

Lidové
tance
z Čech,
Moravy
a Slezska

IV.

Střední

Čechy



LIDOVÉ TANCE Z ČECH, MORAVY A SLEZSKA

Díl IV.

STŘEDNÍ ČECHY

POPISY TANCŮ
ke stejnojmenné videokazetě

Zpracovala:

Hannah Laudová

Ústav lidové kultury
Strážnice
1996

Redakční rada:

Prof. Zdenka Jelínková
Mgr. Jan Miroslav Krist
PhDr. Hannah Laudová, CSc.
PhDr. Karel Pavlišťík, CSc.

Způsob zpracování a obsah IV. dílu edice

Výjimečné postavení středních Čech mezi ostatními kraji a jeho obtížné územní vymezení bylo nutné podříditi tolerantnímu nadhledu historických souvislostí s kulturním vývojem sousedních oblastí. Také z praktických důvodů jsme do této části audiovizuální dokumentace lidových tanců zařadili pojizerskou a podhorskou oblast Ještědska, převážnou většinou dříve patřící rovněž do Boleslavského kraje. Tato část severního okraje středních Čech má sice mnoho příbuzných rysů v taneční tradici s krkonošskou oblastí, ale vcelku zahrnuje i originální místní příklady tanců. Krkonošská část a její podhůří vždy také patřily do kraje východočeského.

Protože pro celou širší oblast středních Čech je charakteristická velká variabilita lidových tanců, které patří do společné zásoby repertoáru, upustili jsme tentokrát od souhrnných charakteristik tanců a písní pro každou podoblast v popisové části a rozšířili jsme některé poznámky k jednotlivým tancům. Účelem bylo bezprostředně poskytnout informace nejen o formách tanců, ale také o etnochoreologicky a kulturně antropologických rysech lidové tvorby. K hlubšímu studiu a srovnání by měly posloužit jednak úvodní informace a soupis literatury.

V provedení tanců, které připouštějí individuální pojetí nebo byly součástí již zažitého repertoáru souborů, se snímky na videokazetě poněkud odlišují od popisů. Nejde o změny zásadní, ale dali jsme přednost původním zápisům ze sbírek tak, aby mohla být respektována možnost dalšího využití při choreografickém zpracování a to zejména tam, kde se tance regionálně neliší. Týká se to např. opakování motivů ap. U mladších zápisů došlo také k rytmické nivelizaci - např. u tanců s proměnlivým taktem.

Upřímně děkuji všem souborům a jejich vedoucím, choreografům, primášům muzik, zpracovatelům hudebních partitur i realizátorům tanečního nácviku a dalším organizátorům spolupráce.

H. L.

Několik slov na okraj středních Čech

Střední Čechy jako novodobý správní kraj jsou největším českým hospodářsko-kulturním krajem, jehož okraje je možné stěží přesně označit. Až do poloviny 19. století sahala na práh hlavního města, které bylo samostatným celkem, správní území čtyř krajů: Berounského. Rakovnického. Boleslavského a Kouřimského. Zahrnovaly i dnešní pražské obvody Hlubočepy, Bráník, Zlíchov, Zbraslav, Dobříš; Tróju. Bubny-Ovenec, Podbabu, Veleslavín, Jinonice, Radlice, Košire, Smíchov, Motoly, Roztoky, Suchdol, Nebušice, Dejvice ad.; Bohnice, Kobylisy, Karlín, Vysočany, Libeň, Holešovice, Vršovice, Strašnice, Hostivař, Chodov ad. Pro integraci lidové kultury v období 1755 - 1850, kdy se utvářely také oblasti krajů, ale i profil jejich domácí kultury, měl největší význam proces uskutečňující se v rovině vesnice - město. K němu přispěl i velký průmyslový rozvoj a ruku v ruce s ním se zvýšila potřeba řemesel, pro průmyslovou výrobu důležitých. Znamenalo to i nový příliv venkovského obyvatelstva do oblastí hlavních středisek středočeského kraje i na okraj hlavního města. Vždyť v samotné Praze a v jejím okolí našli řemeslníci příležitost k práci. např. v libeňské strojní fabrice, v továrně Selliot a Béliot na Parukářce, která vyráběla měděné zápalnice, v karlínské a podolské kartounce, ve zdejších komerčním bělidle, v továrně na niklový drát, kolem kundratického zlatnictví i v několika pražských mlýnech. Stejně tak se na rozvoji řemesla a průmyslu podílely ostatní středočeské kraje, kde se k tomu připojila významná místa hutní a uhelné i další těžby, jmenujme jen např. Kladensko, Slánsko, Příbramsko. Berounsko. Je tedy logické, že na tomto celém území stoupla prestiž řemeslnického "stavu" a tím se do lidové tradice dostaly i nové žánry, především řemeslnické písně a tance, z jejichž okruhu inspirace nelze ovšem vyloučit ani obraz pro vesnici tak důležitých mlynářů, kovářů, ševců nebo dovedných krejčích, jejichž práce byla například velmi ceněna v Podještědí. Nesmíme zapomenout ani na to, že právě v tomto úkrají se na lidové tvorbě osobitým způsobem podíleli zdejší proslulí světáci, jejichž "půlživotem" byly také hudba a zpěv. a báchorečné nadání, které se přenášelo i do povahy lidových projevů ostatního obyvatelstva. V každém z historických středočeských krajů se zobrazily i životní

styl obyvatelstva a prostředí, v němž se lidová kultura rozvíjela. Jemným odstínem lidové tvorby přispěly do klenotnice lidových tanců a hudby úrodné části kraje středního Polabí a Pojizeří, stejně jako Posázaví a starožitný kraj podél Berounky nebo pěstitelsky výhodný obzor Rakovnicka. Celá krajina středních Čech se jen houpá na vlnách svých řek, ale jakoby se střídavě vlnila - tu údol, tu kopec, ať se na ni díváte z jakékoliv strany. Pevnou výšinou jí bylo podještědské a hornojizerské podhůří. Naše rozčlenění do jednotlivých historických krajů by mělo dokázat, že právě povaha lidové taneční a hudební tvorby nejlépe vyjadřuje prostředí, ve kterém vznikala. Máme příležitost se hlouběji do něho ponořit také pomocí četných krajových časopisů, věstníků a literatury. K velmi názornému obrazu o jednotlivých částech krajů přispívají pozoruhodné skanzeny a muzejní expozice v Třebíči, v Přerově n. Labem, v Kouřimi, stejně jako v muzeích v Roztokách, v Benešově, v Poděbradech a jinde. Znalost svého domova či kraje, ke kterému novodobá reprezentace lidové kultury v souborech lidových písní a tanců směřuje, podstatně přispívá i k inspiraci vlastní tvorby repertoáru. Svědectvím výsledků této orientace jsou i mnohá zdařilá zpracování zvyků a svátečních příležitostí na jevišti i při zábavních hrátkách.

Věříme, že se vám podaří vytvořit pro širší veřejnost alespoň takovou informaci, jako jsme ukázkou přiložili k výčtu tanečních tradic na Mělnicku a Podbrdsku a která patří i do pamětní knihy jednoho z našich nejstarších českých souborů.

Několik výtečných postřehů z díla našich klasiků o povahových rysech obyvatel některých krajů a které se zpravidla projeví i v podání tanců a hudby, přikládáme k popisové části. Další uvádí též citovaná publikace *Prameny lidových tradic středních Čech* (viz. seznam literatury č. 18).

Lidová hudební a taneční tradice středních Čech

Lidovou taneční tradici a její hudební doprovod široké oblasti středních Čech je možné považovat za doménu klasických českých párových tanců, jimž nejpříhodněji patří charakteristika spojeného termínu "hudebně tanečního" projevu. Tato neoddelitelná vlastnost bohaté zásoby tanečního repertoáru středních Čech ve velké míře také určila jejich ráz, neboť jejich "povahový" rys je ve velké většině založen na vzácně propracované hudební formě podávané v podobě hudebně vyspělého muzického výkonu. Jeho zárukou je též způsob organologického obsazení, leckdy se blížícího menšímu komornímu tělesu, a samozřejmě i kvalita hráčského výkonu a záliby v různorodé rytmicizaci korespondující s neomylným a rovněž vynalézavým způsobem taneční interpretace. Cit pro rytojemnůstky hudebnětanečních partů se projevil zejména v množství i v různorodosti forem tanců s proměnlivým taktem v polabské oblasti. Počtem i osobitostí jim mohou konkurovat pouze východočeské "mateníky", jejichž repertoár nebyl v celistvosti dosud zpracován. V omezené míře se jich dotkla vynikající a prozatím nepřekonaná studie Otakara Zicha České lidové tance s proměnlivým taktem", na pokračování zveřejněná v Národopisném věstníku československém v r. 1916. Autor zde utřídil tento druh tanců do určitých skupin na základě systematické analýzy jejich forem. Použil dvojí definice souhrnného druhového názvu: "mateníky" a "tance s proměnlivým taktem", které jsou spíše intelektuální dedukcí, neboť v lidovém prostředí se užívalo dalších konkrétnějších názvů: ve střední polabské oblasti se užívalo hlavně pojmenování "kozly" a "klatováky" a významová náplň slova mateník se v lidové terminologii různě obměňovala - v pojizerské oblasti například "naschvál" nebo "moták", na Hořicku "bajr" - podobně jako při jihozápadní hranici Čech "bavoráky", na Klatovsku "latováky" a na Chodsku "zelené kůsky". Pravděpodobně jedním z nejstarších názvů byl "vosňák" (na Kouřimsku), ale mateníku se též říkalo "vrták", což byl název příslušející k jinému starému typu tance. V lidové taneční praxi se nejvíce užívaly názvy jednoduše odvozené z textů doprovodných písní a jichž použil i Zich při rozdělování mateníků na jednotlivé typy: "jidáš", "talián", "salát", "martin" aj.

Jak už jsme se v předcházející charakteristice tanců s proměnlivým taktem zmínili, stejně důležitá pro ně byla instrumentální struktura hudebního doprovodu. Podle úsudku řady renomovaných hudebních teoretiků a skladatelů se tento druh doprovodů k tanci nejvíce přiblížil k vyspělým formám oficiální hudební produkce z rozmezí 18. a 19. století a k jejich "skladatelským" intencím v hudebním doprovodu ke společenskému tanci. Nástrojovým obsazením doprovodné hudby se, kromě O. Zicha, zabývaly sběratelské celky publikované F. Suchým v systematicky rozvržené práci Lidové písně a tance z Polabí na Královéměstecku z r. 1955¹⁵. Velmi podrobně dokázala orientovat pozornost také na důležité místo mateníků v rámci celého hudebnětanečního fondu polabské oblasti a v mnohém rozmnožila dosud dosažitelné zápisy staršího data v sérii tanců A. Hajného z Nymburska⁴ a Kubových zápisů z Poděbradska¹⁵. Velmi cenné je to, že autor se zde opírá o konkrétní zápisy praktických hudebníků a upravovatelů skladeb k tanci starší generace. Důležitá byla i zjištění o nástrojovém obsazení doprovodné hudby k tancům polabské, pojizerské a podještědské oblasti. Kromě houslí, klarinetu, flétny a kontrbasu se zde připojovaly také lesní rohy a zpravidla malý závěsný cimbál, v podještědské oblasti také harfa. (Srov. sbírka P. Krejčího, č. 6.) Kromě již zmíněných zápisů závažné informace o náplni celé lidové taneční praxe podávají údaje pamětníků a poučených laických pěstitelů lidové tradice, jakým byl například na Boleslavsku J. E. Konopas⁷.

Vedle vzoru zámecké hudby, odkud si polabská muzika přivlastnila lesní roh a fagot, a kromě dalšího rezervování hudby v oblasti, jímž byla chrámová hudba a její regenschoři, skládaly si menší a příležitostné muziky své obsazení porůznu. Podává o tom zprávu občan ze Sudoměře V. Dlouhý: *"Měli jsme totiž zvláštní hudební sbor, skládající se ze šesti virtuósů - šumařů, a to: dvoje housle, klarinet, flétna, valdhorna, tahací harmonika. Mimo to nám vypomohl časem kamarád na hřeben rozčesávák a jiný na bubínek a cimbál ... Že při naší hudbě se dalo dobře tančiti, to dokazovala tancechtivá sudoměřská mládež veřejnými produkcemi na návsi".* (Z okolí Bělé pod Bezdězem.) Doplňuje to i J. E. Konopas v polovině 19. století: *"... muzika mající v čele kaprmajstra, který byl krejčovský mistr a nejlepší hudebník se*

svými syny. Jeho kapele říkali po něm Fotráci. Mimo krejčovinu vyučoval chlapce muzice ... on Fotr uměl hrát na všechny nástroje, ale hrával vždy jen na ten, kterého bylo nejvíce zapotřebí." (Výňatek z diplomové práce D. Tišliarové.) Dalším významným druhem párových tanců, charakteristickým pro celou polabskou oblast, jsou historicky cenné tance typu *m e n u e t u* patřící k nejstarší vrstvě naší lidové taneční tradice. Vztahují se k nim rovněž všechny kvality hudebního doprovodu, později ovlivněné zejména jejich nástupcem - *lendlerem*. V tanečním pojetí těchto "nesmrtelných" tanců je možné v lidovém repertoáru zaznamenat dva způsoby provedení kroků a tanečních motivů. Na Nymbursku, Královéměstecku a Boleslavsku se v menuetu udržely prvky dvorných poklon a základního menuetového kroku s charakteristickým výponem na přední části nohou s následujícím poklesem, rozmanité druhy volného a dekorativně nápadného držení v tanci. V okruhu Mělnicka byl zaznamenán další pozoruhodný krok s obloukem volné nohy, ne nepodobný kolečkovému pojetí. Ke starší vrstvě tanců lze přiřadit také zbytky promenádních "špacírek", které si částečně zachovaly styl tanců menuetového nebo polonézového druhu. Jako příklad je možné uvést způsob tance "žid", k němuž se na Rakovnicku zachovala starobylá melodie.

Početný repertoár klasických českých párových tanců, jež jsou dosud i soubory lidových tanců a písní využívány, významně doplnily také novodobé sběry, většinou realizované v prvních desetiletích 20. století, a jejichž rukopisné záznamy tvoří cennou součást hudebního archivu Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČAV v Praze. Mezi nimi vynikají zejména zápisy vzdělaného sběratele J. Homolky, který k melodiím a textům písní ze všech střediskových okruhů středočeského kraje často poznamenával i údaje o tancích. Také textová náplň písní hovoří jasně o osobitých rysech polabské a podbrdské lidové tradice, na jedné straně poeticky komentující životodárnou a kouzelnou atmosféru kolem hlavní české řeky a na druhé straně náměty písní informující o běžné reálné události života.

Ke zvláštnímu žánru lidových písní a tanců patří také tzv. řemeslnické tance, které si sice zachovaly jen zlomky původních napodobivých motivů, ale v celku tvoří početnou vrstvu středočeské lidové tradice. Svědčí o tom zejména popěvky a písně

zahrnuté do mladších sběrů z široké aglomerace Prahy a jí se dotýkajících krajů. V nich se koncentrovala do nebývalé míry řemeslnická výroba, těsně související s průmyslovou revolucí. Do středočeské oblasti zasahoval rozkvět textilní výroby ze severočeské zóny, na Podbrdsku se uplatňovala doplňková řemesla důležitá pro zdejší železářské hutě, například výrobky hořovického cvočkařství. Praha byla také největším odbytištěm nejrůznějšího řemeslnického zboží - proslulá byla například zbraslavská košíkářská a galanterní výroba a všestranný užitek poskytovalo pěstování ovcí na okraji Prahy. K hlavnímu městu vedly nejdůležitější trasy obchodu se všemi druhy výroby. Vesnická řemesla zajišťovala také podstatnou část nezbytných produktů pro běžný život velkých vesnic, které tvořily centrum dominií na panstvích od měst vzdálených.

Rušný kulturní a zábavní život Prahy poskytoval také lidovým vrstvám velkoměsta, a zejména vesnickému obyvatelstvu z okrajových čtvrtí, příležitost účastnit se pravidelných tanečních zábav, pro něž kronikáři Prahy a různí cestovatelé napočítali 15 tanečních sálů a "placů" v Praze a 16 v jejím okolí zřízených". Do tehdejšího tanečního repertoáru prvních desetiletí patřily i naše ukázky "maršů", které byly populární také v jiných městech středočeského kraje³⁷.

Zkratky a značky užívané v textu:

Popisy:

CH = chlapec. D = děvče

l., pr. = levá, pravá noha

t. = takt (uváděn pouze na začátku rozpisu tanečního sledu)

Literatura:

ČL - časopis Český lid, od r. 1892 vycházející dodnes

NV Čsl. - Národopisný věstník československý, od r. 1906 - 1956

J. V. - Josef Vycpálek

V. V. - Vratislav Vycpálek

Ritt. - J. Rittersberk: České národní písně. Staré světské písně ze Sadské, instrumentální melodie lidových tanců. Vyd. J. Markla, Praha 1987. (Obsahuje i poznámky a srovnání s rukopisnou sbírkou tzv. Kolovratský rukopis.)

Další vysvětlivky:

Tance jsou v publikaci označeny tímž alfabeticke-číselným symbolem a názvem jako na videokazetě, pod nímž je uveden čas zařazení tance od počátku programu (hodina: minuta, vteřina). Odkazy na citované prameny a literaturu jsou v textu označeny číslem jejich zařazení v seznamu literatury a to vždy při prvním výskytu určité práce.

Letopočty, uvedené za jmény interpretů, označují rok jejich narození.

A. RAKOVNICKO A BEROUNSKO

A. 1 OBKROČÁK z Berounska (0:02.28)

Haj-ha hu-sy ze pše-ni-ce, haj-ha hu-sy
ze ži-ta, le-pší je ta ma-lá ho-lka,
ne-žli je ta ve-li-ká, ve-li-ká.

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

Držení: párové zavřené; CH a D samostatně.

Základní melodie vychází z Erbenova zápisu tance obkročák z Berounska, E3, s. 291, EN 114 (Obkročák). Soubor Čtyřlístek tančí kombinaci kroků ve vlastní úpravě.

1. - 4. takt: 4 obkročáky, v každém taktu 2 kroky, s našlapováním na celé chodidlo.
5. - 8. takt = 1. - 4. taktu: V 8. t. na poslední čtvrtku krok a seskok druhé nohy k noze výkročné.
9. - 12. takt: 4 odlehčenější obkročáky, 2 kroky v jednom taktu, opět v 12. t. seskok k výkročné noze.
13. - 16. takt: Při repetici se v posledním taktu dvojice rozdělí a dvěma rychlými obkročákovými kroky na místě se samostatně otočí a opět se spojí do páru.

Choreografická úprava: Mag. Pelcová

Hudební úprava: Vl. Novotný

Popis tance a charakteristika: H. L.

Tančí a hrají členové souboru Čtyřlístek z Nového Strašecí: Jan Bechyně (1967) a Anna Milotová (1971), Zdeněk Beneš (1957) a Eva Pípalová (1975), Vladimír Socha (1957) a Lenka Cífková (1953), Vladimír Vošický (1968) a Petra Landová (1975), muzika ve složení: Pavel Císař (1950) primáš, Dagmar Pavličková (1961) 2. housle, Milena Novotná (1941), Vladimír Novotný (1933) a Vojtěch Vaněk (1946) housle-kontry, Zdeněk Frolík (1966) 1. klarinet a vedoucí muziky, Tomáš Vávra (1972) 2. klarinet a Zbyněk Chochola (1971) kontrabas, zpívají také Bohumil Chochola (1944) - vedoucí souboru, Václav Mikovec (1947) a Radka Mikovcová (1949).

A. 2 ŘEZANKA (strašák, komárno),
obecně rozšířený tanec
(0:04.21)

Proč - pak bych já se že - ní - val,
když sem jí lou - če na - se - kal,
na-se-kal, na-se-kal, do pecičky na-str-kal.

Párový tanec základního fondu české lidové tradice.

Postavení: páry po směru kola, CH zády, D čelem; CH zády, D čelem do středu kruhu; na místě.

Držení: párové zavřené, ruce zkříženy před tělem.

1. - 8. takt: Šoupavá polka, CH tančí pozadu, D čelem po směru kola.
9. - 16. takt: Repetice: CH a D tančí opačným směrem, na konci 16. taktu se zastaví, obě ruce zkrátí před tělem asi ve výši pasu.
17. - 20. takt: Tančí na místě klouzavými sunnými kroky, střídavě pravou a levou vpřed a vzad, současně vpřed napřahují a stahují ruce. Dvojice je při těchto krocích a pohybech rukou poněkud trupem nakloněna k sobě.

Na zakončení tance lehce poskočná polka. Počet repeticí není závazný.

Srov. J. Vycpálek 40, ČT, s. 30-31, řezance z Rychnovska dává podtitul "Tuchoměřická", což pravděpodobně poukazuje na to, že tanec pochází z Rakovnícka nebo přesněji ze smíchovského okresu - z okrajové zóny Prahy. Holasův variant v 1. díle sbírky ČNPaT z Polánky u Plánice tanci dává jméno "votavka". které patrně patřilo k jinému tanci.⁷

Taneční zpracování: Mag. Pelcová

Hudební úprava: Vl. Novotný

Popis tance vychází z Vycpálkova zápisu, H. L.

Tančí a hrají členové souboru Čtyřlístek z Nového Strašecí: Zdeněk Beneš (1957) a Eva Pípalová (1975), Petr Kádner (1978) a Daniela Vaicová (1979), Zbyněk Polívka (1974) a Tereza Bušková (1980), Vladimír Vošický (1968) a Radmila Mikovcová (1976), muzika jako v A. 1, ale bez Vladimíra Novotného, zpívají Bohumil Chochola (1944), Lenka Cífková (1953). Renata Landmanová (1965), Petra Landová (1975), Václav Mikovec (1947), Radka Mikovcová (1949) a Magda Pelcová (1961).

A. 3 HOLOUBEK z Berounska

(0:05.23)

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains the melody for the first line of lyrics: "Vy - le - těl ho - lou - bek na ze - le - nej dou - bek,". The second staff contains the melody for the second line of lyrics: "vy - le - těl, zahoukal, až se dub zahou - pal.".

Za ním holubička, hledala samečka,
sameček uletěl za ten panskej jetel.

Volná procházka klidným krokem. Podle údaje sběratele K. Rozuma¹⁵ se této zlidovělé písni na Tábořsku užívalo jako slavnostního příchodu při odevzdávání pečeného věnce děvečkám při výsluze. Píseň se stala oblíbenou i na Berounsku.

Srov. rkp. písní s poznámkami o tanci, deponovaný v Národopisném odd. Národního muzea v Praze.

Páry tančí v postavení vedle sebe po směru tance po kole v držení za vnitřní ruce:

- 1.-2. takt: 4 volné kroky po kole. 3. dvojice se pustí a učiní krok zpět pr. nohou, 1. přísun k pravé, zároveň s výponem a mírným poklesem v kolenu.
4. - 6. takt: Zátočka za pravé lokty čtyřmi kroky.
7. - 10. takt: Zátočka za levé lokty čtyřmi kroky. V 10. taktu se dvojice postaví do dvou soustředných kruhů.

Na opakování melodie:

- 1.-4. takt: CH kráčí ve vnitřním kole v protisměru a D vpravo po kole, až se opět zastaví u svého tanečníka.
5. - 10. takt: Totéž opačným směrem a odchod volnými kroky.

Tanec je volná kompozice souboru Čtyřlístek. Uvádíme ji jako

příklad tradovaných úprav na netaneční písně, které byly časté v místních družinách a spolcích při společném tanci.

Taneční zpracování: Mag. Pelcová

Hudební zpracování: Vl. Novotný

Popis tance: H. L.

Tančí a hrají členové souboru Čtyřlístek z Nového Strašecí: Zdeněk Beneš (1957) a Radana Sedmidubská (1976), Petr Kádner (1978) a Petra Landová (1975), Zbyněk Polívka (1974) a Tereza Bušková (1980), Vladimír Vošický (1968) a Radmila Mikovcová (1976), muzika jako v A. 1, zpívají také Bohumil Chochola (1944), Václav Mikovec (1947) a Radka Mikovcová (1949).

A. 4 MAZURA A MAZURKA z Rakovnícka (rekonstrukce)
(0:06.59)

a)

Na sva-tý - ho Ma - tě - je pa - cho - lka
vi - dě - lí jsme zlo - dě - je,
u se - lky a se - dlá - ka u děu - ky.

b)

FINE

D. C.

a, b) MAZURA "Na svatého Matěje" (3/4) + "Já do lesa nepojedu" (2/4)

Dvoudílný tanec na způsob rejdiváka a rejdivačky (podle sbírky J. Vycpálka s. 38 - 39) - volná rekonstrukce souboru.

Dvojice v zavřeném držení a v postavení po kruhu, CH zády do středu kruhu, D na vnější straně kruhu.

1. takt: mazurkovým krokem: CH výkrok s dupem 1. nohou, D pravou, CH krok pr. nohou s poskokem, D opačnou nohou směrem po kruhu.
2. takt: CH na levé noze 3 nízké poskoky v současném otáčení směrem do středu kruhu v malém půlkroužku, D totéž, ale na pravé noze = pozadu.
3. - 4. = 1. - 2. taktu: opačnými nohama s půlkroužkem do původního postavení po kruhu.
5. - 8. takt: dvojice se 4 polkovými kroky v zavřeném držení otáčí doprava, při dalším opakování se dvojice pustí, CH se týmiž kroky přitáčí do středu kruhu, D se odtáčí na opačnou stranu, pak zpět. až se opět sejdou na kruhu.

c)

The image shows four staves of musical notation for a Mazurka. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes. The first staff starts with a treble clef. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

Postavení po kruhu, var. do kolečka na místě, dvojice v zavřeném držení.

1. takt: a - CH naskočí 1. nohou, D pravou vpřed se silnějším dupnutím,

b, c - CH poskočí 2x na pravé, D na levé noze.

2., 3., 4. takt: = 1. taktu.

5. takt: a - CH naskočí pravou nohou vpřed, D 1. n. zpět.

b, c - CH poskočí 2 x 1. n., D pr. n.

6. - 8. takt = 5. taktu.

9. takt - ad libitum tytéž kroky jako 1. - 4. takt a 5. - 8.takt ale dokolečka v malém kroužku na místě.

Taneční zpracování : Mag. Pelcová

Zpracování hudebního doprovodu: Vl. Novotný

Popis: H. L.

Tančí a hrají členové souboru Čtyřlístek z Nového Strašecí: Jan Bechyně (1967), Zdeněk Beneš (1957), Zbyněk Polívka (1974), Vladimír Vošický (1968), Lenka Cífková (1953), Renata Landmanová (1965), Anna Milotová (1971) a Magda Pelcová (1961), muzika jako v A. 1.

A. 5 HULÁN z Berounska

(0:09.06)

The image shows a musical score for the song 'Hulán z Berounska'. It consists of two staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a first ending bracket over the final two measures. The lyrics are: 'Mě-la jsem já hu-lá-na, mě-la jsem ho rá-da, mě-la jsem já pr-stýnek,'. The second staff begins with a second ending bracket over the final two measures. The lyrics are: 'já jsem mu ho da-la, tra-la-la-la'. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some triplet-like rhythms in the second ending.

tra - la - la, tra - la - la - la la - la,
 mě-la jsem já pr-stýnek, já jsem mu ho da - la.

Tanec klasického českého repertoáru ve 2/4 taktu.

CH a D v postavení vedle sebe, drží se vnitřními rukama, druhé ruce zabočeny.

1.-2. takt: 4 poskočné kroky vpřed, oba tanečníci vykročí vnějšíma nohama a současně spojenými rukama kývnou vpřed, vnitřními nohama a současně spojenými rukama kývnou vzad, trupem se přitom natáčejí střídavě vlevo a vpravo.

3.-4. takt: Oba se pustí a odtočí se dvěma hulánovými kroky od sebe a k sobě, což se opakuje, na konci 4. taktu se opět spojí do držení vnitřními rukama.

Způsob kroku: mírně vysoký poskok s posunem vpřed; těžiště tanečnicků se poněkud sníží a volná noha se v poskoku mírně pozdvihne tak, aby chodidlo bylo takřka vodorovně se zemí, trup má zůstat vzpřímen.

Tanec je umírněně dynamický a v této verzi je ponejvíce tančen v českých krajích. Často je přímo spojován s "hulánem" v trojdobé, povlovné podobě, s níž tvoří rovněž působivý dvojtanec. Obvykle dvoudobá varianta je druhá v pořadí.

Taneční zpracování: Mag. Pelcová

Hudební zpracování: Vl. Novotný

Popis: podle zápisu J. Vycpálka, cit. sb. s. 97 - 99, kde jsou uváděny rozdílné hudební notace a texty.

Tančí a hrají členové souboru Čtyřlístek z Nového Strašecí: Jan Bechyně (1967) a Radana Sedmidubská (1976), Zdeněk Beneš (1957) a Eva Pípalová (1975), Zbyněk Polívka (1974)

a Lenka Cífková (1953), Vladimír Vošický (1968) a Daniela Vaicová (1979), muzika jako v A. 1, ale bez Vladimíra Novotného, zpívají Václav Mikovec (1947) a Radka Mikovcová (1949).

A. 6 SKOČNÁ z Nového Strašecí (Rakovnicko)
(0:10.26)

A-lou, a-lou, za-hraj-te mně pě-kně zve-se -
- la, že mně mo - je znej-mi - lej - ši
o - dpo-vě - dě - la, z to - ho si nic
ne - dě-lám, klo-bouk na stra - nu si dám,
proto - že sem švarnej jonák, so - bě za - zpí - vám.

The image shows a musical score for a song. It consists of five staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is simple and rhythmic. The lyrics are: "A-lou, a-lou, za-hraj-te mně pě-kně zve-se -". The second staff continues the melody with a rest for the first note, then "la, že mně mo - je znej-mi - lej - ši". The third staff has "o - dpo-vě - dě - la," followed by a double bar line and repeat sign, then "z to - ho si nic". The fourth staff continues with "ne - dě-lám, klo-bouk na stra - nu si dám,". The fifth staff ends with "proto - že sem švarnej jonák, so - bě za - zpí - vám." and a final double bar line.

Zelenaje švarná barva, lásky barva je,
černooký děvče hezký už mě miluje,
/: upřímně mne miluje,
štěstí mnoho slibuje,
až se domů zpátky vrátím,
že bude moje :/

Tanec ze základního fondu lidové tradice, rozšířený v mnoha krajích.

Postavení: po větším kruhu; po menším kole, přesun na větší kolo; v držení páru za vnitřní ruce; v držení zavřeném; samostatně.

Předzpěv chlapců se zavedením D na velké kolo.

1. takt: 2 poskočné kroky po kruhu v držení za vnitřní ruce po velkém kole, CH 1. pr., D p. 1. noha - při druhém kroku již s menším natočením do středu kruhu.
2. takt: 2 poskočné kroky v zavřeném držení páru, v menším kole CH začíná opět 1., D pr. nohou - otáčí se na místě.
3. - 4. takt: 4 poskočné kroky s rozvíjením na větší kruh, tentokrát se zakopáváním nohou; na konci 4. t. malá výdrž, později seskočení.
5. takt: Opět 2 poskoky po velkém kole v držení za ruce.
6. takt: Poskoky v menším kruhu, v zavřeném držení.
7. - 8. takt = 3. - 4. taktu: Je možné střídat dva poskočné obkročáky a 2 obkročáky se zakopnutím, nebo odtočení od sebe a zpět k sobě do zavřeného držení, 1 krok se zakopnutím a 1 krok s přískokem ke druhé noze, atd.

Prostorové figurace nejsou závazné. Způsob aranžmá souboru je velmi vhodný.

Choreografické zpracování: Mag. Pelcová

Hudební zpracování: Vl. Novotný

Popis tance: H. L.

Tančí a hrají členové souboru Čtyřlístek z Nového Strašecí: Jan Bechyně (1967) a Eva Pípalová (1975), Zdeněk Beneš (1957) a Anna Milotová (1971), Vladimír Socha (1957) a Petra Landová (1975), Vladimír Vošický (1968) a Lenka Cífková (1953), muzika jako v A. 2.

A. 7 KDYŽ JSEM ŠEL SKRZ DUBOVÝ LES ,
píseň z Nového Strašecí (Rakovnicko)
(0:14.03)

Když sem šel skrz du - bo - vý les,
pře - pa - dla mě dřimo - ta, a do rá - na
mně za hla - vou rozmarý - na vykve - tla.

The image shows a musical score for a song in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: 'Když sem šel skrz du - bo - vý les,'. The second staff continues with 'pře - pa - dla mě dřimo - ta, a do rá - na'. The third staff concludes with 'mně za hla - vou rozmarý - na vykve - tla.' and ends with a double bar line and repeat dots.

/: Pořezal sem všechny pruty rozmarýny zelený, :/
/: pustil sem je po vodičce, po vodičce studený :/

Píseň z repertoáru starší generace souboru.
Hudební úprava: Zd. Frolík

Zpívají a hrají členové souboru Čtyřlístek z Nového Strašecí:
Bohumil Chochola (1944) (hraje tu také 2. housle), a Vojtěch
Vaněk (1946), muzika jako v A. 2.

A. 8 SOUSEDSKÁ S KOLEČKEM z Rakovnícka
(0:15.37)

Všichni sva - tí ta - ncovali me - zi ni - ma Pá - nbů,

The image shows the beginning of a musical score for 'Sousedská s kolečkem' in 3/8 time, key of B-flat major. It features a single staff of music with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: 'Všichni sva - tí ta - ncovali me - zi ni - ma Pá - nbů,'.



Mámo má, milá matičko, šelmovství je ve mně,
 vemte na mě tu metličku, vyžeňte je ze mě.

Volné spojení starších 3/8 melodií s náznakem kolečka. Rekonstrukce souboru Čtyřlístek. Reminiscence na tanec "kolečko" není, vzhledem k těsnému sousedství se západočeským krajem, nepřirozená.

Tančí se v držení zavřeném, stále po kole.

Houpává sousedská s hudebním doprovodem ländlerového rázu.

a) 1.-6. takt: 6 vyšlapávaných pomalých valčíkových kroků, v 6. taktu CH zároveň podtočí D pod pravou rukou.

7. - 12. takt = 1. - 6. taktu.

V rychlé části se střídají 2 valčíkové kroky a 3 šlapáky.

b) Za opakování hudebního doprovodu rozchod na 2 kola, D kolo tančí v kole volně spojeném v držení za ruce tříosminově rytmizovanou chůzí, Ch poněkud dynamičtější krokem v držení za ramena.

Kolečko se opakuje ad libitum.

Taneční zpracování: Mag. Pelcová

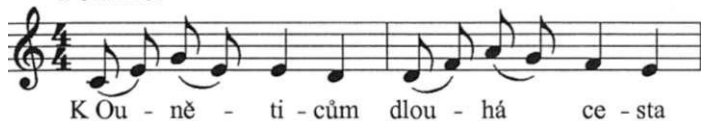
Hudební zpracování: Vl. Novotný

Popis: H. L.

Tančí a hrají členové souboru Čtyřlístek z Nového Strašecí Jan Bechyně (1967) a Eva Pípalová (1975), Zdeněk Beneš (1957) a Anna Milotová (1971), Vladimír Vošický (1968) a Renata Landmanová (1965), muzika jako v A. 1, zpívají Lenka Cífková (1953), Olga Duchoňová (1968), Václav Mikovec (1947), Radka Mikovcová (1949), Radmila Mikovcová (1976) a Daniela Vaicová (1979).

A. 9 TROJICOVÝ TANEC z Rakovnícka
(0:16.50)

Pomalu



Rychle



vy - pro - vo - dit, svi - tí mě - sí - ček.

Proč bych já tě, můj holečku, vyprovázela,
/: když mě má zlatá matička nedovolila :/

Straka skáče po zahradě, hledá zrníčko,
/: nemysli si, má panenko, na mé srdíčko :/.

Postavení v tanci: CH stojící uprostřed složí své ruce vpředu nad pasem, z obou stran se 2 dívky zavěsí těsně za jeho lokty - pr. D levou, 1. D pr. rukou; druhé ruce drží opřeny v pase.

1. sloka:

1.-4. takt: Drobné malé a pomalé kroky vpřed, 2 kroky v jednom t. (var. polkovým krokem v každém taktu), na konci 4. t. se trojice rozvine a uchopí se za ruce.

5. - 8.takt: Do malého kroužku a v tomto útvaru se rychlejšími poskoky otáčí kolem osy kroužku nepatrně z místa po kole nebo po prostoru.
9. - 12. repetice = 5.-8. taktu.

2. sloka:

- 1.-4. takt: Trojice tančí opět v závěsu, obě D za lokty CH: po kole pomalými drobnými kroky - 1 krok střídavě vpřed, 1 vzad.
5. - 8.takt jako v první sloce.
9. - 12. takt jako v první sloce.

3. sloka:

1. - 4.takt: Jako v první sloce s tím, že se trojice na konci 4. t. pustí.
5. - 8. takt: Otáčky poskočným nebo polkovým krokem střídavě s oběma děvčaty v zavěšení za lokty, D druhou ruku v bok; volné děvče se otáčí na místě.

Choreografické zpracování: Mag. Pelcová

Hudební úprava: Podle Erbenova zápisu, E³ č. 487, EN č. 67.

Popis: H. L.

Tančí a hrají členové souboru Čtyřlístek z Nového Strašecí: Jan Bechyně (1967), Lenka Cífková (1953) a Magda Pelcová (1961), Zbyněk Polívka (1974), Tereza Bušková (1980) a Renata Landmanová (1965), Vladimír Vošický (1968), Petra Landová (1975) a Daniela Vaicová (1979), muzika jako v A. 1, zpívají také Bohumil Chochola (1944), Václav Mikovec (1947) a Radka Mikovcová (1949).

A. 10 ŽID z Rakovnicka ze sbírky J. Rittersberka

(0:19.02)



Šla ži - do - vka do Sla - ný - ho, ne - sla ži - da
zmáchanýho, še - lma žid, ne - chtěl jít.

Šla židovka podle krámu,
koupila si marcipánu,
žid taky voplatky.

Párový tanec se starobyrou mollovou melodií písně.

1. - 4. takt: Dvojice v postavení vedle sebe přicházejí v zástupu na taneční plochu pomalejší důstojnou špacírkovou chůzí, vnitřníma rukama se drží, vnější ruce volně spuštěny podél těla - za zpěvu prvních dvou veršů 1. sloky písně.
5. - 8. takt: Na repetici pomalu páry utvoří kruh: v posledním taktu CH učiní malý krůček 1. nohou s přísunem pr. nohy směrem do středu kruhu a oba tanečníci se postaví čelem proti sobě.
9. - 10. takt: Oba se navzájem ukloní s mírně rozpaženými rukama do obloučku.
11. takt: Oba se dvěma klidnými kroky obrátí k partnerovi zády.
12. takt: V této pozici se zase laškovně pokloní směrem ven z kruhu. Při zábavách se většinou CH snažili srazit s partnerkou s jejím pozadím a případně ji trochu vystřčit z kruhu.
13. - 16. takt repetice = 9. - 12. taktu: Opakování druhé sloky.

K tomuto tanci existuje poměrně obsáhlá dokumentace ze starších dokladů. Tanec Žid - Židovská se objevuje ve všech dílech guberniálního sběru v Čechách i na Moravě (Rittersberkova sbírka, Moravská guberniální sbírka, Kunzova rkp. guberniální sbírka, Erbenův převzatý zápis z Rittersberka, sbírka J. Vycpálka

ad. rukopisy, např. Jiříčkova sbírka z let 1845 - 1662 z Pardubicka a takřka ve všech základních sbírkách písní a tanců. Byl rozšířen takřka ve všech oblastech Čech a Moravy. Dr. Vratislav Vycpálek (syn sběratele J. Vycpálka) upozornil na zmínku v Jiříčkově rukopisné sbírce, která latinským textem začínajícím doprovodnou píseň poukazuje na starobylý původ, možná, že i v středověkých písních a tancích žakovských her, (nevydaný rukopis).

Taneční zpracování: Mag. Pelcová

Zpracování hudebního doprovodu. Zdeněk Frolík

Popis tance: H. L.

Tančí a hrají členové souboru Čtyřlístek z Nového Strašecí: Jan Bechyně (1967) a Radana Sedmidubská (1976), Petr Kádner (1978) a Petra Landová (1975), Zbyněk Polívka (1974) a Olga Duchoňová (1968), Vladimír Vošický (1968) a Radmila Mikovcová (1976), muzika jako v A. 2, zpívají také Bohumil Chochola (1944), Renata Landmanová (1965), Václav Mikovec (1947) a Daniela Vaicová (1979).

B. OKOLÍ PRAHY, BEROUNSKO, RAKOVNICKO A KOUŘIMSKO

B. 1 MARŠ z Libně (Kouřimsko) (0:20.26)



V Roztokách, v Roztokách bu-de br-zy pouť,
nechoj tam, má-milá někdo by tě tlouk, la-la-la,
la-la-la, nechoj tam, má milá, někdo by tě tlouk.

Japak tam nepudu, dyž skázali dva,
tenjeden povidal, že mi pouti dá, lalala, lalala,
tenjeden povidal, že mi pouti dá.

Marše nebyly jen poslechovou záležitostí četných vojenských orchestrů, ale sloužily také jako uváděcí část do tance. A to nejen v proslulých pražských tanečních "placech", ale také v pražském venkovském zázemí, kam i městská mládež s oblibou docházela. Podle zapsaného hudebního doprovodu lze předpokládat, že v tehdejších hudebních tělesech byly i k tancům užívány žesťové nástroje.

Sled tanečního dění:

- marš - pochodovým rázným krokem - páry se postupně zařazují na kruh;
- páry postupně odcházejí k zadní stěně, jeden napravo, druhý nalevo a vracejí se opět na kruh, kde se setkávají s jiným párem;
- odchod párů kvapíkovým krokem.

Zapsal: Fr. Homolka^s, cca 1910 - 1920 v Košířích, rkp. sbírka v hudebním archivu Ústavu pro etnografii a folkloristiku České Akademie věd v Praze (dále jen ÚEF ČAV). Sigr. 23/761, s. 15.

Choreografické zpracování: Alena Skálová

Taneční nácvik: V. Fenclová

Hudební úprava: M. Rychta

Popis: H. L.

Pozn. H. L.: Důležitý doklad o tom, že "marše" patřily do tanečního repertoáru, nám poskytuje cestopis J. G. Kohla "Reise in Böhmen", 13. vyd. Dresden und Leipzig z r. 1842, který zde zaznamenal, že vedle valčíku "děvčata také "marš" doprovázela "tanečními pohyby". Řadu takovýchto naprosto konkrétních údajů o vyhlášených tanečních místech v okolí Prahy nalezneme i v podobných popěvcích, které ještě neztratily lidový půvab a spolu se vzpomínkami na mládí utkvěly v paměti starších generací. Reminiscence informátora neudává přesněji dobu aktuální životnosti tohoto popěvku. Podobná píseň se zpívala i na Kladensku: "V Holubicích na sále..."

Tančí a hrají členové souboru Gaudeamus z Prahy: Viktor Bezdíček (1971) a Lucie Riedlbauchová (1976), Vladislav Kostrunek (1959) a Iva Ševčíková (1970), Miroslav Popelík (1965) a Andrea Bezstarosti (1968), Tomáš Růžek (1976) a Lucie Kutílková (1973), muzika ve složení Vladimíra Machoňová (1967) primáška, Helena Machová (1979) 2. housle, Eva Špačková (1963) viola-kontr, Marek Janata (1976) a Ondřej Mach (1977) klarinety, Zdislava Kasalová ml. (1974) flétna a Radek Roubíček (1977) kontrabas, zpívají také Gabriela Floryková (1973), Stanislava Hantonová (1972), Květa Matoušová (1949) a Zuzana Svobodová (1961).

B. 2 ŠPACÍRKA V seminářské zahradě z Libně
(Kouřimsko)
(0:21.08)



V seminářské za-hradě, mu-zi-ka tam hra-je,
pojďme se tam po-di-vat, kdo to tam tan-cu-je.

Tancuje tam Benedek,
mají modré šaty,
červené vyložení,
oficíři taky.

Příchod párů na kolo mírným trojdobým špacírkovým krokem, CH na vnitřní straně kruhu, D na vnější; drží se vnitřními rukama poníž nebo povýš. Když dojdou všichni na kolo, na okamžik se páry zastaví a vzájemně se pozdraví: CH zaslutováním zároveň s malým rozskokem a snožením, D malou poklonou, při níž se drží za sukně. Tanec pokračuje dále kvapíkem po kole; v polovině či při repetici tančí jeden pár zpět napravo a druhý nalevo, opět se sejdou, pokračují po kole. Tempo tance se poněkud zvýší atd. Toto provedení je volně nakomponováno jako příklad možného využití motivů, výrazně vyjádřených v textu.

Hudební zápis: A. Forst³ okolo r. 1900 na Příbramsku.

Dep. ÚEF ČAV Praha, sign. 20/95, č. 3.

Choreografické zpracování: Alena Skálová

Taneční nácvik: V. Fenclová

Hudební zpracování: M. Rychta

Pozn. H. L. :

Historické zprávy a topografie Prahy z rozmezí 18. a 19. století a v letech následujících potvrzují, že se v hlavním městě vášnivě tancovalo a to nejen v šlechtických palácích a zahradách, ale také na početných proslulých "płacech" uvnitř Prahy, kde se k tanci scházeli i příslušníci nižších společenských tříd, za službou tehdy do města z venkova přicházejících. Hlavní oporou veselí byli také švarní vojáci. Texty popěveků k tanci však byly i důležitou zprávou o současných událostech a způsobu života. Taneční píseň "V seminářské zahradě, muzika tam hraje..." je aktuálním popěvkem vztahujícím se k populárním osobnostem vojenské historie - k vojevůdci rytíři Ludvíku Benedekovi (1804 - 1881), rakouskému polnímu zbrojmistru, který se spolu s příslušníkem habsburské dynastie princem Jindřichem zasloužil v bojích v Itálii. Do této oslavné ódy byl přibrán také generál Windischgrätz, neslavně proslulý potlačením vzpoury v Praze r. 1848, jak o tom podává zprávu i další zachovaná verze písně, zřejmě již potupného charakteru.



Be-ne-dek, princ Jindřich dva vojen-ští pá - ni,
Windiskretz, princ Jindřich



od slunce výcho-du, do slu-nce zá-pa-du,
od slunce zá-pa-du, do slu-nce vý-cho-du,



od slunce vý-cho-du, táhnou k bojo - vá - ní.
od slunce zá-pa-du, vo-jnu za-po - ča - li.

Tančí, hrají a zpívají členové souboru Gaudeamus z Prahy jako v B. 1.

B. 3 MAZURKA z Prahy - Košíř
(0:21.45)

Kdo chce být sta-ro-stou V Ma-le-ši -
mu - sí mít pře-vá-ky na pe-tli -
ci, a ci, v Ma-le-ši - ci, a ci, v Ma-le-ši - ci,
ci, a ci, na pe-tli - ci, a ci, na pe-tli - ci.

A kdo má dřeváky na petlici, a ci,
na petlici, a ci, na petlici,
stane se starostou v Malešici, a ci,
v Malešici, a ci, v Malešici.

Rekonstrukce tance podle typu nápěvu:

"Měla babka štyry jabka".

Srov. J. Vycpálek, ČT, s. 41. Další sloky totožné.

a) tanec jednoho páru,

b) společný tanec párů - CH v mírném rozpažení, D ruce v bok.

1. verš písně: trojdobý šlapaný krok s rytmickým podupem: D se otáčí na místě kolem své osy, CH v postupu po malém kruhu kolem D nebo samostatně v blízkosti D: po šlapaném kroku CH pozdvihne volnou nohu v pravém úhlu povýš, současně s podupem stejné nohy; tento motiv střídá se šlapanými kroky.

2. verš písně: tradiční mazurkový krok babky v zavřeném držení s D, v čelném postavení vedle sebe a v držení za vnitřní ruce s odvrácením se od sebe a s přivracením k sobě.

Zpestření kroku dodává krok k mazurce, který spočívá v překřížení vnější nohy přes stojnou, občasná zadupání ad. Rytmická stránka tance se může zvýraznit obutím v dřevácích, o nichž se

mluví i v textu tance. Doprovodná píseň je pravděpodobně rozvinutím motivu tance, široce populárního ve 20. století i dnes při řízených zábavách. Jednotlivé formy kroku lze volně komponovat a záleží na tvořivém způsobu obměn, které se obejdou bez naivní motivace, například využitím i motivu protirytmu CH a D, zde rovněž uplatněného.

Sběr nápěvu k tanci označeném jako "Mazurka":

J. Homolka - Arch. ÚEF ČAV 22 A - 321.

F. Forst, na Příbramsku, okolo r. 1900. A 1 - 54.³

Choreografické zpracování: A. Skálová

Taneční nácvik: V. Fenclová

Hudební úprava: M. Rychta

Pozn. a popis: H. L.

Tančí, hrají a zpívají členové souboru Gaudeamus z Prahy: Viktor Bezdíček (1971) a Iva Ševčíková (1970), muzika jako v B. 1, ale bez Ondřeje Macha, zpěvačky jako v B. 1.

K tancům B. 4 - 9 a 11.

Řemeslnické tance - Rekonstrukce ojedinelých tanečních motivů zachovaných v lidovém repertoáru a pokus o oživení taneční osnovy některými pohybovými prvky jednotlivá řemesla charakterizujícími.

Tzv. řemeslnické písně a tance tvoří v naší starší i novější lidové tradici široce rozvětvený osobitý žánr a jeho motivy jsou často soubory využívány. Následující ukázky mohou upozornit na to, že při jednoduchém rozvinutí pohybového motivu lze používat prostoduché, či okázalé pantominy. Řemeslnické tance a písně jsme zařadili do tohoto souboru proto, že skutečně tvoří obsáhlou část repertoáru lidových tanců v středočeské oblasti, kde řemeslnictvo dosáhlo také největší koncentrace z důvodu návaznosti řemeslnické práce na střediska průmyslu.

B. 4 ŘEZNÍK - stará sousedská -
šupák z Libně (Kouřimska)
(0:23.34)



Šla ho-lka do krá-mu pro li-bru
ma-sa, ne-chtě-la od hru-di,
jen od o-ca-sa. Od hru-di
já ne-chci, to ne-ní chu-tný,
jen ty mí, ře-zní-čku, co já chci u-tní.

Sled kroků a figurací:

- tanec ve 3/4 rytmu staré sousedské prováděné šoupavými kroky v zavřeném držení páru. Ve 4. taktu CH uchopí D za pravou ruku svou pravicí a 2x podtáčí D pod svou rukou za postupu tance po kole;
- CH a D se uchopí za vnitřní ruce a v čelném postavení po kruhu rukama střídavě komihají vpřed a vzad;
- D se otáčí na místě kolem své osy a CH v kroužku kolem ní, ruce oble rozpaženy;
- podtáčení D pod spojenýma rukama.

Pozn. H. L. :

Tanečníci tentokrát nepoužili obecně známé varianty tance "řeznická" (J. Vycpálek, ČT s. 20 z Táborska), v 2/4 rytmu a totožné s plácavou - trnky a moravskou "řeznickou": "Vy řezníci, řemeslníci, to ve zvyku máte, dyž vy něco kupujete, všechny objímáte", které si tleskání do rukou v tanci vpřed a vzad v lidové fantazii vyložilo jako smlouvání a placení. Starobylý nápěv a text písně "Šla holka do krámu" i jeho rytmika inspirovaly soubor k pojetí tance jako starého kroku sousedské, při níž se interpret v každém kroku vyhoupne na výkročné noze, stojnou přisune s týmž výponem a obě nohy spustí na paty. (Srov. J. Vycpálek "řezníček" a "řezník", s. 60 - 63; E³ s. 453, EN 632; Jeník z Bratřic,¹⁰ vyd. Rozmarné písničky. 1959, s. 61, č. 126 ad).

Taneční zpracování: A. Skálová

Taneční nácvik: V. Fenclová

Hudební zpracování: M. Rychta

Tančí, hrají a zpívají členové souboru Gaudeamus z Prahy: Vladislav Kostrunek (1959) a Zdislava Kasalová st. (1943), muzika a zpěvačky jako v B. 1.

V následující sérii řemeslnických tanců bylo využito jak tradičních, tak nově přidaných mimických prvků napodobujících buď řemeslo, příslušnou pracovní rekvizitu, anebo charakteristickou vlastnost jednotlivých řemeslníků. Tady je nutné se opřít o zachované pohybové prvky a zábavní motivy, které nám sdělují o těchto "nových tancích". B Němcová popisující ševce, "při němž se dělají všechny pohyby jako by švec šil" a zároveň, že "každý se musí mít na pozoru, aby něco neulovil; neboť všichni stojí na hromadě a kdo se neuhne, dostane pohlavek".²⁴ Také J. Neruda tyto tance přesně charakterizuje jako "tance improvizované na některé nové písně - k nějakému známému nápěvu se všemi charakterizujícími posuňky..." "Nejdéle trvají, ba i vysokého stáří se dožívají ty, jimiž se celé řemeslo paroduje". (Sr. též stať J. N. v seznamu literatury č. 23.) Z moravských variant je pak nejpozoruhodnější ševcovská, která přerostla v určitou soutěživou hru "ševce" a dvou "hočňů" (učňů) s použitím polínek. (Popis C. Mašíčka v pozůstalosti Fr. Bartoše.) Také v pražském okolí

působila řada řemeslníků muzikantů - všeučelců. "Takovým faktorem neb činitelem byl švec Pokorný... foukal na mosaz, na dřevo, hrál basu, housle i klarinet... Vyučil několik zednických učňů na trumpetu a na valdhornu, s těmi šumařil po hospodách a při tanečních zábavách, o masopustě, kdy zedníci měli půst..." F. S. Štěpánek z Kopaniny. (Výňatek z diplom. práce H. Müllerové).

B. 5 ŠVEC z Berounska
(0:26.00)

Když šli ševci z jarmarku, mě-li má-lo ta-bá-ku,
mi-li ševci zle, ře-me-slo ne-jdc.

Chlapecké duo ve vzájemném držení jednou rukou za ramena při čelném postavení a samostatný tanec při dalších skočných figurách. Na osnově zrychleného polkového kroku se CH představují drobnými přeměnnými kroky na místě, směřujícími spíše do výšky, střídané poskoky a přískoky, které jakoby charakterizovaly pověstnou "potrhlost" projevu ševce. Mezi tyto pohyby jsou vkládány tradiční motivy vytahování kůže, přitloukání cvoků, vytahování dratve aj., doplněné též tlesky o stehna pozdvížené nohy aj. Podobný charakter má dvojicový tanec z Vortové na Hlinecku, který je také založen na poskočných a polkových krocích na stejný nápěv i text písně. (Srov. K. Adámek, ČL 9, 1900, s. 322.)

Choreografické zpracování: A. Skálová
Taneční nácvik: V. Fenclová
Hudební úprava: M. Rychta

Tančí a hrají členové souboru Gaudeamus z Prahy: Viktor Bezdíček (1971) a Tomáš Růžek (1976), muzika jako v B. 1.

B. 6 ŠEVCOVSKÝ - šotyška z Berounska
(0:26.50)



Svi-ně bě-ží u- ličkou a švec za ní s ratvičkou,
svi-ně kří - čí ny-ny-ny, ne-tr-hej mi ště-ti-ny.

Rozmarné říkadlo při otloukání písňálek "Svině běží uličkou" se stalo též oblíbeným doprovodem k ševcovskému tanci, který byl tancem do kola nebo tancem řadovým. Vyznačoval se charakteristickými sunnými šotyšovými kroky v taktech 1. - 4. se střídáním kroků vpravo a vlevo. V posledním taktu tanečníci učinili přídup.

Varianta provedení:

3.-4. takt: Dvojice stojící naproti sobě v řadě si vymění místa dvěma kroky v závěsu za lokty.

5.-6. takt: Opět návrat na původní místo.

Totéž sólový pár, který na opakování melodie imituje drobnými pohyby rukou šití.

Další sloku k doprovodné písni: "Já štětiny musím mít, abych mohl boty šít", uvádí též archivní zápis ze Sedlčanska.

Zápis textu bez melodie K. J. Erbena. 3 vyd. c. sb.. s. 63.

Choreografie: A. Skálová

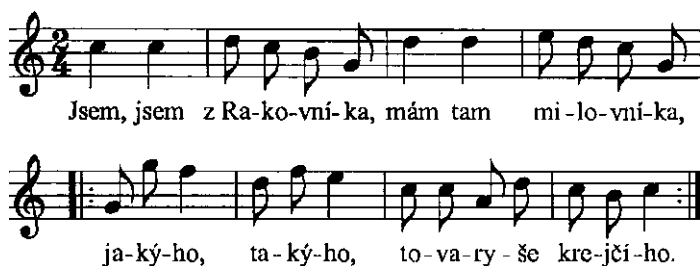
Taneční nácvik: V. Fenclová

Hudební zpracování: M. Rychta

Popis: H. L.

Tančí, hrají a zpívají členové souboru Gaudeamus z Prahy: Viktor Bezdíček (1971) a Lucie Riedlbauchová (1976), Vladislav Kostrunek (1959) a Iva Ševčíková (1970), Miroslav Popelík (1965) a Zuzana Lacinová (1970), Tomáš Růžek (1976) a Lucie Kutílková (1973), muzika a zpěvačky jako v B. 1.

B. 7 KREJČÍ z Berounska
(0:27.42)



Jsem, jsem z Ra-ko-vní-ka, mám tam mi-lo-vní-ka,
ja-ký-ho, ta-ký-ho, to-va-ry - še kre-jčí-ho.

Postavení párů po volném prostoru po kole v zavřeném párovém držení. Po celý tanec svrchu naskakovaná rychlá polka, tančená na přední části chodidla - na způsob třásáku.

9. - 12. takt: Improvizované "pracovní" gesto napodobující vytahování nitě: noha je napnutá vpřed a postavena na patu, trup s mírným nakloněním vpřed při pohybu natahování nitě na text "jakýho, hezkýho" s výměnou nohou.

V tanci se libovolně střídají uvedené motivy.

Zápis melodie: K. J. Erben, s. 440, EN 221.

Taneční zpracování: A. Skálová

Taneční nácvik: V. Fenclová

Hudební zpracování: M. Rychta

Popis: H. L.

Tančí, hrají a zpívají členové souboru Gaudeamus z Prahy: nejdříve Vladislav Kostrunek (1959) a Iva Ševčíková (1970), pak také Viktor Bezdíček (1971) a Lucie Riedlbauchová

(1976), Miroslav Popelík (1965) a Lucie Kutílková (1973),
muzika a zpěvačky jako v B. 1.

B. 8 KREJČÍ - ZDLOUHA ze Šárky (Rakovnicko)
(0:29.16)



Šel kre-jčí z jarma-rku, ve-dl si pa-nen-ku,
u-ši-ju jí ša-ty ze sa-mý dy-ky-ty,
a to je pa-nen-ka ja-ko kví-tí,
po-rti-čky na ní se je-nom svi-tí.

Tak ji milovat chtěl, větříček zafičel,
odnes jí krejčíka za ty lesy,
kde jsi ty, můj milý, krejčíku roztomilý,
já bych tě chytila za pačesy.

Nápěv doprovodné písně i poetický text je v souladu s tancem označovaným též "zdlouha" a blížícím se stylu menuetu.

Jednotlivé páry se postaví ve dvou řadách: CH zády do středu tanečního místa, D čelem k nim a to v patřičné vzdálenosti řad, aby byla náležitě zřetelná úvodní poklona CH s předsunutím nohy.

- 1.-4. takt: Houpavý krok s našlápnutím na přední část chodidla a se zhoupnutím do stoji spatného na celé chodidlo; 1 krok vpřed a 1 krok vzad, CH začíná 1. n., D. pr.
5. - 8. takt: D. pr. n., CH 1. n. se na místě dotknou podlahy špičkou poněkud šikmo před druhou nohou vpřed, pak unoží nohu do strany a přinoží s malým zhoupnutím na obou nohách.

Tyto dva motivy se střídají se zátočkami dvojice, která se drží buď spojenýma rukama povýš nebo v kratší vzdálenosti páru pokrčenýma pravýma rukama: CH převádí D na své místo a po provedení jednoho z uvedených krokových motivů převede D zpět na původní místo.

Tanec končí poklonou: CH přednoží levou nohu na špičku a zhoupne se na plné chodidlo vzad, současně opiše pravou rukou (případně oběma rukama) oblouk. D učiní malou úklonu se zhoupnutím na místě, držíc se rukama sukně. Kroky a figurace se mohou samozřejmě střídát a variovat podle vlastního nápadu.

Zápis písně: Č. Holas, ČN p. t, 1908, d. 2. s. 189, š. 341.

Taneční zpracování: A. Skálová

Taneční nácvik: V. Fenclová

Hudební zpracování: M. Rychta

Popis a pozn. : H. L.

Tančí, hrají a zpívají členové souboru Gaudeamus z Prahy: Viktor Bezdíček (1971) a Andrea Bezstarosti (1968), Miroslav Popelík (1965) a Zuzana Lacinová (1970), muzika jako v B. 1, ale bez Zdislavy Kasalové ml., zpěvačky jako v B. 1.

B. 9 SOUKENÍK,
marš s tancem ze Žebráku (Berounsko)
(0:30.23)





Taneční provedení je volně improvizováno podle druhu doprovodné písně. Vzorem kroku byl jihočeský tanec "šmatlavej", střídající běžný polkový krok s polkou "přes takt".

- 1.-4. takt: 4 různé kroky v zavěšení dvojice za lokty a v postavení vedle sebe, na konci posledního taktu se děvče rychle přetočí před CH a dvojice se uchopí do zavřeného držení; D dále tančí pozadu.
5. - 8. takt: 1 přeměnný krok D pr. nohou vzad, CH levou vpřed po kole, D 1. nohou nakročí vzad a pravou pouze přisune k levé, další polkový krok 1. nohou a krok vzad pr. nohou s přisunem 1. nohy; CH obrácenýma nohama.
9. - 12.takt: atd. se celé opakuje.

Kroková náplň k uvedené písni není závazná. Předloha synkopického kroku je zapsána v 2. díle Jihočeské tance³², Č. Budějovice 2, 1979, č. 129, s. 122. - zjednodušeně pouhými přísunými k výkročné noze.

Taneční zpracování: A. Skálová
 Taneční nácvik: V. Fenclová
 Hudební zpracování: M. Rychta
 Popis: H. L.

Pozn. H. L.:

Tento marš byl užíván při starém zvyku soukeníků - v masopustním průvodu na Pacovsku: kramfle a koníček = náradí na "vachlování" vláknů, pilajs = ranec.

Tančí a hrají členové souboru Gaudeamus z Prahy: Viktor Bezdíček (1971) a Lucie Riedlbauchová (1976), Vladislav Kostruněk (1959) a Iva Ševčíková (1970), Miroslav Popelík (1965) a Lucie Kutílková (1973), muzika a zpěvačky jako v B. 1.

B. 10 FURIANT,
obecně rozšířený tanec
(0:31.09)

Se - dlák, se - dlák, se - dlák, je - ště je - dnou se - dlák,
po - lá - mal ru - cha - dlo, čím pak bu - de o - rat.
Měl ji rád ja - ko svou pa - nen - ku,
měl ji rád jak svou mí - lou.

Kovář, kovář, kovář, ještě jednou kovář,
okul si kovadlo, čím pak bude kovat.

Krejčí, krejčí, krejčí, ještě jednou krejčí,
zlámal si jehličku tu ze všech nejtenčí.

/: Měl ji rád jako svou panenku,
měl ji rád jak svou milou :/.

Mlynář, mlynář, mlynář, už ho není více,
vypustil stavidlo, už plave v rybníce.

Bednář, bednář, bednář, kdopak mu zatluče,
zahodil kladivo, zapomněl obruče.

Zedník, zedník, zedník, ještě jednou zedník,
zapomněl na maltu, postavil jen patník.
/: Měl ji rád jako svou panenku,
měl ji rád jak svou milou :/.

Jednotlivé páry předvádějící různé variace furiantového rytmu:

- a) CH postupuje za otáčející se dívkou sousedskou, poskočným krokem vpřed s vytleskáváním furiantového rytmu (3 dvoudobé kroky v rámci dvou třídobých taktů) nad a pod pozviženým kolenem při skocích;
- b) v dvoudobě rytmizovaných taktech CH i D samostatně tančí rychlé přeměnné kroky;
- c) furiantový rytmus vykláněným obkročákem + sousedská.
Vložka: třídobá sousedská, na konci podtočení D.
- d) CH a D ve volném držení za vnitřní ruce tančí furiantový krok obkročákem s vytáčením od sebe k sobě;
- e) před a po tančených krocích v sousedské CH podtočí D pod svou pravou rukou (D třemi kroky rychle);
- f) CH a D odděleně, D pozadu, vydupávají furiantové kroky poněkud směrem vpravo a vlevo, CH drží ruce vzpažené (oble), D v bok.

Závěr: třídobá sousedská na nápěv "Měl ji rád, jako svou milenku", refrén písně.

Tyto variace je možné ještě dále rozšiřovat. Jejich spojování je dobrou "taneční školou".

Srov. pojednání o "furiantu" v cit. pracích O. Zicha⁴⁴ a⁴⁵ a monografii Fr. Vycpálka, Z dějin furianta. Čsl. etnografie 4, 1956, s. 25 n.

Taneční variace: A. Skálová

Taneční nácvik: V. Fenclová

Hudební zpracování: M. Rychta

Tančí, hrají a zpívají členové souboru Gaudeamus z Prahy:

Vladislav Kostruněk (1959) a Andrea Bezstarosti (1968),
Miroslav Popelík (1965) a Lucie Kutílková (1973), Tomáš
Růžek (1976) a Iva Ševčíková (1970), muzika a zpěvačky
jako v B. 1, zpívá také Viktor Bezdíček (1971).

B. 11 JSI-LI HOLKA KOVÁŘOVA ... z Berounska
(licitace s jednotlivými řemesly)
(0:32.38)



Si-li ho-lka ko-vá-řo-va, ne-jsem, ne-jsem,
máš-li ňá-kou podko-vinku, dej sem, dej sem.



Já ji ne-mám, já ji ne-dám,



příd'k nám, poď k nám, já ti ji tam dám a dám a



příd' k nám, poď k nám, já ti ji tam dám.

Si-li holka zedníkova, nejsem, nejsem,
máš-li maltu nebo cihlu, dej sem, dej sem.

Já ji nemám, já ji nedám,

příd' k nám, poď k nám, já ti ji tam dám a dám a

příd' k nám, poď k nám, já ti ji tam dám.

Si-li holka pekařova, nejsem, nejsem,
máš-li ňá-kou homoličku, dej sem, dej sem.

Já ji nemám, já ji nedám,

příd' k nám, poď k nám, já ti ji tam dám a dám a

příd' k nám, poď k nám, já ti ji tam dám.

Si-li holka šenkýřova, nejsem, nejsem,
máš-li nákou rosoličku, dej sem, dej sem.
Já ji nemám, já ji nedám,
přid'k nám, poď'k nám, já ti ji tam dám a dám a
přid'k nám, poď'k nám, já ti ji tam dám.

"Jsi-li holka kovářova, nejsem, nejsem".

CH i D postupují delšími kroky po kole, D nazad, napodobuje dmychání pozdvihováním zástěry. CH postupuje vpřed delšími poskočnými kroky, do nichž je vkládán poskok se zdviženým kolenem do něhož "buší", přičemž se oba na chvíli zastaví nebo pokračují poskočným krokem dále.

Mezihra: valčík ve dvojici po kole.

"Jsi-li holka mlynářova ..."

CH a D v postavení vedle se drží za vnitřní ruce a tančí poskočným krokem vpřed, při němž kývají pažemi vpřed a vzad. Následuje prudší otáčení šlapavými kroky na místě.

Mezihra.

"Jsi-li holka zedníková..." .

CH vpřed, D vzad postupují samostatně mírně poskočnými kroky se současným tleskáním do svých rukou, různě rytmicky v rámci taktu variovanými. CH občas v předklonění imituje "nahazování" malty.

Mezihra s různými kroky a v různém držení.

"Jsi-li holka pekařova..."

CH a D postupují - D pozadu obyčejnými kroky a rukama znázorňují válení chleba, koláčků ad.

Mezihra valčíkem.

"Jsi-li holka šenkýřova..."

CH a D postupují stejným způsobem za sebou, D pozadu a znázorňují vypíjení skleničky.

Závěr: valčík, sousedská s dalšími figuracemi.

Pozn. H. L.

Většina pohybových napodobovacích akcí je volně komponována a nezakládá se na tradičně ustálených motivech znázorňování

řemesla. K některým tancům existují, zejména na Moravě, i ucelené formy samostatných tanců: lze je rovněž zařadit do určité suity s motivem "Já nechci kováře, kominíka, mlynáře" ad.

Taneční zpracování: A. Skálová

Taneční nácvik: V. Fenclová

Hudební zpracování: M. Rychta

Popis: H. L.

Tančí, hrají a zpívají členové souboru Gaudeamus z Prahy: Viktor Bezdíček (1971) a Lucie Riedlbauchová (1976), Vladislav Kostruněk (1959) a Andrea Bezstarosti (1968), Miroslav Popelík (1965) a Zuzana Lacinová (1970), Tomáš Růžek (1976) a Lucie Kutílková (1973), muzika jako v B. 1, ale bez Zdislavy Kasalové ml., zpěvačky jako v B. 1.

**C. KOUŘIMSKO (CHOCERADSKO, VLAŠIMSKO)
A BEROUNSKO
(BENEŠOVSKO, SEDLECKO, SEDLČANSKO)**

C. 1 ŘEZANKA - STRAŠÁK
z Choceradska a Vlašimska
(0:34.10)

Čí a čí a čí je dě-vče v té červené šně rovačce,
čí a čí a čí je dě-vče, to je dě-vče můj, a
můj a můj a to je děvče můj, to je děvče
k mi-lo-vá-ní, to je dě-vče můj a můj.

Výchozí postavení CH a D proti sobě, D pozadu, oba v držení pravých rukou spojených nad hlavou.

- 1.-8. takt: CH postupuje osmi polkovými kroky vpřed a podtáčí D pod pravou rukou, které postupuje též polkovým krokem, na poslední dobu 8. t. se dvojice zastaví.
9. - 10. takt: "řezání" - rukama křížem spojenýma před tělem oba střídavě pr. a 1. rukou 4x pohybují vpřed a zpět; současně pravá a levá noha CH a D se smýkne na celém chodidle vpřed a vzad (2x za sebou).

11. - 12. takt: 3 tytéž smyky nohama v rychlejším tempu.

Dále otáčivá vložka polkou, tentokrát v držení zavřeném: D drží CH na ramenu, CH dívku na lopatkách.

Celý cyklus se opakuje ad libitum.

Srov. popis J. Vycpálek, ČT, s. 50.

Hudební zpracování: A. Suchomel

Pozn. H. L.: Již Vycpálkův podtext k tomuto tanci "Tuchoměřická" poukazuje na to, že řezanka byla tancem všeobecně rozšířeným, ve svém seznamu tanců tento název uvádí i J. Neruda.²⁷ U těchto národněspolečenských tanců, oblíbených v 1. polovině 19. století i v době pozdější, často docházelo k změnám názvů.

Tančí a hrají členové souboru Benešáček z Benešova: Jiří Bartoš (1980) a Eva Šípková (1981), Radek Culek (1977) a Michaela Macháčová (1973), Jakub Červenka (1979) a Katka Simonová (1980), Michal Němeček (1979) a Renata Krosnářová (1979), Zdeněk Stěhule (1978) a Katka Horáková (1982), muzika ve složení: Petr Dvořák (1982) a Petr Vokál (1977) 1. housle, Jiří Šindelář (1975) 1. klarinet, Martin Petřík (1981) 2 klarinet, Lucie Šindelářová (1978) 1. flétna, Věra Houdová (1982) 2. flétna, Aleš Suchomel (1965) kontrabas a vedoucí muziky, zpívají Markéta Petrášková (1981) a Klára Tůmová (1980).

C. 2 NUDLE z Kostelní Střimelice (Choceradsko)

(0:35.19)



Dvojice v držení zavřeném, pohyb směrem po kole.

1. takt: a) CH dup pravou n. a převážení na levou nohu, D 1. a pr.,
b) poskočit do kolečka na pr. a 1. noze, D 1., pr.
2. takt: a) dupnout CH 1. n., D pr. n., převážení na opačnou nohu,
b) na p., 1. do kolečka poskočit, D opačnými nohama.
3. - 4. takt: 4 obkročákové kroky dokolečka.
5. - 6. takt = 1. - 2. taktu.
7. - 8. takt: 2 valčíkové otáčky, D začíná opačnými nohama.

Srov. popis J. Vycpálek ČT, s. 144⁴⁰.

Pozn. H. L. : Krok není na snímku u všech tanečníků přesný.

Hudební zpracování: A. Suchomel

Popis: podle sbírky J. Vycpálka

Tančí a hrají členové souboru Benešáček z Benešova: Jiří Bartoš (1980) a Eva Šípková (1981), Radek Culek (1977) a Jana Suchá (1979), Jakub Červenka (1979) a Michaela Macháčová (1973), Zdeněk Stěhule (1978) a Romana Hocková (1972), muzika a zpěvačky jako v C. 1.

C. 3 HRACHOVIŠTĚ z Kostelní Střimelice (Choceradsko)
(0:36.31)

Se - dlák o - rá hra - cho - vi - ště,
po - dpí - rá se o bi - či - ště. Jen o - rej,
jen o - rej, nic si z to - ho ne - dě - lej.

/: Sedlák jede podle meze,
košile mu z kalhot leze. :/
Jen orej, jen orej,
nic si z toho nedělej.

Při výchozím postavení ve dvou soustředěných kruzích, D stojí na vnitřním kruhu, CH na vnějším, v dosti těsné vzdálenosti naproti sobě bez držení. Teprve při prvním setkání výkrokem k sobě se D jen letmo dotkne, nejdříve partnerovy ruky zleva a s dalším tanečníkem zprava. Jinak D mají ruce volně spuštěny podél těla a CH volně složeny za zády: v těchto pozicích si pak vyměňují místa na vnitřní a na vnější kruh. Tanec tedy probíhá takřka na jednom místě kola.

Způsob kroků při výměně míst:

1. takt: D výkrok pr. n. ze středu na vnější kruh, přičemž se levou r. dotkne levice CH míjejícího ji v kroku dovnitř kruhu, potřes 2x na stejné noze, druhá noha pozdvihne vpřed, během kroků se D i CH otáčejí se o půl kroužku tak, aby se setkali zase s dalším partnerem zleva.
2. takt: Stejná výměna míst na kruhy, druhou nohou, D s tanečníkem zprava, CH opačnými nohama než v t. 1.
3. - 4. takt = 1. - 2. taktu.
5. - 6. takt: Dvojice v zavřeném držení polkovým krokem po kole, v poslední době taktů s malým nátřesem na stojné noze.
7. - 8. takt = 5. - 6. taktu.

Obdobný popis J. Vycpálka⁴⁰, s. 123 - 124:

CH a D stojí proti sobě, drží se za obě ruce a postupují dokola zleva doprava.

1. takt: Postupující každý poskočí 3x přední polovicí 1. nohy, pr. n. nadzviženu vpřed = trojdupem - 1/2 otoče.
2. takt: Každý poskočí 3x přední polovicí pravé nohy (levá nadzvižena); protože se však otáčejí zleva vpravo - pozpátku.
3. - 4. takt = 1. - 2. taktu.
5. takt: Oba tímže způsobem poskočí 2x rychle 1. nohou.
6. takt: Oba stejným způsobem poskočí 2x rychle p. nohou.

7. - 8. takt: Polkové kroky.

Nastudování a taneční úprava: J. Hocková

Hudební úprava: A. Suchomel

Tančí, hrají a zpívají členové souboru Benešáček z Benešova jako v C. 2.

C. 4 KALAMAJKA z Kostelní Střímelice (Choceradsko)

(0:38.16)

Ka - la - ma - jka mik, mik, mik, o - že - nil se
ko - mi - nik, ko - ho si vzal za že - nu,
Dohra
sou - se - do - vic Ma - ře - nu.

Kalamajka pěkná věc,
když je zima, šup na pec
když je teplo, šup dolů,
kalamajku tancují.

Páry se postaví po kruhu, CH a D vedle sebe, drží se za vnitřní ruce, druhé ruce v bok nebo volné podle těla.

1. takt: Vnitřníma nohama přeměnný krok vpřed po kole, zároveň spojené ruce, kmihnutí též dopředu.
2. takt: 2 přírazy volnými nohama o stejné nohy - ve výši kotníků, stejná noha udržuje rovnováhu dvěma mírnými poskoky na místě, pár se mírně od sebe odvrátí.
3. - 4. takt: vykročení vnějšíma nohama polkovým krokem vpřed a tytéž poskočné kroky na vnějších nohách a příklepy vnitřních nohou, s kmihnutím rukou vzad, trup poněkud odvrácen.
5. - 8. takt = 1. - 4. taktu.
9. - 12. takt: 2 poskoky vpřed a 1 polkový krok v držení zkříženými rukama za zády, na poslední dobu přeměnného polkového kroku obrat celé dvojice na druhý směr.
13. - 16. takt: Totéž, ale druhým směrem.

Další variace:

17. - 20. takt: CH a D se pustí a v postavení proti sobě nyní tančí:
 1. polkový krok vpravo po kruhu a 2 přírazy,
 2. polkový krok vlevo.
21. - 24. takt: Zátočka za pr. lokty na místo partnera a návrat na své místo jednotlivě, D udělají přitom malý půlkroužek atd.

Taneční zpracování: J. Hocková

Hudební zpracování: A. Suchomel

Popis totožný s Vycpálkovou sbírkou.

Tančí a hrají členové souboru Benešáček z Benešova: Radek Culek (1977) a Jana Suchá (1979), Jakub Červenka (1979) a Katka Simonová (1980), Michal Němeček (1979) a Eva Šípková (1981), Zdeněk Stěhule (1978) a Romana Hocková (1972), muzika a zpěvačky jako v C. 1.

C. 5 HAMBALKY z Choceradska
(0:39.29)



Ja - ká by to ha - mba by-la, kdy - by že-na
mu - že bi-la. Kde ho bi-la? Pod la - vi-cí.
Čím ho bi-la? Ru - ka - vi-cí. Ja - ká by to
ha - mba by-la, kdy - by se muž dal.

Párový tanec, jehož název byl zkomolen podle lidového podání slova hanba. Je možné, že tu nastalo zkřížení s výrazem v lidové mluvě i v poezii známého pojmenování pro příčný podstřešní trám "hambalek", který ve štítě upevňuje trámy krovů. Taneční způsob hambalek je prototypem 6/8 tanců, které se ztvárňují pomalým válivým způsobem obkročáku v rámci lichého taktu. Sbírká J. Vycpálka uvádí celou řadu těchto tanců staršího způsobu otáčení, tzv. dvoukročáku anebo s názvem "na krok". (Cit. sbírka, 80 - 86).

Tanec spočívá v dvojím poskočení páru levou a pravou nohou dokolečka se znatelným houpáním do stran. Tanečník vezme tanečnici oběma rukama v pase, D CH drží v nadloktí. Přesto, že tanec se zdá lehký, je-li dobře proveden, je dosti náročný, zejména pro mladší účastníky, což také poznamenalo provedení souboru.

Podle podání tance z Choceradska ve Vycpálkově sbírce, s. 84.

Tanec: J. Hocková

Hudebně zpracoval: A. Suchomel

Tančí a hrají členové souboru Benešáček z Benešova: Jiří Bartoš (1980) a Eva Šípková (1981), Radek Culek (1977) a Jana Suchá (1979), Jakub Červenka (1979) a Katka Simonová (1980), Zdeněk Stěhule (1978) a Michaela Macháčková (1973), muzika a zpěvačky jako v C. 1.

C. 6 ZDLOUHA z Kouřimska
(0:40.15)



Předehra:

- 1.-4. takt: Příchod párů spojených vnitřníma rukama na kruh s nepatrným pohybem kývání = malým pohybem rukou vpřed a zpět k tělu.
5. - 8. takt: Chůze po kruhu vláčnými vyšlapávanými kroky houpavé sousedské.
9. - 12. takt: Oba tanečníci se při stejném kroku a pohybu rukou přivracejí a odvracejí.

Tanec pokračuje dále se změnou v držení zavřeném s prostorovými variacemi, např.: část párů odchází stejným krokem

dozadu, aby utvořila příčnou řadu, vrátí se opět na kruh a zadní páry kola projdou dopředu mezi přední páry, atd.
Tanec byl původně pravděpodobně párový a prováděný ve stylu menuetu, jež byl pak přetvořen do tance řadového.

Taneční realizace: J. Hocková

Podle zápisu v "guberniální" sbírce J. Rittersberka z r. 1819^o.

Hudebně zpracoval: A. Suchomel

Tančí a hrají členové souboru Benešáček z Benešova: Radek Culek (1977) a Jana Suchá (1979), Jakub Červenka (1979) a Katka Simonová (1980), Michal Němeček (1979) a Michaela Macháčová (1973), Zdeněk Stěhule (1978) a Romana Hocková (1972), muzika jako v C. 1.

C. 7 ZBRASLAVÁK z Kouřimska
(0:41.28)



V průběhu celého tance se střídá svěží polka s hladkým obkročákem v zavřeném držení páru v následujících partiích:

- dvojice po kruhu polkou,

pár se pustí a D tančí polku po vnějším kruhu, CH po vnitřním kruhu s rukama v bok,

- D odtančí ke svému tanečníku a uchopí se s ním opět do zavřeného držení - může také vystřídat postupně další tanečníky.

Při obkročáku se mohou oba tanečníci též pustit a každý sám učiní rychlý obrat a opět se spojí.

Taneční provedení je volnou kompozicí; původní podoba není známa. Výrazná melodie však skýtá příjemné pocity z tance.

Notace ze sbírky a zápisu Kolovratského rukopisu, rkp. J. Kunze - též J. Rittersberka, vyd. J. Markl 1987, s. 605. Tanec jmenují i nejstarší seznamy tanců: V. Krolmus 1852, J. Neruda 1859, A. Waldau 1859.¹⁹

Taneční realizace: J. Hocková a H. Laudová

Podle zápisu Rittersberkovy sbírky hudebně zpracoval: A. Suchomel

Popis: H. L.

Tančí a hrají členové souboru Benešáček z Benešova: Jiří Bartoš (1980) a Eva Šípková (1981), Radek Culek (1977) a Jana Suchá (1979), Michal Němeček (1979) a Renata Krosnářová (1979), Zdeněk Stěhule (1978) a Lenka Horáčková (1979), muzika jako v C. 1.

C. 8 SEDLÁK SEČE NA LOUCE z Vlašimska (0:42.48)

Taneční provedení není známo, hudební zápis J. Homolky má jasný taneční ráz tance staršího původu.

Sedlák seče na louce, hupsa, hupsa, hup,
 v roztr-ha-ný ka-za-jce, hupsa, hupsa, hup,
 selka za ním po-sbě-ru-je, hupsa, hupsa, hup,
 a dě-ve-čka po-hra-bu-je, hupsa, hupsa, hup.

Rekonstrukce:

1. - 2. takt: 2 polkové kroky,
3. - 4. takt: 3 obkročákové poskočné kroky rytmizované jako důrazem na 1. a 3. dobu 3. taktu a na 1. takt 4. taktu.

Záznam ze sběru J. Homolky, deponovaného v hudebním archivu ÚEF ČAV v Praze, sign. 28/192 - 194.

Taneční zpracování a popis: H. Laudová a J. Hocková

Hudební zpracování: A. Suchomel

Tančí a hrají členové souboru Benešáček z Benešova: Jiří Bartoš (1980) a Eva Šípková (1981), Radek Culek (1977) a Jana Suchá (1979), Michal Němeček (1979) a Renata Krosnářová (1979), Zdeněk Stěhule (1978) a Michaela Macháčová (1973), muzika jako v C. 1, zpívají Romana Hocková (1972), Lenka Horáčková (1979), Markéta Petrášková (1981), Katka Simonová (1980) a Klára Tůmová (1980).

C. 9 KOZINEC,
svatební kolo ze Sedlecka, Vlašimska a Sedlčanska
(0:43.35)



Mařenko, jak se máš, ze-le-nej věnec máš, vě-nec ti su-



-nda-jí, šá-te-ček- ti da jí, na to se po - dí - váš.



Je-ště hu-sy ne-kejha-ly, je-ště den ne-bu-de,



a já pů-jdu k své mile-nce, o-na mě při-kre-je,



o-na mě při-kre-je, stra-ka-tou pe-ří-nou,



až mě bu-dou va-ši hledat, o-ni mě ne-najdou.

Rekonstrukce podle fragmentů z různých místních sdělení a zápisu svatebních písní ze Sedlecka.

Zařazení tohoto druhu svatebních ženských kol do uvedených oblastí je zdůvodněno i stopami po zbytcích tradice dudácké hudby, která ve starší době tvořila souvislé pásmo se sousedními jihočeskými oblastmi. Vodítkem tu bylo i zaznamenané sdělení z Hrusic, že při zábavách ženy zpívaly kolečkové písně v řadě s rukama spletenýma za zády a přitom se pohybovaly do stran. Jméno tohoto zbytku kolečkového tance již neznaly. Proto jsme si vypůjčili název výrazně ženského kola z Mezné na Blatech "kozinec". Zpívaly se při něm i všeobecně známé písně jako "Koulelo se koulelo, červené jablíčko", na Sedlecku a Benešovsku zde uvedené "Mařenko, jak se máš" a "Ještě husy nekejhaly" i celá řada svatebních písní zachycených rovněž v krajinském věstníku Sedlecko a Sedlčansko, roč. 2, s. 94 - 95 - J. Blažek a Fr. Kožmín z Nechvalic, s. 216, 218. Kroková náplň ukázky kola byla volně rekonstruována podle zápisu stejnojmenného tance z Blat, (srov. Jihočeské tance³², sv. 1, s. 60, č. 4) a přizpůsobena uvedeným písním.

Úvod ženského kola tvoří píseň "Mařenko, jak se máš..." zpívaná v otevřeném půlkole v držení za ruce; před zavřením kola D spletou ruce do držení: pr. ruka první D a postupně dalších lichých tanečnic stojících zprava, se splete nad 1. rukou sousedky zprava vrchem a uchopí 1. ruku vedenou spodem další třetí dívky stojící vpravo. První dívka naopak podsune 1. ruku pod pr. ruku sousedky zleva, atd.

Tančí se v kruhu nebo půlkruhu kroky:

při zpěvu "Mařenko, jak se máš" na místě:

1. takt: a) úkrok 1. n. směrem za 1. rukou,
b) přísun pr. n. k 1. do stoje spojného.

2. takt = 1.taktu, ale opačnými nohama a opačným směrem.

Při zpěvu "Ještě husy nekejhaly":

Tentýž přísunný krok jako shora, ale vždy 2x - 4x do jednoho směru, pak do druhého, byl-li před tím půlkruh, nyní se kruh uzavírá.

Při přehrávkách téže melodie:

Kroky se změni na rychlejší - našlápnutí pr. n. překřížením přes 1. nohu šikmo směrem doleva, ale v blízké vzdálenosti od 1. nohy

(ne do středu kruhu!), zakončené mírným pohupem na 1. n. a pokrčením kolena nohy pravé - vše v plynulé vlně - tedy nekulhat! Kolo se postupně zrychluje a tančí se s větším odrazem od 1. nohy; při větší rychlosti se mění až na skočný běh, při němž se 1. noha poněkud "odhazuje" vzad.

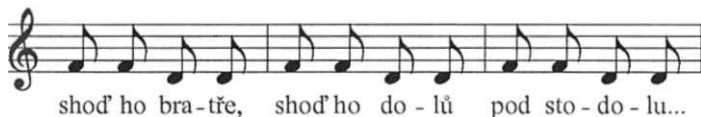
Taneční úprava: H. Laudová, J. Hocková

Hudební zpracování: A. Suchomel

Popis: H. L.

Tančí a hrají členové souboru Benešáček z Benešova: Romana Hocková (1972), Lenka Horáčková (1979), Katka Horáková (1982), Lucie Kohoutková (1982), Renata Krosnářová (1979), Michaela Macháčová (1973), Jindra Mudrová (1982), Markéta Petrášková (1981), Katka Roušavá (1982), Katka Simonová (1980), Jana Suchá (1979), Eva Šípková (1981), Klára Tůmová (1980), Jiří Bartoš (1980), Jakub Červenka (1979), Michal Němeček (1979) a Zdeněk Stěhule (1978), muzika jako v C. 1.

C. 10 CO SI POVÍDALY CEPY,
pohybově rytmiická hra z Benešovska
(0:44.47)



Pojd', pojd',...

Snop, snop,...

Pojd' třetí,...

Čert na patře, shod' ho bratře, shod' ho dolů pod stodolu,...
Pojd' třetí,...
Snop, snop,...
Pojd', pojd',...

Tato rytmická pohybová hra se skutečnou pracovní rekvizitou je dokladem toho, že kouzlo hry s rytmem nebylo lidové tradici cizí. V nejvyšší míře se toto potěšení projevilo především v tancích s proměnlivým taktem, ale bylo i základem dětských říkanek, jejichž slovní pád byl dobře vypořádan z přírody i denního života venkovského prostředí. Patřilo k němu také napodobování rytmu práce s cepy při mláčení. Děti musely být u všeho, co se v hospodářství dělo, a ač mláčení nebylo prací lehkou a příjemnou, přece jeho závěr při vymláčení posledního snopu byl spojen s půvabnými zvyky. Utkvělá představa o rytmu této práce k nim také patřila. Nepochybně si ji dospělejší chlupci také v praxi měli příležitost vyzkoušet. Poměrně omezený prostor, který byl pro snímání k dispozici, nedovolil říkání ještě prodloužit. Leckde v Čechách totiž říkání mělo zpravidla 7 částí. Svoji úlohu při pomocných pracích zde měly také ženy, které jsme do vzpomínky na tento zvyk rovněž zahrnuli.

Několik druhů říkání k "hudbě" cepů zapsala na Benešovsku, Voticku a Vlašimsku zasloužilá národopisná pracovnice Marie Kovářová.

Předvádějí členové souboru Benešáček z Benešova: Jiří Bartoš (1980), Jakub Červenka (1979), David Havlíček (1980), Zdeněk Stěhule (1978), Romana Hocková (1972), Lenka Horáčková (1979), Katka Horáková (1982), Lucie Kohoutková (1982), Renata Krosnářová (1979), Michaela Macháčová (1973), Katka Roušavá (1982), Katka Simonová (1980), Jana Suchá (1979), Eva Šípková (1981) a Klára Tůmová (1980).

D. STŘEDNÍ POLABÍ
(NYMBURSKO, KRÁLOVÉMĚSTECKO,
PODĚBRADSKO, MĚLNICKO, BRANDÝSKO)

D. 1 MĚKKOTA z Královéměstecka
(0:46.52)

Vo-ral sem měk - ko - tu, od plo-tu
do plo - tu, vy - vo-ral sem dě-vče,
vy-vo-ral sem děvče v červeným fě - rto - chu.

Má milá, jak se máš,
červený fěrtoch máš.
/: Věneček ti vzali,
šáteček ti dali,
ty o to nic nedbáš. :/

Měkkota je typ čtyřtaktového dvojdílného párového tance s proměnlivým taktem, se čtyřtaktovou vložkou sousedské - S/00/S/0000/.

Držení: párové zavřené.

Postavení: stále po směru kola, CH začíná 1. nohou, D pravou.

Tanec:

1. takt: Sousedská na tři kroky s lehkým pohupem při každém kroku.

2. - 3.takt: Dva obkročákové kroky se zhoupnutím poněkud do stran, vždy na první 2 čtvrté doby v tříčtvrtečním taktu (srov. nejstarší zápisy) se tančí třetí obkročák a na poslední čtvrtinu téhož taktu, t. j. na pauzu, se může udělat malý poskok na téže noze. (Soubory tuto finesu obkročáků často pomíjejí a tančí čtvrtý obkročák na dvoudobý takt.)
5. - 8. takt = 1. - 4.taktu.
9. - 12. takt: Sousedská do kola.
13. - 16. takt = 1. - 4. taktu.

Tanec má poněkud melancholický text a měl by být také tančen s grácií.

Zápis a sběr: Fr. Suchý³⁶ v druhém desetiletí 20. stol. - s doplněním notačních zápisů dalších výborných hudebníků z Dymokurska a Královéměstčka. Srov. sbírku Lidové písně a tance z Polabí na Královéměstčku³⁵, s. 181, č. 3. Zde je nutné opravit předznamenání k 1. taktu na 3/4.

Taneční příprava: D. Stavělová
Hudební zpracování: M. Rychta

Tančí a hrají členové souboru Josefa Vycpálka z Prahy: Pavel Battěk (1958) a Alexandra Gjurová (1963), Adam Cipra (1975) a Dana Dobrovodská (1959), David Drha (1976) a Bohdana Růžičková (1971), Ondřej Pfeffer (1956) a Pavlína Čermáková (1963), muzika ve složení: Martin Terray (1951) primáš, Blanka Hemelíková (1953) 2. housle, Pavel Krejčí (1972) a Karel Mahelka (1975) klarinety, Dita Krčíková (1974) flétna a Jaroslav Čtvrtník (1972) kontrabas, zpívá Václav Brodský (1966).

D. 2 SALÁT z Jíkve u Nymburka (0:48.06)

Salát je typem párového tance s proměnlivým taktem, pravidelné dvoudílné formy a s osmitaktovou vložkou: OOSS/OOSS/OOOO/OOSS/OOSS.

D. 3 KOLOVRAT z Nymburska

(0:48.42)



Kolovrat - tanec s proměnlivým taktem se tančí v párovém držení zavřeném, stále po kole, CH začíná 1. n., D pr. n. V rámci dvou-
dílné formy je zpracována šestitaktová trojdobá vložka.

1. - 2. takt: 2 hladké sousedské,
3. - 5. takt: 3 obkročákové kroky, při třetím v trojdobém taktu 5. opět malá výdrž nebo přísun (našlápnutí) s malým potřesem na třetí dobu. Obkročákové kroky jsou lehce poskočné.
6. - 7. takt = 1. - 2. taktu.
8. - 10. takt = 3. - 5. taktu.
11. - 16. takt: 6 hladkých sousedských.
17. - 19. takt = 3. - 5. taktu.
20. - 21. takt = 1. - 2. taktu.
22. - 24. takt = 3. - 5. taktu.

K melodii patří text:

*Šel sedlák se selkou na jarmark
kupovat Kačence kolovrat,
kolo-, kolovrat
nechtěl koudel brát,
/: nemuseli ste ho kupovat.:/*

*Mohli ste mi koupit střevíce,
abych mohla chodit k muzice,
Frantovi boty,
Vaškovi kalhoty,
/:aby nechodili nahatý.:/*

Zápis a popis: Aug. Hajný, České tance, ČL 3, 1894, s. 497.

Opravu podle prof. Zicha v notovém zápis publikoval Sv. Šebek v cit. sbírce, č. 62, s. 91.

Náš notový zápis odpovídá též těmto augmentovaným pravidlům: při 3/8 notaci prodloužením dvoudobých taktů na dvojnásobnou hodnotu. Srov. též č. 40 v Šebkově sbírce.

Taneční příprava: D. Stavělová

Hudební úprava: M. Rychta

Tančí a hrají členové Souboru Josefa Vycpálka z Prahy jako v D. 1.

D. 4 KUCMOCH I z Nymburska
(0:50.11)

Fine



K melodii lze snad (od začátku tance) přiřadit text:

*Má panenka kucmouch ráda,
knedlíky nerada,
že ji bolí po nich hlava.*

Párový tanec s proměnlivým taktem.

Tančí se na místě s pohybem vpravo do středu kruhu a ven z kruhu, t. j. podle CH na začátku pr. n., D 1. n. a zpět opačně.

- 1. - 2. takt: 1 přeměnný krok vpravo a 1 přeměnný vlevo.
- 3. - 4. takt= 1. - 2. taktu.
- 5. - 6. takt: dvě sousedské po kruhu.
- 7. - 8. takt = 5. - 6. taktu.
- 9. - 12. takt: 4 obkročáky, v každém taktu dva kroky.
- 13. - 16. takt: 4 hladké sousedské.
- 15. - 18. takt: Obkročáky, v každém taktu 2 kroky.
- 19. - 20. takt: 2 sousedské.

V souborovém podání v retrahované podobě vzhledem k popisu F. Hajného a S. Šebka.

Popis: F. Hajný - S. Šebek, cit. sb. Kucmoch II, č. 70.

Příprava taneční realizace: D. Stavělová

Hudební úprava: M. Rychta

Tančí a hrají členové Souboru Josefa Vycpálka z Prahy jako v D. 1.

D. 5 KUCMOCH II z Nymburska

(0:51.18)

Z Jíkve u Nymburka



K melodii lze snad přiřadit text:

*Já ráda kucmouch,
dyž je hodně vomaštěnej,
já ráda kucmouch,
dyž je mastnej,
bílou moukou vymíchanej
a prachandou posypanej,
já ráda kucmouch,
dyž je mastnej.*

Párový tanec s proměnlivým taktem.

Postavení a směr tance: dvojice po kruhu, CH 1. n., D pr. n.

Držení: párové zavřené.

1. - 2. takt: Dvě hladké sousedské.

3. - 6. takt: 4 obkročáky - v každém taktu 2 obkročákové kroky.

7. - 10. takt: 4 hladké sousedské.

11. - 18. takt: 8 obkročáků.

19. - 22. takt: 3 sousedské a 1 nedokončená s přinožením.

Popis: Sv. Šebek, c. d. s. 98, č. 69.

Taneční příprava: D. Stavělová

Hudební úprava: M. Rychta

Tančí a hrají členové Souboru Josefa Vycpálka z Prahy jako
v D. 1.

D. 6 KUCMOCH III - martin z Poděbradska

(0:52.23)

Ma - rti - ne, jez kucmoch, jez kucmoch,

Ma - rti - ne, jez kucmoch, jez kucmoch,

ne - bu - deš - li ku - cmoch jí - stí,

ne-smíš k nám cho - di - ti, ne-smíš už k nám.

Párový tanec s proměnlivým taktem (Zich: typ martin a vejr).
Tančí se po kole v plynulé vazbě obou rozdílných kroků
v párovém držení zavřeném.

1. - 3. takt: 3 pomalejší "vykláněné" obkročákové kroky.
 4. - 5. takt: 2 vláčné sousedské.
 6. - 10. takt = 1. - 5. taktu: repetice - obkročáky však hybněji tančené, sousedská vláčná.
 11. - 12. takt: 4 obkročákové kroky.
 Závěr:
 13. - 14. takt: 2 sousedské.
 15. - 16. takt: 4 obkročákové kroky.
 17.-18. takt: 2 sousedské.

Zápis a popis podle O. Zicha, České lidové tance s proměnlivým taktem. NVČsl. 11, 1916, s. 292.

Taneční příprava: D. Stavělová

Hudební úprava: M. Rychta

Tančí a hrají členové Souboru Josefa Vycpálka z Prahy jako v D. 1, zpívají také Iveta Golasová (1965), Leona Háčiková (1968), Michaela Netopilová (1970), Václav Brodský (1966) a Kamil Čelikovský (1975).

D. 7 VOVES z Nymburska
 (0:53.06)

Náš Jo- ha - nes za- sil vo - ves, náš

Jo-hanýsek za - sil vovísek, náš Jo-ha - nes.

Tento dvoudílný tanec lze tančit celý v dvoudobém nebo třídobém taktu. Ač se svým rázem podobá tancům s proměnlivým taktem, není mateníkem. Jeho třídobá verze by spíše mohla inklinovat ke

staršímu menuetu, se kterým jej pojí i způsob tance ve 3. taktu. Dvoudobá verze může však být také vnitřně odlišně rytmizována: Voves z Nymburska byl zapsán ve třech případech ve 2/4 taktu:

a) A. Hajný (1894) v 1. a 3. taktu se střídají noty zapsané ve 2/4 taktu, společně se 4/16 + 2 takty trojdobě rytmizované + závěr - 1. taktu, na něž je předepsáno 6 kroků s poskokem.

b) J. Seidel (1945) připomíná, že takty 7. - 12. lze notovat také jako furiantový rytmus třídobě a tudíž také jako sousedskou, čímž vzniká skutečný směsek - mateník.

c) Sv. Šebek (1959) voves notuje důsledně ve dvojitvrtičném rytmu s tím, že 1., 3. a 4. takt zapisuje v půlových notách. Tím také naznačuje určitý spád textem podloženého nápěvu.

Pro taneční provedení nejvíce vyhovuje popis A. Hajného⁴:

Tančí se po kole v párovém zavřeném držení, CH začíná 1. n., D. pr. n.

1. - 3. takt: 3 hladké obkročáky; na první čtvrt třetího taktu tanečníci přisunou pravou nohu k levé a na 2. dobu se dvojice zastaví.

4. - 6. takt = 1. - 3. taktu, s tím, že tanečník začíná pr. n., D 1. n.

7. - 12. takt: Lehce poskočný obkročák, CH začíná 1., D pr. n.

13. - 15. takt = 1. - 3. taktu s repeticí celého druhého dílu.

Taneční příprava: D. Stavělová

Hudební úprava: M. Rychta

Tančí a hrají členové Souboru Josefa Vycpálka z Prahy: Pavel Battěk (1958) a Ludmila Battěková (1963), Adam Cipra (1975) a Dana Dobrovodská (1959), David Drha (1976) a Bohdana Růžičková (1971), Ondřej Pfeffer (1956) a Pavlína Čermáková (1963), muzika jako v D. 1, zpívají také Iveta Golasová (1965), Leona Háčiková (1968), Michaela Netopilová (1970), Jana Rychtová (1946), Václav Brodský (1966) a Kamil Čelíkovský (1975).

D. 8 KUKAVÁ z Nymburska
(0:55.08)



Párový tanec se zdvořilostními figuracemi zábavního motivu. Zavřeně párové držení se střídá s oddělením páru.

1. - 3. takt: hladká sousedská.

4. takt: CH a D od sebe poněkud odstoupí.

5. takt: Tanečníci se vzájemně pokloní (na motiv "kuku").

6. - 8. takt = 1. - 3.taktu.

9. - 10. takt = 4. - 5. taktu.

11. - 17. takt: Hladká sousedská.

18. - 21. takt: Tanečníci se opět na motiv "kuku" 3x vzájemně pokloní.

Sběr a zápis: A. Hajný, ČL 3, 1894, s. 503.

Pozn. H. L. :

Základní motiv tance i textu je příkladem lidové adaptace zdvořilostních motivů v starší vrstvě tanců (např. v menuetu) do laškovně zábavní roviny. Můžeme předpokládat, že úsloví "kuku" je jakousi připomínkou tzv. "okénka" ve starém ländleru nebo menuetu.

Taneční příprava: D. Stavělová

Hudební úprava: M. Rychta

Tančí a hrají členové Souboru Josefa Vycpálka z Prahy: Pavel Battěk (1958) a Ludmila Battěková (1963), Adam Cípra (1975) a Dana Dobrovodská (1959), Ondřej Pfeffer (1956) a Pavlína Čermáková (1963), muzika jako v D. 1.

D. 9 MANŽESTR z Nymburska
(0:55.52)



K melodii 1. - 14. taktu patří text:

*Koupil sem si na kalhoty
za dva zlatý manže-, manžestru,
eště mi ho kousek zbylo
na ve-, na ve-, na ve-, na vestu.*

Dvojice tančí v zavřeném držení na místě a po kole.

1. - 4. takt: Tanečník a tanečnice se na místě pohupují z nohy na nohu - na každou čtvrt jeden pohyb vpravo a vlevo.

5. - 7. takt: Rychlé přísunné kroky vpravo - na každou čtvrt jeden krok.
 8. - 11. takt = 1. - 4. taktu.
 12. - 14. takt: Rychlé přísunné kroky vlevo.
 15. - 22. takt: Rychlá polka.

Sběr a popis A. Hajný. ČL 3, 1894, s. 503.

Taneční příprava: D. Stavělová

Hudební úprava: M. Rychta

Pozn. H. L. :

Tanec mužestr je rozšířen ve všech českých oblastech s různými obměnami kroků. Srov. např. Vycpálkův mužestr z Choceradska ČT, 1921, s. 62, jehož zápisy rovněž pocházejí z 90. let 19. st. Tanečně je totožný s Hajného popisem též popis K. V. Adámka z Hlinecka', ČL 6, 1897, s. 444.

Tančí a hrají členové Souboru Josefa Vycpálka z Prahy jako v D.8.

D. 10 KŠANDY (šandy) z Nymburska
 (0:57.00)

Je - de se - dlák z po - sví - ce - ní, ve - ze v py - tli
 klu - ci na něj po - kří - ku - jou, a - by jim dal

1. ho - lu - by, ho - lu - by. 2. Ho - lu, ho - lu, ho - lu - by,

klu - ci na něj po - křikujou, a - by jim dal ho - lu - by.

Trojicový tanec s figuracemi: chůze po kruhu a otáčení v zavěšení za lokty. CH má ruce složeny vpředu v pase.

1. - 12. takt: 2 D jsou zavěšeny za CH lokty, druhou ruku mají v pase; postupují velmi pomalu pochodovým krokem vpřed. Ve 12. t. se obě tanečnice pustí chlapce.
13. - 14. takt: Tanečnice po pravé straně CH se zavěsí loktem pr. ruky do pravého lokte CH a oba učiní zátočku čtyřmi kroky vpravo.
15. - 16. takt: CH se pustí pravé tanečnice, zavěsí se levým loktem za levý loket D stojícího vlevo a učiní zátočku vlevo.
17. - 20. takt = 1. - 12. taktu.
21. - 24. takt = 13. - 16. taktu.
25. - 28. takt = 1. - 12. taktu.

Sběr a zápis A. Hajný, ČL 3, 1894, s. 503. Srov. cit. sbírku Sv. Šebka, s. 103.

Taneční příprava: D. Stavělová

Hudební úprava: M. Rychta

Pozn. H. L.:

Totožný popis uvádí též Vycpálek, ČT 1921, s. 74 pod názvem "Pšenička" z Choceradska. V textu je logičtější výklad - namísto "aby jim dal holuby" Vycpálek uvádí "aby pustil holuby". Stejný text uvádí také sbírka J. Michala Písňe a tance z Hradecka²¹ pod názvem pšenička, obohacený ještě o další sloku: "Prodal sedlák, prodal pšenku, bublají mu holuby, koupil kožich vyšíváný a nosí ho na ruby"; tentokrát ovšem také jako tanec párový i s řetězovou variací v kole.

Tančí a hrají členové Souboru Josefa Vycpálka z Prahy: Adam Cipra (1975), Dana Dobrovodská (1959) a Jana Rychtová (1946), David Drha (1976), Alexandra Gjurová (1963) a Bohdana Růžičková (1971), Ondřej Pfeffer (1956), Ludmila Battěková (1963) a Pavlína Čermáková (1963), muzika a zpěváci jako v D. 6.

D. 11 MINET z Čáslavska ze sbírky K. J. Erbena
(0:57.47)



Rekonstrukce: v provedení Vycpálkova souboru je pokusem o předvedení jednotlivých tanečních motivů v celistvé vazbě, která není při předvádění tance závazná. Vystihuje však například dynamiku a soulad jednotlivých motivů při použití jejich skladebního způsobu. Menuet byl původně tancem jednopárovým, v pozdější společenské praxi, zhruba kolem poloviny 19. století, byl vnímán také jako tanec v kruhu a v řadách. Všeobecně se zprvu ani v lidovém prostředí nežívalo způsobu zabočení rukou; u žen, jak o tom hovoří básník J. J. Langer¹⁶, bylo zvykem přidržovat si sukně při figuře klanění.

Základní taneční motivy v lidové tradici zachované: způsob postavení tanečnicků a tanečnic proti sobě; bez držení a občasného spojení rukou napříč se zalomením loktů ruky povýš asi o úhel 100°; ruce v předpažení dolů anebo vzhůru při podtáčení D.

Základní krok: v jednom 3/4 - dříve 6/8 taktu, a) CH vykročí levou n. vpřed, D pr. vzad; s nepatrným vychýlením těla ve směr

výkroku, b) přísun CH pravou, D levou nohou do výponu, c) poklesnutí z výponu na plná chodidla (s lehkým hmitem podřepmo), 2. takt - vzájemná poklona.

Na Královéměstecku byl zapsán F. Suchým další způsob kroku a choreografického útvaru:

Dvojice se postaví proti sobě ve dvou kruzích: CH zády do středu, D na vnějším kruhu, podají si obě ruce v předpažení poniž;

1. takt: CH 3 kroky vpřed, D vzad;

2. a) přísun pravou CH, levou D do výponu spojného;

b), c), pustí se, ruce v bok a vzájemná poklona;

3. - 4. takt = 1. - 2. taktu, v opačném pořádku na původní místa;

5. - 6. takt = 1. - 2. taktu.

7. - 8. takt = 3. - 4. taktu.

Srov. další taneční motiv v popisu minetu ze Strážnice u Mělníka D. 17.

Ve východočeských minetech se vyskytuje ještě motiv podtáčení děvčete pod spojenýma pravýma rukama dvojice a v podání Vycpálkova souboru naznačující tzv. "okénko", které uplatňovalo, stejně jako východočeský "pavouk", i prvky převzaté ze soudobého lendleru, který také záhy zaujal dříve privilegované místo menuetu. Konečnou podobou tanečního kroku minetu byla "velmi kolébavá" sousedská nebo valčík (Hajný 1894). Zachovaným tanečním motivům nejlépe odpovídá struktura hudebního doprovodu v nejstarším zápisu J. Rittersberka, kterého se přidržují i zápisy Hajného, Suchého a další východočeské notace Zemánka z Chrudimska. Adámka z Hlinecka a Vycpálka z Rychnovska. První půlová nota ve všech lichých taktech vystihuje totiž styl výrazného zhoupnutí kroků, jimiž jsou naznačeny také určité kadence tanečního provedení.

Popis: viz. cit. sbírky. Výklad: H.L.

Taneční příprava: D. Stavělová

Hudební úprava: M. Rychta

Tančí a hrají členové Souboru Josefa Vycpálka z Prahy: Pavel Battěk (1958) a Jana Rychtová (1946), Adam Cipra (1975) a Dana Dobrovodská (1959), David Drha (1976) a Alexandra Gjurová (1963), Ondřej Pfeffer (1956) a Pavlína Čermáková (1963), muzika jako v D. 2.



Pojmenování "minet" je převzato z italského názvu "minuette" pro původem francouzský dvorský společenský tanec "menuette" (menus pas) - drobných krůčků pro všechny fáze vývoje menuetu charakteristických. Ve vyšší i velkoměstské společnosti zaujal místo krále tance od 17. až do konce 18. století, kdy se začal šířit i do maloměstského prostředí a byl převzat též do lidového tanečního repertoáru. Zde se jeho tradice udržovala až do poloviny století 19. Svědčí o tom nenahraditelná zpráva J. J. Langer a České prostonárodní obyčeje a písně, ČČM 7, 1834: O tanci minetu: "Sem náleží též naše starožitná, netoliko v městech, ale skoro i po vsích již zapomenutá "nabíhaná". Ráz její zajisté je onen, jakýž má do sebe francouzský minuet, nikoliv tak přísný není, tak dřevěný, ale živější a rozmanitější. Tančívala se obyčejně o svatbách, a to ne bez příčiny, nebo význam její jest milost, namlouvání, svatba..." V líčení svatebního děje se k menuetu ještě jednou vrací: "Co pak se samého tance, totiž staročeského minetu týče.

tent' zajisté ještě v konečné zapomenutí neklesl; i přesvědčen jsem, že staří takměř všichni, z mladších pak větší díl se na tyto ještě nedlouho uplynulé doby pamatuje, když babičky naše, pozvány jsouce na svatbu, své hedvábné zástěry a širokánské sukně ve starodávném minetu roztahovávaly, jako páv se dvořice a svým někdejšími nápadníkům - nyní ovšem již starouškům - zbořeniny a drahé pozůstatky své někdejší krásy ukazující; avšak i upamatování prý milé jest".

Obsáhlý rkp. sešit tanečních melodií J. Hartla ze Staré Paky z 1. desíletí 19. století rovněž uvádí i menuety a nesčetné lendlery starého rázu, které je nahradily - a to i v původní funkci "minetu" jako tance svatebního.

Mělnicko je oblast, která leží podél dvou největších českých řek Labe a Vltavy. V okolí řek je rozsáhlá rovina s lužními lesy, úrodnými poli, na kterých se pěstuje převážně pšenice, žito, kukuřice, řepa, zelenina a vinná réva. Dříve tento kraj byl zcela zemědělský. Dnes je tu velký průmysl chemický a elektrárenský. Historie oblasti je bohatá a obdařena mnoha kulturními památkami. Centrem je Mělník, město vína. Do dějin vstoupil pod jménem Pšov. hradiště to slovanských Pšovců, z něhož pocházela kněžna Ludmila. Od dob krále Karla IV. se stal věnným městem českých královen.

V roce 1949 vznikl na Mělníce soubor lidových písní a tanců kpt. Jaroše. Jeho zakládající členové - Kovanda, Kroupa, Dvořáková - se začli zajímat o lidové písně a tance tohoto kraje. Několik jich našli ve sbírkách Holase, Hajného, Erbena. Potom pátrali v archivu pšoveckého zámku, kde našli pár zapomenutých písní i tanců. V padesátých letech pak další členové souboru se zaměřili na sběr v terénu. Další poznatky získali od starých pamětníků v obcích Chloumek, Strážnice, Vysoká, Nebužely, Mšeno, Borek, Újezd, Přívory ad.

Všechny tance i písně v této oblasti jsou velmi poetické, jako celá krajina. Tančí se poklidně, uvolněně, plynule a zeširoka.

Eva Hanziková - Háková

D. 12 KDYŽ SEM ŠEL Z MĚLNICKÝ HOSPODY,
píseň z Mělnicka
(1:00.41)



Když jsem šel z mě - lní - cký ho - spo - dy,
zlá - mal se po - demnou most, co sem se
než sem se
na - vo - la!, má mi - lá, pojd' mi po - moct.
do - vo - la!,

Muzika



Zpívají a hrají Jarošovci z Mělníka: Pavel Čermák (1962), Filip Huml (1976), Vlastimil Jonák (1941), Jiří Kropík (1972), Luboš Pelikán (1958), Zbyněk Rejda (1935), Jiří Rohlík (1933), Michal Wolf (1977) a Jaroslav Zajíček (1963), muzika ve složení: Jindra Kubecová (1948) primáška, Marek Holý (1975) a Ivo Chmelař (1965) 2. housle, Hana Rohanová (1982) 3. housle, Patricia Malcová (1959) viola-kontr, Jiří Diepolt (1973), Petr Hladík (1973) a Jaroslav Vedral (1975) klarinety, Zuzana Vyšínská (1977) flétna a Břetislav Moc (1943) kontrabas.

D. 13 PLÁCAVÁ ze Strážnice u Mělníka
(1:01.25)

Pojďte, holky, do vi-ni-ce, ho-ši půjdou s námi,
na-tr-há-me si tam ví-no, je-stli bu-de zra-lý,
je-ště ne-ní, je ze-le-ný, je-ště ne-ní,
je ze-le-ný, nechme, nechme si ho
ne-chme, nechme si ho při-ští k nedě-li.

Základní postavení - dvojice stojí proti sobě, držení kolové zavřeně.

1.-8. takt: 8 hladkých přeměnných polkových kroků v otáčení doprava.

9. - 16. takt = 1. - 8. taktu.

17. - 18. takt: Dvojice se zastaví čelem proti sobě, D zády po kruhu podá pravou ruku do CH levé. Ten 3x tleskne pravou do levé ruky D.

19. - 20. takt: Totéž co v 17. a 18. t. dělal CH, dělá D.

21. - 24. takt = 17. - 20. taktu.

25. - 26. takt: Na každou 1. dobu si tlesknou oba do svých rukou, na každou 2. dobu CH tleskne do pravé ruky D a naopak do levé.

27. - 28.takt = 25. - 26. taktu.

29. - 30.takt: Tanečníci se rychle uchopí do tanečního držení zavřeného a dvěma přeměnnými kroky, CH levou, D pravou ukončí tanec.

Hraje-li hudba znovu, naváží těmito dvěma přeměnnými kroky na kroky počáteční, takže se tančí nepřetržitě.

Sběr: E. Háková a kol. souboru Kap. Jaroše z Mělníka kol. r. 1950.

Hudební zápis: J. Rohlík

Popis: E. Hanziková - Háková

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka: Pavel Čermák (1962) a Radka Majznerová (1971), Filip Huml (1976) a Bohumila Trojanová (1972), Jiří Kropík (1972) a Radka Čermáková (1964), Luboš Pelikán (1958) a Petra Koktanová (1980), Michal Wolf (1977) a Šárka Kuželová (1961), Jaroslav Zajíček (1963) a Pavla Koktanová (1981), muzika jakov D. 12.

D. 14 KMOTR z Chloumku u Mělníka

(1:02.36)



Že-ne-ví-te, pa-ne kmotře, proč k vám jdu,



ztra-ti - la tu na - še má-ma zá - stě - ru,



ztra-ti - la tu na - še má-ma zá - stě - ru,

Jaká byla, pane kmotře? Strakatá.

/: Tahali ji po ulici prasata. :/

Dohra

Základní postavení: H a D stojí vedle sebe, ruce spojené křížem za tělem.

- 1.-4. takt: 7 kroků špacírkové houpané chůze po směru kruhu, CH levou, D pravou nohou, na drahou dobu 4. t. oba obrat o 180°, Ch přisunem pravé vlevo, D přisunem levé vpravo (ruce stále spojeny vzadu za tělem).
5. - 8. takt: Totéž v opačném směru, Ch obrat přisunem levé vpravo, D přisunem pravé vlevo.
9. - 12. takt = 1. - 4. taktu.

Pozn.: H. L.

Při více účastnících se vytvořily dvě i více řad po dvou párech tak, aby vznikl větší prostor pro otáčení. Někdy se tyto řady stavěly i

šikmo po prostoru.

Sběr: E. Háková a kol. souboru

Hud. zápis: J. Rohlík

Popis: E. Hanziková - Háková

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka: Pavel Čermák (1962) a Johana Jonáková (1979), Filip Huml (1976) a Šárka Kuželová (1961), Luboš Pelikán (1958) a Radka Čermáková (1964), Jaroslav Zajíček (1963) a Stanislava Formáčková (1977), muzika jako v D. 12.

D. 15 RAS

(KDYŽ SI MĚ NECHTĚLA) ze Všetat u Brandýsa

(1:03.40)

The musical score is written on three staves in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff begins with a repeat sign and a key signature change to G major. The lyrics are: 'Když si mě ne - chtě - la, ne - a já si vy - na - jdu ta -'. The second staff continues with 'chtěj si, a já si ko - vou, Kontry za kte - rou'. The third staff concludes with 'vy - na - jdu he - zče - jší, mlá - de - nci ne - pů - jdou. Kontry'. The score includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Základní postavení - dvojice proti sobě po kole, držení zavřeně.

CH začíná levou, D pravou nohou.

1.-2. takt: 2 hladké sousedské.

3.-5. takt: 3 pomalé (válivé) obkročáky.

6. takt: 1 obkročák a malý poskok na pr. noze D, CH na levé.

Stále se celé opakuje, střídavě se však začíná opačnou nohou (malý poskok na téže noze umožňuje vykročení opět druhou nohou). K této neobvyklé struktuře tance se střídavým taktem viz poznámku.

Pozn.: H. L.

Provedení tohoto tance s proměnlivým taktem je ojedinělé. Domnívám se, že původně mohl být totožný s mateníkem rozšířeným v celé oblasti této části Polabí, sahající až na Hradecko, a za druhé, že byl podle notového zápisu totožný s tancem "ras", který je pouze jeho textovou variantou. Dokládají to nejstarší hudební zápisy u A. Hajného (ČL 3, 1994, s. 440 a 442; viz též nové vydání S. Šebka, s. 79 I. a 80 II. var. "Dyž si mě nechtěla, vem si rasa") a dále zápis "bavoráku" z Třebše, který uvádí původní text Hajného jako 3. sloku písně "Hezká jsi, Andulko bývala" - všechny hudebně pojaté jako tanec s proměnlivým taktem typu SS/ OO/ S, podle O. Zicha - sýkorka (srov. cit. studii v seznamu literatury). A tudíž, že jeho původní forma v letech sběru tance z Brandýska mohla být již u tehdejší generace informátorů zapomenuta. - Je však třeba uvést, že tento typ byl i v naší základní literatuře pojímán také různým způsobem. Např. ve Vycpálkově sbírce (ČL s. 36), pod názvem "ras" je celý zapsán v 3/4 taktu, stejně jako v Erbenově notové příloze č. 300. Důsledně je však 4. takt, obsahující konečnou slabiku druhé řádky textu, zapsán ve čtvrté nebo půlové notě s příslušnou dobou pauzy, což je také u klasické formy tohoto mateníku příznačné (t. j. třetí obkročák je notován buď jako v rámci půlové noty se čtvrtovou pauzou nebo v její poloviční hodnotě + 2 2/4 pauzy.)

Sběr: E. Háková a kol. souboru

Hudební zpracování: J. Rohlík

Popis: E. Hanziková - Háková

Tančí, hrají a zpívají Jarošovci z Mělníka: Pavel Čermák (1962) a Bohumila Torjanová (1972), Luboš Pelikán (1958) a Šárka Kuželová (1961), Jaroslav Zajíček (1963) a Radka Čermáková (1965), muzika jako v D. 12, zpívají Vlastimil Jonák (1941), Zbyněk Rejda (1935), Jiří Rohlík (1933) a Jaroslav Zajíček (1963)

D. 16 DOBŘE SEM SE NEVDALA,
píseň z Mělnicka
(1:07.08)

Do - bře sem se ne - vda - la až do
rač mi - lu - ju hu - lá - na, než tu

to - ho ča - su, rač mi - lu - ju
zde - jší cha - su,

hu - lá - na, a od ve - če - ra do rá -

na, rač mi - lu - ju hu lá na,

a od ve - če - ra do rá - na.

Hulán pod oknem stojí, bych mu otevřela,
já z okýnka vyskočím, s hulánem se zatočím,
/: vezmu si ho na chvilku k sobě na svou postýlku. :/

Zpívá Radka Majznerová (1971), na cimbál hraje Jiří Rohlík
(1933), členové souboru Jarošovci z Mělníka.

D. 17 MINET ZE STRÁŽNICE U MĚLNÍKA

(1:09.04)



Já ji nelámal, já ji objímal,
já ji nelámal, já ji měl rád.

Tanec



Základní postavení - dvojice proti sobě, držení uzavřené kolové, ruce vzájemně na lopatkách.

V třídobém rytmu dvojice tančí přísunným krokem, CH levou, D pravou, a otáčí se dokola tak, aby byl přísun proveden plynule a ukončen na třetí dobu každého taktu. Na první dobu každého taktu oba přenášejí váhu těla z nohy na nohu, takže se celá dvojice vyklání střídavě vlevo a vpravo.

Pozn. H. L. :

Přísunný krok tanečníci provedli, podobně jak to bylo v dalších variantách ve východních Čechách - mírným obloučkem volné nohy těsně nad zemí a nikoliv posunem nohy k noze stojné. Tento způsob kroku propůjčuje tanečnímu podání také větší plynulost. Na středním Polabí jej na Královéměstecku zapsal také F. Suchý v citované sbírce, s. 211 a 171 č. 6: CH oblouček provádí pravou vpřed a D vzad, v dalším taktu obráceně.

Více o minuť viz D. 11.

Sběr: E. Háková a kol. souboru

Popis: E. Hanziková - Háková

Hudební úprava: P. Malcová

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka: Pavel Čermák (1962) a Johana Jonáková (1979), Filip Huml (1976) a Šárka Kuželová (1961), Luboš Pelikán (1958) a Radka Čermáková (1964), Jaroslav Zajíček (1963) a Stanislava Formáčková (1977), muzika jako v D. 12.

D. 18 KOCOUR, šotyška ze Všetat u Brandýsa.
(1:10.20)

Zve-če-ra u-snu-la, pusti-la si do komory
ko-cou-ra, kšc, ma-cku, ne-škrá-bej,
a ra-či si s mou ko-či-čkou za-hrá-vej.

Dohra



Základní postavení - dvojice proti sobě, držení kolové zavřené.

1. takt: 1 přeměnný krok vpřed po kruhu, Ch levou, D pravou, s přenesením váhy vpřed na poslední dobu, na stojnou nohu.
2. takt: 1 přeměnný krok vzad - podle CH vpravo - s přenesením váhy vzad.
3. - 4. takt: 6 hladkých obkročákových kroků s točením vpravo, ruce se dotýkají vzájemně na lopatkách (těsné držení), 7. krok se tančí snožmo s přidupem a se zastavením.
5. - 8. takt= 1. - 4. taktu.

Pozn. H. L.: Tato brandýská varianta má zajímavější formu, než Hajného obdobně nazvaný tanec z Nymburska, který se hudebně blíží k mazurce. Brandýský "kocour" se vyznačuje rovnováhou užitého šotyšového kroku s krokem obkročáku.

Sběr: E. Háková a kol. souboru

Popis: E. Hanziková - Háková

Hudební úprava: J. Rohlík

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka: Pavel Čermák (1962) a Bohumila Trojanová (1972), Filip Huml (1976) a Johana Jonáková (1979), Luboš Pelikán (1958) a Pavla Koktanová (1981), Michal Wolf (1977) a Šárka Kuželová (1961), Jaroslav Zajíček (1963) a Petra Koktanová (1980), muzika jako v D. 12, zpívají Radka Čermáková (1964), Stanislava Formáčková (1977), Vlastimil Jonák (1941), Vlasta

Jonáková (1943), Jiří Kropík (1972), Radka Majznerová (1971), Olga Mocová (1974), Zbyněk Rejda (1935) a Jiří Rohlík (1933).

D. 19 ČOČKA

z Přívozu u Mělníka a z Dřevěné Hostýně.

(1:12.35)



Čo-čka zra - je, hrách ze - le - nej, jen to na mě
ne - po - ví - dej, čo - čka zrá - la, hrách ze - le - nej,
jen to na mě ne - po - věz.

Muzika



Musical score for the instrumental part of 'Čočka', featuring a melody in G major and 2/4 time. The score consists of four staves. The first two staves contain the main melody with triplet markings. The third staff shows a repeat sign. The fourth staff provides two endings: the first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece.

Základní postavení - dvojice čelem proti sobě, CH levým bokem do kruhu, držení kolové zavřené.

1. - 2. takt: Dva čtyřdupy s přenesením váhy na stojnou nohu, CH levá, pravá, D pravá, levá.
3. takt: Dva poskočné kroky.
4. takt: Jeden přeměnný krok s nadskokem.
5. - 8. takt = 1. - 4. taktu.
9. - 10. takt: 4 hladké obkročákové kroky dokola.
11. - 12. takt: 4 poskočné kroky dokola.
13. - 16. takt = 9. - 12. taktu.

Pozn. H. L. :

Tento půvabný tanec stejnojmenného názvu je nutné odlišit od mateníkové formy z Jíkve u Nymburka v zápisu A. Hajného z r. 1894 v ČL 3, s. 438.

Sběr: E. Háková a kol. souboru

Popis: E. Hanziková - Háková

Hudební úprava: J. Rohlík

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka: Vlastimil Jonák (1941) a Vlasta Jonáková (1943), Zbyněk Rejda (1935) a Jiřina Rejdová (1931), muzika jako v D. 12, zpívají také Pavel Čermák (1962) a Jiří Rohlík (1933).

D. 20 SLEPIČKA ze Všetat u Brandýsa
(1:15.15)





Základní postavení - dvojice čelem proti sobě, držení kolové uzavřené.

1.-8. takt: 8 poskočných natřásákových kroků dokola, CH začíná levou, D pravou nohou.

9. - 16. takt = 1. - 8. taktu.

17. takt: 2 rychlé obkročákové kroky dokola vpravo.

18. - 19.takt: 2 sousedské, na poslední dobu silný přídup CH pravou, D levou nohou se zastavením.

20. takt: 2 rychlé obkročákové kroky dokola, ale doleva.

21. - 22.takt: 2 sousedské dokola vlevo, na poslední dobu silný přídup Ch levou, D pravou nohou.

23. - 28. takt = 17. - 22. taktu.

Sběr: E. Háková a kol. souboru

Popis: E. Hanziková - Háková

Hudební úprava: J. Rohlík

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka: Vlastimil Jonák (1941) a Vlasta Jonáková (1943), muzika jako v D. 12.

D. 21 PÁSLA JELENY z Jíkve u Nymburka
(1:16.35)

Pá - sla je - le - ny, je - le - ny,
na lou-ce ze - le - ný, na lou-ce ze - le - ný,

pá - sla ho - lka, pá - sla la -
my - sli - ve - ček při - šel na

ně, dej mi la - ni - čku, la - ni - čku,
ně,

můj zla - tej kví - te - čku, můj zla - tej kví - te - čku,

Muzika

Základní postavení - dvojice proti sobě držení kolové uzavřené.

1. - 2. takt: dva houpavé obkročákové kroky v otáčení doprava, CH levou, D pravou.
3. - 8. takt: 6 sousedských v otáčení doprava.
9. - 24. takt: 6 pomalých hladkých obkročákových kroků v otáčení doprava.
25. - 26. takt: 2 houpané obkročákové kroky v otáčení doprava.
27. - 32. takt: 6 sousedských v otáčení doprava.

Pozn. H. L. :

S několika změnami tento tanec zapsal také na Nymbursku A. Hajný; v 9. - 12. místo obkročáku tanečníci 3x poskočí na levé a 3x na pravé noze, Hajný ČL 7, 1897, s. 54, taktěž ČL 3, 1894, s. 366.

Sběr: E. Háková a kol. souboru

Popis: E. Hanziková - Háková

Hudební úprava: J. Rohlík

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka: Filip Huml (1976) a Olga Mocová (1974), muzika jako v D. 12, zpívá také Marek Holý (1975).

D. 22 KAPRÁL z Přívor u Mělníka
(1:17.49)

Allegro

1.



Základní postavení - dvojice proti sobě, držení kolové zavřené.

- 1. - 4. takt: 4 natřásákové poskočné kroky v otáčení doprava.
- 5. - 6. takt: 2 hladké obkročákové kroky dokola.
- 7. - 8. takt: 2 sousedské dokola.
- 9. - 10. takt: 2 hladké obkročákové kroky dokola.
- 11. - 12. takt: 2 sousedské.
- 13. - 20. takt: 8 natřásákových poskočných kroků dokola.
- 21. - 22. takt: 2 hladké obkročákové kroky dokola.
- 23. - 24. takt: 2 sousedské dokola.
- 25. - 26. takt: 2 hladké obkročákové kroky dokola.
- 27. - 28. takt: 2 sousedské dokola.

Srov. též zápis A. Hajného a F. Suchého cit. sbírka, s. 164 - 165, ČL 3, 1894, s. 442.

Sběr: E. Háková a kol. souboru

Popis: E. Hanziková - Háková

Hudební úprava a přepis: J. Rohlík

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka: Pavel Čermák (1962) a Pavla Koktanová (1981), Filip Huml (1976) a Johana Jonáková (1979), Luboš Pelikán (1958) a Radka Majznerová (1971), Michal Wolf (1977) a Šárka Kuželová (1961), Jaroslav Zajíček (1963) a Stanislava Formáčková (1977), muzika jako v D. 12.

D. 23 ŠOTYŠKA z Truskavny u Mělníka
(1:18.29)

Když se še-vci že-ni-li, na svatbě jsme
ne-by-li, a-ni ty, a-ni já,
a-ni mo-je šva-gro-vá.

Svině běží uličkou,
švec naproti s kudličkou,

/: štětiny musím mít,
kdybych je měl v pekle vzít.:/

Svině křičí ny, ny, ny,
nethej mi štětiny,

/: štětiny musím mít,
kdybych je měl v pekle vzít.:/

Muzika



Základní postavení - dvojice čelem proti sobě, CH zády do středu kruhu, držení kolové uzavřené.

1. - 2. takt: 4 natřásané přísunné kroky stranou po kruhu, CH levou, D pravou nohou, zakončené přídupem - podle CH vlevo.
3. - 4. takt: 4 natřásané přísunné kroky s přídupem zpět - podle CH vpravo.
5. takt: 1 přeměnný krok vpřed - podle CH vlevo.
6. takt: 1 přeměnný krok vzad - podle CH vpravo.
7. - 8. takt: 4 poskočné kroky v otáčení doprava.
9. - 12. takt = 5. - 8. taktu.

Obměna - totéž se tančí směrem do kruhu a ven z kruhu, poskočné kroky jsou na místě.

Na videokazetě je v názvu omylem uvedeno "z Truskaveny".

Sběr: E. Háková a kol. souboru

Popis: E. Hanziková - Háková

Hudební úprava: P. Malcová

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka, tanečníci jako v D. 22 a Jiří Kropík (1972) a Radka Čermáková (1964), muzika jako v D. 12, zpívají také Vlastimil Jonák (1941), Vlasta Jonáková (1943), Zbyněk Rejda (1935), Jiřina Rejdová (1931) a Jiří Rohlík (1933).

D. 24 TROJICOVÝ TANEC (ŠMIKURANDA I) z Mělnicka
(1:20.47)

Základní postavení - trojice 2 D a 1 Ch - všichni vedle sebe, CH uprostřed.

1.-2. takt: 6 pomalých houpavých tanečních kroků (CH začíná s D po pravici zátočka závěsem za pravé lokty, 1 otáčka), D po levici stojí na místě, ruce v bok.

3. - 4. takt: totéž, ale opačně, CH tančí s D po levici, D po pravici dělá sama otáčku vpravo 6 pomalými houpavými kroky v malém kolečku (var.), ruce v bok.

5. - 6. takt = 1. - 2. taktu.

7. - 8. takt = 3. - 4. taktu.

Dohra - totéž v rychlém tempu ráznými skočnými kroky; vždy 4 kroky v zátočce s jedním a 4 kroky s druhým D.

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka: Vlastimil Jonák (1941), Vlasta Jonáková (1943) a Jiřina Rejdová (1931), muzika jako v D. 12.

D. 25 ŠMIKURANDY (ŠMIKURANDA II)
ze Šemanovic u Mělníka
(1:22.00)

Základní postavení - dvojice čelem proti sobě, ruce vzájemně ze stran na rameni.

1. takt: 2 řezankové poskoky vpřed s nátřesem (pravá, levá).

2. takt: 3 řezankové poskoky s nátřesem (pravá, levá).

3. - 4. takt: 6 hladkých kroků se zátočkou vlevo o 360°, podup a výdrž na místě v základním postavení.

5. - 8. takt = 1. - 4. taktu.

Dohra - v kolovém uzavřeném držení přeměnný krok natřásaný s otáčením doprava.

Sběr: E. háková a kol. souboru

Popis: E. Hanziková - Háková

Hudba: B. Moc

Tančí a hrají Jarošovci z Mělníka jako v D. 19, muzika jako v D. 12, zpívá také Jiří Rohlík (1933).



Jednou, dvakrát, po tři-tí, počtvrtý se do kolečka



za - to - čí, jednou, dvakrát, po - tři - tí,



počtvr-tý se do ko-le-čka za - to - čí,



tra - la la - la - la - la, tra - la - la - la...



/: Šmikuranda s kramlíkem,
dobrá buchta s perníkem, :/
trala, lalalala,...

E. PODJEŠTEDÍ A POJIZEŘÍ

E. 1 TŘÍNOŽKY,
tance s proměnlivým taktem
ze Světlé pod Ještědem a Proseče u Českého Dubu
(1:24.15)

Chodil sem na Pro-seč, už ne - -
za-ro-stla mně ce-sta

smím, o - ře - ším, však já to

o - ře - ší vy - se - kám, však já tam

mou milou ne - ne - chám.

Třinožka ze Světlé pod Ještědem

Tančí dvojice v zavřeném držení po kruhu, CH 1. bokem do středu kruhu.

Předehra a předzpěv v rytmu tance, již s náznakem tance.

1. - 2. takt: 2 přeměnné kroky sousedské, avšak s přísunem až na 3. dobu.
3. - 4. takt: 2 dvoudobé poskočné obkročákové kroky,
5. takt: sousedská.
6. - 10. takt = 1. - 5. taktu.
11. - 20. takt = 1. - 10. taktu.

Třínožka z Proseče u Českého Dubu.

21. - 20. takt: 2 třídobé "valivé" obkročáky - dvojkročáky.

23. - 24. takt: 2 dvoudobé obkročákové kroky.

25. takt: 1 třídobý "valivý" obkročák - dvojkročák.

26. - 30. takt = 21. - 25. taktu.

Popis: upraveno na základě popisu tance ve sbírce Pojizerské a podještědské písně a tance P. Krejčího, 1963, č. 71, zápisy 1945 - 1960, zpracovala H. Laudová.

Taneční nácvik: J. Hanajová

Tančí a hrají členové souboru Nisanka z Jablonce nad Nisou: Jiří Křapka (1976) a Jana Klokočnicková (1977), Jiří Franc (1957) a Michaela Sudová (1957), Patrik Vanča (1978) a Jana Matyášová (1976), Martin Vaňátko (1965) a Alena Francová (1959), Zdeněk Zapadlo (1969) a Radka Šilhánová (1968), muzika ve složení Šárka Kourková (1969) primáška, Ivana Blažková (1973) 2. housle, Jaroslav Pech (1946) housle-kontry, Michal Vacek (1976) klarinet, Hana Pekárková (1967) flétna a Petr Tichý (1974) kontrabas, zpívají také Pavla Hanajová (1979) a Zuzana Raková (1973).

E. 2 MATENÍKY z Proseče a Vlčetína u Českého Dubu
a z Jiříčkova u Světlé pod Ještědem
(1:25.26)

Píseň jako v E. 1, var. textu od 11. t.:

... *ořeší a duby vysekám,*
já tam mou panenku nenechám.

Jiříčkov u Světlé pod Ještědem

1. takt: CH skrčí přednožmo pr. nohu s poskokem na 1. n. a tlesknutím: a) nad zdviženým kolenem.
b) pr. noha zůstává pokrčena ve výšce pasu - tlesk, 1. noha druhý poskok nebo výdrž.
c) totéž, ale s tlesknutím pod kolenem.

- CH se nepředklání ke zdvižené noze, D stojí před CH zády, ruce v bok, tančí sousedskou vpřed, začíná pr. noha.
- 2 takt: CH krok vpřed, nyní na levé, totéž jako na pr. noze. D sousedskou vpřed s otáčením vpravo, první krok 1. n. vzad.
3. takt: CH hladký obkročák, 1. vpřed s otočením o 180° vlevo, upažení - výše než ruce sevřené v pěsti. D obkročák s malým poskokem vpřed pr. n., otočení o 180° vpravo, ruce stále v bok.
4. takt: CH hladký obkročák s otočením o 180° vlevo, D obkročák s malým poskokem vpravo.
5. takt: a) CH krok 1. n. vpřed bez otáčení, D krok pr. n. vzad.
b) CH přísun pr. n. vzad.
c) oba výdrž.
6. - 10. takt = 1. - 5. taktu - opačnými nohama.

Vlčetín u Českého Dubu

1. - 10. takt: jako v Jiříčkově - CH je obrácen zády k D.
- Var. v 5. taktu: D krok pr. n. a tlesknutí
- a) unožení 1. nohy.
b) necelou stopu od pr. n., špička opřena o zem.
6. - 10. takt = 1. - 5. taktu, opačnými nohama. Na konci 10. t. si místo výdrže CH a D vymění místa.
11. - 12. takt: Dvojice tančí v zavřeném držení v otáčení vpravo.
13. - 14. takt: CH a D obkročáky, každý začíná dupnutím.
15. takt: a) CH pr. n. vpřed bez otáčení, D krok 1. n. vzad.
b) oba unožení, CH levou, D pravou n.
c) oba výdrž.
16. - 20. takt = 11. - 15. taktu: opačnými nohama a s otáčením vlevo.

Popisy sb. P. Krejčího, s. 73 - 74, zkráceno.

Taneční nácvik: J. Hanajová

Tančí a hrají členové souboru Nisanka z Jablonce nad Nisou: Martin Vaňátko (1965) sólo a Alena Francová (1959), Jiří Franc (1957) a Michaela Sudová (1957), Zdeněk Zapadlo (1969) a Radka Šilhánová (1968), muzika jako v E. 1.

E. 3 TOČENÁ z Rovně u Všelbic
(Českodubsko - ojediněle na Sobotecku v Boleslavském kraji)
(1:27.01)



Na Českodubsku se točená zachovala jako tanec staroušků: dvojice se při tanci točily na jednom místě, což odpovídá staršímu způsobu tance i hudební struktuře v 3/8 taktu; rovněž držení páru má starší formu potřebnou pro rovnováhu v tanci: D uchopí CH na ramenu a CH dá vrchem přes dívčí ruce své ruce na záda D ve výši lopatek. Dvojice tedy stojí těsně proti sobě.

1. takt: a) CH krok vpřed pr. n. s otočením vpravo, D 1. n. vzad,
b) totéž opačným nohama v otáčení,
c) = a), dvojice se v taktu otočila o 360°.

2. takt = 1; 4. takt = 2. taktu.

Varianta: mezi kroky s otočením se vkládají přísunné kroky CH 1. n. vpřed. D pr. n. vzad.

Důraz v tanci připadá vždy na třetí dobu taktu - je důležité se v tomto kroku trochu nadhoupnout a stavět další výkročnou nohu za vlastní patu stejné nohy.

Zkrácený popis podle sbírky P. Krejčího,
rkp. soukromý archiv H. L.

Tančí a hrají členové souboru Nisanka z Jablonce nad Nisou: Jiří Křapka (1976) a Jana Klokočnicková (1977), Patrik Vanča (1978) a Jana Matyášová (1976). Martin Vaňátko (1965) a Alena Francová (1959), muzika jako v E. 1.

E. 4 MAZURKA z Březovic u Bělé pod Bezdězem
(1:27.50)



S oběma mazurkami se dostáváme opět do bývalého Bole-slavského kraje - a to do oblasti dolního Pojizeří, které těsně svojí lidovou kulturou souviselo se středními i východními Čechy.

Dvojice tančí v závěsu za pravé lokty, pr. boky blízko u sebe.

1. takt: a) CH poskok na pr. n. do stoje přednožného 1. n. s malým natočením těla vlevo, D tančí totéž,
b) CH i D krok pr. vpřed ve směru zátočky,
c) totéž 1. n.
2. takt: CH i D poskok na 1. noze do stoje přednožného pr. n., CH i D krok 1. vpřed ve směru zátočky, oba krok pr. vpřed.
3. - 4. takt = 1. - 2. taktu.
5. - 8. takt = 1. - 4. taktu.
9. takt: CH a D stojí proti sobě, drží se za pr. ruce ve výši ramen před tělem, jeden vyšlapávaný trojdobý krok, CH vpravo (p., 1., p.), D vlevo (1., p., 1.) stranou.
10. takt = 9. taktu, ale v opačném směru.
11. - 12. takt = 9. - 10. taktu.
12. - 16. takt = 1. - 4. taktu.

Upravený popis podle sbírky P. Krejčího, s. 86 - 87, Mazurka II. vyšlapávaná, sběr z r. 1952.

Nácvik a taneční úprava: J. Hanajová

Tančí a hrají členové souboru Nisanka z Jablonce nad Nisou jako v E. 1.

E. 5 MAZURKA ze Sobotky a Staňkovy Lhotky
(1:29.02)



Dvojice v postavení vedle sebe, 1. boky do středu kruhu; CH drží D pravou paží kolem pasu, 1. ruku předpaženu volně poníž, D je levou paží zavěšena na pr. rameni Ch, pr. ruku též v předpažení.

Hlavním motivem tance je přehazování dívky z jedné strany na druhou.

1. takt: a) důrazné nakročení 1. n. vpřed po směru kruhu,
b) oba výdrž, váha na přednožené noze,
c) CH a D přeskok pr. nohy na místo, kde stála 1. noha.
2. - 3. takt = 1. taktu: Ve 3. době se však D odrazí 1. nohou a vyskočí vysoko s natočením čelem k CH, přitom se opře o chlapevovo rameno 1. rukou, CH jí pomáhá pr. rukou.
4. takt: a) D dokončí přeskok k levé straně CH boku, CH stojí v důrazném nakročení 1. nohy na místě,
b) D po doskočení přeneše váhu na obě nohy a zavěsí se pr. rukou za CH 1. rameno, CH přisun pr. nohy k levé. 1. paži kolem pasu D,
c) Ch a D výdrž.
5. - 8. takt = 1. - 4. taktu: Přeskok D zpět vpravo.

9. - 10. takt = 3. - 4. taktu.

11. - 12. takt = 7. - 8. taktu.

13. - 14. takt = 3. - 4. taktu.

15. - 16. takt: Přeskok D vpravo a vlevo.

Tato fáze přeskoků vlevo a vpravo se může různě variovat: na snímku po přeskočení nalevo a napravo rychlé přehození D vpravo a vlevo.

Popis na základě záznamu ve sbírce P. Krejčího, s. 88 - 89
Mazurka III. - zkráceno H. L. Taneční úprava: J. Hanajová

Tančí a hrají členové souboru Nisanka z Jablonce nad Nisou: Jiří Křapka (1976) a Jana Klokočnicková (1977), Jiří Franc (1957) a Michaela Sudová (1957), Patrik Vanča (1978) a Jana Matyášová (1976), Zdeněk Zapadlo (1969) a Radka Šilhánová (1968), muzika jako v E. 1.

E. 6 KRAJCPOLKA

ze Žďáru u Svijan a Budíkova u Českého Dubu

(1:30.01)

The image shows a musical score for a piece titled "E. 6 KRAJCPOLKA". The score is written on four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and quarter notes. The second staff contains two first endings, marked "1." and "2.", which lead to different parts of the piece. The third staff continues the melody with some sixteenth-note passages. The fourth staff also contains two first endings, marked "1." and "2.", concluding the piece. The overall style is characteristic of a traditional folk dance tune.

Varianty z obou obcí jsou nepatrné. Jsou zapsány od informátora, který tanec poznal ve Frýdlantu a přenesl ho na Žďársko. Dvojice v postavení proti sobě, CH zády do kruhu, D čelem v zavřeném párovém držení.

1. takt: a) krok a přísunný krok (var. polkový krok), CH pr. n. vpřed, D 1. n. vzad,

b) krok s otočením o 90° vpravo, CH pr., D 1. n.,

2. takt: a) CH krok 1. n. vzad, D pravou vpřed,

b) CH a D poskok na téže noze, druhou skrčit přednožmo s malým pohybem vpřed.

3. - 4. takt = 1. - 2. taktu, opačnou nohou.

Takty 1. - 4. se opakují ad libitum, stále v otáčení vpravo.

Nastudováno podle cit. sbírky P. Krejčího, ¹⁴ s. 85. Krajcopolka I.

Krajcopolka II. z Budíkova tančená na hudbu pocházející (shodně s Kr. I.) z této lokality v témže tanečním podání jako Kr. I.

Nácvik tance: J. Hanajová

Popis H. L. - úprava podle P. Krejčího

Tančí a hrají členové souboru Nisanka z Jablonce nad Nisou jako v E. 1

E. 7 MANŽESTR a DVOUKROČÁK

z Horních Pasek pod Ještědem

(1:30.44)



Za tím na - ším plo - tem hu - stým tam tě, ho - lka



ne - o - pu - stím, tram - ta - ta - ta - ta.
(tram - ta da - ta - tam.)

Muzika



Dvojice v postavení proti sobě (CH zády do kruhu), dvojice se drží za obě ruce. Tančí se po obvodu kruhu v tomto postavení.

1. - 2. takt: 2 přísunné kroky vpravo, CH pr., D 1. nohou, paže se pohybují v každém taktu ve směru kroků a zpět.
3. - 4. takt = 1.-2. taktu: Opačnými nohama vlevo, začátek pohybu rukou vlevo podle CH.
5. - 8. takt: a) 7 cvalových kroků vpravo (dva v 1 taktu),
b) dvojice se pustí, CH se otočí o 360° vpravo, D vlevo.

Dohra se tančí v zavřeném držení dvoukročkem vykláněným do stran po kruhu:

1. takt: a) CH krok pr., D 1. nohou,
b) CH skrčí 1. n. přednožmo, koleno zaměřené do strany, poskok na pr. n., D opačnou nohou, a skrčení přednožmo v uměřené výšce, CH skrčení nohy - koleno až do výšky pasu, chodidlo nohy rovnoběžně se zemí a pata je výše než kotník stejné nohy.

Při poskoku trup prudkým pohybem umožní otočení dvojice o 180°. Osa trupu zůstává vzpřímená, hlava vztyčená.

Na základě zápisu v cit. sbírce P. Krejčího, s. 30 a 28 - 28 ?
(dvoukročák z Trávníčku u Sychrova) popis snímku H. Laudová.
Nácvik tance: J. Hanajová

Tančí a hrají členové souboru Nisanka z Jablonce nad Nisou: Jiří
Křapka (1976) a Jana Klokočnicková (1977), Patrik Vanča
(1978) a Jana Matyášová (1976), Martin Vaňátko (1965) a
Alena Francová (1959), muzika jako v E. 1, také zpívají
Pavla Hanajová (1979), Zuzana Raková (1973), Radka
Šilhánová (1968) a Zdeněk Zapadlo (1969).

E. 8 NA SKÁLE VYSOKÝ
z Březiny u Mnichova Hradiště
(1:32.07)

FINE (bez opak.)

D. C. al Fine

The image shows three staves of musical notation in G minor (one flat) and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), followed by a double bar line and repeat sign. The second staff continues with the same notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), followed by a double bar line and repeat sign. The third staff continues with the same notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), followed by a double bar line and repeat sign. The text 'FINE (bez opak.)' is centered above the first staff, and 'D. C. al Fine' is positioned to the right of the third staff.

K melodii patří text:

*Na skále vysoký trhala jahody.
Když jahody natrhala,
tradata, tradata, trata,
na sebe se podívala,
tradata, trata, tradata, trata,
pak si to rozpomněla,
tradata, trata, tradata, trata,
že bude chovati.*

Střídá se tanec po kole v páru a samostatně po kruhu.

1. - 4. takt: 4 skočné obkročáky společně.

5. - 8. takt: 4 hladké dlouhé obkročáky, CH a D samostatně, avšak nevybočí z dráhy kruhu.

Neustále se opakuje, při skočných krocích se nohy "zahazují".

Podle sběru R. Pluhařové a zápisu P. Krejčího cit. sb. s. 55 - 56, se v první části tance tančí dlouhé, pomalé obkročáky se zhoupnutím na každém kroku, druhá část je skočná, každý se otáčí o 180°. CH skrčí ruce pod úroveň ramen - jakoby bral za kšandy - což patřilo zřejmě k projevu německých tanečníků v této oblasti. D drží ruce ve volném připažení.

Popis: H. L.

Taneční nácvik a úprava: J. Hanajová

Tančí a hrají členové souboru Nisanka z Jablonce nad Nisou: Jiří Franc (1957) a Michaela Sudová (1957), Patrik Vanča (1978) a Jana Matyášová (1976), Martin Vaňátko (1965) a Alena Francová (1959), Zdeněk Zapadlo (1969) a Radka Šilhánová (1968), muzika jako v E. 1.

E. 9 ŠLAPÁKY

z Jiviny u Sychrova a z Proseče u Českého Dubu

(1:32.42)

U - ho - di - la je - dna z pŭlno - ci ho - di - na,
je - ště se můj mi - lej po u - li - ci tou - lá.

Netoulá, netoulá, nemůže tam býti,
nechce mu Andulka dveře otevřítí.

Muzika

Šlapák z Dolního Pojizeří (také z Mladějova)

Dvojice v zavřeném držení, v postavení po kruhu, CH levým bokem do kruhu, tančí se na místě a po kruhu.

1. takt: a) dva krátké kroky bez otáčení po kole, CH začíná pr. n., D 1.,
b) dva kroky na místě s otočením o 90° vpravo.
2. takt: a) CH 1 obkročák pravou n., D 1.,
b) obkročák druhou nohou s otočením o 270° vpravo, opakování CH tančí vpřed, D pozadu.
3. - 4. takt = 1. - 2. taktu.
5. - 8. takt = 1. - 4. taktu.
9. - 12. takt: CH a D se pusť a v závěsu za pravé lokty tančí 8 kroky 2 zátočky vpravo, levá ruka volně připažena.
13. - 16. takt: Totéž, zátočky vlevo.

Kroky v lichých taktech jsou skoro na místě, obkročáky v sudých taktech jsou měkce vypérované.

Šlapák z Proseče u Českého Dubu - "na dlouhý krok"

Allegretto



Há - ječku, há - ječku ti - chý, v to - bě
tys byl vše - ra to - ho svě - dkem, když mě

zpí - vá sla - ví - ček, Sla - ví -
lí - bal sy - ne - ček.

- čku, sla - ví - čku, proč je - ště ne - zpí -

- váš, Je - ní - čku, Je - ní -

- čku, proč mě ne - lí - báš?

Tančí se po kruhu v zavřeném držení.

1., 3., 5., 7. takt a další všechny liché: 2 dlouhé šlapákové kroky - našlapované na celé chodidlo, s otáčením o 180° vpravo a vlevo.

1. takt: CH vykročí pr. n., D 1. n. ve směru otáčení vpravo, směr se střídá po 4 taktech, před změnou poslední krok je dupavý.

V lichých taktách se nohy zvedají výše, než obvykle, ale ne tak vysoko jako u "dvoukročáků".

Tanec shodný s popisem P. Krejčího, cit. sbírka, s. 48 - 49, zápis 1950.

Nácvik tance: J. Hanajová

Tančí a hrají členové souboru Nisanka z Jablonce nad Nisou jako v E. 1, zpívají Jana Hanajová (1955), Pavla Hanajová (1979), Jiří Křapka (1976). Jana Matyášová (1976). Zuzna Raková (1973), Radka Šilhánová (1968) a Patrik Vanča (1978).

Pozn. H. L.: Jestliže jsme se v úvodu zmínili o tom, že povaha lidové tradice vypovídá také o životním stylu a podobě vlastního kraje, platí to doslova o lidových tancích z Podještědí a Pojizeří. Zdejší tance mají opravdu svůj styl, a to nejen ve svém rozšafném způsobu kroku, ale celým kontextem, do něhož jsou zasazeny. Geniálně to vystihla Karolína Světlá: "Kdo to ještě neví, tomu ovšem nutno pověděti, žeť p o v í d á n í pro nás horáky je asi tolik, co rybě voda. dítěti med, ptáku volnost, louce rosa. Kdož by chtěl, abychom si nepovídali, žádal by na nás zrovna smrti. Raději budeme všichni, co nás je pod Ještědem, bez chleba, bez soli, jen o suchých bramborách, než bez toho rozmiloučkého, slad'oučkého povídání: od toho my nepopustíme, tím si ulehčujeme, se posilňujeme, se pozdravujeme - povídání toť naše zpověď. Nešla u nás holka sama na trávu, dítě samo na jahody, mužský sám na nějakou cestu, baba sama na roští za živý svět. Vše, co děláme, do páru děláme, jinak nám práce neuchází, zasteskne se nám při ní a nic do ní není..."

Karolína Světlá (1830 - 1899), Ještědské povídky. Vybrané spisy 1, Praha 1954.

LITERATURA

1. Adámek, K.: *Lidové písně a tance z Hlinecka*, ČL 9, 1900, s. 322.
2. Erben, K. J.: *Prostonárodní české písně a říkadla*. Vyd. 1886, Praha, E3, EN Nápěvy.
3. Forst, Fr.: *Rkp. sbírka písní z Dobříšska, Hořovicka, Příbramska*. Dep. ÚEF ČAV Praha, sign. A - 1 - 54.
4. Hajný, Aug.: *České tance*, ČL 3, 1894, s. 436, 497 - 509.
5. Havel, V.: *Lidové písně a tance z Českodubská*. Rkp. sbírka z let cca 1910. Dep. Podještědské muzeum Karolíny Světlé, Český Dub; srv. J. Oliva ad.
6. Hoerberg, Fel.: *Die Zwiefachen ... in nördlichen Altbayern*. Berlin 1956.
7. Holas, Č.: *České národní písně a tance*. 5, s. 96, Praha 1910.
8. Homolka, Fr.: *Rkp. sbírka ze Slánska, Rakovnicka, Kladenska, Benešovska, Prahy, Vlašimska, Kralupska, Sedlčanska, Podřipska, Boleslavska, Mělnicka, Nymburska, Brandýska, Českobrdská, Roudnicka ad.* Dep. ÚEF ČAV Praha, sign. 22 A - 321.
9. Jankovec, J. E.: *Zaps. v Pace 1943*. Dep. Arch. ÚEF ČAV Praha, sign. 39/175.
10. Jeník z Bratřic, J.: *Rozmarné písničky*. Praha, SNKLHU 1959, s. 60.
11. Jiříček, K. M.: *Rkp. Národní muzeum v Praze*, sign III. E 15.
12. Koblenc, T.: viz Oliva, J.
13. Kohl, J. G.: *Reise in Böhmen...* Dresden 1842.
14. Krejčí, Pav.: *Pojizerské a podještědské písně a tance*. Liberec, SKN 1963 a sběr v soukromém archivu.
15. Kuba, Lud.: *Lidové písně z Poděbradska*. Poděbrady 1894.
16. Langer, J. J.: *Staročeský minet. České prostonárodní obyčeje a písně*. Časopis českého muzea 1834, viz vyd. Bodláci a růže. Výbor z díla. Praha 1957, s. 274-282.
17. Laudová, H.: *Dokumenty lidových tradic středních Čech*. Praha, Středočes. kr. nakl.
Laudová, H.: *Dokumenty o lidové slavnosti z roku 1836, konané při poslední korunovací v Praze*. Edice Národní obrození 1. ÚEF ČSAV Praha 1975. Srv. též NO 4, 1978.
18. Laudová, H.: *Prameny lidových tradic středních Čech*. Praha, Středočes. kr. nakl. 1986.
19. Markl, Jar.: *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. Praha, Supraphon 1987. Sbírka J. Rittersberka, České národní písně.

20. Markl, Jar.: *Podíl houslí na lidové hudbě v Čechách*. ČL 66, 1979, s. 211 -228.
21. Michal, Jos.: *Písně a tance z Hradecka*. Hradec Králové, KDO 1959.
22. Müllerová, H.: In: Laudová, H.: *Prameny lidových tradic středních Čech*. Cit. dipl. práce UK Praha: Obraz života lidu v pražském okolí, jak ho vykreslil F. S. Štěpánek.
23. Neruda, Jan: *České národní tance*. Obrazy života 1, 1858 - 1859. Cit. podle vyd. Praha, Nová osvěta 1948.
24. Němcová, B.: *Obrazy z okolí domažlického*. Národopisné a cestopisné obrázky z Čech. Praha, Knihovna klasiků 1951, s. 17.
25. Novotný, V. G.: *Libické písně*. Poděbrady, nedat.
26. Nymburský, J.: *Rkp. sbírka písní*. Dep. ÚEF ČAV Praha, sign. A - 87.
27. Oliva, J. - Parderka, J. - Koblenc, Fr.: *Severní Čechy v lidové písni. Ústí nad Labem 1980*. Srov. recenzi J. Markla in: Národopisné aktuality 20, 1983, s. 208.
28. Pazderka, J.: viz Oliva, J.
29. Pek, Alb.: *Lidové tance z Polabí*. Praha 1946.
30. Ponec, V. C: *České tance lidové*. Český lid 11, 1902; 14, 1905.
31. Reichardt, J. F.: *Vertraute Briefe ... beschreiben auf einer Reise nach Wien und Österreichische Staten zu Anfang des Jahres 1809*. Amsterdam 1810.
32. Soukupová, Zora: *Jihočeské tance 2*. Č. Budějovice 1979, sv. 1 a 2.
33. Stavělová, Dan.: *J. E. Konopase rukopisný materiál jako významný pramen pro studium lidového tance kolem poloviny 19. století*. ČL 80, 1993, s. 321 - 334.
34. Stavělová, Dan.: in: *Prameny lidových tradic středních Čech*, dipl. práce UK Praha 1986.
35. Suchý, Fr.: *Lidové písně a tance z Polabí na Královéměstecku*. Praha 1955.
36. Suchý, Fr.: *Polabská cimbálová muzika*. Lidová tvořivost 8, 1957, s. 152 - 154.
37. Šebek, Sv.: *Lidové písně a tance z Nymburska*. Praha, Kab. muz. a vlastivěd., práce KDO 1959. Reedice sběru Aug. Hajného, poznámky a přílohy.
38. Thořová, Věra: *Prameny ke studiu vývoje lidové písně v Čechách ve 20. století*. In: Muzeum a současnost, s. 31 - 98. Roztoky u Prahy,

Středočes. muzeum 1986. Studie a soupis rkp. sbírek v hudeb. archivu ÚEF ČAV v Praze.

39. Veselý, J.: *Tance z okolí Prahy*. ČL 6, 1899, s. 425n.
40. Vycpálek, Jos.: *České tance*. Praha 1921. Sbíрка z 90. let 19. století.
41. Vycpálek, Vrat.: *O matenících*. Lidová tvořivost 3, 1952.
42. Vycpálek, Vrat.: *Z dějin Furiantu*. Československá etnografie 4, 1956, s. 25 - 37.
43. Zíbrt, Č.: *Jak se kdy v Čechách tancovalo*. Praha 1895; cit. podle 2. vyd. Praha, SNKLHU 1960.
44. Zich, Otak.: *České lidové tance s proměnlivým taktem*. Národopisný věstník československý 11, 1916, s. 6 - 53, 149 - 174, 268 - 311, 338 - 424.
45. Zich, Otak.: *700 písní z Dymokurska, Merklínska a Králové-
městecka*. Arch. ÚEF ČAV Praha, rkp. 140, sběr kolem r. 1908.

VLASTIVĚDNÁ, BELETRISTICKÁ A VZPOMÍNKOVÁ LITERATURA, ENCYKLOPEDIE

Encyklopedie:

- Čechy*, Nakl. Otto, I: Společnou práci spisovatelů a umělců českých vede Fr. Ad. Šubert (F. A. Borovský, Al. Jirásek). Sv. 3 Praha a Polabí, 80. léta 19. století.
- Horák, Jiří: *Národopis československý*. Československá vlastivěda 2, Člověk. Praha 1933.
- Kol. autorů: *Československá vlastivěda 3*, Lidová kultura. Praha, Orbis 1968.

Národopisné sborníky, krajské časopisy a časopisy společností a muzeí:

- Smíchovsko - Zbraslavsko. 1898.
- Paměti školního okresu Karlínského, 1898.
- Politický okres Vinohradský, 1898.
- Poděbradsko, 1906.
- Kolínsko - Kouřimsko, 1898.
- Sborník vlastivědných prací o okrese Kutnohorském. Kutná Hora, bez d.
- Stráž osvěty, Kutná Hora, noviny.
- Vlastivědný sborník Boleslavska a Benátek, 1926.
- Mladoboleslavsko. Okr. osvětová rada v M. B. 1, 1921.
- Naše Polabí. Národopisný sborník okr. brandýského, 1, 1903.
- Mělnické listy, noviny.
- Rodný kraj (M. Boleslav), noviny.
- Na středním Polabí, noviny.
- Slánský obzor. Věstník muz. a liter. spolku Palacký ve Slaném.
- Osvětový sborník Podbrdsko, Beroun.
- Věstník muzejní společnosti města Rakovníka a okresu brandýského 1, 1923.
- Krajem Horymírovým. Vlastivědný sborník podbrdského kraje. Hořovice 1, 1921.
- Věstník Podbrdsko.
- Vlastivědný sborník okresu školského, slánského 1, 1923.

- Vlastivědný sborník Podřipska. Roudnice.
Berounsko - Hořovicko, 1929.
Sedlčansko, Sedlecko, Voticko 1, 1925, 3, 1928. Č. Habart, písně.
Pod Blaníkem, Vlastivědný sborník školního okresu benešovského, 1, 1921.
Benešovsko. Podblanicko. J. Petráň a kol. Praha, TEPS, 1985.

Pamětnická literatura a beletrie:

- Vaněk, K.: Historické obrázky z Boleslavska. M. Boleslav 1891.
Čečetka, F. J.: *Na středním Polabí*. Praha, nedat.
Královéměstecko. Praha 1896.
Od kolébky do hrobu. Praha 1900.
Rudolf, K.: *Staré obrázky z Boleslavska*. M. Boleslav 1910.
Pátek, E.: *Křivoklátské vzpomínky a krásná literatura*. Věstník
museál. spolku města Rakovníka. 16.
Rubeš, J.: *Vzpomínky jinošické*. Květy 1837. (u Bystřice).
Herben, J.: *Hostišov*. Na besedě. Kap. XVI, díl 1, Hlas z Blaníka.
Čech, Sv.: *Pestré cesty po Čechách* (Boleslavsko, Sobotka).
Hálek, Vít.: *Cestopis na Oupor (Mělnicko)*. Labe a Vltava.
Svoboda, Fr.: *Rozkvět*. Mníšek u Prahy.
Šimák, J. V: *Čechy - Mladoboleslavsko*.
Vavák, Fr.: *Paměti III. k r. 1796 - Poděbradsko*.
ad.

RESUMÉ

The large area of Central Bohemia does not have strict borders. Its independent centre has always been the territory of the capital of Prague. Several legal units had reached its treshold which were established in the middle of the 18th century and were valid till the mid-19th century. This time span is also a significant stage for the consolidation of the folk dance tradition, in which couple dance with various figures prevailed (see A.1, A.2, A.5, B.10, C.1, C.4, D.13, D.23, E.5 and E.7 on the cassette). In the older times these classical, common Bohemian dances were unseparately connected with the singing of songs. Their texts and imaginative characteristics often determined on the very nature and movement contents of the dance procedure. An extraordinary concreteness of the texts of the songs depict the principles of the social life of the people till today and gives an important information on socio-anthropology studies of the past as well. The folk culture of Central Bohemia reflects significantly the civilized unity of the town and the country. This is not only a one-way influence of the town, but also a contribution of the country strata of the Prague surroundings on the character of the dance and customary entertainments in the Prague area, where in the beginnings of the 19th century and the years following both the local and foreign topographers counted 15 urban and 16 outskirt dance centres.

Polabí was an area with significantly cultivated folk dance tradition. It used in its dances also an exceptionally good quality of accompanying bands. Apart from the traditional country set-up of a music band, the organology inventory was enriched in, for instance, "Waldhorna", a portable cymbalon, which was in the Pojizeří region of the area a substitution for a folk harp, later substituted by the accordeon. Folk music and dance of the Central Bohemian lowlands was closer to the "composers" stage of the cultivation of music production. Some of its music finesses participated in a way in the production of a characteristic strata of folk dances, which were of alternating time (see D.1-6, D.15, D.21-22, E.1 on the videocassette) within one section of the music part, and namely in different variants of individual dances according to definitely formed rules. They were catalogued into

a systematic overview in a so far incomparable study by Professor Otakar Zich published in *Národopisný věstník československý* in 1916. This work is also a pendant to a delimitation of the existence of such dances in the Czech lands. It links them to a broad zone of the emergence of the so-called "ZWIEFACH" on the German territory which continues across Alsace into the Rhine zone. (Compare an outstanding study by F. Hoeburger: *Die Zwiefachen ... im nördlichen Altbayern*. Berlin 1956.) Dances of this kind served for both musicians and dancers as a test for their rhythmical feeling.

Another part of a specific nobleness of a folk dance tradition were also the relics of dance figures and methods of steps of ancient Minuets (see A. 10, D. 11 and D. 17). They are featured not only in the sources of the folk dance history but also in actual forms of demonstration written down in numerous younger field collections of dances. They were transformed into procession line dances with relics of the mimic implications of politeness movements. Some relics to a steady position of the so-called "minets" in the folk tradition have preserved ancient Minor keys in music accompaniment (see A. 10).

Another more specific sort of dance of Central Bohemia are, last but not least, artisan dances (see B.3-9 and 8.11). They belong to a younger strata of a dance repertoire which was frequent in the village environment in about the middle of the 19th century. The basis of mimic imitations of different crafts was closely connected with humorous texts of tunes which commented on the character and occupation of artisans. As an example, we have used reconstructions of these movement factors for songs from a Prague background. According to the old registrations, also favourite marches (see B.1) and walks *špacírky* (B.2) were enriched by movement factors. Often their lyrics commented on the historical military and other social events.

It can be said in conclusion that the dance repertoire of Central Bohemia was in its variety a representative sample of the Czech folk tradition of the whole inland area.

H.L.

Das ausgedehnte Gebiet Mittelböhmens ist nicht ausdrucksvoll begrenzt. Sein selbstständiges Zentrum war immer Gebiet der Hauptstadt Prag. Zu ihrem Rand erstreckten sich einige, in der Hälfte des 18. Jahrhunderts gebildete und bis 50. Jahren des 19. Jahrhunderts gültige böhmische Verwaltungskreise. Diese Zeitperiode ist auch die entscheidende Etape für Konsolidierung der Volkstanztradition, in der die Paartänze mit unterschiedlichen Figuren überwogen (an der Kasette z.B., A.1, A.2, A.5, B.10, C.1, C.4, D.13, D.23, E.5 a E.7). Diese klassischen, allgemeinen böhmischen Tänze wurden in den älteren Zeiten unzertrennlich mit Singen der Lieder verbunden, welche häufig mit ihren Worten und Bildercharakteristiken auch die Beschaffenheit und Tanzbewegungen bestimmten. Die ausserordentliche Konkretheit der Liedtexte sagt bis zu den heutigen Tagen über Prinzipien des gemeinschaftlichen Volkslebens aus und bietet auch die wichtigen Auskünfte für das sozial-anthropologische Studium der Vergangenheit. Hautpsächlich die Volkskultur Mittelböhmens bildet ausdrucksvoll den Zivilisationszusammenhalt von Stadt und Dorf ab, nicht nur in dem einseitigen Einfluss der Stadt, sondern auch mit der Teilnahme der Volksschichten aus Prager Umgebung im Charakter der Tanz- und Sittenunterhaltungen auf dem Prager Gebiet, wo die inländischen und ausländischen Topographen 15 Stadt- und 16 Randtanzzentren am Anfang des 19. Jahrhunderts und folgenden Jahren zählten.

Ein Gebiet mit der klar kultivierten Volkstanztradition war die Mittelelbggend, deren Tänze sich auf das ausnahmssvollen Niveau der Begleitungskapellen stützen. Neben der traditionellen Dorfbesetzung der Kapellen bereichert sich das organologische Inventar mit z.B. "Waldhorne" und transportablem Zymbal, welches in der Isergegend des Regions durch die später mit Harmonik ersetzte Volksharfe vertreten wurde. Die Volksmusik und -tänze der Tieflandsteile Mittelböhmens kamen am nächsten an die "Komponistenperiode" der Musikvorführung. In bestimmter Art und Weise nahmen einige Musikfinessen in Gestaltung des charakteristischen Bereiches von Vokstänzen teil. Diese Volkstänze zeichneten sich durch den veränderlichen Takt (auf der Kasette z.B. D.1-6, D.15, D.21-22, E.1) in einem Teil des Musikwerkes aus, und zwar in den unterschiedlichen Varianten einzelner Tänze nach den ausgeprägten Regelungen. Die noch nicht überholte, in dem Národopisný věstník československý (Der

ethnographische tschechoslawische Anzeiger) im Jahre 1916 veröffentlichte Studie von Prof. Otakar Zich brachte diese Tänze in die systematische Übersicht. Diese Arbeit ist gleichzeitig Pendant zur Begrenzung der Existenz dieser Tänze auf dem böhmischen Gebiet, anknüpfend an den breiten Gürtel von sog. ZWIEFACH auf dem deutschen Gebiet und fortsetzend durch Elsass bis in das rheinische Gebiet. (Vergl. die hervorragende Studie von F. Hoerburg: Die Zwiefachen . . . im nördlichen Altbayern. Berlin 1956.) In solcher Tänzen überprüften die Musiker und Tänzer ihre Anlagen zu dem rhythmischen Gefühl.

Zu der ausgeprägten Noblesse der Volkstanztradition gehörten auch Überbleibsel der Tanzfiguren und Schrittweise der altertümlichen Menuetten (siehe A.10, D.11 und D.17), die nicht nur in den historischen Quellen der Volkstänze, sondern auch in den wirklichen, in vielen jüngeren Tanz- und Liedsammlungen direkt im Terrain eingetragenen Äusserungsformen belegt sind. In der jüngeren Etappe des 19. Jahrhunderts gestalteten sie sich in Schreitpromenadetänze mit Überreste der mimischen Andeutungen von Politessenbewegungen. Einige Erinnerungen an die feste Stelle der sog. "Minetten" in der Volkstradition wurden in den alten Moll-Tonarten der musikalischen Begleitung erhalten (A.10).

Die nächsten, aber nicht die letzten, mehr ausgeprägten Tanztype Mittelböhmens sind auch sog. Handwerkertänze (siehe B.3-9 und B.11). Sie gehören zu der jüngeren Schicht des Tanzrepertoirs, vorführt häufig rund um die Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in der Geländeumwelt. Prinzip der mimischen Nachahmung verschiedener Handwerke beruhte überwiegend in dem nahen Zusammenhang mit den den Charakter und die Beschäftigung der Handwerker kommendierenden humorvollen Texten der Liedchen. Als Beispiel dienten uns Rekonstruktionen dieser Bewegungselementen zu Liedern aus dem Prager Hintergrund. Nach den alten Verzeichnungen wurden auch die beliebten "Märsche" (B.1) und "Spaziergänge" (B.2) bereichert, die Texte von denen manchmal die historischen Militär- und andere Gesellschaftsveranstaltungen kommentierten.

Insgesamt kann man sagen, dass das Tanzrepertoire Mittelböhmens mit seiner Buntheit das Representationsmodell der böhmischen Volkstradition auf dem breiten inländischen Gebiet bildet.

H. L.

RESUME

Un vaste territoire de la Bohême Centrale n'est pas expressivement limité. Le territoire de la capitale de Prague fut toujours considéré comme son centre indépendant. Certaines régions administratives de Bohême, constituées dans la moitié du 18^e siècle et restant en vigueur jusqu'aux années 50 du 19^e siècle, s'étendirent presque jusqu'à la capitale. Cette époque est aussi décisive pour la consolidation de la tradition de danse populaire, où dominèrent les danses par couple avec des compositions variées de figures (voir cassette - p. ex. A.1, A.2, A.5, B.10, C.1, C.4, D.13, D.23, E.5 et E.7). Dans les époques précédentes, ces danses classiques et généralement tchèques, furent unies inséparablement avec le chant des chansons, qui grâce à leurs textes et à leurs caractéristiques figurées désignèrent souvent aussi le caractère et le contenu de mouvements de la composition de danse. Les textes des chansons, extrêmement concrets, témoignent jusqu'à nos jours des principes de la vie communautaire du peuple et offrent des informations importantes concernant l'étude sociale et anthropologique du passé. C'est surtout la culture populaire de la Bohême Centrale qui présente considérablement la cohésion civilisatrice de la ville et de la campagne, et non seulement dans l'influence à sens unique de la part de la ville, mais aussi dans la collaboration des couches populaires des environs de Prague quant au caractère des divertissements de danses et de coutumes au territoire de Prague. Les topographes tchèques et étrangers comptèrent 15 centres de danses dans la ville et 16 centres de danse dans la périphérie existant à Prague au début du 19^e siècle et dans les années suivantes.

La région appelée Polabí central eût une tradition populaire cultivée de danse influée aussi par le niveau exceptionnel des musiques d'accompagnement. Sauf la distribution traditionnelle des musiques de campagne, l'inventaire organologique fut enrichi par exemple du "Waldhorne" et du cymbalum portatif qui fut remplacé - dans une partie de la région appelée Pojizeří - par la harpe populaire qui fut substituée encore plus tard par

l'accordéon. La musique populaire et les danses des parties plates de la Bohême Centrale s'approchèrent le plus de l'époque "de compositeur" quant à la production musicale.

Certaines finesses musicales participaient aussi - à leur manière - à la création des danses populaires typiques, caractérisées par le temps variable (voir cassette, p.ex. D. 1-6, D.15, D.21-22, E.1) dans un tronçon d'une partie musicale et en plus dans les variantes diverses de chaque danse selon les règles marquées. C est professeur Otakar Zich qui publia son étude excellente où classa systématiquement ces danses. Cette étude fut publiée dans le Bulletin ethnographique tchécoslave de 1916. Elle est en même temps promoteur de la délimitation de l'existence de ces danses au territoire tchèque, influencées par les danses appelées ZWIEFACH apparaissant assez souvent au territoire allemand, en Alsace jusqu'à la région de Rhin. (Comparer l'étude excellente de F. Hoerbuerger: Die Zwiefachen... im nördlichen Altbayern; Berlin 1956) Les musiciens et les danseurs vérifièrent leur sens du rythme en pratiquant les danses de cette sorte.

Ce qui fut majestueux dans la tradition de danse populaire, ce furent les restes des compositions de figures de danse et des façons du pas des menuets anciens (voir cassette A. 10, D.11, D.17) dont les manifestations se trouvent non seulement dans les sources de l'histoire des danses populaires, mais aussi dans les formes réelles qu'il est possible de trouver dans les nombreux recueils plus jeunes des danses et des chansons inscrites sur place. Dans une étape récente du 19^e siècle, ces danses furent modifiées en danses marcheuses de promenade avec les restes des signes mimiques des mouvements de politesse. Ces danses appelées "minet" eurent leur lieu fixe dans la tradition populaire ce qui est marquant dans l'accompagnement musical où se maintinrent d'anciens tons mineurs. (voir cassette A. 10).

Les danses nommées "danses d'artisan" (voir cassette B.3-9, B.11) présentent une sorte, plus marquée, des danses de la Bohême Centrale. Elles entrent dans une couche, plus jeune, du répertoire de danse, vers la moitié du 19^e siècle et elles furent assez fréquentes aussi au milieu de campagne. La base de l'imitation mimiques des métiers divers était étroitement liée

avec des textes humoristiques des ariettes, comentant le caractère et l'occupation des artisans. Les reconstructions de ces éléments de mouvement nous servirent en tant que l'exemple pour documenter l'existence des chansons de l'environnement pragois. Selon de vieux enregistrements ce sont aussi des "marches" (B.1) et des "promenades" ("špacírky") - (B.2) préférées qui furent enrichies de mouvements et dont les textes comentèrent assez souvent des événements militaires historiques et ceux concernant la société.

Généralement, il est possible de constater que le répertoire de dans de la Bohême Centrale est, grâce à sa variété, un exemple représentatif de la tradition populaire tchèque de toute la grande région intérieure.

OBSAH

	Čas na kazetě	Strana
Způsob zpracování a obsah		3
Několik slov na okraj středních Čech		4
Lidová hudební a taneční kultura středních Čech		6
Zkratky, značky a další vysvětlivky		10
A. Rakovnicko a Berounsko	0:02.20	11
A. 1 Obkročák z Berounska	0:02.28	11
A. 2 Řezanka (strašák, komárno), obecně rozšířený tanec	0:04.21	12
A. 3 Holoubek z Berounska	0:05.23	14
A. 4 Mazura a mazurka z Rakovnicka (rekonstrukce)	0:06.59	15
A. 5 Hulán z Berounska	0:09.06	17
A. 6 Skočná z Nového Strašecí (Rakovnicko)	0:10.26	19
A. 7 Když sem šel skrz dubový les. píseň z Nového Strašecí (Rakovnicko)	0:10.26	21
A. 8 Sousedská s kolečkem z Rakovnicka	0:15.37	21
A. 9 Trojicový tanec z Rakovnicka	0:16.50	23
A. 10 Žid z Rakovnicka ze sbírky J. Rittersberka	0:19.02	25
B. Okolí Prahy, Berounsko, Rakovnicko a Kouřimsko		27
B. 1 Marš v Roztokách z Libně (Kouřimsko)	0:20.26	27
B. 2 Špacírka v seminářské zahradě z Libně (Kouřimsko)	0:21.08	29
B. 3 Mazurka z Prahy - Košíř (Rakovnicko)	0:21.45	31
B. 4 Řezník - stará sousedská šupák z Libně (Kouřimsko)	0:23.34	33
B. 5 Švec z Berounska	0:26.00	35
B. 6 Ševcovský - šotyška	0:26.50	36
B. 7 Krejčí z Berounska	0:27.42	37
B. 8 Krejčí, zdlouha ze Šárky	0:29.16	38
B. 9 Soukeník, marš s tancem	0:30.23	39

B. 10 Furiant, obecně rozšířený tanec	0:31.09	41
B. 11 Jsi-li holka kovářova... z Berounska	0:32.38	43
C. Kouřimsko (Choceradsko, Vlašimsko) a Berounsko (Benešovsko, Sedlecko, Sedlčansko)	0:34.10	46
C. 1 Řezanka (strašák) z Choceradska a Vlašimska	0:34.18	46
C. 2 Nudle z Kostelní Střimelice (Choceradsko)	0:35.19	47
C. 3 Hrachoviště z Kostelní Střimelice (Choceradsko)	0:36.31	48
C. 4 Kalamajka z Kostelní Střimelice (Choceradsko)	0:38.16	50
C. 5 Hambalky z Choceradska	0:39.29	52
C. 6 Zdlouha z Kouřimska	0:40.15	53
C. 7 Zbraslavák z Kouřimska	0:41.28	54
C. 8 Sedlák seče na louce z Vlašimska	0:42.48	55
C. 9 Kozinec, svatební kolo ze Sedlecka, Vlašimska a Sedlčanska	0:43.35	57
C. 10 Co si povídaly cepy, pohybově rytmičká hra z Benešovska	0:44.47	59
D. Střední Polabí (Nymbursko, Královéměstecko, Poděbradsko, Mělnicko, Brandýsko)	0:46.44	61
D. 1 Měkkota z Královéměstecka	0:46.52	61
D. 2 Salát z Jíkve u Nymburska	0:48.06	62
D. 3 Kolovrat z Nymburska	0:48.42	64
D. 4 Kucmoch I z Nymburska	0:50.11	65
D. 5 Kucmoch II z Nymburska	0:51.18	67
D. 6 Kucmoch III - martin z Poděbradska	0:52.23	68
D. 7 Voves z Nymburska	0:53.06	69
D. 8 Kukavá z Nymburska	0:55.08	71
D. 9 Manžestr z Nymburska	0:55.52	72
D. 10 Kšandy (šandy) z Nymburska	0:57.00	73
D. 11 Minet z Čáslavska	0:57.47	75
D. 12 Když sem šel z mělnický hospody, píseň z Mělnicka	1:00.41	79
D. 13 Plácavá ze Strážnice u Mělníka	1:01.26	80

D. 14 Kmotr z Chloumku u Mělníka	1:02.36	81
D. 15 Ras ze Všetat u Brandýsa	1:03.40	83
D. 16 Dobře sem se nevdala, píseň z Mělnicka	1:07.08	85
D. 17 Minet ze Strážnice u Mělníka	1:09.04	86
D. 18 Kocour, šotyška ze Všetat u Brandýsa	1:10.20	87
D. 19 Čočka z Přívozu u Mělníka a Dřevěné Hostýně	1:12.35	89
D. 20 Slepíčka ze Všetat u Brandýsa	1:15.15	90
D. 21 Pásla jeleny z Jíkve u Nymburka	1:16.35	91
D. 22 Kaprál z Přívor u Mělníka	1:17.49	93
D. 23 Šotyška z Truskavny u Mělníka	1:18.29	95
D. 24 Trojicový tanec (šmikuranda I) z Mělnicka	1:20.47	97
D. 25 Šmikurandy (šmikuranda II) ze Šemanovic u Mělníka	1:22.00	98
E. Podještědí a Pojizeří	1:24.07	100
E. 1 Třínožky, tance s proměnlivým taktem ze Světlé pod Ještědem a z Proseče u Českého Dubu	1:24.15	100
E. 2 Mateníky z Proseče a Vlčetína u Českého Dubu a z Jiříčkova u Světlé pod Ještědem	1:25.26	101
E. 3 Točená z Rovně u Všelibic (Sobotecko)	1:27.01	103
E. 4 Mazurka z Březovic u Bělé pod Bezdězem	1:27.50	104
E. 5 Mazurka ze Sobotky a Staňkovy Lhoty	1:29.02	105
E. 6 Krajčpolka ze Žďáru u Svijan a Budíkova u Českého Dubu	1:30.01	106
E. 7 Manžestr a dvoukročák z Horních Pasek pod Ještědem	1:30.44	107
E. 8 Na skále vysoký z Březiny u Mnichova Hradiště	1:32.07	109
E. 9 Šlapáky z Jiviny u Sychrova a z Proseče u Českého Dubu	1:32.07	111
Literatura a další prameny		114
Resumé		119
Obsah		126

LIDOVÉ TANCE Z ČECH, MORAVY A SLEZSKA. DÍL IV.
STŘEDNÍ ČECHY.

Popisy tanců ke stejnojmenné videokazetě zpracovala
PhDr. Hannah Laudová, CSc. přepisy písní z videokazety
Mgr. Jana Švábová, seznamy účinkujících a redakce Mgr. Jan
Miroslav Krist.

Odpovědný redaktor: PhDr. Jan Krist

Vydal Ústav lidové kultury ve Strážnici 1996

Sazba písní: Editio Moravia, Brno

Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice



1996