

2.6 MODERNÝ A SÚČASNÝ TANEC

Tanec 20. storočia má mnoho pomenovaní – *súčasný, slobodný, výrazový, novodobý, expresionistický* a pod. Bolo pomerne ťažké nájsť jednotný názov pre tanečné umenie tohto storočia, pretože sa stále búrlivo vyvíjalo a prejavovalo najväčšiu dynamiku zo všetkých tradičných umeleckých oborov.

Môžeme povedať, že moderný tanec vznikol v 20.–30.-tych rokoch 20. storočia ako *opozícia, protiklad voči zaužívaným formám akademického tanca a baletu*, ktorý bol považovaný za príliš vyumelkovaný a nemohol naplno vyjadriť pocity mužov a žien 20. storočia.

Umenie a divadlo 20. storočia si kládlo za cieľ *nájsť nové výrazové prostriedky*. Moderný tanec a súčasný tanec odrážali humanistické snahy kultúry 20. storočia, najmä *snahu o individualizmus a slobodu osobného výrazu*.

Choreografi moderného tanca a súčasného tanca sa *zaoberali formou aj obsahom tanca*. Hľadali *nové pohybové zdroje*, ktoré nachádzali v černošských tancoch, ázijských bojových technikách, východných meditatívnych náboženstvách i v každodennom živote.

Vývoj tanca značne ovplyvnilo kresťanstvo. Dodnes je nápadný rozdiel v spôsobe, akým na svoje telo pozerajú ľudia euro-amerického civilizačného okruhu a akým naň pozerajú obyvatelia Afriky, Latinskej Ameriky a niektorých častí Ázie.

Európa si už na začiatku 20. storočia začala uvedomovať, aké bohaté, najmä však iné a veľmi obrazné i virtuózne je tanečné umenie Východu. Tzv. klasické tanečné divadlá Ázie zohrali dôležitú úlohu vo vývoji európskeho divadla, najmä bohatstvo foriem ázijských, ale aj afrických rituálnych tancov.

Hlavné rozdiely medzi moderným tancom a súčasným tancom spočívajú najmä:

- v príprave a systéme výučby tanečníkov,
- spôsoboch ich výrazu,
- prostriedkoch vyjadrujúcich emócie.

Spoločným znakom je

- voľba podobných námetov,
- spracovanie „abstraktných“ žánrov,
- používanie všetkých druhov hudobného sprievodu (od konvenčnej hudby až po najrôznejšie „umelé zvuky“).

K najslávnejším zakladateľkám súčasného tanca patrili tri Američanky: **Loie Fullerová, Isadora Duncanová a Ruth. St. Denisová**. Ani jedna z nich však nebola profesionálne školená tanečnica. Boli sólové tanečnice s intuitívnym tanečným prejavom a väčšia časť ich vystúpení bola improvizovaná. Napriek tomu ovplyvnili nielen vývoj amerického súčasného tanca, ale aj európske tanečné umenie.

V tomto období začali vznikať *nové typy tanečných škôl*, mnohé z nich však nemali dlhé trvanie, pretože nemali prepracovaný systém tanečnej techniky, a tak postupne zanikali.

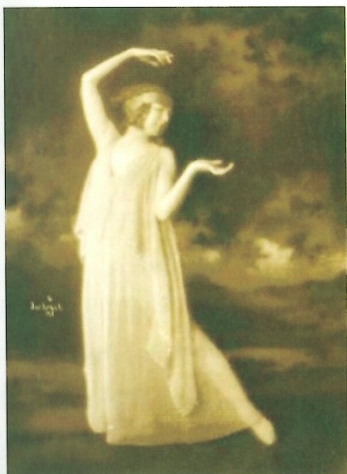
Ruth St. Denisová a jej manžel **Ted Shawn** založili v roku 1915 v Los Angeles školu, ktorú nazvali *Denishawn*. T. Shawn pre ňu vypracoval osnovy, ktoré zahŕňali aj pohyby z pracovného a športového prostredia. Založil tiež mužský tanečný súbor.

V roku 1940 vznikol i Tanečný festival, ktorého výkonným riaditeľom sa stal Ted Shawn. Bol prvý, kto uplatnil v scénickom tanci prvky folklóru amerických Indiánov. Jeho zásluhou sa *tanec dostal aj do osnov amerických univerzít*. V roku 1942 bolo postavené *Shawnove divadlo*. Bolo prvým divadlom v Spojených štátoch amerických, ktoré *sa venovalo výlučne tancu*.



Obr. č. 31: Ted Shawn v tanci Americano

Denishawnu pochádzali dve slávne teoretičky tanca – **Doris Humphreyová** a **Martha Grahamová**. Obe vypracovali svoje vlastné zásady tanečnej techniky. D. Humphreyová svoju tanečnú metódu nazvala *Pád – zchopenie* (*Fall – Recovery*). Neskôr jej metódu rozvinul jej slávny žiak **osé Limón**.



Obr. č. 32: Ruth St. Denis



Obr. č. 33: Doris Humphreyová

Okrem týchto novátoriek zasiahli do vývoja moderného tanca a baletu aj iné osobnosti z Európy i z Ameriky. Najvýraznejšie z nich sú: **E. J. Dalcroze**, **R. von Laban**, **M. Graham**, **J. Limón**, **M. Cunningham**, **M. Béjart**, **J. Kylián** a ďalší.

2.6.1 Emile Jacques-Dalcroze

(*6. 7. 1865 vo Viedni, † 1. 7. 1950 v Ženeve)

Bol hudobníkom, pedagógom a bádateľom v oblasti rytmu a jeho pôsobenia na rozvoj ľudskej osobnosti. Je považovaný za **reformátora hudobnej výchovy**. Zastával názor, že tancom pomocou rytmických pohybov tela je možné vyjadrovať rôzne pocity a stavy duše. Tanečná technika a umelecký výraz musia byť



vyvážené a tanečník by sa nemal sústrediť iba na vonkajšiu formu tanca. Bol zástancom tzv. *polyrytmiky*, čo znamená súčasné používanie dvoch i viacerých rytmov v rámci spoločného metra.²⁷

K výučbe hudobnej výchovy využíval rytmizovaný pohyb a vytvoril tzv. **rytmickú gymnastiku**, ktorá spočívala v rytmických a hlasových cvičeniach (spievanie z nôt) a pohybovej improvizácii. V roku 1910 založil v Hellerau pri Dráždňanoch *Školu hudby a rytmu*. Vyučovala sa tu rytmická gymnastika, improvizácia a plastika, hudobná teória, švédka gymnastika, tanec a anatómia, pohybové tréningy i divadelná prax, v ktorej sa snažil využiť možnosti a dramatické pôsobenie elektrického svetla v spojení s hudbou a pohybom (napr. v inscenácii „*Orfeus a Eurydika*“ na hudbu CH. W. Glucka). V roku 1915 založil v Ženeve pod svojím menom Inštitút, ktorý bol však zameraný predovšetkým na hudobnú problematiku.

Svoje myšlienky, výskumy, teoretické poznatky a skúsenosti Dalcroze publikoval v niekoľkých knihách, ktoré boli preložené do viacerých jazykov – **Méthode Jaques-Dalcroze**, **La rythmique**, **Rythmus**, **The Eurythmics of É. Jaques-Dalcroze**, **Exercices de plastique** a iné.

Dalcrozova **metóda rytmickej gymnastiky a eurytmiky viedla k všestrannosti a spájala teóriu s praxou**. Ovplyvnila umelecké smerovanie mnohých umelcov v prvej polovici 20. storočia v oblasti hudby, telovýchovy a tanca – **S. Ďagilev**, **V. Nižinskij**, **A. Pavlovová**, **M. Rambertová**, **M. Wigmanová**, **Ninette de Valois** atď. Jeho metóda sa využívala dokonca i na psychoterapeutických oddeleniach niektorých kliník.

2.6.2 Isadora Duncan

(*26. 5. 1877 San Francisco, †14. 9. 1927 v Nice) – vlastným menom Dora Angela Duncanon

Je považovaná za **reformátorku tanca**, ktorá ovplyvnila vývoj moderného tanca. Jej názory v oblasti umenia a výchovy boli nové, provokujúce. Hlásala, že tanečná



²⁷ Slovník cudzích slov, s. 696

a múzická výchova je dôležitou súčasťou harmonického rozvoja osobnosti.

Pochádzala zo vzdelanej rodiny a spolu so svojou sestrou Elizabeth tancovala a hrala divadlo už v detstve. Preslávila sa ako tanečnica. Balet krátko študovala v New Yorku a na krátku dobu prijala angažmá v divadle v Chicagu i v New Yorku. Tento štýl tanca a práce jej však nevyhovoval, preto divadlo opustila a v roku 1899 (ako 21-ročná) sa rozhodla odísť do Európy.

V londýnskych múzeách našla zdroj inšpirácie pre svoj tanec – antické pamiatky. Na gréckych vázach, kresbách a sochách objavuje zákonitosti prirodzeného pohybu, jeho poriadok. Odmietla napodobovanie ázijských alebo egyptských vzorov, pretože sú pre Európana príliš cudzorodé. Zaoberá sa starogréckou drámou i platónskou filozofiou. Chápe, že tanec neexistuje ako izolovaná estetická forma, ale ako dôsledok a výsledok určitého životného štýlu a názoru.



Obr. č. 34: Isadora Duncan v gréckej tunike

Odmietla dekoratívnosť tanečného divadla. Vo svojich tancoch sa snaží vyjadriť dramatickú funkciu antického chóru. Hovorí, že netancuje sama za seba, ale cíti sa byť časťou tohto chóru, ktorý ju obklopuje a ktorého menom tancuje.



Obr. č. 35: Isadora v Dionýzovom chráme v Aténach v roku 1903

Inšpiráciu pre svoj tanec nachádzala v maliarstve i v prírode a jej rozmanitostí – pohyby stromov, morských vln, mrakov i živých bytostí, ale aj vo vážnej hudbe, ktorú dokázala hlboko precítiť a vystihnúť jej obsah a posolstvo. To si vyžadovalo aj iný spôsob interpretácie. Tancovala bosá a v ľahkej tunike.

Isadora zdôrazňovala význam a potrebu techniky pre telesnú prípravu, ktorej cieľom je pohyb a jeho dokonalosť. Neuznáva však samoučelnosť techniky v tanci. Má byť iba prostriedkom na dosiahnutie cieľa. Ústredný zdroj pohybu hľadá v tele. Vo svojom tanci často používa *beh, skok a poskok*. Rozvíja techniku, v ktorej veľmi dôležitú úlohu zohráva *dych*. V tanci je každý pohyb súčasne doznievaním minulého a zdrojom nasledujúceho. Takýto pohyb nie je strnulý a kľčovitý.

V roku 1905 otvorila v Berlíne svoju prvú školu, ktorá sa stala vzorom pre ďalšie jej školy po celej Európe (Mníchov, Paríž, Moskva, Budapešť, Praha). Systematickú prípravu a starostlivosť o žiačky prenechala svojej sestre Elizabeth, ktorá unikátnu myšlienku Isadory rozvíjala do polovice 40.-tych rokov 20. storočia.



Obr. č. 36: Isadora počas amerického turné v r. 1915-18

K jej nezabudnuteľným tantom patria:

- *Orfeov nárek, Ifigénia* – hudba Ch. W. Gluck,
- *Izoldina smrť* – R. Wagner,
- *Uspávanka* – Gréčanin,
- *Pohrebný pochod* – F. Chopin,
- *Adagio* – L. van Beethoven,
- *Ave Mária* – F. Schubert,
- *Marseillaise* – Cl. J. Rouget de Lisle (1792).

Písomný odkaz Isadory Duncanovej nachádzame vo forme esejí, napr. *The Dance* (New York 1909), v publikácii *My Life* (New York 1927). V roku 1928 vyšiel súhrn jej statí o tanci pod názvom *The Art of the Dance*, ktorý usporiadal a publikoval *Sheldon Cheney*. V roku 1937 v New Yorku vydala jej adoptívna dcéra Irma knihu **The Technique of Isadora Duncan**.

2.6.3 Rudolf von Laban

(*15. 12. 1879 v Bratislave, † 1. 7. 1958 vo Weybridge v Anglicku)



Je považovaný za významného tanečného reformátora a **zakladateľa modernej tanečnej teórie**. Tento humanistický umelec (pôvodne maliar) bol tanečník, pedagóg, choreograf, bádateľ, objaviteľ a organizátor, ktorý významne ovplyvnil vývoj tanečného umenia 20. storočia.

Pochádza z Bratislavy, hoci väčšinu života prežil v Nemecku (pôsobil aj vo Švajčiarsku). Počas nacistizmu emigroval do Anglicka, kde aj zomrel.

Bol všestranným umelcom a pedagógom, ktorý sa zaujímal nielen o tanec, ale o všetko, čo s tancom súvisí. Študoval balet, hudbu, výtvarné umenie, architektúru priestoru a realizoval rôzne výskumy, ktoré sa týkali **zákonitostí priestorových foriem pohybu, ale aj vzájomných vzťahov telesného pohybu a duševného stavu**. Zaujímal ho človek ako celok, jeho potreby a schopnosti prejavíť sa ako jedinec, ale i v spolupráci s partnermi, a to tanečným spôsobom. Vytvoril projekt telesnej výchovy tanečníka a snažil sa objaviť zákony pohybu v zmysle jednoty tela, duše a ducha.

V roku 1904 sa prvýkrát **pokúsil fixovať tanečné pohyby a znaky**. Študoval preto historické záznamy tanca, symboly, staré znakové písma, egyptské hieroglyfy, formy čísiel a snažil sa v nich objaviť súvislosť s pohybom a jeho výrazom.

Aby mohol realizovať výchovu tanečníkov, založil v roku 1910 v Mníchove školu *Tanz-Ton-Wort (Tanec-Tón-Slovo)*, kde začal svoje výskumy v tematickom okruhu vzťahov medzi tancom, tónom a slovom. Tu založil aj svoju prvú tanečnú skupinu. K významným žiačkam tejto školy patrila *Mary Wigmanová*. Laban sám pôsobil v mnohých skupinových tancoch a baletoch ako tanečník, v ktorých tancoval väčšinou sólové úlohy.

V roku 1926 založil vo Würzburgu *Choreografický inštitút*, ktorý o rok neskôr presťahoval do Berlína. V roku 1930 bol Laban angažovaný v štátnej opere v Berlíne, neskôr sa stal vedúcim Nemeckých majstrovských učilíšť pre tanec. Založil aj *Divadlo komorného tanca*

a *Tanečné divadlo* v Stuttgarte, z ktorého vyšiel aj jeho úspešný žiak *Kurt Jooss* (tanečník, choreograf, pedagóg).

Laban neustále pracoval na **analýze pohybu, jeho vzťahu k priestoru, dynamike a času, na možnosti jeho záznamu**. Na základe svojho štúdia vytvoril:

- choreutiku** - skúma vzťahy tela k okolitému priestoru,
- eukinetiku** - formuluje všetky možné typy a smery ľudského pohybu, jeho energetickú a výrazovú kvalitu,
- kinetografiu (Labanotation)** - popisuje možnosti záznamu tanečného pohybu pomocou grafov (bola zverejnená v roku 1928).

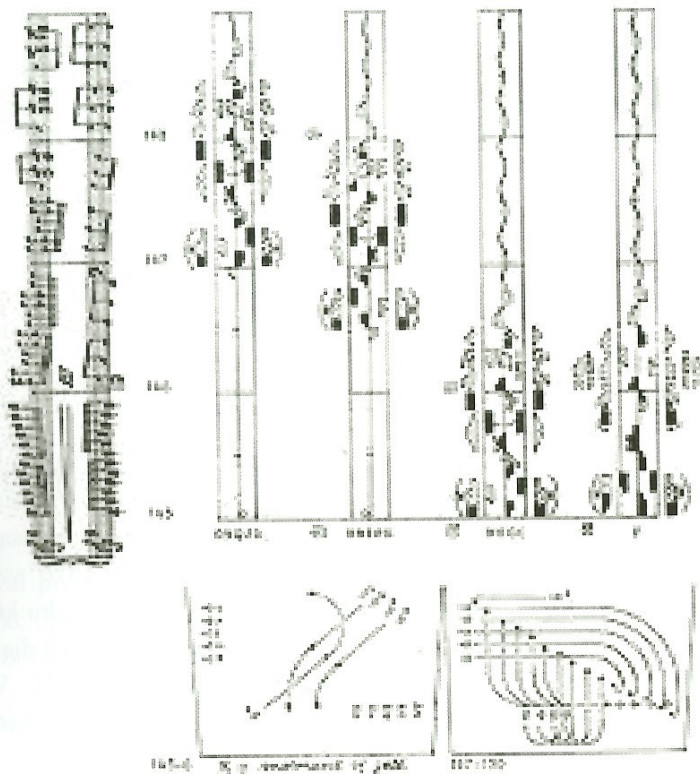
V roku 1938 Laban emigroval do Anglicka, kde naďalej pracoval na svojom systéme zápisu tanca a podrobne sa zaoberal analýzou pohybu v pracovnom živote. Okrem pedagogickej práce pôsobil aj ako choreograf a režisér v divadlách a usporadúval rôzne prednášky. V roku 1946 založil v Manchesteri v spolupráci s Lisou Ullmanovou *Art of Movement Studio*. Na odkaz tejto školy nadväzuje *Laban Centre for Movement* v Londýne.

Laban vynikal neobyčajnou produktivitou nielen ako pedagóg, teoretik, ale aj **choreograf**. Prvým jeho dielom, ktoré vytvoril ako 18-ročný, bolo 5-dielne tanečné mystérium „*Zem*“, ku ktorému napísal vokálnu a inštrumentálnu hudbu a recitované zbory. V roku 1916 vzniklo prvé celovečerné dielo „*Potulný spevák*“ – tanečná rozprávka, ku ktorej okrem choreografie vytvoril aj hudbu a navrhol kostýmy. Z ďalších diel sú známe: „*Nebo a zem*“ – tanečná komédia, „*Don Juan*“ (Ch. W. Gluck), „*Terpsichora*“ – balet so spevom (G.F.Händel), „*Rytiersky balet*“ (L. van Beethoven) a iné.

Myšlienky, skúsenosti, poznatky a pracovné výsledky (spolu s množstvom kresieb) usporiadal k publikovaniu a v roku 1920 vydal v Stuttgarte knihu pod názvom „*Tanečníkov svet*“. V roku 1926 vyšla kniha „*Choreografia*“, ktorá sa zaoberá učením o harmónii priestoru. Laban v nej popisuje smery pohybu tela v priestore. Používa pojmy pre:

- priestor, rozmer, rozsah – dimenziu** (vysoko - hlboko, vpravo - vľavo, vpredu - vzadu),

- b) *plochy* – rozdeľuje ich na vertikálne (zvislé), horizontálne (vodorovné) a sagitálne (predozadné, rovnobežné so strednou pozdĺžnou rovinou tela),
- c) *diagonály* – skladajú sa z 2-3 dimenzionálnych smerov, napr. šikmo vpravo vpred.



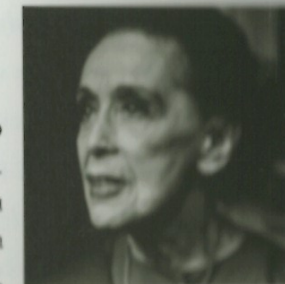
Obr. č. 37: Ukážka zápisu tanca Labanovým spôsobom

Labanove spomienky boli vydané v roku 1935 v Drážďanoch pod názvom „*Ein Leben für den Tanz*“ (Život pre tanec). Po jeho smrti boli vydané v anglickom preklade v Londýne v roku 1970 pod názvom „*A Life for Dance*“ s poznámkami L. Ullmanovej.

Odkaz Labana naďalej rozvíjajú niektoré školy v Nemecku, Anglicku, Čechách i na Slovensku. Jeho pohybové písmo využívajú nielen v Európe, ale aj v Amerike. Laban svojou rozsiahlou činnosťou ovplyvnil mnohých pedagógov i teoretikov 20. storočia.

2.6.4 Martha Graham

(* 11. 5. 1894 v Allegheny pri Pittsburghu, † 1. 4. 1991 v New Yorku)



Je jednou z najznámejších osobností moderného tanca, ktorá sa zaslúžila o rozvoj umenia 20. storočia svojou choreografickou i pedagogickou prácou. Už od začiatku svojho pôsobenia v oblasti tanca bola umeleckou osobnosťou, ktorá rozbíjala staré formy a vytvárala úplne nový základ tanečného divadla.

Vypracovala svoju *špeciálnu tanečnú techniku*, určenú pôvodne pre vlastné sólové vystúpenia. Je založená nielen na pohybe, ale aj na vlastnej *metóde dychu*. Označovala svoj štýl ako revoltu proti klasickému baletu. Tento štýl prihliada hlavne *k vedeckým a lekárske metódam pri práci s dýchaním a telesnou záťažou*. Je expresívne veľmi účinný a pôsobivý. Kladie veľké nároky na emotívne vyjadrovanie tanečníka.

M. Grahamová je absolventkou Denishawn-school v Los Angeles. Po jej absolvovaní sa stala členkou súboru školy – Denishawn Dancers, v ktorom pôsobila iba krátko. Dva roky účinkovala v zábavnom divadle Greenwich Village Follies. Osamostatnila sa ako tanečnica, choreografka i pedagogička. V roku 1926 mala svoje prvé sólové vystúpenie.

V roku 1927 založila svoju vlastnú školu *Martha Graham School of Contemporary Dance*. Bola to jedna z prvých inštitúcií pre výchovu tanečníkov súčasného tanca. V roku 1929 založila skupinu pod názvom *Martha Graham Dance Company*, ktorá sa stala veľmi významným súborom moderného tanca na svete. Počas svojho pôsobenia súbor precestoval mnohé krajiny Severnej Ameriky, Európy, Afriky, Ázie a Stredného Východu.

Technika M. Grahamovej je založená na týchto princípoch:

- + **základné postavenie tela** – vyjadruje vertikálnu líniu spájajúcu nebo a zem,
- + využívanie protikladu **stiahnutia (kontrakcie)** a **uvoľnenia svalov – contraction a release**,
- + tie súvisia s **nádychom a výdychom**,
- + sústreďuje sa na **stred tela ako zdroj energie a emócií** (pohyb vo vnútri tela vychádzajúci z panvy),
- + **špirála** (otáčavý pohyb trupu okolo vertikálnej osi),
- + **vychýlenie z osi**,
- + dynamika – **koncept pohybu** ako neustály proces,
- + **priestorové zmeny** pohybu,
- + **prudké skoky v kontrakciách**,
- + **pády, výpady i kotúle – využitie podlahy** a akceptácia **sily gravitácie**,
- + **zakrivené pozície a polohy** dolných končatín,
- + dlane v polohe „**cups**“.

Vnútoraná štruktúra tradičnej vyučovacej hodiny M. Grahamovej pozostáva zvyčajne z troch častí:

- o cvičenia **na podlahe (floor work)** – zamerané na rozohriatie organizmu (*warm-ups*),
- o cvičenia na mieste **v stoži (center work)** - zamerané na rozvoj techniky tanca,
- o cvičenia s pohybom **v priestore (travelling)** - variácie zamerané už na komplexný tanečný prejav.

1. Floor work vypracováva:

- postavenie tela,
- port de bras,
- prepracovanie princípu špirály,
- kontrakciu a uvoľnenie (*contraction and release*).

2. Center work vypracováva:

- dolné končatiny,
- schopnosť pracovať s prenášaním váhy (*shift of the weight*),
- sklzy a pády,
- skoky.

3. Travelling vypracováva:

- orientáciu v priestore,
- dynamické a rytmické priestorové zmeny,
- chôdze.

Vyučovaciu hodinu uzatvárajú **ukľudňujúce cvičenia – cool-downs**, ktorých cieľom je uvoľnenie svalov a ukľudnenie organizmu.

M. Grahamová používa pri svojej práci prevažne *anglickú terminológiu*, využíva i základné pojmy klasického tanca, ktoré sú vo *francúzskej terminológii* (*port de bras, plié, arabesque* a pod.), avšak zaviedla aj *vlastnú špecifickú terminológiu*, ktorá vychádza z rôznych zdrojov.

Choreografická činnosť M. Grahamovej je veľmi rozsiahla. Vytvorila asi 170 titulov. Zaoberala sa americkou históriou, neskôr nachádzala inšpiráciu v európskom staroveku i stredoveku a v mýtoch Východu. Inklinovala k symbolickému vyjadreniu, k pohybovej metafore. Pokúšala sa preniknúť dovnútra ženských postáv a sústredila sa na psychické konflikty hlavných hrdiniek.

K najznámejším jej choreografiám patria: „*Jaskyňa srdca*“, „*Opevnená záhrada*“, „*Kirké*“, „*Nadpozemský dialóg*“, „*Nočná cesta*“, „*Cesta do bludiska*“ a iné. Všetky tieto balety boli jednoaktové. Najznámejším jej dielom je *celovečerný balet „Klytáimnestra“* (1958), ktorý je zároveň aj prvým *celovečerným baletom v dejinách moderného tanca*. V spolupráci s G. Balanchinom vytvorila v roku 1959 predstavenie „*Episodes*“ pre New York City Ballet. Pre R. Ľurejeva vytvorila choreografiu „*Lucifer*“.

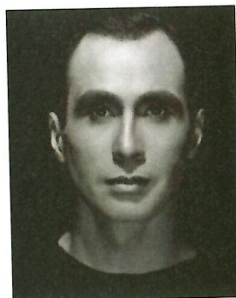
K posledným choreografiám patrí „*Svätenie jari*“ (I. Stravinskij) a „*Temptation of the Moon*“ (B. Bartók). Mnoho jej choreografií bolo sfilmovaných, ale najvýznamnejším sa stal *film* z roku 1957 „*Svet tanečníka*“ (A Dancer's World), ktorý sama komentuje, hovorí o svojej filozofii a ukazuje vlastný systém výučby.

Významná je aj pedagogická činnosť M. Grahamovej. Dokazuje to aj skutočnosť, že mnohí jej žiaci a tanečníci sa stali známymi choreografmi a úspešnými vedúcimi vlastných tanečných súborov. Patrí medzi nich napríklad *M. Cunningham, Eric Hawkins, Twyla Tharpová* a ďalší.

Napísala knihu **The notebooks of Martha Graham** (New York 1973) a **Blood Memory** (New York 1994).

2.6.5 José Limón

(*12. 1. 1908 v Culiacán v Mexiku, † 2. 12. 1972 vo Flemington v New Jersey)



Je výraznou osobnosťou amerického moderného tanca, ktorý sa presadil nielen ako tanečník, ale aj choreograf a pedagóg. Venoval sa štúdiu rôznych umení – hra na klavír, hra na organ, výtvarné umenie a literatúra, neskôr umenie tanečné. Jeho záujem o štúdium tanca ovplyvnil tanečný recitál *Haralda Kreutzberga* (1929), najmä však obdobie v tanečnom štúdiu *Doris Humphreyovej a Charlesa Weidmana*. Rozličný prístup týchto dvoch tanečníkov a choreografov k pohybu sa stal základom pre neskoršie **objavy a vlastné princípy José Limóna**.

S tancom začal veľmi neskoro, ale systematickým cvičením napokon získal pružnosť, rýchlosť i rozsah pohybu, takže sa stal úspešným tanečníkom. Zatúžil však po choreografickej práci a zakladá malú skupinu *The Little Group*.

V roku 1930 vznikli jeho prvé choreografie: *Etude in D-flat Major* (hudba Skriabin), trio *Bacchanale, Tango* a *Two Preludes*.

V lete roku 1946 zakladá skupinu *Limón Dance Company*, ktorej riaditeľkou i choreografkou sa stala *Doris Humphreyová* a svojou choreografickou aj teoretickou činnosťou ovplyvnila tanečný štýl José Limóna. Táto skupina ako *prvá predstavila v roku 1957 americký moderný tanec v Európe*.

José Limón vytvoril vyše 90 choreografií, ktoré mu priniesli i medzinárodné uznanie. K najznámejším patria:

- „*Danzas Mexicana*“ (5 sólových tancov inšpirovaných symbolickými postavami z mexickej histórie),
- „*Choreographic Offering*“ a „*Chaconne*“ (na hudbu J. S. Bacha),
- „*Missa Brevis*“ (hudba Z. Kodály),
- „*The Moor's Pavane*“ (hudba H. Purcell) sú variácie na tému Othella,
- „*Dances for Isadora*“ (výber prelúdií F. Chopina) na počesť Isidory Duncanovej.

Smútok nad stratou svojej ženy Pauline vyjadril v choreografii „*Orfeo*“ (hudba L. van Beethoven). „*Unsung*“ je tanec ôsmich mužov, ktorých doprevádzal zvuk krokov, skokov, behu, potlesku, či zvuk ich dychu alebo šuchot chodidiel. Bol venovaný *Tedovi Shawnovi*.

Choreografie J. Limóna sa objavili na repertoári baletných telies ako American Ballet Theatre, Joffrey Ballet, Parížska Opera, Dánsky kráľovský balet a pod. Za svoju činnosť získal Limón cenu *Dance magazine* a za prínos v oblasti umenia mu bola udelená cena *Carpezio Dance Award*.

Jeho prínosom v oblasti moderného tanca neboli iba choreografie, ale aj pedagogicko-metodická práca, ktorú zhrnul a publikoval jeho asistent *Daniel Lewis* ako didaktickú príručku techniky José Limóna „*The Illustrated Dance Technique of José Limón*“.

Tanec a pohyb v jeho ponímaní vychádzajú

- z prirodzených pohybov, gest, dynamiky a rytmu vlastného tela,
- zapája komplexne a organicky v tanečnej technike celé telo,
- využíva prirodzenú elasticitu svalov, vnútornú dynamiku a logiku pohybu.

Jeho hudobné cítenie sa prejavilo v schopnosti izolovať jednotlivé časti tela a následne ich integrovať do jedného harmonického celku a pohyb viazať do fráz s prirodzenou dynamikou.

V práci horných končatín využíva aj prvky španielskeho tanca. Vo svojej technike zohľadňoval fyzické danosti ženského a mužského tela a snažil sa zlepšiť, postavenie mužského tanca. Podľa neho je ľudské telo ako

hudobný nástroj. Má svoj rozsah a farbu a tie sú dané veľkosťou, pohľadom a emocionalitou.

Princípy techniky José Limóna vychádzajú z teoretických prác a výskumu *D. Humpreyovej*. Táto technika má svoje špecifické prvky, ktoré sú založené na využití váhy (tiaže) ako hybnej sily pohybu a vyžaduje od tanečníka uvedomeľú fyzickú a psychickú koncentráciu. Medzi základné princípy patria:

- ✦ **základné postavenie tela** – *alignment* – vychádza zo vzájomného vzťahu jednotlivých častí tela vo vzpriamenom postoji okolo stredovej osi tela,
- ✦ **postupnosť** – *succession* – postupný pohyb jednotlivých častí tela na princípe reťazovej reakcie alebo vlny,
- ✦ **opozícia, protiklad** – *opposition* – predĺženie a natiahnutie tela bez napätia, s pocitom energie vychádzajúcej z tela,
- ✦ **potenciálna a kinetická energia** – *potential and kinetic energy* – potenciálna energia znamená stav naakumulovanej energie tesne pred pohybom, kinetická energia je uvoľnenie potencionalnej energie do pohybu (napr. pád),
- ✦ **pád** – *fall* – uvoľnenie svalov, následkom čoho telo alebo jeho časť vplyvom gravitácie klesá,
- ✦ **váha, tiaž, hmotnosť** – *weight* – využitie váhy jednotlivých častí tela, zatiaľ čo ostatné ostávajú „zavesené“ v najvyššom bode a použitie princípu opozície v týchto častiach,
- ✦ **kyvadlo a odraz** – *recovery and rebound* – využitie potencionalnej energie uvoľnenej pádom (napr. ako lopta),
- ✦ **zavesenie, zastavenie** – *suspension* – moment zastavenia v najvyššom bode pohybu,
- ✦ **izolácie** – *isolations* – oddelenie pohybu jednotlivých častí tela od ostatných,

✦ **dýchanie** – napomáha uvoľneniu tela do pádu (výdych) a k odrazu (nádych), vo fáze *suspension* ide o predĺženie nádychu. Správne dýchanie ovplyvňuje aj správne postavenie tela.²⁸

Štruktúra hodiny José Limóna je nasledovná:

- a) cvičenie **na podlahe** – *floor exercise*,
- b) cvičenie **v stoji** – *center exercise*,
- c) cvičenie **v postupe z miesta** – *across the floor*.

1. *Floor exercise* rozvíja:

- chrbticu, dolné a horné končatiny, koncentruje,
- dáva možnosť k uvedomeniu si práce chrbtice, horných končatín, otvorenie kĺbov,
- práca s vertikálnou osou tela.

2. *Center exercise* vypracováva:

- odperovanie v stoji – *bounces*,
- plies, odraz v kolenách a pocítenie opozície,
- prenášanie váhy tela a cítenie izolácie jednotlivých častí tela.

3. *Across the floor* obsahuje:

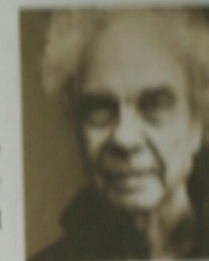
- tanečné variácie zložené z krokov a skokov.

O zachovanie a rozvíjanie techniky José Limóna sa snažia jeho žiaci a nasledovníci v *Limón Dance Company*, najmä však *Limónov Inštitút* v New Yorku.

2.6.6 Merce Cunningham

(* 16. 4. 1919 v Centralia v USA)

Je jedna z najvýznamnejších osobností tanca 20. storočia. Do tanečnej histórie sa zapísal ako tanečník, pedagóg, choreograf a neúnavný experimentátor, ktorý svojimi myšlienkami zasiahol do vývoja moderného tanca v celosvetovom meradle.



V jeho tanečných experimentoch sa prelínajú súčasné umelecké tendencie s tendenciami avantgardných umeleckých smerov prvej polovice 20. storočia. Je tvorca, ktorý stojí na rozhraní moderného a postmoderného tanca. Jeho teórie sa radikálne odklonili od moderného tanca Marthy Grahamovej.

Merce Cunningham sa narodil v malom mestečku Centralia (v štáte Washington) v írsko-slovanskej rodine advokáta. Od detstva ho priťahovalo divadlo. Študoval step, ľudový tanec, spoločenský tanec a zoznámil sa aj s tanečnou technikou M. Grahamovej. Uvedomil si, že viac ako divadlo ho zaujíma tanec a prijal pozvanie M. Grahamovej a stal sa členom jej skupiny a predstaviteľ hlavných úloh v jej choreografiách.

Počas tohto obdobia študuje balet v American Ballet School. V roku 1945 odchádza zo skupiny *Martha Graham Dance Company*, vyučuje tanec a venuje sa vlastným choreografiám a experimentom nielen ako choreograf, ale aj tanečník. V roku 1947 vytvoril na žiadosť *Lincolna Kirsteina*, zakladateľa *Ballet Society (neskôr New York City Ballet)*, choreografiu „*Seasons*“ s klasicky školenými tanečníkmi z *American Ballet School*. V roku 1953 oficiálne vzniká *Merce Cunningham Dance Company*.

Vytvoril vyše 100 choreografií, v ktorých **experimentuje s časom, s priestorom, s ťažiskom a váhou tanečnickovho tela a zdôrazňuje potrebu čistého tanečného výrazu**. Je tiež priekopníkom v oblasti **záznamu tanca na video** a skúmaniu možnosti **vytvárať choreografie pomocou počítača** („*Trackers*“ – 1991, „*Enter*“ – 1993).

Jeho názory by sa dali zhrnúť zhruba do týchto bodov:

- Akýkoľvek pohyb môže byť materiálom pre tanec.
- Akýkoľvek proces môže byť kompozičnou metódou.
- V tanci sa môže využiť akákoľvek časť ľudského tela (s jej prirodzenými obmedzeniami).
- Hudba, kostým, dekorácie, svetlá a tanec majú vlastnú oddelenú logiku a identitu.
- Tancovať je možné v akomkoľvek priestore.
- Ktorýkoľvek tanečník v skupine môže byť sólistom.

○ *Tanec môže byť o čomkoľvek, ale zasadané a v prvom rade je o ťažiskovom tele a jeho pohyboch.*²⁹

Špecifickou súčasťou Cunninghamovho diela je **tanečná technika**, ktorú vyvinul. Stručne sa dá popísať ako *kombinácia elegantného držania tela, brilantnej práce chodidiel a elastickeho využitia chrbtice*. V istom zmysle ide o **spojenie** toho najdôležitejšieho, čo pre výchovu tanečníka prináša **technika klasického tanca** a **Graham technika moderne dance**. Základom tanca je **energia**, ktorá je zdôraznená prostredníctvom **rytmu**.

Vo svojej práci Cunningham používa :

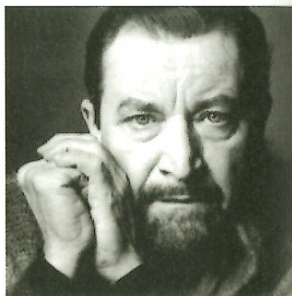
- ✚ **čisté línie dolných i horných končatín** (majú funkciu predĺženia chrbta a sú podobné ako pozície v klasickej tanci, ale zaoblenie je viac otvorené),
- ✚ **široké rozpätie výdrží,**
- ✚ **rôzne izolácie,**
- ✚ **prenášanie váhy tela a rýchle zmeny smerov, tempa i priestoru pohybu,**
- ✚ **tréning sa celý vykonáva na voľnosti** (bez tyče i bez grahamovských cvičení na zemi). Začína sa dôkladným rozcvičením chrbtice najrôznejšími **úklonmi** a **rotáciami**. Neskôr nasledujú cviky ako *piés, battements* atď., pričom však chrbtica väčšinou *nezostáva v klude, ale pokračuje v úklonoch a rotáciách*.
- ✚ Dôsledne sa **dbá na čistotu predvedenia jednotlivých pohybov,**
- ✚ veľký **dôraz** sa kladie **na rozvoj sily a rovnováhy pri adagio**, kde sa používajú najrôznejšie **výdrže s rozmanitými polohami chrbtice,**
- ✚ rýchlejšie variácie na voľnosti a skoky sa vyznačujú **častými zmenami smerov,**
- ✚ **rytmus** musí vychádzať z pohybu samého, z povahy pohybových spojení a fráz.
- ✚ Od tanečníkov vyžaduje **zodpovednosť, maximálne nasadenie síl a koncentráciu pri práci.**

²⁹ Poláková, M. : : *Didaktika techniky súčasného tanca*, s.34

v New Yorku a ako lektor na amerických univerzitách, ale aj publikačnej činnosti. Svoje myšlienky a skúsenosti zaznamenal v práci „**A Technique for Dance**“ (1951), neskôr napísal knihu „**Changes: Notes on Choreography**“ (1970).

2.6.7 Maurice Béjart

(* 1. 1. 1927 v Marseille, † 22. 11. 2007 v Lausanne)



Tanečník, choreograf, divadelník a riaditeľ baletu Maurice Béjart, vlastným menom Maurice Berger, pochádza z rodiny významného francúzskeho filozofa. Od malička miloval literatúru a divadlo. V trinástich rokoch začal navštevovať baletnú školu a v roku 1945 sa stal členom baletného súboru Opery v Marseille. Ako tanečník spolupracoval so skupinami moderného tanca *Rolanda Petita a Birgit Cullbergovej* a so skupinou klasického tanca Ballet International v Londýne.

Ako choreograf začal pracovať so svojou skupinou, ktorú založil v Paríži v roku 1953 pod názvom *Ballet de l'Étoile* a zároveň v nej bol aj tanečníkom a riaditeľom. Vypracoval si svoj **vlastný osobitý tanečný jazyk** a vytvoril množstvo choreografií.

V roku 1959 inscenoval v Théâtre Royal de la Monnaie „**Svätenie jari**“, ktoré malo veľký úspech. Na základe úspechu mu riaditeľ tohto divadla ponúkol, aby v Bruseli založil súbor. Vznikol v roku 1960 pod názvom *Ballet du XXe Siècle (Balet 20. storočia)*.

Odvtedy je jeho umelecký život spojený s týmto súborom, s ktorým precestoval celý svet. Práve v tomto súbore vznikli diela, ktoré majú zásadný význam nielen pre tvorbu M. Bějarta, ale sú obohatením celosvetového vývoja moderného tanca. V roku 1987 sa súbor presťahoval do švajčiarskeho Lausanne a nesie názov *Béjart Ballet Lausanne*.

Béjart vytvoril viac ako 170 choreografií a réžii pre balet, operu i činohru – „**Symfónia**“, „**Orfeus**“, „**Don Giovanni**“, „**Salomé**“, „**Utrpenie svätého**

„**Bhakti**“, „**Mudra**“, „**Kabuki**“, „**Päť moderných nó**“ (japonské divadlo) a mnoho ďalších.

Svojou činnosťou tanečníka, choreografa, režiséra, spisovateľa a pedagóga zasiahol do všetkých oborov dramatického umenia, vrátane filmu a televízie. Bějart nie je len tlmočníkom deja, ale ako tvorca – filozof prináša do každého diela svoj osobný vklad, svoj pohľad na dianie okolo nás. Nevyhýba sa žiadnej téme. Spracováva témy mytologické, historické i súčasné a dokáže im dať nadčasovú platnosť.

Jeho pohybový slovník je nevšedný, bohatý, nápaditý a nesnaží sa byť za každú cenu originálny. Využíva všetky techniky európske i americké, ale je aj veľkým znalcom východných kultúr (Japonsko, India, Irán, Čína) a dokáže využiť a štylizovať tanečnú techniku týchto zemí.

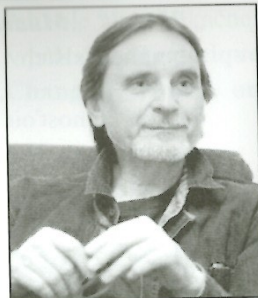
Veľmi výraznou zložkou Bějartových predstavení je ich výtvarné riešenie a práca s priestorom. Je zástancom čo najjednoduchšieho kostýmu, aby vyniklo telo tanečníka a plastika pohybu.

M. Bějart má zásluhy aj v oblasti tanečného vzdelávania. V roku 1970 založil v Bruseli tanečnú školu *Mudra* (v preklade pohyb, gesto), ktorá je medzinárodná a bezplatná. Vyučuje sa tu klasický tanec, *pas de deux*, techniky M. Grahamovej a J. Limóna, improvizácie, rytmika, španielske tance, ale aj herectvo, spev, hudba, *commedia dell'arte*, práca s maskou.

Do vyučovania je zaradené aj hľadanie, výskum, tanečné a herecké improvizácie, tvorba etud alebo choreografií na danú alebo fiktívnu tému, dokonca sa tu uplatnila technika *tai-či-čuan*. Je to pohybový systém Ďalekého východu, ktorý uplatňuje osem druhov prenesenia váhy tela v sto dvadsiatich pozíciách a vedie k vypracovanosti a citlivosti nôh a chodidiel. Táto technika spomaleným vedením pohybu pestuje dokonalú disciplínu a koordináciu pohybu s dychom.

Z literárnej tvorby je známa kniha „**Béjart par Bějart**“ (1979) a „**Les Ballets des Mots**“ (Paríž 1994).

Je tanečník, choreograf a bývalý umelecký riaditeľ súboru Nederlands Dans Theater (NDT), predstaviteľ tanečného neoklasicizmu. Pochádza z Prahy, kde aj vyštudoval tanec na Konzervatóriu. Ako tanečník i choreograf pôsobil do roku 1975 v Stuttgarte, neskôr nachádza uplatnenie v Nederlands Dans Theater ako choreograf, od roku 1978 - 1995 aj ako jeho umelecký riaditeľ.



Kyliánov tanečný rukopis vychádza z techniky klasického tanca, ktorú obohacuje a transformuje podľa svojich umeleckých predstáv a potreby umeleckého vyjadrovania. Je muzikálny a veľmi citlivý choreograf so zmyslom pre architektonickú výstavbu svojich choreografií, v ktorých pohyb plynie ľahko a harmonicky.

Vytvoril viac ako 80 choreografií, z ktorých mnohé sú na repertoári baletných súborov po celom svete. Námety čerpá zo skladieb českých a svetových hudobných skladateľov, z umenia exotických kultúr: napr. rituálne tance austrálskych domorodcov – „*Stamping Ground*“, z japonskej mytológie a tancov butó – „*Kaguyahime*“. K najznámejším jeho choreografiám patria: „*Sinfonietta*“ (L. Janáček), „*Žalмовá symfónia*“ (I. Stravinskij), „*Polní mše*“ (B. Martinů), „*Dieťa kúzla*“ (C. Debussy), „*Arcimbollo*“ (inšpirované maliarom z obdobia manierizmu) a iné.

Kylián vychoval mnoho tanečníkov, získal veľa ocenení za prínos v oblasti rozvoja a propagácie tanečného umenia a prejavil sa aj ako výborný organizátor vytvorením nového systému riadenia veľkého tanečného divadla (súbor rozdelil na tri vekové podskupiny: NDT 1 - mladí tanečníci od 17 do 21 rokov, NDT 2 – tanečníci v produktívnom veku, NDT 3 – tanečníci nad 40 rokov).



Kontrolné úlohy:

1. Vysvetli príčiny vzniku moderného tanca.
2. Uveď mená osôb, ktoré stáli pri zrode súčasného tanca.
3. Charakterizuj techniku M. Grahamovej.
4. Vymenuj princípy techniky J. Limóna.
5. Uveď štruktúru hodiny M. Grahamovej.
6. Uveď štruktúru hodiny J. Limóna.

2.7 DŽEZOVÝ TANEC

Džezový tanec úzko súvisí s džezovou hudbou. Džez (jazz) je hudobný štýl, ktorý vytvorili na začiatku 20. storočia v New Orleans severoamerickí černosi z pôvodných afrických rytmov, z ľudových pracovných piesní (work songs), z piesní duchovných (spiritualy) a svetských (blues) a rôznych iných hudobných materiálov, najmä z hudby európskej.

Pre džez je charakterický *špecifický rytmus*, *synkopy* (prenesenie ťažkej doby na ľahkú), *improvizácie*, *radosť z hry*.³⁰ Keď hovoríme o špecifickom rytme džezovej hudby, je nutné objasniť, čo je *polyrytmika* a *polymetrika*.

Polyrytmika (z gréčtiny) je súčasné používanie dvoch i viacerých rytmov v rámci spoločného metra.

Polymetrika (z gréčtiny) je priebeh niekoľkých základných metier, ktoré sa od seba líšia rytmickým rodom.³¹

Princíp *polyrytmiky* a *polymetriky* pre tanečníka znamená, že pokiaľ je vnímavý a má džezové cítenie (feeling), je schopný interpretovať džezovú hudbu so všetkými jej špecifikami a sám vytvárať tzv. *polycentrický pohyb*. To znamená, že je schopný rozdeliť telo na viac pohybových centier tak, aby jednotlivé časti jeho tela vytvárali rozličné pohyby v rôznom

³⁰ Encyklopedický slovník, s. 558

³¹ Slovník cudzích slov, s. 696

rytme. Tieto pohyby vychádzajú od stredu tela smerom von a tomu hovoríme, že je to **pohyb centrifugálny**.

Vznik techniky džezového tanca môžeme zaradiť približne do päťdesiatych rokov 20. storočia. V tomto období ešte neexistoval vypracovaný tréningový systém a každý choreograf si vytváral svoj vlastný pohybový štýl, ale aj systém práce. Zväčša viedli tieto hodiny aktívni tanečníci jednotlivých muzikálových predstavení.

Nároky divadelného prostredia na interpretáciu divadelného džezového tanca viedli k tomu, že sa postupne **vypracovala metodika techniky džezového tanca**, ktorá presnejšie **určila štruktúru a obsah tréningu**.

V roku 1955 začali v New Yorku pôsobiť učitelia džezového tanca **Matt Mattox** a **Luigi** (vlastným menom Eugene Facciuto), ktorí **ustanovili štruktúru tréningu divadelného džezového tanca**. Matt Mattox neskôr pôsobil aj v Európe a v Londýne založil vlastné tanečné štúdio *Dance Centre*. Jeho hodiny navštevovali aj českí tanečníci – *Ivanka Kubicová* a *Jan Hartman*, ktorí priniesli Mattoxov štýl techniky džezového tanca i na Slovensko. Tento štýl je dodnes stále uznávaný.

Technika džezového tanca vychádza z týchto princípov:

- + **synkopický rytmus**,
- + využitie 2 – 3 rytmov naraz, tzv. **polyrytmika**,
- + v základnom postavení je **váha na prednej časti chodidla, trup vzpriamený šikmo hore**,
- + **opozícia dolných a horných končatín**,
- + **5 pozícií dolných končatín**, ktoré môžu byť **paralelné, prirodzene vytočené alebo zatočené**,
- + používanie **ohnutých kolien so zníženým ťažiskom**,
- + rôzne **polohy mimo os**,
- + **izolácie (isolations)** jednotlivých častí tela a **polycentrický pohyb**,
- + **pozície a polohy horných končatín a dlaní** - východisková **neutrálna poloha** a 3 pozície horných končatín podobné pozíciám v klasickom

tanci, **diagonálna pozícia** (do „V“ - hore, dole, vpred, vzad), **dlhé džezové ruky** (*long jazz arms*), **krátke džezové ruky** (*short jazz arms*), ktoré sú vertikálne a horizontálne, *jazz arms* – mierne pokrčené pred telom dlaňami vpred; *dlane* môžu byť *hore, dolu, vpred, vzad*,

- + **prenášanie váhy tela z jednej nohy na druhú** a použitie **chodidla ako celku**,
- + **džezové chôdze** – *jazz walks*,
- + **rôzne vykopnutia a švihy** – *kicks, flick*,
- + **trasenia** – *shakes*,
- + **kontrakcie, vyťahovania a vlny trupu** – *contractions, reales, body rolls*,
- + **špecifická rotácia** a **skoky**,
- + **improvizácia**,
- + **individualizmus štýlu tanca v rámci skupinového štýlu**.

Štruktúra hodiny džezového tanca:

1. **zahrievacie cvičenia** (*warm up*) - *vyťahovania, prances*,
2. **technické cvičenia** – *brushes, knee bands, extension, adagio, flicks, kicks*,
3. **izolácie** – hlava, ramená, hrudník, paľva, vlny telom - *body rolls*,
4. **polyrytmické cvičenia**,
5. **točenia a švihy na mieste** - malá tanečná variácia,
6. **točenia a švihy v priestore**,
7. **džezové chôdze** – *jazz walks*,
8. **elevácia** – poskoky, výskoky, skoky – *hop, jump, leap, sauté*,
9. **veľká tanečná variácia**,
10. **práca horných končatín**,
11. **upokojujúce cvičenia** – *warm down*.

Technika džezového tanca nachádza uplatnenie v rôznych formách scénického tanca, moderného baletu, najmä však v muzikáli.

Džezový tanec používa **terminológiu** (názvoslovie), ktorá využíva pomenovania jednotlivých prvkov predovšetkým **v anglickom jazyku**, ale

nevyhýba sa ani používaniu francúzskej terminológie klasického tanca. Jednotlivé názvy prvkov môžu mať **popisný charakter** (*deep knee bend*) alebo využívajú **prirovnania** (*back table top, brush*).

Metodika džezového tanca nie je až tak presne prepracovaná ako technika klasického tanca. Je založená na individuálnom prejave a improvizácii, umožňuje preto rozmanitejšie formy interpretácie, než prísny akademický štýl klasického tanca.



Kontrolné úlohy:

1. Vysvetli pojmy *polyrytmika*, *polymetrika* a *polycentrický pohyb*.
2. Vysvetli, aký je to *centrifugálny pohyb*.
3. Uveď, z akých princípov vychádza technika džezového tanca.
4. Porovnaj prácu dolných končatín v klasickom a džezovom tanci.
5. Uveď, akú terminológiu používa džezový tanec a z čoho vychádza?
6. Priblíž štruktúru hodiny džezového tanca.

2.8 STEP

Step, v origináli nazývaný *tap dance* alebo *buck dance*, je tanečná forma, v ktorej je **rytmus zdôrazňovaný údermi špičky a päty**. Podobné údery sa využívajú aj v iných tancoch s podupom, napríklad v španielskych tancoch *zapateados* a *tacaneados*, v ruských tancoch zvaných *čičotka*, v holandských tancoch s drevákmi, českom *furiante* a podobne.

Históriu a vznik stepu nemôžeme zachytiť úplne presne, ale pravdepodobne na začiatku boli tance zo severu Anglie **buck a clog**. Sú to tance jednoduchých ľudí, ktorí nosili dreváky ako pracovnú obuv, ale využívali ich aj na tanec.

V tom istom čase v okolí New Orleansu, na plantážach Nového Sveta, vzniká nová kultúra hudby a spevu – *jazz*, vychádzajúca z rytmov hudby afrických otrokov. Aj tu vzniká step, ktorý bol rytmicky výbušnejší než anglický clog.

Po rokoch sa stala zábavná štvrť Haarlem v New Yorku kolískou nového tanca a hudby a odtiaľ sa postupne rozšíril do celého sveta. Určitý vplyv na

vývoj stepu mal aj tanec *charleston*. Pôvodne to bol tanec východoafrického kmeňa Ašantov. Ako rituálny tanec sa tancuje dodnes na ostrovoch tzv. Východnej Indie.

Technika stepu bola roanalyzovaná a metodicky spracovaná a stala sa predmetom výučby mnohých škôl. Je rovnocennou tanečnou technikou popri iných tanečných technikách. **Stepuje sa v stálom svalovom uvoľnení – relaxácii dolných končatín**. Stepovať je možné na každý rytmus. Najvhodnejší je však 2/4 a 4/4 takt. Dobře školený stepár musí okrem vynikajúcej **techniky úderov** dobre **cítiť** a **počúť jazz**, ovládať aj techniku klasického tanca, akrobacie, prípadne iné tanečné techniky.

Anglický step vo svojich začiatkoch nepoužíval údery pätou. Americký **step** je mnohostrannejší a učí od začiatku **vyklepávať rytmus pätami aj špičkami**. Spojením štýlu čiernych a bielych tanečníkov sa vytvoril dokonalý **štýl súčasného stepu**, využívajúci všetko pohybové bohatstvo - *baletnú prípravu, metódy moderného tanca, rytmy a techniku tancov spoločenských*. **Základom moderného štýlu stepu je brilantná rytmická práca špičky a päty**.



Obr. č. 38 a 39: Fred Astaire



Medzi najslávnejších amerických stepárov patrili *Bill Robinson, Fred Astaire, Ginger Rogersová, Gene Kelly, Lisa Minelli* a ďalší.

Začiatkom 20. storočia existovali aj v **Čechách** školy stepu – škola *Marty Aubrechtovej, F. A. Veselého* a iné. K známym stepárom patrili *Jiří Hoyer, Boris Milec, Viktor Jassik, Frank Townen* a ďalší.

Na Slovensku sa step dostal do povedomia po roku 1977 aj vďaka žiakom F. Towena. K známym slovenským stepárom patrili najmä *Martin Korbačka*, *Jozef Stolárik* a **Igor Šabla**, ktorý bol 20 rokov aj vedúcim Stepklubu PKO v Bratislave, kde si napokon otvoril svoju súkromnú školu stepu a jazzového tanca – *F. C. R. Šabla*.

Zvláštnou formou a spôsobom vyjadrenia rytmu vlastného tela je tzv. **hambone** (hemboun). Je to **rytmické vytlieskávanie, vydupávanie a údery o vlastné telo** (stehná, hrudník, ústa), čím sa **vytvára určitý rytmus**. Tento spôsob vyjadrenia rytmu bol obľúbený medzi Afro-američanmi už počas obdobia otroctva, ale i v neskoršom období. Bola to bežná a obľúbená metóda tvorby tanca, či hudby. V určitých obdobiach bolo plieskanie o telo doprevádzané hudobnými nástrojmi alebo tancom.

Obdobným prejavom takéhoto vytlieskávania a vydupávania sú čapáše a dupáky v slovenskom ľudovom tanci. Tieto prvky sa objavujú i v tancoch mnohých národov (írske, španielske, maďarské...). Základom je rytmus, ktorý je vlastný každému človeku. Pri *hambone* sa telo stáva hudobným nástrojom. známym stepárom a „hambonistom“ je Američan *Jimmy Slyde* z Bostonu, *Stanley Braun*, *Sam Davis jr.* a mnohí ďalší.

Štýly a školy moderného a džezového tanca, ale i stepu sú rôzne a nesú charakteristické črty svojich tvorcov. Do tanečného umenia priniesli nové výrazové prostriedky a tanečné techniky, ktoré sa navzájom ovplyvňujú a obohacujú, predovšetkým však nový pohľad na tanec a jeho vzťah k okolitému svetu.



Kontrolné úlohy:

1. Uveď *okolnosti*, ktoré mali vplyv na vznik *stepu*.
2. Uveď *charakteristické znaky* techniky *stepu*.
3. Vysvetli *rozdiel* medzi *anglickým* a *americkým stepom*.
4. Uveď, z čoho *vychádza* technika *súčasného stepu*.
5. Vymenuj niektorých známych *tanečníkov stepu*.
6. Vysvetli, čo je *hambone*.