má za následek vytvoření vlastní dramatické linie, na kterou se navazuje pohybová a prostorová skladba. Díky moderním technologiím lze připravit optimální hudební podklad pro námět/ myšlenku/ charakter choreografie, kterou chceme zpracovávat. Kromě hudebních děl autorů se při kompletaci užívá i jiných zvukových prostředků jimiž mohou být zvuky z ulice, verbální doplňky, náměty jiných hudebních a tanečních žánrů nebo vlastní hudební motiv.

Aby byl po umělecké stránce kvalitní, měl by respektovat pravidla kompozičního pořádku, kam patří např. zajímavý úvod, jenž okamžitě chytne diváka, dále by měla skladba hudebně gradovat a měly by mít srozumitelný a výrazný konec, odpovídající hudebnímu podkladu. (2.)

Hudba je tedy základem pro vytvoření dobré choreografie. Možnost využití působení na diváky, členění hudby a její gradace jsou neomezené. Hudba může tzv. postupně gradovat, gradovat po třetinách či mít poutavý úvod a potom postupně gradovat, jako je tomu u grafu označeného za optimální.

Obrázek č. 3.2 Grafické členění hudby



Zdroj: Bartošová, H.: *Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreography a vedoucí amatérských tanečních skupin*. 2006.

CHOREOGRAFICKÁ SLOŽKA

Úvodem bych uvedla vzhled Novotné, která vymezuje praktické používání slova choreografie pro právě choreografickou složku. Tedy: choreografii v pohybových skladbách chápeme v širším pojetí jako celkové řešení kompozice pohybu jednotlivce a skupiny v prostoru i vlastní pohyb po ploše, půdorysné řešení.

Jak již bylo řečeno, choreografie je jednou ze tří základních složek pohybové skladby a má zachovávat jejich společný charakter. Může se stát i nositelkou myšlenky skladby nebo její části. Vychází z výtvarné stránky pohybu, z charakteru pohybového obsahu a hudební předlohy. Obojí podtrhuje a zvýrazňuje. Volba využití

prostoru a půdorysu silně ovlivňuje estetické působení na cvičence i diváka a vytváří dojem z celkového vystoupení.

Při výběru vhodného choreografického řešení musíme nejdříve vzít v potaz množství externích faktorů, teprve potom můžeme přejít k tvorbě. Tyto ovlivňující faktory jsou podle Novotné tyto: cvičební prostor (velikost, plocha, dimenze, umístění diváků), počet cvičenců, účel (pro jakou příležitost), věk a pohlaví cvičenců (děti, mládež, dospělí, koedukovaná skladba), úroveň cvičenců (pohybová, výkonnostní, prostorová orientace, zkušenost), náčiní, nářadí, pomůcky, efektní prvky, barevné řešení, délka (celé skladby, části), požadavky organizátorů (zahájení, závěr, nástup, odchod). (11.)

Poté můžeme přejít k vytváření choreografické složky podle určitých principů. I ty rozebírá Novotná. Jsou to: soulad s ostatními složkami pohybové skladby, celistvost (choreografie se vyvíjí přes návaznost jednotlivých částí až k závěru, působí vyváženým, uceleným dojmem), gradace (umocňování dojmu z prostorového i půdorysného řešení, vrcholy jednotlivých částí i vyvrcholení skladby na závěr), kontrast (vytváření výtvarně zajímavých pohybových a plošných kontrastních tvarů vznikají na ploše zajímavé obrazce), opakování (prostorového tvaru, půdorysného tvaru, typického přechodu), variace (logické změny a obměny, vývoj od jednodušších tvarů ke složitějším a opačně, změny počtu v útvaru). (11.)

Celkově vychází teorie choreografie a prostoru z výtvarného umění, neboť jeviště je přeneseně plátnem, kde zaznamenáváme výřezy života, říká Mlíková. Obrazy nás učí pojednat kompozicí celou plochu, cítit symetrii a asymetrii a využívat kontrasty, splývání. Rozvíjení výtvarného citění choreografie je stejně důležité jako muzikálnost; choreograf tedy musí mít schopnost cítit prostor a vyváženě ho pojednat. (8.)

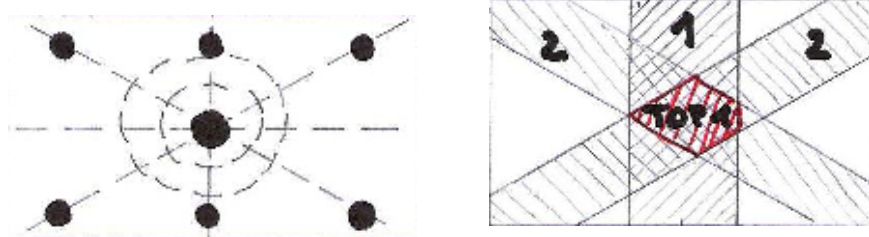
Problematikou prostorově-výtvarného řešení se zabývá i text „*Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreografy a vedoucí amatérských tanečních skupin*“. Choreograf většinou pracuje v tak zvaném trojrozměrném prostoru, což určuje šířka, hloubka a výška scény. Tyto rozměry určují konečné prostorové výtvarné řešení a v neposlední řadě i samotné technické provedení tance. (2.)

Připravujeme-li choreografii pro jiný prostor, jako je např. sportovní hala či sál na plesovém předtančení, je nutné si uvědomit, že zde platí jiná pravidla tvaru i ohraničení prostoru, včetně rozmístění diváků. Například v soutěžních halách jsou obvykle diváci ze tří stran, přičemž dominantní je poloha poroty. Naopak při plesových předtančích často obklopují diváci tanečníky ze všech stran. Pro tato místa je nutné stavět (nebo upravit) choreografii tak, aby měli všichni diváci plnohodnotný umělecký zážitek. (2.) Novotná ještě upozorňuje na vzdálenost diváků od tanečníků. Při velkém odstupu zanikají pohyby malého rozsahu, efekt vyvolává výrazné pomalejší cvičení s výdržemi. Společný pohyb skupin vyznívá mohutněji. Při cvičení v sevřeném útvaru zaniká do určité míry pohyb jednotlivce, dominuje pohyb skupiny. Při blízkém kontaktu diváka se cvičenci propracováváme pohyb v prostoru do detailu, zaměřujeme se i na výraz provedení. Do skladby můžeme pro zajímavost zařadit sólové vystoupení, kdy skupina dotváří výstup podobným nebo kontrastním pohybem. (11.)

Vraťme se ale k samotné tvorbě choreografie. Určující je volba směrů pohybu, prostorových drah, způsobu přemisťování a seskupování cvičenců, jednotlivců i skupin. To vše je autorským rukopisem a vytváří charakteristiku tvůrčí činnosti autora choreografie.

Citlivé body a směry rozebírá ve svých skriptech „O Choreografii“ Mlíková. Důležité (výrazný prvek, zajímavou vazbu) stavíme do „citlivých bodů“, os a směrů, které strhují divákovu pozornost a vytlačují tak věci hlavní nad věci vedlejší. Tyto body a směry posuzujeme z pohledu diváka, v našem případě z čelního pohledu. Diváci musí mít zorný bod, centrum, v němž bude nejsilnější pohyb nebo kde hraje roli seskupení či choreograf zdůrazňuje symbolický moment. (8.) Nejpůsobivějším bodem jeviště je podle Nosála a dalších střed jeviště. Dále to jsou přední rohy, střed na zadním horizontě i zadní rohy. Pozornost diváků se ubírá z centra ke krajům, kde opět vzrůstá. Na druhé straně nejslabšími místy jsou místa mezi centrem a okrajovými body. (10.)

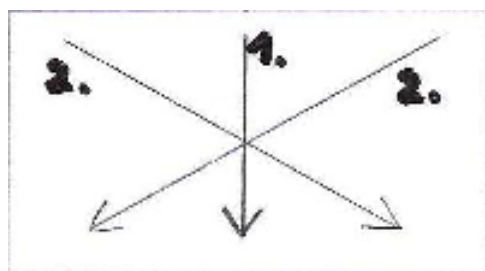
Obrázek č. 3.3. Citlivé body jeviště



Zdroj: Outratová. 2009.

Důležitý je i směr pohybu. Nejpůsobivější je například zezadu dopředu či ze zadních rohů po diagonále, opačně je pohyb nejméně účinný (10.). Pokud tanečníci stojí v centru, očekáváme pohyb po celé ploše. Při výměně dvou skupin tanečníků z předního do zadního rohu po diagonále stoupá vzrušení diváka, očekává srážku, ústup nebo vyhnutí. (8.)

Obrázek č. 3.4. Směry pohybů



Zdroj: Outratová. 2009.

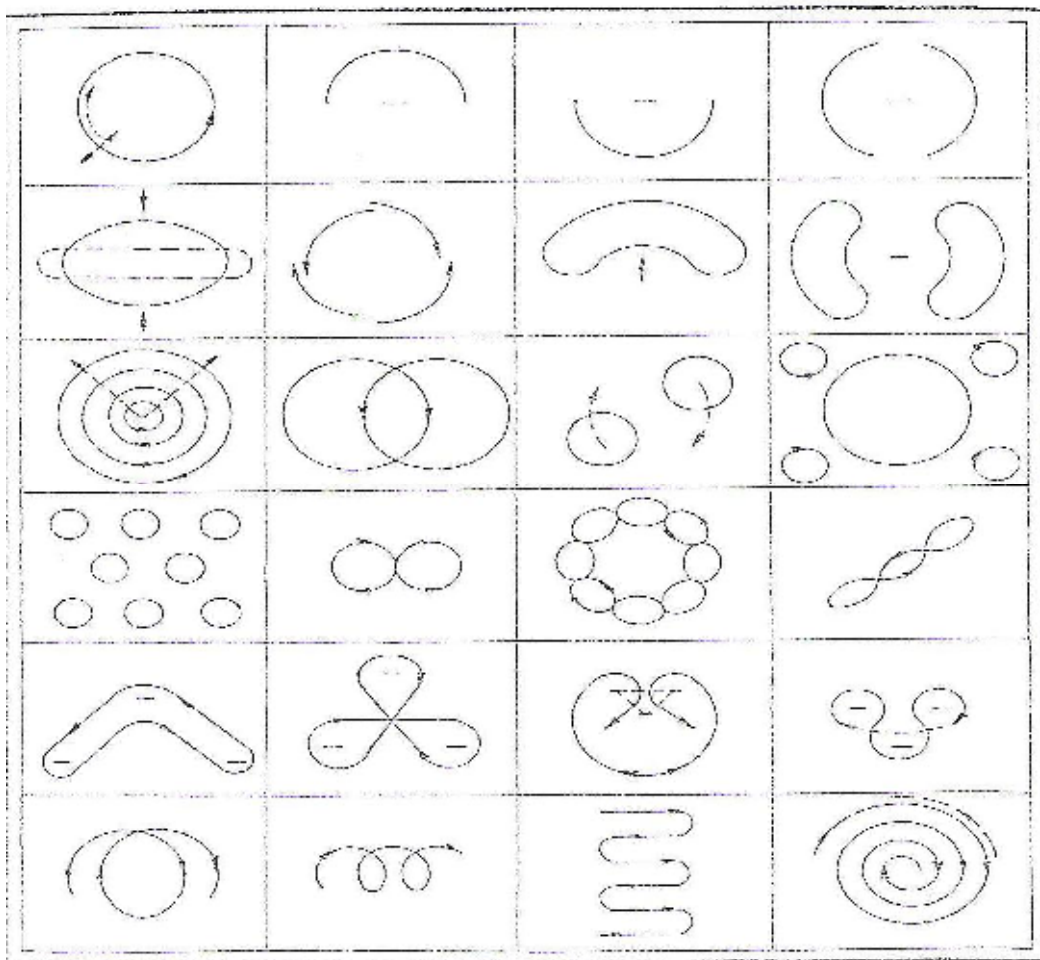
Nesmíme zapomenout, že tanec začíná již příchodem a odchodem z parketu. Doris Humphrey upozorňuje, že na scéně je důležitý každý, i ten nejmenší pohyb. Proto není možné připustit, aby se tanečníci pohybovali v tomto prostoru jako na hřišti, na ulici, nebo v kavárně. (5.)

Co se týče tvarů ve kterých tanečníci předvádějí své umění, tzv. postavení, dělíme je na dvě skupiny, tvary symetrické a asymetrické. Mlíková uvádí, že symetrie v tanci dodává pocit jistoty, psychologické vyrovnanosti a organizovanosti. V určité situaci působí silou, monumentalitou, avšak je-li častá, působí fádně. Naopak asymetrie je v životě častější a vyjadřuje konfliktní situace jednotlivce/skupiny, spontánnost radosti, agresivitu, vášeň, boj, rozpornost osoby/společnosti. Dramatické a velice účinné je střídat symetrii a asymetrii, neboť kontrast je nutný v životě i v umění. (8.)

Tvary dále můžeme v horizontální rovině dělit do čtyř skupin na tvary kruhové, řadové, čtvercové a trojúhelníkové. (10.) Jejich původ vysvětluje příručka „*Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreografy a vedoucí amatérských tanečních skupin*“. Nejzákladnější používané tvary prostorového řešení se nám zřejmě dochovaly z dávných bojových, loveckých a rituálních tanců. Neboť řadové, čtvercové a trojúhelníkové (klínové) formace jsou vlastně šiky známé z dob římských legií. Podobně jako kruhové formace, které v minulosti sloužily ke shromažďování kolem určitých posvátných či jinak významných míst (obětiště, ohniště uprostřed tábora) nebo předmětů (totem) apod. (2.)

Nosál uvádí, že kruhové tvary patří k nejstarším. Nalezneme je zejména v lidovém tanci. Svůj původ mají však již v magických obřadech dávné historie. Každý člen (tanečník) je rovnoprávný a kruh tak jako celek vyjadřuje spolupatříčnost, sílu. Kruh můžeme rozvíjet ve vertikální i horizontální rovině (větší a menší kruh, plný a prázdný kruh, dělení na dva a více kruhů, půlkruhy, kruh v krouživém pohybu v jednom a více směrech...). (10.) Příručka ještě dodává informaci o pocitu radosti spojeným s dojmem fyzické vitality. Krouživý pohyb kolem vlastní osy nebo po obvodě většího kruhu však může vyznít zajímavě jedině ve spojitosti s precizním technickým předvedením. Velice zajímavé jsou dva kruhy otáčející se proti sobě nebo od sebe, ale také otáčející se malý kruh ve velkém apod. (2.)

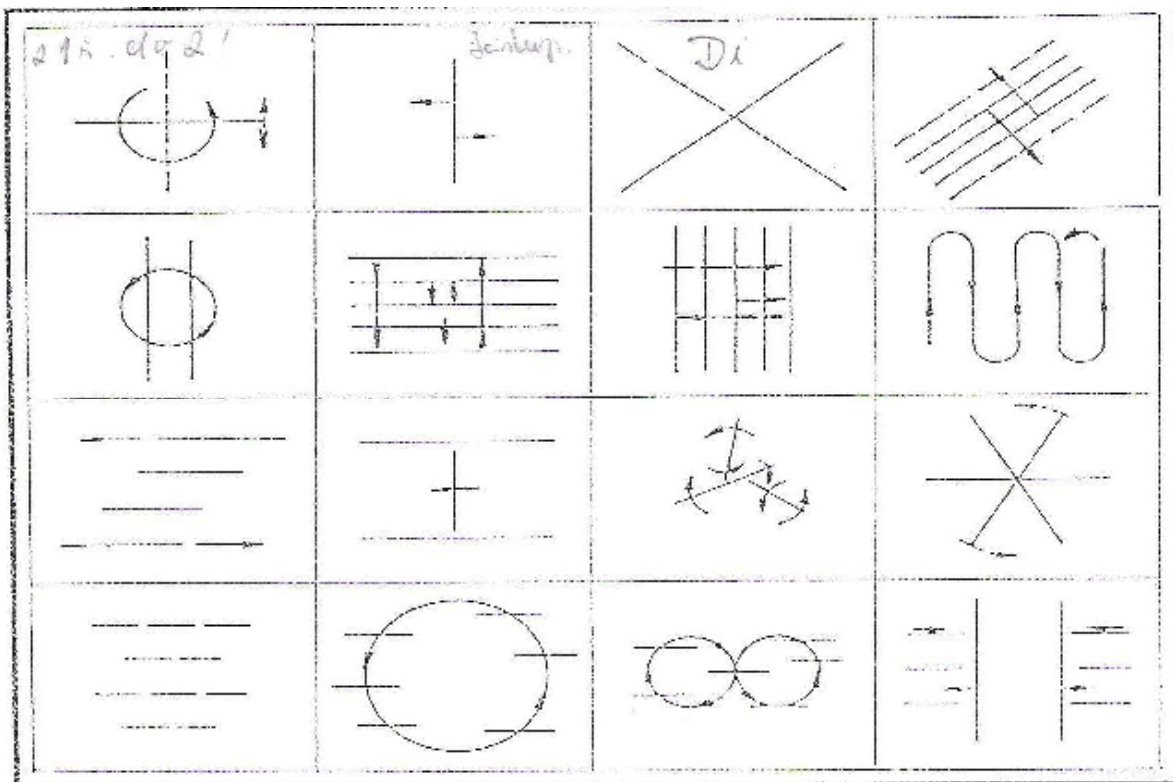
Obrázek č. 3.5. Kruhové tvary



Zdroj: Nosál, Štefan: Choreografie l'udového tance. 1984.

Řadové tvary nalezneme podle Nosála zejména ve scénické choreografii. Řadovým tvarem může být jedna či více řad/zástupů, samozřejmě v horizontálním i vertikálním zpracování. (10.) Příručka dále zmiňuje jejich jednoduchost. Pomocí řad je však možno provádět i další obrazce na jevišti, jako je přechod do diagonál, zástupů, kříže apod. (2.)

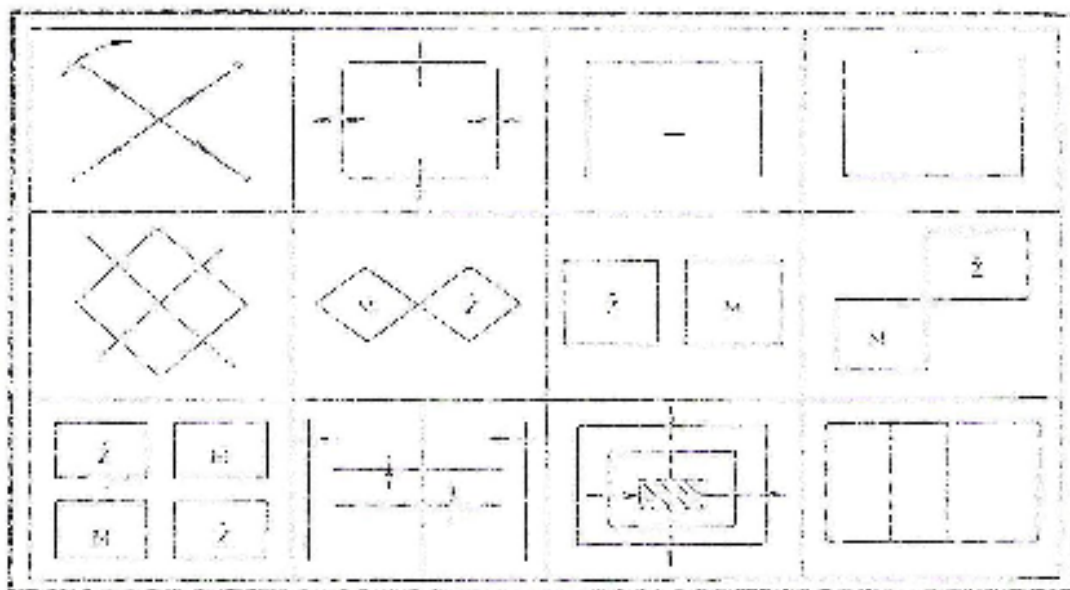
Obrázek č. 3.6. Řadové tvary



Zdroj: Nosál, Štefan: Choreografie ľudového tance. 1984.

Čtvercové tvary jsou de facto odvozením kruhu a řady. Tato postavení se objevují především ve figurálních tancích s pevnou formou (např. čtverylky). Tanečníci si často mění místa, čtverec má kolektivní charakter, ale neztrácí se ani individualita. Čtverec můžeme rozdělit na dva trojúhelníky, které působí jako dva bojovné šiky. (10.)

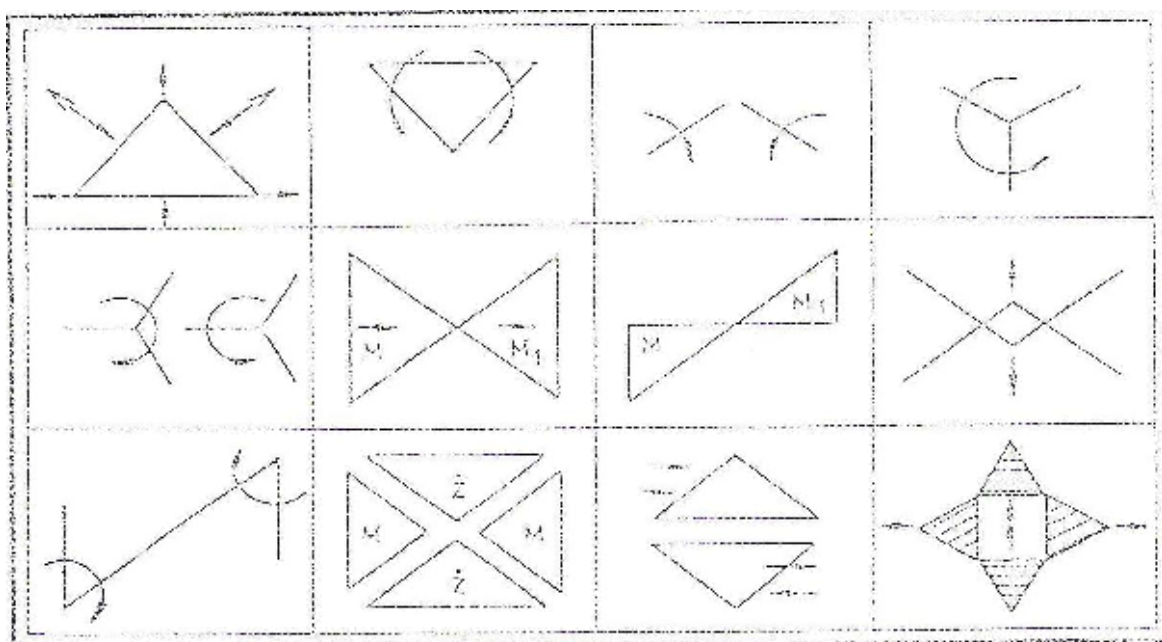
Obrázek č. 3.7. Čtvercové tvary



Zdroj: Nosál, Štefan: Choreografie l'udového tance. 1984.

Posledním typem postavení je podle Nosála trojúhelník, který se v disco dance často objevuje. Může být plný či prázdný, špičkou obrácený do různých směrů a samozřejmě rozvíjený v horizontální i vertikální rovině. (10.)

Obrázek č. 3.8. Trojúhelníkové tvary



Zdroj: Nosál, Štefan: Choreografie l'udového tance. 1984.

Pro vytváření rozličných scénicko-prostorových útvarů uvádí příručka „*Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreografy a vedoucí amatérských tanečních skupin*“ ještě další odvozené tvary. Těmi jsou např. tvary klínové, a to v podobě jednoduchého písmene V, případně dvojitého W, které jsou působivé i v opačné poloze. Inspirací mohou být i další písmena abecedy jako např. U, T, E či K otočené kolmo k divákům.

Mezi zajímavá seskupení patří např. i tzv. „šachovnice“, kterou je možno zdůraznit odlišnými tanečními prvky nebo kombinací barev kostýmů černá- bílá apod. (2.) Podle Novotné vytváří kontrastní a kánonické cvičení jednotlivců či skupin často až nečekaný dojem. (11.)

Příručka ještě upozorňuje na následující. Zejména při práci s formacemi je nutno dbát na absolutní synchronizaci pohybů, kdy by měli všichni tanečníci tančit jako jeden. Jejich pohyb by měl být plynulý, a to hlavně při změnách různých póz a figurací. Způsob pohybu musí být zvolen tak, aby nevyvolával problémy s kostýmem. Jak a kdy měnit formace? Odpověď zní: vždy v souladu s hudbou a tak rychle, jak nám to dovolí hudební frázování. Výměna obrazců by neměla dělat problémy tanečníkům, měla by být plynulá, nenásilná a pokud možno i s vizuálními efekty pro diváka.

Při tvorbě choreografií dvojic a sólistů je možno vycházet z těchto základních pouček. Je velice efektní začít nebo ukončit tanec zajímavou pohybovou nebo prostorovou změnou. Sóloví tanečníci chtějí obvykle předvést vše co umí. Těžká technika je však často svazuje na jednom místě, a proto často zapomínají tancovat i do prostoru. U dvojic se můžeme rozhodnout pro tzv. taneční prostorovou choreografii, kdy pokryjeme celou plochu jeviště tanečními prvky a figurami, a to včetně držení. V opačném případě můžeme postavit choreografii ryze synchronní, kdy je možno dát větší důraz na techniku i rychlost tance, avšak většinou na úkor prostoru. K celkovému výsledku napomáhá i vhodná stylizace kostýmů a v choreografii takové pohybové prvky, které odpovídají stylu hudební předlohy. (2.)

POHYBOVÁ SLOŽKA

Soutěžní forma Disco Dance umožňuje choreografovi čerpat z mnoha tanečních i sportovních technik a stylů (balet, gymnastika, moderní tanec, jazz, latinsko-americké tance, hip hop...). Důležité je však zachovat vždy charakter stylu Disco Dance, který vychází právě ze současných módních trendů taneční hudby a vyznačuje se především obrovskou energičností, impulsivností, dynamikou, extrémně výraznou rytmikou, zvukovými efekty a neustále se vyvíjejícími experimenty s hlasem interpreta, melodií a rytmem.

Dalším doporučením je, aby pohybové a prostorové nápady nespojovaly tanečnický příliš těžkou technikou natolik, že nebudou moci v plné míře využít bohatou škálu své pohybové techniky. I když má choreograf spoustu výborných nápadů, měl by při nácviku přihlížet i k technickým a výrazovým schopnostem tanečnicků, se kterými momentálně pracuje. Neboť i zde platí pravidlo, že někdy méně je více. Jednotlivé prvky choreografie musí být jasné a srozumitelné. Mnohdy je lépe provádět prvky jednodušší a v pomalejším tempu, než tancovat zbrkle, bez čisté techniky a výrazu. (2.)

Ve stejné příručce nalezneme i doporučené figury a pohyby soutěžní formy Disco Dance a jejich charakteristika. Jsou to:

1. Kroky, přísuny, tapy, poskoky a obraty v koordinaci s pohyby paží, trupu a hlavy

Vytváření takovýchto tanečních prvků by nemělo postrádat nápaditost, originalitu a přítomnost módních tanečních pohybů. Vychází z principů izolace (schopnosti ovládat odděleně pohyb jednotlivých částí těla izolovaně od ostatních), polycentricky (pohybu vycházejícího z několika pohybových center současně) a principu napětí a uvolnění (střídání momentů napětí se spontánním uvolněním celého těla nebo jeho částí). Jejich provedení musí vyjadřovat charakter stylu Disco Dance v souladu s hudbou (energičnost, impulsivnost, využití maximálního pohybového rozsahu v krocích, rytmické kontrakce v kontrastu s uvolněním a důrazem na výrazné a detailní provedení pohybů paží s využitím ohebnosti trupu podporující a zdůrazňující celkový pohyb a výraz těla).

2. Piruety, otáčky

Využití a správné provedení techniky točení vypovídá o stupni úrovně osvojení tanečních dovedností a celkové pohybové vytrvalosti tanečníka.

3. Skoky, kopy, švihy

Pohyby ve velkém rozsahu jsou závislé na kloubní pohyblivosti jednotlivého tanečníka. Správné provedení těchto prvků závisí na systematické a důsledné pohybové přípravě od útlého dětství.

4. Skluzy, variace na zemi

Zařazení těchto prvků je doporučeno pouze jako „koření“. Prvek tohoto typu by měl přispět k celkové originalitě taneční choreografie.

K vytvoření dobré choreografie musí choreograf pečlivě zvážit poměr využití prvků ze všech 4 skupin tanečních pohybů. Obecně se doporučuje cca 60% z 1. skupiny a 40% ze zbylých 3 skupin. (2.)

DALŠÍ BODY K ÚVAZE

Dalším bodem zmiňovaným v učebním textu „*Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreografy a vedoucí amatérských tanečních skupin*“ je image a vzhled formace. Ten dotváří celkovou atmosféru a styl choreografie a odráží se v hodnocení celkového dojmu, neboť působivá stránka je v tanečním sportu velmi důležitá. Důraz se klade především na myšlenku formace a s tím i související kostým, líčení, účes a výraz.

Stylizace kostýmů by měla respektovat údobí a styl, ve kterém vznikala hudba a příslušný tanec. Měl by vycházet ze záměru choreografa a měl by být funkční. Každopádně by ho měl stříhat a šít odborník, který má praxi s tanečnicí. Je dobré si uvědomit, že kostým je především estetická záležitost, která mnohdy dokáže napravit to, o co nás ochudila příroda. Dobře navržený a zhotovený kostým dokáže nejen přidat na osobnosti tanečníka, ale dokáže vytvořit i dotvořit celkové dílo.

U formací musíme dbát nejen na stejnost kostýmů, ale i na celkovou úpravu všech tanečníků a zejména tanečnic. Všichni musí vypadat jako jeden. To se týká úpravy vlasů, líčení, náušnic, obuvi a jiných doplňků. Pro různost vlasů dámské části používají některé soubory stejné paruky.

Ke zvýšenému efektu předváděných tanců přispívá ve velké míře i vhodné scénické osvětlení, případně i dekorace, zadní a boční projekce nebo náznak scény. Zejména pomocí světel se dá navodit určitá atmosféra, zvýraznit určité postavení či pohybovou frázi.

Výtvarná stránka je tak neodmyslitelnou součástí formace. Je třeba si však uvědomit zásady dobrého vkusu, výběru barev a přizpůsobivosti věku. (2.)

Obrázek č. 3.9. Formace „Epemode“ – ATS Domino Praha 2008



Zdroj: <http://dddomino.rajce.net>

Nezbytnou součástí je i projev tanečníka. Ovládat obličej, jako součást tanečnickova těla, je pro mnohé velmi těžké a vyžaduje nezbytné studium. Obličej tanečníka je totiž tou částí těla, na níž většinou divákův pohled utkví nejdříve. Aby tanečníci vystupovali přesvědčivě, měli by projít školením o správné mimice a gestikulaci. V každém případě se však před vystoupením doporučuje pomocí několika grimas, tzv. gymnastiky obličeje procvičit i obličejové svaly, což napomůže při příchodu na scénu ihned navodit požadovaný výraz. (5.)

Posledním bodem, který je v příručce *„Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreografy a vedoucí amatérských tanečních skupin“* zmiňován, je psychická a výchovná součást tance jakožto volnočasové aktivity a její následné předvádění na vystoupeních a soutěžích. Doporučení zní: vychovávejte z tanečníků zdravé sebevědomé jedince, nikoliv primadony. Vedte je k tomu, aby uměli nejen vyhrávat, ale aby byli schopni se kdykoliv vyrovnat i s neúspěchem. Předávejte jim všechny své schopnosti, aby ti nejlepší mohli jednou nastoupit na vaše místa. Lidé vybaveni těmito vlastnostmi jsou prospěšní nejen ve vašem kolektivu, ale mnohé vlastnosti, jež zde získají, si odnášejí do soukromého života. (2.)

4. Cíl a úkoly

Cílem této bakalářské práce je sjednotit poznatky z teorie a praxe v jeden celek, který se může stát praktickou příručkou pro začínajícího trenéra-choreografa. Ve výše citovaných knihách se dočteme, že choreografické řemeslo, stejně jako například povolání malíře či skladatele, se nedá naučit. K úspěchům v tomto oboru je nutná dávka vrozeného talentu, tzv. citu pro „oko“ a „ucho“ a mnoho dalších vlastností, které byly podrobně rozebrány výše. Poznatky z teorie choreografie, pohybové skladby a dalších souvisejících oborů však mohou ušetřit tápání či nasměrovat správnou cestu a v mnohém ji urychlit.

Dle pravidel CDO (Czech Dance Organisation) jsou na soutěžích vypsány čtyři hlavní kategorie podle počtu tanečníků: sólo (1 tanečník), duo (2 tanečníci), malá

formace (3-7 tanečníků) a velká formace (8-24 tanečníků). Ty jsou dále rozděleny podle pohlaví (pouze u kategorie sólo, v ostatních kategoriích nehraje pohlaví roli) a věku na MINI (do 8 let věku), děti (do 11 let), juniory (do 15 let) a dospělé (od 16 let výše).

Vzhledem k velkému počtu a motivaci tanečníků jsou soutěžící dále rozděleni dle výkonnostních tříd.

Úkoly mé práce budou analyzovat poznatky z Teoretické a Analytické části. Ta spočívá v rozboru dvou nejúspěšnějších dětských choreografií roku 2007. Výsledkem mé práce pak bude určitý návod jak sestavit vyváženou choreografii, která bude splňovat požadavky hudební, choreografické a pohybové stránky a jejich porovnání.

5. Metodologická část

Tvorbou choreografií a pozorováním ostatních tanečních klubů se zabývám již delší dobu. Musím ale přiznat, že dříve to bylo spíše sledování choreografie jako celku bez konkrétnějších záměrů či cílů co přesně sledovat.

Teprve v souvislosti s přemýšlením o tématu bakalářské práce jsem začala více uvažovat o způsobu sledování videí nahraných soutěžních choreografií, co by se

z nich dalo systematicky vyčíst a jak pomocí rozboru videí přijít „na klíč úspěchu“ nejúspěšnějších dvou českých klubů v kategorii velkých formací Disco Dance.

Obsahem praktické části tedy je, jak již bylo řečeno v Cíli a úkolech, analýza dvou nejúspěšnějších dětských choreografií roku 2007 v souvislosti se získanými teoretickými poznatky ohledně tvorby choreografie a také jejich porovnání mezi sebou.

S rozbořem videí jsem se začala zabývat o loňských letních prázdninách, kdy jsem si připravovala pro své svěřence choreografii na další soutěžní sezónu. První na řadě byly čerstvě obdržené nahrávky z mistrovství světa sól, duet, malých a velkých formací Disco Dance, které proběhlo od 1. do 3. června 2008 v Ostravě a stejné soutěže z roku předchozího. Po shlédnutí všech soutěžících jsem si začala více všímat podobností mezi jednotlivými finalisty. Co mě zejména upoutalo, byla podobná choreografická řešení a výběr útvarů. Zkusmo jsem si obkreslila tvary tří nejlepších choreografií v kategorii velkých formací ve všech třech věkových kategoriích a opravdu se do značné míry shodovaly. Toto zjištění mě vlastně dalo první impuls k pokusu systematicky analyzovat úspěšná videa a využít tyto poznatky k cílenější inspiraci.

Po obkreslení tvarů jsem sledovala, jaké prvky se v jakých útvarech nejčastěji předvádí a jak kluby jednotlivé tvary využívají. Často se například objevuje to, že skupina v určitém útvaru setrvává déle, ale jednu osmičku tančí společně a následně „vytáhne“ (zdůrazní) z tohoto útvaru určitou část, v němž tanečníci předvedou výrazný prvek („skok“, „roznožku“ apod.) a zbytek provede jiný prvek (menšího rozsahu, na zemi apod.) Pro ilustraci uvádím obrázek, jak se dá efektně využít plný tvar šesti řad.



Obrázek č. 5.1. Využití plného tvaru šesti řad

Zdroj: Outratová. 2009.

Dalším mým krokem byl rozbor taneční náplně daných choreografií. Pro tento rozbor jsem si udělala soupis všech prvků které po sobě následovaly. Abych z nich dosáhla nějakého výsledku, rozdělila jsem si tyto prvky do příbuzných skupin, které se mi vykryštovaly po shlédnutí několika videí. Mé skupiny byly: 1. Taneční vazby (variace kroků, úkoků a otoček v kombinaci s pohyby trupu, paží a hlavy), 2. „Cvičené prvky“ („kop“, „překop“, „zášvih“, „roznožka“, „skok“ – popsáno tělocvičným názvoslovím ve druhé příloze), 3. části choreografie „Nahoře/ dole“, kdy část cvičenců předvádí vazby na zemi a část tančí ve zpřímené poloze, 4. Postupky a 5. tzv. „Zajímavé pasáže“, které vyjadřují atmosféru/ charakter tance a dokáží upoutat divákovu pozornost. Jsou to zpravidla začátek, neotřelá pasáž uprostřed, závěr a několik nových, originálních prvků v průběhu skladby. Všimla jsem si, že vzhledem k vysoké konkurenci a vyrovnanosti jednotlivých soutěžících, je takováto pasáž či pasáže nezbytná, aby byla formace určitým způsobem originální, vystoupila nad ostatní choreografie a zůstala nadlouho v paměti.

Jednotlivé prvky jsem si roztřídila do výše uvedených skupin a spočítala procentuelně, jakým podílem utváří celkovou choreografii. Dost mě překvapilo, jak moc si jsou choreografie na nejvyšších příčkách podobné. Uvádím tabulku s procentuelním rozdělením těchto skupin pro dvě nejlepší dětské choreografie roku 2007, které rozebírám v této bakalářské práci.

Tabulka č. 5.1. Procentuální porovnání obsahové složky choreografií Beethoven DC EXE Chomutov a TK Akcent Ostrava dětské věkové kategorie pro rok 2007.

	1. místo – Beethoven DC Exe Chomutov	2. místo – TK Akcent Ostrava
1. Taneční vazby	34%	37%
2. Cvičené prvky	18%	15%
3. Nahoře/ dole	12%	16%
4. Postupky	9%	10%
5. Zajímavé pasáže	27%	22%

Zdroj: Outratová. 2008.

Jsem si vědoma toho, že toto rozdělení neodpovídá zcela teorii tvorby choreografie po liniích hudební, choreografické a pohybové složky. Víím, že v částech nahoře/dole, postupky a zajímavé části mísím choreografickou a pohybovou složku. Domnívám se ale, že striktní výčet obsahové stránky by postrádal do určité míry na významu. Pokud by tento rozbor měl podat představu, jak úspěšně choreografové tyto tři složky mísí ke zdárnému cíli, je, podle mého názoru, spíše dobré si uvědomit, jaké možnosti kombinací tvarů a prvků choreografové využívají. Shlédnutí každé další choreografie mě v této domněnce ještě utvrdilo.

Posledním bodem byl rozbor hudby, kterou jsem si amatérsky podle sluchu zakreslila jako klesající či stoupající křivku tak, jak se vyvíjí gradace hudby. Naznačila jsem si i předěly mezi jednotlivými hudebními částmi, ze kterých byl hudební mix sestřihán a zapsala si délku jednotlivých částí.

Po této mé amatérské práci jsem se v souvislosti s psaním bakalářské práce začala více zajímat o teorii z oblastí pozadí vzniku tance Disco Dance a obecných doporučení pro tvorbu choreografií a pohybových skladeb. Potěšilo mě, že body nad kterými jsem při sledování videí uvažovala, se rozebírají i v odborných knihách.

Po nastudování teorie a metodologie psaní bakalářské práce jsem si vytyčila cíl a úkoly, které jsou blíže popsány v příslušné kapitole. V rozboru dvou

nejúspěšnějších dětských choreografií pro rok 2007, který bude následovat, jsem sledovala linii hudební složky, choreografické prostorové řešení a kombinaci tvarů a pohybů, které se v průběhu tance objevují. K tomuto rozboru jsem dospěla analýzou a komparací daných video nahrávek.

Délky jednotlivých hudebních částí jsem pro možnost přehlednějšího porovnání s choreografickou složkou neměřila v sekundách, ale v tzv. osmičkách, na které se Disco tance počítají.

V choreografické části jsem zůstala u „obkreslení“ útvarů – prostorových řešení, které daný choreograf využívá. Nastudovaná teorie mě však přivedla k dalšímu přemýšlení o těchto tvarech. Konkrétně nad symetrií a asymetrií, psychologickém podtextu kruhových, trojúhelníkových, čtvercových a řadových tvarů, jejich umístění, způsobu změny jednoho tvaru v jiný a psychologického působení různých směrů pohybu po parketu.

Číselné výsledky pak přijdou ve třetí složce, kde uvádím rozdělení obsahu do skupin: 1. taneční vazby, 2. cvičené prvky, 3. nahoře/dole, 4. postupky a 5. zajímavé.

V závěru mé práce následuje shrnutí výsledků, body, které mě zaujaly a upozornění na shodné momenty sledovaných choreografií, ke kterým jsem dospěla syntézou všech získaných poznatků a výsledků z rozboru videí.

6. Analytická část

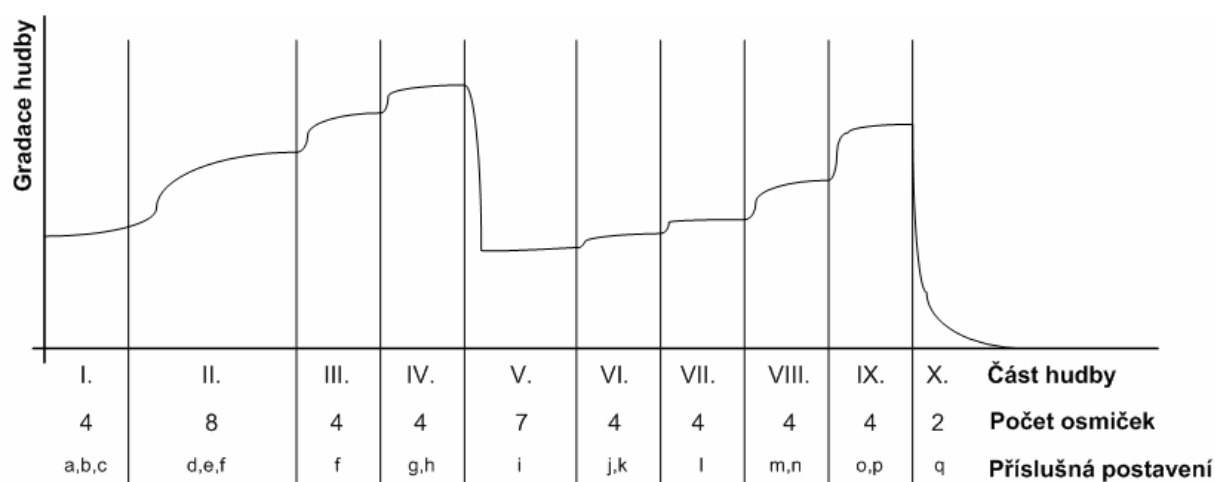
1. „A je to“ – Beethoven DC Exe Chomutov (2007)

Učebnicovou choreografií, která zůstane ještě nadlouho v paměti je choreografie „A je to“ z klubu Beethoven D.C. Exe Chomutov. (mistři republiky a mistři světa pro rok 2007 v dětské věkové kategorii). Každý si na ní vzpomene především díky energickému náboji, strhujícímu začátku kdy děti doslova vtrhly na parket, perfektní synchronizaci a výraznému motivu uprostřed skladby na melodii ze seriálu „A je to!“. Tuto choreografii tančilo 24 (maximum) tanečníků, což choreografce Evě Vlkové umožnilo pestrou škálu postavení a efektů v rámci choreografické složky. Více tanečníků samozřejmě vytváří i působivější dojem. Přejděme ale ke konkrétnímu rozboru jednotlivých složek.

a) Hudební složka

Hudba této choreografie trvá 2:40 min., ale díky svému náboji a gradující koláži má člověk spolu s tancem dojem, jako kdyby trvala pouhý okamžik. Hned první část od německé skupiny Scooter vtáhne diváka do víru energií nabitého tance a pokračuje v tomto duchu až do konce. Prostřední část, která vytváří charakter celé choreografie, je všem známá znělka ze seriálu „A je to!“, kterou doprovází výrazný taneční a choreografický motiv. Po gradujícím závěru ještě následuje 10s této znělky, která se díky počítačové technice zpomalí a vytratí do ztracena. Skládá se z deseti sestříhaných částí.

Graf č. 6.1. Hudební podklad choreografie „A je to“



Zdroj: Outratová. 2009.

b) Choreografická složka

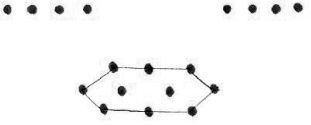
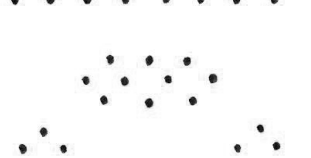
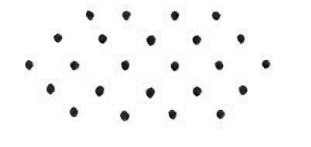
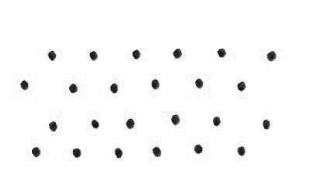
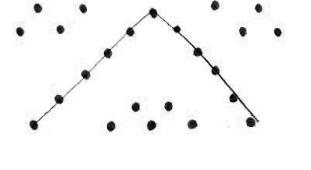
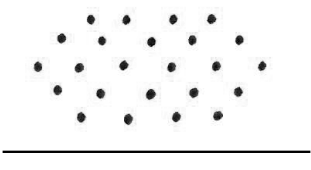
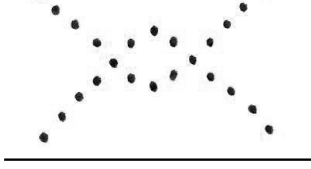
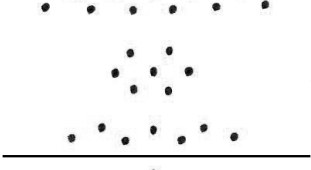
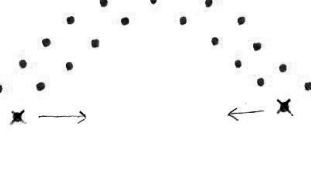
Vzhledem k věku tanečníků (který je v daném případě max. 11 let) se jedná o jasné, výrazné tvary, které při počtu 24 soutěžících působí spolu s perfektní synchronizací značnou silou. Choreografka využila všech typů tvarů, často střídá tzv. plné tvary s tvary prázdnými. Častým motivem je rozestoupení a „rozbití“ plného tvaru na několik sekcí, jako je tomu například v tvarech n) a o). Tato nenásilná změna postavení, má v kombinaci s předvedením výrazného pohybu jedné ze sekcí, nečekaný efekt.

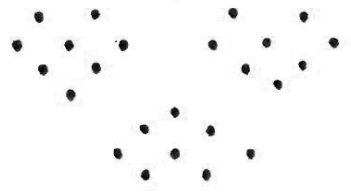
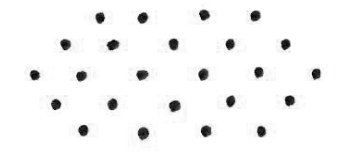
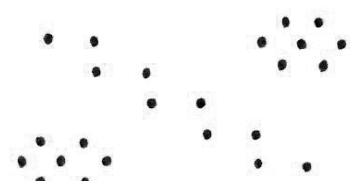
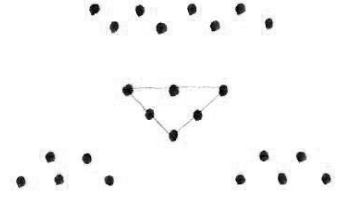
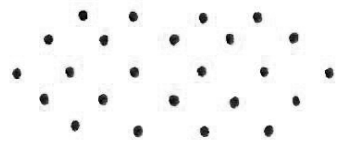
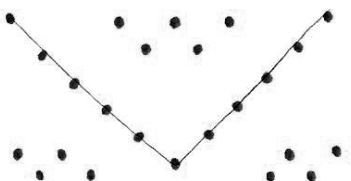
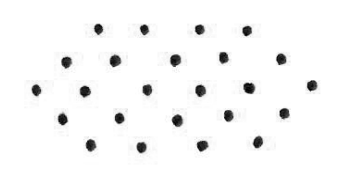
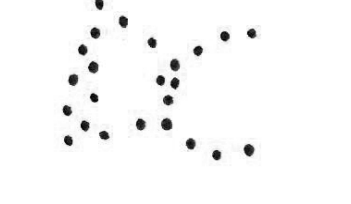
Efektní je i tzv. postavení „šachovnice“ na obrázku d), kdy druhá a čtvrtá řada tančí zády a následně se první řada projde s druhou a třetí se čtvrtou. Zaujala mě i postupka v postavení f), která probíhá po třech diagonálních sekcích.

Co se týče rozmístění a směrů pohybů, choreografie je od začátku do konce centrální, a tanečníci se ve většině tvarů snaží pokrýt celý prostor. Začátek choreografie zcela odpovídá doporučení o výrazných bodech jeviště, kdy centrální skupinka tanečníků začíná výraznou vazbou tančit uprostřed a ostatní se k nim během ze zadních a předních rohů přidají. Ihned potom následuje plný tvar uprostřed, který se na začátku projeví obzvlášť působivě. Všechny tvary jsou symetrické.

Přechody jsou nenásilné, často se jedná pouze o malé změny, které však vytvoří zcela jiný tvar a efekt. Pouze v postavení f) dojde k pohybu celého tvaru, kdy se tanečníci v těsné blízkosti pohybují směrem doprava a zpět doleva parketu.

Tabulka č. 6.1. Přehled použitých tvarů choreografie „A je to“

	<p>I. a) Centrální skupinka uprostřed začíná výraznou taneční vazbou, ostatní se na druhou osmičku rychle přemístí z rohů.</p>
	<p>b) Společná vazba.</p>
	<p>c) Přemístění do plného tvaru šesti řad a okamžitá změna do tvaru viz obr. d).</p>
	<p>II. d) „Šachovnice“ (druhá a čtvrtá řada tančí zády) a projití první řady s druhou a třetí řady se čtvrtou.</p>
	<p>e) Rozdělení plného tvaru na více sekcí – tvar písmene V provádí výrazný skok a ostatní skupinky se pohybují „na zemi“.</p>
	<p>III. f) Společná vazba, postupka po diagonálních sekcích a následný posun celé skupiny v těsných rozestupech vpravo a poté zpět vlevo.</p>
	<p>IV. g) Společná vazba.</p>
	<p>h) „Rozložení“ na více sekcí – centrální skupina tančí „nahore“, ostatní „dole“.</p>
	<p>V. i) Motiv „A je to“: výrazná vazba dětského charakteru, postupka po řadách zezadu dopředu a dlouhé tleskání nad</p>

	<p>hlavou. Dva tanečníci (označeni křížky) vpředu parketu se posunou doprostřed a tančí „na zemi“.</p>
	<p>VI. j) Společná vazba, postupka po třech skupinkách.</p>
	<p>k) Společná vazba, postupka po řadách (od zadní řady směrem k první).</p>
	<p>VII. l) Společná vazba, rozdílná vazba krajních skupinek a dvojic v diagonále, společná vazba.</p>
	<p>VIII. m) Rozdílná vazba trojúhelníkového útvaru uprostřed a ostatních tanečníků.</p>
	<p>n) Společná vazba a efekt „šachovnice“ (první, třetí a pátá řada tančí pozměněnou vazbu).</p>
	<p>IX. o) „Rozložení“ na více sekcí, tvar písmene V uprostřed předvádí vazbu na zemi, ostatní nahoře.</p>
	<p>p) Společná vazba, postupka po „diagonálách“ (zleva doprava).</p>

	X. q) Zajímavé zakončení – jednotliví tanečníci se postupně po zemi přesunou do tvaru písmen DC, které jsou obsaženy v názvu tanečního klubu (Beethoven DC Exe Chomutov).
--	---

Zdroj: Outratová. 2008.

c) Obsahová složka

1. Taneční vazby – 34%

Taneční vazby jsou nápadité, avšak ne příliš komplikované, aby mohlo dojít k absolutní synchronizaci všech 24 dětských tanečníků. Na první pohled diváka zaujme zejména množství doprovodných pohybů rukou, které se často sestávají pouze z opakovaného upažování/ vzpažování apod., avšak rychlým opakováním docilují energického efektu. Co mě ještě zaujalo, je množství stoje rozkročné, který v plném tvaru opticky znásobuje počet tanečníků.

2. Cvičené prvky – 18%

Vzhledem k dětské kategorii se objevuje množství tzv. cvičených prvků, které jsou základním kamenem tréninku dětské věkové kategorie a na jejichž úrovni provedení je kladen veliký důraz. V této choreografii to byly: kop (4), zášvih (4), „skok“ (2), průplav (4), a zášvih ve kliku (2). Děti klubu Beethoven DC Exe Chomutov tuto složku splňují na jedničku a rovněž se můžou chlubit velikou flexibilitou, která je samozřejmě esenciální pro perfektní předvedení těchto prvků.

3. Nahoře/dole – 18%

Situace, kdy soutěžící netančí stejnou vazbu, ale tvar je „rozbitý“ na více sekcí, ve kterých jsou předváděny rozdílné pohyby, se objevuje poměrně často. Ve většině případů pak jedna část tančí vazbu „nahoře“ a druhá část „dole“ a to z toho důvodu, aby jednotlivé skupinky mohly více vyniknout. Zejména pro diváky, kteří se dívají na choreografii seshora, vznikají zajímavé pohybové obrazy. Často se v těchto

tanečních vazbách objevují „velké“ pohyby (skoky, kopy, zášvihy a pohyby velkého rozsahu – výrazné pózy¹, „průplavy“ apod.).

¹ = polohy

4. Postupky – 9%

Postupky se v této choreografii skládají z jednoduchých pohybů, které jsou však provedeny naprosto přesně a tím pak působí výrazněji. Opět je často využíváno stoje rozkročného. Postupky se zde objevily ve tvaru j), kde postupka probíhala po skupinkách, ve tvaru viz obr. d), kdy druhá a čtvrtá řada tančila stejnou vazbu, avšak o dvě počítačové doby později a potom v plných tvarech viz obr. f), k), kde postupka probíhala ne po řadách, ale po diagonálních sekcích.

5. Zajímavé pasáže – 27%

Do této složky jsem zahrnula všechna postavení, pohyby a jejich kombinace, které mi přišly nové, nápadité či dotvářející atmosféru tance. Nejvýraznější taková pasáž se objevuje v postavení i) a q) které podtrhují znělku ze seriálu „A je to!“. Dále to jsou zajímavé vazby v plném postavení, například v postavení f), kdy tanečníci tančí vazbu bez doprovodných pohybů paží či hlavy („dupací“), poté se celá skupinka v těsném postavení pohybuje doprava a zpět doleva (s doprovodnými pohyby hlavy i paží). Následně se tanečníci rychle přemístí do tvaru viz obr. g), kde opět tančí výraznou vazbu. Ocenitelnými pasážemi jsou podle mého názoru i všechny ty, kde děti díky své flexibilitě mohou provést rozsahově náročný prvek (např. průplav) všechny najednou.

Pro ilustraci přikládám ještě obrázek kostýmu a nalíčení, který výborně podtrhl dotáženost této vynikající choreografie.

Obrázek č. 6.1. Tanečnice z choreografie „A je to“



Zdroj: www.beethoven-dc.exe.cz

2. „Zlobidla“ – TK Akcent Ostrava (2007)

Konkurenční sestavou byla v roce 2007 bezpochyby choreografie „Zlobidla“ Hany Kovalenčíkové. Tu tančilo rovněž 24 soutěžících a získala 2. místo na mistrovství republiky a mistrovství světa.

Choreografie působila velice profesionálně a na svůj věk ji tančily dívky s velikým nadhledem. Proti choreografii „A je to“ však postrádala ucelený motiv či jakousi atmosférickou linku tance.

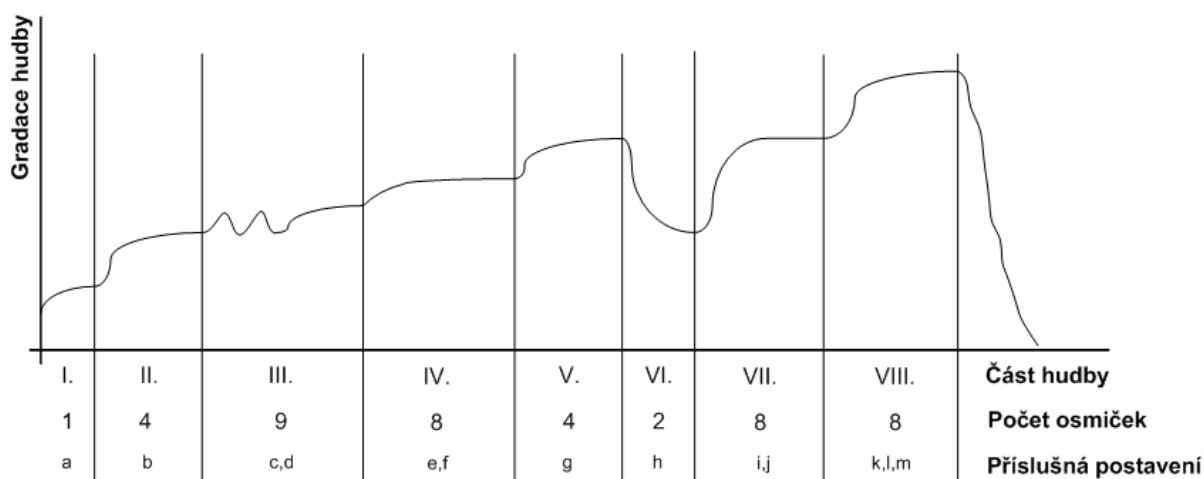
Přesto byly tyto dvě choreografie značně vyrovnané a při závěrečném hodnocení porotců svedly těsný boj. Choreografickým řešením, náročností obsahové stránky a synchronizací, byly dle mého názoru, obě formace na stejné úrovni. U choreografie „A je to“ pravděpodobně převládl celkový dojem, kdy byli diváci doslova pohlaceni nepopsatelným nábojem, spádem tance a chytlavými pasážemi. Pojdme se ale blíže zaměřit na choreografii „Zlobidla“.

a) Hudební složka

Hudební koláž choreografie „Zlobidla“ trvá celkově 2:32 min. a skládá se z osmi částí. Pozornost diváků upoutají zvuky DJe mixujícího desky a pokračuje koláží sedmi discových, rytmicky výrazných částí. Hudba graduje směrem k šesté části, která není typicky dětskou písničkou, obsahuje méně basů a působí jako zajímavé

„zastavení“ choreografie. Ačkoliv je rychlost hudby stále stejná. Po této části následují ještě dvě velice výrazné písničky, které gradují směrem k závěru skladby.

Graf č. 6.2. Hudební podklad choreografie „Zlobidla“



Zdroj: Outratová. 2008.

b) Choreografická složka

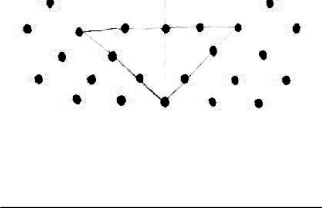
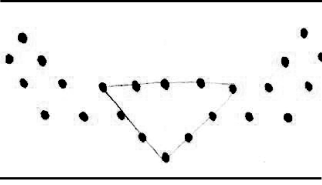
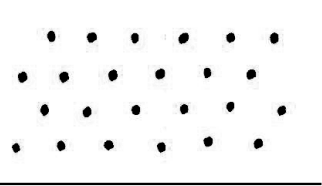
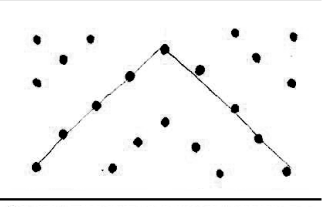
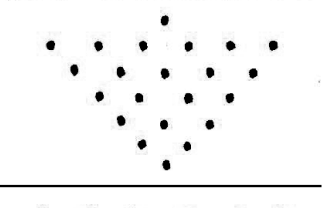
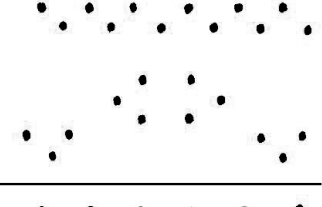
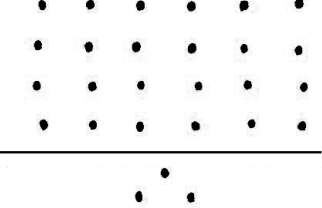
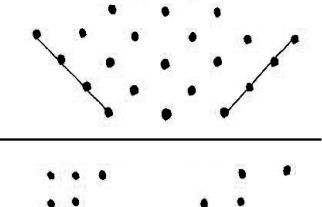
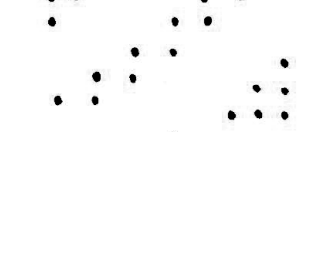
Tvary choreografie „Zlobidla“ byly stejně jako u první formace působivé a všechny centrálně orientované. Při porovnání zakreslených postavení mi osobně přišly na dětskou věkovou kategorii obtížnější, což mělo za následek několik „zběsilých“ přeběhů. Jednoduše řečeno, prostorová kresba choreografie „A je to“ na mě po choreografické stránce působila „čistším“ dojmem.

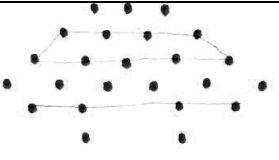
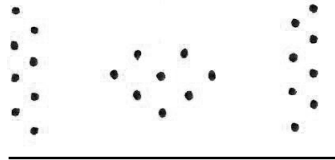
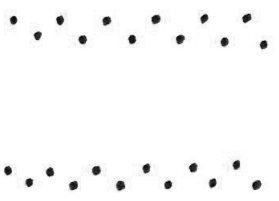
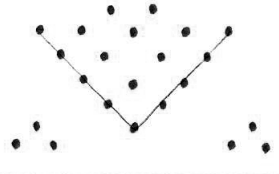
Dívky začínají tančit v zadní polovině parketu, postavené v širokém útvaru pěti řad, který jednoduše zaujme soustředěnost publika. Následuje výrazná změna, kdy trojúhelník devíti slečen doslova „vyběhne“ dopředu, ostatní se přemístí do stran a dozadu. Pozornost diváků však samozřejmě strhne posun trojúhelníkového útvaru směrem vpřed, který působí velice efektně. Začátek této choreografie kopíruje teorii o nejpůsobivějších bodech jeviště a směrech posunů po parketu.

Choreografka jinak uplatňuje všechny typy tvarů a využívá podobných efektů jako tomu bylo v první choreografii. Hned v následujícím postavení viz obr. c) narazíme na „šachovnici“ a prolínání řad. Ve tvarech viz obr. d), e) nalezneme rozložení tvaru písmene V. V postaveních viz obr. b), c), d, f), h), j), k), l) a m) jsou předvedeny různé vazby ve stejném momentě, které jsou vhodně zkombinované s příslušnými postaveními.

Ve většině postavení jsou dívky rozmístěny po celé ploše parketu. Jedinou výjimku tvoří počáteční útvar viz obr. a) a postavení viz obr. h), kde dívky stojí v těsných rozestupech. Všechny tvary jsou symetrické.

Tabulka č. 6.2. Přehled použitých tvarů choreografie „Zlobidla“

	<p>I., II. a) Úvodní společná vazba.</p>
	<p>b) Efektní přemístění trojúhelníkového útvaru a následná vazba, kdy prostřední trojúhelníkový útvar tančí čelem k divákům a ostatní tanečnice zády.</p>
	<p>III. c) Společná vazba, prolnutí první řady s druhou a třetí řady se čtvrtou, rozdílné vazby první a třetí řady a druhé a čtvrté řady, společná vazba.</p>
	<p>d) Společná vazba, zvýraznění písmene V („roznožka“, ostatní se pohybují „na zemi“ a poté obráceně), společná vazba.</p>
	<p>IV. e) Postupka po řadách, společná vazba.</p>
	<p>f) Rozdílná vazba centrálního útvaru (pohybují se „na zemi“) a ostatních, společná vazba.</p>
	<p>V. g) Společná vazba, prolnutí zástupů: prvního s druhým, třetího se čtvrtým a pátého s šestým, společná vazba, postupka po zástupech.</p>
	<p>VI. h) Společná vazba, rozdílná vazba (krajní diagonály se pohybují „na zemi“, ostatní „nahore“).</p>
	<p>VII. i) Společná vazba, postupka po řadách (od přední řady k poslední), rozdílná vazba, kdy se diagonála uprostřed pohybuje „dole“, rohové trojúhelníky „nahore“ a následně rozdílná vazba (obě skupiny se pohybují</p>

	<p>„nahore“) – dívky v diagonále tančí ve dvojicích.</p> <p>j) Společná vazba, rozdílná vazba (první, třetí a šestá řada se pohybuje „nahore“, ostatní „dole“).</p>
	<p>VIII. k) Společná vazba, rozdílná vazba centrální skupinky a krajních zástupů, které se ještě v průběhu své vazby prolnou.</p>
	<p>l) Společná vazba, rozdílná vazba předních a zadních dvou řad.</p>
	<p>m) Společná vazba a zakončení choreografie zvýrazněním písmene V (rozdílné „pózy“ tanečnic v sekcích: písmeno V, centrální plný tvar a přední rohové skupinky).</p>

Zdroj: Outratová. 2008.

c) Obsahová složka

1. Taneční vazby – 37%

Taneční vazby trenérky a choreografky Hany Kovalenčikové jsou přizpůsobeny dětské věkové kategorii, obsahují množství nápaditých prvků, které jsou díky skvělému tréninku s přehledem zatančeny. Diváky zaujme množství doprovodných pohybů paží (často ve vzpažení), které jsou nejvýraznější z pohledu z dálky a výšky). Trup těla je většinou pohybů zpevněný, pouze výjimečně nalezneme pohyby hrudníkem. Hlava doplňuje pohyby ostatních částí těla. Dolní končetiny jsou často v širokém stoji rozkročném a střídají se stojem spojným.

2. Cvičené prvky – 15%

Tzv. cvičené prvky jsou obdobné ve všech dětských choreografiích, stejně tomu tedy tak je i v choreografii „Zlobidla“. Uvádím konkrétní výčet: „průplav“ (2), „kop“ (1), „skok“ (1), „roznožka“ (1), otočka (1), „překop“ (1) a „zášvih“ (1).

3. Nahoře/dole – 16%

Jak jsem již uvedla výše, vertikální změny choreografie působí velice efektně a je jich proto hojně využito i v této sestavě.

4. Postupky – 10%

Postupky se objevují v několika útvarech. Na rozdíl od choreografie „A je to“, kde postupky probíhaly ve většině případů po diagonálních sekcích, nalezneme v této sestavě postupky po řadách a jednou po zástupech. Nelze však říci, která z možností je efektnější. Každá působí jiným psychologickým účinkem.

5. Zajímavé pasáže – 22%

V choreografii „Zlobidla“ se nejedná o konkrétní jednu pasáž či námět, díky nimž by sestava utkvěla divákům v paměti. Přesto zde nalezneme zde množství zajímavých a neotřelých nápadů. Mě osobně zaujaly rozeskoky do širokého stoje rozkročného či přechody doplněné o držení paží, které působí až majestátním dojmem. V postavení viz obr. g) je výraznou změnou prolnutí zástupů a následná postupka po zástupech, ve které dívky ze sedu skrčmo (paže objímají kolena, hlava je v předklonu) na jednu dobu přejdou do širokého sedu roznožného, paže v upažení. Pro taneční klub Akcent Ostrava je typické množství hezkých „póz“, které dohromady vytváří zajímavé obrazy. Takovýto obraz se objevuje například v závěrečném postavení viz obr. m), kde rozdílnou pózu předvedou přední rohové čtveřice, tvar písmene V a plný trojúhelníkový tvar za nimi.

Obrázek č. 6.2. Tanečnice z choreografie „Zlobidla“



Zdroj: www.klubduha.cz

7. Závěr

Jak tedy správně sestavit mix hudební, choreografické a obsahové složky, který bude dokonalý od začátku do konce? Obávám se, že takový recept neexistuje a ani já nejsem schopna na tuto odpověď zcela vyčerpávajícím způsobem odpovědět. Přesto se pokusím shrnout všechny informace, které jsem díky studiu literatury a prací na analytické části získala.

Stejně jako v analytické části shrnu poznatky po liniích hudební, choreografické a obsahové složky a uvedu nejvýraznější rozdíly analyzovaných a porovnávaných formací.

7a) Hudební složka

Hudební podklady discových formací jsou díky pokročilé technice vytvořeny z několika částí a obsahují množství zvukových efektů (ran, zvuků, zpomalení/zrychlení či ztišení do ztracena). Počet hudebních částí se zpravidla pohybuje v rozmezí 6-10 částí, v součtu trvá písnička 2:40 – 2:50 min.

Začátek každého tance se snaží upoutat divákovu pozornost. Tomu obrovskou měrou napomůže právě hudba, kde je zajímavý začátek ukazatelem dobrého hudebního mixu. Gradace hudby směřuje zpravidla k zajímavé pasáži uprostřed či v druhé polovině skladby a poté ještě s větší vehemencí graduje k závěru skladby.

Ten by měl být výrazný a pro diváky čitelný, aby bylo hned jasné, že se jedná opravdu o závěr vystoupení.

Z vlastní praxe vím, že zejména starší svěřenci touží po módních písničkách. Je ale nutné zamyslet se, zda je konkrétní písnička vhodná pro náš umělecký záměr a také, jak dlouho budeme s natrénovanou choreografií vystupovat. Není nic horšího, než přijít na vystoupení či závody s hudbou, která již módní rozhodně není.

Co se týče souvislosti hudební předlohy a předváděných útvarů a prvků, je logické, že by se měly tyto oblasti navzájem doplňovat. Těžko budeme např. na „táhlý zvuk“ předvádět rychlé pohyby paží apod. Předváděné prvky musí podtrhovat hudební podklad a stejně tak je tomu i u výběru prostorového řešení. Z rozboru videí jsem si všimla, že formace většinou změni postavení před koncem hudební části či fráze a novou část/ frázi již začíná v novém útvaru.

7b) Choreografická složka

Domnívám se, že nelze říci, které prostorové řešení či jaký sled útvarů je nevhodnější. Jak již bylo řečeno výše, vždy záleží na hudebním podkladu, ale také na věku a vyspělosti tanečníků, účelu a prostoru předváděného vystoupení a našem uměleckém záměru. Přesto jsem si všimla určitých shodných charakteristik.

V první řadě je drtivá většina všech útvarů orientována na střed parketu a je symetrická. Nesymetrické tvary nalezneme zcela výjimečně a spíše u starších tanečníků. Výběr útvarů probíhá často podle klíče střídání tzv. plných tvarů (např. postavení čtyř řad) a prázdných tvarů, jako např. tvar písmene V, X, T či prázdné kolečko, čtverec apod. Efektní je také střídání velikosti těchto útvarů. Tím mám na mysli, zda se tanečníci pohybují v těsných rozestupech nebo jsou rozmístěni po celé ploše parketu. Každá z těchto možností působí jiným psychologickým účinkem.

Způsoby změn a přemísťování tanečníků mezi jednotlivými postaveními jsou dvojího typu. Buď se na vymezený počet dob tanečníci přesunou nejkratší cestou na jiné místo (pokud choreograf přesunem nechce docílit nějakého dalšího efektu) či díky malé změně (např. prolnutí řad) vznikne, často až nečekaně, zcela jiný útvar.

Určité druhy postavení dále nabízejí i jiná choreografická řešení než „pouhé“ předvádění společné vazby. Co mě při sledování videí zaujalo nejvíce, je

„vypíchnutí“ (zdůraznění) určitého útvaru, kdy v plném tvaru určitá část tanečníků předvede odlišný prvek a divákovi se tak naskytne zajímavý obraz rozpracovaný do horizontální i vertikální roviny. Častými možnostmi je např. zdůraznění písmene V či X, nebo situace, kdy přední polovina tanečníků předvádí jinou vazbu (většinou „na zemi“) než zadní polovina tanečníků.

Dalšími efekty je „šachovnice“ (vysvětleno výše) a postupky. Ty se objevují v nejrůznějších variacích, nejčastěji však po řadách, zástupech či diagonálách.

Výběr prvků odpovídá psychologickým charakteristikám jednotlivých typů útvarů. Není náhodou, že v prázdných útvarech, ve kterých jsou tanečníci postaveni ve velkých rozestupech, nalezneme spíše pohyby velkého rozsahu a v plných tvarech, kdy tanečníci stojí blízko u sebe, nalezneme zajímavé taneční vazby, kdy díky blízkosti masy tanečníků může vyniknout nečekaným účinkem i malý pohyb (otočení hlavy, zvednutí ramene apod.)

7c) Obsahová složka

V discových choreografiích nalezneme samozřejmě všechny druhy a variace discových prvků, ale také prvky inspirované u jiných druhů tance, aerobiku, gymnastiky, krasobruslení atd.

Taneční vazby jsou nápadité, pohyby trupu, hlavy a paží podtrhují pohyby nohou. Objevují se ale i vazby, kdy je horní polovina těl tanečníků strnulá. V kombinaci s vhodnou hudbou působí takovéto pasáže velice zajímavým dojmem.

U všech prvků se klade důraz na absolutní dotaženost všech pohybů. Pokud není dáno jinak, je tělo zpevněné a horní polovina těla narovnaná, hlava vzpřímená. Pohyby paží musí být zcela přesné a odpovídající rytmu hudby. Dolní končetiny jsou nejčastěji ve stoji spojném či rozkročném. Právě ten ještě dále opticky znásobí počet tanečníků. Zejména u starších tanečníků se ale objevují i jiné polohy a pohyby nohou.

Stejně jako každý jiný gymnastický a taneční sport, má i Disco Dance, jakýsi ustálený soubor základních pohybů, které odpovídají o připravenosti sportovce. Ve své práci je nazývám jako tzv. „cvičené prvky“ a jsou blíže popsány ve druhé příloze. V různých obměnách se objevují ve všech věkových kategoriích. Nejzákladnějšími jsou: „kop“, „zášvih“, „roznožka“ a „skok“.

Technicky náročné prvky a množství otoček jsou vysoce oceňovány.

7d) Porovnání analyzovaných choreografií „A je to“ a „Zlobidla“

Jak jsem již uvedla výše, jsou tyto dvě choreografie po všech stránkách značně vyrovnané. Proto uvádím jen výčet rozdílů.

Pokud bych měla označit jeden hudební podklad za lepší, jednoznačně by u mě zvítězila hudba první choreografie. Díky atmosféře dvou úryvků ze seriálu „A je to“ je hudba chytlavější a průběh hudebního mixu podle mého názoru promyšlenější. Většina ostatních hudebních částí je od německé skupiny Scooter, jejichž písničky působí výrazněji a rychleji. Hudební podklad choreografie „Zlobidla“ rovněž odpovídá teorii hudby, je však pouhou skládačkou částí, která nemá další výpovědní hodnotu.

U obou skupin narazíme na střídání plných/prázdných tvarů a těsného/vzdáleného rozestoupení tanečníků po parketě. Co bych však opět označila u choreografie „A je to“ za zdařilejší, je výběr tvarů a způsob přemísťování mezi jednotlivými postaveními. Za prvé jsou útvary pro dětskou věkovou kategorii jednodušší a tím pádem i pro diváka čitelnější. A za druhé jsou vybrány tak, aby měl každý jednotlivý tanečník dostatek času na změnu mezi jednotlivými postaveními. Díky tomu působí celá formace přehlednějším a čistším dojmem, ačkoliv je v choreografii „A je to“ o čtyři postavení více.

Obsahová složka je velice podobná a jen těžko porovnatelná. U obou nalezneme množství hezkých tanečních vazeb odpovídajících dětské věkové kategorii a přibližně stejné „cvičené prvky“. Opět však bylo provedení u první choreografie o stupeň na lepší úrovni, a to zejména v držení těla a „dotaženosti“ pohybů paží.

8. Literatura

Literární zdroje:

1. APPELT, K., LIBRA, M., STEJSKALOVÁ, I.: *Základy názvosloví tělesných cvičení*. Praha: ATVS Palestra, 2004.

2. **BARTOŠOVÁ, H.:** *Základní informace pro taneční pedagogy, trenéry, choreography a vedoucí amatérských tanečních skupin.* Praha, 2006.
3. **HÁJKOVÁ A KOLEKTIV:** *Aerobik, Soutěžní formy, Kompletní průvodce tréninkem.* Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1311-X.
4. **HANSON, KITTY:** *Disco Fieber. Alles über die Disco-Welle.* München: Wilhelm Heyne Verlag, 1979.
5. **HUMPHREY, DORIS:** *The Art of Making Dances.* New York: Grove Press, 1959.
6. **JEIER, THOMAS:** *Disco-Stars.* München: Wilhelm Heyne Verlag, 1979.
7. **LUSTGARTEN, KAREN:** *A Complete Guide to Disco Dancing.* München, 1979. ISBN 3-453-41325-3.
8. **MLÍKOVSKÁ, J.:** *Vybrané kapitoly o choreografii.* Praha, 1990.
9. **MÜHLENHÖVER, GEORG.** *Phänomen Disco. Geschichte der Clubkultur und der Populärmusik.* Köln: Verlag Dohr, 1999. ISBN 3-925366-66-0.
10. **NOSÁL, Š.:** *Choreografie l'udového tance.* Slovenské pedagogické nakladatelství, 1984.
11. **NOVOTNÁ, V.:** *Pohybová skladba.* Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-860-3.
12. **SHANNON, DOUG.** *Off the record.* Cleveland: Pacetter Enterprises, 1982.

Internetové zdroje:

1. International Dance Organisation. [Online]

<http://www.ido-online.org>

2. Czech Dance Organisation. [Online]

<http://www.czechdance.org>

3. Fotogalerie ATS Domino Praha. [Online]

<http://www.dddomino.rajce.net>

4. Discoworld 2007. [Online]

<http://www.klubduha.cz>

5. Beethoven DC Exe Chomutov. [Online]

<http://www.beethoven-dc.cz>

Přílohy

Příloha č. 1 – Disciplíny CDO pro seriál soutěží formací „DANCE LIFE TOUR 2009“

Disciplíny pro seriál soutěží formací "DANCE LIFE TOUR 2009"					
	Název disciplíny	Věkové kategorie	Postupová kola	Druh	Účast soutěží v
EXTRALIGA	Disco dance formace	Children, Juniors, Adults	kraj - země - MČR - IDO	street	Členové CDO
	Street show formace	Children, Juniors, Adults	kraj - země - MČR - IDO	street	Členové CDO
	Hip hop formace	Children, Juniors, Adults	kraj - země - MČR - IDO	street	Členové CDO
	Show dance formace	Children, Juniors, Adults	kraj - země - MČR - IDO	Art	Členové CDO
	Modern formace	Children, Juniors, Adults	kraj - země - MČR - IDO	Art	Členové CDO
	Jazz dance formace	Children, Juniors, Adults	kraj - země - MČR - IDO	Art	Členové CDO
	Latino show formace	Children, Juniors, Adults	kraj - země - MČR - IDO	Art	Členové CDO
	Spec. Couple dance form.	Children, Juniors, Adults	kraj - země - MČR - IDO	Art	Členové CDO
	Mini Street formace	Mini	kraj - země - MČR	street	Členové CDO
	Mini Art formace	Mini	kraj - země - MČR	Art	Členové CDO
II. LIGA FORMACÍ	Disco dance formace	Děti, junioři, dospělí	kraj - země - celorepubl. kolo	street	Členové i nečlenové CDO
	Hip hop formace	Děti, junioři, dospělí	kraj - země - celorepubl. kolo	street	Členové i nečlenové CDO
	Street show formace	Děti, junioři, dospělí	kraj - země - celorepubl. kolo	street	Členové i nečlenové CDO
	Show dance	Děti, junioři, dospělí	kraj - země - celorepubl. kolo	art	Členové i nečlenové CDO

					CDO
III. LIGA FORMACÍ CHRT	Choreografie rekreačního tance Street	Děti, junioři, dospělí	kraj - země	street	Členové i nečlenové CDO
	Choreografie rekreačního tance Art	Děti, junioři, dospělí	kraj - země	art	Členové i nečlenové CDO
	Choreografie rekreačního tance Speciál	Děti, junioři, dospělí	kraj - země	art	Členové i nečlenové CDO

Zdroj: www.czechdance.org

Příloha č. 2 – Tělovýchovné názvosloví výše uváděných „cvičených prvků“

1. kop

výpon spojný, švihem přednožit vzhůru pravou, předpažit (palce proti prstům), hlava v prodloužení těla

2. zášvih

výpon spojný - výpon, váha spočívá na levé, vzpažit pravou (palce proti prstům), předklon hlavy, unožit pokrčmo pravou, pravá připažit, levá vzpažit (palce proti prstům), hlava vzpřímená

3. roznožka

stoj spojný, odrazem snožmo skok s přednožením roznožmo, předklon, předpažit

4. skok

stoj spojný, odrazem snožmo skok s unožením pokrčmo pravé a skrčmo levé, kruh z připažení dovnitř přes vzpažení a upažení zpět do v připažení a oblouk do vzpažení dovnitř

5. průplav

široký sed roznožný – čelným rozštěpem leh na břicho. (Popis: ze širokého sedu roznožného hluboký předklon, břicho se přiblíží k zemi, nohy se následně pohybují vzad do lehu na břicho – snožit. Kyčle zůstávají v kontaktu se zemí)

6. zášvih ve kliku

vzpor ležmo, švihem zanožit pokrčmo pravou

7. překop

stoj spojný, úkrokem levé stoj rozkročný, obloukem vzhůru přednožit pravou, upažit

Seznam použitých obrázků a příloh

Obrázek č. 3.1. Postup tvorby pohybové skladby

Obrázek č. 3.2. Grafické členění hudby

Obrázek č. 3.3. Citlivé body jeviště

Obrázek č. 3.4. Směry pohybů

Obrázek č. 3.5. Kruhové tvary

Obrázek č. 3.6. Řadové tvary

Obrázek č. 3.7. Čtvercové tvary

Obrázek č. 3.8. Trojúhelníkové tvary

Obrázek č. 3.9. Formace „Epemode“ – ATS Domino Praha 2008

Obrázek č. 5.1. Využití plného tvaru šesti řad

Tabulka č. 5.1. Procentuální porovnání obsahové složky choreografií Beethoven DC EXE Chomutov a TK Akcent Ostrava dětské věkové kategorie pro rok 2007

Graf č. 6.1. Hudební podklad choreografie „A je to“

Tabulka č. 6.1. Přehled použitých tvarů choreografie „A je to“

Obrázek č. 6.2. Tanečnice z choreografie „A je to“

Graf č. 6.2. Hudební podklad choreografie „Zlobidla“

Tabulka č. 6.3. Přehled použitých tvarů choreografie „Zlobidla“

Obrázek č. 6.4. Tanečnice z choreografie „Zlobidla“