

Lidové
tance
z Čech,
Moravy
a Slezska

I.

Západní Čechy



LIDOVÉ TANCE Z ČECH, MORAVY A SLEZSKA
Díl. I.

ZÁPADNÍ ČECHY

POPISY TANCŮ
ke stejnojmenné videokazetě

Zpracovala:
Hannah Laudová

Ústav lidové kultury
Strážnice 1994

Redakční rada Lidových tanců z Čech, Moravy a Slezska:

Zdenka Jelínková

Mgr. Jan Miroslav Krist

PhDr. Hannah Laudová, CSc.

PhDr. Karel Pavlišťík, CSc.

Úvodem

Západočeskými lidovými tanci otvíráme serii audiovizuálních dokumentů o lidové taneční tradici v Čechách. Při této příležitosti je patřičné poznamenat, že hudebně-taneční tradice západních Čech především nezapře společnou kulturní souvislost s obecným vývojem středoevropské kultury a to zejména s jejím bytostným vztahem k tvorbě lidové. Nejen vnitroúzemní bohatá města jako byly Plzeň, Klatovy, Tachov, Domažlice, ale celé pásmo měst ležících v západní části Podkrušnohoří a Českého lesa - Chomutov, Karlovy Vary, Sokolov, Mariánské Lázně a dávný historický "euregion" Chebska - patřily k dávným střediskům vzdělanosti. Proto jsme jim věnovali také rovnoměrnou pozornost. Některé specifické vlastnosti jejich lidové taneční tradice mají také mnoho typově společného s obecným repertoárem českých lidových tanců. Týká se to především vrstvy tzv. figurálních párových tanců převažujících v rozsáhlých evropských oblastech od poslední třetiny 18. století až do poloviny století 19., kdy se také jednotlivé typy a názvy tanců konečně profilovaly, a stejně jako v ostatních českých krajích, se v málo odlišných variantech ustálily. Postupně docházelo spíše k tradicionalizaci určitého výběru z repertoáru tohoto typu tanců, než k přímým regionálním novotvarům. K jejich ozvláštnění docházelo ovšem teprve v souvislosti s kontextem sociálně společenských podmínek života zdejšího obyvatelstva, které byly značně dynamické, a přiznejme, často nepřehledné. Proto také určitým problémem je přesnější rajonizace zdejší lidové tradice do jednotlivých národopisných oblastí. V našem dělení jsme se přidrželi historicky zakódovaných územně-správních celků stanovených v r. 1749, a to v důsledku hospodářskopolitických změn v tomto období a platných do r. 1849¹, neboť tato dějinná etapa odpovídá také času, kdy se vytvářel základní

profil české taneční tradice. Západočeský kraj tedy vznikl jako hospodářsko-administrativní jednotka a nebyl ani tehdy etnograficky jednotným regionem. (Některá území, jako např. na Horažďovicku, Sušicko aj., nyní začleněná do Západočeského kraje, však tehdy příslušela do Jihočeského kraje a proto je zahrneme do tohoto regionu. Tradice tohoto rozčlenění totiž dlouho přetrvávala v povědomí zdejšího obyvatelstva.) Pokud jsme užili určitých názvů dílčích oblastí či lokalit, postupovali jsme podle skutečně vžitého povědomí a představy o osobitých střediscích domácí tradice, které namnoze podpořila i celonárodní akce Národopisné výstavy československé v r. 1895 a jejíž reminiscence přežívaly nejméně do první třetiny 20. století. Znovuoživení, zejména místních tradic, je v současnosti nutné připsat novodobým venkovským skupinám a souborům lidových písní a tanců, které se i vlastním výzkumem pokusily rekonstruovat podobu vžitého tanečního repertoáru. Protože někdy poukazuje na starší choreografický způsob provedení klasických českých figurálních tanců, je cenným podnětem ke zkoumání vývojové linie tohoto tanečního druhu, a to nejen v rozsahu Západočeského kraje.

Všechny na tomto místě definované části kraje jsou však výsadním "držitelem" speciálního hudebně-tanečního "dialektu", který je v středoevropském měřítku velmi cenný. Je to tradice dudácké hry těsně související se starobyklým druhem párových tanců "do kolečka" a "kol". Zachycují výrazný typ tanečně-hudebního projevu, jehož různorodě pojímaným odstíněním je dosahováno mimořádně působivých forem tohoto tanečního druhu. Jeho tradiční rysy se podařilo rozšifrovat takřka ve všech částech Západočeského kraje. Proto západní Čechy spolu s jihočeskou oblastí tvoří široké, jedinečně souvislé pásmo dokladů o všeobecné platnosti starší vývojové fázi tanců, které se v paměti uchovaly až do

současnosti, a jejichž existenci lze doložit i v širokém prostoru středo- a jihovýchodních Čech. Hlavním muzickým pojátkem druhu tanců "do kolečka" a "kol" je dudácká hudba. Doklady o její široké platnosti na území Čech a Moravy učinily z našich zemí výraznou středoevropskou folklórní velmoc.²

Řazení a označení tanců, zkratky a pojmy v popisové části

Tance jsou v publikaci řazeny a označeny jako na videokazetě (stejným alfabético-číselným znakem) a pod jejich názvy je uveden čas jejich začátku na videokazetě od počátku programu v pořadí hodina : minuta . sekunda.

D = děvče, CH = chlapec

T. = takt, d. = doba

l., pr. n. = levá, pravá noha

O = obkročák, S = sousedská, V = valčík

p. s. r. h. = proti směru hodinových ručiček

ČL = Český lid

NVČ = Národopisný věstník československý

Párové figurální tance - tance mající více pohybových tanečních motivů různého druhu, nerozlučně spojených do určité formy tance. Týká se to i v případě skupinového a prostorového rozvedení tanců.

Kolové tance - párové tance, které jsou založeny na jednom typizovaném kroku, neustále opakovaném (typ polky, valčíku, sousedské aj.). Tyto tance byly již ve starší době někdy obohacovány dalšími motivy.

Točivé (vířivé) tance - párové tance, jejichž integrální součástí je točení - až víření na jednom místě (typ tanců "do kolečka").

"Kolo" - název je užíván pro tance s uzavřenou kruhovou formou, za účasti více osob i obojího pohlaví - "smíšené".

A. CHODSKO

Vlastní jméno Chodska bylo patrně odvozeno od strážního povolání části obyvatelstva převážně z domazlického panství, které střežilo rozlehlou část Českého lesa a na jehož úpatí bylo postupně od 13. století kolonizováno německými vrchnostmi, kromě domazlického panství, ještě pět dalších dominií převážně osídlených Němci. V období let 1570 - 1620, kdy bylo domazlické panství v držení rodu Lamengenu, německá kolonizace také zdejších vesnic ještě zesílila. Díky statečné obraně a národnímu uvědomění českého obyvatelstva "horního" a "dolního" Chodska vzniklo zde kompaktní české území, které si zachovalo jedinečně ucelený obraz o domácí lidové tradici. Zvláště pozoruhodné místo v ní zaujala tradice hudebně tanečních projevů. Jejich osobité rysy, které přetrvaly až do současnosti, naznačují, že nerozlučná spojitost hudby, zpěvu a tance je také svědectvím o skutečné starobylosti. Proto se také již od poloviny 19. století jimi zabývala řada našich vynikajících sběratelů, spisovatelů a vzdělavců, jakými byli především Božena Němcová, K. J. Erben, dnes již málo známý nestor národopisné práce Václav Kosmák a jeho vyučenci - J. F. Hruška, J. Š. Baar aj. Na jejich práci navázala další, neméně významná generace: L. Kuba, Ot. Zich, J. Jindřich, Al. Jirásek a spisovatelé K. Klostermann a J. Vrba. Jejich lidopisné obrazy značně rozšířily povědomí o tomto výjimečném prostředí západních Čech. Získané "poklady" Chodska nenechala ležet ladem ani další generace současných folkloristů: V. Procházková, O. Královec, Vl. Bajer, J. Bradáč, Zd. Bláha, J. Kramář, J. Kajer ad. O zápisy tanců se nejvíce zasloužila Mil. Pučelíková. Tato generace mohla ještě zachytit živé obrazy tradice, jež si v paměti uchovali členové celých rodin - Konrádyovců, Kapiců, Kuželků, Pivoňků, z hudebníků bratří Fryšholcové, nebo B. Král, skutečný "král" chodských dudáků aj.

Přesto, že Chodsko bylo odjakživa rozdělováno jakousi pomyslnou čarou na "horní" a "dolní", zachovalo si, jak v podhorské, tak "v jednom položení" rovinatější části Domažlicka, jednotnou podstatu folklórního žánru. Určitý posun v dobovém repertoáru tanců k novější vlně taneční vrstvy se v některých, zejména v příměstských lokalitách projevil již v období národního obrození a od rozhraní našeho století došlo také k určitému uvolnění projevu, nakloněnému k přejímání některých efektních způsobů interpretace. Zatímco "štajryš" (A.II.5), "tajč" (A.I.7) a "lendlér" byly již dlouho společným vlastnictvím českých i německých vesnic, tzv. "lámané" písničky z původních vtipných napodobenin se pomalu přenesly k falzetovému způsobu zpěvu, okázale na odiv veřejnosti stavěnému. Stav postupné nivelizace klasického pojetí chodského hudebně-tanečního projevu a repertoáru podrobil kritice J. S. Baar ve svém rukopisném rozboru již v r. 1893. Na otevřený vývoj zdejší tradice ovšem působily i další vlivy, které na Chodsko přicházely, kromě celkového rozvolnění venkovské uzavřenosti, novinkami přinášnými od slavných světáků, jakými byla elita dovedných zedníků, stavitelů komínů a dalších stavebních profesí.

Podstata hudebně-taneční tradice párových točivých tanců "do kolečka" a smíšených "kol" však zůstala nedotčena. Rytmicky nevýrazný způsob doprovodné dudácké hry, která se tu stále udržovala, vyžadoval schopnosti k náročnějšímu rytmickému cítění v tanci (srov. Markl, Česká dudácká hudba, s. 20, 30 - 32), a měla značný vliv i na další stránky projevu. Nápěvy a texty písní, i nově tvořené, si stále zachovávaly klasickou formu čtyřřádků, pravidelně střídaných s tancem. Jejich poměrně malý harmonický rozsah byl ovlivňován také intonací zde dlouho udržovaného nářečí. Proto se řada doprovodných písní na Chodsku spíše "vypráví", než přízvučně skanduje, tak, jak se to, bohužel, i tady projevuje vlivem folkového interpretačního způsobu. Nejvíce novým vlivům odolaly písně doprovázející rodinné i výroční zvyky a

nevymizel docela ani jeden ze způsobů zpěvů "nahoru" (A.I.4), který původně označoval většinou legátové písně ve vyšší hlasové poloze, na rozdíl od "tušů" - "tuřů" s pijáckou motivikou, zpívaných rovněž "před muzikou", a které měly již také jinou rytmickou strukturu - například polky a novější druhy doprovodů k 2/4 kolům.

Pro celkový rámec i psychologickou přípravu k tanci do dnes hraje důležitou úlohu při tanci "do kolečka" i v "kolech" (A. I. 1-3, A. II. 1 - 2) pohybový projev již v předzpěvu. Spočívá v originální ženské gestikulaci se šátečky, v drobném přešlapování či poskakování, výskoku snožmo i otočení na místě; u chlapců to je individuálně pojaté rozpražení, uchopení se navzájem za ramena a další pohyby.

Vlastní podstatu tance tvoří víření na místě, u "kol" z místa po kruhu, spojené především s využíváním rozmanité rytmiky. Otakar Zich ji uspořádal do následujících skupin: a/ při užití jednotaktového rytmu 3/8 a 3/4 mohou být v písni použita nanejvýš slova trojslabičná nebo skupiny slov obsahující 3 slabiky, případně u dvojslabičného slova musí být jedna slabika dlouhá, b/ v 3/4 rytmu dvojtaktovém - "furiantovém" objeví-li se v rámci dvou třídobových taktů 3x po sobě následující dvojslabičné slovo ("Vosy, vosy, vosy . . . "), c/ v rámci trojdobého třítaktu - "svítáníčkového" - jestliže do furiantového rytmu vnikne rytmus obyčejný, pak se v rámci 3 taktů vytvoří další rytmický celek, který může být ještě dále kombinován³.

Pokud jde o celkový styl tance "do kolečka" a "kol", nejlépe jejich osobitost charakterizovala B. Němcová, která již tehdy také podala první zprávu o dalších typech párových tanců, na Chodsku nazývaných "vokolo"⁴, v pozdější terminologii označovaných jako tance "kolové". Stejně výstižně styl chodského tance zaznamenal v chodském výrazu "vod zemí" pro hbitý, vzletný, případně skočný tanec, Jindřich Baar⁵.

Přesto, že audiovizuální ukázky chodských lidových tanců vcelku vystihují autentickou podobu tradice a míru jejího

uchování, je třeba respektovat, že každá generace si volila svůj výběr tanců a dalších variantů písní. Pokusili jsme se je představit ve dvou skupinách interpretů z horního Chodska a v této popisové části uvést také příklad nejstaršího znění, jež bylo možné ještě zachytit od nejstarších pamětníků po druhé světové válce. Měli jsme v úmyslu položit tak důraz na přesnější plastickou tvárnost základních vířivých kroků, která je podstatným nositelem svérázného způsobu tance. S tímto popisem jsme také spojili starší verze doprovodných písní, které nepodléhaly ještě určitým stylizačním zásahům, např. ve sbírkách Jindřicha Jindřicha v harmonickém rozvinutí nápěvů, ve vícehlasu a především v typizaci dialektu, jichž se J. Jindřich dopouštěl "ve svatém nadšení" pro svéráznost Chodska, kritizovaného již jeho současníky⁶. Přes tyto výhady Jindřichova sbírka značně přispěla k rozmnožení materiálu a k zachycení dalšího generačního pojetí, jímž se také díky včasné publikaci i současné přístupnosti k tomuto pramenu, inspirovaly ve větší míře oba soubory dokumentované na kazetě.

A. I. HORNÍ CHODSKO

A. I. 1 DÍVČÍ CHOZENÍ DOKOLA PŘED ZAHÁJENÍM TANCE (v kole) (0 : 01.46)

Interpretace podle starší tradice;
notace J. Holoubek, 1992.



Za na-ší stodolou je řeřáb, sú na ňom ře-řa-bi -
ny. /:míla sem věrný-ho mí-lý-ho, huž mi ho
vod-lú- di - ly.: /

/: Copa tě, hubičko, chlapec řek, hdyž von šel vod tebe pryč, :/
/: von mi to nastokrát říkával, že huž k nám nepřide víc. :/

/: Von mi to nastokrát říkával, já mu to nevěřila, :/
/: co sem si nešťastná mysliła, že sem mu hověřila. :/

Dívčí "chození v kole" bylo na zábavách úvodem k začátku tance. Důsledně bylo provázeno dívčím zpěvem a capella určitých druhů nářevů, které přešly již do rázu kolečkového rytmu tance v případě, že děvčata již tančila v páru "do kolečka" nebo ve větším zavřeném kole. Podle jednotlivých fází kráčela, volně se držíc v kole za ruce nebo obvyklým druhem spletení kola za zády. Pomalá chůze se postupně zrychlovala. Zapojením chlapců do kola a rozebráním dívek k párovému tanci začínala vlastní taneční zábava. Na našem snímku se děvčata nejdříve rozdělila do

dívčích párů. Toto "chození v kole" mělo tedy svou určitou funkci a někdy se opakovalo také v přestávkách. Bylo vlastně protějškem dívčího projevu k mužskému "zpívání před muzikou".

Zásadním pravidlem je, že v párovém i kolektivním kole se pravidelně střídá 1 sloka písně - předzpěv a jedna fáze tance (zpravidla na opakované melodii).

Popis chůze "v kole": " Rytmus kroků je podřízen rytmu písničky: v třídobě členěném taktu připadá 1 krok na 1 takt, ve dvoudobém taktu někdy 1 nebo 2 kroky na jeden takt. Při pomlčkách v melodii, nebo mezi jednotlivými celky písně, se kolo pohybuje ve stejném rytmu bez zastávky. Opakují se stále dva kroky: 1. Krok levou vlevo po kruhu, spojené paže obloučkem kývnou mírně dovnitř kruhu; tělo se pootočí do směru výkročné nohy. 2. Krok pravou: pravá vykročí o něco delším krůčkem než levá vpřed, zevnitř mírně vytočeným chodidlem do kruhu, spojené paže mírně kývnou zpět zevnitř kruhu. Celé tělo se otočí směrem vykročené pravé nohy. Při těchto dvou stále se opakujících krůčcích, při nichž jdou vykročená noha a tělo vždy protisměrně s pohybem paží, vytváří se zvláštní vlnivý pohyb celého kola. Základní krůčky nejsou delší než délka chodidla. Levá noha nevybočuje z kruhu, pravá je vždy mimo něj. Vzhledem k poloze hořejší části těla při kroku pravou nohou se jeví tento krok někdy jako zkřížený, ale nikdy takový není! Oba kroky jsou vždy na plném chodidle. Jakmile vykročí levá noha směrem po kruhu, zvedne se současně pravá na přední část chodidla a posune se (šoupne) k patě levé nohy. Z této polohy! teprve pokračuje k svému vlastnímu postoji špičkou chodidla do kruhu." Krok je buď drobný houpavý, někdy s nátěsem nebo dvojnátěsem. (Srov. Bonuš, 1955, zkráceno podle M. Pučelíkové.)

Tančili a hráli členové souboru Postřekov z Postřekova: Petr Buršík (1975) a Jana Kratinová (1971), Ladislav Foist (1967) a Martina Kainová (1973), Jiří Konop (1973) a Ludmila Konopová (1974), Jiří Královec (1962) a Jitka Váchalová (1974), Miroslav Královec (1962) a Jana Královcová (1966), Václav Kreuz ml. (1964) a Marie

Královcová (1966), Václav Krenz ml. (1964) a Marie Královcová (1973), Petr Polák (1965) a Veronika Poláková (1966), muzika ve složení Jiřina Holoubková (1957) - housle, Karel Bečvář (1973) - Es klarinet a Richard Vízner (1973) - dudy.

A. I. 2 DO KOLEČKA - FORMA PÁROVÁ 3/8 (0:06.06 a 0:08.46)

Interpretace melodie J. Holoubek, 1992.



Má hu-bič - ko, šo-cr-li-čko, to je všechno pro te-be,
že já mu-ším na-lá-ma-ti sedum sá-hů ka-me-, sedum
sá-hů ka - me-ne.

/: Sedum sáhů kameníčka, vosum sáhů dřívíčka, :/
že já muším zavorávat potřekovský pole, potřekovský políčka.

Srov. O. Zich, ČL 19, 1909,
s. 222 - 223 starší původní zápis.

S instrumentální variací



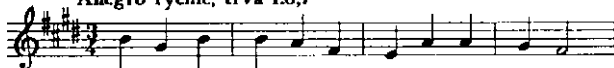
Má hu-bič - ko , šo-cr - lič-ko, to je všechno pro te-
be, be že já mu-ším na-lá-ma-ti sedum sá-
hů ka-me-, sedum sáhů ka-me-ne, ne.

V Zichově zápise je rytmus svítáníčka kombinován s furiantovým, závěrečné takty rytmem obyčejným. (V předvedeném tanci však tanečně vyjádřeny nejsou, neboť píseň je pojata jako prostý doprovod v tříosminovém rytmu.)

Základní postavení a držení při třídobém párovém tanci "do kolečka": dvojice stojí šikmo čelem proti sobě, pravými boky k sobě, pravá noha vykročena mírně vpřed tak, aby pravá chodidla byla postavena rovnoběžně vedle sebe. Tanečníci se nejčastěji drží pravými rukama vzájemně v bocích, levé paže spočívají na nadloktích partnera. Při prudším tanci D uchopí CH ze strany za ramena, CH položí obě ruce na záda D asi ve výši lopatek. Pro tento typ párového tance "do kolečka" je charakteristické nízké sunutí výkročné nohy nad zemí: přešlápnutím pravé nohy na plném chodidle na místě a s uvolněním obou kolen při pootočení vpravo do kolečka. Starší způsob otáčení v tanci "do kolečka", který svojí precizností pohybů a celkovou sevřeností má ráz původního projevu, popsaly dvě výtečné postřekovské tanečnice Kateřina Pivoňková a Barbora Kuželková v r. 1953 a zapsal je F. Bonuš, cit. práce, s. 175. Z této tradice se leccos v současném podání postřekovské skupiny zachovalo - např. starobylé držení páru rukama zkříženými za zády, které popsala také Božena Němcová. Připojujeme k popisu tance také charakteristickou doprovodnou píseň L. Kuby.

L. Kuba, Rkp., č. 49 z Vel. Luženic.

Allegro-rychle, trvá 1:8,7



/: Ská - ty se pu - ka - jí, vo - di - čka prej - ská,



že se mně, A - ni - čko, po to - bě stej - ská. :/



/: Ne - je - nom po to - bě, pro tvo - ji lá - sku,



jak sem tě mi - lo - val, zla - tej vo - brá - zku. :/

I. díl předzpěv:

a/ dvojice stojí samostatně vedle sebe, D v pravé ruce šátek, jímž mává do rytmu, levou r. v bok, CH gestikuluje i oběma rukama,

b/ dvojice stojí vedle sebe a podávají si ruce v připázení,

c/ uchopí se vnitřními rukama křížem vzadu tak, že pravá ruka CH spočívá na pravém boku D, levá ruka D spočívá na levém boku CH. Volné ruce jsou v bok nebo připázeny volně podle těla.

d/ podávají si obě ruce křížem za tělem; dvojice stojí v mírném rozkročení, ne více, než 1/2 stopy od sebe!

a/, b/ přenesení váhy na pravou nohu, zhoupnutí (zapérování vahou) na pravé noze,

c/ nadhoupnutí na přední část chodidla na pravé noze se současným natočením těla vlevo (mírně). Akcent ke zhoupnutí vychází z boků. Natočení boků vyžaduje samozřejmě malý přísun - vytočení paty levé nohy k pravé. Vytáčí se jen pata! Pohupy a přenášení váhy z nohy na nohu jsou občas prokládány různými podupy CH i D, pokřikem: ju-ju-chu-chu! (D pozor! ne "slovenské" pištění!!!) Často se dvojice též na místě zatočí v držení vedle sebe a podobně.

A. otáčení krokem přísným: v rytmu

a/ našlápnutí na vnitřní nohy, přenesení váhy na přední část chodidla - pata je stále na zemi,

b/ hluboké zhoupnutí na vnitřních nohou se současným prudkým otočením do kolečka vpravo. Vnější noha se lehce sune obloučkem po přední části chodidla k vnitřní noze,

c/ přísun vnější nohy k noze vnitřní a mírné nadhoupnutí - nadnesení do polovýponu na obou nohou. Při přísunu se dvojice dotočí čelem vzad - v každém taktu se otočí o půl kolečka. Největší část otočení připadá na přísun v c/. CH se otáčí vpřed, D nazad - při běžném kolečkovém držení.

Hudba.

Tanec.

B. otáčení "do kolečka" třemi drobnými krůčky: při tomto způsobu otáčení připadá na každou dobu taktu jeden drobný, svrchu našlápnutý krůček. Největší akcent má první, při němž se nohy zhoupnou mírně v kolenou (pérování vahou).

Hudba. 

Tanec. 

Figurace v tanci: CH vytočí D před sebe, podupává nebo se otáčí kolem D, tleská a juchá - D se na místě otáčí kolečkovým krokem. CH uchopí D v pase, D položí CH ruce na ramena, ten ji vyzdvihne prudce do výšky, ale její dopad musí být v rytmu tance přesný.

CH pod svou rukou podtáčí D, ihned se dvojice v dalším taktu spojí do kolečkového držení a pokračuje v točivém tanci; var. CH drží D "na prst", D se na místě otáčí a CH ji obchází poskočným krokem ad. kombinace. Vše se musí dít plynule.

Do kolečka s furiantovým rytmem

Současná interpretace J. Holoubek

Srov. O. Zich, ČL 1909, s. 411;

F. Bonuš, 1955, s. 146.



/: Houvej, houvej, houvej, já bul bít,
já sem to nedostal jaktěživ, :/
/: kterapak zapomenu,
dyž já tě nedostanu. :/

Taneční pojetí skupiny a/ mladší:

držení zkřížených rukou za zády, rychlé otáčení se během tance mění také na držení dvojice v pase a nad lokty,

b/ starší: v držení dvojice pravýma rukama na pase partnera a levýma rukama nad lokty.

Tančí se třemi vyběhávanými kroky - starší skupina v mírnějším tempu - spíše krokem vyšlapávaným. Furiantový

rytmus je vyjadřován třemi dvoudobě zdůrazněnými kroky během dvou 3/8 taktů, nebo přídupem pravé nohy k levé noze.

Do kolečka ve 2/4 rytmu

Současná interpretace, J. Holoubek, 1992

Postře-kovo pě-kná ves, hajdom tajdom haj-dom dom,
hukous divči kapzu pes, hajdom tajdom hajdom dom.

Divče plače, naříká,
hajdom tajdom hajdom dom,
pes jí s kapzou utíká,
hajdom tajdom hajdom dom.

Předzpěv podobně jako u předešlých tanců. Radostná povaha doprovodných písni tanečníky inspiruje k hojnějšímu poskakování a rozmáchlejší gestikulaci. Základní způsob tance: ve dvoučtvrtčním rytmu: tančí se na místě běhovými krůčky:

1. doba taktu: drobný skůček pravou nohou po směru kolečka s doskokem na přední část chodidla a s došlápnutím na plné chodidlo, s mírným podklesnutím v kolenou a současným zvednutím levé nohy do mírného ohnutí špičkou k zemi.

2. doba taktu: drobný skůček levou nohou s doskokem na přední část chodidla, se zpětným zhoupnutím do vzpřímu v kolenou a s došlápnutím na plné chodidlo pravé nohy. Současně se chodidlo pravé nohy nízko nad zemí otáčí k dalšímu skůčku pravé.

Tanečníci se otáčejí jednou do kolečka zpravidla ve dvou taktech. Skůček levou je vždy o něco delší než skůček pravou, nikdy však pravou nepředbíhá! (Zkráceně podle popisu Bonuš, 1955, s. 157.)

Obě skupiny tančily totožným způsobem. Během celého tance bylo užito též podtáčení děvčat "na prst", nebo dalších individuálních variací dvojic.

Tančili a hráli v prvním provedení (mladší skupina) titíž jako v A.I.I., ve druhém provedení (starší skupina) tančili:

Josef Etzl (1940) a Barbora Etzlová (1942), Jiří Kapic (1931) a Anna Kapicová (1936), Václav Kreuz st. (1934) a Marcela Kreuzová (1944), Antonín Kuželka st. (1942) a Anna Kuželková (1945), Karel Pivonka (1936) a Anna Pivonková (1934), Milan Vrba (1948) a Hana Vrbová (1950). Ve druhém provedení dále zpívali a hráli titíž jako v A.I.I.

A. I. 3 DO KOLEČKA - FORMA KOLA (0:11.03 a 0:15.07)

J. Jindřich ChZ. d. 6. č. 42



**/: Marcipány v kapse, v bílém šálku jabka,
aby to vedíla jeho panimačka. :/**

Při předzpěvu stojí páry volně vedle sebe, většinou v půloblouce, D poskakují nebo přešlapují na místě, někdy se otočí

kolem a CH místy rozpřažují ruce nebo se uchopí vzájemně za ramena. Po uzavření kola, které se děje již v tanečním rytmu, se všichni uchopí rukama za zády, levou navrchu a pravou pod rukou pravého souseda (patrně místní zvyk, jindy pravou navrch a levou spodem). Tančí se směrem podle chodu ručiček hodinových. Základní krok se shoduje s uvedeným popisem, místy až skočně provedeným a podupy prokládaným.

Po čase se kolo rozpadne opět na páry nebo malá kolečka a opět se spojí do soustředných kol, uvnitř kolo dívčí, vně chlapecké atd. ad libitum. Při této části se zpívá další píseň:

Současná interpretace J. Holoubek, 1992

Srov. J. Jindřich ChZ d. 5, č. 45.



Ten klobůček kolovatý,
táta mi ho kúpil,
abych chodil za dívčaty,
nad hlavou s ním krůtil.

Základní krok "kola":

1. a/ drobný běhový skůček pravou nohou vpravo po kruhu (= proti směru hodinových ručiček) s přidupnutím na celé chodidlo, které je mírně natočeno dovnitř kruhu. Současně se levá odrazí do výponu.

b/ drobný běhový skůček levou nohou vlevo po kruhu po přední části chodidla - skončí těsně před pravou! V dalších taktech jsou již kroky pravé nohy kratší než na počátku tance.

Pohyby v kole musí být stále plynulé (mimo vydupávané kroky); tak jediné vznikne houpavý, vlnovitý pohyb celého kola, který se nesmí zvrhnout v podklesávání - "pokulhávání". (Zkrácený popis podle Bonuše, 1955.) Přes zdánlivé

překračování levé nohy přes pravou uvnitř kruhu, které je často mylně užíváno v souborech mimo Chodsko, mladší i starší skupina dodržovala zmíněné pravidlo, při němž delší skůček levé nohy pravou v podstatě nepředbíhá.

Hráli, zpívali a tančili v prvním i druhém provedení titíž jako v A.I.2.

A. I. 4 NAHORU
(PŘÍPITEK PŘED MUZIKOU, TYPTUŘ)
(0 : 17. 10)

Tento přípitek před muzikou podle L. Kuby zpívala někdy i děvčata a dávala připít chlapcům. Zpěvák si zvolil populární "tuš" - "Že to pivo nevypiju, že to pivo vypiju", ovšem s charakteristickým projevem v chodském zpěvu.

Zpíval Jiří Kapic (1931), na dudy hrál Richard Vízner (1973).

A. I. 5 ZELENÝ KÚSEK:
JÁ RÁD MILUJU KAŽDOU HODINU
(0:18.26)

Interpretace podle starší tradice.
J. Holoubek, 1992.



Párový figurální tanec s proměnlivým taktem. Základní postavení a držení: Páry proti sobě, CH zády do kruhu v párovém držení zavřeném.

Základní kroky: přísunný valčík, natřasaná sousedská, vláčný obkročák. Schema kroků: 00/ SS / 00/ SS / + V V V V / 00/S//

Tančili z Postřekova: Josef Etzl (1940) a Barbora Etzlová (1942), Jiří Kapic (1931) a Anna Kapicová (1936), Václav Kreuz st. (1934) a Marcela Kreuzová (1944), Antonín Kuželka st. (1942) a Anna Kuželková (1945), Karel Pivonka (1936) a Anna Pivonková (1934).

Hrála muzika souboru Postřekov z Postřekova ve složení Antonín Kuželka ml. (1975) a Marie Řezníčková (1975) - housle, Karel Bečvář (1973) a Vladimír Konrády (1960) - klarinety, Richard Vízner (1973) - dudy, František Chromý (1974) - kontrabas.

A. I. 5 ZELENÝ KÚSEK: HOPSASA HYJSASA

(0 : 19.52)

J. Jindřich, CHZ d. 4, č. 29

1. Hop-sa-sa, hyj-sa-sa, kaž-dá se na-lřá-sá,
hop-sa-sa, hyj-sa-sa, ka-ždá ská - če. :/

2. Ka-ždá ská-če pro - ti svý-mu, já u -
-bo-há pro-ti stí-nu. :/ Hop-sa-sa, hy-ja-sa,
1. ka-ždá se na - lřá-sá, 2. ka - ždá ská - če.

Párový figurální tanec s proměnlivým taktem. Základní postavení a držení: CH a D v postavení proti sobě, CH zády do kruhu. D drží levou rukou CH ze strany pravého ramene, CH drží pravou rukou D na pase; volné spojené ruce se drží v mírném napětí vpřed. Při předzpěvu skupina tanečníků a tanečnic stojí volně vedle sebe nebo se drží za ruce v páru a mírně se na místě pohybuje, každý podle individuálního projevu, např. CH jednu ruku volně vzpaženu, gestikuluje, přitáčí se k tanečnici, podupává; D se pohupuje nebo na místě poskakuje. Zpěváci přecházejí postupně do vyšší tóniny.

Tančili a hráli členové souboru Postřekov z Postřekova: Jiří Konop (1973) a Ludmila Konopová (1974), Jiří Královec (1962) a Marie Královcová (1973), Miroslav Královec (1962) a Jana Královcová (1966), Petr Polák (1965) a Veronika Poláková (1966), muzika ve složení jako v A.I.5.

A. I. 6 ŠOTYŠ (0:23.55)

O. Zich, 25 ch. p. č. 20

Text: J. Jindřich CHZ, d. 3, č. 50.



Ten tranovský poklasný, to je šelma nechčasný. /: honí nás,
bije nás, ten by zasloužil provaz. :/

Náš ~~direktor~~, to je pán,
rozkazuje robotám.
/: robotě, tý slotě,
vod houterka k sobotě. :/

Párový figurální tanec.

Základní postavení a držení: dvojice v obvyklém držení zavřeném nebo CH levou ruku drží na pase D. Taneční kroky: rozhánivá polka se širokým nákokem; široce nakračovaný obkročák - šlapák otáčený až o 180 stupňů.

Schema kroků:

Část I. takt 1.-8. 8 kroků polky (rep. 9. - 16.);

II. 1.-4. 8 obkročáků (rep.);

III. = I.

Variant provedení se objevuje v podání mladší skupiny:

Taneční kroky: přeměnný krok, poskočný obkročák.

1. a/ Přeměnný krok polobokem do středu kruhu - podle CH vlevo,

b/ s nadhoupnutím až nadskočením.

2. Přeměnný krok ze středu kruhu - podle CH vpravo.

Hudba.



Tanec.



T. 1. - 2.

Před vykročením do přeměnného kroku vlevo stranou se dvojice mírně vykloní vlevo, aby mohla rázně nakročit zespoda s výdupem. Paže se přitom skloní do předpažení dolů. Při vykročení kývnou zespoda vzhůru. Při vykročení vpravo stranou vyklonění vpravo a spojené paže dokončují kývnutí vzhůru, asi do upažení povýš a mírně se přitom poohnou (upažmo povýš).

3. - 4. Dvojice se otočí 4 poskočnými obkročákovými kroky dvakrát dokolečka. Kroky se našlapují výrazně svrchu, takže dostávají skočný charakter. Každý krok je doprovázen mírným výkyvem trupu a tím i kýváním spojených paží: při 0 podle CH levou nohou kývnutím paží dolů, při 0 pravou kývnutím spojených paží vzhůru. Poskočný 0 je tedy "rozkývaný", čímž dostává veselý a živý charakter. (Popis podle podání O. Královce a K. Pivoňkové, Bonuš, 1955, s. 183 - 185.)

Tanec šotyš - z něm. schottisch, původně ecossaise patřil k oblíbeným tancům ve vlastenecké společnosti v období národního obrození. Šotyška - šotyš se rychle rozšířily zejména ve všech oblastech se základem české lidové kultury. Všude dostala svůj specifický krajový ráz. Jeho krokové i figurativní možnosti vyhovovaly zejména tak rázovitému stylu, jakým slyňulo Chodsko.

Stylové provedení tohoto tance starší skupinou má obzvláště osobitý ráz pro postřekovské taneční podání; občasné polootevřené držení páru před výkyvy poskytuje příležitost sledovat i výraz prožitku tance v tváři a jeho "vychutnání" v individuálních způsobech podání.

Tančili: Josef Etzl (1940) a Barbora Etzlová (1942), Jiří Kapic (1931) a Anna Kapicová (1936), Jiří Konop (1973) a Ludmila Konopová (1974), Jiří Královec (1962) a Marie Královcová (1973), Miroslav Královec (1962) a Jana Královcová (1966), Václav Kreuz st. (1934) a Marcela Kreuzová (1944), Antonín Kuželka st. (1942) a Anna Kuželková (1945), Karel Pivonka (1936) a Anna Pivonková (1934), Petr Polák (1965) a Veronika Poláková (1966). Hrála muzika ve složení jako v A.I.5.

A. I. 7 TAJČE - VARIACE FIGUR (0:27.31)

Interpretace J. Holoubek, 1992.

Doprovod a zpěv na melodii obvyklé v Postřekově.



To se to hou-pá, to se to šou-pá, to se to
tan-cuje, když muzi - ka hraje, to se to hou-pá,
to se to šou-pá, to se to tan-cuje při muzi - ce.

Šenkýřka hezká, ta si nestýská,
padají tolárky do její halmárky,
šenkýřka hezká, ta si nestýská,
padají tolary do halmary.

Štěbence hrajou, všichni tancujou,
ženáci tupají, divčata výskají,
štěbence hrajou, všichni tancujou,
ženáci tupají při muzice.

Tajče - párové kolové tance lendlerového typu. Základní postavení: CH a D proti sobě, CH zády po kole, podle individuálního projevu i změna dráhy. Držení: běžné zavřené párové, levá ruka CH a pravá D v držení poníž jsou napřaženy ve směru tance; mění se na široce rozpražené, nebo CH ruku vysoko vzhůru, někdy si furiantsky položí ruku na pas dozadu. Základní krok: vláčná houpavá sousedská pomalého tempa, blízká staré šoupané. Tančí se vždy vlevo.

Figurace a/ na každém kroku sousedské pohup s velkým vytočením do stran,
b/ na 3. dobu dvojitý pohup,
c/ 2 kroky sousedské, na poslední dobu výskok snožmo celého páru,
d/ mezi kroky zadupání v rytmu, tleskání do nohou, do nadkolení ad.,
e/ na 1 sousedskou podtočení D "na prst" aj.

Tančili: Václav Kreuz st. (1934) a Marcela Kreuzová (1944),
Antonín Kuželka st. (1942) a Anna Kuželková (1945),
Karel Pivonka (1936) a Anna Pivonková (1934). Hrála
muzika jako v A.I.5.

Kromě názvu "tajč", které se vyskytuje zejména na Moravě, se v Postřekově říkalo též "lendler" nebo "lentner". Lendler se na Chodsku dosti rozlišoval od štajdyše, který byl prý "rychlejší a tančil se šlapákovým krokem s kejváním. Mezi tím se rejdovalo", jak v roce 1971 uvedla paní K. Pivoňková. Také německé lendlery se netančily s takovou pohodou jako

na Chodsku a provázely je písně "jukačky", jimž se říkalo i "zlámané" nebo "na obrátku". Starodávne lendlery byly hodně "dudlavé" a staří si je dávali hrát k poslechu i k tanci, při němž se rozkošnický otáčeli. Původní "okorování" písní se dnes již často zaměňuje se štýrským "jódlováním", které však dosti ruší český ráz, byť žertovného hudebně-tanečního projevu.

Že ani v současnosti není nikdy pozdě získat další informace o charakteru tanečních projevů v českých oblastech s trvalou hudebně-taneční tradicí, nechť k tomu přispějí sdělení, která mi byla i pro objasnění některých nezodpovězených otázek poskytnuta např. ještě v roce 1971. (Výzkum H. Laudová. Informátoři: hudebník Jos. Kuželka z Klenčí, nar. 1898, hudebník Jiří Fryšholc z Trhanova, nar. 1896, Kateřina Pivoňková z Postřekova, nar. 1901.)

Tak například zcela určitou odpověď na to, co byla ta "zpáteční", uvedla na pravou míru paní Kateřina Pivoňková svéráznou odpovědí: "To když se rozšoupnete, tak vám to tančí samo. Doprava, to se muselo nutit, já se nemůžu pomoci. My sme tančili nejvíc doleva. Muzikantům se jen oznámilo: "Vezměme to do Runšperka!" (t.j. do Ronšperka - Poběžovic). Tam se totiž dráha od Postřekova točí doleva: "Zpáteční" tedy nebyl žádný zvláštní tanec, ale valčík, který se tančil doleva - proti směru a to spíše šlapákovým krokem, "při němž se tolik nešoupalo". Incipit tohoto valčíku narýsoval J. Kuželka následovně:



V doprovodu se akord mění

Také české polky byly prý proti německým pomalejší a melodičtější. Zřejmě ani "ševcovská polka" i po stu letech, kdy ji poprvé zaznamenala od chřastavického rychtáře Božena Němcová, z chodského repertoáru nevymizela. (Inf. J. Bušek z Pelechu, nar. 1903.)

Je pravděpodobné, že některé tance staršího původu byly dříve jakýmsi privilegiem jednotlivých chodských vesnic, kde

se také vypěstovaly k brilantnímu tanečnímu projevu. Dnes je řada tanců v repertoáru horního i dolního Chodska společná; platí to především pro zdejší klasické tance: sýkorku, manžestr, pádavec aj. Bylo by si přát, aby současná úspěšnost a honba za jevištní atraktivností jim jejich svéráz docela nesmazaly.

A. II. DOLNÍ CHODSKO: MRÁKOV

A. II. 1. DO KOLEČKA - FORMA PÁROVÁ VE 2/4 RYTMU (0 : 30.12)

M. Pučelíková, sběr.
Srov. Bonuš, 1955;
zápis melodie V. Kupilík.



Točivý tanec "do kolečka" - typ párový 2/4

Základní postavení a držení: Dvojice stojí volně po prostoru nebo v kruhu, při předzpěvu v kole otevřeném, z něhož se hned do tance vychází. Dvojice tančí nejčastěji na místě, také však "vokolo". D položí pravou ruku na levé rameno CH, CH vezme levou rukou D v pase. Volné ruce se

spojí do volného napřažení, t. j. do polootevřeného držení. V Mrákově se 2/4 tanec "do kolečka" tančí běhovými skůčky s případnými obměnami figur. Základní krok otáčení:

2/4 takt: a/ drobný skůček pravou po směru dokolečka s doskokem na přední část chodidla a s došlápnutím na plné chodidlo, s mírným podklesnutím v kolenou a současným zvednutím levé nohy do mírného ohnutí špičkou k zemi.

b/ Drobný skůček levou s doskokem na přední část chodidla, se zpětným zhoupnutím do vzpřímu v kolenou a s došlápnutím na plné chodidlo po kroužku kolem pravé (došlápnutí asi do poloviny chodidla pravé). Současně se chodidlo pravé nízko nad zemí otáčí k dalšímu skůčku pravou. Tanečníci se přitom otáčejí jedenkrát do kolečka ve dvou taktech. Skůček levou je vždy o něco delší než skůček pravou, ale vždy končí asi v půli chodidla pravé, nikdy pravou nepředbíhá! (Popis Fr. Bonuš, 1955, s. 157 - 8, způsob 3.) Na snímku je užito figurace s podtáčením děvčete "na prst" a se současnými poskoky CH na místě. Obvyklé je také vyzdvižení D občas při tanci anebo na jeho konci. Při uvolnění držení CH tleská, podupuje a otáčí se na místě a D se samo na místě otáčí kolečkovým krokem.

Do kolečka - 3/4 párový tanec.

M. Pučelíková, sběr a popis.

Srov. F. Bonuš, 1955.

Způsoby tance "do kolečka" na dolním Chodsku:

I. (v rytmu 3/8, 3/4, ve furiantovém a svítáníčkovém - dnes též ve 2/4 - na "Dolsku" totiž vymizely staré způsoby tance nejdříve).

1. a/ přešlápnutím plného chodidla pravé nohy na místě se zhoupnutím a uvolněním obou kolen pootočení vpravo do kolečka na místě, levá je poohnuta a přejde na přední část chodidla.

1. b/ pravá v postoji výdrž, ale s odlehčením přední části chodidla, váha těla spočívá na pravé patě. Návrat ze zhoupnutí v kolenou - stále však dosti uvolněna. Levé chodidlo se sune nad zemí po obvodu svého kroužku nejvýš k polovině chodidla pravé nohy.

1. c/ levá došlápne na obvodě svého kroužku na plné chodidlo a zpětným zhoupnutím se váha těla pro tuto dobu krátce přenese na nohu levou. Pravá noha je stále na patě, přední část chodidla nízko nad zemí nebo je odlehčena. Přitom se pravá noha otočí na patě asi o 90 stupňů.

V dalších taktech: pravá noha stále spočívá na patě, na prvou dobu došlapuje na celé chodidlo. Otáčení na pravé patě se děje vždycky až na konci taktu, před vykročením celého chodidla, aby nebyla rovnováha tančících porušována.

Tančící při tomto způsobu mají zpravidla těla vzpřímena, nohy v kolenou stále značně povoleny - tančí jakoby stále v podřepu.

II. Velmi starý způsob, kdysi na dolním Chodsku nejrozšířenější. Tančí se v rytmu $3/8$, $3/4$ - nověji ve $2/4$.

1. a/ Našlápnutím svrchu na přední část chodidla pravé nohy otočení o 90 stupňů. Značné zhoupnutí v kolenou směrem pohybu, levá se odrazí malým šoupnutím a přejde na přední část chodidla.

1. b/ Plynulý vzpřim se stálým uvolněním v kolenou. Pravé chodidlo se zhoupne na patu, levá se současně nízko nad zemí přisouvá po obvodu svého kroužku k pravé. Přední část chodidla pravé spočívá přitom stále na zemi.

1. c/ Pravá noha se nadhoupne na přední část chodidla, často je celé chodidlo přitom zvednuto nepatrně nad zemí. Pravá noha zůstává stále mírně pokrčena, levé koleno dokončí uvolněný vzpřim a levá noha se přisune asi do půli chodidla pravé nohy do postojе na přední části chodidla na obvodu malého kroužku opisovaného levou nohou.

Ve 4 taktech se tanečníci otočí jednou dokola. Váha je na přední části chodidla - výsledkem je mírné naklonění k sobě.

III. Novější způsob tance "do kolečka" běhovými skůčky na místě, ale i "vokolo". V třídobém taktu jen tam, kde již zapomněli starý způsob rytmiky "do kolečka".

1. a/ drobný skůček pravou po směru kolečka s doskokem na přední část chodidla a s došlápnutím na plné chodidlo, s mírným podklesnutím v kolenou a současným zvednutím levé nohy do mírného ohnutí špičkou k zemi.

1. b/ drobný skůček s doskokem na přední část chodidla, se zpětným zhoupnutím do vzpřímu v kolenou a s došlápnutím na plné chodidlo po kroužku kolem pravé (asi do poloviny chodidla). Současně se chodidlo pravé nízko nad zemí otáčí k dalšímu skůčku k pravé.

V dalších taktech stejně. Tanečníci se otáčejí jedenkrát "do kolečka" zpravidla ve dvou taktech. Skůček levé nohy je o něco delší než pravé, ale nikdy pravou nepředbíhá, končí vždy asi v půli jejího chodidla.

V tanci "do kolečka" ve 3/4, 3/8 a ve furiantovém rytmu se skůčky střídají stejně v a/, b/, c/ ; ve 2. taktu pořadí je opačné, střed otáčení i váha těla spočívají více na noze pravé.

Tančili a hráli členové Chodského souboru z Mráková: Václav Kupilík ml. (1976) a Lenka Kupilíková (1975), Josef Nejdí ml. (1971) a Lucie Rieglová (1977), Petr Nejdí (1968) a Ivana Paidarová (1966), muzika ve složení Karel Franěk (1966) - dudy, Václav Kupilík st. (1946) - Es klarinet, Václav Perníkl (1953) - B klarinet, Ladislav Kulháněk (1968) - viola, Tomáš Kulháněk (1968) - kontrabas, zpěváci Josef Kupilík (1956) a Karel Mařík (1943).

A. II. 2 DO KOLEČKA - FORMA KOLA
VE 3/4 A 2/4 RYTMU
(0 : 31.41)

M. Pučelíková, in: Bonuž, 1955.

Notace V. Kuplík.



Já peníze nemám, přece do ní budu,

/: šenkýřovic dceru namlouval si budu. :/

Postavení: chůze po kole v párech ve volném držení za ruce poníž.

Držení při tanci:

a/ jako při 3/4 párovém "do kolečka",

b/ v uzavřeném kole, střídavě D a CH vedle sebe, tanečníci se uchopí zkřížmo vzadu v pase, D pravou rukou navrch, levou rukou, před rukou nebo pod rukou vlevo stojícího partnera: t. j. uchopí pravou ruku ob jednoho stojícího. Čím je kolo menší, tím se ruce posunou výše.

c/ tančí-li chlapi v samostatném kole, drží se pravou rukou na pravém rameni dalšího a levou ruku podsunou pod pravou ruku tanečnicka zprava a položí ji na jeho levé rameno.

Základní kroky: 3/4 takt:

a/ šoupnutím po celém chodidle krůček pravou nohou vlevo po kruhu, chodidlo otočeno mírně do kruhu. Tento krok není delší než dvě délky chodidla, i když je zdůrazněným počátkem tance. Výkrok je doprovázen zřetelným

- zhoupnutím. Často je zdůrazněn podupem, levá noha se při výkroku pravé současně odrazí k výkroku vlevo.
- b/ výdrž na pravé, tělo se vzpřimuje plynulým narovnáním kolen, mírné odlehčení pravé paty. Levá noha se sune těsně nad zemí špičkou vedle pravé paty.
- c/ pravá noha výdrž v postoji s dokončením vzpřímení těla (houpavého pohybu). Levá noha dokončí krok vlevo po kruhu dokročením na přední část chodidla dosti blízko pravé nohy, a to zpravidla tak, že končí v polovině chodidla pravé, nikdy ji však nesmí překročit!

V dalších taktech se neustále krok opakuje, jen první výkrok pravé je o něco kratší, končí zpravidla asi o půl délky chodidla před levou nohou.

Týmiž kroky se tančí i následující 3/4 kolo:

Náp. J. Jindřich ChZ, 7, č. 43,
text 2. sloky L. Kuba,
J. Š. Baar, ČL 23 - 593, č. 40.

Tempo sousedské

Mu - zi - ky, mu - zi - ky, vy pě - kně

hra - je - te, vy ste mě ze - spa - ní

pro - bu - di - ly.

Já sem se nevyspal, dívčí sem nedoslal,
vy ste to, muziky, šhecko vinni.

a/ První část kola na snímku tvoří volná chůze párů při zpěvu po kole - "vokolo", na konci sloky písně se kolo uzavře a po chvíli se

b/ rozdělí na dvě soustředná kola, tentokrát D na vnějším kruhu.

Tanec spočívá v malých posuvných kolečkových krocích, čímž vzniká dojem, jakoby toto pomalé kolo bylo "tažené". Náležitý kontrast pak poskytuje ihned navázané veselé a hbité kolo tančené způsobem III. ve dvou kruzích vedle sebe a posléze ve dvou kruzích soustředných - děvčata uvnitř a CH kolem jejich kroužku poskokem.

c/ poskočněji.

J. Jindřich, ChZ, 6, č. 38,

var. V. Kupilík, 1993.



Ta kerá je hodné tlustá,
ta v řešatě zvostane,
hale kerá je moc tenká,
ta z řešata vypadne.

Tančili a hráli členové Chodského souboru z Mrákova: Pavel Dufek (1976) a Lenka Schleissová (1977), Miroslav Kaše (1975) a Ludmila Dufková (1977), Václav Kupilík ml. (1976) a Lenka Kupilíková (1975), Miloslav Majer (1963) a Martina Johánková (1977), Josef Nejdi ml. (1971) a Lucie Riegllová (1977), Petr Nejdi (1968) a Ivana Paidarová (1966), Jan Raděj (1974) a Marie Kupilíková (1957), Jan Vondraš (1962) a Marie Johánková (1956), Muzika a zpěváci titíž jako v A.II.l.

A.II.3 ZELENÉ KÚSKY:
BRUMLÁK, SALÁT, MARTIN - mateníky, párové figurální
tance s proměnlivým taktem
(0: 34.16)

a/ **Brumlák**

J. Jindřich, Poklad Ch, č. 11.

Popis M. Pučelíková,

in Bonuš, 1955, s. 160, č. 23.

Eš-tě mě ne-máš, ho-paj. tu-paj

ho-paj - tup! Až mě bu-deš mít,
tak mě bu-deš bit

ho-paj. tu-paj. ho-paj tup.

Typ tance 4taktový - schema SS/00.

Tančí se způsobem zavřeným a polootevřeným (zdejší zvyk).

T. 1.-2. hladká sousedská "na tři kroky" s mírným zhoupnutím na výkročné noze s mírným kýváním do stran.

3. - 4. nízká skočná se vzpřímenou osou těla s otočením o 180-360 stupňů tančí se na přední části chodidel.

5. - 6. = 7-12, v 7. taktu, stejně jako ve 3., v 8. a/ dopad snožmo s přídupem obou nohou;

9. - 16. totéž od začátku. Tanec je rozšířen o 8 skočných kroků.

Pozn.: Kroky sousedské jsou široké, kolena uvolněna. Našlapuje se spíše klouzavě než svrchu. Takt 1. - 9. - při prvním kroku, který má furiantový ráz, je tento rytmus vyjádřen poněkud větším otočením. Skočná je drobná, s přenášením

z nohy na nohu a tančí se na předních částech chodidel, staccatově, u dobrých tanečníků skůčky dosti vysoké.

"Bumrlák" byl domovem na horním Chodsku, ale záhy se stal velmi oblíbeným i v dolských vesnicích, kam jej přinášeli hlavně muzikanti. V podání souboru z Mrákova má ráz velmi temperamentní.

b/ Salát

Allegro

Erben, s. 500, EN č. 525.

Po - čkej, po - vím na tě, žeš bul na se - lá -

tě, na se - lá - tě vo - kur - ko - vým. počkej, já to

var.: šenký - řo - vým

na tě po - vím. Dív - či, ne - po - vi - dý, ře - kni,

var.: Počkej, po - vím na tě, žeš bul

že bul ji - ný.

na se - lá - tě.

Tančí se podle schematu: 00/ SS / 00/ SS / s vložkou 0000 / 0000 /, 00/ SS / 00/ SS / týmiž kroky jako u bumrláku.

1. T. 2 obkročáky,
2. - 3. T. 2 sousedské,
4. T. 2 obkročáky,
5. - 6. T. 2 sousedské,
7. - 10. T. 4 polky nebo obkročáky,
11. - 15. T. = 1.6.T.

Tento variant má velmi veselý ráz.

Srovn. J. Jindřich, CHZ, d. 7., č. 50 - zapsán jako polka;
podrobnou analýzu in: O. Zich, NVČ 1916, s. 152 - 154; J.
Seidel - J. Špičák, 1945, s. 162; J. Vycpálek 1921, s. 138 v
obráceném pořadí kroků: S S / 00 / S S / 00 ad.

c/ Martin

J. Jindřich, CHZ VII,
1930, č. 50.

Na-še Ká-če rá-da ská-če, pře-sko-čí - la
Mar-tin u-pád, Ká-či po-pád
Mar-tí-na, hu-tí-kál s ní za kam-na.

Náše Káče ráda strúhá
na bacány brambory.
(klokánky]
nastrúhala plný hmec,
strčila ho do trúby.

Figurální párový tanec.

Předzpěv: dvojice v postavení vedle sebe se drží za vnitřní
ruce a komíhají jimi rychle a rozmáchně vpřed a vzad. Stojí
přítom na místě - nepřeslapují.

Tanec: dvojice se postaví proti sobě po kruhu v držení
zavřeném (ne příliš těsné):

1. - 2. T. 2 poskočné kroky CH vpřed a D vzad,
 3. - 4. T. 4 široce nakročené obkročáky dokola,
 5. - 6. T. 2 poskočné kroky CH vzad a D vpřed,
 7. - 8. T. 4 široce nakročené obkročáky dokola.
- Tanec má rychlý spád.

Tančili členové Chodského souboru z Mrákova:

Miroslav Kaše (1975) a Ludmila Dufková (1977),
Václav Kupilík ml. (1976) a Lenka Kupilíková (1975),
Josef Nejdí ml. (1971) a Lucie Rieglová (1977), Petr
Nejdl (1968) a Ivana Paidarová (1966), muzika a zpě-
váci titíž jako v A.II. 1.

A. II. 4 MANŽESTR

(0 : 36.52)

J. Jindřich, CHZ, 6, č. 66.

Ků-pil sem si na kal - ho - ty šty-ry lokte

manže - ,manže - stru. manže - stru na ve - stu,

1. je-du za - ne-vě - stů,
manže-stru na ve - stu,

2. na kal-ho - ty,

Párový figurální tanec, tančí se v držení zavřeném nebo polootevřeném: D uchopí levou rukou CH na pravém rameni, CH pravou rukou D na pasu; spojené druhé ruce jsou napřaženy vpřed. Při dohře a v tanci cvalovými kroky po kruhu se oba uchopí do zavřeného držení.

Prostorová figurace tance: Páry postaveny ve dvou řadách proti sobě:

1.-4. 8 šlapákových mírně houpavých kroků vpřed - s tělem nakloněným - směrem k druhé řadě.

5.-6. v držení zavřeném 5 krátkých, nízkých, ostrých cvalových poskoků zpět; CH vykročí levou, D pravou; v prvé době 5. t. se spojené paže ohnou do skrčení upažmo a tělo se nepatrně nakloní směrem pohybu;

7. zastaví se malým skokem stranou s dopadem snožmo;
 8. - 13. (vyšlapávaná nebo poskočná) polka po kruhu, v zavřeném držení;
 14. - 15. tři ostré podupy na místě.

Při opakování první části páry totéž tančí po kruhu, nebo do středu kruhu, mění se ad libitum. Tanec "manžestr" je charakteristický pro oblasti s textilní výrobou, která na Chodsku měla dlouho rukodělný charakter.

Tančili a hráli titíž jako v A.II.2.

A. II. 5 ŠTAJDYŠ (ŠTAJRYŠ) (0 : 38.46)

J. Jindřich CHZ, 6, č. 66,
 "lámavá, jukavá".

Na - še Ká - če plá - če, co je ji, ho - la - la,
 u - kra - dli ji ša - ty zlo - dě - ji, ho - la - la,
 1. tu - la laú, tú ho - la - la, ho - la -- lau tú, ... altd
 2. altd
 altd

Párový figurální tanec s variacemi. Střídá se pravidelně sloka písně s tancem na opakovanou melodii. Předzpěvový part je typem tzv. písní "zlámaných" - "jukaček". Mrákovský "štajdyš" patří do serie třídobých starších předloh německých

tanců ze sousedních oblastí, které na naší straně vyplnila stará šoupavá - sousedská. Taneční provedení osciluje, podle charakteru interpretů a jejich nálady - kolem normálního tříkrokového valčíku až k třídobému kroku zvaného "šmejka-vej", v němž se otočení provádí s výrazným, nízkým klouznutím na plných chodidlech. Páry mají velkou volnost v individuálních figuracích, v nichž se mohou vzájemně i rozdělovat.

První figura: po dvou krocích sousedské např. ozdobují třetí krok na poslední dobu mírným nízkým "šmejknutím", CH levou obloučkem vpřed, D pravou vzad končícím našlápnutím do stoje spatného, z něhož opět, CH pravou, D levou, pokračuje ve valčíku či sousedské. Tančí se též valčík do stran a různé figurace, které jsou zřejmé z ukázky.

Druhá figura: krok sousedské vpravo a vlevo, otočení sousedskou.

Třetí figura: CH pustí děvče a nechá je otáčet se delší dráhou před sebou; ruce rozpaží, poskočným krokem v 3/4 rytmu tančí za ní, opět se zase spojí do páru, a tančí houpavým třídobým obkročákem.

Čtvrtá figura: krokem sousedské se pár natáčí po kruhu vlevo a vpravo, při rozdělení dvojice D se otáčí na místě a CH poskakuje kolem ní.

Nesčetné variace se kombinují podle libosti, které, jako na našem snímku, obvykle "předtančuje" určitý pár a pak jej ostatní páry opakují.

Chodská schopnost reagovat na vnitřní podněty, linku doprovodných melodií a (většinou) veselých textů, je velmi osobitým způsobem českého provedení štajryše, který není tak bujný jako předlohy německé a sleduje svým provedením také staré české způsoby podání figurálních, ale také kolových tanců.

Tančili a hráli členové Chodského souboru z Mrákova: Josef Kupilík (1956) a Marie Kupilíková (1957), Petr Nejd

(1968) a Marie Johánková (1956), muzika ve složení jako v a.II. 1, zpíval Karel Mařík (1943).

B. KLATOVSKO

Pro Klatovsko, jako skutečnou národopisnou oblast, hovoří nejen úloha Klatov - historického sídla krajské správy území, kudy vedlo několik významných cest do sousedních německých oblastí a kde odjakživa pulzoval čilý život. Také zdejší lidové hudebně-taneční tradici vtiskla neodolatelný ráz neobyčejně výrazná činnost obyvatelstva, která má své kořeny v rozmanitém prostředí kraje.

Na spojnici Českého lesa a Šumavy leží výjimečný okruh svérázných vesnic Chodska se svojí starobylostí a obzvláštní trvanlivostí nadanou lidovou kulturou. Také šumavské klatovské Podlesí se vyznačovalo neméně rázovitými sociokulturními projevy. Příliv nových prvků přinášeny sem zdejšími "světáky", nejen neohrozil domácí lidovou tradici, ale naopak těmito novými podněty pomohl zachovat jednoznačně veselý a družný ráz zdejších domácích sezónních zábav a tím i tradici některých druhů tanců. Mezi ně patřily především "křížáky" a řada jiných zábavných tanečních her. Do různorodého tanečního repertoáru Klatovska přispěl společenský život většího počtu malých měst a výstavných vesnic kolem Klatov, které prosluly množstvím řemeslnických a jiných profesních dovedností. Z nich překvapivě mohou čerpat své zkušenosti i dnešní ekologicky příkladná výrobní zařízení. Zajímavé exponáty výrobních nástrojů a dílen dnešní generace také dodnes zachovává v několika místních nebo soukromých muzeích.

Jednou z takovýchto charakteristických lokálních oblastí lidové tradice bylo Přesticko a Nýrsko, které po taneční stránce přirozenou cestou navazovaly na tradici chodských

tanců typu "do kolečka", pronikajících tak do širší oblasti kraje.

Neméně důležitým podnětem pro rozvinutí selské domácí tradice bylo také těsné sepětí života venkovského člověka se společenským životem na zdejších velkých panstvích a zámcích. Pro celou chodskou oblast to byla zámecká panství Horšovský Týn a Trhanov a pro severozápadní oblast Klatovska Chudenice a Švihov, k němuž patřilo ještě v polovině 19. století 45 vesnic. Toto panství bylo již od 13. století v držení jednoho z nejvýznamnějších českých šlechtických rodů - Černínů, proslulých svou vysokou kulturností. Historické zprávy též uvádějí, že to byla pravděpodobně hraběnka Lažanská, rozená Černínová, která v roce 1723 na hradní bál v Praze "uvedla" své syny a dvě "slečny", kteří nakonec zatančili "po česku dokola". To se tato zámecká mládež mohla bezpochyby naučit právě na chudenickém panství, kde prý již v r. 1721 na počest císařovny návštěvy u svatojánského ohně na zámku "při dudách a houslích sprostnější chasa své obvyklé tance tancovala". Že pravděpodobně šlo i o "kolečka", dokládá též zpráva zapsaná v Pamětech Jana Jeníka z Bratřic k r. 1776, která chasníci s panskými služkami a dvorskými děvečkami na place zámku k potěše přihlížející vrchnosti, "nejdříve něco způsobnějc tancovali" a pak "při houslích a dudách skákali do kola tanečného a vespolek točili se všichni".⁷ S takovými doklady o tradici jednoho tance se setkáme málokdy a proto není divu, že právě Klatovsku věnovali naši přední sběratelé lidových písní a tanců největší pozornost.⁸

B. 1 LATOVÁK SE ŠPACÍRKOVÝM ÚVODEM -
rekonstrukce podle Rittersberkovy sbírky
(0:41. 23)

J. Rittersberk, Čnpt č. 42.



Párový figurální tanec s proměnlivým taktem. 16. taktový
tanec, struktura kroků: 2/4 000000

3/4 SSSS

2/4 000000

Párové držení zavřené. Základní taneční motivy: široký houpavý obkročák, hladká sousedská "na tři kroky". Srov. popis F. Bonuš, Lidové tance západních Čech. Praha 1955, č. 16, s. 121. V této úpravě soubor Šumava tanec také předvedl.

Soubor Šumava využil možnosti navázat na historickou podobu různých prvků tohoto tance. Původní Rittersberkův zápis (odd. lid. tance č. 42) je zaznamenán ve 2/4 taktu, který lépe vystihuje pastorální charakter nápěvu i textu doprovodné písně. Proto soubor instinktivně tohoto charakteru využil ve vstupní části jako volnou quasi menuetovou špacírku. Např. Zich svoji špacírku ze Stanu označuje za přechodný typ dvoudílné skladby: 1. díl tančený jako ohlas menuetu a 2. díl

jako sousedskou. Již tento starší zápis ovšem umožňuje pojímat jej jako mateník. O. Zich soudí, že jméno tance "latovák" mohlo vzniknout i v jiném kraji, patrně jako reminiscence na jeho původní krajevodní příslušnost. Další poznatky o frekvenci tohoto typu tanců v západočeském regionu ukazují na mnohem širší platnost, než jakou měl k dispozici O. Zich.⁹

Postup provedené skladby souboru Šumava:

1. špacírkový úvod: příchod párů v držení za vnitřní ruce, 16 špacírkových kroků menuetového charakteru s malým obloučkem výkročně nohy, nepatrně do strany vpřed;

2. taneční formace: a/ dvojice se pustí a s malým odstupem od sebe se postaví CH a D proti sobě po kruhu; vymění si místa otáčením kolem sebe drobným obkročákem a znovu se vrátí na svá místa;

b/ dvojice se rychlejšími pohupovanými kroky sousedské přiblíží opět k sobě, uchopí se za pravé ruce a CH podtáčí D "na prst", D se otáčí vyšlapávanou sousedskou;

c/ dvojice opět odstoupí od sebe do postavení proti sobě a opakuje se sekvence ab/;

d/ dvojice tančí vyšlapávaným krokem obkročáku do středu kruhu a zpět, D čtyřmi sousedskými kroky se otáčí po kruhu, CH v rytmu kroků jde za D, na konci se pokloní proti sobě a celá dvojice se v zavřeném držení otočí 4mi vyšlapávanými kroky sousedské o 360 stupňů.

3. dohra: ad libitum - rychlé mateníkové kroky: 1S - houpavá, 00 - výskok snožmo a při dopadu podup; 4 hladké sousedské doprava po kruhu, 4 S na místě s podtáčením D; totéž doleva po kruhu; polka doleva po kruhu.

Pozn. Mateníkovou strukturu tance lze využít ovšem i důslednou kombinací základního rytmického vzorce a to jeho vyjádřením různými pohybovými prvky (tlesky, podupy a složitějšími rytmickými variacemi krokových pohybů).

Tančili a hráli členové souboru Šumava z Klatov: Jiří Červenka (1943) a Hana Červenková (1945), Martin Červený (1964) a Ivana Kudryová (1964), Martin Maxa (1974) a Petra Blahetová (1974), Václav Maxa (1950) a Alena Kőnigová (1950), Milan Podráský (1958) a Milada Valouchová (1967), Zdeněk Valenta (1962) a Iveta Valentová (1968), Václav Žežule (1945) a Hana Halandová (1953), muzika ve složení Alexandra Pelcová (1953) a Petra Pelcová (1975) - první housle, Alena Nová (1946) - druhé housle, Lenka Oudová (1974) - třetí housle, Jiří Neumann (1940) - viola, Jiří Pfeffer (1962) a Miroslav Toman (1975) - klarinety, Karel Seltenhofer (1943) - kontrabas, zpívaly Hana Haladová (1953), Anna Preňková (1939), Hana Ptáčníková (1960) a Irena Valentová (1940).

B. 2 MATENÍK TALIÁN (0 : 45.35)

Rittersberk, Čnpt, č. 5b.

Mírně rychle

Chodí - vá k nám Ta - lián, Ta - lián,

pa - náček pán, Taliá - nek;

vy - táhne sám. Talián, Talián,

vy - táhne sám piva džbáněk.

Párový figurální tanec s proměnlivým taktem. Typ čtyřtaktový, pravidelný SS / 00.

V rozšířené vložce SSSS, kterou soubor použil, CH podtáčí D pod zdviženou rukou "na prst", ve čtyřtaktovém úseku SS/00 se střídají zátočky, obkročáky se dvěma dupy a přeskokem. Závěr je upraven do průpletu.

Srov. popisy: původní Rittersberkův zápis č. 5b se nalézá v odd. instrumentálních melodií též jako tanec německý; O. Zich, 1916 Talián; Holas I. č. 298 Kaprálka z Přesticka; Vycpálek 1921, s. 138 valach-Taliján, bublavá; J. Seidel - F. Špičák 1945 ad.

Pozn. Název tance uvádí česká verze divadelní frašky J. Štěpánka "Honza Kolohnát z Přelouče" v r. 1806: venkovský chasník o "taliánu" hovoří jako o tanci oblíbeném na vesnici.

Tančili a hráli titíž jako v B. 1.

B. 3 HULÁN VE 3/4 RYTMU Z BOLEŠIN (0 : 46. 29)

Holas I., č. 280, s. 180.

The musical score is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The lyrics are in Czech and are repeated across four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: Tan-co - va - la hol - ka hu - lá - na. The second staff continues the melody with lyrics: od ve - če - ra až do rá - na. The third staff repeats the first line of the melody and lyrics. The fourth staff repeats the second line of the melody and lyrics. The score ends with a double bar line.

Tan-co - va - la hol - ka hu - lá - na

od ve - če - ra až do rá - na.

Tan-co - va - la hol - ka hu - lá - na

od ve - če - ra až do rá - na.

Firgurální párový tanec.

Postavení: dvojice po kruhu, CH čelem po směru, D zády.

Držení: a) párové zavřené;

b) v postavení proti sobě se CH a D drží za pravé ruce - pokrčené paže směřují předloktím směrem šikmo vzhůru;

c) při zátočkách také zavěšení za lokte;

d) držení za vnitřní ruce v postavení vedle sebe směrem po kruhu.

Jednotlivé tance jsou choreograficky komponovány. Obsahují způsob tance:

1) T. 1.-4. otáčení vláčným krokem sousedské blížící se valčíku,

5. - 6. jedním delším krokem valčíku od sebe se dvojice rozdělí a opět se dalším krokem k sobě přiblíží,

7. - 8. CH uchopí D oběma rukama za pás, D mu dá ruce na ramena a CH ji vyzdvihne a opět spustí v přesném rytmu do stoje.

2) CH a D se uchopí za ruce v držení b) a učiní dva vláčné trojdobé poskoky - D vzad, CH vzad a opět zpět, následuje figura s vyhozením D.

3) v postavení vedle sebe, v držení d) vláčné hulánové poskoky po kole vpřed, po několika krocích spojení do zavřeného držení, figura s odstoupením a zpět, vyzvednutí děvčete - CH při první fázi má ruce rozpaženy poníž - v oblouku naznačujícím objetí v náručí, D obě ruce v bok; CH podtáčí D pod pravou zdviženou paží "na prst", D se otáčí na místě nebo po kruhu valčíkovými kroky.

Další možné variace viz F. Bonuš, cd. s. 111.

Záznam na kazetě zachycuje také obvyklé spojení třídobého hulána s rychlou verzí, při níž se na snímku páry prostupují v řadě: ve volném držení v postavení proti sobě dvěma poskočnými hulánovými kroky vpřed a zpět na své místo, nakonec s otáčkou o 180 stupňů a závěrečným zadupáním.

Poznámky ke stylu tance: F. Bonuš, 1955, s. 11, výňatek: "Základní poskočný krok je nositelem celého tanečního výrazu ... musí být rázný ... rytmicky přesný a dynamicky mohutný". CH provádí poskočný krok tak, že stehno pokrčené nohy je téměř rovnoběžné se zemí. D zdvihá koleno méně.

Na rozdíl od poskočného způsobu interpretace klatovského hulána, "smetanovské" pojetí tohoto tance starší charakteristiky naznačují, že byl oblíben zejména pro svoji "vzletnost, kterou měl starý způsob vláčného "Walzen" - valčíku. Patří také k jednomu z nejdříve jmenovaných tanců, uvádí jej kramářský tisk z roku 1786, t. j. v době největšího rozkvětu valčíku. (H. L.)

Tančili a hráli titíž jako v B.1, sóla tančili Milan Podráský (1958) a Milada Valouchová (1967), Zdeněk Valenta (1962) a Iveta Valentová (1940), zpívaly Anna Preňková (1939), Hana Ptáčníková (1960) a Irena Valentová (1940).

*

Do bohatého repertoáru klatovských tanců patří samozřejmě takřka všechny základní české tance jako rejdovák, furiant, dupák, třasák aj. K některým tancům se zde také zachovaly starší názvy: pro sousedskou "zdlouha", "šupák", "šoupaná", pro lehce houpaný třídobý 0 "okročák" aj. Řada tanců také patřila do společného česko-německého repertoáru. Jejich výčet najdeme např. v Rittersberkově sbírce: Rückwärts - zpáteční, č. 12, Klatscher - plácavá, Altböhmischer Dreher - točák, č. 43, Furiant, č. 8 ad. Mezi německými tanci najdeme mateníky č. 10, 11, 13, 15ab, 67, 68 aj. Rovněž tance ze šumavského Podlesí mají i po textové stránce podobné verze a taneční motivy: Jägermarsch, Biberhennl - slepice, Spinradl - kolovrat aj. (viz Jungbauerovu sbírku). Nedocenitelnou zásobu tanců z Klatovska uveřejnil Čeněk Holas v 1. díle své sbírky České národní písně a tance. Je tu obsažena řada písní a melodií k tancům "do kolečka", které přímo navazují na typy

chodské. Také další zápisy písní z rozmezí 20. století ještě dokazují, že "kolečko" bylo rovněž charakteristickým tancem Klatovska.

C. D. E. F. PLZEŇSKO

Poměrně široká oblast Plzeňska byla ještě v 15. století silně atomizovaným územím, v němž, hlavně v důsledku husitských válek a konečné porážky, docházelo k četným střetům mezi různými městy v kraji. Do poloviny 19. století došlo v Západočeském kraji, vlivem silné industrializace, k převratným změnám ve všech oblastech života zdejšího českého i německého obyvatelstva. Tyto pronikavé změny vytvořily také podmínky pro značné sjednocení kul

Jednou ze zdejších nejoblíbenějších zábav byl "mlýn na báby", snad inspirovaný též 15 okolními mlýny, které rozhodně přispívaly také k prosperitě zdejšího potravinového průmyslu. To ovšem neznámá, že menší a vzdálenější okruhy Plzeňska si nezachovávaly také průzračné formy starší taneční tradice, jak o tom také přinesou důkazy naše obrazové ukázky. Do širšího středního pásma Plzeňska jsme tedy začlenili také několik satelitních oblastí, v jejichž střediskových obcích i v menších lokalitách se zachovala výraznější taneční tradice. Při jejich rozřazení jsme postupovali podle geograficky určeného postavení k vlastnímu Plzeňsku: do jižního pásma Plzeňska spadá Žinkovsko, Blovicko, Přesticko a Chotěšovsko; svojí osobitou skladbou česko-německé tradice nav

Vzájemné antagonistické vztahy se projevovaly také ve folklórním žánru v četných posměšcích na rakovnické "podbrďáky" a plzeňské "kašničkáře", ale i v písničce "Takhle v Rokycanech polehoučku tancujou, takhle v Rokycanech pomaloučku pracujou" (E 3302, EN č. 643). Nás ovšem nejvíce zajímá, že tento nápěv je zapsán v Tempo di menueto a tedy, že patrně šlo o lidový "minet". Minetů, dalšího skvostu západočeské taneční tradice, byla na Plzeňsku zapsána nejpočetnější řada. Rozhodně ve starší době byly tyto tance okrasou plzeňských měšťanských tanečních síní. Můžeme tak soudit již z několika zápisů v nejstarších pramenech pocházejících zejména z velkolepé sbě

města. Na zábavách byly oblíbeny zejména místní taneční hry čerpané z pestrého venkovského repertoáru. Také dvě lidové slavnosti - "máje" a obřadními zvyky prostoupená bohatá "svatba", se staly ke konci 19. století jakýmisi reprezentačními vizitkami kraje.¹² Do plzeňského kroje byla také trvale odívána Smetanova Prodaná nevěsta. Z téhož "smetanovského" podnětu vzešla asi pověst o speciální "plzeňské polce".

C. PLZEŇSKO - JIŽNÍ OBLAST

C. 1 VIVATEK (TYP TUŘ) Z KOTEROVA (0 : 48.26)</

"Vivatek" je místní název mužského sólového předzpěvu před muzikou, v Čechách též nazývaný "nahoru" nebo "tuš". Tento typ písni měl ráz virtuózního zpěvního projevu, podobného jako byl předzpěv k "točivým" tancům a verbuňku na Moravě. Pojmenování "vivat" - "vivatek" je charakteristické také pro polskou písňovou tradici a je možné, že jeho užívání u nás je určitou reminiscencí na umístění jezdeckých oddílů rakouského vojska do jiho- a západočeského kraje. Náš "vivatek" zapsal v Koterově, v jedné z jižně ležících vesnic náležejících městu Plzeň, sběratel J. Bradáč.

Zpívali a hráli členové souboru Jiskra z Plzně, muzika ve složení Václav Koranda (197

Párový figurální tanec, typ 3/4.

Instrumentální zápis sběratel doplnil následujícím popisem tanečního provedení: "Na první a poslední dobu v taktu se vždy poskočí a to 1x na pravé, 1x na levé (jako "hopla valčík"). První 4 takty tančí pán spolu s tanečnicí, tlesknou, pustí se a tančí 4 takty každý sám; pak zase tlesknou a tančí opět spolu". S přidáním některých variací pohybů a držení (např. v postavení dvojice proti sobě a v držení pokrčených paží předpažmo), se interpreti přidrželi západočeského zápisu tance, jenž je uveden. Srovnej J. Vycpálek, 1921, var. 3/8, s. 99; odlišné tempo hulána z Klatovska udává Bonuš, 1955, s. 111. Z okolí



/: Vona hned na nás křičí,
 že na tej půdě fičí. :/
 /: Von je tam schovanej
 takovej moc divnej.
 Vezmem ho rychle dolů,
 nebudem tady spolu. :/

Párový figurální tanec. Postavení: CH a D proti sobě po směru kruhu, D zády. Držení

meckým obyvatelstvem. České obdoby obou tanců mají svoji typickou atmosféru, kterou doplňují veselé texty písní.

Tančili a hráli členové souboru Jiskra z Plzně: Vlastimil Dostal (1955) a Jitka Šedivcová (1973), Jan Vohnout (1959) a Milada Vohnoutová (1965), Bohumil Žáček (1959) a Miloslava Žáčková (1960), muzika jako v C. 1 a dudák Jaromír Konrády (1944), zpěváci Michaela Benešová (1977) a Borek Horejt (1952).

C. 4 ŠTAJRYŠ II (0 : 57. 01)

Z Nepomucka,<

tance obě ruce v oblém rozpažení. CH a D v držení a/ tančí dva kroky valčíku, pak jedním krokem nazad se od sebe oddálí, během dalších dvou valčíků, oba s rozpaženými rukama se k sobě jedním krokem opět přiblíží; var.: dvojice se oddělí, CH poklekne a D ho obchází; var. spojenými rukama CH a D udělají "okýnko"; var. jedním krokem dvojice od sebe odstoupí a dvěma kroky se přiblíží, CH podtáčí D "na prst" při chůzi valčíkovým krokem po kole, D se ve směru kola otáčí atd. Přesto, že soubor Jiskra tento tanec označil také jako "šťajryš", jeho hudební i výrazová stránka se hodně blíží k lendleru.

Tančili a hráli členové souboru Jiskra z Plzně: Vladislav Chaloupek (1953) a Miloslava Žáčková (1960), Michael Kraus (1958) a Vlasta Černá (1956), muzika a zpěváci jako v C. 3.

C. 5 TŘASÁK ZE ŽINKOV (1 : 00.50)

Úprava: M. Šimandl.



Instrumentální doprovod. Párový figurální tanec - přechodná forma k tanci kolovému. Párové držení zavřené. Základní krok se opakuje po celou dobu tance: drobný polkový krok, lehce, ale hodně potřásaný, tančený na přední části chodidel. Na našem snímku se potřásaný krok dokola střídá s vyzdvihováním děvčete. Tento veselý třasák, zvaný také

"hadry" se v Žinkově s oblibou tančil o posvícení. Chlapci při něm děvčata vyhazovali v libovolnou chvíli do výšky a když děvče dopadlo na zem, tanečník ji třepl vzadu přes sukni. Děvče se přitom otočilo. (Srov. Pomahač, 1958). Doprovod muziky: 2 klarinety, dvoje housle (prim, obligát), třetí housle "příznávku", viola a basa.

Tančili a hráli členové souboru Jiskra z Plzně: Vlastimil Dostal (1955) a Jitka Šedivcová (1973), Michael Kraus (1958) a Petra Nováková (1976), Martin Mendl (1971) a Kristýna Sloupová (1977), Miroslav Šašek (1957) a Jaroslava Kuklová (1956), muzika jako v C.1.

C. 6 ŽINKOVSKÉ KOLEČKO (1 : 02.20)

Zápis J. Pomahač, 1958. Na Žinkovsku.

Variant písně a úprava M. Šimandl. (Srov. Pomahač 1958 - text
"Žinkovský políčko, to je na stráni..."

Převzal Bonuš 1955, s. 134 ad.)



Po-věz mně, má mi - lá, co - že to máš,
že to před mlá - den - ci jen u - krý - váš.

Co mám, to dám, co mám, to dám, vždyť to před
mlá - den - ci jen u - krý - vám.

Kdybych to někomu pověděla,
aby to pařmáma nevěděla,
/: co mám, to dám :/
že to před mládenci jen ukrývám.

Dívčí kolo s doprovodem dívčího zpěvu á capella - mění se v závěru ve společné "kolo" s chlapci.

Žinkovské dívčí kolečko se svou původní funkcí podobalo chodskému dívčímu "chození po kole" a bylo rovněž doprovázeno pouze zpěvem á capella. V pozdější době bylo provázáno také dudáckou muzikou (dudy, dvoje housle a klarinet). Postavení a držení: na rozdíl od chodského kola jsou dívky postaveny čelem do středu, bez natočení boků po směru tance; kolo je ihned pevně spleteno vzájemným zavěšením za lokte. Jedna z dívek dá obě ruce pevně v bok a sousední dvě tanečnice se zavěsí do jejích loktů.

Základní variace kolečkových kroků užitých na snímku:

a/ V těsném držení kola za lokty se v jednom taktu stále opakují kroky: na 1. - 2. dobu jeden krátký "přeměnný" krok levou nohou doleva po kruhu, na 3. dobu přešlápnutí pravé nohy v protisměru nároku 1. n. doprava a přenesení váhy na ni. (Někdy se pr. noha ještě před dalším krokem levé vrátí k levé noze.) Přeměnný krok však spíše poslední fázi zkracuje tak, že levá noha se jen nadlehčí a znovu našlápně na místě. V podání dívek na snímku je však toto provedení nejednotné.

b/ "Zastavovaný" kolečkový krok: pravá noha začíná postavením křížem přes levou, zhoupnutí v kolenou obou nohou, levá noha krok vlevo na přední část chodidla, v zápětí přisun pravé k levé a spuštění chodidla na patu. (Tento krok sběratel nepopisuje.)

c/ Dívky se pustí z pevného držení, spojí se do volnějšího kruhu v držení za ruce, a postupují vyběháváním kolečkovým krokem.

Přechod na smíšené kolo: střídavě se 1 ze 2 děvčat jednou rukou pustí, odstoupí poněkud do středu kola a pustí vedle sebe chlapce, opět se vrátí a znovu se spojí do kruhu a kolo pokračuje v kolečkovém držení spletenými rukama za zády. Jakmile se zapojí chlapci, nastoupí muzika v plném obsazení. (Viz snímek.)

Tančili a hráli členové souboru Jiskra z Plzně: Vlasta Černá (1956), Jaroslava Kuklová (1956), Petra Nováková (1976), Radka Plzáková (1974), Kristýna Sloupová (1977), Jitka Šedivcová (1973), Milada Vohnoutová (1965), Miloslava Žáčková (1960), Vlastimil Dostal (1955), Michael Kraus (1958), Martin Mencl (1971), Vlastimil Míka (1955), Pavel Pech (1959), Miroslav Šašek (1957), Jan Vohnout (1959), Bohumil Žáček (1959), muzika a zpěváci jako v C.3.

*

Žinkovsko bylo jedním z těch ohnisek živé tradice hudebně tanečního dění, kde lze sledovat až do konce 19. století proces tvořivého prostředí venkova. Nebylo to samo o sobě. Již ve vrtbovské zámecké kapele v r. 1800 působila řada kantorů, kteří se mohli pochlubit i vlastními skladbami a široce se podíleli, jak na výuce venkovských hudebníků, tak na celém hudebním a tanečním dění. Výstižně rozvoj hudební činnosti nejen v samotných Žinkovech, ale v celém jeho okolí, popsal J. Pomahač v citovaných statích. Podrobně se zabývá jednotlivými kantorskými rody (rod Jelínků zde působil celkem 113 let) a charakteristikou jednotlivých kapel. V Žinkovech působily hned tři: chodily hrát do širokého okolí a i když, hlavně od 60. let minulého století, přecházely na obsazení dechových ansámblů, uplatňovali se v nich vynikající hráči, někdejší vyučenci zdejších kantorů, a uchovávali bohatý repertoár písní a tanců. Šířili je také potulní muzikanti, kteří obcházeli vyhlášené trhy konané v Klatovech, v Nepomuku, v Planici a jinde. Na žinkovských zábavách byly oblíbeny, vedle polky "na šest", tajče, kvapíku, skočné i jiné české tance a taneční hry, např. "zrcátková".

D. E. PLZEŇSKO - jihozápadní část

Jihozápadní část Plzeňska zůstala tak trochu mimo pozornost sběratelů i novodobých souborů lidových písní, hudby a tance. Přesto je nutné se zmínit i o několika lokalitách a o jejich zázemí, které pravděpodobně měly stejné podmínky pro rozvinutí lidové kultury, jako tomu bylo například na jižněji položeném Prešticku, odkud byly rovněž zapsány lidové písně s taneční povahou.¹³ Neméně kulturně vzácným okruhem bylo také Chotěšovsko, jehož kulturním střediskem byl zámek a starobylý premonstrátský ženský klášter v Chotěšově, s majetkem 3 městeček a více než 30 vesnic. Právě odtud se podařilo pořídit rekonstrukci pozoruhodného lidového kroje¹⁴, který tu jistě nebyl jediným znakem esteticky vyvinuté stránky lidové tvorby. Dokonale jím ozdobil svou folklórní činnost soubor z Nýřan.

D. PLZEŇSKO - západní oblast I (Stříbrsko)

D. 1 SULISLAVSKÉ PÁROVÉ KOLEČKO (1 : 06. 17)

Sulislav, sběr a zápis Fr. Svoboda,
in: Bonuš, 1955.

Allegro commodo



Až bu-dou lo - vit su-li-slavskej ry - mní-ček,
až bu-dou lo - vit su-li-slavskej rym - ník,
já tam taky pu-du, lo-vit sebou bu-du,



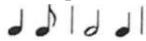
Až budu lovit sulislavskej rymniček,
 až budu lovit sulislavskej rymník,
 vezmu si lodičku, pojedu pro dívčku,
 tam na tu stranu, kde ji dostanu.

Párový točivý tanec typu "do kolečka" v 3/8, 3/4 a 2/4 rytmu. Dvoudobá verze sulislavského kolečka, zde německou literaturou zaznamenaná pod jménem "Runde" - "Roia" (viz též Chebsko), patří k starému typu tance "do kolečka", jehož vířivé otáčení ve dvojici je mnohem sevřenější, než tomu je u chodského kolečka. Způsob otáčení na místě je dosti obtížný, jeho předpokladem je pevné držení dvojice stojící přímo proti sobě, při němž CH položí pr. ruku na levé rameno D (blízko u krku), D rovněž pr. r. na l. r. CH; levé ruce si oba podají křížem v držení před tělem, cca ve výši pasu. Při tanci se dvojice nesmí od sebe zaklánět. Oba vykročí vnitřními nohama přes přední část chodidla tak, aby se tato chodidla dostala špičkami k sobě. Vykročení je provázáno větším zhoupnutím (hmitem podřepmo) za současného otáčení. Levá noha kreslí ve vzdálenosti asi 1 stopy od pravé nohy (poněkud za ní postavené) půlkroužek nízko nad zemí. Otáčení o 360 stupňů. (H. L.)

Fáze kroků: po vykročení pravé nohy - nadhoupnutí, nadzvihne se pouze pata pr. nohy; levá n. došlápne na přední část chodidla asi o půl stopy před pr. nohu, čímž umožní, aby bylo nadhoupnutí pružné.

Původně bylo s největší pravděpodobností toto sulislavské kolečko tančeno na místě anebo s nepatrným posunem po taneční dráze. Způsob provedení v otočení o 360 stupňů se podobá jihočeskému "kolečku smrti". (H. L.)

Třídobé sulislavské kolečko v 3/8 nebo 3/4 rytmu (viz kazetu).

V třídobém kolečku se pravidelně, stejně jako v jeho dvoudobé verzi, střídá zpěv s tancem. Lze předpokládat, že původní doprovod sestával z dud a houslí a to v třídobé rytmizaci. V tomto případě se třídobé kolečko tančilo podobně jako dvoudobé, rytmus kroku byl však odlišný: 

To znamená, že zhoupnutí na pravé (levé noze v případě změny směru), jak tomu je i na našem snímku, trvá po celou

 a nadnesení a došlápnutí na levou (pravou) nohu připadá na třetí osminu nebo čtvrt. Toto kolečko je klidnější, ale rytmus je obtížnější, neboť zhoupnutí je třeba rozdělit do jedné doby  tak, aby bylo plynulé, pružné, bezjakéhokoliv přeryvu. Srůz. provedení se ještě setkáme v točivých tancích ze severozápadní části Plzeňska a Chebska, které rovněž poukazují na dálnější původ. Hudební doprovod se opakuje většinou dvakrát anebo se přidává variace, takže je možné během tance střídát otáčení vpravo a vlevo. Bývá též prokládáno v otáčení s držení za lokte (viz snímek), nebo podtáčením děvčete "na prst": D se otáčí kolečkovým krokem, CH s menším podklesáváním na pravé noze a s mírným přidupáváním. Na naší kazetě CH střídá 2 nebo 4 kolečkové kroky se 2 nebo 4 podupy na závěr.

Tančili a hráli členové souboru Úsměv z Horní Břízy:

Jaroslav Pokorný (1948) a Věra Bláhová (1941), Helena Žiláková (1953) - housle, Zdeněk Bláha (1929) - dudy.

E. PLZEŇSKO - západní oblast II (Nýřansko)

E. 1 LENDLERY

(1 : 09.10)

Volná suita lendlerových prvků získaných výzkumem u současných pamětníků a choreograficky zpracovaných Miladou Bláhovou.

Ukázka jednoho z motivů hudebního doprovodu:



Lendler je vláčný figurální tanec, pravděpodobně jeden z prvotypů valčíku, charakteristický pro celou oblast jižního Německa, Horního Bavorska, Tyrol, Štýrska aj. Na našem území byl hojně tančen na Chebsku, Karlovarsku, Chodsku a v dalších přilehlých oblastech. V české verzi lendlerů se zachovaly některé improvizální taneční kadence, vlastní našemu projevu (viz oddíl Chodsko). Základním krokem je vláčná sousedská houpavého nebo šoupavého rázu. Tomuto

F. 3 SEDMA ZPLASKA -rekonstrukce
(1 : 23.10)

Podle podání O. Šlajdaufa zapsala V. Bláhová 1958.

1.

Dlouho mračno ne-be krylo, nakonec se vy-ja-sní-lo,

ná-ho-dou, ná- ho-dou, ná - ho - dou.

2. Dohra

1. 2.

Já tu v podvečerní době na palouček vyšel sobě,
náhodou, náhodou...

Párový figurální tanec s předzpěvem před každou slokou. Dvojice tančí v postavení vedle sebe, střídavě se zkříženými rukama vzadu a vpředu. Předzpěv v postavení vedle sebe, oba se drží volně za vnitřní ruce, které komíhají vpřed a vzad, tělo se střídavě odvrací a přivrací k partnerovi. Na poslední dvě osminy se pustí a CH se přetočí vlevo a D vpravo a uchopí se zkříženými rukama za zády.

- T. 1. CH i D jeden přeměnný krok stranou doprava, na poslední čtvrtinu pouze nohu přinožit,
2. totéž směrem doleva,
3.-4. = 1.-2.,
5.-8. CH pravou a D levou ruku uvolní z držení za zády a drží se stále druhými rukama a D se otáčí obkročákovými kroky kolem CH, začíná směrem dozadu a CH se otáčí drobnými kroky na místě,

9.-12. stejným způsobem se CH zase otáčí kolem D až do postavení obou čelem vpřed,
rep.: CH přeběhne dvěma kroky rychle na pravou stranu D a dvěma kroky se zase vrátí zpět. Totéž pak učiní D.

Tančili a hráli titíž jako v F.2, v muzice navíc playbackem dudy Zdeněk Bláha (1929).

F. 4 ZPÁTEČNÍ Z KRALOVICKA - rekonstrukce (1 : 24.59)

Z Dolní Bělé.

Zápis Z. Bláha 1954 u dcer dudáka Fr. Bíby.
Hudební a choreografické zpracování Z. Bláha.



Holas IV, č. 166, ze Zahořan. Sr. Bartoš III, č. 283.

Zpáteční kolový tanec (polonaísa)





Provedení tance "zpáteční", zachycené na našem snímku, je malou záhadou a jestliže nevzešlo z choreografické představitosti, bylo by ojedinělým výskytem tance, sice v různých seznamech českých lidových tanců jmenovaných, ale v popsané podobě nikde se nevyskytujícího. Po pečlivé srovnávací práci lze shrnout tento problém následovně:

- a/ většina zmínek o "zpátečním tanci" uvádí, že jde o tanec pozpátku "proti vodě", doleva: jako 2/4 tanec polkového rázu jej uvádějí sbírky - Krejčí, 1956, Seidel, 1945, jako 3/4 Neruda - "náhlý přechod do tance nazpět" 1858, Waldau 1859, Krolmus (viz Neruda), Dlouhý, 1880 ad. Velice výrazně jako tanec "doleva" označila "zpáteční" pamětnice K. Pivoňková v r. 1971. - viz oddíl Postřekov - Chodsko.
- b/ Jako "zpáteční kolový tanec" ("polonaisa") označuje tento tanec Holas, 1909, díl IV, Milévsko, č. 16b, v 3/4 rytmu, aniž by cokoliv o tanci naznačil; jako "zpáteční polonézu" jej také označuje Černíkův soupis tanců, 1922 - 3. Se jménem "Rückwärts" - zpáteční, se setkáváme i v Rittersberkově sbírce, 1825, č. 12 ve 3/8 rytmu. Zemánek uvádí jen "polonez", 1912, v rytmu 3/4 jako "tanec sousedské podobný", taktéž "polonéza" Vycpálek, 1921, ale "ne moc zdoluhavě", s. 93, popisuje tanec na způsob, který se blíží podání starších tanců.

Vzhledem k neidentifikovatelnému způsobu tance "zpáteční", ale k nápadnému hudebnímu znění ve stylu polonézy ve většině případů, bylo by možné usuzovat, že

tanec měl s polonézou něco společného, podobně jako např. hanácká "cófavá" a další moravské varianty. To je ovšem pouhý dohad. Melodie uvedená k verzi na snímku z Dolní Bělé, má však, zejména v druhé části, spíše ländlerový ráz, potvrzující ovšem též vláčnost tance.

Základní postavení a držení párového figurálního tance "zpáteční": páry volně po prostoru nebo po kole; držení v 1. figuře zavřené, ve druhé figuře také polootevřené - levé ruce spojeny asi ve výši pasu před tělem. Figurace tance spočívá v otáčení:

a/ dvěma sousedskými dokola, takřka na místě,

b/ dvě sousedské pozadu v přímém směru vzad, D i CH začínají pravou, pak levou nohou; na poslední dobu druhé sousedské vznikne malá prodleva, jestliže se krok nedokončí a levá noha se pouze přisune k pravé. Při "zpátečním" kroku se držení páru změní na polootevřené, spojené ruce v držení poníž. Var.: "zpáteční" kroky lze tančit též třídobými vláčnými poskoky a sousedské třídobým šlapákem dokola nebo na místě, jako v párovém "do kolečka"; na konci poslední fáze kroku bývá seskok snožmo.

Kroky vzad a zpět je možné nasměrovat též šikmo do stran, směr tance je závislý na míře dotočení páru. "Zpáteční" lze tančit též jako figurální tanec v párech po kole. Charakteristický pro tento tanec je houpavý způsob kroků vzad a vláčné navazování s ostatní částí tance.

Tančili a hráli členové souboru Úsměv z Horní Břízy: Jan Jílek (1964) a Hana Vakulová (1955), Luboš Kepka (1965) a Milena Pokorná (1958), Petr Kepka (1955) a Šárka Wiesnerová (1966), Jaroslav Pokorný (1948) a Lada Kubiková (1965), muzika jako v E. 1.

*

Je samozřejmé, že také v severní oblasti Plzeňska se tančila řada základních českých, ale i původem německých tanců, např. "slepice", kterou zde zapsal Z. Bláha. (Podrobně o tomto tanci ve II. díle Lidových tanců z Čech, Moravy a Slezska.)

G. CHEBSKO, PLÁNSKO, MARIÁNSKOLÁZEŇSKO A KARLOVARSKO

Oblast Chebska, Ašska, Sokolovska a Karlovarska je jednou z nejstarších průmyslových oblastí v Čechách. Na rozdíl od průmyslové oblasti Plzeňska tu již ke konci 18. století, vedle starších tradic významného rudného dolování a zpracování železa, zaujímaly důležité místo domácí vinařství, krajkářství a výroba mušelínu rozvíjející se především v manufakturní výrobě. A tak se již toto území v průběhu 1. poloviny 19. století změnilo také na naši významnou tovární bavlnářskou základnu. Ve druhé polovině tohoto století zintenzivněla na Sokolovsku a Karlovarsku další průmyslová odvětví - chemická a železářská výroba, výroba keramického a porcelánového zboží, sklářství, papírenský průmysl, oděvní průmysl a výroba hudebních nástrojů. Některá z těchto odvětví se záhy šířila i do sousedních oblastí, jako bylo Mariánskolázeňsko, Tepelsko aj. Samozřejmě není možné zde pominout rozkvět profesí spojených s rozvojem lázeňství a velkolepé stavitelské dovednosti, které rovněž zanechaly v této době své stopy na výstavnosti různých částí krajiny. Pro horské části západního Krušnohoří byly typické řídké osídlení a tradice domácí výroby založené na systému rozptýlené manufaktury.

Obyvatelstvo Ašska, Chebska, Sokolovska a Karlovarska bylo vesměs národností německé. Teprve v posledních třech desetiletích 19. století vytvořily např. na Sokolovsku českou enklávu hornické rodiny z Plzeňska, Rožmitálska a Příbramska a posílily tak roztroušeně žijící české obyvatele vesnic v širokém pásmu zemědělské oblasti Doupovska, Bochovska, Tepelska, Žluticka a Stříbrska, a které navazovaly na české tradice Mariánskolázeňska, Tachovska a Plánska. Nejen toto zemědělské prostředí a atmosféra, jakou se vyznačovaly charakteristické "lesní vesnice" na Mariánskolázeňsku, ale také zdejší tradice lidové kultury vázané na domácí výrobu, si v tomto prostoru zachovaly svoji svéráznost a namnoze i

starobylost. Potvrzují to především hudebnětaneční projevy - setrvalá existence dudácké hry a točivého tance "do kolečka", pokračující od západního Krušnohoří přes podhůří Českého lesa až k severní části Šumavy, na jejímž úpatí dominantní pozici zaujímá Chodsko.

Přirozeným integračním činitelem této severozápadní části Západních Čech byla dvě města - Karlovy Vary a Cheb. Není divu, že vedle světových karlovarských lázní se zájem západní Evropy obracel také na Chebsko, v podstatě již na dávný historický euregion. Jeho krásné údolí Ohře s četnými skalisky a smrkovými lesy se také vyrovnalo romantickému úbočí Českého lesa na Karlovarsku. Navíc monumentální vstup do jeho obvodu, jakým byla poloha hradu Lokte, byl odedávna považován za "klíč německé země ke koruně české". Ať již právem, či historicky složitou cestou, širší Chebsko si zachovalo silné podloží slovanských rysů kultury. Nejvíce se to projevilo v příznačně příbuzných typech hudebně-taneční lidové kultury, v lidovém oděvu a v dalších rodinných i společenských vztazích, jichž jsme si dosud málo všímali.¹⁶ Soudobé intenzivní výzkumy v oblasti Chebska, ale i starší německá etnografická literatura nám mohou také pomoci rozšířovat typologické stránky některých našich tanců. Velkou zásluhu na shromáždění důležitých dokladů, získaných přímo v terénu od českých i německých informátorů, žijících v naší zemi ještě po r. 1945, mají manželé Aleša a Miroslav Balounovi, kteří své poznatky ze širšího Chebska a Karlovarska uložili ve svých zápisech a částečně publikovali ve sbírkách "Kola a oblíbené taneční hry na Karlovarsku" a "Lidové písně nejzápadnějších Čech", k nimž v současné době přibyl i díl o lidových krojích. Odborný souhrn významné mnohaleté badatelské práce, vedle starších studií, představuje nová publikace Josefa Režného "Po stopách dudáků na Chebsku", zahrnující i souvislost s tanci typu "do kolečka" a s dalšími staršími tanci a tanečními zábavami v této oblasti. Tato práce dokumentuje především nečekané množství aktiv-

ních dudáků a výrobců dud v rozsáhlém pásmu Horního Falce, na Chebsku a Prácheňsku. Připojené odkazy na četnou domácí i německou literaturu a výsledky vlastního výzkumu mohly potvrdit závěry, že ve starším období této širší oblasti byla klasickým doprovodem tanců dvojice dudy a housle. V následných obdobích se pak v jednotlivých okruzích vyskytovala obsazení muziky v různých obdobích. Na širším Karlovarsku, Mariánskolázeňsku, Tachovsku a Plánsku byla připojována přenosná háčková harfa (Hackbrett), v šumavské oblasti malý cimbálek. Na Sulislavsku bylo později zvykem doplňovat dudáckou muziku kytarou a speciální hudební rekvizitou horníků byl ocelový triangel. Potulní muzikanti užívali, vedle malé harfy, také niněru nebo některý žesťový nástroj a později vše ovládla harmonika. Cítera se objevovala ponejvíce v horské a podhorské oblasti Krušných hor.

Ráda bych připomněla, že málo dosud zůstaly využity také vzácné zápisy k českoněmeckým tancům v Rittersberkově sbírce a v ostatních rukopisných částech této sběratelské akce.

Náš příspěvek k audiovizuální dokumentaci lidových tanců z této nejzápadnější části Čech by nebylo možné realizovat nejen bez pomoci obou jmenovaných sběratelů, ale také bez nadšení s jakým se rekonstrukce tanečního provedení ujali i členové souboru Dyleň z Karlových Varů.

Z bohaté zásoby tanečního repertoáru na zábavách, kde od konce 19. století převládly párové novodobé tance typu valčíku, polky, štajryše, ländleru a dalších figurálních a kolových tanců, jsme vybrali ukázky základních druhů: točivé párové tance "do kolečka" a "kola", tance s proměnlivým taktem, starší typy figurálních tanců - předchůdci valčíku a naši sousedské a křížové polky.

G. 1 ROIA Z CHEBSKA A STŘÍBRSKA

(též Runde)

(1 : 28.10)

J. Hofmann, E V, č. 31, A. a M. Balounovi, 1976, s. 20.

tes. var.mel. "Osm kuželiček, devátý král".

Kolčekové



Dohra, veselé, kolčekově



Dudy přizvukují, housle vyhrávají,

každý si zavýskne a poskočí,

a pak se do kola všichni točí.

Z Tachovska, Bezdrůžicka, Plánska, Chebska,
Mariánskolázeňska, již. Sokolovska a Tepelska.

Zápis R. Schücker, 1921 a A. a M. Balounovi, 1983, s. 24.

Překlad novějšího nápěvu.



Hopsasa, hejsa, pod' se mmu do kola,
hopsasa, hejsa, pod' do kola.

Starší text ke kolečkovým "čtyřřádkům"

A. a M. Balounovi, 1986, s. 18. Z Tepelska.

Srov. J. Stauda, AE č. 12, čtyřřádky kolečkového typu.



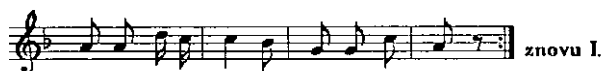
Hop, hej, ty se- dlá-čku, máš lí - nou dě- věč- ku,



hop, hej, ty se- dlá-čku, máš lí - nou hol-ku.



O-na po-zdě vstá-vá, kra-vám nic ne - dá - vá,



hop, hej, máš se-dlá-čku lí - nou hol - ku.

Hop, hej, ty sedláčku, máš línou děvečku,

hop, hej, ty sedláčku, máš línou holku.

Ona pozdě vstává, kravám nic nedává,

hop, hej, máš sedláčku línou holku.

Ona je tak líná, že nechce do chliva,

hop, hej, máš sedláčku, máš línou holku.

Párový točivý tanec typu "do kolečka", střídá se pravidelně zpěv a tanec, tančí se nepatrně z místa "na své parketě", původně na místě.

Postavení při předzpěvu: CH a D vedle sebe, vnitřní ruce spojeny, malé komíhání vpřed a vzad rukama a pohyb tělem

podle drobného přešlapování na místě. Držení se během figurací střídá. Základní držení v točivé části tance: CH položí pr. ruku na levý bok D, D pravou ruku na levé rameno CH. Levice si podají před tělem asi ve výši žaludku. Postavení: CH a D proti sobě, nepatrně pravými boky posunuti šikmo od osy páru.

Základní krok točivé části: vnitřní nohy vykročí mírně vpřed tak, aby pravá chodidla byla postavena vnitřní stranou chodidel k sobě - špička chodidla D asi vprostřed chodidla nohy chlapce. Levé nohy obou tančících opisují kolem pravé nohy malý kroužek. (Popis podle R. Schückera přeložila A. Balounová, zkrácená verze.)

Základní figurace: vztahující se k pozdějšímu rozvedení tance:

a/ po několika zatočeních kolečkovým krokem.

b/ CH i D se pustí levýma rukama a D sejme svou pravou ruku z ramene CH a mírně se poodtočí směrem vzad doprava a opět se spojí s CH - CH uchopí D pravou rukou kolem levé strany pasu a D chlapce pravou rukou kolem pravé strany pasu.

c/ volné ruce si nyní podají v úzkém napřažení před tělem poníž a několikrát se otočí kolečkovým krokem.

d/ oba se pustí a CH se otočí doprava, uchopí D oběma rukama v pase, vyzvedne ji. D se přitom odrazí nohama od země. Po dopadu

e/ CH pustí D a D se otáčí před CH po taneční dráze. CH ji následuje delšími kroky, chvílemi tleská a podupává v rytmu tance.

f/ CH a D se znovu uchopí a tančí "do kolečka" v základním držení.

Způsob točivého kroku: při 3/8 rytmu tance: na 1. a 2. dobu se tanečníci pootočí na patě po směru ruč. hod., na 3. dobu špička pravé nohy došlápne na zem s mírným vypérováním, současně vnější noha se malým obloučkem "přitáhne" k pravé noze a posune se o něco málo špičkou před ni. Krok je celkově dosti drobný.

Tančili a hráli členové souboru Dyleň z Karlových Var: Lubor Hanka (1954) a Eva Hanková (1953), housle Vítězslav Hergesel (1961) a Renáta Mazálková (1974), dudy Jaroslav Herman (1949)

Tanec Roia, Uma uma dum, Umitum, Draha (Dreher), Wickla, Egerländer Raja je typem točivého párového tance (Rundtanz). Jedno z jeho častých pojmenování směřuje i k názvu lužického tance "Roja - Reja" a na pomezí Krkonoš známého též jako "Rāja". Svědčí to o jedné taneční rodině na slovanské půdě, a to "všude tam, kde zněla dudácká hudba", jak poznamenal R. Schücker a doložily i pozdější výzkumy. Můžeme k nim připojit i sdělení osmdesátileté informatorky, narozené v Plané, která uvedla ještě název "Windisch". (Sběr A. Balounové z 50tých let našeho století.)

K typologii starších lidových tanců na našem i sousedním německém teritoriu přispěje jistě i včlenění názvu "Dreher" mezi točivý způsob tanců. Dosud zůstal totiž, kromě textů v německých doprovodných písních k Roie, nepovšimnut také vzácný záznam ve sbírce Rittersberkové v oddíle německých písní č. 14, s. 558 z Loketska, v níž se doslovně praví: (dívka) "sie schön traschet (dreht) in Roia donhea" (daher). Nářeční výrazy byly přeloženy znalci dialektu. (Srov. in: Volksliederbuch, J. Hofmanna, mel. č. 31, text u č. 108: "Stat! Stat! Stat! Das si's shöin draht" (schön dreht). Srov. Jungbauer č. 468, s. 614 z Českého Krumlova, podle zápisu L. Thüra, 1910.)

Pokud jde o název "Um-und-um" používaný na Chebsku, což lze přímočaře přeložit do češtiny "kolem dokola", důležité poučení nám podává také ve své stati Egerländer Tänze J. John. O Roii zde píše, že byla také "čestným" svatebním tancem, při němž nevěsta musela vystoupit na stůl a tady se s družbou jen třikrát dokola otočit.

Tanec "Roia" se tančil v 3/8 a 3/4 rytmu. Podle sdělení A. Balounové, na Plánsku se též na melodii Roii tančila smíšená kola v 2/4 rytmu.

G. 2 DÍVČÍ A ŽENSKÁ ZÁBAVNÍ KOLA A REJE
Z CHEBSKA A KARLOVARSKA
(1 : 31.27)

Suita kol a řetězových útvarů tanců ve volném řazení souboru Dyleň z Karlových Varů. K provedení tance čerpáno ze zápisů: R. Hofmanna, 1924 a A. a M. Balounových, 1973.

1. Úvodní kolo - "chození po kole"

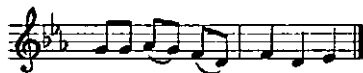
Vesele



Mu-zi-ky vod sto-la, za-hraj-te do ko-la, zahraj-te nám só-lo,



u- dě-lá-me ko-lo, mu-zi-ky vod sto-la, zahraj-te do ko-la,



ať je pl - ná ho-spo-da.

Do kola, do kola, muzka vyhrává,
muzka vyhrává a nám spát nedává,
do kola, do kola, muzka vyhrává,
muzka vyhrává do kola.

Doprovod: zpěv dívek à capella.

Dívky se scházejí po dvou, po třech atd. a zvolna kráčejí na kruh.

Chůze dívek po kruhu proti směru ručiček hod. Dívky kráčejí pomalým krokem, našlapovaným spíše na patu, pomalu se spojují do držení za ruce v mírném upažení až utvoří kruh. Občas se každá druhá obrátí zády proti směru tance, aniž by se pustila a opět se asi po dvou krocích vrací.

2. "Divčí zavřené kolo" 2/4

Vesle, svižně

Podíme, holky, pojdme pojdme do ko - le - čka,
Podíme, holky, pojdme pojdme do ko - le - čka,

ať nás ne-po - mlou-vá lec-ja -ká dě - ve - čka.
a-by nás mlá - den-ci nepo -mlouva-

1.
-li.

Doprovod dudáka.

D se uchopí do obvyklého kolečkového držení křížem spletených rukou za zády, s trupem mírně natočeným po směru kola a tančí krokem 3/8 kola s vláčným pohupem na výkročné noze. V 8. taktu tři podupy 1. pr. 1., které připraví změnu směru kola, začíná pr. noha po kruhu, 1. noha poněkud před pravou.

3. "Divčí párové kolečko" (do kolečka) 3/8

Kolečkovým krokem

Mu-zi-ka vy-hrá-vá, pů-jdeme tanco-vat,
Housli-čky fi-dli - li, klarinet tydli - dy,

mu-zi-ka vy-hrá-vá až do rá - na.
a du-dy du-da -ji du-dli-dli.

Dohra

Doprovod dudáka, na dohru již celá muzika.

Takt 1.-4. dívky v držení a/ na ramenou, b/ na pase tančí vyběháváním krokem "na tři", v 5. taktu se dvojice přetočí do držení zkřížených rukou na pase za zády a v 9. t. se opět přetočí do předchozího držení.

4. Přebíhané kolo 3/8, 3/4

Na doprovod nářevů stejného rázu.

Opětné spojení na kolo, pokračuje běhový krok, po domluveném čase se liché dívky v kole spojily s dalšími lichými do držení za zády sudých, asi ve výši pasu; sudé dívky za zády lichých tak, že ramena měly nad nebo pod rameny lichých dívek. S natočením boků po kruhu běh drobnými krůčky po kole po směru ruč. hod., začíná 1. noha. Ve 4. taktu se všechna lichá děvčata pustila z držení a dvěma krůčky přeběhla před sudými dívkami na jejich pravou stranu - třetím krokem se opět zařadila na kolo a uchopila se stejně jako v první fázi.

5. var.

D v kole se uchopí za ruce v mírném upažení, učiní několik a/ poskočných kroků směrem do středu kruhu, ukončí výdupem a vrací se zpět;

b/ následuje valčíkový běhový krok po kole;

c/ dvojice se oddělí z kola, uchopí se za ruce do zaobleného kroužku a otáčí se v malé vzdálenosti od sebe. Za doprovodu písně "Muziko, muziko, zvesela jen" - viz tanec G 3.

6. "Chodné" kolo 4/4

Krokem

My-sli-ve-ček v černým le-se chodí ce-stou, ne-cestou,
há-dá ke-ré he-zké dě-vče bu-de je-ho ne-vě-stou.



Chůze po kole v držení rukou v mírném odpažení; střídavě opět převrácení dívek v kroku nazad jako v kole č. 2.

7. Přisunné - cvalové kolo

Na dohru předchozí písně.

Zavřené kolo v držení zkřížmo za zády, střídavě 4 přísunné kroky doprava a doleva a 4 cvalové kroky doprava (možné obměny).

8. Zavřené kolo - spletené zkříženýma rukama uvnitř kola 2/4 Doprovod písní "Támhle jede falckej" - viz tanec G. 3.

Krok doleva, levá noha přinoží s přidupem; v lichých taktích dva cvalové kroky po kruhu nebo protisměrně, v sudých taktích seskok a výskok snožmo; CH, ale někdy i dívky při výskoku zakopávaly nohy.

9. Zavíjení "do šneku"

Kolo se rozevře, uchopení za ruce v mírném upažení a řetěz pokračuje cvalovým krokem v postupném zatáčení "do šneka"; v 16. t. 2 podupy a kolo se v opačném směru zase roztáčí. (Tato figurace, stejně jako další varianty "na hada", "průplet" aj. popsané v cit. práci A. Balounové, 1983, náleží k chorovodovému typu tanců, které se staly na Karlovarsku oblíbené při tanečních zábavách.)

Tančili a hráli členové souboru Dyleň z Karlových Var: Jana Dusilová (1970), Eva Hanková (1953), Kateřina Hanková (1978), Ivana Holubová (1949), Jaroslava Hovorková (1974), Lenka Kubátová (1955), Gabriela Škodáčková (1954) a Alena Zuberová (1954), muzika ve složení Vítězslav Hergesel (1961) - první housle, Renáta Mazálková (1974) - druhé housle, Ondřej Louda (1967) - housle kontry, Dušana Štolcová (1972) - flétna, Jaroslav Herman (1949) - dudy, Zdeněk Kopecký (1961) - kontrabas, zpívali Jaroslav Herman a Ivana Kodetová(1965).

G. 3 KOLA Z CHEBSKA A KARLOVARSKA

(smíšená - střídavě i párová)

(1 : 40.02)

Kolo 1.

Z Chebska a Karlovarska, Plánska a Tachovska.

Sběr a zápis M. a A. Balounovi, 1983 a 1985,

na mel. písni "Vdávala se Andulička" s. 28.



Housličky ~~tam~~ vyhrávají,
basa k ~~tomu~~ bručí,
klarinet si popískává,
a harlička zvučí.

Kolo 2. 3/4, 3/8

Píseň "Muziko, muziko, zveselajen" - viz G. 1.

Kolo 3. 2/4

A. a M. Balounovi, 1983, s. 30.

Veselé



Támhle je- de lal - ckej, támhle je-de mysli-veček,
támhle je-de lal - ckej, lalckej my-sli - vec.
Tra - la - la - la, tra-la la-la, tra-la-la-la,
támhle je-de lal - ckej, lalckej my-sli - vec.

Co to vezeš, falckej,
co to vezeš, myslivečku,
co to vezeš, falckej,
falckej myslivče.
Tralalala...

Vezu smky, laně,
až do Vídně, až do Vídně,
vezu smky, laně.
až tam do Vídně.
Tralalala...

Ukázka na snímku je suite volně skloubených smíšených a párových kol. Na Plánsku, Tachovsku a Chebsku se kola na tanečních zábavách tančila ještě ve 20. letech 20. století. Byla rovněž spojena s předzpěvem krátkých popěvků kolečkového typu, při nichž se i tleskalo, výskalo a podupávalo. Kola tančena při přestávkách tanečních zábav doprovázel dudák, při

zpěvu též několik hráčů z muziky. Kola tančená jako tanec doprovázela muzika, obvykle ve složení: dvoje housle, Es klarinet, dudy, někdy doplněná o další housle, kontrabas a lidovou harfu.¹⁷

Prostorové figurace kol uvedené na snímcích:

a/ zavřené smíšené kolo v držení za ruce v mírném upažení; spletené zkříženými rukama za zády.

b/ přerušované kolo ve zpracování karlovarským souborem: toto kolo je pojato jako určitá soutěž improvizovaných krokových prvků mezi CH a D: utvořil se půlkruh, na jednom konci dívka, na druhém chlapec, kteří se vzájemně předstihují ve svých variantech kroků. V praxi je obvykle všichni opakovali. Je to ukázka pozdější zábavné povahy kol, jejichž provedení nebylo již tak závazné jako klasické pojetí tohoto druhu tanců. Na Plánsku např. dívky utvořily vnitřní kolo v chlapeckém kole, během tance však podvlékly paže pod rameny chlapců, opět se uchopily vzájemně za ruce, takže se vytvořil jeden velký kruh, velmi pevný, který se prudce roztočil. Dobré tanečnice vyskočily na spojené ruce chlapců, kteří je za stálého točení kola nesli.

c/ kola rozvinutá "do hada" a "do šneku" s oblibou se spojovala s tanečními hrami.

(Popis podle záznamu tance A. Balounové.)

Kola dvoudobá 2/4, 4/4

Postavení a držení: jako u kol třídobých (viz dále).

Směr tance: v protisměru r. hod., směr otáčení se někdy střídá i během jedné písň.

Taneční kroky:

1. chůze - podle rázu doprovodu: volná, mírně houpavá, svižná, rázná; s mírným komíháním rukama;

2. taneční běh - mírně vypérováný; v mírném upažení nebo zkřížení rukou vzadu; stejně jako v chodných krocích někdy natáčení dvou tanečnic k sobě čelem - sudá vpřed, lichá pozpátku; var. dívky se ve dvojicích předbíhaly jedna za druhou;

3. přísunné kroky - až cval s výskoky: na veselé písni. Oba způsoby se střídaly stejně jako popsané držení; kroky směrem vlevo nebo vpravo po kruhu, čelem do kruhu; oblíbené bylo protisměrné otáčení ve dvou soustředných kruzích; mezi přísunné kroky se vkládaly různě rytmizované podupy, mezi cvalové výskoky snožmo;

4. poskočné a dvojposkočné kroky: 2/4 nebo 4/4 - na veselé písni; na 1. dobu vykročení, na 2. poskok na výkročné noze, častější byly kroky dvojposkočné (2 poskoč, kroky v jednom taktu), dosti vysoké a prudce provedené; přidávaly se kmihi spojených rukou, vkládaly se podupy a seskoky snožmo;

5. kolečkový krok: tentýž jako u 3/8 kolečka, ale v dvou-dobém rytmu; tančí se na plných chodidlech.

U Nejdku se vyskytoval ještě přeměnný krok - patrně vlivem školních tanečků.

Změna směru otáčení:

a/ přinožením nebo přídupem volné nohy a s okamžitým výkrokem téže,

b/ nohy opačným směrem,

c/ třemi podupy (pravou, levou, pravou a naopak),

d/ lehkým valčikovým nebo přeměnným krokem na místě,

e/ přetočením těla.

Kola třídobá 3/8 a 3/4 ve smíšeném kole, ve dvou kruzích, v soustředných kruzích, smíšené i chlapecké a dívčí. Jednosměrné i protisměrné.

Držení: za ruce v mírném upažení nebo za ruce vzadu křížem ve výši pasu - všichni liší; sudí se uchopí za ruce za lichými tak, že ramena mají a/ nad rameny lichých, b/ pod rameny lichých, c/ jedno rameno nad a druhé pod rameny lichých.

Postavení: bokem nebo čelem do středu kruhu, při bočním postavení špičky chodidel směřují ve směru tance.

Taneční kroky:

1. trojkrok (tři chodné kroky v taktu) a/vyšlapávaný, b/ v druhé době taktu s mírným výponem; obvykle vykračuje

vnitřní noha, první krok je poněkud delší, s větším důrazem a zhoupnutím v koleně, další dva kratší, stejně dlouhé, mírně vypérované; tančí se po směru nebo proti směru r. hod.;

2. běh - všechny tři kroky jsou stejně dlouhé, mírně vypérované: na vlastním Karlovarsku s našlápnutím nejprve na přední část chodidla, pak teprve dokročení na plné chodidlo, ale bez šoupaní nohou. Na Plánsko-Tachovsku se našlapovalo na celá chodidla, případně přes paty. Běh býval hladký, s boky do středu kruhu;

3. vyšlapávaný, valčíkový - jako hladká sousedská, boky do středu kruhu;

4. přeměnný v třídobém rytmu, na druhou osminu taktu mírný výpon, boky do středu kruhu, někdy čelem do kruhu;

5. poskočný krok v rytmu 3/8   boky nebo čelem do středu kruhu;

6. kolečkový - obdobný jako u 3/8 párového tance "do kolečka": na 1. osminu vykračuje vnitřní noha — buď pravá křížem před levou vlevo stranou s mírným zhoupnutím, nebo levá před pravou vpravo stranou, na třetí osminu přísun levé (pravé) před pravou (levou) s mírnějším zhoupnutím než při prvním kroku. Tančí se na plných chodidlech, špičky směřují téměř do středu kruhu, tančící čelem do středu kruhu v rytmu:



Tančili a hráli členové souboru Dyleň z Karlových Var: Lubor Hanka (1954) a Eva Hanková (1953), Petr Holub (1954) a Ivana Holubová (1949), Jaroslav Kubát (1952) a Lenka Kubátová (1955), Svatopluk Tesař (1950) a Gabriela Škodáčková (1954), Rudolf Zuber (1952) a Alena Zuberová (1954), Jiří Žemlička (1952) a Jana Dusilová (1970), muzika jako v G.2, zpívala Ivana Kodetová (1965).

G. 4 KRAJCPOLKY Z KARLOVARSKA
A CHEBSKA
(1 : 43.57)

Z Karlovarska a Chebska, Mostecka, Mariánskolázeňska,
Teplicka (ještě v 30. letech 20. století.)

Název těchto tanců, známých na našem území nejméně od poloviny 19. století, vznikl počeštěním německého pojmenování "Kreuzpolka" - "křížák". Základem byly polkové kroky prováděné v různých pohybových figuracích tak, jak byly tančeny již v tanečních zábavách v měšťanské obrozenské společnosti. Vzhledem k tomu, že "polka" jako národní tanec ihned zdomácněla na venkově - ostatně přeměnný krok jako taneční motiv již obsahovaly různé lidové tance - také v tomto domácím prostředí se "krajcpolka" obohacovala o další obměny. Nasvědčuje tomu také to, že právě v západočeském a jihočeském kraji se "krajcpolka" objevuje v nejpočetnějších řadách svých variantů. Na snímku jsou tyto varianty zachyceny v určité vazbě, tak, jak je podle originálních zápisů A. Balounové zpracoval soubor Dyleň z Karlových Varů. (V dalších popisech se opíráme o rukopisné záznamy autorčiny sbírky, jejíž listy jsme očíslovali.)

V některých variantech mají "krajcpolky" vazbu na svůj dobový vznik - totiž na tanec již v 1. polovině 19. století značně rozšířený - na ekosézu, která zlidověla pod názvem "šotyš". K českým typům se zpívala často doprovodná píseň "Ty svináku svinský", dobře známá ve slezské i valašské oblasti. Její obměnou byla paralela německého prostředí "Hack- Schotisch", v Českém lese a Pošumaví nazývaný také "Hack- af".

Vcelku lze typově "krajcpolky" charakterizovat jako tance přechodné od figurálních tanců ke kolovým, které měly rovněž ve starší době bohatější figuraci.

Základním postavením ke "krajcopolce" bylo postavení CH a D vedle sebe, čelem po kruhu v držení vnitřními rukama v těsnějším připažení nebo mírném upažení, nejčastěji v pokrčení paží vnitřních rukou; vedle volného postavení dvojice se střídalo držení zavěšené, polootevřené, zkřížené za zády nebo před tělem, či protilehlými rukama naproti sobě, "savojankové" aj.

Základním krokem "krajcopolky" bylo variabilní spojení kroků: "špička-pata", polkový krok.

Z Poohří - Karlovy Vary, Mostecko.

Rkp. sbírka A. Balounové, s. A 1. - 2.

Var. z Prácheňska, něm.: "Siehste - wohl" z Karlovarska.

Allegretto

Já mám holku, hezkou holku, vo-na u-mí krajcí-polku,

já mám holku, hezkou holku, vo-na u-mí tanco-vat.

1. a/ postavení dvojice vedle sebe, levými boky do středu kola, vnější ruce v bok.

T. 1. - 1 polkový krok vpřed,

2. - 1x pata - špička,

3.-4. = 1.-2.,

5.-8. kolová polka nebo zátočka v zavěšení za lokte, nebo podtáčení D v postupu polkového kroku vpřed po směru tance,

b/ T. 1. - pata - špička,

2. - polkový krok stranou, dále jako v a/.

2. se škrtnutím patou o zem - typ "sviňák".

Z Karlovarska a Chebska, A. B. rkp. s. 2.

V postavení dvojice vedle sebe, levými boky do středu kola; v držení: vnitřní paže napřažené vpřed, mírně poníž, vnější ruce v bok.

T. 1. - 1 přeměnný krok vpřed ve směru tance, začíná pravá noha,

2. - levá noha zůstává stát vzadu; na 1. dobu poklep špičkou o zem, v 2. době klouzavé vedení zanožené nohy do přednožení se "štrejchnutím" paty o zem. Trup v 1. době nepatrně předkloněný, v 2. d. zakloněný; střídavě pr. a lev. noha.

3. = 1. ,

4. = 2. ,

5. - 8. CH polkovými čtyřmi kroky postupuje vpřed a podtáčí přitom D pod pravou rukou. Var. tančí se též s rukama zkříženými před tělem, dále var. (A. B. rkp. B, s. 6.).

3. hvězdicová polka - Sterndlpolka

Mel. var. "Ty, sviňáku svinský"

"Siehste - wohl".

Z Karlovarska (A. B. rkp. B, s. 6.).



Var. a/

Postavení: CH a D vedle sebe, boky ke středu kola bez držení, obě ruce drží v bok.

T. 1. - oba vnějšíma nohama 1 polkový krok šikmo od sebe - CH ke středu, D směrem ze středu - proti směru r. hod.,

2. Dva poklepy patou o zem, vnitřní noha mírně kříží přes stojnou, tělo mírný předklon nad přednoženou nohu;

3. = 1. t., ale směrem CH a D k sobě;

4. = 2. t., ale CH a D proti sobě se vzájemným pohledem na sebe, nebo úklony a s poklepy patou nebo špičkou.

5. - 8. t. kolová polka v zavřeném držení.

var. b/

5. - 8. takt na konci polky zátočka o 360 stupňů v držení za pr. ruce v pokrčení asi ve výši ramen;

c/ CH podtáčí D pod pravýma zvednutýma rukama obou, CH postupuje 4mi polkovými kroky po obvodu kruhu a D se 4mi polk. kroky 2x podtáčí.

4. krajcopolka "Schnick - Schnack" špičková s obratem

Z Karlovarska (A.S. rkp A, s. 3.)

Var. melodie krajcopolky z Prácheňska a písně "Štyle, štyle ..."



Postavení a držení: CH a D v postavení levými boky do středu kruhu, drží se za vnitřní ruce pokrčmo ve výši ramen, vnější ruce v bok, nebo D si drží zástěru nebo sukni.

T. 1. - 1 polkový krok vnějšíma nohama proti směru r. hod.

2. - vnitřní nohy 2x poklep špičkou o zem v přednožení a obrat o 180 stupňů směrem k sobě se současným přechycením rukou,

3. = 1. t., ale opačným směrem než v 1.1.,

4. = 2. t., ale obrat čelem k sobě, CH zády do kruhu,

5. - 8. t. 4 polkové kroky se zátočkou, v držení za pravé paže zavěšeny v loktech, nebo pokrčeny ve výši ramen a zakončením posledního kroku do postavení vedle sebe.

Při rep. 5. - 8. t. zátočka za levé paže.

5. sólový pár var. 4.

patová s obratem - "Šňyk - šňak"

Z Karlovarska (A. B., rkp. A, s. 4).
Var. písně "Heinrich, mein Heinrich..."



Postavení a držení: CH a D vedle sebe, levými boky do středu, drží se za vnitřní ruce pokrčmo ve výši ramen, vnější ruce v bok.

- T. 1. - 1 polkový krok vnějšíma nohama proti s. r. hod.,
2. t. - vnitřní nohy postavit ("nasadit") patama vpřed, v 1. d. pustí se, ve 2. době obrat o 180 stupňů směrem k sobě, přechytit ruce a opět položit vnitřní nohy patama vpřed;
3. = 1. t., ale směrem po s. r. hod. ;
4. = 2. t., ale CH a D se otočí čelem k sobě, přinoží - CH je zády ke středu, D čelem;
5. - 6. t. polkový krok a přídup směrem od sebe, oba ruce v bok;
7. - 8. t. = 5. - 6. t., ale k sobě;
9. - 16. t. v kolovém držení zavřeném nebo na pase se tančí polka nebo "valčopolka" = valčík na polku.

6. přebíhaná polka

Pata, špička, celá noha,
tak se tančí polka nová,
/: pata, špička, celá noha,
tak se polka tancuje. :/

Z Karlovarska (A. B. rkp A s. 2.),
var. z Chebska.
Var. melodie "Slehte Wohl",
viz. výše mel. písně

Postavení a držení: CH a D levými boky do středu kruhu, drží se před tělem za zkrřížené ruce.

T. 1. - oba levou nohou "pata - špička" skočně, s tělem natočeným šikmo ke středu, proti r. hod.;

2. D přebíhá třemi krůčky na levou stranu CH, CH třemi krůčky na místě;

3. = 1., ale pravou nohou šikmo ze středu;

4. = 2., D přebíhá na pravou stranu CH;

5. - 8. zátočka o 360 stupňů v držení za pravé ruce zvednuté do výše ramen anebo v zavěšení za pravé lokte a zakončení 4mi polkovými kroky do postavení jako v 1. taktu.

Var. s výměnou míst v 2. a 4. t. jedním polkovým krokem, po druhé opačnými nohama.

Tančili a hráli členové souboru Dyleň z Karlových Var:

Lubor Hanka (1954) a Jaroslava Hovorková (1974),
Petr Holub (1954) a Ivana Holubová (1949), Jaroslav
Kubát (1953) a Lenka Kubátová (1955), Svatopluk
Tesař (1950) a Gabriela Škodáčková (1954), Rudolf
Zuber (1953) a Alena Zuberová (1954), Jiří Žemlička
(1952) a Jana Dusilová (1970), muzika a zpěvačka jako
v G. 3.

G. 5 SCHLEIFER (KLOUZÁK) Z AŠSKA (1:50.45)

Popis in "Volkstänze aus dem Vogtland", s. 3 a 11, nedat.

Překlad a rekonstrukce A. Balounová.

Úvod
velmi klidně ♩ = 144



Poněkud rychleji ♩ = 176



Párový kolový tanec ve 3/4, ale i 2/4 nebo 4/4 rytmu.

Postavení: dvojice na kruhu: CH zády do středu, D čelem.

Držení: dvojice se uchopí pravými rukama zkrížmo před tělem, D uchopí CH na pravém rameni, CH D levou rukou v pase. Držení musí být velmi pevně zavřené.

Popis podle německé verze, již bylo provedení na snímku inspirováno:

I. Takt 1. doba: krok stranou - CH levou, D pravou,

2. doba: pootočení na téže noze o 90 stupňů se současným přisunutím druhé odlehčené nohy na přední část chodidla;

3. odražením z přední části chodidla (CH z pravé nohy, D z levé) - pootočení o 90 stupňů na druhé noze ve směru tance, to jest - CH na levé, D na pravé noze.

II. totéž, ale opačnými nohama se začíná.

"Provedení kroku je téměř stejné jako při velmi rychlém valčíku, při kterém se již netančí na tři kroky, ale jen: krok, přísun druhé nohy, otočení. Ovšem charakter kroku je zcela jiný." (H. L. - patrně odvozením z názvu tance můžeme soudit, že jde o starý princip klouzavého kroku, jehož provedení předpokládalo také pohyb na velmi malém prostoru, možná, že původně na místě.) Tento způsob tance je velmi náročný. Tanec se tančil po směru r. h. = doprava, ale i doleva. Všechny kroky se prováděly na předních částech chodidel, téměř vždy s mírným pérováním v kolenou. V Německu - Vogtlandu, je považován za jeden z nejstarších předchůdců valčíku.

Naši interpreti užili zpestření tance malými obměnami, které mohou vyvážit námahu vynaloženou při provádění kroku: dvojice uvolnila těsné držení a uchopila se do držení pro otáčení D pod rukou CH; plynulost tance však nesmí být porušena, proto při přehmatu D učiní pokojný, krátký, valčíkový přísuný krok směrem od CH vpřed a teprve pak se začne otáčet. Rovněž dobře vyznělo provedení volného valčíkového kroku na místě v držení za ruce proti sobě.

Tančili a hráli členové souboru Dyleň z Karlových Var:
Lubor Hanka (1954) a Eva Hanková (1953), housle
Vítězslav Hergesel (1961) a flétna Dušana Štolcová (1972).

G. 6 GRAINFOUSS (CVRČEK) Z CHEBSKA
 = Grüner Fuß (Zelená noha) - zelenák, spíše
 luční kobylka než cvrček
 (1 : 50. 59)

Popis J. Czerny EV 2, 1909, zápis 1885, Cheb.

Překlad A. Balounová.



Figurální párový tanec s proměnlivým taktem (něm. Zwiefach). Tančí se po kruhu doleva, v kolovém držení zavřeném. Schema taneční formy:

I. /: O SS / O SS / O SS / O SS :/

II. /: OOSS / OOSS / OOSS / OOOO :/ nebo

/: OOSS / OOSS / OOSS / OOSS :/

Základní kroky: Ve 3/4 taktu valčík - co takt - to krok valčíku, ve 2/4 taktu obkročák - část I. co doba - to krok, II. co doba - to krok, co takt - to otočení o 180 stupňů.

1. část - otáčení doprava

T. 1. otočení dvěma kroky "šlapáku" o 360 stupňů nebo otočení o 360 stupňů dvěma dupavými kroky v mírném podřepu;

2. - 3. otočení o 360 stupňů dvěma valčíkovými kroky;

4. - 6. = 7. - 9. = 10. - 12. = 1. - 3.

II. část - ve střídavém směru

T. 13. - 14. doprava - otočení o 360 stupňů - dva poskočné obkročákové kroky;

15. - 16. doprava - otočení o 360 stupňů - dva valčíkové kroky;

17. - 20. = 13. - 16. doleva;

21. - 24. = 13. - 16. doprava; 25. - 28. obkročáky doleva, ve 28. taktu dva podupy, dotočení.

Obměny: a/ T. 25. - 28. = 13. - 16. doleva, ve 28. t. dotočení, 2 podupy; b/ v části II. v držení zavřeném CH drží D v pase, D drží CH oběma rukama na ramenou; c/ v držení zavřeném, ale s točením stále doprava.

Podle uvedené struktury proměnlivých taktů se I. díl v této kombinaci v českých matenících neobjevuje - v obráceném pořadí kroků OO / S / OOS ... se vyskytuje v mateníku typu "višně". Tanec v II. dílu je typem našeho "jidáše", případně "salátu", avšak s vložkou na konci.

Na případě pojmenování tohoto tance je možné potvrdit obecnost názvů tanců ve variabilních řadách v etnicky smíšených územích. Tento "Grüner" - "zelenák" byl hromadným německým pojmenováním pro mateníky, stejně jako tomu bylo na Chodsku v případě "zelených kúsků". Specifikované jméno "Grünfuß" je, podle informace německých folkloristů (1993), též názvem pro luční kobylku; může tedy dobře označovat neustálé přeskakování. Lidová představivost jím výstižně vyjádřila podstatu tance. Také na Chodsku současně "zelené kúsky" označovaly veselé, až nezbedné písničky, jichž se užívalo v tanci s proměnlivým taktem.

Tančili a hráli členové souboru Dyleň z Karlových Var: Lubor Hanka (1954) a Eva Hanková (1953), Petr Holub (1954) a Ivana Holubová (1949), hráli jako v G.5.

G.7 SCHAUFELSTIEL (topůrko k lopatě)

Z CHEBSKA (Násada)

(1 : 54.19)

J.Czerny, EV 2, 1909, č. 29,

zapsáno od dudáka Andrease Sprieslera 1885.

Zwiefacher - Dvoják



Tanec s proměnlivým taktem typu české "bublavé".

Dvojice tančí po kruhu v kolovém držení zavřeném,
doleva.

Schema kroků: S S O O / S S O O // : S S O O / S S O O : /

Způsob kroků: ve 3/4 takttech valčík na tři kroky - případně zřetelně vyšlapávaný, ve 2/4 takttech poskočný obkročák, případně houpavý, dvěma obkročáky otočení o 360 stupňů! V 8. a 16. taktu se někdy provedly 2 podupy - s otočením dvojice o 180 stupňů! což zpravidla bylo podnětem ke změně směru tance. Někdy se tančil 1 obkročák s přídupem.

V podání souboru byl k doprovodu užit překlad textu v české přibližné verzi: "Násada, násada od lopaty, násada, násada s lopatou" (refrén).

Tančili a hráli členové souboru Dyleň z Karlových Var: Lubor Hanka (1954) a Eva Hanková (1953), Svatopluk Tesař (1950) a Hana Brožová (1975), Rudolf Zuber (1953) a Alena Zuberová (1954), hráli jako v G.5.

Taneční repertoár nejzápadnější části Západočeského kraje byl ovšem daleko bohatší, než jaký jsme mohli představit. Vedle velkého počtu českých klasických tanců, např. rejdiváka a rejdivačky, špacírky, manžestru, celé sady polek a šotyšů, tu byly oblíbeny některé řemeslnické tance: ševcovský, tkalcovský, mlynářský, Scháfertanz - pastýřský ad. varianty v německém prostředí - kolovrátek, var. břitvy, Jägerschotisch, Batschertanz - plácavá v Rittersberkově sbírce zaznamenaná z Loketska, anebo mateník z Chebska slepička a jiné. Zvláště oblíbeny byly taneční hry popsané též ve sbírkách A. Balounové i ve starší německé literatuře.

Neodlučitelnou částí tanečního projevu byl odedávna lidový kroj. Kromě známého chodského a plzeňského kroje, neměly západočeské soubory mnoho na vybranou. Vedle zdařilé rekonstrukce kroje z Chotěšavska, o níž jsme se již zmínili, přibyla pro dokreslení západočeské lidové tradice také rekonstrukce kroje A. Balounové, z českolesského podhůří (z Dolního a Horního Žandova, Tří Seker, Chodského Újezda, Halže ad.), ve které se mohl také již představit soubor Dyleň na našem snímku.

Poznámky - pokud bylo použito stručných odkazů, údaje se vztahují k vročení uvedené práce v autorském soupisu literatury.

- 1 Na základě inovovaného tereziánského katastru bylo tehdy stanoveno na území Čech, kromě samostatné oblasti Prahy, 16 krajů: 1. Berounský, 2. Bydžovský, 3. Budějovický, 4. Boleslavský, 5. Chrudimský, 6. Čáslavský, 7. Loketský - spolu s historickým euregionem Chebska, 8. Kouřimský, 9. Klatovský, 10. Královéhradecký, 11. Litoměřický, 12. Prácheňský, 13. Plzeňský, 14. Rakovnický, 15. Žatecký, 16. Tábořský. (Řazeno podle německé abecedy.)
- 2 Režný, 1992; Markl, 1962; soupis českých dudáků Laudová 1975.
- 3 Zich, 1906- 1910.
- 4 Kuba, vyd. 1953; Fonografické dokumenty, Kuba, 55 partitur.
- 5 Baar, 1923.
- 6 Hruška, 1907.
- 7 Jeník z Bratřic, 1838; Zíbrt, 1960, s. 258, 259.
- 8 Erben, 1862 - 1864; Holas, 1908 aj.
- 9 Rittersberkova sbírka uvádí již z Klatovska č. 13 a č. 15, 14, 67 a 68 zařazené mezi německými tanci. Ostatní z různých krajů pod oblastními názvy: z Kouřimska "vosňák" č. 3, "talián" č. 5 ; z Bydžovska "kozel" č. 14, "sedlák" č. 16, "latovák" č. 53; z Boleslavska "latovák" č. 18 a z Čáslavska typ "talián" č. 27. Zich však také takřka úplně pominul východočeské mateníky.
- 10 Bělohávek, ČL 1962.
- 11 Patřily k nim vesnice: Sytno, Vrbice, Mlíkov, Otročin, Těchovice, Sviná, Butov a Vranov, v nichž někdy Češi tvořili jen nepatrnou menšinu. Nejpevnější pozici českého osídlení byla známá Sulislav.

- 12 Škarda, 1894; Laudová, 1975, 1978; Ulčová 1974.
- 13 Bradáč, archiv ÚEF ČAV Praha.
- 14 Mádrová, Národopisné muzeum Plzeň.
- 15 Západočeská vlastivěda, obraz, příloha, z let 1715 - 1720.
- 16 Srov. pasáže o demografické a sociální situaci in: Západočeská vlastivěda.
- 17 Balounovi, 1983, 1985.

Literatura

- Baar, J. Š.*, Stav lidové kultury na Chodsku, rkp. - úvaha r. 1893, dep. Muzeum J. Š. Baara, Klenčí.
Do kolečka, Nové prstonárodní písně a varianty z Chodska. Český lid 2, 1893, s. 598.
Paní komisarka. I. díl trilogie, Praha 1923.
Chodské písně a pohádky. Praha 1975.
- Balounovi, Aleša, Mir.*, Kola a oblíbené hry na Karlovarsku. Karlovy Vary, OKS 1983.
Lidové písně z nejzápadnějších Čech. Karlovy Vary, OKS 1985.
Lidové kroje na Karlovarsku. Cheb, Chebské muzeum 1989.
- Bělohávek, M.*, Plzeňské vesnice v polovině 19. století. ČL 49, 1962, s. 121 - 126.
- Bláha, Z.*, Tance z Postřekova. Rkp. deponován Muzeum Chodsko v Domažlicích. Bude doplněno videokazetou pásem souboru 1992.
100 kusů pro sólo a duó. Okresní kulturní středisko, Domažlice 1990.
Chodská muzika a lidová píseň. ÚDLT Praha 1958.
- Bonuš, Fr.*, Tance, hudba a píseň plzeňského kraje. Praha, SNKLHU 1955.
- Bradáč, J.*, Lidové písně z Plzeňska, Kralovicka, Sulislavska, Stříbrska, rkp. Archiv Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČAV, Praha (dále jen ÚEF ČSA).
- Czerny, J.*, Egerländer Volkslieder 2. Cheb 1909.
- Erben, K. J.*, Prostonárodní písně a říkadla. Nápěvy. Praha 1862-4.
- Holas, Č.*, České národní písně a tance. Praha 1908.
- Hruška, J. F.*, Národní písně z Chodsko. ČL 1, 1891.
Dialek- tologický slovník Chodsko. ČAV Praha, 1907.

- Jelínková, Z.*, Serbska reja. Lětopis Instituta za serbski ludospyt. Rjad C, 1959 - 60 č. 4, s. 58 - 79.
Točivé tance, Gottwaldov, KN 1959.
- Jeník, J. z Bratřic*, Bohemica 1. Praha 1838, srov. in: Č. Zíbrt, Jak se kdy v Čechách tancovalo. Praha, SNKLHU 1960.
- Jindřich, Jindřich*, Chodský zpěvník. Díl 1-4, Kdyně 1926, 5 - 8, Praha, SNKLHU 1955.
- John, Al.*, Egerländer Tänze. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 14, 1908, seš. 3-4.
- Jungbauer, G.*, Volkslieder aus dem Böhmerwalde 1, Praha 1936.
- Kuba, L.*, Česká muzika. Staré tance z Domažlicka. S klavírním doprovodem. Poděbrady.
rkp. sbírka 537 písní a 55 partitur - ÚEF ČAV Praha, archiv. Publ. partitury in: Markl, Česká dudácká hudba. 1962. Srov. Markl.
Cesty za slovanskou písní. Za písní českou. 2. vyd. Praha 1953.
- Laudová, H.*, rkp., zápisy z Chodska. 1971, soukr. archiv.
Dokumenty o lidové slavnosti z roku 1836, konané při poslední korunovaci na českého krále v Praze. Praha, ÚEF ČSAV, Edice Národní obrození č. 1 a 3, 1975, 1978.
Zvyky, zvyklosti a zábavy na Plzeňsku. Sborník Západočeského muzea, Historie sv. VII, Plzeň 1991.
- Mádrová, M.*, Národopisné muzeum Plzeň, rekonstrukce lid. kroje.
- Markl, Jar.*, Česká dudácká hudba. Praha 1962.
Dudy a dudáci. České Budějovice 1962.
Nejstarší sbírky českých lidových písní. Praha, Supraphon 1987.
- Němcová, B.*, Obrazy z okolí domažlického. In: Národopisné a cestopisné obrázky z Čech. Praha, 1951. (Květy, 1845.)

- Pomahač, J.*, Lidová muzika a tance na Žinkovsku. ČL 45, 1958, s. 258 - 262.
- Pučelíková, Mil.*, rkp. zápisy z Chodska, in: Fr. Bonuš, Tance . . . Praha 1955.
- Rank, J.*, Aus dem Böhmerwalde. In: Jahrbuch des K. K. Staatsgymnasium in Prag 1911-1912.
- Režný, J.*, Lidové hudební nástroje v Čechách. Praha, ÚAVČ 1975.
Po stopách dudáků na Chebsku. Cheb, Chebské muzeum 1992.
- Rittersberk, J. R.*, České národní písně. Praha 1825. In: J. Markl, Nejstarší sbírky českých lidových písní. 1987.
- Škarda, J.*, Svatební obyčej z okolí Plzně. Praha 1894.
- Svoboda, F.*, in: F. Bonuš, Tance . . . Praha 1955.
- Schücker, R.*, Roialieder. In: Unser Egerland 25, 1921, seš. 3.
- Thořová, V.*, Lidová zpěvnost na Chodsku. ÚEF ČAV Praha 1992, ed. Poklady lid. kultury, seš. 2.
- Ulčová, M.*, Selská svatba z Plzeňska. In: Minulosti západočeského kraje, 10, 1974.
- Vycpálek, J.*, České lidové tance. Praha 1921.
- Zibrt, Č.*, Jak se kdy v Čechách tancovalo. Praha 1960.
- Zich, O.*, Píseň a tanec "do kolečka" na Chodsku. ČL 15-19, 1906 - 1910.
Rkp. sbírka 57 písní z Domažlicka. Archiv ÚEF ČAV Praha.
České lidové tance s proměnlivým taktem. Národopisný věstník československý 11, 1916, s. 6-53, 149-174, 268-312, 388-427.
- Encyklopedie: Západočeská vlastivěda. Díl Národopis. Plzeň 1990, Západoč. nakl.*
- Fonografické dokumenty: Rekonstrukce magnetofonových pásků s nahrávkami L. Kuby, r. 1893, 55. partitur lidové*

hudby na Chodsku. Archiv ÚEF ČAV Praha; publikované in: Markl, J. , Česká dudácká hudba. Zde srov. s. 77 soupis starších nahrávek z Chodska.

Zichovy fonogramy z r. 1909 na gramofonové desce firmy Pathé z r. 1929, též historické snímky firem Esta a Ultraphon a Radiožurnál v Praze a v Plzni, z archivu Čs. rozhlasu.

Antologie chodské lidové hudby. Praha 1972. Uspořádal, vybral a předmluvu napsal Z. Bláha.

K pojetí a zpracování příručky k dokumentaci lidových tanců západních Čech

Jestliže UNESCO vyhlásilo program Paměť světa, vyzvalo tak národy a státy světa, aby vybraly právě to, co považují za svou paměť. Ministerstvo kultury České republiky udělením nadace projektu audiovizuální dokumentace lidových tanců z Čech, Moravy a Slezska, skutečně tento příspěvek k paměti národa uvážene vybralo. Doufáme, že nadlouho užitečně poslouží všem zájemcům o lidový tanec.

Ač jsme mohli z jednotlivých částí Západočeského kraje vybrat pouze vzorky lidové taneční tradice, pokusili jsme se především postihnout její celistvou regionální tvářnost. Protože v přítomnosti již paměť původních klasických forem tanců mizí, zařadili jsme v některých případech také popis staršího tanečního podání, které bylo pramenem pro současně ještě živou tradici. Týká se to hlavně staršího způsobu interpretace tanců "do kolečka" a "kola" na Chodsku, ale také rekonstrukce dalších verzí západočeských "koleček". V tomto případě jsme převzali popis originálních předloh starší generace sběratelů a informátorů, publikovaných ve sbírce Fr. Bonuše Tance, písně a hudba plzeňského kraje.

Do této příručky jsme také neváhali zařadit zajímavé varianty česko-německých lidových tanců ze širšího Chebska a Karlovarska, které značně rozšířily náš pohled na skutečné tradice v těchto oblastech. Vybrali jsme takové druhy tanců, jež svoji vzájemnost nejlépe prokazují. Na této části popisů a překladů německých dokladů se účinně podílela Aleša Balounová. Byli bychom rádi, kdyby i národopisné a vlastivědné údaje posloužily k dramaturgické práci souborů.

Za přátelskou pomoc děkuji všem souborům i jednotlivcům.

Praha, 1993.

Hannah Laudová

Summary for the Manual of the Folk Dances of Bohemia, Moravia and Silesia

Part 1. Western Bohemia

The folk Dances of Western Bohemia belong to the most notable class of the folk tradition of music and dance in the Czech Republic. Until the middle of the 19th century, the extensive territories of Western Bohemia were broken up into three administrative regions - the Cheb, Karlsbad and Klatovy regions. In the north-east, Western Bohemia is bordered by the Ore Mountains, the Czech Forest and the northern extremity of Šumava (the Bohemian Forest), where its regional character and cultural tradition links the area to region of Southern Bohemia. Close contact with the neighbouring regions of Central Bohemia, at least as far as folk tradition is concerned, was never broken off.

Of course the heterogeneous living conditions of the lowland and mountains in the region, together with the specific demographic composition of the population, helped to give a regional flavour to the various types of folk dance; especially in the areas where folk tradition was continually being developed upon. In general these differences were more apparent in the composition of the domestic repertoire of basic Bohemian dances. So it is not possible to precisely divide Western Bohemia into ethnographic regions, as the process of cultural emancipation of the countryside took place on a fairly even scale in this most populous and industrial area of Bohemia. Particularly the rich suburbs and inland towns had a great influence on the surrounding areas, as they owned a large number of villages and, together with numerous feudal and church authorities, had a strong integrational influence on the cultural life of the countryside. It is testified by rare iconographic documents and chronicles that have been preserved from the last century, that village dwellers had the exceptional opportunity to come into contact with the rich

cultural and social life of the upper classes of society, and also had the incentive to use their creative ability in enlivening it.

A further significant influence in the life of these people, which also had an effect on the composition of the villages music and dance repertoire, was early industrialisation and the great movements of population which, in effect, changed the social composition of the villages. This was above all due to the flow of tradesman that practised trades that were quite untraditional for the village. The third significant factor was the periodical waves of colonisation that took place every few hundred years, accompanied by a thorough mixing of the Czech and German people. This, together with continuous links with the neighbouring German regions created a local kind of folk dance of the Central European type.

On the enclosed cassette it was possible, for the first time, to widely document the existence of older dances which are strongly connected to a bagpipe accompaniment and to the personal interpretation of the accompanying songs which, together with the Southern Bohemian region, created a uniquely continuous collection of remarkable dance tradition. The old layer of Western Bohemian pairs "circling" dances ("Wirbeltänze" in German) - called in Czech "do kolečka" (round in a circle) "kolo" (circle) or "kolečko" (the diminutive of circle: "little circle") - have their own specific choreographic composition, established by tradition, with a short vocal prelude, and textually and rhythmically distinctive "four-line rhymes" (in German "Vierzeiler") which were often linked by small moves made by pairs or a circle of dancers circling and is regularly combined with a part of the dance after each verse. Both types of dance were performed in three-time ($3/8$ and $3/4$) and two-time ($2/4$). The dances are performed by pairs holding each other closely, turning on the spot and dancing different forms of three-step (Dreitritt) and two-step (Zweitritt). The way in which these turning step are performed differs according to the region. The whirling,

swinging step is particularly characteristic which is performed to a 3/8 rhythm in two steps. A speciality is the use of the so-called swaggering ("furiantový") rhythm, the name coming from a part of a dance that is called the "furiant" (swaggerer). This dance is the only polyrhythmical Bohemian folk dance and belongs to one of the oldest groups of dances. Certain parts of the "furiant" dance and the circle dance ("kolečko") are danced to a two-three rhythm with three two-time felt steps. The two-time rhythm is supported by two-syllabled words in the text of the accompanying song, which also rhythmically help to break up the free rhythmic structure of the bagpipe accompaniment. This kind of dance accompaniment, in the classic duo of bagpipes and violin, was already common in the olden days and later the clarinet was also added. Today the "kolečko" is accompanied by a wide range of instruments with the exception of brass instruments. The pairs dance "do kolečka" and the circle dance "kolo" have been preserved in all parts of the region of Western Bohemia. The fact that these dances are apparent in a number of different forms proves the richness of their tradition.

Both types of "kolečko" have been preserved in the living form of the dance repertoire until today in the villages of the region of Chod in the vicinity of the towns of Domažlic (Taus) in the foothills and lowland country. Here they can be found in three forms:

- a) girls walking in a circle (A.I.1) linked only by their acapella song which is the actual introduction to the dance;
- b) the turning pairs dance form of the fast "do kolečka" dance. It is regularly interchanged with song and using two ways of holding the partner: holding each other face to face, and the old style of holding each other side by side with arms crossed behind the backs; (A.I.2, A.II.1)
- c) the closed circular "kolečko", either mixed or just girls or boys, divided into two central circles and one smaller one.

It is danced in two rhythmic variants and is again, as a rule, repeatedly interchanged with a vocal prelude (A.I.2, A.II.2).

The volume of documented songs of the circle type in the neighbouring region of Klatovy gives evidence of the tradition of this kind at that time even in the wider area of the Western Bohemia region.

2. The "Sulislav pairs kolečko" (D.1) from the west Plzeň region is an individual kind of this type of turning dance, whose demanding nature and accompanying song point to the old form of the dance. Holding the opposite arms closely to the body and the placing of both inner legs of the dancing couple close together enables the pairs to whirl around at great speed.

3. "Plasy Kolečko" (F.1) from the northern Plzeň region is a very impressive variant of the "do kolečka" type of pairs dance. It is accompanied by songs of the old Lydian mode. It has a very dignified character to keep the right layout of the partners dance. The "furiant" rhythm is employed in an improvised fashion in the cadences of the corresponding text and rhythm of the accompanying song.

4. The names "Roia", "Raja" and "Windiš" among others are names indicating a further type of "do kolečka" dance from the region of Cheb (G. 1.). The name alone is very close to that of the "Reji" from Sorbia. The old "Dreher" ("turner") and "Wickler" ("winder") had a number of similar features but according to later versions they are not danced on the spot, rather they retained the definite beat of the "kolečko" moving in a circle. In this excerpt the transient dance the Schleifer (slide) or Klouzák from Karlsbad (G. 5) is introduced.

5. The "Karlsbad" pairs and mixed circle "kolečko" are what is left of the original Western Bohemian turning dances. They were written down and thus preserved by the younger generation: a) they are combined with various chain

formations of the girls dance (G. 2) or are danced in closed round circles (G. 3). This was a favourite dance at parties.

6. The only way of performing the closed circle "kolo" is the girls' "Žinkovy kolečko" which, in its delivery, is reminiscent of the introductory dance of the Chod region's "chození po kole" (walking in a circle) (C. 6). The main dance element in this case is an advancing step in the direction of the circle and a leaning back of the body in the opposite direction to the movement of the circle. It then develops with a waltz step or the running variation in a closed circle, developing depending on the step being used.

We have devoted most of our attention to dance types of the "kolečko" nature. A further type of pairs dances which also deserves our attention, and for which the region of Western Bohemia was the real starting point from which they spread out all over Bohemia and Moravia, are dances with a variable rhythm (Zweifache). In the region of Western Bohemia they are called "zelené kúsky" (green pieces) or "latováky" (A.I.5, A.II.3, B.1, B.2, G.6, G.7). It is possible to follow them at the same time in a related range not only in Bohemia but also in Upper and Lower Pfalz, Vogland, parts of the Rhineland and up as far as Alsace. The following dances originate from the Chod region: the "Talián" (a slang word for an Italian), the "Brumlák" (the noun form of brumlat: to mumble, mutter) (A.II.3a) the "Latovák" (B.1) originates from the Klatovy region, and from Karlsbad types doubled with the Czech variant, the Grainfouss - Zelenák, and Schaufelstiel - Násada (spade handle) rhythmic types. As a rule these dances have a composition with an alternating three-time and two-time rhythm but are danced, however, at a constant rhythm (G.6, G.7).

In our excerpts there are many performances and dances of the joint Czech -German repertoire e.g. the Lendler, stajdyš and tajč (A.1.7, A.II.5, C.3, C.4, E.I) which, in the Chod and Plzeň regions, are full of lively humour in the

accompanying songs. Older people show the characteristic style of these dances when performing it (A.I.7). On the Bohemian side, these songs were only slightly integrated into the additional tones of the basic music with a subsequent voice break - hence the name "zlamané" (broken), but they were also imitated with a kind of falsetto singing like Steirland yodelling (A.II.5). The dancing of the Czech variation was however calmer and more swinging than the dancing of the German inhabitants of Bohemia.

From the basic Bohemian dances which have spread all over the region of Western Bohemia, we have chosen excerpts from the following dances. The "hulán" (mounted soldier) (B.3, C.2), the "třasák" (shaker) (C.1), the "špacírka" (the walk, from the German "spazieren") (B.1), the unique "pantofel" (slipper) (F.2) and others. We have also left a considerable amount of space for types of pairs dances called "krajcopolka" (G.4) which are very wide-spread in the Bohemian Forest area where they are called "křížák" (cross). They were favourites especially in the Karlsbad region and around Cheb.

Its folk tradition being rich in music and dance, Western Bohemia attracted a whole array of Czech and German collectors, and excerpts of their oldest versions are represented in both the Czech and German parts of the collections originating from the so-called "guberniální akce" which took place on Austrian, German and Swiss soil in the first decade of the 19th century. Many of these records were also published in the oldest collection of Bohemian songs and dance by J. J. Rittersberg in 1825, through whose documentation caused the impulse which began a wider analysis of the Western Bohemian folk-dancing tradition.

Zusammenfassung zum Handbuch "Volkstänze aus Böhmen, Mähren und Schlesien", Teil I. Westböhmen

Die Volkstänze Westböhmens gehören zur historisch am meisten bemerkenswerten Schicht der Musik- und Tanztradition der Tschechischen Republik. Das ausgedehnte Territorium Westböhmens nahm bis die Mitte des XIX. Jhs. den Raum von drei Verwaltungsbezirke, der des Cheb-, Karlsbad- und Klatovy-Bezirks, ein. Westböhmen ist im Nordwesten mit dem unteren Teil des Erzgebirges, dem Böhmischem Wald und dem nördlichen Ausläufer des Gebirges Šumava eingesäumt, wo es mit seinem Landschaftscharakter sowie der Kulturtradition an das Südböhmen-Gebiet anknüpft. Nicht einmal der enge innlandische Kontakt mit den angrenzenden mittelböhmischem Bezirken wurde nie - vor allem auf dem Gebiet der Volkstraditionen unterbrochen.

Die vielfältigen Tieflands- sowie Bergbedingungen des Lebens im Bezirk mit einer spezifischen demographischen Zusammensetzung der Bevölkerung übten selbstverständlich Einfluß auf die Gestaltung der Volkstanzarten, vor allem dort, wo die Tradition ständig gepflegt wurde. Im Allgemeinen kam diese Vielfalt eher in der Zusammensetzung des einheimischen Repertoires zutage. Westböhmen kann also nicht streng in einzelne ethnographische Gebiete eingeteilt werden, denn der Kultur- und Emanzipationsprozeß des Landes ging auf diesem, am dichtesten bevölkerten Gebiet Böhmens relativ gleichmäßig vor sich. Den großen Einfluß auf die weite Umgebung hatten vor allem die reichen Städte, die eine große Anzahl von Dörfern und zahlreiche Feudal- sowie Kirchenherrenschaften besaßen; sie beeinflussten auch sehr stark das Kulturleben auf dem Lande. Die Dörfler hatten - wie darüber allerdings auch die wertvollen ikonographischen Dokumente und erhaltenen Kronikaufzeichnungen von vergangenen Jahrhunderten zeugen - eine außerordentliche Möglichkeit auch den Kontakt mit dem reichen Gesellschafts-

und Kulturleben der höheren Gesellschaftsschichten zu haben, aber auch mit den Anlässen ihrer eigenen Schaffungsfähigkeiten seine Belebung zu unterstützen.

Einen weiteren bedeutenden Einfluß aufs Leben der hießigen Bevölkerung, der auch auf die Zusammensetzung der Musik- und Tanzrepertoirs der Dörfer wirkte, stellten die starke Industrialisierung und die große Bewegung der Bevölkerung dar, die im Grunde genommen die soziale Zusammensetzung der Dörfer änderte, und zwar durch den Zustrom der Handwerker von den auf dem Lande nicht üblichen Gewerbe. Den dritten bedeutenden Faktor stellten die während mehrerer Jahrhunderte wiederholten Kolonisierungswellen dar, die mit einer starken Mischung des tschechischen und des deutschen Etnikums verbunden waren. Es entstand hier - gemeinsam mit den deutschen Nachbarbezirken - auch eine verwandte Form der Tanzarten der mitteleuropäischen Tradition.

Mit Hilfe der beigelegten Kasette war es zum erstenmal möglich vor allem die Existenz der älteren - mit der Begleitung des Dudelsackspiels sowie einer eigenartigen Interpretation der begleitenden Lieder verbundenen - Tänze zu dokumentieren, die gemeinsam mit den südböhmischen Gebiet einen zusammenhängenden Streifen der bemerkenswerten Tanztradition schufen. Die alte Schicht der westböhmischen Paar- und "Dreh" - Tänze ("Würbeltänze"), die hier "Ins Rädchen", in der Kollektivversion "Rad" oder "Rädchen" genannt werden, hat hier ihre spezifische, choreographisch traditionell festgelegte Komposition: der Vorgesang, den die Text- sowie rhythmisch verbundene Vierzeiler bildeten, der oft mit geringen Bewegungselementen der Paare oder des Kreises der Tänzer an einer Stelle begleitet wurde und regelmäßig nach jedem Vers durch einen Tanzabschnitt abgelöst wurde. Die beiden Tanzarten erhielten sich in der Dreizeitwert - ($3/8$ und $3/4$) und Zweizeitwertform ($2/4$). Was den Tanz betrifft, werden sie in einer festen Einschließung der Paare durch Drehen an einer Stelle, durch verschieden geformten Dreitritt

oder Zweitritt realisiert. Die Weise dieses Drehtritts ist in verschiedenen Gebietsteilen unterschiedlich. Charakteristisch ist vor allem der Würbel- oder wiegende tritt, der im Rahmen des 3/8 Rhythmus realisiert wird. Eine Spezialität stellt das Nutzen des sgn. "Furiant"-Rhythmus dar, der nach einem Teil des als "Furiant" bezeichneten Tanz genannt wird; "Furiant" ist der einzige polyrhythmische tschechische Tanz und gehört zur ältesten Tanzschicht. Gewisse Abschnitte des "Furiant"-Tanzes, sowie des "Rädchen" werden im Rahmen der dreiwertzeitweise rhythmisierten Takte mit sehr zweizeitwertweise gefühlten Tritten getanzt. Dieses Zweizeitwertrhythmisieren ist durch zweisylbige Worte des Textes vom begleitenden Lied unterstützt, die auch die gelockerte rhythmische Struktur der Dudensackbegleitung rhythmisch einzuteilen verhalfen. Schon in der älteren Zeit erschien eine Tanzbegleitung auch im klassischen Duo Dudensack - Geige und später kam auch Klarinet dazu. Heute wird das "Rädchen" mit der erweiterten Musik - jedoch ohne Blechblasinstrumente begleitet. Die Paartänze "Ins Rädchen" und die Kreis-"Räder" haben sich in allen Teilen des westböhmisches Bezirks erhalten. Den Reichtum ihrer Tradition wird auch durch die Tatsache bezeugt, daß sie hier in mehreren verschiedenen Variationen vorkommen.

In der lebenden Form haben sich die beiden Arten von "Rädchen" bis heute im heutigen Repertoire in den Dörfern des Chodsko-Gebiets, in der Umgebung der Stadt Domažlice (Taus), und zwar sowohl in den Vorgebirgs- als auch Tieflandsdörfern erhalten. Sie kommen da in drei Formen vor:

- a) als das für Mädchen bestimmte "Um das Rad gehen" (A.I.A.), das mit dem a Capeila Singen der Mädchen begleitet wird; dieser Tanz ist für die Einleitung der Tanzunterhaltung typisch.
- b) Die Paar-, Drehweise des schnellen Tanzes "Ins Rädchen", die regelmäßig durch das Singen abgelöst wird, und zwar in zweier Weise der Haltung der Paare: in einer Stellung

gegenübereinander und in der älteren Weise: in einer Stellung nebeneinander und in einer Haltung der gekreuzten Hände hinter Rücken (A.I.2, A.II.1).

- c) Geschlossene, entweder gemischte oder für Mädchen und Jungen getrennt bestimmte, oder in zwei konzentrischen Kreisen und in kleiner "Rächen" getrennte Kreis-"Räder". Es wird ebenso in zwei rhythmischen Variationen getanzt, die wieder regelmäßig den Vorgesang abwechseln (A.I.3., A.II.2). Die Menge der aufgezeichneten Lieder des "Rädchen" - Typs in den Klatovsko-Nachbargebiet bezeugt die einstige Tradition dieses Typs auch im weiteren Umkreis des Westböhmisches Bezirks.
2. "Sulislav-" Paar-"Radchen" (D. 1) aus dem westlichen Teil des Pilsen-Gebiets; stellt einen eigenartigen Typ dieses Drehtanztyps dar, dessen Tanzansprüche sowie die begleitenden Lieder auf die alte Form dieses Tanzes hinweisen. Die enge Haltung durch entgesetzte Hände vor dem Körper und die enge Stellung beider inneren Beine mit Fußsohlen zueinander ermöglichen ein gefittes Würbein.
3. "Plaske - Rädchen" (F. 1) aus dem nördlichen Teil des Pilsen-Gebiets; es ist eine sehr eindrucksvolle Variante des Paartanzes "Ins Rädchen", er wird mit den Liedern des alten Tongeschlechts mit einer Lydischen Kvarte begleitet. Er besitzt einen sehr würdevollen Charakter, der schon durch das Einhalten einer gewissen Grundrißgestaltung der Partnersbeziehung unterstrichen wird. In den dem Text sowie dem Rhythmisieren des begleitenden Lieders entsprechenden Kadenzen wird improvisationsweise auch der "Furiant"-Rhythmus" benutzt.
4. "Roia", "Raja", "Windiš" und andere Benennungen bezeichnen einen nächsten Typ des Tanzes "Ins Rädchen" aus der Umgebung von Cheb (G. 1). Schon durch seine Bezeichnung ist er sehr viel mit dem Lausitz-serbischem "Rej" verwandt. Einige ähnliche Züge besaß auch der alte Dreher und Wickler, die jedoch in der jüngeren

Aufzeichnungen nicht an einer Stelle getanzt werden, haben sich jedoch einen gewissen Charakter des "Räder"-Drehens beibehalten. Auf unserer Aufnahme wird dieser Übergangstyp durch den Schleifer - Klouzák aus dem Karlsbad-Gebiet repräsentiert.

5. Eine vereinzelte Realisation des geschlossenen Kreis-"Rads" ist das den Mädchen bestimmte "Žinkovy Rädchen", das durch seine Funktion des Einführungstanzes an das "Um den Kreis gehen" (C.6) aus dem Chodsko-Gebiet erinnert. Das Haupttanzelement stellen hier der Schiebetritt um den Kreis und die rückgängige Schwankung des Körpers gegen die Richtung des Kreises dar. Es wird dann auch durch Walztritt oder Laufvariationen im geschlossenen, nach dem benutzten Tritt sich erweiternden, Kreis entwickelt.

Diesen Typen des Rädchens haben wir auch die größte Aufmerksamkeit gewidmet. Dasselbe Interesse gilt jedoch auch der nächsten Art der Paartänze - den Tänzen mit Zwiefache, für die die Region Westböhmens den authentischen Ausgangspunkt zur Ausdehnung in das ganze Böhmen sowie Mähren darstellte.

Im Westböhmisches Bezirk werden sie genannt "zelené kúsky" oder "latováký" (A.I.5, A.II.3, B.1, B.2, G.6, G.7). Man kann sie auch in einem zusammenhängenden Streifen nicht nur in Böhmen, Mähren und Schlesien, sondern auch dem Südböhmen entlang, in Oberpfalz und Niederpfalz, Vogtland, in einem Teil des Rheingebiets bis Elsaß, verfolgen. Aus dem Chodsko-Gebiet stammen die Tänze "Talián", "Brumlák" (A.II.3a), aus dem Klatovsko-Gebiet "Latovák", und in Umgebung Karlsbads sind die doppelte Type mit tschechischen Varianten desselben rhythmischen Typs: Granifouss - Zelnák, Schufelstiel - Násada zu finden. Diese Tänze haben eine regelmäßige Komposition des wechselnd Dreizeitwert- und Zweizeitwerttakts, jedoch was den Tanz betrifft, bleiben sie immer in demselben Tempo (G.6, G.7).

Es sind in unseren Proben auch häufig die Tänze des gemeinsamen tschechisch-deutschen Repertoire: Lendler, Štajdyš, Tajč, (A.I.7, A.II.5, C.3, C.4, E.1) vertreten; auf Chodsko- und Pilsen-Gebiet sind sie mit dem funkelnden Humor der begleitenden Lieder gefüllt. Einen ausgeprägten Stil dieser Tänze besitzt vor allem die Darbietung der älteren Paare (A.I.7). Auf der Tschechischen Seite wurden diese Lieder nur leicht "umgewickelt" (mit den zusätzlichen Tönen der Grundnote, mit einem Foegenden Stimmenbruch; deswegen werden sie auch als "zerbrochene" bezeichnet), sie wurden hier auch mit dem Falsetstil des Steirmarksgesangs "Jodeln" imitiert (A.II.5). Was den Tanz betrifft, waren jedoch die tschechischen Varianten ruhiger und wiegender, als die Tänze der deutschen Einwohner Böhmens.

Von den tschechischen, überall in Westböhmenbezirk erstreckenden, Grundtänzen haben wir die Proben der Tänze "Hulán" (B.3, C.2), "Trásák" (C.5), "Šotyš" (A.I.6), "Špacírka" (B.1), den eigenartigen Tanz "Pantofel" (F.2), u.a. gewählt. Einen grösseren Raum haben wir auch dem als "Krajcpolka" (G.4) bezeichneten Typ der Paartänze gewidmet, die im Šumava-Teil auch häufig als "Křižáky" vertreten sind. Sie waren vor allem auf Karlsbad- und weiteren Chodsko- Gebiet beliebt.

Die westböhmische Region zog dank dem Musik- und Tanzcharakter seiner Volkstradition eine ganze Reihe der tschechischen sowie deutschen Sammler an, und die Proben ihrer ältesten Tradition sind auch in den Tschechischen sowie deutschen Teilen der Sammlungen vertreten, die aus der sgn. "Gubemial-Aktion" stammen, die auf dem österreichischen, deutschen und schweizerischen Boden in den ersten Jahrzehnten des XIX. Jhs. veranstaltet wurden. Manche von diesen Aufzeichnungen wurden auch in der ältesten Sammlung der tschechischen Lieder und Tänze aus dem Jahre 1825 von J.J. Rittersberk veröffentlicht, die durch ihre Aufzeichnungen den Anlaß zu einer breiteren Analyse des westböhmischen Volkstanztradition gab.

Danses folkloriques de Bohême, Moravie et Silésie, Bohême de l'Ouest

Les danses folkloriques de la Bohême de l'Ouest appartiennent à une couche la plus remarquable de la tradition folklorique de musique et de danse dans la République Tchèque. Le vaste territoire de la Bohême de l'Ouest occupait jusqu'au milieu du 19^e siècle l'espace de trois régions administratives - celle de Cheb, de Karlovy Vary et de Klatovy. La Bohême de l'Ouest est bordée au nord-est par une partie inférieure des monts Métallifères, par le Forêt de Bohême et par le contrefort du nord de la Šumava, où elle renoue, grâce à son caractère de la nature et à son caractère de la nature et à sa tradition culturelle, avec la région de la Bohême du Sud. Même le contact intérieur étroit avec les régions voisines de la Bohême centrale n'était jamais, surtout dans le domaine des traditions folkloriques, interrompu.

De diverses conditions de plaines et de montagne de la vie dans la région influençaient évidemment, aussi avec la structure démographique spécifique de la population, l'achèvement des genres des danses folkloriques, surtout là, où la tradition folklorique était plus constamment cultivée. Ces différences se manifestèrent en général plutôt par la structure du répertoire de région des principales danses de Bohême. Alors, il n'est pas possible de diviser strictement la Bohême de l'Ouest en régions ethnographiques, car dans cette partie, la plus peuplée et la plus industrielle de la Bohême, le procès de culture et d'émancipation de la campagne passait relativement uniformément. Surtout les villes riches et les villes d'intérieur du pays, qui possédaient beaucoup de villages, influençaient ses environs vastes, et ensemble avec les domaines féodaux et religieux influençaient aussi la vie culturelle à la campagne. Les villageois avaient, selon le témoignage des documents iconographiques rares et des enregistrements conservés de chroniques des siècles passés, une occasion extraordinaire de

toucher aussi la riche vie sociale et culturelle des hautes couches de la société, mais également d'influencer son animation par les suggestions de leurs capacités créatives.

La première industrialisation et le grand mouvement de la population qui modifièrent au fond la composition sociale du village, avant tout par l'afflux des artisans exerçant de différents métiers pas traditionnels à la campagne, présentèrent une autre influence marquante sur la vie de la population de cette région, qui influença aussi la composition du répertoire de musique et de danse.

Le troisième facteur marquant fut présenté par des vagues de colonisation, qui se répétaient périodiquement au cours de quelques siècles, accompagnées du fort mélange des ethnies tchèque et allemande. Grâce aux relations permanentes avec les régions allemandes voisines on créa une certaine ressemblance pareille des genres de danse de la tradition folklorique du type de l'Europe centrale.

Sur la cassette jointe, on a pu pour la première fois documenter amplement l'existence des danses plus anciennes ferment liées à l'accompagnement du jeu de cornemuse et à la présentation originale des chansons d'accompagnement qui créèrent, ensemble avec la région de la Bohême du Sud, une suite extraordinairement cohérente de la remarquable tradition de danse. Une vieille couche des danses "tournantes" ("tourbillonnantes" - Wirbeltänze) de la Bohême de l'Ouest, dansées par couple, appelées dans cette région "do kolečka" (en petite ronde) - dans la version collective "kolo" (ronde) ou "kolečko" (petite ronde) - ont leur composition chorégraphique spécifique, traditionnellement établie: le prélude chanté des quatrains courts, originaux du point de vue de texte et aussi de rythme (Vierzeiler), accompagnés souvent de petits éléments de mouvement des couples ou du cercle des danseurs sur place et alternés régulièrement après chaque vers, par une partie de la danse. On conserva toutes les deux sortes de la danse - celle à trois temps (3/8 et 3/4) et celle à deux temps (2/4). Du point

de vue de la danse on les danse en serrement ferme du couple en tournant sur place par le pas triplé formé différemment (Dreitritt) ou par le pas double (Zweitritt). La façon de ce pas tournant est différente dans les différentes parties de la région. Surtout le pas tourbillonnant balancé fait dans le cadre du rythme de 3/8 par deux pas. Ce qui est spécial est l'emploi du rythme de la danse "furiant" appelé d'après une partie de la danse nommée "furiant" qui est une unique danse folklorique tchèque polyrythmique et appartient à la vieille couche de danse. Certaines parties de la danse "furiant" et "petite ronde" sont dansées - dans le cadre de deux mesures rythmées à trois temps - par trois pas sentis à deux temps. Ce rythme à deux temps est souligné par des mots à deux syllabes du texte de la chanson d'accompagnement qui aidèrent aussi à diviser en cadence la structure de rythme lâché de l'accompagnement de cornemuse. L'accompagnement de la danse s'apparut déjà à l'époque antérieure en duo classique de cornemuse - violon et plus tard on ajouta aussi la clarinette. A l'époque actuelle, les rondes sont accompagnées par la musique augmentée, mais sans les cuivres. Les danses faites par couple "en petite ronde" ("do koleèka") et les "rondes" ("kola") de cercle se furent conservées dans toutes les parties de la région de la Bohême de l'Ouest.

Le fait qu'elles apparaissent en plusieurs variantes marquantes témoigne de la richesse de leur tradition.

1. Toutes les deux sortes des "petites rondes" en leur forme vivante, se furent conservées jusqu'à nos jours dans le répertoire contemporain de danse dans les villages de la région de Chodsko, aux environs, de la ville de Domažlice (Taus), précisément dans les villages sous les montagnes et aussi dans ceux de plaines. On y en connaît trois formes:

- a) La "marche en ronde" de jeunes filles (voir A.I.1), n'accompagnée que par le chant des jeunes filles "à ca-

PELLA" et qui est une propre introduction du divertissement de danse.

- b) La façon tournante par couple de la danse rapide "en petite ronde", alternée régulièrement par le chant, à savoir dans deux façons de tenir du couple: dans une position du couple de danse - l'un en face de l'autre - et dans une autre position, qui est plus vieille - l'un à côté de l'autre - et en tenant les mains derrière les dos. (A.I.2., A.II.1.)
- c) Des "petites rondes" de cercle fermé, soit mixte, soit de jeunes filles et de garçons, qui sont dansées en deux cercles concentriques et qui se divisent en "rondes plus petites". Elles sont dansées également en deux variantes de rythme et sont alternées évidemment de nouveau par le prélude chanté (voir A.I.3., A.II.2.).

La quantité des chansons notées du type de "petite ronde" dans la région voisine de Klatovy témoigne de la tradition d'autrefois de ce type aussi dans la région plus vaste de la Bohême de l'Ouest.

2) La "petite ronde de Sulislav" dansée par couple (voir D.1.), de la région de l'ouest de la ville de Pilsen, est un type original de ce genre des danses tournantes, dont la difficulté de danse et les chansons d'accompagnement témoignent de la forme ancienne de cette danse. La tenue étroite réalisée par des mains opposées devant le corps et la position étroite de tous les deux jambes intérieures, les pieds - l'un à côté de l'autre-, permettent le tourbillonnement rapide.

3) La "petite ronde de Plasy" (voir F.1), de la région du nord de la ville de Pilsen, est une variante très impressionnante de la danse faite par couple "en petite ronde", qui est accompagnée par les chansons d'un vieux genre du ton avec la quarte lyrique. En tenant une certaine organisation de position des

partenaires, cette danse a le caractère très sérieux. On utilise également, dans les cadences correspondant au texte et au rythme de la chanson d'accompagnement, le rythme de la danse appelée "furiant".

4) "Roia", "Raja", "Windiš", etc. ces noms indiquent un autre type de la danse "en petite ronde" de la région de la ville de Cheb (voir G.1.). Aussi grâce à son nom, cette danse est très pareille à celle de la Serbie Lusacienne - "Reja". Aussi de vieilles danses appelées "Dreher" et "Wickler" eurent de certains traits pareils, mais d'après les notations postérieures, ne furent pas dansées sur une place, mais elles se conservèrent un certain caractère des tournements en ronde. Voir notre enregistrement, où cette danse transitoire est représentée par "Schleifer" - "Klouzák" de la région de Karlovy Vary (voir G.5.).

5) Les "petites rondes de Karlovy Vary" de cercle mixte et celles dansées par couple sont le résultat des sortes originales de la Bohême de l'Ouest des danses tournantes. Elles sont conservées dans les notations d'une couche plus jeune: soit elles sont combinées avec de différentes formations, faites en chaîne, de la danse de jeunes filles (voir G.2.), soit elles sont dansées en "rondes" de cercles fermés (voir G.3.). C'étaient les danses préférées aux divertissements.

6) Une façon unique de la réalisation de la "ronde" de cercle est présentée par la "petite ronde de Žinkovy" ("žinkovské kolečko") qui rappelle, grâce à sa mission de la danse d'introduction, la "marche en ronde" de la région de Chodsko (voir C.6.). Le principal élément de danse est le pas poussé en ronde et une inclinaison régressive du corps en sens inverse de la ronde. Puis, il est développé aussi par le pas de la valse ou de variations de course dans le cercle fermé, s'élargissant d'après le pas utilisé.

Nous consacrons aussi la plus grande attention aux types de ces danses "en petite ronde" ("do kolečka"). Une autre sorte des danses dansées par couple mérite également notre attention. Quant à ces danses, la région de la Bohême de l'Ouest était le point authentique de départ à l'élargissement des danses au rythme variable (Zwiefache) dans toute la Bohême de l'Ouest, on les appelle "zelené kúsky" ("petite pièces vertes") ou "latováky" (voir A.I.5., A.II.3., B.1., B.2., G.6., G.7.). Il est également possible de les suivre dans une région continue, non seulement dans la Bohême, la Moravie et la Silésie, mais aussi le long de la Bohême du Sud, le Bat-Palatinat et le Haut-Palatinat, le Vogtland, une partie de la Rhénanie jusqu'à l'Alsace. De la région de Chodsko, on en connaît des danses "Talián", "Brumlák" (voir A.II.3a), de la région de Klatovy "Latovák" (voir B.1) et de la région de Karlovy Vary les types doubles avec les variantes tchèques du même type rythmique "Grainfouss" - "Zelenák" en tchèque ("danse verte") - (voir G.6.), "Schaufelstiel" - "Násada" en tchèque ("manche") - (voir G.7.). Ces danses ont une composition régulière, où on alterne des mesures à deux temps et à trois temps, mais sont dansées en allure constante.

Nous présentons assez souvent - sur nos cassettes - aussi les danses du répertoire commun tchéco-allemand: "lendlers", "štajryš", "tajč" (voir A.I.7., A.II.5., C.3., C.4., E.1.) qui sont - dans les régions de Chodsko et Pilsen - pleines d'humor éclatant des chansons d'accompagnement. Le styl typique de ces danses est présenté surtout par la présentation des paires plus âgées (voir A.I.7.). De la part tchèque, ces chansons n'étaient que légèrement "enveloppées" par des tons accessoires de la note principale avec la cassure suivante de la voix - (c'est pourquoi on les appelle "zlámané" - "cassées"), mais elles y étaient imitées également par le style de fausset du chant de "iodlement" de Styrie (voir A.II.5.). De la point de vue de la danse, les variantes tchèques étaient plus tranquilles et

plus balancées que les danses des habitants allemands de la Bohême.

De principales danses tchèques répandues partout dans la région de la Bohême de l'Ouest, nous en avons choisi de certaines parties des danses "hulán" ("uhlan") - (voir B.3., C.2.), "třasák", "pas tremblé" (voir C.5.), "šotyš" "schottisch" (A.I.6.), "špacírka" (danse de promenade) - (voir B.1.), "pantofel" original ("pantoufle") - (voir F.2.), etc. Nous laissons également un plus grand espace à un type des danses faites par couple, appelées "krajcpolky" "en pas croisé", (voir G.4.). On les aimait danser surtout dans la région de Karlovy Vary et dans la région plus vaste de Cheb.

La région de la Bohême de l'Ouest attirait par le caractère musico-dansant de sa tradition folklorique bien des collectionneurs tchèques et allemands et il est possibles de trouver les extraits de sa version la plus ancienne dans les collections tchèques et allemandes, issues de la soi-disant "action de gouvernement local" organisée sur le territoire autrichien, allemand et suisse aux premières décennies du 19^e siècle.

Bien de ces notations furent publiées aussi dans la plus vieille collection des chansons et des danses tchèques en 1825 par J. J. Rittersberk. Grâce à ses enregistrements, cette collection inspira l'analyse plus élargie de la tradition folklorique de danse de la Bohême de l'Ouest.

OBSAH

	Čas na kazetě	Strana
Úvodem		3
Řazení a označení tanců, zkratky a pojmy v popisové části		5
A. Chodsko	0:01.27	6
A.I. Horní Chodsko: Postřekov	0:01.37	10
A.I.1. Dívčí chození dokola před zahájením tance	0:01.46	10
A.I.2. Do kolečka - forma párová		
Mladší skupina tanečníků	0:04.05	12
Starší skupina tanečníků	0:08.46	12
A.I.3. Do kolečka - forma kola		
Mladší skupina tanečníků	0:11.03	17
Starší skupina tanečníků	0:15.07	18
A.I.4. Nahoru (přípitek před muzikou, typ tuř)	0:17.10	19
A.I.5. Zelený kúsek: Já rád miluju každou hodinu	0:18.26	19
A.I.5. Zelený kúsek: Hopsasa hyjsasa	0:19.52	20
A.I.6. Šotyš	0:23.55	21
A.I.7. Tajče - variace figur	0:27.31	23
A.II. Dolní Chodsko: Mrákov	0:30.06	26
A.II.1. Do kolečka - forma párová ve 2/4 rytmu	0:30.12	26
A.II.2. Do kolečka - forma kola ve 3/4 a 2/4 rytmu	0:31.41	30
A.II.3. Zelené kúsky: brumlák, salát, martin	0:34.16	33
A.II.4. Manžestr	0:36.52	36
A.II.5. Štajdyš (štajryš)	0:38.46	37
B. Klatovsko	0:41.17	39
B.1. Latovák se špacírkovým úvodem	0:41.23	41
B.2. Mateník talián	0:45.35	43

B.3.	Hulán ve 3/4 rytmu z Bolešín	0:46.29	44
C.D.E.F.	Plzeňsko		47
C.	Plzeňsko - jižní oblast	0:48.19	50
C.1	Vivatek (typ tuř) z Koterova	0:48.26	50
C.2	Hulán á la hopla valčík	0:50.23	51
C.3	Štajryš I (z Nepomucka)	0:53.57	52
C.4	Štajryš II	0:57.01	54
C.5	Třasák ze Žinkov	1:00.50	55
C.6	Žinkovské kolečko	1:02.20	56
D.E.	Plzeňsko - jihozápadní část		59
D.	Plzeňsko - západní oblast I (Stříbrsko)	1:06.10	59
D.1	Sulislavské párové kolečko	1:06.17	59
E.	Plzeňsko - západní oblast II (Nýřansko)	1:09.05	62
E.1	Lendlery	1:09.10	62
F.	Plzeňsko - severní oblast		
	(Plasko a Kralovicko)	1:14.26	64
F.1	Plaské dívčí a smíšené kolečko	1:14.32	65
F.2	Pantofel z Dolní Bělé	1:19.27	69
F.3	Sedma z Plaska	1:23.10	71
F.4	Zpáteční z Kralovicka	1:24.59	72
G.	Chebsko, Plánsko, Mariánsko-lázeňsko a Karlovarsko	1:28.05	75
G.1	Roia z Chebska a Stříbrska	1:28.10	78
G.2	Dívčí a ženská zábavní kola a reje z Chebska a Karlovarska	1:31.27	82
G.3	Kola z Chebska a Karlovarska	1:40.02	86
G.4	Krajcopolky z Karlovarska a Chebska	1:43.57	91
G.5	Schleifer (klouzák) z Ašska	1:50.45	97
G.6	Grainfouss z Chebska	1:50.59	99
G.7	Schaufelstiel (topůrko k lopatě) z Chebska	1:54.19	101
	Poznámky		103

Literatura	105
K pojetí a zpracování příručky	109
Resumé: německy	110
anglicky	116
francouzsky	122
Obsah	129

LIDOVÉ TANCE Z ČECH, MORAVY A SLEZSKA. Díl I.
Západní Čechy. Popisy tanců ke stejnojmenné videokazetě.
Zpracovala Hannah Laudová, vydal Ústav lidové kultury ve
Strážnici, redakce Jan Miroslav Krist.

Tisk: L E L K A, Dolní Bojanovice

©



1994