Lidové
tance
z Čech,
Moravy
a Slezska

II.

Jižní Čechy

LIDOVÉ TANCE Z ČECH, MORAVY A SLEZSKA

DÍL II.

JIŽNÍ ČECHY

POPISY TANCŮ
ke stejnojmenné videokazetě

Zpracovala:
Hannah Laudová

Ústav lidové kultury
Strážnice 1995

Redakční rada:

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

Úvodem ke způsobu zpracování a obsahu edice

Do této serie audiovizuální dokumentace českých lidových tanců byly zařazeny ukázky taneční tradice z nejdůležitějších oblastí historicky vymezených jihočeských krajů, v jejichž dobovém rámci se ustálila osobitá forma zdejších lidových tanců.

Hlavním úkolem této příručky je poskytnout pomocné popisy ke kontrole nácviku tanců, které mohou objasnit jejich složitější techniku, na níž je také založena osobitost jihočeské taneční tradice. Proto jsme se snažili, zejména u starých typů tanců "kolečka", upozornit na jejich stylovou stránku pomocí popisů starší interpretace pamětníků, kteří již bohužel nežijí. Největší oporou přitom nám byla publikace Jihočeské tance I. a II. v reedici z r. 1979, v níž je uložena skvělá sběratelská práce Zory Soukupové a Josefa Režného, stejně jako pramenný materiál tanců Věnceslavy Prokešové z Blat, Táborska a Milevska, do jehož souboru byly pojaty i vzácné zápisy Holasovy sbírky České národní písně a tance z roku 1909. Všichni tři jmenovaní patří nejen k zasloužilým sběratelům, ale také dlouhodobým pěstitelům jihočeské lidové taneční tradice v současné době. Věříme, že příští interpreti zde prezentovaných tanců se zaslouží o rozkvět nesporného osobitého stylu jihočeských tanců stejně, jako současná generace dudáků dokázala uskutečnit renesanci vzácného druhu dudácké lidové hudby.

Děkuji za spolupráci všem zúčastněným souborům a jejich vedoucím, jejichž jména zůstanou navždy zapsána v legendě ke snímkům. Za pomoc při identifikaci současného stavu lidové tradice jižních Čech patří dík rovněž Marcele Mackové, Jindřichu Peckovi, Miroslavu Stechrovi ad., za ochotnou asistenci pak Květě Gabrielové (ARTAMA). Autorem všech hudebních úprav, které v oddílech B., C. a D. hraje muzika Soběslavanka, je prof. Karel Blažek.

Praha, 1994 *Hannah Laudová*

Z K R A T K Y A Z N A Č K Y :

Popisy: CH - chlapec, D - děvče
1. , pr. = noha

Literatura:

ČL - časopis Český lid, od r. 1892, vychází dále
NV čsl.- Národopisný věstník československý,
odr. 1906-1956
MM - městské muzeum
NM - Národní muzeum
ČČM - Časopis českého muzea
JT - Jihočeské tance 1979
J. V. - Josef Vycpálek
V. V. - Vratislav Vycpálek
Ritt. - Jan Rittersberk

Poznámky a odkazy na literaturu: jsou označeny čísly, která se vztahují k očíslovaným pramenům v seznamu literatury a jsou umístěny o půl řádku nad příslušným údajem nebo nad koncem určité pasáže textu.

Odkazy na jednotlivé příklady tanců: jsou označovány kódem užitým na kazetě (např. A. 6) a umístěny hned za název tance.

Tance na kazetě i v této publikaci jsou řazeny a označeny jednotným alfabeticko-číselným znakem. Pod názvem tance je v závorce uveden čas začátku tance na videokazetě od počátku programu v pořadí hodina - minuta - sekunda. Letopočty, uvedené v závorkách za jmény interpretů, označují rok jejich narození.

JIŽNÍ ČECHY

Rozsáhlé území jihočeského regionu zaujímá asi čtvrtinu celých Čech, ač patří k oblasti s nejmenším počtem obyvatelstva usídleného ze tří čtvrtin v obcích do 500 obyvatel. Již tento demografický ukazatel napovídá, že tento kraj má o mnoho více různorodých podmínek životního prostoru i způsobů života, než tomu tak je v jiných českých regionech. Od poloviny 18. století a do poloviny století 19. byly jižní Čechy rozdělovány do tří velkých oblastí - Prácheňského, Táborského a Budějovického kraje, z nichž poslední dva byly vyčleněny z původního kraje Bechyňského. Teprve ve 40. letech našeho století bylo z Jihočeského kraje odděleno území horažďovického a sušického okresu, které však kulturně zůstalo zakořeněno v jižních Čechách. Pokud jde o předpoklady pro hospodářskou činnost, lze jižní Čechy rozdělit izoglosou, vedoucí zhruba pod strakonickou a budějovickou pánví a pod vysočinnou částí Jindřichohradecka, na oblast extenzivního obilnářství a na část jižní, vyznačující se především oblastí pastvinářství a drobné domácké výroby. Uvnitř těchto hospodářských zón se takřka v každém kraji vyskytovala různorodá prostředí, a bude nutné se věnovat menším celkům, které se do dějin lidové kultury zapsaly svými výraznými a osobitými projevy lidového umění. Tak například do Táborského kraje spadala oblast chudičkého Milevska, těsně přiléhajícího, i kulturně, k středočeské pánvi, dále orlické Povltaví a horní Pootaví, severní část vltavotýnské pahorkatiny, třeboňských, soběslavských a Veselských Blat, až k počátkům výběžků Vysočiny. Českobudějovický kraj se dělil s Táborskem o třeboňskou pánev. Domovskou část Budějovicka, Českokrumlovska, trhovosvinského Doudlebska a dolního Povltaví pak na západě orámovalo Prachaticko a na východě Novohradské hory, bájná krajina posledních pralesů na světě, a o něco dále k jihu málo známé příhraniční území Vitorazska, z něhož Čechám připadlo v r. 1919 asi 11 vesnic z gmündského a střemlického dolnorakouského okresu. Na obou stranách zde

žilo v míru a pokoji smíšené česko-německé obyvatelstvo. Prácheňský kraj, kromě již zmíněného Horažďovicka a Sušicka, obsáhl celou jižní část Šumavského pohoří a poznamenal charakteristickým způsobem života, kulturně i národnostně, rozsáhlou oblast volyňského, prachatického a českokrumlovského Podlesí. Do této části kraje pověstných "světáků", se vedle malovýrobních příležitostí, nastěhovala bída, která byla příčinou i silné vlny vystěhovatelství a která ještě zhoršila beztak již těžkou hospodářskou situaci jižních Čech. - Přechod k vlastnímu Prácheňsku - Písecku a Strakonicku, jejichž hlavní města patřila, kromě Tábora, Č. Budějovic a Č. Krumlova, také ke střediskům vzdělavatelské a kulturní působnosti, tvořilo Vodňansko a Netolicko. Jejich lidová tradice byla napájena příbuznými rysy "vodního království" Hlubocka a z druhé strany též městskou kulturou obou center Prácheňska.

Samorostlá a výrazná lidová, zejména hudebně-taneční tradice jihočeského regionu, má i svá historická specifika v úzkém styku s vysokou kulturní úrovní života na panských sídlech přední české šlechty, především rodů Pánů z Růže, z Hradce, Schwarzenberků, Buquoyů ad. Dlouhodobá příslušnost k určitému panství a jednotný způsob správního řízení, ale i vedení a hospodářská výuka poddaného obyvatelstva, například na ohromném schwarzenberském samosprávném území, které se vyrovnalo královskému vladařství, sice vytvořily určitou jednotu zvyklostí a projevů vlastní životu venkovského lidu, ale jeho život rozhodně nebyl docela uzavřený tak, jak se předpokládá. V zájmu ekonomického podnikání světských i církevních vrchností bylo, aby se i poddané obyvatelstvo tvůrčím způsobem podílelo na hospodářské prosperitě panství, která na ní byla také přímo závislá. Již od konce 18. století známe doklady o tom, že se právě lidové zvyklosti, hudební a taneční tvorba staly pro nejvyšší šlechtu zajímavé, ale i funkčně použitelné k vlastní reprezentaci.[39] Kromě možností zapojit se do této, již také národně-politicky orientované, aktivity českých stavů na rozhraní 19. století, a dále se rozšiřujícího úsilí o získání samostatného postavení

Země české, měly lidové vrstvy příležitost sledovat nebo nezřídka se i účastnit okázalého zábavního života panstva, a to nejen jako členové zámeckého orchestru, ale především inspirovat se díly předních zahraničních umělců při výstavbě a dekoraci interiérů zámků, které vlastně pak dovední lidoví řemeslníci realizovali. Podobně také ženy se účastnily výuky ve vyšívacích a krajkářských zámeckých dílnách. Není divu, že také raně zakládané řemeslnické cechy si vydobyly svá "čestná", v celé Evropě uznávaná privilegia, například v okolí zámků v Českém Krumlově, Jindřichově Hradci a v Třeboni, a že se také řemeslnické formy tanců a zvyklostí staly součástí lidové tradice. Tak např. "čestný" tanec s meči se stal součástí doudlebské masopustní koledy; volynští a pacovští soukeníci provozovali "chození s valchovním koníčkem", krumlovští řezníci chodili s "pádlem" a provozovali své skoky na kůži a třeboňští rybáři pořádali své "tahy pěšáků". Mistrovské dílo Jakuba Krčina a Štěpána Netolického, jakým bylo v 16. století vybudování vodní soustavy, která napříště zúrodnila bažinatý terén Blat a založila poměrné bohatství selských statků. Jejich hospodáři, za pomoci uměleckých dovedností zedníků a štukatérů, vyzdobili kolem poloviny 19. století štíty i hospodářské budovy podivuhodnými okrasami tzv. "selského baroka" a jemnou kresbou secesní ornamentiky, která je dodnes vizitkou nebývalé lidové výstavnosti. Tématika lidového umění se naopak, zejména v 18. století, stala módním žánrem panských zábav, které napodobovaly život a zvyky lidových vrstev převlékáním do kostýmů připomínajících lidové kroje, pořádaly se "dožínkové průvody" a "selské svatby" nebo hospodní zábavy "Hauswirtschaften", v nichž příslušníci rodin nejvyšší šlechty hráli úlohu nevěsty a ženicha, hospodského a podobných lidových postav. Později předváděly skupiny vesničanů své tance a zvyky hostům v zámeckých oborách a zahradách nebo při jiných slavnostních příležitostech, jako bylo vítání panovníků a účastníků důležitých státnických porad. Celé toto dění výstižně zobrazují nástěnné malby J. Lederera z r. 1748 v maškarním sále Krumlovského zámku. Máme tu také

příležitost srovnat je s obrazem panského veselí v 15. století na rovněž vzácné nástěnné malbě, která se zachovala na švamberském sídle hradu Zvíkova. Starobylé verše a nápěvy lidových písní a tanců pronikaly rovněž do intimního života šlechty, jak o tom svědčí i doklady již ze 16. století. Čeněk Zíbrt tuto skutečnost zachytil např. v dopise pana Hendrycha ze Schwarzenberku zvoucího pana Petra Voka na taneční zábavu na Bechyni, v němž mu slibuje: "nebude-li pan Vok chtít tančit, tak, podle onou pěknou paní přísloví ""Bych měla klíče od bílého dne, schovala bych je do dunaje"", se může dvorně zabaviti."[113] Dodnes toto "svítáníčko" také koluje v lidovém repertoáru jako nejznamenitější perla české hudební tradice.

Nejen zúrodnění značné části kraje, které založilo také pokrokové zemědělské hospodaření jihočeských sedláků, a jejichž mentalitu, přednosti i zápory s trochou romantismu, ale výstižně, vylíčil Josef Holeček ve své románové epopeji, se stalo jakousi známkou kraje. Byla to v o d a ve všech svých podobách, která zaujala přední místo v obživě i v umění venkovského lidu. V několika profesích na vodě závislých se tu uživil velký počet obyvatelstva. Na předním místě to bylo vorařství. Na dlouhých tocích Vltavy a Otavy se na jejich březích v četných plaveckých hospodách pořádaly rozmarné zábavy a vznikaly osobité rybářské a plavecké písně. Ve zvycích a starých textech se zachovala v doudlebské koledě i památka po nezbedných stavitelích rybničních hrází v postavě "rybníkáře", opatřeného názornými pracovními rekvizitami. Ledacos se uchovalo v současném rybářském rituálu ze staré zábavy "braku", čili "štičí váze". Bohatství vody, někdy až nebezpečné, bylo zdrojem také milostných emocí v lidových písních - to když třeba před Budějovicemi "Padly vody veliký..." - anebo když milá za vodou" - ale hned to vyřešil: "Vezmu si lodičku, přeplavu tu vodičku". Připomeňme, že tady lodička byla tak důležitým živitelem, že patřila do nevěstiny výbavy.

Samostatným světem byla oblast celého Pošumaví s jeho volyňským, českokrumlovsko-prachatickým a sušickým, ne-

boli bozenským, Podlesím. Byla to nejméné osídlená a nejchudší část, která však proslula legendárním způsobem života "světáků". V řadě malých vesniček, začasté děkujícím svými názvy humorným pošklebkům, byla po dlouhé roční období od mužské populace takřka vylidněna. Tím stoupla živitelská úloha zdejších srdnatých žen, což se projevilo na jejich neobyčejné zručnosti, ale i na rázovitosti jejich místních zábav. V těžkých podmínkách si ženy dokázaly uchovat veselou přirozenost i emancipační samostatnost. Ne nadarmo se říkalo, že "jedna Stachanda vydá za deset čertů". Největším svátkem byl adventový návrat můžů - hudebníků, cirkusáckých dělníků, zedníků, ale také nejchudších "světáků" obchodujících s drobnou galanterií, kteří ze světa přinášeli nejčerstvější novinky. Celková chudoba se občas proměnila v demonstrativní projevy furiantství, například, když obecní rada ve Stachách nechala zhotovit mramorové obrubníky k jedinému chodníku, využívajíc tak blízkého zdroje. Vlivem "světáků" se v Podlesí rozšířily záhy druhy pololidové hudební a zpěvní produkce, při nichž hlavní postavení zaujala harmonika a dechová hudba. Ještě po druhé světové válce tu však bylo možné zachytit stopy po starší dudácké hudbě. Osobitý styl života "světáků" vrostl natolik do krve zdejšího obyvatelstva, že ještě v 50.-60. letech 20. století bylo možné zaslechnout, jak si staříci, sedící na slunéčku, na jaře říkají: "Tak co, už je načase, abychom zase vyrazili". Po jihovýchodních svazích Prachatické pahorkatiny bylo rozloženo staré osídlení s čilými tržními středisky, výhodně položenými v blízkosti hlavních obchodních cest, a kde také kvetla různá řemesla. Vlachovo Březí bylo známo pověstným trhem i svým "rajcechem", ale na druhé straně tu pastvinářství mělo svou důležitou úlohu. Kvetla tu také domácká punčochářská výroba a rozvíjelo se ovocnářství.[116]

Jednou z historicky i kulturně nejvýznamnějších částí jižních Čech je rozsáhlá oblast Českokrumlovska, vyvažující nedostatečnou zaměstnanost okolí poměrně ranou tovární a další doplňkovou výrobou. Na prosperitě této oblasti se

rovnoměrně podílelo německé obyvatelstvo, jehož kulturní život byl právě tak k českému styčný jako tomu bylo například na Chodsku. Kromě vlastního okruhu města byla tu také dvě další centra, z nichž proudily zdroje kulturní emancipace do širokého okolí: z církevního panství Zlatokorunského kláštera se šířila vzdělanost a morální síla lidu v nejkritičtějších dobách 15. - 17. století. Součástí této "duchovní renesance"[54] jsou i památky lidové hudební tradice, kterou reprezentuje tz. Zlatokorunský rukopis[8a], o němž budeme mít příležitost se také ve spojení s lidovým tancem ještě několikrát zmínit. Stejnou působnost mělo patrně také cisterciácké vyšebrodské církevní panství, před jehož monumentální katedrálou staneme v německém obdivu v místě poslední výspy kraje. Odedávna měl jistě své další evropsky vytříbené pokračování na sousední "půdě" Rakouska.

Jmenovaná rukopisná památka i další příklady dokazují, že životnost lidové tradice na širším Českokrumlovsku a Budějovicku byla značně poznamenána výraznou podobou vlastního Doudlebska. A to jak po stránce hudebně-taneční tvorby, tak zejména i ve formě osídlení a staveb. Na místě dřívějších roubených stavení tu od druhé poloviny 19. století vznikaly svébytné uzavřené selské usedlosti zděného původu, stavěné do čtyř rohů, tzv. "Vierkanty", o nichž není jasné, zda jen přešly z dolnorakouského území, anebo tvoří součást dále pokračujícího pásma jedné stavební středoevropské soustavy. V každém případě mají tyto malé "pevnosti", roztroušené i po krajině, svoji vlastní atmosféru, která rámuje i styl duchovní tvorby celého Doudlebska.

Život v celé dolní části jižních Čech a jeho vesnic nebyl bez průmyslového podnikání příliš snadný. Tato část byla obzvláště postižena permanentními vlnami nezaměstnanosti a vystěhovalectví, které v důsledku všeobecné hospodářské krize se v celostátním měřítku stalo tzv. "jihočeskou otázkou", již se od druhé poloviny 19. století vláda pokoušela řešit zavedením lnářské zemědělské produkce. Oživla tak stará zařízení na sušení lnu, tzv. "konopice" nebo pazderny, ale leckde i

primitivní sušící jámy, kolem nichž se po namáhavé práci pořádaly domácí i hospodské zábavy zvané "konopická" nebo "konopická svatba". Z pozůstatku kolektivní sousedské výpomoci při lámání lnu se tento zvyk vyvinul ve svéráznou posklizňovou slavnost, která měla mnoho prvků převzatých ze staré doby, ale v podstatě byla utvořena na základě fraškovitých svatebních scén na námět "ženil se chudý s chudou". Hlavními postavami byl "konopičák" - sušič lnu a parádivá, chudobou rovněž vonící "konopička" - většinou zpodobněná mužskou travestijní maskou. Tato zábava je dosud velmi oblíbena na celém Podlesí a není divu, že si ponechala přetvořený sociální námět.[36] Ostatně zdejší obyvatelstvo nemělo daleko k parodické politické manifestaci tak, jak se to zobrazilo i v tanci zvaném "pátá kurie"[53], jímž byl vyjadřován protest proti nerovnému hlasovacímu právu ještě v roce 1896.

Tento povšechný obraz života v hlavních oblastech jižních Čech může v moderním pojetí národopisné vlastivědy významně doplnit Jihočeská vlastivěda, Jihočeským nakladatelstvím vydaná r. 1987.[116c]

JIHOČESKÁ LIDOVÁ HUDEBNÍ A TANEČNÍ TRADICE

Lidová hudebně-taneční tradice jižních Čech zaujímá nejen jako celek, ale i v jednotlivých formách uměleckých projevů, prvořadé místo v české kulturní historii. Za prvé pro známky své starobylosti a pro neobyčejně výraznou osobitost, pro nepřetržité dotváření tradice, jež dopomohlo k jejímu dosavadnímu uchování, ale také k možné věrohodné rekonstrukci.

Hlavní znaky jihočeských lidových písní.

Soustředíme se zde především na některé identifikační údaje, podle nichž lze sledovat jednotlivé historické vrstvy lidových písní a hudby.

O charakteru starší vrstvy jihočeských lidových písní podávají zprávu dokumenty uvádějící využívání pravidel jednohlasého duchovního zpěvu, který nadlouho poznamenal i kompoziční formu venkovské zpěvnosti. Není pochyby o tom, že husitské náboženské chorály přispěly k obecné zpěvnosti, a že na tento systém navázaly i pozdější notace světských melodií tak, jak to dosvědčují například záznamy ve sborníku Košetického (1639 - 1670).[7a] O století později nám o tom zanechali svědectví "hospodní hráč" Ondřej Hůlka (1752 - 1806)[8a] a dědic, syn František svým sešitem asi 160 lidových písní, které byly určeny do sbírek tzv. "guberniální sběratelské akce" z roku 1819. Ačkoliv K. J. Erben měl rozhodně tento dokument v rukou, neboť ve své sbírce z tohoto tzv. "Zlatokorunského rukopisu" asi 20 písní přetiskl, tato sbírka se, zdá se, že už nenávratně, ztratila. Rovněž tak nedošly do guberniální sbírky dva sborníčky z Hlubocka, jeden od anonymního, pravděpodobně učitele z Hluboké[9a] a druhý od učitele Pavla Lankmajera z Hosína.[10a]

Přetisky těchto dobových pramenů v Erbenově sbírce reprezentují hlavní rysy formálně vybroušeného zpěvního projevu s lyrickým nebo lyricko-epickým textem, obvykle v mollové, případně aiolské stupnici se zbytky dórských a lydických modů s rozsahem oktávy.[42] Poměrně velkou část písní tohoto druhu zhodnotili K. Weis ve své sbírce Český jih a Šumava v písni, Díl 15, 1941[102] a v r. 1976 archivář J. Záloha v časopise Český lid, 63, 1976. Vedle cca 700 Erbenových zápisů z jižních Čech[6], je nejobsáhlejší sbírkou z tohoto regionu 720 číslovaných a 100 variantů písní ve sbírce Weisově. Objevnou hodnotu má však i třísvazkový soubor lidových písní z jihočeských krajů (Pošumaví, Jižní Čechy, Milevsko, v doplňku Holas umístil také 8 písní z Vitorazska, z nichž 3 jsou "kolečkové") a dosud nevydaný obsáhlý díl Prácheňska Čeňka Holase z r. 1908 - 1909. Cenným přínosem jsou novodobé sběry z 50. - 70. let Z. Soukupové a J. Režného, soustředěné ve sbírce Jihočeské tance, 1979[84] a v dalších publikovaných i rukopisných materiálech. Oba dva jihočeští sběratelé významně

přispěli k oživení již zapomínaných hudebně-tanečních tradic a zasloužili se o založení "Jihočeských slavností" (1955-1958) a "Mezinárodního dudáckého festivalu" ve Strakonicích, který neustále pokračuje. Je třeba dodat, že starobylé rysy lidových písní se v jihočeském regionu po dlouhou dobu udržovaly také vlivem pěstování zpěvu a hudby na kostelních kůrech i v mladších dobách.

Pro způsob přednesu jihočeských lidových písní je charakteristický měkký, sametově sytý hlasový témbr, bohatý na zpěvní melismata - opory v přírazech, odrazech, obdobných nástrojovým nátrylům, především vláčná legata a glissanda prozrazující závislost na doprodné dudácké hudbě. (Cit. podle J. Markla, Jihočeská vlastivěda, 1987.) Rytmická uvolněnost této "dudácké" řady byla hojně využívána v příznačných jihočeských tancích typu "do kolečka", např. ve využití tzv. "furiantového rytmu".

LIDOVÁ DOPROVODNÁ HUDBA K TANCI

Je pravděpodobné, že až do konce 19. století a namnoze ještě i později, se zejména při domáckých tanečních zábavách a při zpěvu v hospodách šumavské oblasti užíval malý portativní cimbálek a flašinet, který záhy nahradila "tahací" harmonika, posléze i jako doplněk strunných nástrojů. Skutečným vladařem v jihočeské oblasti byly dudy, které ve starší době hrávaly spolu s jim přizpůsobenými "krátkými" houslemi. Později se k nim připojil Es klarinet. Dudáci byli však váženými osobami ve všech oblastech Jihočeského kraje. Legendárními osobnostmi byli, např. na Třeboňsku Franta Kejzar, který hrával až do 30. let 19. století i při výlovech rybníků, a na Blatech se, vedle řady dalších, nejvíce proslavil dudák, skutečný mistr, František Kopšík z Klenovic (1882-1965).

Skutečným průlomem do starší tradice bylo rané uplatnění dechových hudeb ve všech částech kraje. Měly znamenité předchůdce již v panských profesionálních skupinách zvaných "harmonie", které byly i kostýmovány podle své funkce - např. schwarzenberští lesníci - a které vznikaly již v prvních desítiletích 19. století, spolu s vojenskými dechovými hudbami. Tyto, v lidovém podání - "harnyje", byly vzorem pro rychlé ustalování dechových hudeb různých podob. V šumavské oblasti a v jejím Podlesí měly "šumpartie" logicky často roztodivné obsazení: dudy, tahací harmonika, kornet, niněra, trumšajt, triangl, které hrávaly při zdejším "frcu".[38] Z obsazení 3-7 členných souborů se základem tria s B klarinetem, basou, křídlovkou a baskřídlovkou ad. nástroji, se pak vyvinuly pověstné jihočeské, hudebně vyvážené malé dechové kapely a jejich 300. počet je rekordem mezi dalšími českými regiony v současné době.

Všeobecně bohatý zábavní společenský život v jižních Čechách si přivlastnil různé zvukové hříčky na roztodivných "nástrojích" - klapačky, chřestítka, hudební hole vozembouch, bukač aj., které byly a jsou dodnes užívány především v masopustních průvodech, ale zaujaly své jevištně funkční místo i v současných tanečních souborech.

JIHOČESKÉ LIDOVÉ TANCE

Stěžejním druhem jihočeské lidové taneční tradice jsou tance párového typu "do kolečka" a smíšená nebo ženská "kola", které jsou zde ve všech těchto formách nazývány "kolečko". Jejich rytmická, ale i výrazová stránka je silně závislá na doprovodu určitého druhu písní a zejména na hudbě dudácké. Bezpodmínečným pravidlem je neustálé střídání předzpěvu a tance po jednotlivých slokách písně, obvykle s čtyřřádkovým textem.

Typ "kolečka" patří do druhu tzv. "točivých tanců", od 16. století se takřka v celé Evropě rozšiřujících a které se tančí

pozvolnějším nebo velmi prudkým způsobem otáčení dvojice na jednom místě, lidově řečeno "na jednom prkně", neboť to odpovídá i tanečnímu prostoru v interiéru domů a starších venkovských hospod s dřevěnou podlahou, konstruovanou ze širokých prken mnohaletých kmenů stromů. Způsob tohoto tance dotvrzují i staročeské traktáty kazatelů - rozených Jihočechů - například ve spise Šimona Lomnického z Budče z r. 1597. Základní rytmus starého "kolečka" je založen na celkově krátkých úsecích tance v obou obsazeních. Později se v některých oblastech tento rozměr překračoval na delší pasus tance, ale všude se důsledně rozlišovala třídobá nebo dvoudobá metrika tanečního provedení.[37]

Specifickou zvláštností jihočeských "koleček" je reagování na muzikantské ozdobné rytmické prvky anebo jejich samostatné vyjádření tanečníky, které mají určitý druh synkopických znaků, vyjadřovaných různými přídupy, poskoky a prodlevami, nebo náhlými změnami dvoudobých a třídobých taktů nebo polyrytmickými útvary, jakým je zmíněný "furiantový" rytmus, odvozený od názvu jednoho z nejstarších českých tanců: ve dvou třídobých taktech tanečníci provedou tři dvojdobě rytmizované kroky
Někdy se ho používalo i k určitému odlehčení nebo zpestření náročného, vířivého otáčení dvojice o 360 stupňů a pro svou prudkost zvaného "kolečko smrti" (E. 10, E. 12). Intenzitou otáčení je, vedle rytmu, určen také druh použitého kroku: od vláčného kolečkového "dvojhupu" s obloučkem vnější nohy kolem nohy stojné, přes dvojdobý i třídobý vyšlapovaný krok po kole nebo podél osy tance dvojice, až ke skočnému charakteru kříženého kroku ve velkém "kole". Na jihočeských Blatech si zachovala párová i ženská kola nejdéle svatebně obřadní funkci, a to v různých formách pro jednotlivé úseky svatby (D.2, D.3, D.4.). Příznačná pro blatské prostředí byla i tzv. "babská kola", která se tančila na zábavách vdaných žen, kam muži neměli přístup a patrně z jejich posměšků vzniklo i jméno tance "krupičák" (D.6), který byl obdobou kola svatebního.

Silnou tradici kategorie "koleček" v jižních Čechách potvrzují i některé párové figurální tance, tj. se vztahem k periodickému členění hudebního doprovodu na určité úseky tance, které si však zčásti ponechaly druh tanečního otáčení po způsobu "kolečka", tančeného často také takřka na místě nebo v malém kroužku páru (A. 11).

Velkým přínosem pro taneční historii i pro taneční repertoár jsou zaznamenané starší jihočeské formy interpretace nejrůznějších druhů "polek" a "natřásáků" na Prácheňsku, zvaných zde také "selcká polka" (A.4, A.5, A.6). Zajímavým dokladem ke genezi "polky", který by svědčil pro Nejedlého hypotézu o značném vlivu dobových tanců "skotiš" na její taneční ráz a krok, je také příklad strakonického "Šotyše á la starodávná polka" (A. 11). Jihočeské varianty "sousedských" rovněž poukazují na charakteristické kroky ve starších obdobách sunutých po zemi - "šoupavé" (A.2, A.3) nebo "šmejkavé" z Milevska (B. 1) aj. Vedle klasických českých tanců, např. "hulánu" (C.4, B.7), "vrtáka", "rejdováku a rejdovačky" (E.6), "šotyše" (A. 12), "řezanky" (C.7, D.8) aj., se na Táborsku zachoval také osobitý tanec "loudavá" (C.3) nazvaný podle pozvolného rázu tance a s kroky a figurací podobající se formám "menuetu", ale tančeném na doprovod hudby polonézového rázu. Je možné, že jde o druh ve starší době rovněž připomínaného svatebního "minetu", přetvořivšího se pak i do různých "špacírek", jako je tomu např. u tance "lívance" z Milevska (B.6, D.13). Určitý druh "kontratanců" připomínají i čtyřpárové útvary tance - doudlebský "šmatlavej" (E.5). K náročným, ale oblíbeným tancům z Doudlebská patří také "připosedavá", tančená v podřepu držícího se páru (E.1), anebo hbité párové "oklepáky" se svými variacemi úderů nohy o nohu (D. 15) z Blat a rozšířené kdysi i v jiných oblastech. V celých jižních Čechách zdomácněl i způsob tančení valčíku na polku, zvaný "na šest", "na jednu nohu" a "přes takt", která naznačuje synkopický posun rytmického provedení. Byl oblíben zejména na celém šumavském Podlesí, stejně jako "krajcipolka" (A.7) a "křižáky". Učebnicí těchto, na

Prácheňsku často jmenovaných tanců, jsou různé varianty kroků zapsané v jediné lokalitě na Strakonicku, které mimoděk svědčí o dřívější bohatě invenční taneční praxi a lidové taneční tvorbě (A. 14-16).

Vedle toho, že jižní Čechy tvoří rozsáhlý pás souvislé tradice dudácké hudby a tanců typu "do kolečka" a "kol", který navazuje organicky na pásmo západočeské, ale pokračuje dále na východ až k Českomoravské vysočině, kde plynule navazuje také na její moravskou část, jihočeská hudebně-taneční tradice přispěla viditelně k zvýraznění charakteru českého folklórního dědictví i po stránce typického českého projevu. Svými mollovými nápěvy a důstojnými formami tance přechází snadno k nadnesenému rozmarnému vyústění pocitu. Svědčí o tom i půvabné texty písní, které často vykreslují i malé příhody i nehody ze všech starých i novějších časů. Připomeňme si třeba jen některé. Vzorem těchto typů mohou být například písně "Roudenští sedláci vorají" z Blat, "Moje milá z Rájova, je-li tak zdráva" ze Zlatokorunska nebo zase: "Jede sedláček od Lince, veze Nanynku v košince" a "Nebyl Janek, nebyl blázen, když on Mandu vyprovázel" z Táborska, či již zmíněné "Padly vody veliký. . ." a "U Hosína je louka zelená" z Doudlebska ad. ad.

Ukázkou příbuzné lidové tradice se sousedními německými a rakouskými oblastmi jsou "mečový tanec" (Švertanz) v "doudlebské koledě" (E.13) a společné českoněmecké tance z Krumlovska, včetně na české půdě se také vyskytující zábavní "slepičky" - "Biberhennl" (F. 6).

A. PRÁCHEŇSKO

(Písecko, Strakonicko, Horažďovicko,
Volyňské podlesí a Pošumaví)

A. 1 KOLEČKO Z VOLYŇSKÉHO PODLESÍ
(0:01.22)

Instrumentální doprovod muziky + 2 dudy, případně píseň: "Ty musíš má milá, něco na mě vědět".
Typ tance: párový tanec "kolečko" v 3/8 rytmu, volně.
Postavení: CH a D stojí vedle sebe, levým bokem do středu.
Držení: oba se drží vzadu v pase zkříženýma rukama, vnější ruce v bok.
T. 1. 1. a 2. osmina - 2 kroky vyšlapávané sousedské, CH vpřed, D vzad,
3. osmina - kolečkový "dvojhupý" krok, vnější noha opisuje kolem pravé obloučeк mírně nad zemí, oblouk je však dosti široký a zakončený přídupem,
T. 2. 1. a 2. osmina - CH 1. noha z předchozího obloučku shora našlápne a přejde tak do kolečkového zhoupnutí dolů, nahoru; D totéž pravou nohou;
3. osmina - CH i D poskok s přídupem a mírným zhoupnutím na stojné noze - CH 1., D pr. nohou.
V průběhu 2. taktu volná noha, mírně pokrčená, opisuje při otáčení páru oblouček nad zemí - ve směru otáčení. V každém taktu se dvojice otočí o 180 stupňů.
T. 3., 4. = 1. - 2. Celou dobu se tančí jako v t. 1.-4.
Jestliže tanečníci chtěli změnit výkročnou nohu v sudých taktech, místo dvojskoku na téže noze provedli 2 pohupy na místě:
a/ krok s podupem, CH 1., D pr. nohou,
b/ přísun s přídupem, CH pr., D 1. nohou,
c/ zastavení v základním držení.
Příští lichý takt se tančí jako 1. t., ale opačnýma nohama - CH vykročí 1., D pr. nohou.
Tanečník poznamenal: "K tomu hráli ještě dudáci, když já to tancoval. To už byl konec tý nádherný dudácký!"

H. L. O století později můžeme jen provolat: Sláva našim dudákům!

Pozn. J. R. - Tanec se patrně tančil tehdy jako 3/8 kolečko, nebo jako 3/4 sousedská, volněji i rychleji.

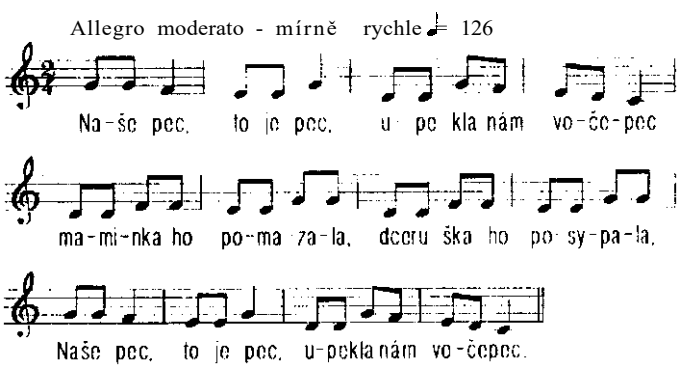
Zápis: Josef Režný, 1966, podle Jana Koreše (1883) z Vacova. Popis J.R. JT I . , č. 2, s. 53.

Tančí a hrají členové Prácheňského souboru ze Strakonic: Pavel Čech (1956) a Iveta Moravcová (1970), Martin Šašek (1967) a Marcela Kolářová (1974), Zdeněk Vilánek (1957) a Eliška Bláhová (1975), muzika ve složení primáš Zdeněk Pilík st. (1942), druhé housle Zdeněk Pilík ml. (1970), housle kontr Ludmila Vilánková (1963), dudy Zdeňka Hadrabová (1951) a Dušan Pilík (1972).

A. 2 ŠMEJKAVÁ ZE STŘELSKOHOŠTICKÉ LHOTY
(Horažďovicko)
(0 : 02. 23)

Var. I. 2/4:

/: Daleko, široko, všichni se radujou, :/
/:pod zeleným majíčkem vesele tancujou. :/



Zpěv - dívčí sbor a muzika + dvoje dudy.

Typ tance: kolový.

Postavení: po kruhu, dvojice k sobě čelem, CH 1., D. pr. bokem do středu kola.

Držení: kolové zavřené.

Tanec: T. 1. 1. os.: CH sunutím po zemi - krok pr. nohou vpřed, vytáčený vpravo, se zhoupnutím v koleně, D 1. nohou vzad, rovněž se zhoupnutím v koleně.

2. osmina: CH sunutím po plném chodidle krok levou nohou s natočením chodidla o 90 stupňů doprava, s pohupem, špička levého chodidla před špičkou pravého, chodidla svírají pravý úhel. D po plném chodidle krok sunutím pravé nohy, s pohupem vzad pata pr. nohy za patu levé tak, že svírají pravý úhel.

3. - 4. osm.: CH přísun paty pravé nohy se šoupnutím celého chodidla k chodidlu levé nohy do stoje spojného až spatného provázeno zhoupnutím na levé noze. D přísun 1. nohy k pr. do stoje spatného až spojného se zhoupnutím na 1. noze.

T.2 : 1. osmina: CH sunutím levé nohy krok vzad s vybočením vpravo, D jako CH v 1. taktu 1. osminy.

2. osmina: CH na plném chodidle přísun pr. nohy za levé chodidlo tak, že svírají pravý úhel, D jako CH v 1. t. 1. osm; dále též jako t. 1. , ale opačnýma nohama.

Při každém kroku vypérované zhoupnutí v kolenou. Kroky jsou krátké, někdy pouze o šířku chodidla, jen se šoupavým přesouváním paty chodidla po obvodu malých kroužků. Tančilo se napravo i nalevo, tančilo-li se drobným šoupavým polkovým krokem, bylo třeba zachovat pravidelné otáčení dvojice.

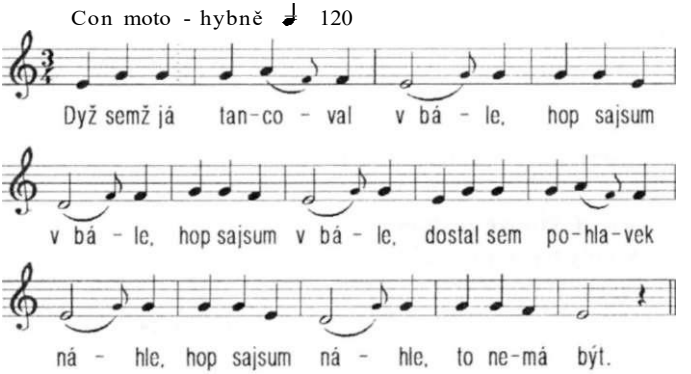
Zápis: Josef Režný, 1953, podle Marty Škopkové (1879) a Václava Škopka (1875), zpívala Barbora Adamcová (1870) v Hlupíně 1951. Popis: J. R. JTI. č. 28, s. 121.

Tančí, zpívají a hrají členové Prácheňského souboru ze Strakonic: tanečníci jako v A. 1, muzika také jako v A.1, ale navíc B klarinet Jan Šimeček (1940), Es klarinet Václav Novák (1959), kontrabas Josef Režný (1924) a zpěvačky Gabriela Chasová (1975), Věra Kolorosová (1977), Dana Poštolková (1972) a Renata Vlčková (1978).

A.3 ŠMEJKAVÁ - ŠOUPAVÁ- Z POŠUMAVÍ A STRAKONICKA (0: 03. 11)

V Strakonicích za voltářem leží dudy i s dudářem.
/:Kdo nevěří, ať tam běží, však tam ještě dudy leží. :/

Var. 3dobého nápěvu.



Var. II. v 3/4 rytmu - krokem sousedské nebo valčíku, tančených na plných chodidlech, sunutých po zemi = "šmejkaný - šoupaný" = vyšlapávaná sousedská, ale bez zvedání nohou, "šoupaná" na všechny tři kroky, s malým posunem z místa.

Pozn. H. L. každý jen "na svém prkně"!

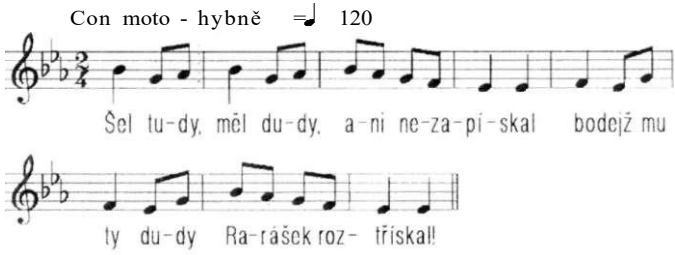
Sběr: Josef Režný, 1951, podle Františky Polatové (1886) v Račově u Zdíkova a Františka Míky (1864), Střela u Strakonic. Popis: J. R. JT I č. 29, s. 124. H. L. zkráceně.

Tančí, hrají a zpívají členové Prácheňského souboru ze Strakonic jako v A. 2.

A. 4 HOPLÁK Z NOVOSEDEL

(Strakonicko)

(0 : 04. 38)



Typ tance: kolový tanec.

Postavení: po kruhu, CH a D čelem proti sobě, CH zády do středu.

Držení: kolové zavřené.

Po celý tanec se tančí rozhánivá polka "přes takt".

Tanec:

T. 1: CH pr. , D 1. nohou vykročí s výrazným výponem na

1. os. přední části chodidel,

2. os. oba z výponu plynule do mírného poklesu v kolenou na výkročné noze. L. noha CH a pr. D se přitom současně zvedne obloučkem nad zemí, na přední části chodidla výkročné nohy dochází zároveň k pootočení vpravo,

3. os. CH krok 1. , D pr. nohou s pootočením o 90 stupňů doprava,

4. os. CH přešlápne na pravou, D na 1. nohu oba s dotočením na 180 stupňů doprava,

T. 2: = T. 1 - jen CH vykročí 1. nohou vzad, D pr. vpřed. Během 2. t. se dvojice dotočí o dalších 180 stupňů.

Krok je dlouhý, na plném chodidle. Informátor k tomu poznamenal: "To byla taková houpavá polka s prvním krokem našlápnutým a vyhoupnutým - to bylo takový "hopla". Některý tanečník si podtáčel tanečnici na prstu."

Sběr: Josef Režný, 1967, od informátora Vojtěcha Votánka (1885) v Mladějovicích. Popis: JT I. , č. 15, s. 91, J. R.

Tančí a hrají členové Prácheňského souboru ze Strakonic: Milan Hájek (1961) a Gabriela Kmentová (1972), Milan Hejtmánek (1968) a Ivana Čechová (1968), David Rataj (1974) a Andrea Kůsová (1976), muzika ve složení jako v A.2.

A. 5 SELCKÁ POLKA I ZVACOVA
(Volyňské podlesí)
(O : 05. 27)

Instrumentální doprovod muzika s dudami - polková melodie.

Typ tance: kolový.

Tančí smíšené dvojice po kruhu čelem k sobě, v kolovém zavřeném držení.

Tanec: polka - třasák: v rytmu :

T. 1. - 1. osmina: CH vykročí pr. nohou vpřed, D 1. vzad,

2. osmina: CH přísun levou, D pr. nohou,

3. osm.: CH krok pr. nohou, levá prudce a výrazně unoží, D totéž opačnou nohou,

4. osm.: CH levá noha se vrací ke stojné noze, D totéž opačnou nohou,

T. 2. = 1. , ale opačnýma nohama.

T. la 2. se opakují po celý tanec.

Sběr: Josef Režný, 1966. Popis: J. R. JT I č. 16, s. 93.

Tančí a hrají členové Prácheňského souboru ze Strakonic: Milan Hájek (1961) a Gabriela Kmentová (1972), Milan Hejtmánek (1968) a Ivana Čechová (1968), Marek Kouba (1971) a Dana Chalušová (1967), David Rataj (1974) a Andrea Kůsová (1976), muzika ve složení Zdeněk Pilík st. (1942) prim, Zdeněk Pilík ml. (1970) druhé housle, dudy Zdeňka Hadrabová (1951) a Dušan Pilík (1972).

A.6 SELCKÁ POLKA II Z VACOVA

(Volyňské podlesí)

(0:06.12)

Var. b tančí se vrytmu , změna spočívá v tom, že levá noha u CH a pr. noha u D se hned na 1. osminu prudce vymrští do unožení (noha se vlastně ocitne mírně vzadu a někdy se zde nepatrně špičkou dotkne země), ve 2. osmině se obloukovitě vrací ke stojné noze,

3. osm. CH přísun 1. , D pr. nohou, 4. osm. CH drobný krok pr. , D 1. nohou.

Sběr: Josef Režný, 1966, od Josefa Koreše (1883) ve Vacově, který tančil obě varianty. Popis: JT I, č. 16, s. 93-4. Zkráceno: H. L.

Tančí a hrají členové Prácheňského souboru ze Strakonic jako v A.5.

A. 7 KRAJCIPOLKA ZE STŘELSKOHOŠTICKÉ LHOTY

(Horažďovicko)

(0 : 07.30)

Instrumentální doprovod, případný text:

Já mám v Praze hezkou holku
vona umí krajcipolku,
já mám v Praze hezkou holku,
vona umí tancovat.

Do kostela nechce chodit,
klekání se nechce modlit,
a k muzice ráda de,
protože tam tancuje.

Typ tance: figurální párový tanec.

Postavení: dvojice vedle sebe po kruhu, CH vlevo, D vpravo, 1. boky do kruhu.

Držení: ruce zkřížené před tělem, pr. ruka přes levou.

Tanec: dvouposkočná polka:

T. 1. poskok (pohup) na vnitřních stojných nohách, vnější nohy - CH 1. , D pr. přednoží s pokrčením v koleně asi 20 cm nad zemí, chodidlo vodorovně se zemí; poskok na stojných nohách, přednožení vnějších nohou se zmenší tak, že pata se přiblíží ke kotníku stojné nohy. Špička ani pata se však nedotknou země,

2. CH postupuje po kruhu drobným polkovým krokem, 1. noha výkrok vpřed, D se delším polkovým krokem přetočí na pr. stranu CH, aniž by se křížové držení přerušilo,

3. = 1. , 4. = 2. opačnýma nohama, 5. - 8. = 1.-4.

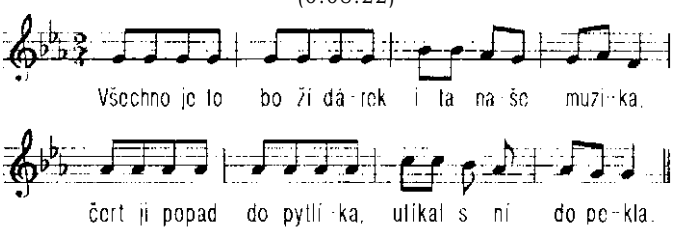
Sběr: J. Režný, 1952, podle Marie Škopkové (1879) a Václava Škopka (1875) ve Lhotě Střelskohoštické. Popis: JT II, č. 134. s. 133. J. R.

Hrají a tančí členové Prácheňského souboru ze Strakonic jako v A.2.

A.8 POLKA - TŘASLÁK NA ČTYŘI Z NOVOSEDEL

(Strakonicko)

(0:08.22)



Všichni svatí tancovali,
mezi nima pámbů.
svatej Petr vyskakoval,
až se chytal trámů.

Typ tance: kolový.

Postavení: dvojice po kruhu, čelem k sobě, CH zády do středu.

Držení: párové zavřené.

Tanec: během celého tance se tančí třasáková polka tzv. "na čtyři" - našlapuje se shora, přes přední část chodidla na plné chodidlo, na čtvrtou osminu v každém taktu výrazné nadhoupnutí zapérováním v koleně i v kotníku.

Sběr: Josef Režný, 1952 od Čeňka Hlavsy (1902) v Novosedlech. Popis: JT I, č. 19, s. 100, J. R. Zkráceno: H. L.

Hrají, tančí a zpívají členové Prácheňského souboru ze Strakonic: tanečníci jako v A.5, muzika ve složení Zdeněk Pilík st. (1942) prim, Zdeněk Pilík ml. (1970) druhé housle, Ludmila Vilánková (1963) housle kontr, dudy Zdeňka Hadrabová (1951) a Dušan Pilík (1972), kontrabas Josef Režný (1924), zpěvačky Gabriela Chasová (1975), Věra Kolorosová (1977), Iveta Moravcová (1970), Dana Poštolková (1972) a Renata Vlčková (1978)

A. 9 TŘASÁK Z NOVOSLDEL

(Strakonicko)

(0 :09.17)

Instrumentální doprovod na polkovou melodii.

Např. na píseň:

Všichni svatí tancovali...
nebo:

Všecko je to boží dárek
/:i taky ta ženská.: / 3x
poslal sem ji na masopust,
/:už není tak hezká.: / 3x

Melodie viz A. 8.

Typ tance: kolový.

Po celý tanec se tančí polka - třasák "na čtyři" s našlapováním shora, přes přední část chodidel na plné chodidlo. Na 4. osminu každého taktu výrazné nadhoupnutí, chodidlo se neodlepí od země. Nohy pérují v koleně i v kotníku.

Sběr: Josef Režný, 1952, od Josefa Hlavsy (1902) v Novosedlech. Popis: J. R. JT I, č. 19, s. 100.

Hrají a tančí členové Prácheňského souboru ze Strakonic: tanečníci jako v A.5, muzika jako v A.2.

A.10 TŘASÁK ZE STRAKONIC
(0:09.59)

Instrumentální doprovod.

Typ tance: kolový tanec.

Postavení: CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH zády do kruhu.

Držení: kolové zavřené.

T. 1. 1 osm.: CH pr. D l. nohou našlápne shora přes špičku s výrazným zhoupnutím na přední části chodidla,

2. osm.: krátký vypérovaný krok na přední části chodidla přes špičku, s vytáčením doprava, CH 1. , D. pr. nohou,

3. osm.: pružné přešlápnutí přes špičku, CH pr., D1. s vytáčením doprava,

4. osm. poskok pravou nohou CH, D levou a dotočení o 180 stupňů.

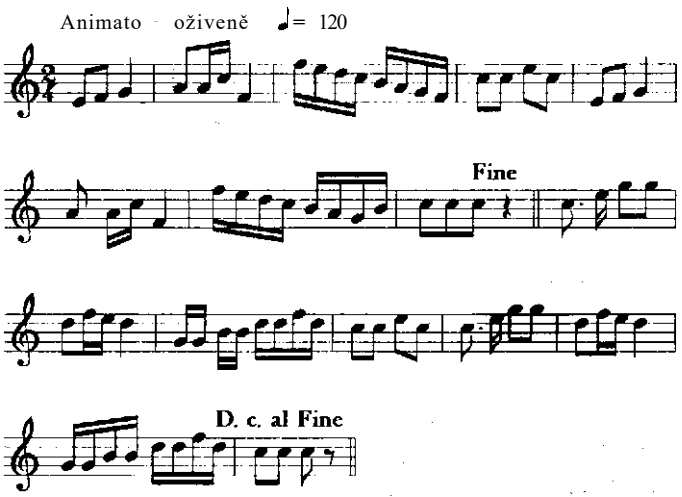
T. 2. = 1. - CH 1. nohou vzad, D pr. vpřed.

Informátor uvedl: "V letech 1915-1916 hrával ve strakonické "oskořínce" na harmoniku starej Měchura a při ňom sme tancovali taky třasák na nějakou polku, kterou hrál. Tančil se hodně natřásanej po špičkách. Dovedlo to unavit!"

Sběr: Josef Režný, 1956, od Jaroslava Malého (1898) ve Strakonicích. Popis: JT I, č. 20, s. 102.

Hrají a tančí členové Prácheňského souboru ze Strakonic jako v A.9.

A.11 ŠOTYŠ Á LA STARODÁVNÁ POLKA Z JEMNICE, OSEKA A RADOMYŠLE
(Strakonicko)
(0:11.05)



Instrumentální doprovod velké muziky s dudami.

Typ tance: figurální párový tanec s kolečkovými motivy.

Postavení: CH a D čelem proti sobě, CH levým a D pravým bokem do středu, D začíná vzad.

Držení: ruce zkřížené před tělem, pr. ruka navrch.

Taneční prvky: chůze - zátočka drobnými běhovými krůčky, v držení jako při párovém kolečku.

Popis tance: 1. takt:

a/ dva kroky podle CH vpřed po kruhu, D ustupuje, CH vykročí pravou nohou vpřed, D levou vzad;

b/ 1. osmina: CH krok pravou nohou vpřed, levá zůstane zánožmo opřena o špičku. D krok levou nohou vzad, pravá zůstane přednožmo opřena na patě, špička zvednutá;

2. osmina: malé zhoupnutí na noze výkročné.

2. takt: l. osmina: CH přenese váhu těla na levou nohu vzad, D na pravou nohu vpřed;

2. osmina: Ch krok pr. vzad, D 1. vpřed;

3. osmina: CH krok levou nohou vzad, pravá zůstane přednožmo opřena na patě, špička zvednutá. D krok pravou vpřed, levá zůstane zánožmo opřena na špičce;

4. osmina: pohup na noze výkročné.

3. - 4. takt: CH a D se uchopí v držení jako při párovém kolečku, vedle sebe, pravými boky k sobě, čelem mírně k sobě přivráceni. Osmi drobnými krůčky, měkce vypérovanými (poslední dva na místě) zátočka o 360 stupňů doprava. První krok s výdupem.

5. takt: a/ dvojice se opět uchopí za ruce vpředu křížem, pravá nahoře. Částečně se natočí ze středu kruhu. 2 kroky podle CH vpravo stranou, špičky nohou natočeny ve směru tance. CH vykročí pravou, D levou nohou;

b/ 1. osmina: CH úkrok pravou, druhá noha zůstane zánožmo podepřena na špičce, D levou nohou podle CH vpravo stranou, pravá noha zůstane přenožmo opřena na patě, špička zvednutá;

2. osmina: na výkročné noze pohup a současně přetočení dovnitř, špičky nohou směřují do středu kruhu.

6. takt: 1. osmina: CH přenese váhu těla na levou nohu, D na pravou;

2. osmina: krok druhýma nohama vpřed, podle CH vlevo stranou;

3. osmina: krok CH levou, druhá noha zůstane zánožmo opřena o špičku. D pravou nohou podle CH vlevo stranou, druhá noha zůstane přednožmo opřena na patě;

4. osmina: pohup na výkročné noze.

7. - 8. takt: jako 3. - 4. takt.

Poznámky: Tanec tančívala maminka Jaroslava Pítry (Julie, rozená Mrkvičková, 1859 - 1922) na zámeckém bále v Oseku u Radomyšle, kde ho okoukali od zámecké chasy. Při popisu držení dvojice v taktu 3. - 4. poznamenal tanečník: "Drželi se jako u starodávní polky". V taktech 3. - 4., 7. - 8. tančili někteří též vyšlapávanou polku v kolečkovém držení a s otočením o 360 stupňů.

Sběr: Josef Režný, 1956, podle Jaroslava Pítry (1899) v Jemnicích. Popis: J. R. JT II, č. 91, s. 26.

Pozn. H. L.: Podání tohoto "šotyše" je pro nás velmi poučné proto, že jednak naznačuje jak dalece zakořenila v jižních Čechách tradice starší taneční vrstvy "kolečka", neboť tento "šotyš" je vlastně jakousi přechodnou formou tance; neméně zajímavým dokladem je tento tanec z historického hlediska tím, že potvrzuje určitou vazbu "ekosézy" s polkou vůbec. (Srov. Z. Nejedlý, Smetana[45].)

Hrají a tančí členové Prácheňského souboru ze Strakonic jako v A. 9.

A. 12 ŠOTYŠ OBKROČÁKOVÝ Z NEBŘEHOVIC
(Strakonicko)
(0 : 12.15)

Instrumentál. doprovod velké dudácké muziky.

Var. s textem:

Přišel Franta mezi Franty,
prodal kabát, koupil karty,
lepší karty nežli kabát,
karty si můžeme zahrát.

Dohra:
Ať je tak nebo tak,
z vesty není nikdá fráček,
ať je tak nebo tak,
z vesty není žádný frak.

Typ tance: fugurální párový tanec.

Postavení: tančí CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH zády do kruhu. (Při předzpěvu CH a D stojí vedle sebe a drží se za ruce připažmo.)

Držení: kolové polootevřené.

Tanec: T. 1. 1. osm.: výkrok vnitřníma nohama s přídupem,

2. osm.: přísun vnějšíma nohama vpřed po kruhu, na další dvě osminy výkrok vnější nohou, přísun vnitřní nohou nad zemí, noha mírně pokrčena, chodidlo směřuje ke kotníku stojné nohy (neoklepává), krok je měkce pohupovaný na přední části chodidel,

T. 2. totéž, začínají vnitřní nohy,

T. 3.-4. nízký natřásaný obkročák vpravo po kruhu a vlevo zpět,

T. 5. - 6. = 1. - 2., 7. - 8. = 3. - 4., ale vlevo zpět po kruhu,

9. - 15. hladký O, dva kroky v taktu doprava, vpřed po kruhu, 16. tři podupy na místě,

17. - 23. hladký O doleva zpět po kruhu, nebo vpřed po kruhu,

24. 3 podupy na místě = 16. t.

Sběr: Josef Režný, 1952, od Marie Baborové, 80 let, nar. v Nebřehovicích. Popis: J. R. JT II, č. 92, s. 29. H. L. kráceno.

Hrají a tančí členové Prácheňského souboru ze Strakonic jako v A.9.

A. 13 OBKROČÁK HOUPAVÝ Z PÍSECKA A BLATENSKA

(0 : 13. 15)

Instr. doprovod - velká dudácká muzika.

Typ tance: kolový tanec.

Postavení: CH a D proti sobě čelem, CH zády do kruhu.

Držení: kolové zavřené.

Tanec: po celý doprovod se tančí pohupovaný, hodně "válený" obkročák na plných chodidlech, shora našlapovaný

s výrazným poklesem v kolenou. Při odlehčení nohy obrat s lehkým podtrhnutím chodidla.

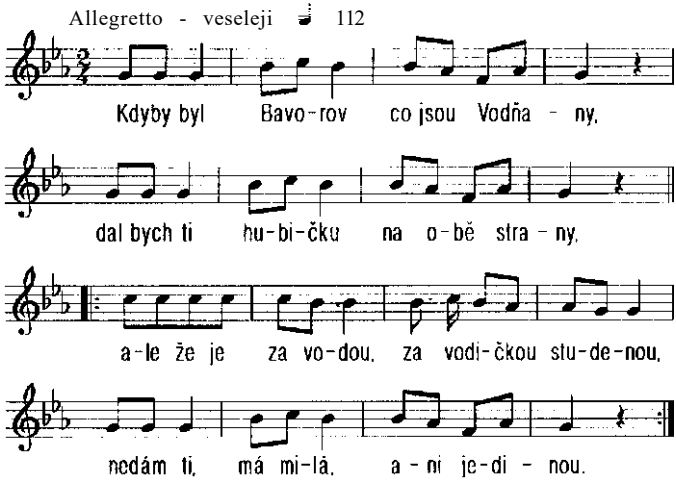
Sběr: Josef Režný, 1956, od Václava Hudečka (1901), nar. v Kadově u Blatné. Popis: J. R. Nápěv: Č. Holas, II. , č. 259, s. 151, Minice u Mirovic. H. L. kráceno.

Hrají a tančí členové Prácheňského souboru ze Strakonic: tanečníci jako v A.5, muzika jako v A.8.

A. 14 - 16 KŘIŽÁKY Z NOVOSEDEL
(Strakonicko)
0:13.48

Základní typy: s variantami kroků.

A. 14 KŘIŽÁKY A, B a C - ŠLAPANÉ



Píseň uvedena pouze jako charakteristická ze Strakonicka. Tančí se však i na jiné polkové melodie.

Typ tance: kolový + figurální - přechodný.

Postavení: tančí CH a D čelem proti sobě po kruhu, CH čelem do středu.

Držení: kolové zavřené, trupy mírně k sobě nakloněné.

Tanec: 1. takt - a/ 1. osmina: CH vykročí pravou nohou po kruhu vpravo stranou s vytočením chodidla o 90 stupňů zevnitř, zhoupnutí poklesem v koleně.

2. osmina: levá noha se zdvihá ke kroku, pravá dokončuje pohup zpětným zdvihem a nadlehčením na přední části chodidla, s pootočením doprava.

b/ 3. osmina: CH krok levou nohou s dotáčením a došlápnutím chodidla o 180 stupňů vzhledem k základnímu postavení v 1. osmině, zhoupnutí poklesem v koleně.

4. osmina: pravá noha se zdvihá ke kroku, levá dokončuje pohup zpětným zdvihem s nadlehčením na přední části chodidla, s pootočením ve směru tanečního pohybu.

D vykročí v 1. osmině levou nohou vlevo stranou a v průběhu 1. taktu provede hladký polkový krok (krok sun krok) s vytáčením ve směru tance dle tanečníka.

2. takt - a/ 1. osmina: CH vykročí pravou nohou křížem zánožmo na levou nohu, s níž pak svírá přibližně pravý úhel čili o 180 stupňů vzhledem k postavení pravé nohy v taktu 1b/3, zároveň zhoupnutí poklesem v kolenou.

2. osmina: levá noha se zdvihá ke kroku, pravá dokončuje pohup zpětným zdvihem a nadlehčením na přední části chodidla s pootočením ve směru tance.

b/ 3. osmina: CH přešlápne levou nohou s přetočením chodidla o 180 stupňů vzhledem k postavení v taktu 2a/1, zhoupnutí poklesem v koleně.

4. osmina: jako 1b/4.

D vykročí ve 2. taktu pravou nohou vpravo a provede hladký polkový krok (krok sun krok) s vytáčením dle tanečníka.

3. takt - a/ 1. osmina: CH výkrok pravou nohou vpravo stranou po kruhu s přetočením chodidla o 180 stupňů vzhledem k postavení v taktu 2b/3, zhoupnutí v kolenou.

2. osmina: jako takt la/2.

b/ 3. - 4. osm.: jako v taktu lb. D jako v taktu 1.

4. takt - jako 2. takt.

Poznámky:

Popis zachycuje základní fáze, které jsou při tanci spojeny stále pohybem, který v pohupech plynule navazuje s pootáčením a přetáčením chodidel. D postupuje polkou ve směru otáčení CH tak, že v každém taktu na dva šlapané kroky CH připadají tři kroky D - krok sun krok. Tanec působí dojmem, jakoby D tančila krouživě kolem CH. O tanci poznamenal Čeněk Hlavsa z Novosedel: "Křižáka tancoval tady ve vsi Beneš dycky, jak se krapet tříkm. Požárek z Nezamyslic ho tancoval na kulatym stole a ženská mohla při ňom tancovat jak chtěla. Taky měli něhdá poznamenanej kříž na zemi a po něm to mušeli vytancovat. To muší bejt hybnost v nohou. Něhdá to tancovali taky dva muský a vobá křižáka."

Sběr: Josef Režný, 1952, podle Jaroslava Beneše (1900) v Novosedlech. Popis: J. R. JT I, č. 24, s. 109.

Tančí a hrají členové Prácheňského souboru ze Strakonic: Pavel Čech (1956) a Iveta Moravcová (1970), Martin Šašek (1967) a Marcela Kolářová (1974), Zdeněk Vilánek (1957) a Eliška Bláhová (1975), muzika a zpěvačky jako v A.2.

A. 15 KŘIŽÁKY D A E - POLKOVÉ "ZARÁŽENÉ" (0:16.23)

Allegretto - veseleji

♩ = 112

Typ tance: figurální párový tanec.

Základní postavení: tančí CH a D po kruhu.

Držení: polootevřené, bokem k sobě.

Taneční prvky: křižák - hladká polka s přísunem zkřižmo vzad, polka.

Tanec:

1. takt a/ 1. osmina: CH vykročí se zhoupnutím pravou nohou po kruhu vpravo stranou s vytočením chodidla o 90 stupňů zevnitř.

2. osmina: přísun levé nohy zkřižmo za stojnou pravou nohu, s mírným výponem na přední části chodidla, pata nadlehčená až zvednutá.

b/ 3. osmina: výkrok pravou nohou vpravo stranou a s vytočením chodidla o 90 stupňů zevnitř, zhoupnutím poklesem v koleně.

4. osmina: levá noha se zdvihá ke kroku, pravá dokončuje pohup zpětným zdvihem na přední části chodidla s pootočením doprava.

2. takt a/ 1. osmina: CH vykročí se zhoupnutím levou nohou s vytočením chodidla o 180 stupňů vzhledem k postavení v taktu la/2.

2. osmina: přísun pravé nohy obloučkem zkřižmo za stojnou levou nohu, s mírným výponem na přední části chodidla, pata nadlehčená až zvednutá.

b/ 3. osmina: výkrok levou nohou křížem přes pravou ve směru tance s vytočením chodidla vpravo stranou o 90 stupňů vzhledem k postavení v taktu 2 a/1, levá noha se tím dostane do postavení jako v taktu 1 a/1.

4. osmina: pravá noha se zdvíhá ke kroku, levá dokončuje pohup zpětným zdvihem na přední části chodidla.

D odtančí vypérovanou polku, v 1. taktu vykročí levou nohou vzad vlevo stranou.

Pohyby taktu 1.-2. se opakují po celý tanec.

Poznámky:

Popis zachycuje základní fáze, které jsou při tanci spojeny v navazujícím otáčivém pohybu. Tanečník poznamenal: "Dyž byla dobrá tanečnice, tak se chytla a tancovala taky křižáka se mnou. Podle nálady se křižák buď jen šlapal nebo houpal nebo se poskakovalo jako při polce, taky podle toho jakou muzikanti vzali notu."

Sběr: Josef Režný, 1952, od Jaroslava Beneše (1900) v Novosedlech. Popis: J. R. JT I, č. 25, s. 116.

Tančí a hrají členové Prácheňského souboru ze Strakonic jako v A. 14.

A. 16. KŘIŽÁK F - 3/4 "HOUPAVÝ"
(0:17.21)

Na libovolnou melodii sousedské nebo valčíku.

Typ tance: figurální párový tanec.

Základní postavení: tančí smíšené dvojice po kruhu, bokem k sobě.

Držení: polootevřené, trup mírně předkloněn.

Taneční prvky: 3/4 strakonický "křižák" - vyšlapávaná sousedská s třetím krokem zkřižmo vzad.

Popis tance:

1. takt a/ CH výkrok pravou nohou vpravo stranou. D malý výkrok levou dle výkročné nohy CH.

b/ CH úkrok levou nohou s dotáčením vpravo ve směru tance. D úkrok pravou nohou s dotáčením vpravo ve směru tance.

c/ CH pravá noha zakročí zkřižmo vlevo za stojnou levou nohu. D levá zakročí zkřižmo za stojnou nohu vpravo.

Současně se dvojice dotáčí o 90 stupňů vzhledem k základnímu postavení.

2. takt a/ CH přešlápne levou nohou s přetočením chodidla o 180 stupňů vzhledem k postavení v taktu 1c. D vykročí pravou nohou s vytočením vpravo.

b/ CH úkrok pravou vpravo s dotáčením vpravo. D velký úkrok levou nohou s dotočením ve směru tance.

c/ CH zakročí levou nohu zkřižmo za pravou nohu vpravo. D zakročí pravou nohou zkřižmo za stojnou levou nohu.

Pohyby taktů 1.-2. se opakují po celý tanec.

Poznámky:

Všechny kroky CH i D jsou pružné, měkce houpavé v kolenou, našlapované přes přední část chodidla na plné chodidlo. Taneční držení se přizpůsobuje prostorovým potřebám tančících, kteří se v některé fázi převracejí k sobě čelem, při křížovém zakročení se vytáčejí k sobě bokem, aby nohy měly k provedení kroku dostatek prostoru.

Tanec se tančil také tím způsobem, že překřížení bylo provedeno na 2. dobu (b), přibližně dle popisu uvedeného u polkového křižáka (2/4 takt | je v tom případě nutno změnit na 3/4 a na každou čtvrťovou dobu připadne jeden krok).

Sběr: Josef Režný, 1952, podle Jaroslava Beneše (1900) v Novosedlech. Popis: J. R. J T I , č. 26, s. 116.

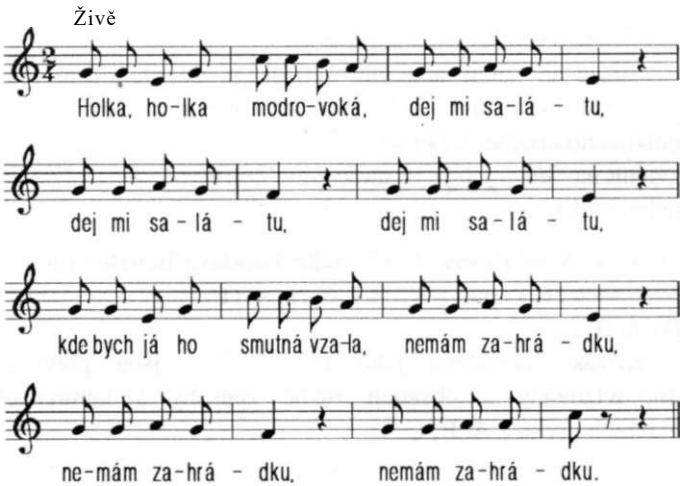
Pozn. H. L. :

Křižáky označené jako D, E, F - jsou převážně improvizovány a obsahují různé způsoby a kombinace hlavních prvků z A, B, C.

Tančí a hrají členové Prácheňského souboru ze Strakonic jako v A. 14.

B. MILEVSKO

B.1 FLÁMIŠ - ŠMEJKAVÁ
ZE ZÁLUŽÍ U KOVÁŘOVA
(0: 18.21)



Typ tance: kolový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH zády do středu.

Držení: kolové, zavřené.

Tanec: Po celý tanec se tančí v lichém taktu polka, v sudém taktu opět polka, ale šoupnutí vykročené nohy s mírným obloukem a přísunem druhé nohy.

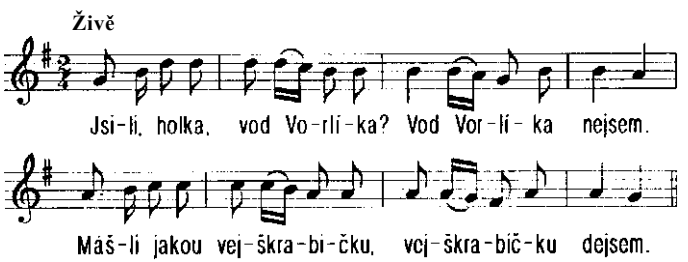
Pozn. - Holas: "Tento tanec se nazýval "flámiš". Tančil se jako polka, jenže šoupnutím ob jeden krok (šmejkavá) - pozn. hudebníka."

Holas IV. str. 199, č. 268.

H. L.: Srov. JT I č. 27, s. 119 z Táborska a prácheňský variant se šoupnutím při všech krocích.

Tančí členové souboru Kovářovan z Kovářova Josef Hezoučký (1969) a Drahomíra Ledinská (1965), Zdeněk Ledinský (1967) a Božena Kolorosová (1964), Ivan Víšek (1965) a Jana Křivánková (1970), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení Helena Hýnová (1968) housle-prim, Josef Hyna (1938) housle-kontry, Vlastimil Fencl (1973) klarinet B, Miloslav Vránek (1954) klarinet Es a Ladislav Bleha (1941) kontrabas, zpívají Jan Brůžek (1946), Prokop Kahoun (1956), Marie Šiková (1975) a Pavla Škochová (1963) z Kovářovanu.

B. 2 SKOČNÁ ZE ŽEBRÁKOVA U ORLÍKA
(0 : 19.11)



Kde pak bych já vejškrabičku.
vejškrabičku vzala,
dyf sem ti ji na poledne
na poledne dala.

Typ tance: figurální párový.

Postavení: CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH levým bokem do středu.

Držení: kolové zavřené.

Tanec: 1.-2.1 = skočná polka,

3.-4. takt = obkročák,

5.-6. takt = skočná polka,

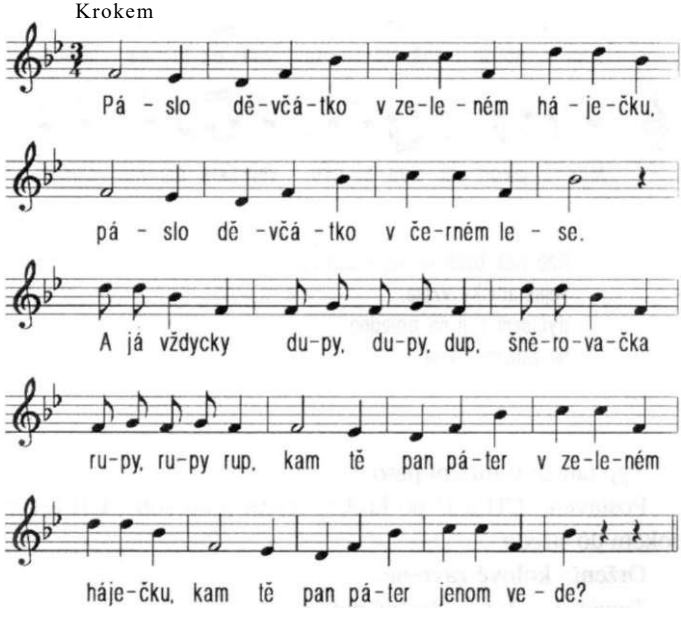
7. - 8. takt = obkročák.

Zápis písně Holas IV, str. 202. č. 273. Zpracování tance: V. Prokešová, Soběslav.

H. L.: Holas poznamenává, že tento "skočák" je v 2x tak rychlém tempu než obkročák - na každou čtvrt tedy krok p. a 1. nohou a tanečníci se rychle otáčejí kolem své osy.

Tančí členové souboru Kovářovan z Kovářova Milan Škoch (1964) a Pavla Škochová (1963), Václav Ryant (1966) a Marie Šiková (1975), Ivan Víšek (1965) a Jana Křivánková (1970), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v B. 1 s dudákem Jiřím Blažkem (1923).

B. 3. DUPÁK Z BOŽETIC
(0:19.57)



Typ tance: figurální párový.

Postavení: CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH zády do kruhu.

Držení: kolové zavřené, CH drží D v pase, D ruce na ramenou CH.

Tanec: 1.-8. takt = vyšlapávaná sousedská, v 8. taktu oba přinoží a postaví se proti sobě,

9. t. = 4x potlesk do vlastních rukou,

10. t. = 3x podupy,

11. t. = 9. t. - 4x potlesk,

12. t. = 10. t. - 3x podupy,

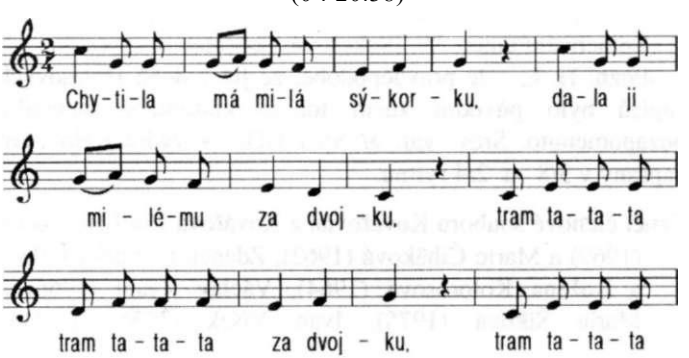
13. - 20. t. = 1.-8. t. vyšlapávaná sousedská, ve 20. t. přinožit.

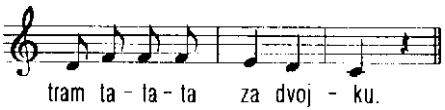
Zápis písně: Holas IV., str. 160, č. 225. Nadpis tance "dupák". Zpracování tance podle archivu K. Weise z muzea Soběslav V. Prokešová, Soběslav.

Tančí členové souboru Kovářovan z Kovářova Vladimír Dolista (1970) a Božena Kolorosová (1964), Josef Hezoučký (1969) a Drahomíra Ledinská (1965), Václav Ryant (1966) a Marie Šiková (1975), Ivan Víšek (1965) a Jana Křivánková (1970), hraje Soběslavanka ze Soběslavi, zpívají Jan Brůžek (1946) a Prokop Kahoun (1956) z Kovářovanu.

B. 4 SÝKORKA, MATENÍK Z KLUČENIC

(0 : 20.38)





Nechtěla mí ji dát za dvě stě,
dala ji milému na cestě,
/: tram...

Chytila má milá strnada,
dala ho milému za ňadra.
/: tram...

Typ tance: figurální párový ve 2/4 taktu, oproti mateníku bez střídání změn taktů.

Postavení: CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH zády do středu.

Držení: kolové zavřené.

Tanec: střídání polky a obkročáků po 2 taktech = 360 stupňů obrat po kruhu,

1.-2. takt = polka,

3.-4. takt = obkročák,

5. - 6.. takt = polka a tak dále 7. - 16. t.

Pozn. Holas: "Neumím pověděti, jak se tančila tato sýkorka."

Zápis písně: Holas IV., s. 182, č. 242b.

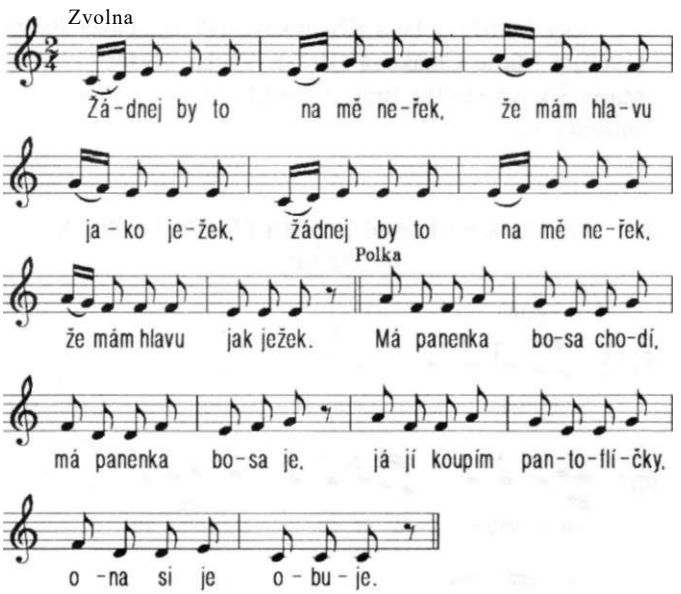
Zpracování tance: V. Prokešová, Soběslav.

Pozn. H. L. : Je pravděpodobé, že již v době Holasových zápisů bylo původní znění tohoto klasického mateníku pozapomenuto. Srov. var. a/ SS / OOO + výdrž / Holasem zapsaný v 3/8 a 2/4 rytmu.

Tančí členové souboru Kovářovan z Kovářova Josef Hezoučký (1969) a Marie Čiháková (1962), Zdeněk Ledinský (1967) a Božena Kolorosová (1964), Václav Ryant (1966) a Marie Šiková (1975), Ivan Víšek (1965) a Jana

Křivánková (1970), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v B. 1.

B.5 JEŽEK Z TÝČAN U NĚŽOVIC
(0 : 21.32)



Typ tance: figurální párový .

Postavení: CH a D po kruhu, vedle sebe.

Držení: vzadu za ruce křížem.

Tanec:

T. 1. přeměnný vyšlapávaný krok, oba vykročí 1. nohama,
2. totéž pr. nohama.

V dalších lichých a sudých taktech stejně. V posledním taktu tance přešlápnutí na místě.

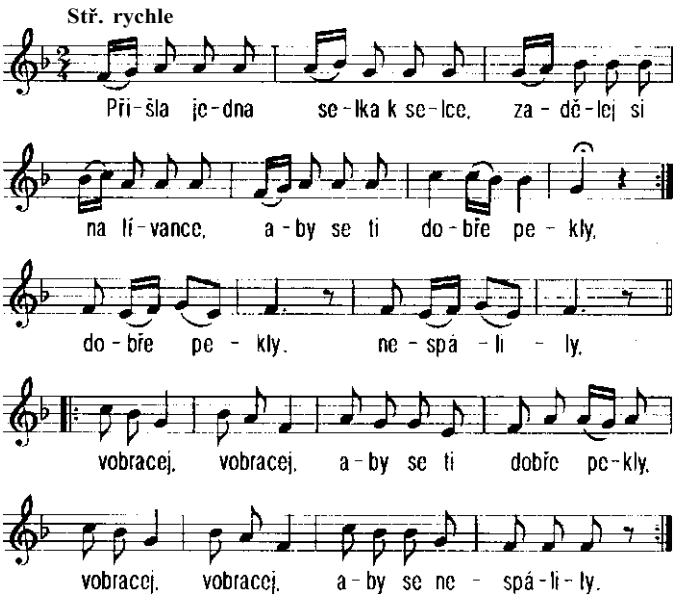
Dohra: 9. - 16. t. polka ve stejném držení, ale oba se mírně k sobě přivrátí.

Pozn. H. L.: Krok je námětově obraznější, když si tanečníci dokáží rozdělit vždy poslední dvě čtvrtiny tak, aby se noha připravená k dalšímu vykročení, o vteřinu pozdržela vzadu.

Zápis: Č. Holas IV. , č. 233, s. 169 - mylně nazývá krok "přísunný", jde však o krok přeměnný.

Tančí členové souboru Kovářovan z Kovářova: Vladimír Dolista (1970) a Božena Kolorosová (1964), Zdeněk Ledinský (1967) a Jana Křivánková (1970), Pavel Ryant (1969) a Marie Čiháková (1972), Václav Ryant (1966) a Marie Šiková (1975), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v B. 1.

B. 6 ŠPACÍRKA LÍVANCE Z MILEŠOVA U ORLÍKA (0 : 22.54)



Typ tance: kombinace figurálního a kolového.

Postavení: CH a D po kruhu vedle sebe, CH nalevo od D, oba levými boky ke středu.

Držení: vnitřní ruce jsou zkříženy na pase partnera, vnější oba v bok. Od 17. t. kolové zavřené.

Popis: T. 1.-6. lehce vyšlapávané kroky, v každém taktu tři kroky a na poslední osminu zůstává odlehčená noha na špičce vzadu. Oba vykračují v lichých taktech na pravou, v sudých na levou nohu.

7. dvojice se pustí a otočí čelem k sobě, CH zády do kruhu, a na místě se vzájemně pokloní.

8.-14. = 1.-7.

15. dvojice se pustí, oba dají ruce v bok a každý sám se otočí o 360° na místě třemi kroky a přísunem, CH za levou, D za pravou rukou.

16. dvojice se na místě vzájemně pokloní, CH zády do středu.

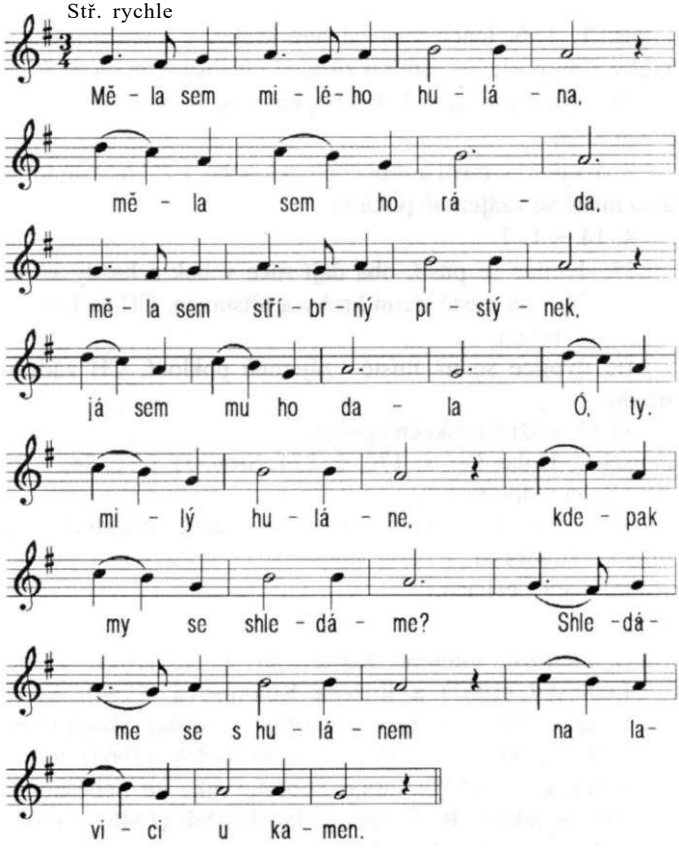
od 17. svižná poskočná polka.

Zapsal Č. Holas IV., s. 170, č. 234. Srov. JT I., č. 74, s. 223 "Po silnici jedou vozy".

Pozn. H. L.: Tento tanec se tančil obdobně i na Jindřichohradecku, v okolí Jarošova n. Nežárkou, stejně jako ve středních Čechách.

Tančí členové souboru Kovářovan z Kovářova: Zdeněk Ledinský (1967) a Božena Kolorosová (1964), Václav Ryant (1966) a Marie Šiková (1975), Milan Škoch (1964) a Pavla Škochová (1963), Ivan Víšek (1965) a Jana Křivánková (1970), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v B. 1, zpívají Jan Brůžek (1946) a Prokop Kahoun (1956) z Kovářovanu.

B.7 HULÁN Z MILEŠOVA U ORLÍKA
(0: 24.50)



V tanci byly použity varianty:

a/ z Nežovic

Typ tance: figurální párový - 3/4 takt.

Postavení: oba po kruhu, čelem proti sobě.

Držení: za pravé ruce v pokrčení předpažmo, levé ruce v bok.

Tanec: 1. t. = 2 poskočné kroky, CH vpřed po kruhu, D ustupuje, CH vykročí levou, D pravou vzad. První poskok je mocnější s ohybem nohy v koleně, i delší, druhý mírnější a kratší.

2. t. = se poskočí na druhé noze (CH na pravé, D na levé).

3. -4. t. = 1.-2. t.

5. - 8. t. = oba se zavěsí za pravé paže a stejnými poskoky zátočka o 360 stupňů vpravo.

1.-8. tanec se stále opakuje, to je 9. - 32. takt.

b/ z okolí Milevska - z Milešova

Typ tance: figurální párový - 3/4 takt.

Postavení: po kruhu, čelem proti sobě.

Držení: za protější ruce v pokrčení předpažmo, 1. ruce v bok.

Tanec: 1. - 4. t. = poskočné kroky jako u hulána z Něžovic,

5. - 8. t. = oba se pustí a každý sám stejnými kroky obrat o 360 stupňů, CH pokračuje vpřed, D na místě a tím CH si přebere tanečnici před sebou, k jeho D přistoupí zadní tanečník,

1. - 8. t. = se tanec opakuje v 9. - 32. t.

c/ z Kučeře

Typ tance: figurální párový - 3/4 takt.

Postavení: CH a D po kruhu, čelem proti sobě.

Držení: CH drží D v pase, D mu položí ruce na ramena.

Tanec: 1. - 4. t. = valčík po kruhu,

5. - 8. t. = oba se pustí, 4 valčíkovými kroky obrat každý sám o 360 stupňů dokola a na první dobu každého taktu potlesk do vlastních dlaní,

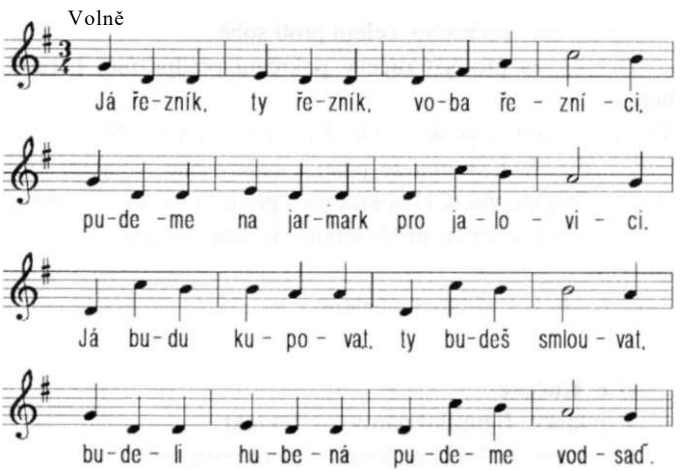
9. - 32. t. = 1. - 8. t.

Holas, I V . , str. 163 - 165, č. 228 a/ b/ c/.

Pozn H. L . : Všech variantů je využito v souvislém podání.

Tančí členové souboru Kovářovan z Kovářova Josef Hezoučký (1969) a Drahomíra Ledinská (1965), Zdeněk Ledinský (1967) a Božena Kolorosová (1964), Ivan Víšek (1965) a Marie Čiháková (1972), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v B. 1, zpívají Marie Šiková (1975) a Pavla Škochová (1963) z Kovářovanu a Jana Čubíková (1970) j.h.

B.8 ŘEZNÍK Z PŘEBOROVA
(0 : 26.41)



Typ tance: figurální párový.

Postavení: oba tančí vedle sebe, po kruhu, levým bokem do středu.

Držení: za ruce, paže vpředu křížem, levá přes pravou.

Tanec: 1. t. = přísunný krok sousedské vpřed s mírným natočením vpravo, oba vykročí pravou nohou,

2. t. = CH převádí D krokem přísunné sousedské na levou stranu, D se přitom přetočí o 360 stupňů, CH krokem sousedské téměř na místě,

3. = 1. t.,

4. t. = 2. t., ale CH převádí D na pravou stranu,

5. - 16. t. = 1. - 4. t. po celý tanec.

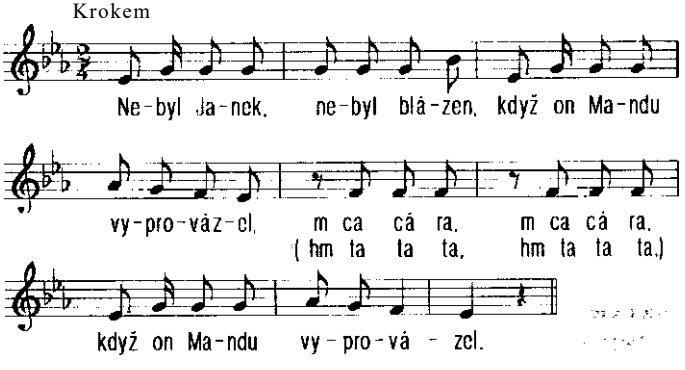
JT I, s. 170, č. 52.

Holas IV., str. 168, č. 231 - popis neúplný.

Tančí členové souboru Kovářovan z Kovářova Zdeněk Ledinský (1967) a Božena Kolorosová (1964), Václav Ryant (1966) a Marie Šiková (1975), Milan Škoch (1964) a Pavla Škochová (1963), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v B. 1, zpívají Jan Brůžek (1946) a Prokop Kahoun (1956) z Kovářovanu.

C. TÁBORSKO

C. 1 PŘIBÍRAČKA Z KOZÁCKA
(0: 27.41)



Vyprovázel ji za vrata,
dával ji lam cukrlata,
m ca cá ra, m ca cá ra,
(hm ta ta ta, hm ta ta ta.)
dával jí tam cukrlata.

Typ tance: figurální párový.

Postavení: CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH zády do středu.

Držení: kolové polootevřené, vnější ruce spojené v předpažení.

Tanec: 1. takt: 1. osmina: delší krok vnějšíma nohama vpřed s výdupem, tělo se předkloní,
2. osm.: krok vpřed vnitřníma nohama, k vnější noze,
3. osm.: menší krok vpřed vnějšíma nohama, tělo se narovná,
4. osm.: přídup vnitřníma nohama k vnějším nohám do stoje spatného,

2. takt: = 1. t. , ale postupuje se vzad, kroky jsou krátké, bez prodlouženého výkroku,

3. - 4. t. = 1. a 2. t. (tanec vpřed, vzad),

5. - 6. t. = ve stejném držení 8 kroky se společně otočí o 360 stupňů vlevo, CH se otáčí přešlapáním na místě, D ho obchází,

7. - 8. t. = 1. - 2. t., po kruhu vpřed a zpět,

9. t. = přídup do stoje spatného.

Sběr a popis: 1953, podle L. Prokešové (1894) v Roudné u Soběslavi V. Prokešová a M. Flíček.

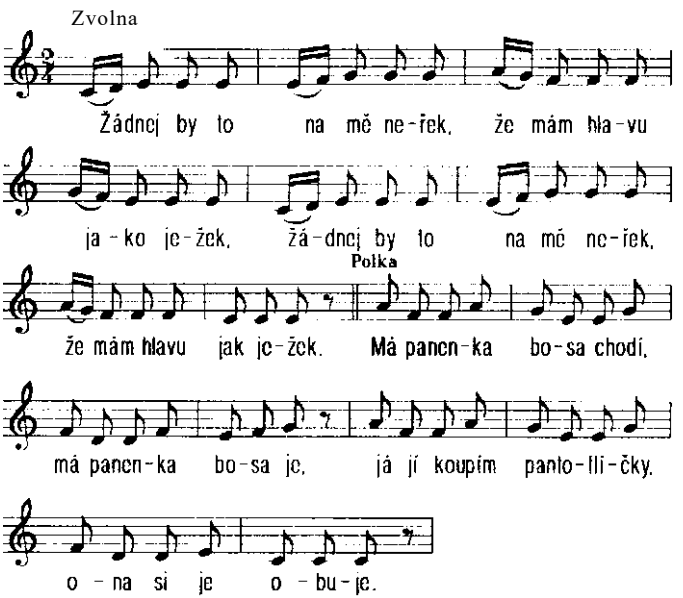
Srov. J. V. , ČT, s. 36.

Tančí členové souboru Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi Petr Bednář (1972) a Miluše Moravcová (1968), Lukáš Kotrba (1975) a Valerie Živná (1975), Jan Krch (1972) a Šárka Laštovková (1975), Vladimír Moravec (1963) a Jana

Luňákova (1975), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení Helena Hýnová (1968) housle-prim, Josef Hýna (1938) housle-kontr, Vlastimil Fencl (1973) klarinet B, Miloslav Vránek (1954) klarinet Es, Ladislav Bleha (1941) kontrabas a dudák Jiří Blažek (1923).

C. 2 JEŽEK Z KOZÁCKA

(0 : 28.43)



Typ tance: figurální párový.

Postavení: tančí dvojice po kruhu proti sobě, CH čelem, D zády.

Držení: za obě ruce, mírně v předpažení.

Tanec: 1. - 8. t. = 8 hladkých polkových kroků vpřed po kruhu, CH vykročí pravou, D levou nohou,

9. - 12. = stejné držení, CH se otáčí polkovým krokem téměř na místě, D ho polkovým krokem obchází,

13. - 16. t. = 9. - 12. t. , ale opačně - CH obchází D.

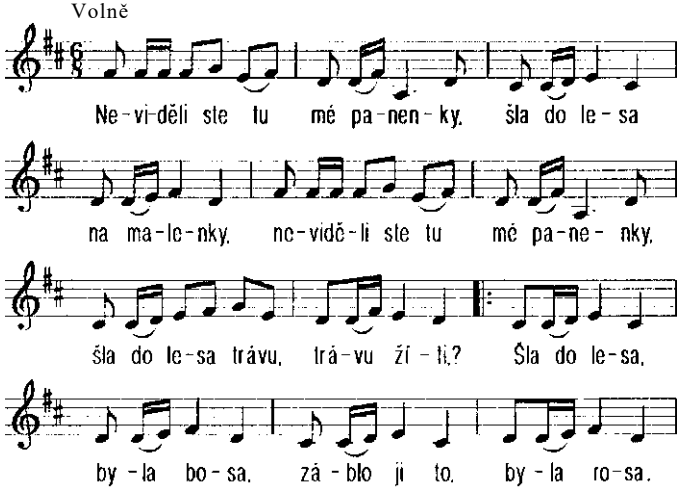
Sběr: R. Kubeš, JT I, č. 43, s. 153, podle J. Puka (1895) a jeho dcery V. Pukové z Tábora.

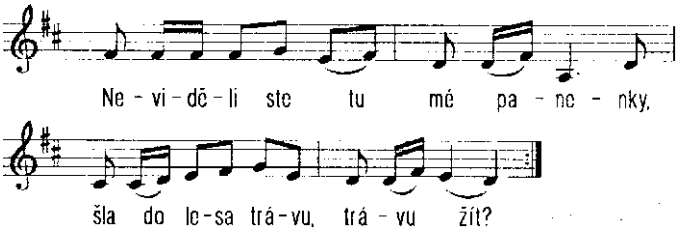
Pozn. H. L.: V původním zápisu Z. S. uvedeno postavení vedle sebe.

Tančí členové souboru Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi Petr Bednář (1972) a Miluše Moravcová (1968), Lukáš Kotrba (1975) a Valerie Živná (1975), Jan Krch (1972) a Vladimíra Bártová (1973), Ladislav Moravec (1968) a Dana Kolihová (1974), Vladimír Moravec (1963) a Jana Luňáková (1975), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v C. 1, ale bez dudáka.

C. 3 LOUDAVÁ

(0 : 29.43)





Typ tance: figurální párový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu, čelem proti sobě, vzdáleni asi krok od sebe.

Držení: CH zády do středu, ruce oba v bok.

Tanec: 1. takt: 1. osmina = úkrok po kruhu, podle CH vlevo stranou, D vpravo stranou,

2. osmina = přísun druhou nohu do výponu a pokles na paty,

3. osm.= nízký výskok snožmo,

4. osm. = dopad snožmo,

5. - 6. osm. = 2 podupy na místě, CH levou, pravou, D pr. , levou,

2. takt: 1.-2. osmina = přísunný krok vlevo, CH levou, D pravou nohou a dopad do stoje spatného,

3. - 4. osm. = výpon na přední části chodidel a pokles na plná chodidla,

5. - 6. osm. = 2 podupy na místě, CH levou, pravou, D pravou, levou,

3. - 4. takt = 2. t. , 2x, ale opačným směrem a opačnýma nohama (zpět),

5. - 8. t. = 1. - 4. na druhou stranu, podle CH vpravo,

9. - 10. t. = 6 krátkými kroky si CH a D vymění místa, vyhýbají se vpravo, zády k sobě, poslední 3 kroky obrat o 180 stupňů a stanou na protějším místě čelem proti sobě,

11. - 12. t. = 9. - 10. t. výměnou míst na své původní postavení,

13. - 14. t. = 1. - 2. t., podle CH vpravo,

15. - 16. t. = 3. - 4. t., úkroky vlevo na svá místa.

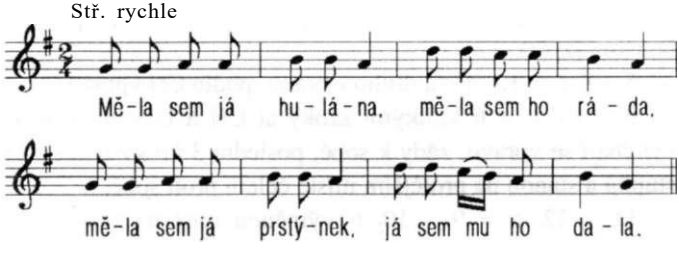
Soubor Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi předvedl variaci na původní zápis R. Kubeše podle tance Věry Pukové a Jana Chuchly z Tábora. Srov. JT II s. 126, č. 131 a ČT - J. V. s. 72 "Od tanečnice Kateřiny Veselé - od Tábora".

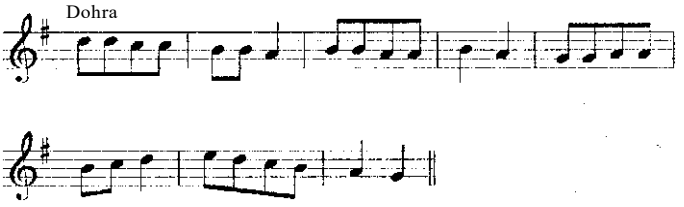
Popis tance na snímku: V. Prokešová.

Pozn. H. L.: Taneční píseň k "loudavé" je typem lidové polonézy. Název tance je odvozen od pomalého provádění a figurací, které připomínají způsob tance "menuetu". Tak také tento tanec charakterizoval Vratislav Vycpálek, syn sběratele Josefa Vycpálka, který původní sbírku doplnil o významné klasifikační charakteristiky. Bohužel jeho dílo dosud nebylo vydáno. Provedení souboru na snímku nezřetelně dodrželo výpon po přísunu k výkročné noze ve 2. osmině 1. taktu (a těchto dalších výponu v pořadí), který je velmi významným prvkem tance a činí vazbu kroků dosti obtížnou. Při intenzivním cviku rytmického cítění menuetového kroku lze náležitý styl tance zvládnout.

Tančí členové souboru Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi: Lukáš Kotrba (1975) a Valerie Živná (1975), Milan Sedliak (1975) a Petra Vondrová (1976), Petr Valeš (1972) a Dana Kolihová (1974), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v C. 1.

C.4 HULÁN Z MEZIŘÍČÍ U TÁBORA
(0 : 30.56)





Viděla sem hulána
po ulici jíti,
jaký on má střapeček
na svojí čepici.

Typ tance: figurální párový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu.

Držení: polootevřené, obě paže spojené v předpažení.

Tanec: 1. - 4. t. = 8 různých kroků po kruhu, dvojice vykročí vnějšíma nohama. Ve 4. t. na druhou čtvrt se pustí a rázně se otočí čelem vzad, směrem k sobě a opět se přechytí do polootevřeného držení,

5. - 8. t. = 8 různých kroků v protisměru.

Dohra: dvojice se přechytí tak, že CH uchopí D zeširoka na ramenou a D CH pažemi na jeho loktech, tělo se výrazným podřepem odchýlí - vytvoří jakýsi oblouk. Po celou dobu dvojice tančí dvojposkočný obkročák s energickými výskoky, kolena se hodně zvedají a přidupává se - 2 poskoky v taktu s otáčkou o 360 stupňů.

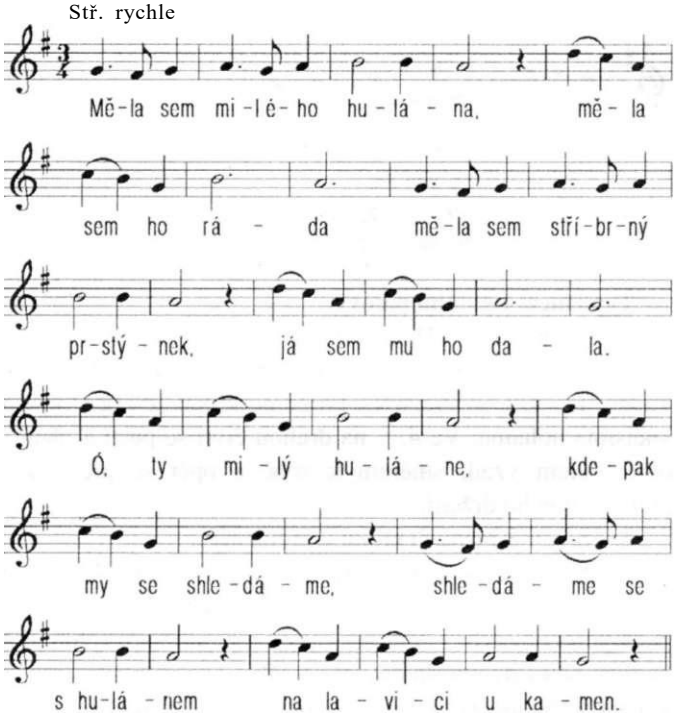
Sběr: Věra Haluzová od starého rodáka z jižních Čech, přesídleného do Luhačovic. Popis: Z. Soukupová.

JTII, č. 114, s. 80.

Úprava popisu H. L.

Tančí členové souboru Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi Petr Bednář (1972) a Iveta Bednářová (1973), Lukáš Kotrba (1975) a Valerie Živná (1975), Jan Krch (1972) a Šárka Laštovková (1975), Ladislav Moravec (1968) a Dana Kolihová (1974), Vladimír Moravec (1963) a Petra Vondrová (1976), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v C. 2.

C. 5 HULÁN Z KOŠIC POD CHOUSTNÍKEM
(0 : 31.54)



Typ tance: figurální párový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH zády do kruhu.

Držení: polootevřené, spojené paže v předpažení.

Tanec: 1. - 4. t. = vláčný valčík po kruhu,

5. - 8. t. = se pustí a každý sám 4 valčíkovými kroky tančí po kruhu od sebe a proti sobě, o 360 stupňů, celkem 2x, paže volně podél těla,

9. - 12. t. = opět se spojí v držení polootevřeném, valčík jako 1. - 4. takt,

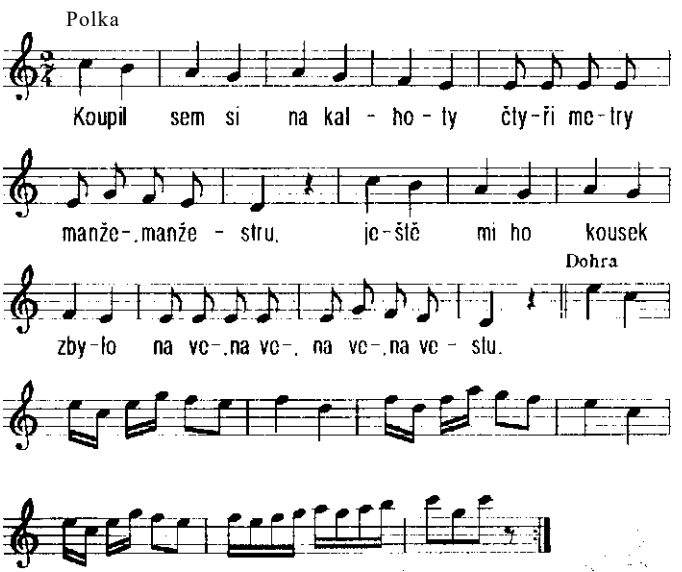
13. - 16. t. = 5. - 8. takt,

17. - 32. t. = vláčný valčík do konce tance s nakláněním mírně do stran.

Sběr a popis: 1956 V. Prokešová, M. Flíček., od Lud. Cvikové - Prokešové (1894) v Košicích u Tábora.

Tančí členové souboru Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi a hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C.4.

C. 6 MANŽESTR - KALHOTY
(0 : 33. 45)



Typ tance: figurální párový.

Postavení: dvojice čelem proti sobě po kruhu, CH zády do kruhu.

Držení: kolové zavřené, vnější ruce v předpažení.

Tanec: 1. - 4. t. čtyři přísunné houpané kroky po kruhu vpřed, začínají vnější nohy, při výkroku paže komíhají nahoru, současně s předklonem těla, při přísunu paže komíhají dolů, tělo se vyrovná,

5. - 6. t. 4 cvalové kroky zpět,

7. t. přískok snožmo.

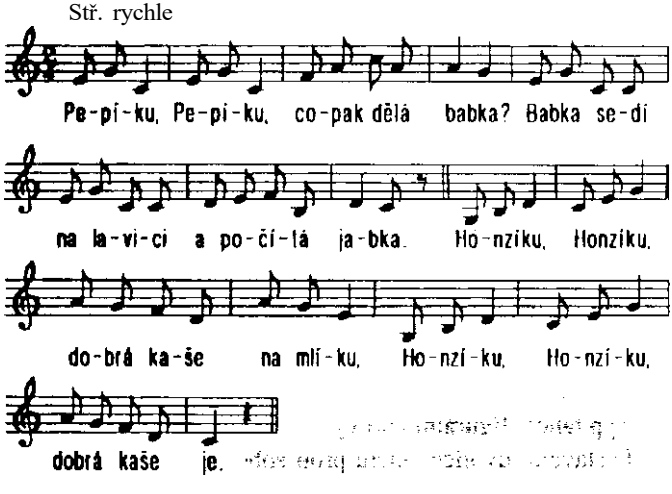
Dohra: 8. taktů - hladká, rozhánivá polka po kruhu.

Sběr: z Klokot u Tábora, V. Puková cca v 50. letech 20. století, zpívala a tančila Z. Boháčova podle ukázek V. Pukové. Popis: V. Prokešová.

Tančí členové Blaťáckého souboru z Vlastiboře Vítězslav Boháč (1969) a Romana Svobodová (1968), František Hák (1962) a Helena Šimánková (1956), Luboš Tíkal (1963) a Jitka Tíkalová (1963), hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C.2.

C. 7 ŘEZANKA Z KOZÁCKA, KOMÁROVA A VLASTIBOŘE

(0 : 35. 07)



Typ tance: figurální párový.

Postavení: CH zády do středu, D proti CH.

Držení: za ruce, volně proti sobě.

Tanec: 1. - 4. t.= 4 polkové kroky z kruhu, CH vychází pravou nohou vpřed, D levou vzad, ve 4. t. přinožit,

5. - 8. t. = 1. - 4. t. , CH jde vzad, D vpřed,

9. - 12. t. = opět z kruhu 4 polkové kroky, tělo i ruce se však natáčejí vlevo, vpravo; typ řezanky; ve 12. t. přinožit,

13. - 16. = 9. - 12. t. , ale zpět, CH couvá, D vpřed.

Dohra = opakování celé melodie 1. - 16. takt, v kolovém držení zavřeném,

1. - 2. t. = obkročák, 3. - 8. t. = polka, 9. - 10. t.= obkročák, 11. - 12. t. = polka, 13. - 14. t. = obkročák, 15. - 16. t. = polka.

Zápis: Věra Puková, podle níž tančila Zdenka Boháčová (25 let) cca v 50. letech 20. stol.

Popis: V. Prokešová, M. Flíček, 1972.

Tančí členové Blaťáckého souboru z Vlastiboře a hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C.6.

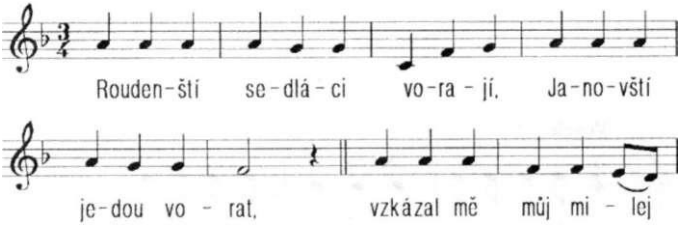
D. BLATA

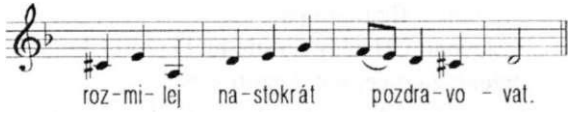
D. 1 PÁROVÉ KOLEČKO Z ROUDNÉ

(Vorání)

(Soběslavsko)

(0 : 36.28)





Typ tance: párový do kolečka.

Postavení: CH a děvče čelem proti sobě, boky jsou předsunuty od osy páru.

Držení: vzájemné držení zeširoka za ramena, chodidla pravé nohy vnější stranou k sobě.

Tanec: 1. - 3. takt = kolečko, měkce vyšlapované, s pérováním v kolenou,

4. - 6. t. = každý sám od sebe se otočí vlevo měkce vyšlapovanými kroky o 360 stupňů na místě,

7. - 9. t. = 1. - 3. t.

10. - 12. t. = 4. - 6. t.

Sběr a popis - 1952, od Lud. Cvikové - Prokešové (1894) v Roudné u Soběslavi V. Prokešová a M. Flíček.

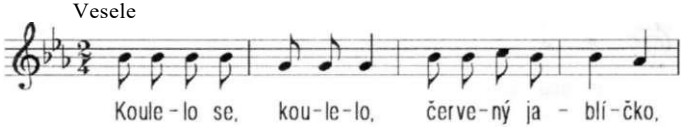
Pozn. H. L.: Tanec se starobylým mollovým nápěvem.

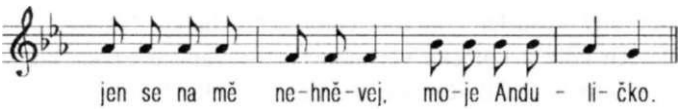
Tančí členové Blaťáckého souboru z Vlastiboře a hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C.6., zpěvačky Zdeňka Boháčová (1946), Miloslava Jindrů (1960), Ladislava Podlahová (1956) a Anna Průšová (1964) z Blaťáckého souboru.

D. 2 KOZINEC, SVATEBNÍ ŽENSKÉ KOLO KOLEM NEVĚSTY Z VLASTIBOŘE, KOMÁROVA A MAŽIC

(Soběslavsko)

(0 : 37.40)





Já se na tě nehněvám, ale je mi líto,
že si chodil za jinou přes to naše žito.

Žito, žito, žitečko, kdo tě bude žíti,
můj milej je daleko, musím pro něj jíti.

Žito, žito, žitečko, kdo tě bude vázat,
můj milej je daleko, musím pro něj vzkázat.

Typ tance: zavřené kolo.

Postavení: po obvodu kruhu, čelem do středu.

Držení: za ruce vzadu křížem, 1. ruka horem, pr. spodem.

Tanec: T. 1. - 8. houpavým krokem 2/4 kola: pr. noha překračuje přes levou, dva kroky na 1 takt, 2x měkké zhoupnutí při našlápnutí pravé nohy přes levou vlevo po kruhu. Levá noha se vrací na kruh nepatrným obloučkem tak, že špička se staví poněkud směrem doprava ke středu kola a nepatrně se na místě "zvrtne" do polohy, která připraví další krok pravé přes 1. nohu. Vznikne tak působivý vlnivý pohyb, dotvářený širokou těžkou sukní. Levý bok a rameno se znatelně vytáčí do středu kruhu. Tyto kroky se opakují po celý tanec. Mění se však tempo:

1. sloka - velmi pomalu, houpavě, měkce,
2. sloka - rychleji,
3. sloka - rychle, krok se mění ve skočný,
4. sloka - velmi rychle, nohy zůstávají zkřížené, ve 2. čtvrti posledního taktu seskok snožmo s dupem.

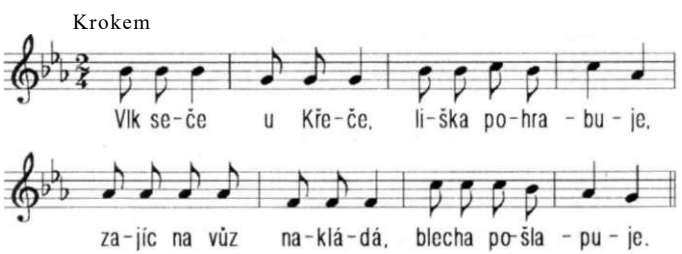
"Tanec "kozinec" byl záležitostí jen vdaných žen při čepení nevěsty. Nevěstě sundaly "čepení", složené z vínku, korunky a "prostředku", který býval nasazen na spletených vlasech do "drdolu". Při zpěvu a tanci nasadily nejstarší ženy

čepeček, široký vínek a vyšívaný šátek ve tvaru obdélníku, nazývaný "rouška", kterou celou část hlavy "zavily". Na Blatech kola a kolečka většinou tančily ženy při tzv. "hodování" a to za účasti většinou jen jednoho nebo dvou hudebníků. Mužům byla přítomnost zakázána." Vysvětlení V. Prokešové.

Sběr a popis: V. Prokešová, 1950 za spolupráce M. Flíčka. Doplňky k popisu H. L. Informátorky a tanečnice: M. Havlíčková (1880) Vlastiboř, p. Radová (1860) Mažice, T. Ženíšková (1890) Mezná.

Tančí a zpívají členky Blaťáckého souboru z Vlastiboře Zdeňka Boháčová (1946), Miloslava Jindrů (1960), Marie Kostečková (1953), Jitka Plachá (1976), Marie Plachá (1951), Ladislava Podlahová (1956), Anna Průšová (1964), Helena Šimáková (1956), Jitka Tíkalová (1963), Jitka Tůmová (1962), v roli nevěsty Jana Slabá (1962), hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C. 2.

D.3 KOZINEC, SVATEBNÍ ŽENSKÉ KOLO PŘED ZAVÍJENÍM NEVĚSTY Z VLASTIBOŘE, KOMÁROVA A MAŽIC (Soběslavsko) (0:40.31)



Blecha s vozu seskočila na zajíce s pěstí,
počkej, mrcho ušatá, zmařilas mi štěstí.

Typ tance: ženské kolo - 2/4 takt.

Postavení: vedle sebe po obvodu kruhu, čelem do středu.

Držení: za ruce volně připažené u těla.

Tanec: směr kola: vlevo = 1. - 2. t. = 2x úkrok vlevo s přísunem pravé nohy, pevně došlápnuté,

3. - 4. t. = 3x pravá noha překříží přes levou - měkce,

5. - 8. t. = 1. - 4. t., v 8. t. na konci kola přídup snožmo, vpravo,

2. sloka = totéž jako 1. sloka, ale vychází pravá noha.

Pozn.: Kolo se hlavně tančilo při zavíjení nevěsty, dále v "jalových hodech", hlavně v svátečních dnech, které slavily vdané ženy pro sebe. Říkaly tomu "babský kolo".

Sběr a popis - 1950-60, V. Prokešová a M. Flíček.

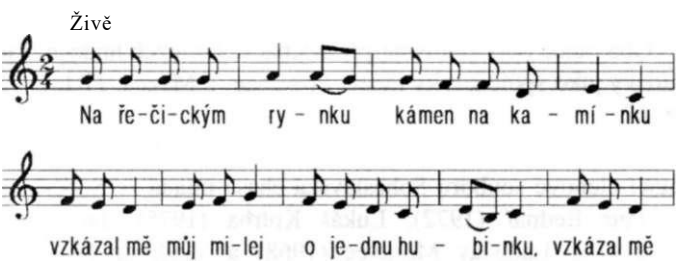
Informátoři: M. Novotná (1882) Vlastiboř, A. Radová (1860) Mažice, Kat. Nováková (1883) Nedvědice.

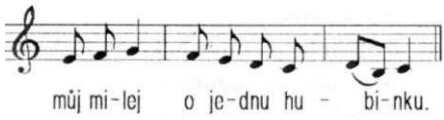
Tančí a zpívají členky Blaťáckého souboru z Vlastiboře Zdeňka Boháčová (1946), Miloslava Jindrů (1960), Marie Kostečková (1953), Jitka Plachá (1976), Marie Plachá (1951), Ladislava Podlahová (1956), Anna Průšová (1964), Jana Slabá (1962) a Jitka Tůmová (1962), hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C. 2.

D.4 SVATEBNÍ SMÍŠENÉ KOLO Z KOMÁROVA

(Soběslavsko)

(0 : 43.08)





Já mu ji nepošlu, ani mu ji nedám,
/: on si bude myslet, že se na něj hněvám.:/

Typ tance: společné kolo a párové kolečko.

Postavení: ženy v kole čelem do kruhu, v kolečku ve dvojicích čelem proti sobě.

Držení: v kole = vzadu křížem, levá ruka svrchu, pravá spodem. V typu párového kolečka = CH i D se drží zeširoka oběma rukama za ramena, tzv. "soudečkové držení".

Tanec: kolo = 1. - 4. t. - vykročí levá noha po kruhu vlevo, pravá kříží přes levou,

5. - 8. t. - každý sám otočení krokem za levou rukou o 360 stupňů, první krok nepatrně z kola ven,

9. - 12. t. = 1. - 4. t. Ve 12. t. přídupem se kolo zastaví.

Párové do kolečka: 1. - 2. t. = vyšlapávané párové do kolečka,

3. - 4. t. = samostatné otočení od sebe o 360 stupňů,

5. - 12. t. = 1. - 4. t. Ve 12. taktu přídupem se kolečko ukončí.

Sběr a popis: V. Prokešová a M. Flíček, 1950-58. Inf.: Radová (1860) Mažice, A. Valentová (1887) Komárov, A. Havlíčková (1880) Vlastiboř, Ter. Ženíšková (asi 1890) Mezná.

Oba tance byly oblíbené při svatbách, jalových hodech, i u muziky jako společenský tanec. Srov. var. z Mezna, JT I, č. 7, str. 67.

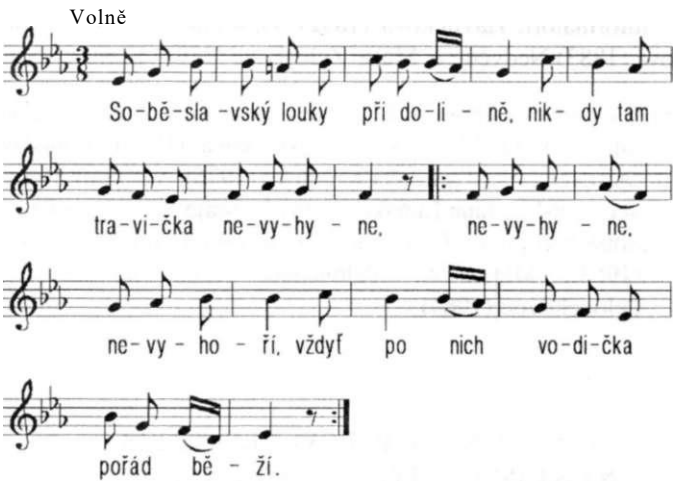
Tančí členové souboru Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi Petr Bednář (1972), Lukáš Kotrba (1975), Jan Krch (1972), Ladislav Moravec (1968) a Vladimír Moravec (1963), Vladimíra Bártová (1973), Iveta Bednářová (1973), Dana Kolihová (1974), Lenka Krčmová (1976),

Šárka Laštovková (1975), Jana Luňáková (1975), Miluše Moravcová (1968), Petra Vondrová (1976) a Valerie Živná (1975), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v C.2.

D. 5 PÁROVÉ KOLEČKO Z KOMÁROVA A ZÁLŠÍ

(Soběslavsko)

(0:45.32)



V soběslavských lukách roste tráva,
co sem se přesmutná naplakala.
/: co dostala od matičky,
až mě rozbolely mý vočičky. : /

Typ tance: párové do kolečka, dvojhupé 3/4.

Postavení: tančí CH a D čelem proti sobě na místě, pravými boky k sobě a pravá chodidla stranou u sebe.

Držení: drží se vzájemně za ramena, pravýma rukama, levé přiložené na nadloktí.

Tanec: 1. takt = 1. a 2. osm. - vykročí pravá noha přes patu s mírným zhoupnutím v koleně, současně levá noha se odrazí přední částí chodidla a vypérovaným obloučkem překročí kolem nohy stojné, 3. osm. - levá noha došlápne rovněž s menším zhoupnutím,

2. - 8. t. = kroky 1. taktu = tančí se po celý tanec a to střídáním 2. - 8. t. vpravo, 9. - 16. t. opačně vlevo, /: 9. - 16. :/ opět vpravo. Při střídání směru na konci předešlého taktu je přídup.

Sběr a popis: 1950 - 57 V. Prokešová a M. Flíček.

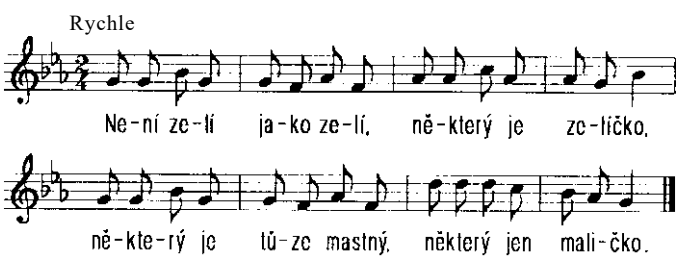
Informátoři: Havlíčková (1892) Vlastiboř, Kateřina Nováková (1883) Nedvědice, Marie Zelenková (1895) Komárov.

Tančí členové souboru Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi Jan Krch (1972) a Šárka Laštovková (1975), Ladislav Moravec (1968) a Lenka Krčmová (1976), Vladimír Moravec (1963) a Jana Luňáková (1975), hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C. 1 se svými zpěváky Irenou Janovskou (1963), Miroslavem Pelouchem (1965) a Václavou Pelouchovou (1969).

D. 6 KRUPIČÁK, PÁROVÉ ŽENSKÉ KOLO NA BABSKÉ "JALOVÉ" HODY Z KOMÁROVA

(Soběslavsko)

(0:48.14)



Není chlapec jako chlapec, některej je chlapeček,
některej je tůze velkej, některej jak střapeček.

Typ tance: párový do kolečka - otáčení kolem společné osy je velmi rychlé.

Postavení: dvojice proti sobě, pravé nohy vnitřní stranou těsně u sebe.

Držení: vzájemně oběma rukama za ramena, zeširoka.

Tanec: 1. t. = 1. čtvrt vykročí pravá noha přes patu s hlubším zhoupnutím v koleně, levá noha se současně odrazí přední částí chodidla, ale namísto obloučku provede uvolněný odstředivý pohyb, který budí dojem, že se noha "zahazuje"; na 2. čtvrt malý výpon na stojné noze, levá noha lehce došlápne,

2. - 4. t. = 1. t. , ale ve 2. čtvrti se vždy provede vysoký skok snožmo,

5. - 8. t. = 1. - 4. t., opět se zakončením skokem snožmo.

Sběr a zápis: V. Prokešová, M. Flíček 1957-8.

Doplňky v popisu H. L.

Informátoři: Anna Valentová (1887) Komárov,
Václav Bodlák (1862) Komárov.

V. Bodlák vypráví: "Tančil se hlavně o "jalových hodech" na konci masopustu. Vysoký skok se dělal proto, aby byl vysoký len. My muský jsme tomu říkali "babský skákání" nebo "krupičák", protože to tančily jen vdané ženy - báby."

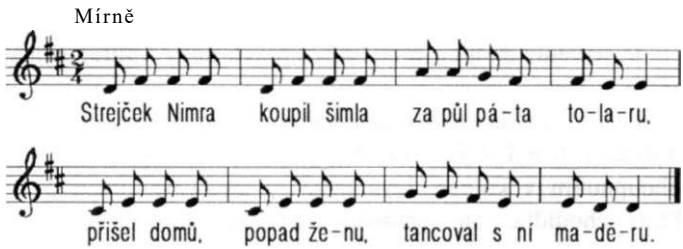
Pozn. H. L.: Srov. JT I, č. 8, s. 69, "krupičák" s doprovodem písně "Šla Nanynka do zelí". Postavením chodidel vnitřní stranou těsně k sobě se velmi podobá technice kroku doudlebského "kolečka smrti".

Tančí členky Blaťáckého souboru z Vlastiboře, nejprve Zdeňka Boháčová (1946) a Jitka Tíkalová (1963), přidávají se Marie Plachá (1951), Ladislava Podlahová (1956), Helena Šimáková (1956) a Jitka Tůmová (1962), hraje dudák Jiří Blažek (1923).

D. 7 TRAMLANKA ZE ZÁLŠÍ

(Soběslavsko)

(0 : 49.38)



Typ tance: kolový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu, čelem proti sobě.

Držení: kolové zavřené, paže v předpažení.

Tanec: 1. - 3. t. = čtyř-natřásaná polka; vykročí se pravou se zhoupnutím na levé noze; 3x malé zhoupnutí až nizoučké poskočení - v otočení o 180 stupňů na místě,

4. t. = 2 hladké obkročáky o 360 stupňů,

5. - 7. t. = 1. - 3. t. ,

8. t. = 4. t., ve 2. době přídup.

Zápis a sběr: 1961, V. Prokešová, M. Flíček.

Inf. Jan Novotný (asi 69 let) Vlastiboř, K. Kukla, hudebník, Zálší, V. Bodlák (1862) Komárov, A. Valentová (1887) Komárov.

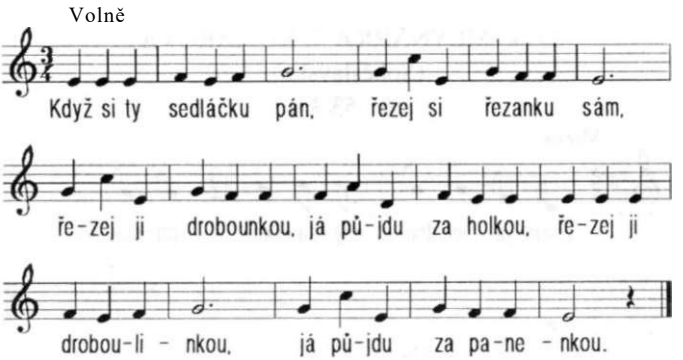
H. L: Srov. JT I, č. 21. s. 103 var. od téhož informátora a var. z Lišova - Třeboňsko, č. 22.

Tančí členové souboru Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi Ladislav Moravec (1968) a Dana Kolihová (1974), Milan Sedliak (1975) a Petra Vondrová (1976), Petr Valeš (1972) a Iveta Bednářová (1973), hraje Soběslavanka ze Soběslavi ve složení jako v C.2 se svými zpěváky jako v D.5.

D.8 ŘEZANKA ZE ZÁBLATÍ

(Třeboňsko)

(0 : 50.46)



Typ tance: figurální párový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH pravým bokem do kruhu.

Držení: kolové zavřené, uchopí se oba nad lokty, zeširoka.

Tanec: 1. - 6. t. = měkce vyšlapávaná sousedská,

7. - 10. t. = týmiž kroky po kruhu, čelem k sobě, CH dopředu, D vzad, přitom se silně natáčejí trupem vpravo a vlevo, držení však zůstává stejné,

11. - 16. t. = 1. - 6. t. - vyšlapávaná sousedská dokola.

Sběr a popis: 1956 V. Prokešová, M. Flíček.

Inform.: Jan Lintner, asi 50 let, archivář města Soběslav.

Pozn. H. L.: na kazetě je mylně uvedena lokalita z "Bílé". Jde o variant ze Záblatí. Na Třeboňsku se tančí též s jiným nápěvem a s obdobným provedením.

Srov. JT II, č. 83.

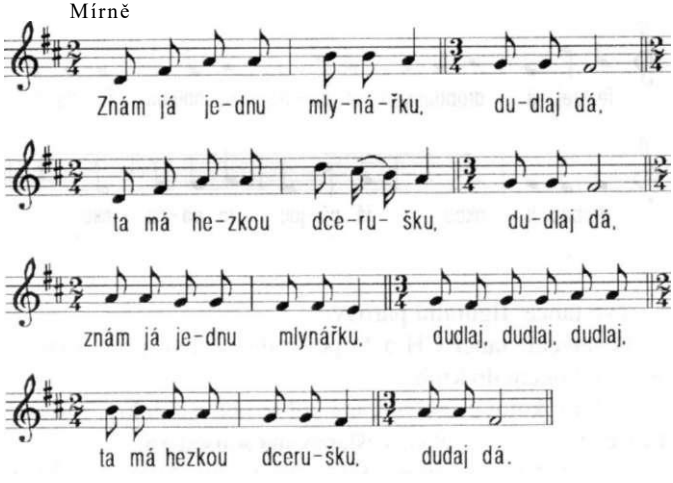
Tančí členové souboru Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi Petr Bednář (1972) a Vladimíra Bártová (1973), Lukáš Kotrba (1975) a Valerie Živná (1975), Milan Sedliak

(1975) a Petra Vondrová (1976), hraje Soběslavanka ze Soběslavi se svými zpěváky jako v D. 7.

D. 9 MLYNÁŘKA Z KOMÁROVA

(Soběslavsko).

(0 : 53.35)



Typ tance: směsek, figurální párový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH zády do středu.

Držení: kolové zavřené, spojené paže v předpažení.

Tanec: 1. - 2. t. = rozhánivá polka,

3. t. = 2x kývavý obkročák o 360 stupňů,

4. - 12. t. = 1. -3. t., který se opakuje po celý tanec.

Sběr a popis: V. Prokešová a M. Flíček 1957.

Inf.: Anna Valentová (1887) Komárov, Václav Bodlák, (1862) Komárov.

Pozn. H. L. + V. P.: Na snímku není dobře zvýrazněno "kejvání" ve šlapáku.

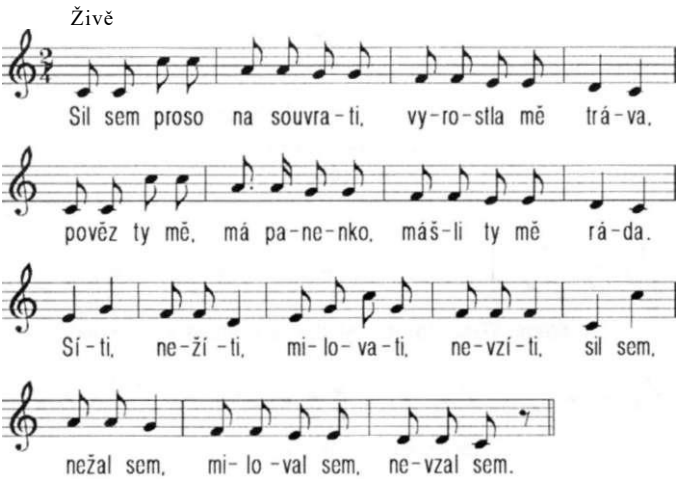
Srov. J T I č. 64.

Tančí členové souboru Soběslavská chasa mladá ze Soběslavi Petr Bednář (1972) a Miluše Moravcová (1968), Vladimír Moravec (1963) a Jana Luňáková (1975), Petr Valeš (1972) a Iveta Bednářová (1973), hraje Soběslavanka ze Soběslavi se svými zpěváky jako v D.7.

D. 10 TŘASÁK - TRAMLANKA ZE ZÁLŠÍ

(Soběslavsko)

(0 : 54.35)



Typ tance: figurální párový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu vedle sebe, oba levým bokem do středu kruhu.

Držení: CH drží D vzadu pravou rukou v pase, D má levou ruku na CH rameni, volné vnější ruce v bok.

Tanec: 1. - 2. t. = 8 různých kroků vpřed, po kruhu,

3. - 4. t. = pár se rozdělí a každý sám se otočí od sebe o 360 stupňů, CH vlevo, D vpravo stejnými kroky jako v 1.-2. t.,

5. - 6. t. = 1. - 2. t.,

7. - 8. t. = 3. - 4. t. - v 8. t. se oba spojí v držení zavřeném, CH vezme D v pase, D dá CH ruce na ramena,

9. - 12. t. = hladký obkročák,

13. - 16. t. = třasák.

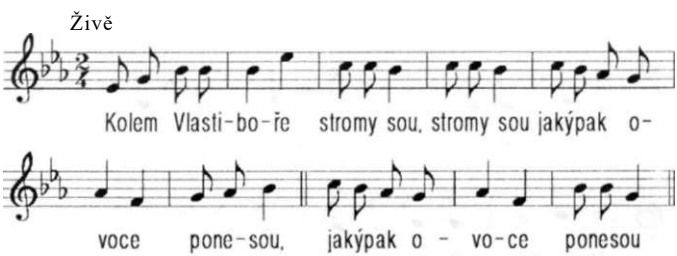
Sběr a popis: V. Prokešová, M. Flíček, 1972 od Zdeny Boháčové (1947), Vlastiboř.

Tančí členové Blaťáckého souboru z Vlastiboře Vítězslav Boháč (1969) a Romana Svobodová (1968), Luboš Tíkal (1963) a Jitka Tíkalová (1963), hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C.2, zpěvačky Blaťáckého souboru jako v D.1.

D. 11 DUPÁK ZE SOBĚSLAVSKA

(Vlastibořská polka)

(0 : 55.52)



Ponesou ovoce /: kyselý,: /
/: že sou vlastibořští veselí.: /

Ponesou ovoce /: slaďoučký,: /
/: že sou vlastibořští hezoučký.: /

Ponesou ovoce /: jako med,: /
/: že se vlastibořští perou hned.: /

Typ tance: figurální párový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH levým bokem do středu.

Držení: kolové zavřené, paže v předpažení.

Tanec: 1. - 2. t. = hladká polka,

3. - 4. t. = 2x po 3 dupech, jimiž se současně otáčejí,

5. - 6. t. = hladká polka, ve 3. podupu je na čtvrťovou notu výdrž,

7. t. = 1 x 3 podupy,

8. - 10. t. = 5. - 7. t.

Pozn.: Ve 2. sloce se tančí místo dupů obkročák, ve 3. sloce opět dupy a ve 4. obkročáky.

Sběr a popis: V. Prokešová a M. Flíček 1955-56.

Inf.: Fr. Trávníček (65 let) muzikant, Jan Komárek (67 let), oba z Vlastiboře.

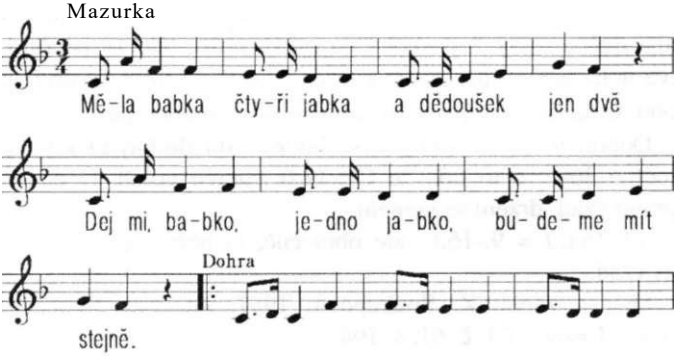
Doplň.: H. L.

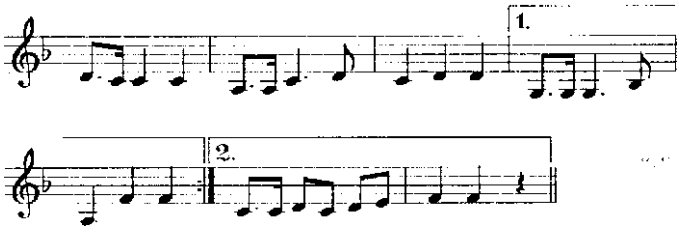
Tančí členové Blaťáckého souboru z Vlastiboře Vítězslav Boháč (1969) a Romana Svobodová (1968), František Hák (1962) a Helena Šimáková (1956), Luboš Tíkal (1963) a Jitka Tíkalová (1963), hraje Soběslanka ze Soběslavi jako v C.1, zpěvačky Blaťáckého souboru jako v D.1.

D. 12 MAZURKA ZE SOBĚSLAVSKA A TŘEBOŇSKA

(0 : 56.59)

Mazurka z Třeboňska





Měl dědoušek, měl kožíšek
a babička jupku.
Pojď dědoušku, na mazurku,
já si s tebou dupnu.

Typ tance: figurální párový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu vedle sebe, oba levým bokem do kruhu.

Držení: CH drží D pravou rukou v pase, D má levou ruku na rameni CH, oba vnější ruce v bok.

Tanec: 1.-4. t.: 4 mazurkové kroky vpřed, začínají vnějšími nohama, ve 4. t. přinožit.

5.-8. t. = 1.-4. t.

Doplněk popisu H.L.:

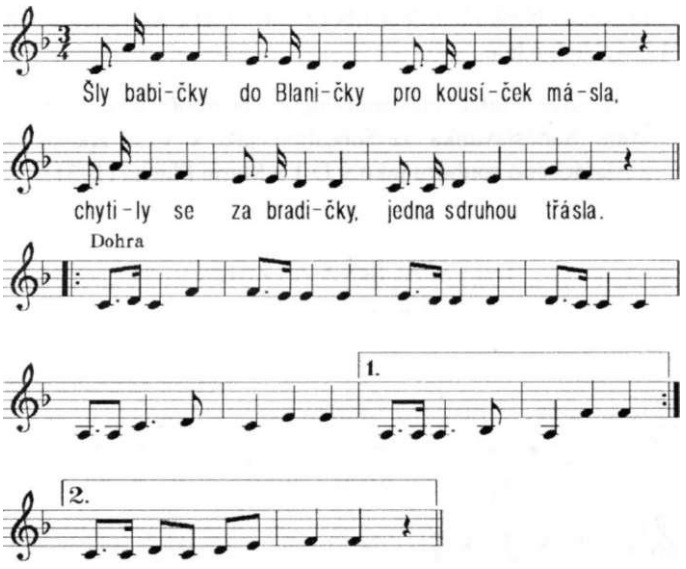
Mazurkový krok: v každém taktu - CH výdup na levou nohu vpřed, tělo se mírně nakloní nad výkročnou nohu; na další dvě osminy 2 poskoky na pravé noze, tělo se napřímí, levá noha nekomíhá, zůstává těžce "viset", D totéž na druhou nohu. Celá figurace kroku se tančí v mírném podřepu.

Dohra: 9.-16. t.: dvojice se houpavými drobnými krůčky otočí o 360° a to tak, že CH běží vpravo vpřed, D couvá vpravo vzad, držení se nemění,

/:9.-16.t.:/ = 9.-16.t., ale obráceně, D běží vpravo vpřed, CH vzad.

Sběr a zápis: Z. Soukupová, 1957, od Jana Bouchala (1894), Lišov. JT I, č. 61, s. 194.

Mazurka ze Soběslavska



Typ tance: figurální párový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu, proti sobě, CH pravým bokem do kruhu.

Držení: za obě ruce, v mírném předpažení.

Tanec: 1.-4.L = přísunné, měkce vypérované kroky sousedské, CH vykročí levou nohou vpřed, D pravou vzad, ve 4 t. přídup,

5.-8.t. = 1.-4.t., ale zpět, CH couvá, D jde vpřed.

Dohra:

9. - 12. t. = oba se otočí čelem do kruhu - do postavení vedle sebe, ruce spojené před tělem se nerozpojí a stejnými kroky jdou do středu kruhu,

13. - 16. t. = 9. - 12. t., ale oba couvají zpět na obvod kruhu,

17. - 21. t. = 13. - 16. t. - pokračují stejnými kroky ven z obvodu kruhu, oba stále couvají,

22.-24.t. = 9. - 12. t. - jdou zpět z obvodu kruhu na postavení po kruhu.

Sběr a popis: V. Prokešová, M. Flíček 1956 a 1957.

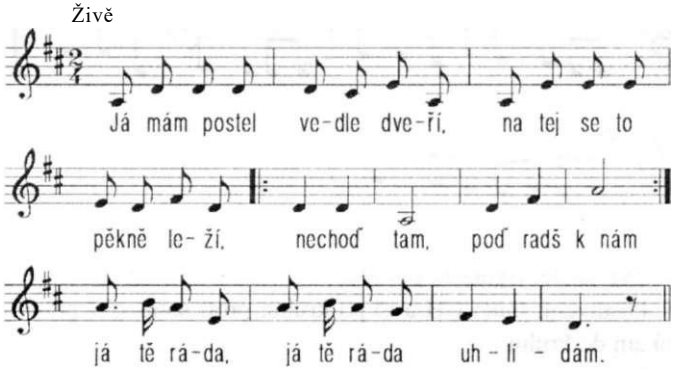
Inf.: Bož. Neškodná, Vlastiboř (asi 70 let), Kat. Nováková (74 let), Nedvědice.

Tančí členové Blaťáckého souboru z Vlastiboře jako v D.11, hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C.2, zpěvačky z Blaťáckého souboru jako v D.1 a Marie Plachá (1951).

D.13 ŠPACÍRKA ZE ZÁLŠÍ

(Soběslavsko)

(0 : 58 32)



Já mám postel u vokýnka,
na tej se to pěkné spinká,
/:nechoď tam, poď za mnou.:/
já mám postel pěkně bíle ustlanou.

Typ tance: figurální párový - 2/4 takt.

Postavení: tančí CH a D po kruhu vedle sebe, levými boky do středu.

Držení: CH pravou rukou D zezadu v pase, D má svou levou ruku zezadu na jeho pravém rameni. Volné ruce v bok.

Tanec: 1. - 3. t. = 16 volných kroků vpřed po kruhu, CH vykročí levou, D pravou, 2 kroky v taktu,

4. t. = na 1. dobu 1 krok vnějšíma nohama, druhá doba vnitřníma nohama, zároveň se dvojice pustí, dají si ruce v bok, postaví se čelem proti sobě, CH zády do středu - stoj spatný a vzájemná poklona,

5. - 6. t. = CH i D přes levou nohu švihem obrat o 360 stupňů vlevo,

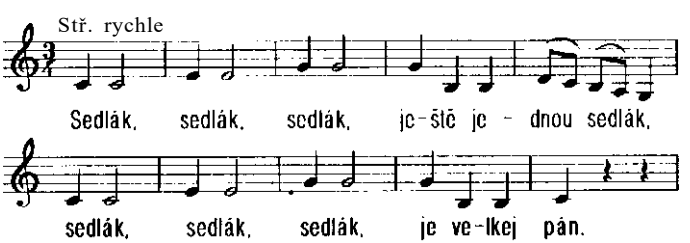
7. - 8. t. = tentýž obrat, ale vpravo,

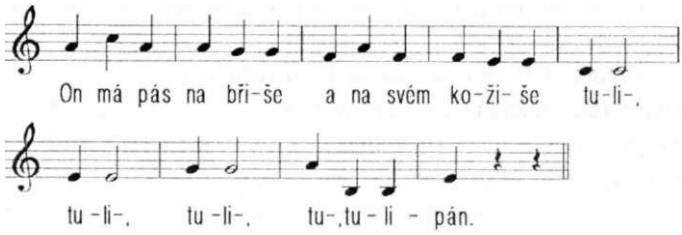
9. - 12. t. = v kolovém držení zavřeném 6 houpavými šlapáky otočka páru lx dokola. Na konci se pár rozevře k původnímu postavení k chůzi.

Sběr a popis: Z. Soukupová, 1977 od Karla Kukly (1891) v Zálší. JT I. , s. 226, č. 75.

Tančí členové Blaťáckého souboru z Vlastiboře jako v D.11, hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C.2, zpěvačky jako v D. 1.

D. 14 SEDLÁK - FURIANT ZE SOBĚSLAVSKA
(1 : 00.04)





Koukej, koukej, koukej,
jak je sedlák hloupej,
koukej, koukej, koukej,
jak je hloupej.
On jede na pole
má hodinky dvoje,
koukej, koukej, koukej,
jak je hloupej.

Typ tance: figurální párový.

Postavení: tančí CH a D po kruhu, vedle sebe, levým bokem do středu.

Držení: drží se za vnitřní ruce, vnější ruce v bok.

Tanec: 1. t. = oba vnitřníma nohama vyšlapávaný krok sousedské vzad a švih spojenými pažemi vzad s natočením čelem k sobě, na výkrok mírný přídup,

2. t. = delší výkrok vnějšíma nohama vpřed a kmit spojenými pažemi vpřed. Dvojice se natočí od sebe. Opět rázný krok vyšlapávané sousedské,

3. t. = 1. a 2. t. ,

4. a 5. t. = švihem paží vpřed se oba pustí a každý sám se otočí vyšlapávanou sousedskou od sebe o 360 stupňů,

6. - 10. t. = 1. - 5. t. ,

11. - 14. t. = oba se uchopí v kolovém držení zavřeném a tančí vyšlapávanou sousedskou dokola,

15. - 19. t. = 1. - 5. takt.

Popis: Z. Soukupová, 1977, podle filmového záznamu, tančila Věra Puková, 1955.

Pozn. V. P.: tančil se takřka všude, v r. 1957 ještě ho pamatoval Václav Novák (76 let) v Nedvědicích a Fr. Trávníček (1895) z Vlastiboře.

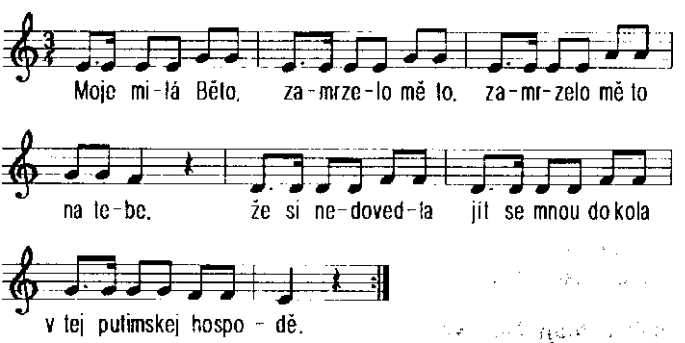
Pozn. H. L.: V pozdější době se pozapomnělo na to, že "furiant" je klasický tanec polyrytmického charakteru - v rámci dvou třídobých taktů se tančí 3 dvoudobé obkročákové kroky, jejichž dvoudobý rytmus podporují také dvouslabičná slova textu: "sedlák, sedlák, sedlák... ". Tento princip se často uplatňuje také v západočeských a jihočeských tancích typu kola a párového tance "do kolečka". Na našem snímku se již tento princip neuplatnil.

Tančí členové Blaťáckého souboru z Vlastiboře jako v D.11, hraje Soběslavanka ze Soběslavi jako v C.2, zpěvačky jako v D.1.

D. 15 VOKLEPÁKY Z DYNÍNA

(Veselská Blata)

(1 :01.25)



Cinky linky břinky, cinky linky břinky,
cinky linky břinky, cinky link,
cinkylinky břinky, cinkylinky břinky,
cinkylinky, cinky břink.

Mládenečku mladý, poslechni mé rady,
radím tobě zanech ženění,
voženíš se jednou, tvářičky ti zblednou,
krása se ti promění.
Cinkylinky břinky...

Střídá se pravidelně zpěv a tanec za instrumentálního doprovodu.

Typ tance: figurální párový.

Postavení: při zpěvu: CH a D vedle sebe, drží se za ruce, CH druhou rukou živě gestikulují, D přešlapují na místě; v tanci postavení proti sobě čelem po kole, CH zády do kruhu.

Držení: párové zavřené.

Základním tanečním motivem je hbitý příraz přísunné nohy ke stojné s výskokem.

Var. kroků:

a/ CH přeměnný krok stranou, vykročí 1. noha, D opačnou nohou; oklepnutí pravou nohou o levou nohu, která povyskočí, D obrácenýma nohama, dopad na obě nohy - nohy se střídají,

b/ půlobkročákový krok a oklepák - střídavě oběma nohama,

c/ celý obkročák a oklepák, stále na jednu nohu: CH 1. , pr., 1. - příklep, D obrácenýma nohama.

Taneční vzruch se postupně zvyšuje.

Zápis a realizace: Z. Soukupová pro soubor Úsvit, České Budějovice, informátor neznámý.

Popis: H. L.

Hud. zápis a text: Karel Weis, Český jih a Šumava, díl 14

Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic Petr Hlinka (1969) a Kamila Dušková (1974), Jiří Hnilička (1942) a Alexandra Netrvalová (1966), Václav Podlipský (1946) a Pavla Hovorová (1950), Rudolf Sekava (1938) a Alena Jalůvková (1957), muzika ve složení Jiří Štrunc (1943) housle - prim, Luděk Vyhnal (1965) housle, Pavel Tichovský (1951) viola, Miroslav

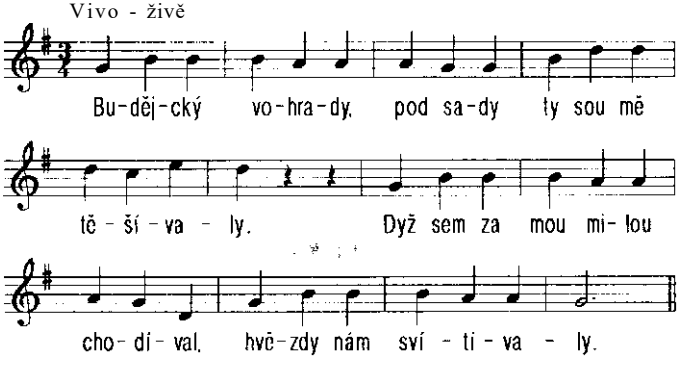
Stecher (1946) dudy a Ivan Zicha (1942) kontrabas, zpěvačka Marcela Macková (1952).

E. DOUDLEBSKO

(širší Českobudějovicko, Trhovosvinensko a Kaplicko)

E. 1 PŘIPOSEDAVÁ Z ČESKOBUDĚJOVICKA

(1 : 03. 34)



Sviťte mje, hvězdičky, kde která,
měsíček taky svítí,
já mám za mou milou daleko,
musím tam za ní jíti.

Dyž sem šel vod sedla k Strádovu,
zlámal se pode mnou most.
co sem se navolal, nakřičel,
nikdo mje nešel pomoct.

Střídá se pravidelně předzpěv a tanec s doprovodem hudby.

Typ tance: figurální párový.

Postavení: CH a D po kruhu čelem k sobě, CH zády do kruhu.

Držení: párové zavřené.

Tanec:

T. 1. - 2. valčík po kruhu doprava a doleva,

T. 3. dvojice se zastaví a přidřepne, D v mírném rozkročení tak, aby se okraj sukně dotkl země; CH přidřepne jen na pr. nohu, 1. zanoží a položí ji špičkou na zem (takto lépe udržuje rovnováhu, neboť touto nohou pak vykračuje). Na poslední fázi doby bystře se dvojice vztyčí;

T. 4. - 6. = 1. - 3.

Sběr: Zora Soukupová, 1956 a H. Laudová od Anny Steifové (1881), Radostice - České Budějovice.

Popis: Z. S. JT I č. 58, s. 184.

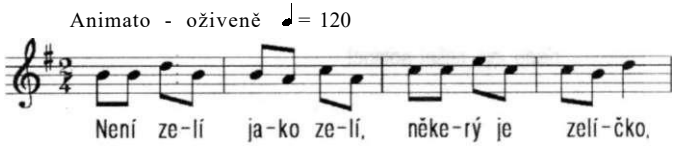
Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic Bohdan Havrda (1976) a Lucie Prudinová (1977), Petr Hlinka (1969) a Kamila Dušková (1974), Jiří Hnilička (1942) a Alexandra Netrvalová (1950), Božík Petrovič (1938) a Jana Lálová (1948), Václav Podlipský (1946) a Pavla Hovorová (1950), Rudolf Sekava (1938) a Alena Jalůvková (1957), muzika jako v D. 15, zpívají Marcela Macková (1952) a Miroslav Stecher (1946).

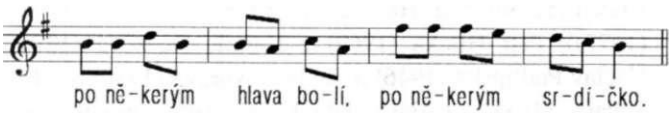
E. 2 TŘASÁK Z RADOSTIC

(Trhovosvinensko)

(1 : 05. 10)

Doprovod: dudácká muzika.





Není chlapec jako chlapec,
někerej je chlapeček,
někerej je jako třapec,
někerej jak třapeček.

Pozn. H. L. : Nápěv a text je charakteristický pro tance typu kolečka, proto se zde rovněž pravidelně střídá zpěv a tanec při každé sloce. Srov. text i nápěv u popisu "kolečka smrti II" z Komařic (příloha Jihočeská kola a kolečka).

Typ tance: kolový.

Postavení: CH a D po kruhu, čelem proti sobě, CH zády do středu.

Držení: kolové zavřené.

Tanec: po celý tanec se tančí poskočný obkročák, dva kroky v jednom taktu, na plných chodidlech a nakračovaný sice shora s přídupem, ale nepodtrhávaný. Poskoky velmi nízké, noha se sotva odlepí od země. Při každém kroku nevypérovaný nátřes. Kroky jsou široké. Volná noha mírně poohnuta zánožmo. Trup se nevychyluje.

Pozn. H. L. - I zde je velmi zřejmě ukázáno, že v lidovém tradičním pojetí jihočeského stylu tance existovaly velmi osobité nuance, které se zachovaly ještě ze starší doby a sloužily k zpestření figurálních a kolových tanců.

Sběr: Zora Soukupová, 1956 od Anny Steifové (1881) nar. v Radosticích, bytem v Čes. Budějovicích.

Popis: Z. S. JT I, č, 38, s. 141. Úprava popisu H. L.

Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic Bohdan Havrda (1976) a Lucie Prudinová (1977), Petr Hlinka (1969) a Kamila Dušková (1974), Václav Podlipský (1946) a Pavla Hovorová (1950), Rudolf Sekava (1938) a Alena Jalůvková (1957), muzika jako v D. 15.

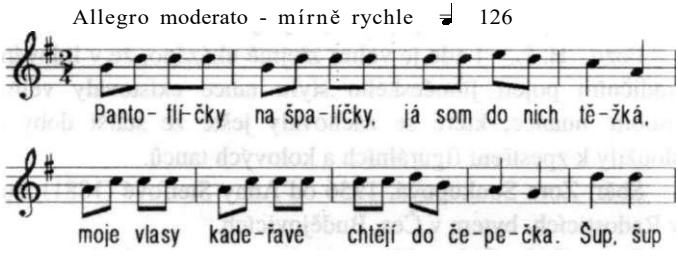
E.3 RADOSTICKÁ POLKA
(Trhovosvinensko)
(1 : 06.02)

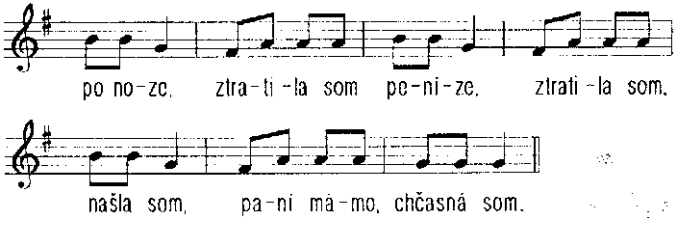
(Názvu "radostická" používáme pouze jako názvu pomocného pro stručné označení osobitého typu tance. Název není lidový, ale v jižních Čechách používaný. Tento typ polky se tančil i v mnohých jiných místech.) Pozn. Z. S.

Doprovod: dudácká muzika.

Na tý louce zelený
pasou se tam jeleni,
pase je tam mysliveček
v kamizolce zelený.

Srov. tuto píseň v publ. Jihočeských tanců:





Nápěv: Č. Holas, ČNPT III, č. 330, s. 217 z Třebče u Trhových Svin.

Typ tance: kolový párový.

Postavení: CH a D po kruhu čelem k sobě, CH zády do kruhu.

Držení: kolové zavřené.

Tanec: houpaný valčík na polku v rytmu ♩ ♪♪ ♩ , tančí se se zřetelným zhoupnutím a vyšlapáváním, na přední části chodidla.

T. 1. - 3. CH vykročí 1. , D pr. nohou s mírným zhoupnutím v koleně,

4. přísun druhou nohou do výponu (až vyhoupnutí) na přední části chodidel,

5. - 6. krok CH 1. , D pr. nohou, současně pokles z výponu se zhoupnutím v kolenou.

Obrat o 180 stupňů v každém taktu.

Zápis: Zora Soukupová, 1956, od Anny Steifové (1881), Čes. Budějovice.

Popis: Z. S. JT I, č. 30, s. 125. Kráceno H. L.

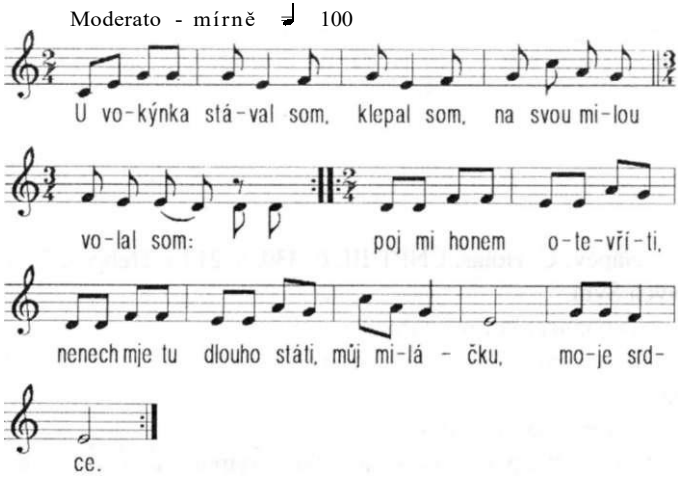
Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic jako v D. 15.

E. 4 DUPÁK ZE DVORCE

(Trhovosvinensko)

(1 : 07. 00)

Doprovod dudácké muziky.



Vrata už sou zavřený /á/, zamčený /á/,
náš pantáta klíče má.
Chceš-li si tam pro ně jíti,
abys mohl otevřítí,
můj miláčku, moje srdce?

Typ tance: smíšené kolo (případně jen ženské) ve 2/4 rytmu.

Postavení: CH a D v kruhu, čelem do středu.

Držení: za ruce v připažení. Po dotančení jednoho úseku kola se držení mění: CH se sousedním CH se uchopí za zády ob jednoho a D se stejně uchopí s další dívkou.

Tanec: T. 1. - 5. 10 krátkých, rázných přísunných kroků po kole doleva, vykračuje 1. noha - 2 kroky v jednom t. , v 5. t. dva ráznější přídupy do pausy 1. , p. noha - příprava na změnu směru kola; kroky jsou krátké, ne více než 1/2 - 1 stopu; kolena nepérují a tělo je vzpřímené;

T. 6. - 10. = 1. - 5. , s vykročením pr. nohou doprava;

T. 11. - 26. další úsek kola: ve zkříženém držení za zády: trup se poněkud nakloní ke středu kruhu a tanečníci se pevně opřou o ruce a kolo se může zrychlit: všichni tanečníci a tanečnice se nyní houpají na vnitřní pravé noze a levá zanožená noha se odráží špičkou se zřetelným vypnutím. Nesmí se však krok stávat "kulhavým", naopak vyhoupne se znatelně jako "pero". "Nejlepším ukazatelem správného pérování je pohyb temene hlavy celého kola", poznamenává Z. Soukupová. Tato část se několikrát opakuje, stále se zrychluje a v provedení na kazetě se rozpadá na několik menších kol.

Sběr: Marie Bočková, 1939, tančili pp. Škopek a Studený ze Dvorce.

Popis: Z. Soukupová a R. Kubeš 1956. JT I, č. 9, s. 71.

Zkráceno: H. L. - Tento způsob kola je ojedinělým a zřejmě se ustálil v místní tradici i s jiným názvem.

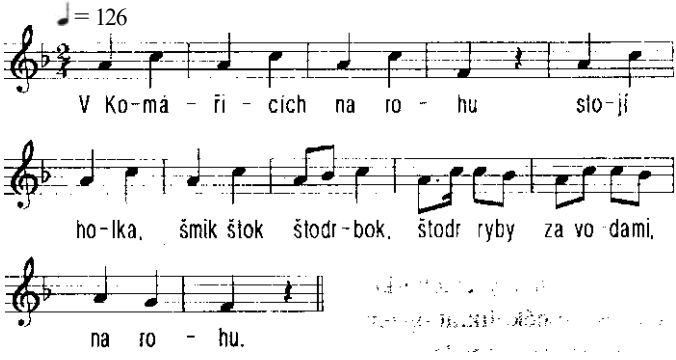
Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic Bohdan Havrda (1976), Petr Hlinka (1969), Jiří Hnilička (1942), Božík Petrovič (1938), Václav Podlipský (1946), Rudolf Sekava (1938), Kamila Dušková (1974), Pavla Hovorová (1950), Alena Jalůvková (1957), Jana Lálová (1948), Alexandra Netrvalová (1950) a Lucie Prudinová (1977), muzika jako v D. 15, sólo zpívají Marcela Macková (1952) a Miroslav Stecher (1946)

E. 5 ŠMATLAVEJ ZE DVORCE

(Trhovosvinensko)

(1 : 08.23)

Před každou slokou předzpěv, dále dudácká muzika.



Šel šmatlavej do tance, převalil se
šmik... na place.

Převalil se, nemoh vstát, mušeli mu
šmik... pomáhat.

Tyhle chlapci z Dvorce lákaj holky
šmik... do tance.

Ty hezký si poberou, ty šmatlavý
šmik... nechajou.

Typ tance: figurální párový.

Postavení: dvojice po kruhu, čelem proti sobě, CH zády do kruhu.

Držení: kolové zavřené, při výměně míst ruce mírně napřažené.

Tanec: T. 1.-6. hladká polka "přes" takt po kruhu (na poslední dobu může být mírně zhoupnutá), na poslední osminu v 6. taktu se naráz zdupne a natočí se směrem do středu kruhu,

7. - 8. dvojice 1. a 3. si dvěma dlouhými kroky běžné polky vymění místa směrem na kříž přes kruh, při setkávání se míjí pravými rameny a zařadí se opět na kruh. Dvojice 2. a 4. současně pokračuje dále po kruhu valčíkem na polku,

9. - 10. dvojice 1. a 3. pokračují po kruhu a vyměňují se dvojice 2. a 4.

Pozn. H. L.: Na dohru dvojice dotančí polkou "přes takt", nejčastěji pokračují do vyčerpání. Rychlost tance se totiž stále zvyšuje a je nutné při výměnách reagovat pohotově a dodržovat rovněž dvojí druh polky, což tanci vcelku dodává patřičný vzruch.

Sběr: Marie Bočková, 1938, nar. ve Dvorci podle pí Křížové z Komařic.

Popis: Zora Soukupová, 1977 JT II, č. 129, s. 122.

Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic Bohdan Havrda (1976) a Lucie Prudinová (1977), Petr Hlinka (1969) a Pavla Hovorová (1950), Jiří Hnilička (1942) a Alexandra Netrvalová (1966), Rudolf Sekava (1938 a Martina Stecherová (1978), muzika jako v D. 15.

E.6 REJDOVÁK A REJDOVAČKA ZE DVORCE

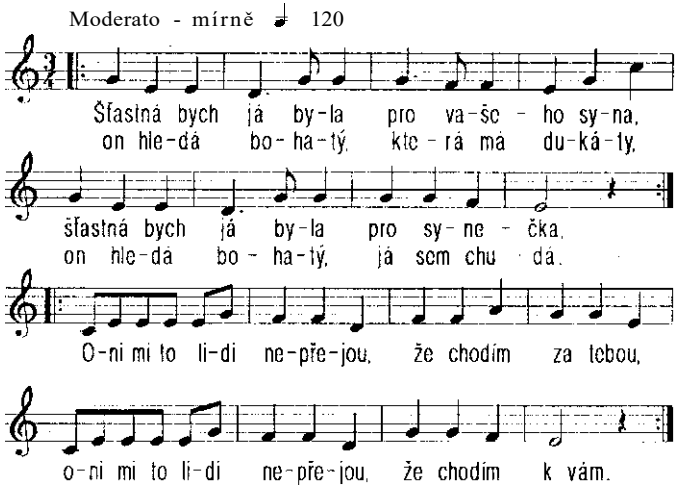
(Trhovosvinensko)

(1 : 10.18)

Předzpěv, dvojice na místě se lehce vytáčejí a pohupují rukama.

Text písně:

Učte se, děvčátka, učte se rejdovat,
až dorejdujete, bude se tancovat.
/: trá lalala, lá lalala.:/ 3x
lalalá lala lá lalala.



Truc na truc kdekomu u vašeho domu,
truc na truc kdekomu, u vašich vrat.
Vrata sou zavřený, koledem zamčený,
mládenci nemůžou s pannama spát.
Ref.

Typ tance: figurální párový.

Postavení: Dvojice po kruhu, čelem proti sobě, oba levými boky do středu, D pozadu před CH, později čelem proti sobě bez držení.

Držení: a/ za ruce v předpažení s mírným zaoblením,
b/ párové zavřené,
c/ bez držení.

Tanec: Pro variantu tohoto tance na Trhovosvinensku bylo charakteristické, že na 3/4 takt se tančil pohyb ve 2/4 taktu - přísunný krok na 3. dobu taktu s výponem. Tato rytmizace je pro tuto oblast typická, zvláště v kolečkách v kombinaci s furiantovým rytmem.

T. 1. - 4. 2 přísunné kroky, CH vpravo stranou, D vlevo, z výponu spuštění paty na zem a bez přešlápnutí ihned tytéž kroky CH doleva, D doprava,

5. - 8. stejnými kroky, ale po kruhu, D pozadu, CH vpřed,

9. - 12. stejnými kroky v párovém držení zavřeném,

13. - 16. oba se pustí a valčíkovými kroky si vymění místa a vrátí se zpět na své místo: při setkání se na sebe pěkně podívají,

17. - D ruce v bok, nebo v připažení si přidržuje sukni, neboť se velkou rychlostí na místě otáčí doprava, v 1. taktu trojím přešlápnutím přes pravou nohu: p. , 1, p, 1, p, 1; CH na dvě šestnáctiny úkrok s přídupem vpravo stranou, současně potlesk do vlastních dlaní, další dvě šestnáctiny, přísun 1. nohy k pravé, potlesk a další dvě šestnáctiny totéž vlevo,

18. na první čtvrtinu přísun pravou přídupem k levé noze + potlesk; opakuje se od začátku na 2. čtvrtinu, a na 3. čtvrtinu a dále na celou dohrávku, kdy tleská také D.

Zapsala: Marie Bočková ze Dvorce, 1939 podle p. Kocábkové ze Lhoty.

Popis: Z. Soukupová - H. Laudová. JT II, č. 130, s. 124.

Přizpůsobeno změnám na kazetě.

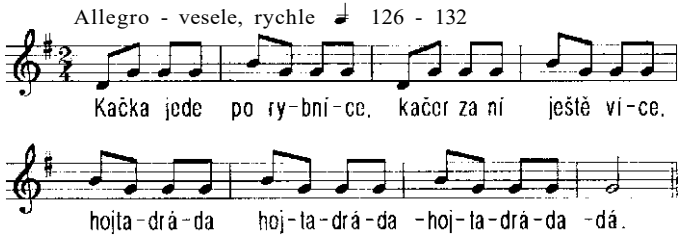
Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic Bohdan Havrda (1976) a Lucie Prudinová (1977), Petr Hlinka (1969) a Kamila Dušková (1974), Václav Podlipský (1946) a Pavla Hovorová (1950), Rudolf Sekava (1938) a Alena Jalůvková (1957), hraje muzika jako v D. 15, zpívá Jiří Štrunc (1943).

E.7 KAČKA Z LOVĚTÍNA

(Jindřichohradecko)

(1 : 11.48)

Předzpěv před každou slokou, doprovod dudácká muzika.



Počkej, kačka, bude pračka,
a po pračce pojímačka,
hojtadráda...

Typ tance: figurální párový.

Postavení: CH a D v kruhu čelem proti sobě, CH zády do kruhu.

Držení: párové polootevřené a zavřené.

Tanec: T. 1. - 4. 8 kvapíkových kroků vpřed po kruhu - 2 kroky v jednom taktu, CH vykročí 1. , D pr. nohou,

5. - 8. dvojice se uchopí do kolového zavřeného držení a tančí valčík na polku, nebo šlapákovým krokem 4 kroky 2x dokola.

Sběr: Zora Soukupová a Anna Skálová, 1956 od pí Mrkvičkové (1887 v Lovětíně), bytem Jarošov n. Nežárkou.

Popis: Z. S. JT I I , č. 86, s. 16.

Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic jako v E . 1 , zpívá Marcela Macková (1952).

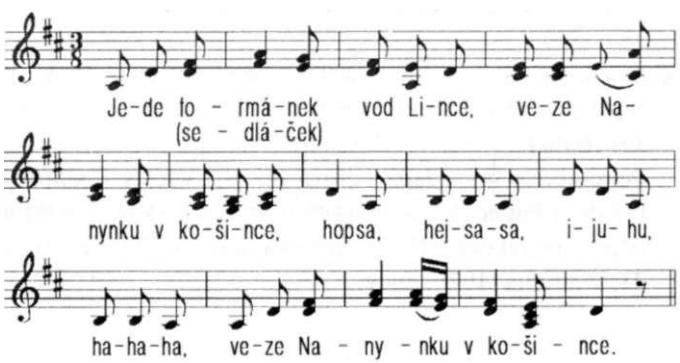
Doudlebská kolečka

(Srov. přiložený souhrnný popis jednotlivých typů tanců a charakteristických písní.)

E.8 DOUDLEBSKÉ KOLEČKO 3/8 S POSKOKY (1 : 12.29)

(Nedopatřením je na kazetě uvedeno "s furiantovým rytmem", toto typologické označení patří k následujícímu kolečku E. 9, omlouváme se.)

Melodie - srov. souhrnnou stať v příloze.



Von se jí začal vyptávat
brzo-li se bude vdávat,
hopsa...
brzo-li se bude vdávat.

A já se vdávat nebudu,
sem mladá, nemám rozumu,
hopsa...
sem mladá, nemám rozumu.

Pravidelné střídání zpěvu a tance za doprovodu dudácké muziky.

Typ tance: smíšené zavřené kolo, případný rozpad na páry.

Postavení: držení: v kole za ruce v připažení.

T. 1. - 6. na každý takt 3 drobné vyšlapávané kroky po kole doleva, vykračuje vnitřní noha, špička směřuje vlevo,

7. - 8. dva "zadržované" nízké poskoky během 2 taktů,

9. - 10. tři podupy v každém taktu: pr. , 1. , pr.,
pr. , 1., pr.,

11. - 14. vyšlapávaný krok po kole.

Srov. popis v příloze i pro párový způsob.

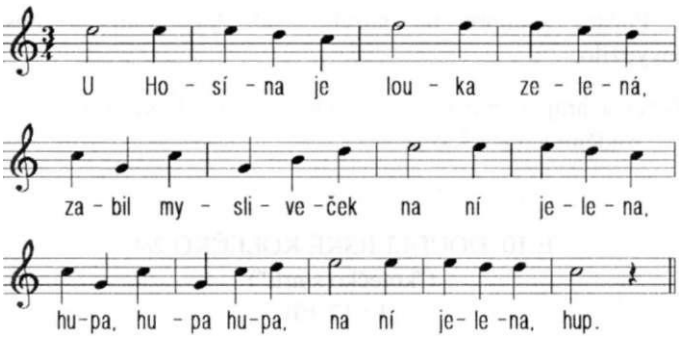
Sběr a popis: Zora Soukupová, 1979; provedení na kazetě H. L. - poskoky a podupy jsou v podstatě synkopované.

Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic Petr Hlinka (1969) a Kamila Dušková (1974), Jiří Hnilička (1942) a Alexandra Netrvalová (1966), Božík Petrovič (1938) a Jana Lálová (1948), Václav Podlipský (1946) a Pavla Hovorová (1950), Rudolf Sekava (1938) a Alena Jalůvková (1957), muzika jako v D.15 a Pavla Tichonovská (1976) dudy.

E. 9 DOUDLEBSKÉ KOLEČKO 3/4 S FURIANTOVÝM RYTMEM. (1 : 15.01)

Doprovod jako u E. 8.

Melodie - srov. Souhrnná stať o kolečkách Z. S. Píseň se vyskytuje též v Rittersberkově sbírce č. 214 a ve sbírce Erbenově Nápěvy č. 683. Srov. seznam literatury č. 70 a č. 5.



Na téj louce je tráva vysoká,
honí se po ní zvěř černá, divoká,
hupa, hupa hupa, černá, divoká, hup.

Pozn. H. L.: text i nápěv písně pochází z tzv. "Zlatokorunského rukopisu", řečeného "hospodního hudce" Ondřeje Hůlky, nar. 1752 a jeho syna Františka, nar. 1780.

Typ tance: a/ smíšené kolo, b/ párové kolečko.

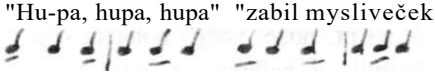
a/ Postavení a držení: po předzpěvu zavedení na zavřené kolo, čelem do kruhu, špičky chodidel natočeny po směru, při směru doleva paže zkřížené za zády, drží se rukou ob jednoho, I. rukou navrch, pr. spodem.

b/ Postavení: CH a D proti sobě, pravými boky u sebe, chodidla pravé nohy vnější stranou u sebe.

Držení: kolové zavřené nebo pr. rukama v pase, levé lehce přiloženy na nadloktí partnera.

Tanec: s vložkami "furiantového rytmu", tj. v rámci dvou třídobých taktů se provedou tři dvoudobé kroky, zpravidla podpořené dvouslabičnými (ale i více- slabičnými) slovy.

Srov. "Hu-pa, hupa, hupa" "zabil mysliveček" 5. - 6. T.



Podání souboru na kazetě však také tuto možnost nevyužilo.

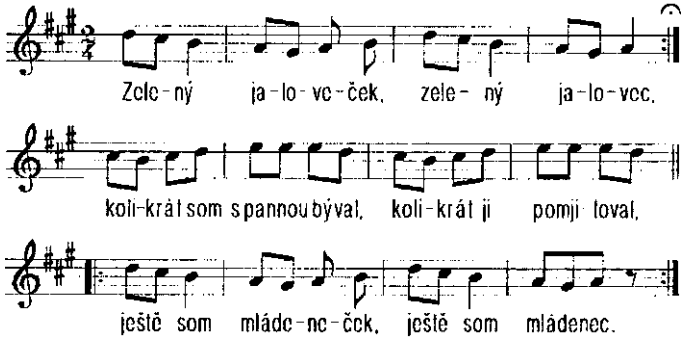
Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic jako v E.8.

E.10 DOUDLEBSKÉ KOLEČKO 2/4

("kolečko smrti")

(1 : 17.10)

Předzpěv a doprovod muziky s dudákem.



/:Maličký Záblatíčko, maličký Záblátí,:/
nechtěli mi dceru dáti,
musel som ji mjilovati,
/: sedum let za dvířkama,
vůsmý rok za vraty!: /

Typ tance: a/ smíšené kolo,

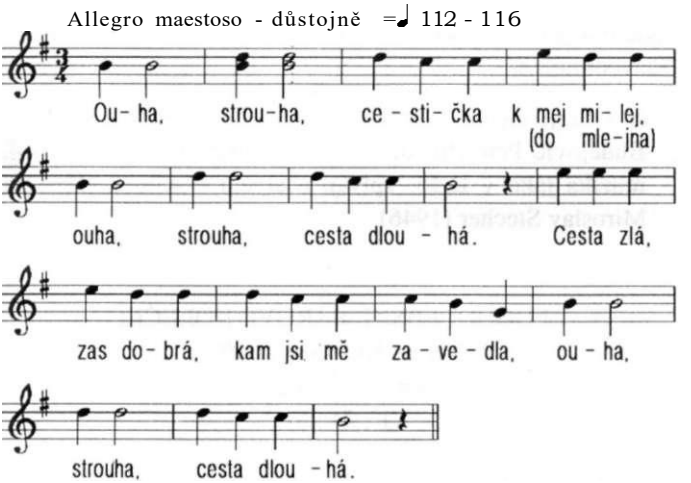
b/ párové kolečko (viz E. 12) rychlého tempa.

Vyznačuje se výrazným vertikálním vyhoupnutím až do mírného výponu na pr. noze; vnější noha se současně odráží přední částí chodidla a nejkratší cestou obkračuje stojnou nohu. Tanec se stupňuje co do rychlosti i dynamiky.

Srov. též "kolečko smrti II" z Komařic - JT I, č. 6, s. 64., "Není zelí jako zelí".

Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic jako v E. 8.

E.11 DOUDLEBSKÉ PÁROVÉ KOLEČKO 3/8 (1 : 19.50)



Eště mám doma pár volů švajcarů,
eště mám doma mladou ženu.
Pár volů švajcarů,
sedumnáct grejcarů,
eště mám doma mladou ženu.

Tanec mladá dvojice tančila na nápěv "kolečka smrti", v trojdobém rytmu (viz E. 12). Lze je tančit i na jiné texty a nápěvy, např. "Vyjdu si já na vršíček a ještě se podívám, vorá-li tam kde můj chlapec, já si na něj zavolám.

Pojeď, chlapče, pojeď domů, nech už tohto vorání, neb mne bolí má hlavička od samýho volání". (Srov. E.12.)

Typ kolečka párového, dvojhupého (srov. popis JT I. Z. S. s. 30-31).

Pozn. H. L.: Rytmus spíše mírného tempa, ale v různých úsecích melodie může být podstatně zrychlen nebo zpomalen. Při přešlapování jsou oba obloučky různého rozměru. Otáčení v každém taktu nejméně o 180 stupňů. Jde o povlovnější variant tzv. "kolečka smrti", který však vyžaduje plynulou hybnou rotaci a již je možné docílit zejména správným postavením nohou velmi blízko u sebe. V podání mladé dvojice nebyl dokonale dodržen přesný opis oblouku a postavení nohou.

Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic Petr Hlinka (1969) a Kamila Dušková (1974), muzika jako v D.15, zpívají Marcela Macková (1952) a Miroslav Stecher (1946).

E. 12 DOUDLEBSKÉ PÁROVÉ KOLEČKO: KOLEČKO SMRTI 3/8

(= var. č. 10 - párový)

(1 : 21.25)

Píseň jako v E.11.

Typ tance: párové - trojicové prudké dvojhupé kolečko.

Postavení a držení - viz u E. 10.

Tanec: T. 1.-4. čtyři dvojhupé kolečkové kroky,

5. - 6. dva dvojhupé kroky s možností furiant, rytmu,

7. - 8. dva dvojhupé kroky,

9. - 10. tři poskoky nebo podupy na levé vnější noze, pr. noha při našlápnutí mírně v koleně podklesne. Levá noha se v rychlém tempu spíše odráží po vnějším obvodu kroku,

11. - 12. opět dvojhupý kolečkový krok, na poslední dobu výrazný přídup.

Toto provedení je pouze modelem okamžité interpretace, která může být, podle pocitů tanečníků, variována. Srov. vzor č. 10 - 12., JT I. č. 6, s. 63.

Popis: Z. Soukupová - H. Laudová.

Pozn. H. L.:

Toto taneční zpestření, ale i jiné druhy polyrytmických ozdob, zejména v typu tanců "kolečko" jsou pro jihočeský taneční styl velmi charakteristické. Vycházejí patrně z podnětů hudebního doprovodu, v jehož partiturách, díky nevšedně rozvinutému hudebnímu cítění a tvořivosti venkovských muzikantů, se možnost těchto ozdob vyskytovala. Byla určitým signálem pro vzácné rytmické cítění i tanečníků, kteří je také dokázali tanečně využít. Není tím vyloučeno, že proces této rytmické rozmanitosti mohl být někdy ve svých podnětech opačný. Rozhodně však byl charakteristický tam, kde tanec doprovázely dudy, jejichž hra se vyznačovala značnou rytmickou labilitou a uvolněním melodické struktury písní, jak na to upozorňuje studie Jaroslava Markla, Dudy a dudáci, O jihočeských písních a lidové hudbě. (Viz seznam literatury č. 40.) Zde také, vedle zvýšené obliby mollových nápěvů jihočeských písní, k nimž patří také řada kolečkových písní z jmenovaného rukopisu z 18. století, autor upozorňuje na značnou uvolněnost rytmické struktury, a to nejen ve furiantovém rytmu, ale také např. v nepravidelném střídání dvou- a třítaktů a dále i možností, využívaných právě v typu koleček třídobých rytmů, v nichž "je uplatňován osobitým způsobem rytmus, vyvolávající při rychlém tempu až dojem synkopy" (str. 13).

Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic Rudolf Sekava (1938) a Pavla Hovorová (1950), muzika a zpěv jako v E. 12.

Příloha:

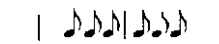
Jihočeská kolečka a kola

Jihočeské kolečko je nejtypičtější tanec jižních Čech. Tančí se v 3/8, 3/4 i 2/4 taktu jednak ve dvojicích, v podobě tance točivého i s předzpěvem, ve trojicích, menších skupinách v kruhu i ve velkých kolektivních kolech.

Popis 3/8 párového kolečka vyšlapávaného:

Základní postavení:

Tančí CH a D na místě, pravými boky u sebe, v kolovém držení zavřeném nebo častěji se drží pravýma rukama v pase, levé jen lehce přiloženy na nadloktí. Pravá chodidla vnější stranou u sebe. Pravé ruce jsou v místě největšího "tahu" - odstředivé síly. Hlavy u sebe, hledí si jakoby navzájem za krk. Nohy co nejblíže k sobě, obíhají malý kroužek a našlapuje se těsně za nohu partnera. Dvojice se po dokonalém vyvážení trochu natočí k sobě, aby mezi nimi vznikl oblý prostor - elipsa.

Rytmus kroku: 

Popis kroku: 1. takt: 3 malé krůčky - začíná vždy vnitřní noha. Zrcadlově. Pr., levá, pr. . . .

2. takt: totéž, ale začíná noha vnější. Krůčky jsou měkké, houpavé, našlapuje se přes celé chodidlo od paty ke špičce. Kolečko se otáčí plynule a rychle. "Jede, plyne, plave, jako po másle".

Při rychlejším tempu se hbitě "třepotá" a točí jako "čamrda". Při pomalejším tempu je rozvážné, "jen se koulí", pomalu houpavě plyne.

Krokové variace:

U pomalého máme z terénu zápis, že se první krok ze tří zhoupnul více, "potopil se" a kolečko mohlo "putovat", "vandrovat" po kruhu. Tímto potápěným krokem - někdy CH, někdy D posune kolečko po kruhu z místa.

Figurální variace:

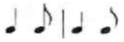
1/ Změna směru otáčení se provádí na konci hudební fráze buď tím, že se posledním krůčkem snoží při větším pohupu, až přidupnutím vykročí opačným směrem opět vnitřní noha. Nebo se na poslední takt přetočením zadupe 2x a třetím dupem se přinoží a přešlápne se do protisměru vnitřní nohou.

2/ Kolečko se figuruje tím, že CH vezme D před sebe na prst a otáčí ho před sebou buď jen několikrát nebo delší dobu podle taktu. Sám vyšlapává kolečkové krůčky za D, může zvednutou druhou rukou pohánět D pleskáním do sukně, otáčející se D může obíhat oběma směry. Tytéž figury se mohou provádět při puštění D. Ruce může mít CH předpažené, jako by D chytal, může tleskat a provádět do rytmu poskoky. Pěkné je, když se otáčení dvojice hustě prokládá pouštěním D nebo vedením za prst. Pak musí figury krásně plynule navazovat a pohyb vyplývat jeden ze druhého "jako když se kreslí".

Popis 3/8 párového kolečka dvojhupého:

Základní postavení: jako u vyšlapávaného.

Tančí CH a D na místě, pravými boky u sebe, v kolovém držení zavřeném nebo se drží pravýma rukama v pase, levé lehce přiloženy na nadloktí. Pravá chodidla vnější stranou u sebe. Držení a plynulost pohybů jako u kolečka vyšlapávaného.

Rytmus kroku: 

Popis kroku:

1. takt - ab/ - výkrok na pravé chodidlo přes patu s měkkým zhoupnutím v koleně. Levá noha se současně odrazí přední částí chodidla a nejkratší cestou obloučkem předkračuje mírně nohu stojnou,

c/ levá noha došlápne, rovněž s menším měkkým zhoupnutím.

2. takt: jako 1. takt.

Pohyby taktů 1. - 2. se opakují po celý tanec.

Poznámky:

Nákrok se provádí jakoby "přes kopeček". Pravá noha se při každém našlápnutí pootočí doprava, tanečníci se otáčejí na místě kolem společné osy, v každém taktu nejméně o 180 stupňů. Kolečko se hodně točí. Tempo je nejčastěji mírné, volné, podle nálady taneční písně, může však být i rychlejší, temperamentnější. Podle stavby taneční písně může být tempo v některých úsecích melodie podstatně zrychleno a opět zpomaleno.

Obměny kroku:

Na Doudlebsku je zapsáno "kolečko smrti", kde levá (vnější) noha opisuje obloučeк vpřed patou při zemi, ve vzdálenosti asi jednu stopu od nohy stojné, tedy poněkud "odhazuje". V nejvzdálenějším místě obloučku může patou "škrtnout" o zem. (Viz popis tance vzor pro E. 11 z Doudleb - Straňan.) Změna směru otáčení v průběhu tance se může provést těmito způsoby:

- přiložením volné nohy a ihned výkrokem toutéž nohou opačným směrem. Těla se současně přetočí levými boky k sobě,
- totéž přídupem volné nohy,
- třemi podupy (p, 1, p),
- totéž bez podupů, lehkým valčíkovým krůčkem na místě.

Podle dosti nejasných náznaků mohlo být i držení za ruce vedle sebe nebo vzadu křížem, byla možná i změna držení a postavení v průběhu tance, s přetočením CH a D.

Na Doudlebsku se často a snad dokonce pravidelně 3/8 kolečko - vrták, kolečko smrti I - tančilo tak, že vnitřní nohy jsou vnitřní stranou u sebe.

Postavení dvojice je čelem proti sobě, držení je navzájem v ramenou, CH zespod, D rozloží ruce lokty zeširoka na paže CH.

Krok je teoreticky stejný - velký pohup na nohou vnitřních, malý na došlápnutí vnějšíma. Vnitřní nohy se při zhoupnutí pootočí ve směru točení - podtrhnou se. Při dobrém vyvážení

dvojice (což se musí dlouho cvičit) se dvojice dokáže jedním zhoupnutím otočit o 360 stupňů.

Obměny kroků jsou stejné jako u předešlého popisu: škrtání volnou nohou co nejdále, výskoky všemožným způsobem, sdupávání, přidupávání volnou nohou na patu - nejčastěji synkopickým způsobem na druhou dobu (jako u 2/4 kolečka). Tyto obměny kroku se prováděly nejčastěji u koleček s furiantovým rytmem.

Poznámka:

Takto se také na Doudlebsku tančila všechna 2/4 kolečka a na Blatech krupičák. Zdá se, že toto postavení nohou je pro jižní Čechy typické a v českých zemích ojedinělé. Např. párové kolečko ze Sulislavi na Stříbrsku. Rovněž tak synkopické přidupávání patou, které připomíná kroky slovenských točivých tanců.

Jestliže normální dvojhupé kolečko zvládnou tanečníci jen s dobrou technikou a dlouho "vytancovaní", je zvládnutí tohoto kolečka "s nohama vnitřní stranou k sobě" ještě daleko obtížnější. Avšak obrovské otáčení po jeho zvládnutí vás odmění nesmírnou radostí a požitkem.

I když námaha na vnitřní nohu - většinou pravou u obou koleček - je velká, při správném provádění (našlápnutí měkce přes kopeček a zhoupnutí dolů), nohy vůbec nebolí a neunaví se ani dech.

Změna základního kroku při tanci:

Podle dosavadních zpráv a zjištění obměňovali tanečníci někdy základní kolečkový krok výskoky nebo podupy.

Podupy možno provádět buďto třemi dupavými kroky v 3/8 rytmu nebo i dupavým krokem poskočným ve furiantovém rytmu, tj. tři dvojdobé dupavé poskočné kroky ve dvou 3/8 nebo 3/4 taktech. Též základním kolečkovým krokem s dupnutím při došlápnutí obou nohou.

Tanečník mohl též vzít D "na prst" (levice), přičemž se D podtáčela kolečkovým krokem na místě a CH přitom základním krokem D zvolna obcházel. Přitom ovšem se vnitřní

noha nepootáčela pouze na místě, ale vykračovala mírně vpřed s pootočením ve směru tance.

Popis 2/4 párového kolečka:

Základní postavení:

Jako u 3/8 párového kolečka, v držení kolovém zavřeném nebo CH uchopí D oběma rukama v ramenou, D mu položí ruce ze stran na jeho ramena. Dvojice se ideálně vyváží a "pověsí" se na sebe. Chodidla pravých (vnitřních) nohou vnitřní stranou u sebe.

Rytmus kroku: ♩ ♩ | ♩ ♩

Popis kroku:

1. takt - a/ vnitřní noha našlápne přes patu, se zhoupnutím v koleně do mírného výponu. Tendence pohybu vzestupná. (Tanečníci si představí, že jsou spirálou, která má po stlačení dolů tendenci se vyhoupnout proti směru tlaku.) Vnější noha se současně odrazí přední částí chodidla a obloučkem, nejkratší cestou obkračuje nohu stojnou,

b/ došlápnutí vnější nohy a přenesení váhy na ni. Jen lehce, vzápětí se opět váha přenese na vnitřní nohu. Došlápnutí bez zhoupnutí v koleně, na přední část chodidla.

2. takt-jako 1. takt.

Pohyby taktů 1. - 2. se opakují po celý tanec.

Změna směru otáčení se provádí buď přísunem a přetočením s přechycením, ale nejčastěji, což je zase jihočeskou, speciálně doudlebskou zvláštností, že se na konci hudební fráze a nejprudšího točení snožmo rozkročeně sdupne na obě plné nohy a pohyb se naráz zastaví. Pak se směr otáčení obrátí, čili vnitřní nohy se vymění.

Poznámky: Při každém nakročení se vnitřní noha pootočí ve směru tance. Tempo je rychlé, obvykle se stále zrychluje podle možnosti tanečníků. Otáčení o velký stupeň.

3/8 kola:

Základní postavení:

Tančí obvykle pouze dívky, někdy i CH i D společně, v libovolném počtu v kruhu. Drží se vzadu křížem ob jednoho. Všichni čelem dovnitř, špičky chodidel natočeny ve směru tance, vnitřní noha špičkou do kruhu.

Základní krok:

V 3/8 kolech se používá nejčastěji těchto kroků: třídobého, vyšlapávaného, vlevo nebo vpravo po kruhu. Vykročí vnitřní noha, na první krok větší zhoupnutí v koleně, na další dva zhoupnutí menší. Měkkého běhu, při němž jsou všechny tři kroky stejné, našlapované přes patu.

Obdobného kroku jako u 3/8 párového kolečka. Vykračuje vnitřní noha - pravá šikmo vlevo stranou nebo levá šikmo vpravo stranou. Zhoupnutí jako u 3/8 párového kolečka, rytmus:

Obměny základního kroku obdobně jako u 3/8 párového kolečka.

2/4 kola:

Především svatební ženská kola (Blata), ale i smíšená (Doudlebsko). Kruh buď jeden nebo dva soustředné, jednosměrné i protisměrné, smíšené nebo v jednom D, ve druhém CH. Drží se ob jednoho vzadu křížem nebo volně za ruce. Též v závěsu za lokty. Čelem do středu, špičky chodidel natočeny ve směru tance, vnitřní noha špičkou šikmo do kruhu.

Základní krok:

Ve 2/4 kolech se používá nejčastěji těchto kroků: obdobného jako u 2/4 párového kolečka, v rychlém tempu až do mírného výskoku. Nohy pokrčují v kolenou, v tempu z rytmu až do rytmu

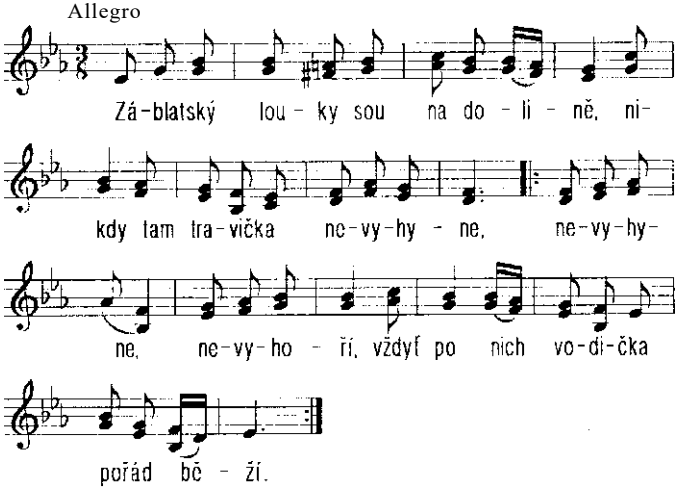
Nohy vykračují stejně jako u 3/8 kola. Přísunného kroku stranou do cvalu. Volné, mírně houpavé chůze, která se zrychlováním tempa přechází do poklusu, při němž nohy mírně či více pokrčují zánožmo.

Při soustředěných čelných kruzích "nůžkového kroku": uskoky stranou, druhá noha kříží střídavě před a za nohu výkročnou, trup se natáčí doleva a doprava.

Při zrychleném tempu se kolo může rozdělit do menších koleček, trojic a posléze i dvojic.

Typické taneční písně k 3/8 a 3/4 kolečkům

Záblatský louky sou při dolině

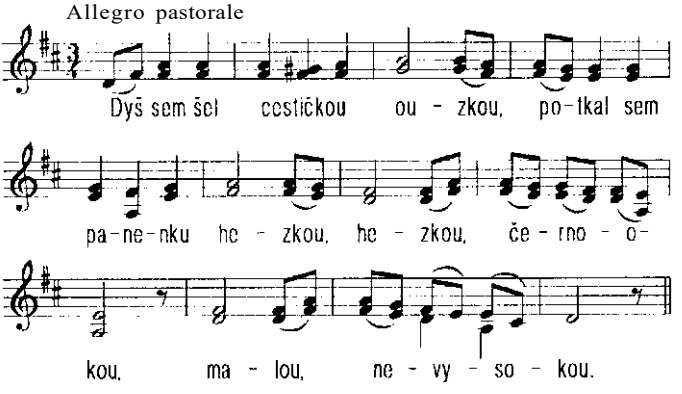


Na záblatských lukách roste tráva,
co sem se, přesmutná, naplakala.
/: co dostala od matičky,
že mě rozbolely mý voičky.: /

Z toho si, Marjánko, nic nedělej,
může tě milovat někdo jinej.
/: někdo jinej, veselejší
a tvýmu srdíčku upřímnější.: /

H. L. Srov. též píseň s obměněným textem v Erbenově sbírce a v jiné melodice a rytmizaci - EN č. 181.

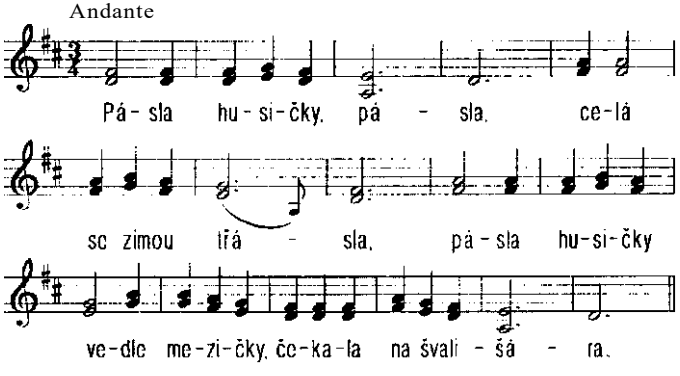
Dyš sem šel cestičkou ouzkou



Začal sem se jí vyptávat,
brzo - li se bude vdávat?

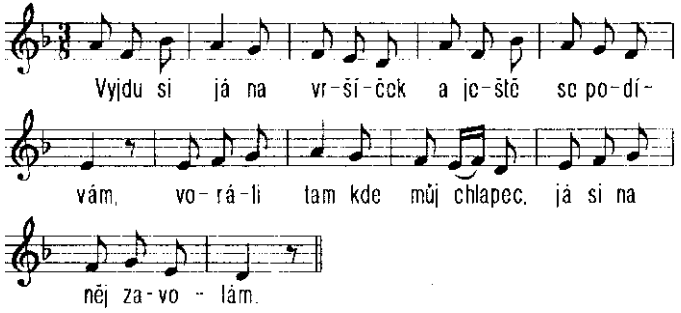
Za rok, za dvě léta,
povídal pantáta.

Pásla husičky, pásla



Kam švališáre, jedeš,
což mě s sebou nevezmeš?
Jedu do pole, děvče rozmilé,
ty tady sama zůstaneš.

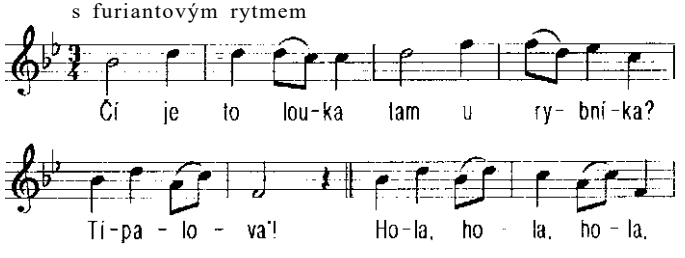
Vyjdu si já na vršíček

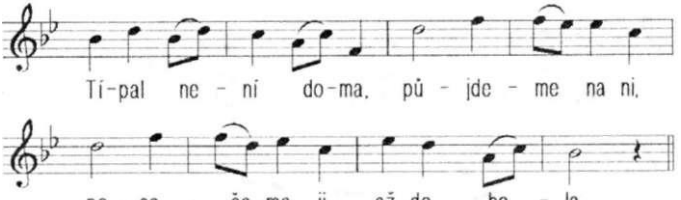


Pojeď, chlapče, pojeď domů,
nech už toho vorání,
neb mne bolí má hlavička
od samýho volání.

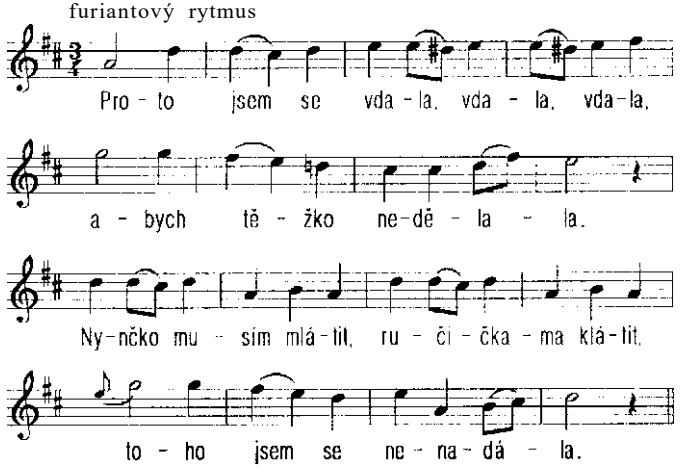
Kolečka s podupy, skoky a pod.

Číje to louka

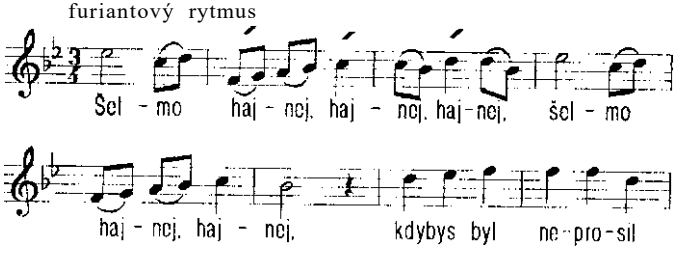


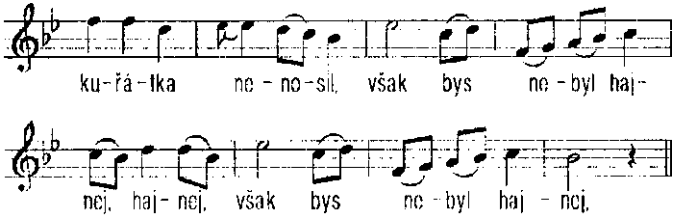


Proto jsem se vdala

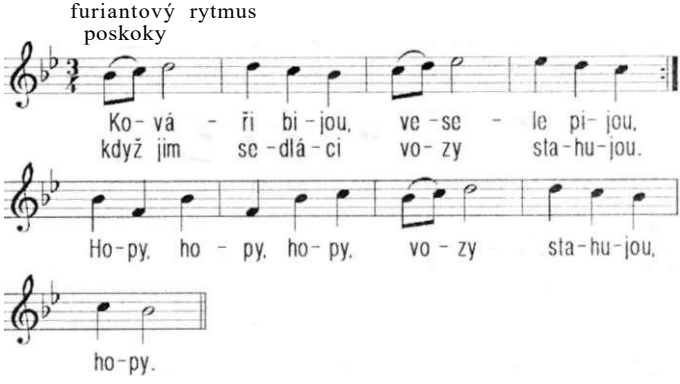


Šelma hajnej





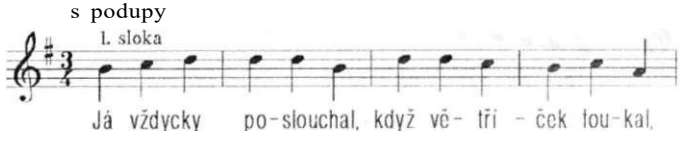
Kováři bijou

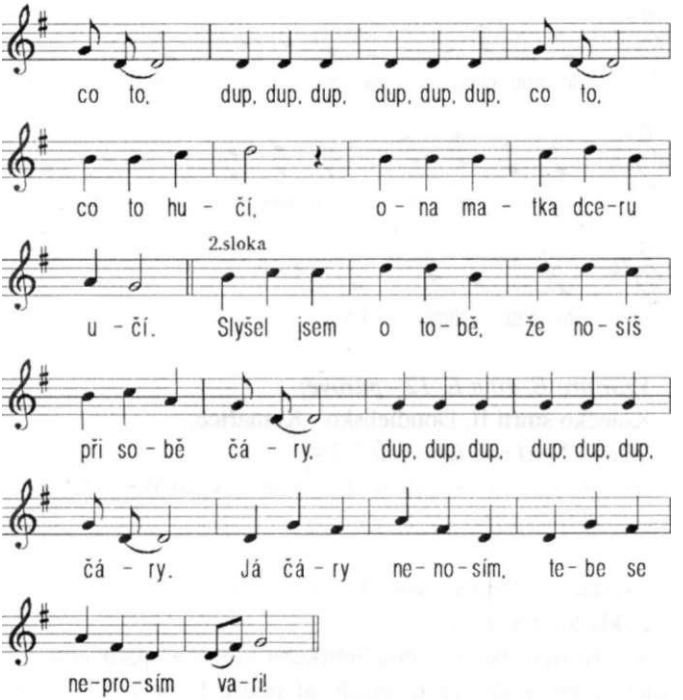


Kovářka chodí vokolo voza,
kdyby jí zbylo kousek železa.

Kousek železa na podkovjičky,
co by vokovat vrané koníčky.

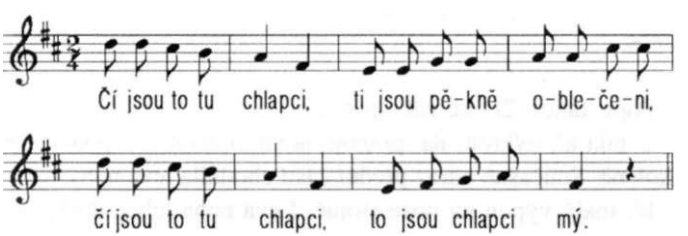
Já vždycky poslouchal (1. sloka)

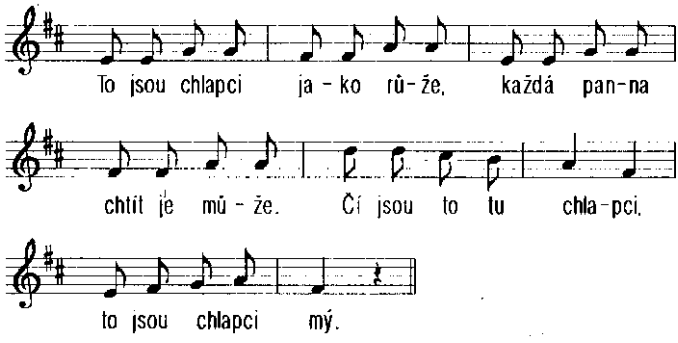




Nápěvy ke 2/4 kolečkům - např. "kolečko smrti":
Zelený jaloveček (viz E. 10)

Čí jsou to tu chlapci





Vzor pro E. 10 a E. 12 - párové:

Kolečko smrti II, Doudlebsko - Komařice.

Píseň ***"Není zelí jako zelí"*** *2/4*

Allegro vivace - rychle a živé, nota (čtvrťová) = 152 accelerando (nápěv i text viz E. 2).

Typ tance: točivý (kolečko) nebo kolo.

Základní postavení:

Ve dvojici jako u "doudlebského kolečka" párového 2/4. Tančí se nejčastěji ve trojicích, ať pouze D nebo CH nebo smíšeně. Méně často v menších kolech. Ve velkých kolech se netančí.

Ve dvojici držení zevně za ramena, CH zespodu, D shora. Ve trojicích nebo menším kole rovněž držení za ramena - ob jednoho.

Taneční prvky:

krok 2/4 kolečka, chodidla vnitřních nohou vnitřní stranou u sebe.

Popis tance: 2/4 kolečko párové:

1. takt a/: výkrok na pravou nohu, noha mírně podklesne v koleně. Současně odraz přední částí chodidla levé nohy.

b/: malý výpon na noze stojné. Levá noha lehce došlápne, zůstane mírně poohnutá.

Pohyby 1. taktu se opakují po celý tanec.

Kolečko trojicové nebo kolo: krok obdobný jako u párového 2/4 kolečka. Pravé nohy směřují do středu kroužku, mírně přešlapují doleva. Silnou rotaci kroužku udávají odrazy levé nohy.

Změna směru: Podle melodie je možno zmírnit v určitém místě tempo. Levá noha silným přídupem vedle pravé zarazí pohyb a ihned vykročí do středu. Tanečníci se pak odráží pravýma nohama opačným směrem.

Zarážení pohybu je možno provést i sdupnutím snožmo, vykročit pak do středu levou nohou, pravou odrážet. Odrážející nohou je možno v průběhu otáčení na druhou dobu i rázně přidupávat patou nebo celým chodidlem.

Poznámky: Kolečko se tančí s maximální rychlostí, jaké jsou tanečníci schopni. Vyžaduje zkušených, rytmicky přesných tanečníků. Při tanci jsou hlavy i nohy tančících nachýleny do středu, trup odstředivou silou "prohnut" ze středu.

Sběr: Zora Soukupová, Komařice 1958, od manželů Hanzlíkových z Pěčína, nar. asi 1910.

Popis: Z. S. JT I. č. 6, s. 64.

Vzor pro E. 11

Kolečko smrti I: 3/4

Tanec smrti - vrták, Doudleby-Straňany.

Píseň ***"Ouha, strouha"*** (viz E. 11)

Typ tance: tanec točivý (kolečko).

Základní postavení: Tančí CH a D na místě kolem společné osy, pravými boky u sebe, vnitřní nohy vnější stranou chodidla u sebe, v kolovém držení zavřeném nebo pravýma rukama v pase, levé lehce přiloženy na nadloktí.

Taneční prvky:

Krok 3/8 - 3/4 kolečka.

Popis tance:

1. takt, 1.-5. osmina: nákrok vnitřní nohou a hluboké zhoupnutí v koleně. Vnější noha opisuje oblouček vpřed, patou

při zemi, asi jednu stopu od nohy stojné. V nejvzdálenějším místě může lehce patou křesnout o zem.

6. osmina: přešlápnutí a přenesení váhy na levou nohu, vypérovaně, na plné chodidlo. Současně maličké zhoupnutí v koleně levé nohy. Pravá noha se mírně pozvedne od země, pootočí doprava a v příštím okamžiku (poč. 1. osminy dalšího taktu) opět našlápne přes patu na plné chodidlo.

Pohyb 1. taktu se opakuje po celý tanec.

Poznámky:

Celé kolečko se tančí pomalu, hladce, plynule, avšak s velkými otáčkami. Tanečníci se jaksi "zavrtávají" do země (odtud jeden z názvů "vrták", který není totožný s týmž názvem pro druh směsků). "Starý Zdrha, již mrtvý, dokázal při melodii 9. - 12. taktu podupávat do taktu tak "šikovně", že na počátku 13. taktu přešel opět hladce do původního kroku."

Možnosti podupů v taktech 9. - 12.:

A/ Dupavými kroky:

9. takt: a/ dupavý krok pravou,

b/ levou,

c/ pravou nohou,

10. takt: jako 9. takt,

11. - 12. : jako 9. - 10. takt.

B/ Dupavým krokem poskočným:

9. takt a, b/: dupavý nákrok na pravou nohu, levá mírně pokrčí přednožmo, chodidlo nízko nad zemí, vodorovně se zemí,

c/: poskok na noze výkročné s přídupem,

10. takt: jako 9., ale opačnýma nohama,

11. - 12.: jako 9. - 10. takt.

C/ Původním kolečkovým krokem, dupavě provedeným:

9. takt: a/: dupavý nákrok na pravou nohu. Levá jde obloučkem vpřed, pata nízko nad zemí,

b/: stoj na pravé, levá silně křesne patou o zem při pohybu obloučkem vpřed,

c/: levá s dupnutím došlápne plným chodidlem, přenesení váhy na levou nohu.

Pohupy jako u základního kolečkového kroku.

Na Borovansku říkají tomuto tanci "vrták". Tančí se stejně, na tutéž píseň, ale chodidla vnitřních nohou jsou vnitřní stranou u sebe. V taktech 9. - 12. se krok prudce zrychlí, levá noha neobchází nohu stojnou obloučkem, ale odráží se jako u 2/4 kolečka a jde vpřed nejkratší cestou kolem nohy stojné.

Ve zrychleném tempu zcela zaniká zhoupnutí a pohyb je spíše "vyrážen" nahoru. Na 13. takt opět původní volné tempo.

Původ názvu "tanec smrti" není ověřen. Na Doudlebsku se většinou užívá pro párová kolečka. Vznikl pravděpodobně na základě rychlého tančení tohoto tance, kdy mohlo dojít u méně obratných a zkušených tanečníků k závrati i k pádu.

Sběr: Zora Soukupová, 1955 od Jana Běhounka (asi 1910), který tančil se svou matkou v Doudlebech-Straňanech, a od Anny Steifové (1910) z Radostic.

Popis: Z. S.

E. 13 DOUDLEBSKÁ KOLEDA S MEČOVÝM TANCEM ZKAPLICKA A TRHOVOSVINENSKA (1 : 22. 16)

"Mečová koleda" - vlastně tanec se šavlemi, byla obřadním masopustním tancem, který byl pěstován jihočeskými německými osadníky zejména na Kaplicku a v etnicky smíšených vesnicích na Trhovosvinensku. Záhy se však rozšířil do celé oblasti Doudlebska, kde se stal také součástí tzv. "doudlebské koledy", která spočívala v obcházení skupiny koledníků provázených originálními maskami "rybníkáře" a "matky koledy" a založené na rázovitém říkání, velmi starého rázu. "Doudlebská koleda" spočívala v obchůzce po jednotlivých domech a několika tradičních zastavení, např. u kapličky, u starosty atd., u kterých se dělalo zvláštní čestné "kolo" a byla složena i z dalších tradičních akcí, například při setkání s další "koledou", jichž po široké oblasti chodila řada. "Mečová koleda" byla dokumentována i obrazově i filmem ještě ve 20. letech na Kaplicku. Z této varianty pak byla

rekonstruována dnešní podoba, a to na základě přesného vzoru tance panem Hanžlíkem a jeho sedmi syny (srov. filmový dokument v arch ÚEF ČAV v Praze), a který pak zpracoval soubor Úsvit z Českých Budějovic. Mečový tanec z Kaplicka a Trhovosvinenska si zachoval tradiční figurace základního celoevropského typu řetězového tance a patří k našim nejstarším tancům vůbec. Na Doudlebsku byl provázen akcentovaným rytmem lendlerových nápěvů a tradiční doprovodnou písní se stala píseň "Červená růžičko, proč se nerozvíjíš". Kromě toho je v tanci užito i několik cvalových a běhových kroků. Tanec se rozvíjí zhruba v následujících figuracích:

1. Nástup běhovým krokem se šavlemi na ramenou a pochod po kole,

2. otočení jednotlivě při chůzi lx dokola, pak spojení mečů na ramenou,

3. poskočný krok meči spojeného kola a překřížení mečů uvnitř kola, do "růžice",

4. potřásání spojenými meči v kole = cinkot,

5. rozvolnění kola v běhu po kole - podtočení vedoucího tanečníka pod mečem v protisměru a proplétání celého kola, stále spojeného meči: přelézání meče předcházejícího tanečníka nad nastaveným mečem nízko nad zemí,

6. po dokončení prolézání každého tanečníka pod brankou dvou spojených mečů vpřed a pozadu,

7. rozpletení kola běhovým krokem, opět těsnější kolo a spletení mečů do růžice - v tomto momentě "masopustník" byl vyzdvižen na tyto spojené meče a symbolicky usmrcován (není na kazetě),

8. šavle vytasit nahoru k rameni a uvolnit se tak pro následné rázné kroky: krok 1. nohou doleva po kole, pr. přinoží a 1. noha učiní další krok obloukem o jednu stopu dále po kruhu, ale s vysokým pokrčením výkročné nohy, kterou spustí její vlastní váhou s mírným dupem na zem,

9. rozchod z kola a řadou, s meči na ramenou, chůzí o dům dále.

Sběr a popis: H: Laudová (srov. soupis literatury).

Tančí a hrají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic hejtmana Božík Petrovič (1938), další tanečníky Petr Hlinka (1969), Jiří Hnilička (1942), Václav Podlipský (1946) a Rudolf Sekava (1938), matku masopust Martina Stecherová (1978), rybníkáře Bohdan Havrda (1978), hospodyni Pavla Hovorová (1950), hospodáře František Matějka (1933) j. h., muzika ve složení Jiří Štrunc (1943) housle-prim, Pavel Tichovský (1951) viola, Miroslav Stecher (1946) dudy, Ivan Zicha (1942) kontrabas a Luděk Vyhnal (1965) vozembouch.

F. ČESKOKRUMLOVSKO

(Zlatokorunsko, horní Povltaví a jižní cíp Pošumaví)

F. 1.-3. PÍSNĚ ZE ZLATOKORUNSKA

(1:25.52)

Jsou příkladem starší vrstvy jihočeské hudební tradice. Pocházejí z tzv. "Zlatokorunského rukopisu" Ondřeje Hůlky, "hospodního hráče", který obsahoval cca 160 vzácných notovaných zápisů ze 2. poloviny 18. století. Píseň F. 1 a F. 2 přetiskl s ostatními 20 z rukopisu převzatými písněmi ve své sbírce K. J. Erben. Píseň F. 3 zapsal mezi dalšími, rukopisu podobnými písněmi Č. Holas ve 3. díle sbírky ČNPT pod č. 59. Patří též do skupiny měkké modulace písní, podobných písním moravským.

F. 1 Sedlák z Prahy jede (k tanci dokolečka)

(1:25.58)

F. 2 Pěkně se zelená (k tanci dokolečka)

(1:26.27)

F. 3 Ty krňanský vovce (z Krnína u Zlaté Koruny)

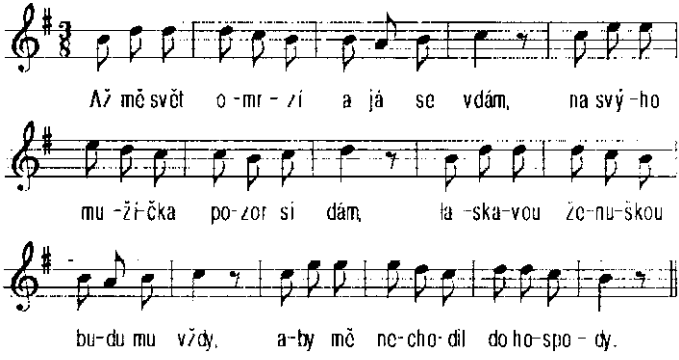
(1 : 27. 24)

Zpívají členové Jihočeského souboru Úsvit z Českých Budějovic Marcela Macková (1952) a Jiří Štrunc (1943).

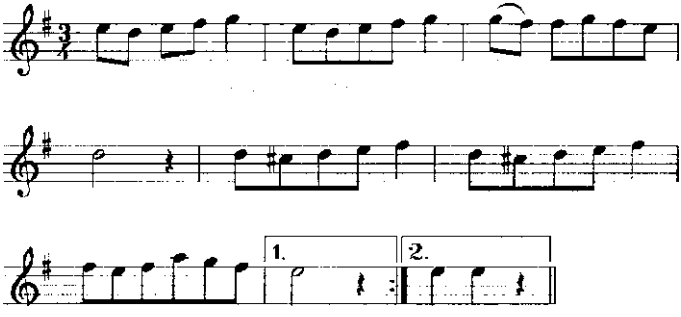
F. 4 DOUDLEBSKÁ KOLEČKA ZE ZLATOKORUNSKA (1 : 28. 43)

Tato souborová suita párových tanců "do kolečka" a smíšených "kol" má charakter doudlebských "koleček", která svým výskytem zaujala široký prostor v dolní části Budějovického kraje. Užité pořadí tanců a jejich návaznost odpovídá skutečným tradičním zvyklostem a dobře vyjadřují požitek současných tanečníků i dosavadní oblibu tohoto druhu tanců. Důsledně je dodržováno střídání zpěvu a tance. Kromě písně "Když jsem šel z Koruny z kláštera", se zde střídají písně mladší repertoárové vrstvy, jejichž texty měly v oblibě žertovné náměty.

Písně a tance se střídají v tomto pořadí:



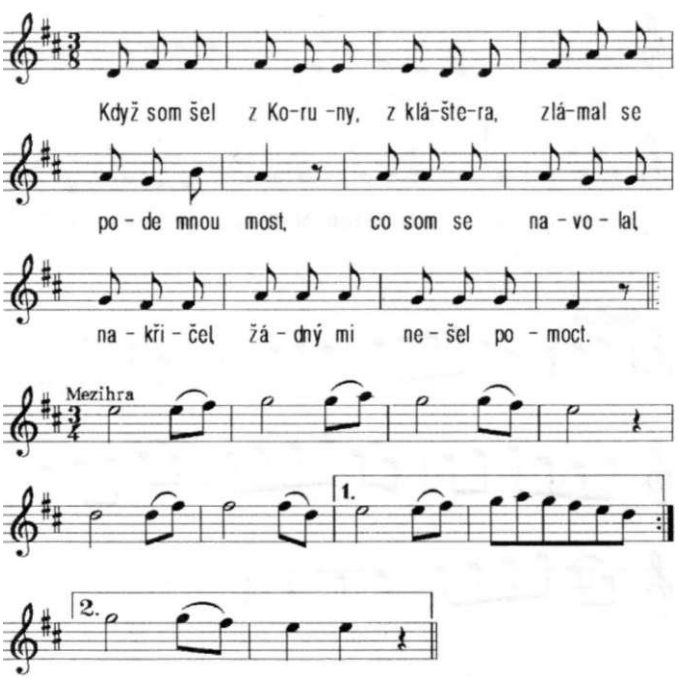
Mezihra



Ráno dám kafíčko se smetanou,
v poledne pečínku nadívanou,
k večeři homolku a pivíčko
a k ní co nejradši jí všecičko.

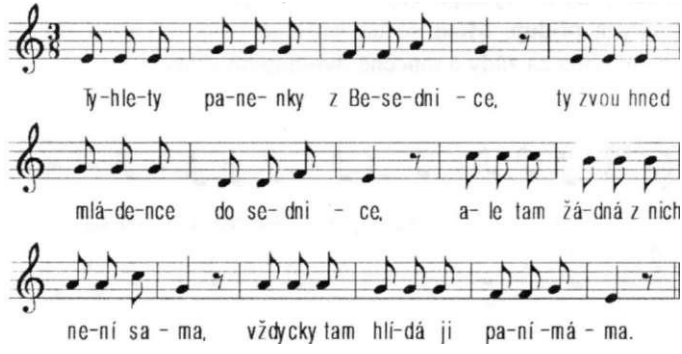
Až mi pak umře, mši strojit mu dám,
potom se hnedka zas na novo vdám.

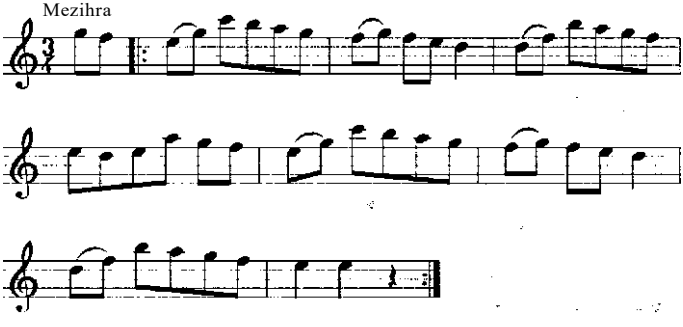
3/8 ženské párové kolečko: v obvyklém kolečkovém držení, třemi vyšlapávanými kroky, před změnou směru 2 kroky a přídup. Mění se na smíšené kolo, v držení rukama spletenýma za zády a tančené dvojhupým krokem.



Počkejte, vy všici mládenci,
chci se vám odměniti,
ani vás na svarbu nepozvu,
až se budu ženiti.

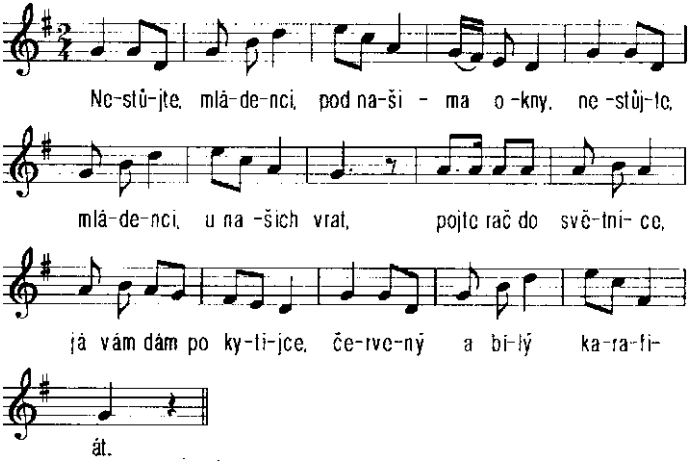
3/8 párové kolečko s různými obměnami držení - dvojice vedle sebe se drží zkříženýma rukama za zády, CH drží D pr. rukou na jejím pr. boku; zpestřeno vytočením D před CH a jejím podtočením pod pr. rukou.

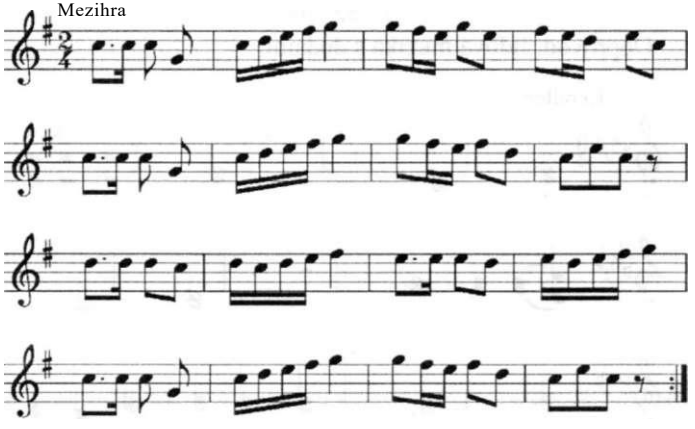




Hlídá ji v sednici i na dvoře,
hlídá ji na půdě i v komoře,
jak jen krok udělá za vrátkama,
už za ní vyhlídá panímáma.

3/8 střídá se vyšlapávaný a dvojhupý krok ve velkém smíšeném kole i při rozdělení na menší kolečka.





Já o tě nestojím, žes tuze ospalá,
já o tě nestojím, že tuze spíš.
Já som k vám včera přišel a zase som odešel,
dal som ti hubjičku, ty nic nevíš.

2/4 dvoukročné smíšené kolo s držením paží zkříženě za zády; rozdělení na 2 kola, v závěru na páry.

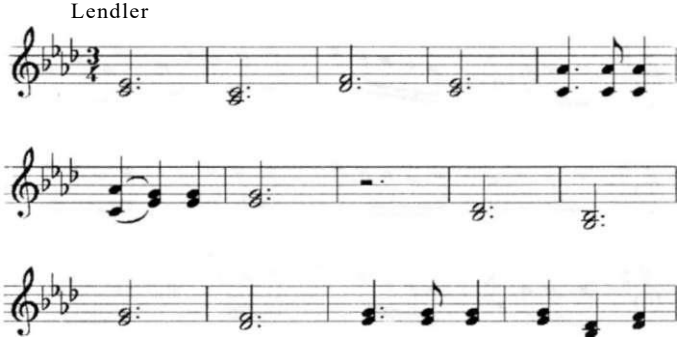
V textu písní je zachyceno charakteristické doudlebské nářečí.

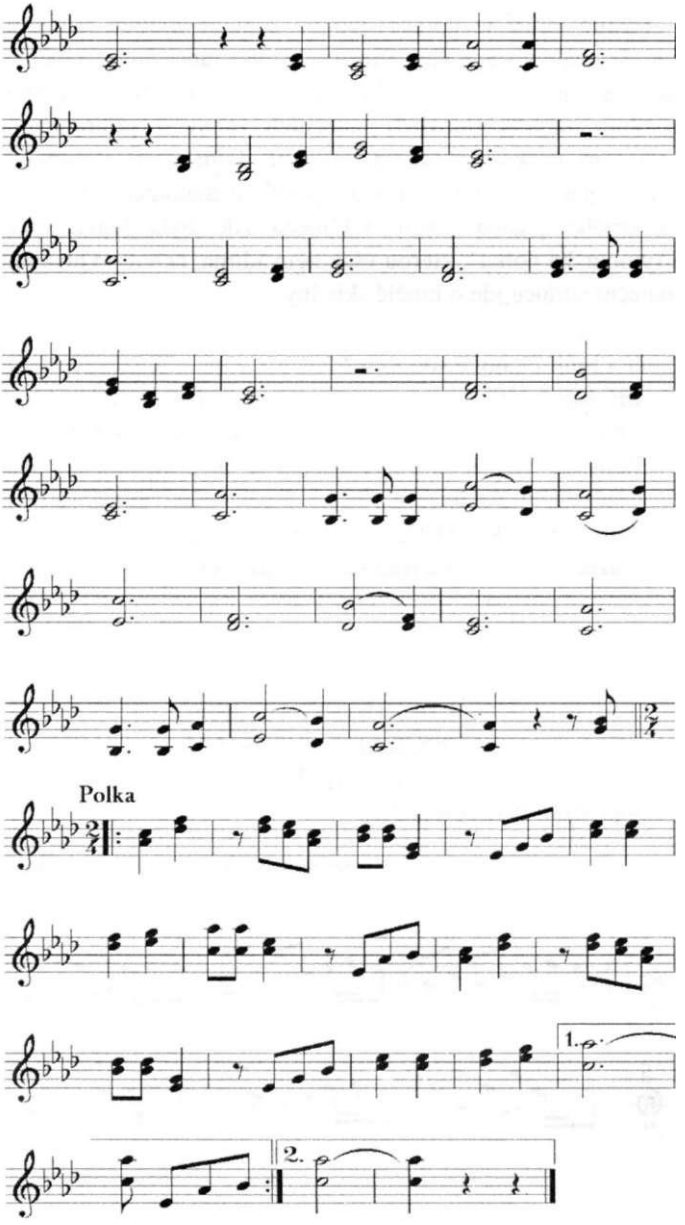
Tančí a hrají členové souboru Růže z Českého Krumlova, úvodní sólo Vlasta Maříková (1968) a Blanka Procházková (1975), dále Petr Hlinka (1969) a Vlasta Maříková, Bohumír Kabeš (1972) a Dobromila Procházková (1967), Jiří Kohl (1967) a Ivana Tancerová (1967), Petr Mrkvička (1972) a Blanka Procházková, muzika ve složení Josef Bartoš (1943) housle, František Kmoch (1963) a Vojtěch Koura (1940) klarinety, Jaroslav Němec st. (1937) kapelník a dudy, Jaroslav Němec ml. (1964) kontrabas.

F. 5 VOLNÁ KOMPOZICE FIGUR ŠUMAVSKÝCH KOLOVÝCH TANCŮ Z NĚMECKO-ČESKÝCH ZÁBAV. (1 : 32. 16)

Doprovod: lidová muzika s dudami

Lendler




Polka
1.
2.

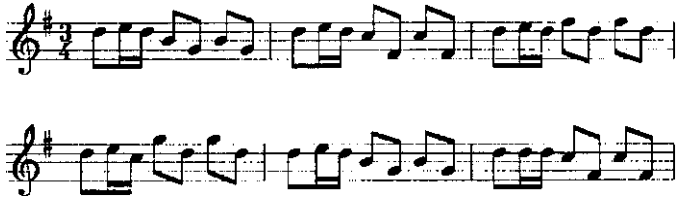
Pásmo tanců je zpracováno na základě motivů lendleru, štajryše, valčíku a polky. Přesto, že tyto tance byly tančeny také jako jednotlivé "kousky", vcelku jejich návazné pořadí vystihuje náladu lidových tanečních zábav v příhraničním smíšeném česko-německém osídlení dolní části Pošumaví. Ukázky partu k lendleru a polce postihují melodicko-rytmický ráz celého pásma tanců. Oblíbená zde byla hlavně tzv. "Frymburská polka", kterou však neuvádíme, neboť po hudební i taneční stránce jde o umělé skladby.

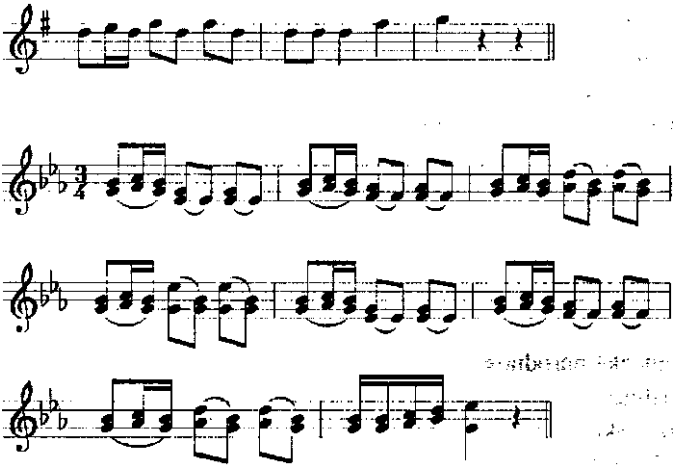
Tančí a hrají členové souboru Růže z Českého Krumlova, sólo Jiří Kohl (1967) a Ivana Tancerová (1967), dvoupárové sólo Petr Hlinka (1969) a Vladimíra Maříková (1970), Bohumír Kabeš (1972) a Lenka Korčáková (1972), dále ještě Pavel Anderle (1970) a Radka Kmochová (1970), Petr Mrkvička (1972) a Kateřina Škrabalová (1973), muzika jako v F.4 a Blanka Procházková (1975) housle.

F.6 BIBERHENNL - SLEPICE (SLEPIČKA) Z POŠUMAVÍ (1 : 36.53)

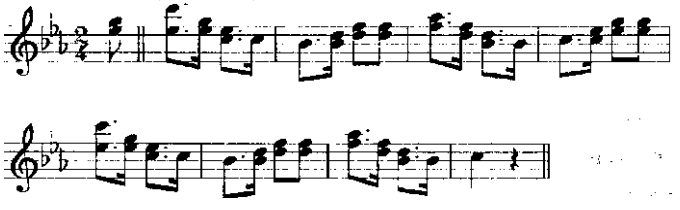
Doprovod: instrumentální.

Sv. Katherina (Nýrsko) - J. Blau, ZFÖV, VIII, 1902, s. 170.





Předehra, mezihra, dohra



Typ tance: figurální párový s napodobivými prvky ve 3/4 taktu a v pomalém tempu.

Postavení: CH a D čelem proti sobě, CH zády do kruhu.

Držení: CH drží D pr. rukou na levém boku, D drží CH obrácenou rukou, druhýma rukama se vzájemně drží nad lokty; v průběhu tance se držení mění na párové zavřené.

Taneční pojetí vycházelo z napodobivého pohybu znázorňujícího "hrabání" popsaného

a/ ve sbírce G. Jungbauera, Volkslieder aus dem Böhmerwalde I, 1936, č. 479; převzatého ze zápisu J. Blaua, in: ZFÖV. VIII, 1902, s. 170:

"Po otočení na první část taktu, následuje v druhé části taktu rychlý, ale s taktem souhlasný vytočený a vtočený pohyb nohou, který připomíná slepičí hrabání" (myšleno tu je vytočení a vtočení chodidla - pozn. H. L.).

b/ podle zápisu Z. Soukupové z dolního Pošumaví, lze obměnit pohyb nejdříve vtočením a pak vytočením. Také další var. patrně autorka doplnila o provedení v unožení a zanožení "hrabavého" kroku.

Na základě tohoto základního kroku, jehož přibližnou obdobu zapsal také Zdeněk Bláha v r. 1966 u informátorky německé národnosti, hajné na Černých Kravách u Vrhavče na Stříbrsku, a hudební doprovod k němu u plaského muzikanta Františka Hory v r. 1951, vytvořil pak soubor Úsměv z Horní Břízy i neobyčejně zdařilou choreografickou skladbu "Slepice a kokrháč".

O tom, že tento žertovný tanec byl v našich pohraničních oblastech oblíben, svědčí i zápis v oddílu německých písní ve sbírce J. Rittersberka z Loketska, kde je uveden jako tanec s proměnlivým taktem. Podobný tanec "Hoppetvogel" uvádí též z Pasova dílo F.M. Böhma, c.d., s. 190.

Popis tance: napodobivé kroky - vysunutí špičky vnější nohy ven a zpětné přivracení k druhé noze se provádí těsným sunem po zemi a propojuje se plynulým "válivým" obkročákovým krokem: "slepičí krok" na místě + nakročení na obkročák (stejnou vnější nohou) s výklonem do strany, druhá noha obloukem přinoží k výkročné noze, tj. nedokončí obkročák a výkročná noha pokračuje opět "slepičím" krokem znova.

Obměna: "slepičí krok" se spojuje s polkovým, případně obkročákovým krokem střídavě na obou nohách.

Vzorec kroků: podle J. Němce: v rytmu:

T. 1: 1. doba: půlobkročákový výkrok CH pr. , D 1. nohou, druhá noha přísun k stojné;

2. a 3. d. 2x vtočení a vytočení; nohy se střídají;

T. 2: 1. d. půlkrok obkročáku, 2. d. široké unožení,

3. d. přinožení, na obou nohou se zhoupnutím;

T. 3: 1. d. půl obkročáku, 2. a 3. d. 2x hrábnutí vzad s výrazným vymrštěním nohy vzad;
T. 4: 1. a 2. osmina 2 obkročákové výkroky, 3. a 4. čtvrtka 2x hrábnutí vzad - "otřením" špičkou o zem a hbitým vymrštěním nohy, nohy se zde nestřídají!
T. 5: ♪♪ ♩ ♩ 1+ 1/2 obkročákového kroku, 1 hrábnutí vzad na poslední čtvrtinu, nohy se zde opět střídají.

Překlad, řešerše dokladů a popis: H. Laudová, 1993.

Tančí a hrají členové souboru Růže z Českého Krumlova Pavel Anderle (1970) a Vlasta Maříková (1968), Bohumír Kabeš (1972) a Lenka Korčáková (1972), Radek Martan (1973) a Andrea Vokřálová (1976), Josef Matoušek (1973) a Zdena Kováčová (1976), muzika jako v F. 5.

Literatura

1. *Cílek, V.:* Konopická, jihočeská zábava, ČL 15, 1906, s. 324.

2. *Čelakovský, F. Lad.:* Slovanské národní písně. I-III, Praha 1922, 1925, 1927. Srov. seznam rkp. sbírek.

3. *Danešová, L:* Lidové písně kraje prácheňského. OKS Písek, bez vr.

4. *Daněk, A.:* Konopická na Strakonicku. ČL 21, 1925, s. 61.

5. *Dyk, J.:* Světáci na Volyňském podlesí. Jihočeský kraj 3, Tábor 1912.

6. *Erben, K. J.:* Prostonárodní české písně a říkadla. Praha 1886: veškeré odkazy citujeme z tohoto vydání, které obsahuje i nápěvy. Zlomek rkp. v archivu NM.

7. *Fiala, J.*: O nářečí na Volyňsku. ČL 13, 1904, s. 119.

8. *Formánek, J.:* Lidové písně dudácké z českého jihu a Pošumaví, Otavan 1, 1916, s. 134.

9. *Fryšová, E.:* Jihočeská Blata. Praha 1913.

10. *Fryšová, E.*: O rozhraní kroje blatského a kozáckého. ČL 19, 1900, s. 292.

11. *Fryšová, E.*: Ornament jihočeský mezi lidem Blat. ČL 11, 1902.

12. *Gregora, F. - Novák, T.:* Dvanáctero prostonárodních českých písní s nápěvy . . . Praha 1873. (Netolicko.)

13. *Hadač, A.:* Když byla poslední česká korunovace. Tradice, čas. Svazu čes. úředníků a zřízenců knížete ze Schwarzenberku v Č. Budějovicích, červen- prosinec 1936, s. 87 an.

14. *Hlubuček, K.:* Poslední doudlebští dudáci, jejich písničky a osudy. Doudl. archiv histor. a národopis., 1951, č. 4. Soukr. sbírka.

15. *Holas, Č.:* České národní písně a tance I. - IV. Praha 1908 - 1909; VII. Práchensko, rkp. MM Č. B.

16. *Holas, Č.:* Paměti hudebníků a dudáků. Národopisný věstník čsl. 18, 1926, s. 49 an.

17. *Holas, Č.:* Zpráva o české národní písni a hudbě. O hudcích, dudácích a zpěvácích. Písek 1936.

18. *Horák, J.:* Náš kraj a lid. Praha 1942. Výňatky z beletrist. díla čes. spisovatelů - jižní Čechy.

19. *Hostinský, O.:* Lidová píseň, hudba, tanec. Národopisná výstava československá 1895, sborník s. 228 an..

20. *Hostinský, O.*: 36 nápěvů světských písní českého lidu z 16. stol. , Praha 1957. Edice J. Markl.

21. *Hostinský, O.:* O naší světské písni lidové. ČL 1, 1892, III, 1894 a V. 1896.

22. *Hůlka, O. a Fr.*: Srov. rkp. zpěvníky.

23. *Husová, R.:* Písecký národní kroj. Otavan 3, 1918, č. 8 - 9. Srov. též O. 5, 1920, s. 105; Prácheňsko: Zlatá stezka 13, 1939-40, s. 101 a 117.

24. *Charvát, Vl.:* Z českého jihu. Praha 1898.

25. *Janda, J.:* Prácheňský zpěvník, Písek-Strakonice 1970: Dodatek: 20 lidových písní z Prácheňska. ONV, OKS Písek, b. vr. Srov. též rkp. sbírku, 2. 200 písní. Opis ÚEF ČSA, Praha.

26. *Jeník z Bratřic, J.*: Písně krátké lidu českého obecného. In: Bohemica. Praha 1838. Krit. vyd. J. Markl, Rozmarné písničky J. J. z Bratřic. Praha, SNKLHU 1959. Srov. rkp. sbírka.

27. *Jungbauer, G.:* Volkslieder aus dem Böhmerwalde I., Praha 1936.

28. *Kolář, A.:* Dudáci na českém Jihu. ČL 34, 1974, s. 190.

29. *Košetický, J. M.* (1752 - 1806): Srov. rkp. sborníky.

30. *Kožmínová, A.:* Konopická na Strakonicku. Praha 1932. Srov. též Tyršová - Kožmínová.

31. *Kubeš, R.:* Částečné zápisy in: Jihočeské tance, Č. B. 1957, viz. Soukupová.

32. *Kunz, Lud.:* Soupis prací Zíbrtova Českého lidu, roč. 1 - 32, 1982 - 1932. Praha 1960.

33. *Kůs, R.:* Sušický kroj. Sborník Sušicka, 1938.

34. Kroj na Vodňansku. Popis okres. hejtmanství píseckého, b. vr., s. 52.

35. *Lankmajer, P.* : Srov. rkp. zpěvníky.

36. *Laudová, H.:* Konopická, lidový zvyk, zábava a slavnost jihočeského Pošumaví. Kand. dis. práce ÚEF ČSAV Praha 1958: Díl 1 - historickoetnografická část, Díl 2. Konopická, Díl 3 - dokumentace. Srov. výtah in ČL 47, 1960, č. 3 a 4.

37. *Laudová, H.:* Muziky, lidové tance, zábav ... in: Jihočeská vlastivěda, 1987, s. 159 - 174.

38. *Laudová, H.:* Jihočeská koleda, tamtéž, str. 162 - 169, zmapování; zábavy a tance, tamtéž, s. 159 - 174.

39. *Laudová, H.:* Dokumenty o lidové slavnosti z r. 1836, konané při poslední korunovaci Frant. I. na českého krále v Praze. ÚEF ČSAV Praha, edice Národní obrození č. 1 a 3, 1975, 1978.

Lego, Fr.: Kroj kozácký. ČL 9, 1900, s. 45 an.

Lomnický z Budče: Srov. Č. Zíbrt, Jak se kdy v Čechách tancovalo.

40. *Markl, Jar.:* Dudy a dudáci. O jihočeských písních a lidové hudbě. Č. Budějovice 1962.

41. *Markl, Jar.:* Česká dudácká hudba. Praha. Partitury L. Kuby. Praha 1962.

42. *Markl, Jar.:* Lidové písně a hudba. In: Jihočeská vlastivěda 1987, s. 175 - 190.

43. *Markl, Jar.:* Nejstarší sbírky českých lidových písní. Praha, Supraphon, 1987. Guberniální sbírky - J. Rittersberk, ad.

44. *Mokrý, Th.:* Jihočeské rybníky. Zlatá stezka č. 1930, s. 37.

45. *Nejedlý, Zd.:* Bedřich Smetana. Kn. 4., kap. V. Polka. Praha 1951.

46. *Němec, K:* Prácheňský kroj. Zlatá stezka 13, 1939 - 40, s. 134 - 139.

47. *Novák, T.:* Sbírka asi 400 písní z Lázu, získaných od matky a jejích vrstevníků a asi 70 záznamů melodií Fr. Gregory.

48. *Novotný, V. J.:* Řečické písně. ČL 16, 1907. s. 54 an.

49. *Novotný, V. J.:* Jízdy císaře Františka I. a cara Alexandra I. Ševětínem. ČL 17. 1908, s. 46.

50. *Novotný-Kolenský, V.*: Velká Blata. ČL 14, 1905, s. 117.

51. *Novotný-Kolenský, V.*: Příspěvek k místnímu názvosloví již. Čech (Hluboká a okolí Č. Budějovic). ČL 17, 1908, s. 386-7.

52. *Novotný-Kolenský, V.:* Materiálie a studie k pověsti o Jakubu Kubatovi. Tamtéž 14, 1905, s. 146 an.

53. *Pecka, Jin.:* Tanec "Pátá kurie". ČL 47, 1960, s. 206.

54. *Pecka, Jin.:* K otázce tzv. Zlatokorunského rukopisu. Srovnávací historická a folkloristická studie. V tisku.

55. *Petrů, V.* : Kroj kozácký. ČL 9, 1900, s. 211 - 214.

56. *Píchá, Fr.* : Doudlebské jihočeské písně, b. vr.

57. *Píchá, Fr.* : Blata zpívají. 1948.

58. *Píchá, Fr.* : Blaťácká svatba. 1943.

59. *Píchá, Fr.* : Jihočeské lidové písně pro ženský sbor. Praha 1951, - pro smíšený sbor, 1954, - pro mužský sbor, 1955.

60. *Plicka, K.* : Český zpěvník I. a II. 1949, 1959, Praha, DP.

61. *Plicka, K. - Volf, Fr. - Svolinský, K.* : Český rok. Praha - Jaro 1951, Léto 1950, Podzim 1953, Zima 1960.

62. *Pražák, Vil.* : Lidové stavby v oblasti vodního díla Orlík na středním Povltaví. ČL 52, 1965, s. 215 - 227. Srov. Jihočeská vlastivěda, 1987.

63. *Prušák, J.*: Světáci, Kralováci, Podlešáci. Šumavské proudy 1912, č. 1.

64. *Renner, J.* - *Paroubek, O.* : Popis okresního hejtmanství píseckého, Praha 1889 - včetně kroje, zvyků a života a hudby na Písecku, Netolicku a Vodňansku.

65. *Režný, J.:* Lidové hudební nástroje v Čechách. Praha. ÚKVČ, 1975.

66. *Režný, J.:* Dudy a dudáci. Volyně, Muzeum Volyně, 1978.

67. *Režný, J.:* Partitury lid. tanců: edice ÚDLUT, Praha, Sousedská, 1956, Natřásaná, 1958, Prácheňská polka, 1970.

68. *Režný, J.:* Konopická, Č. Budějovice, Kraj. kult. středisko 1987.

69. *Režný, J.:* Po stopách dudáků na Chebsku. Chebské muzeum 1992. (Obsahuje cenné údaje o dudácké hudbě vůbec.)

70. *Rittersberk, Jan* : České národní písně. Praha 1925. Viz vydání J. Markl, 1987.

71. *Rozum, K.:* Ze života lidu českého. ČL 11, 1902, s. 120-9, 168 - 170, 344-5, kresby; srov. popisy zvyků: z Vodňanska, 19, 1910, z Prachaticka a Vodňanska 21, 1912, Bukač (fanfrnoch) z již. Č. 19, 1910, ad. Srov. studii J. Šťovíčka ČL 79, 1992, s. 123.

72. *Sedláček, Aug.:* Děje prácheňského kraje. Hrady a zámky.

73. *Sedláček, Aug.:* Stavění máje v Třeboni. ČL 20, 1911, s. 378 an.

74. *Seidl, J. , - Špičák, J.:* Zahrajte mi do kola. Praha, 1945.

75. *Sládek, F.:* Třeboňské písně. Praha, b. vr.

76. *Sládek, F.:* Trocnovské písně I a II. Praha, 1902. Písničky jihoč., 1922.

77. *Sládek, F.:* Tříkrálová komedie v Ledenicích. ČL 26, s. 129-139.

78. *Slav., V. M.:* Sběratel národních písní v letech 50tých 19. století. Protivín, okr. Vodňany. ČL 22, 1913, s. 453-469.

79. *Soukup, Lub.:* Písně z Doudlebska. Antologie písní z různých sbírek. K K S Č. Budějovice, 1986.

80. *Soukup, Lub.:* Komentáře ke specifikaci oblastí v Jihočeském kraji: Jihočeské tance I a II, Č. Budějovice, 1979.

81. *Soukup, Lub.:* Gramofonová deska s autentickým jihočeským folklórem. Praha, Supraphon, 1976, 0171745 G.

82. *Soukup, Lub.:* O cimbálu v jižních Čechách. Jihočeský lidový kalendář 1960, Č. Budějovice 1960, s. 124.

83. *Soukup, Lub.:* Poznámky o existenci lidového cimbálu v jižních Č. Hudební nástroje, roč. 12, 1975, s. 52.

84. *Soukupová, Zora:* Jihočeské tance. I a II. Č. Budějovice, K K S 1979. (Vlastní zápisy tanců a zápisy J. Režného.)

85. *Soukupová, Zora:* Motivy lidových výšivek v Již. Čechách. Č. Budějovice, 1976.

86. *Soukupová, Zora:* Rodeník donešenej - lidový zvyk na Doudlebsku. Národopisné aktuality 13, 1976, s. 123-127.

87. *Soukupová, Zora:* Oblečení pro jihočeské soubory písní a tanců. ČB 1974.

88. *Soukupová, Zora - Krček, Jar. - Lauda, Jar.:* Jihočeská kolečka. Praha, ÚDLUT, 1960. Choreografie.

89. *Stránská, Drah.:* Lidové kroje v Československu. Čechy. Praha, b. vr. Nejnověji Svobodová, Jiř. : In: Jihoč. vlastivěda, 1987.

90. *Šotková, Blaž.:* Lidový kroj na Táborsku. In: K. Weis, Český jih a Šumava v písni, Díl 14-15, s. 102, 1941.

91. *Štein, - Táborský:* Konopická na Horažďovicku. ČL 3, 1894, s. 48.

92. *Tejčka, M.:* Žákovské slavnosti na sv. Řehoře. ČL 5, 1896, s. 167-171.

93. *Tejčka, M.:* Dětské hry ... ČL 22, 1913, s. 31-37.

94. *Teplý, Fr.:* Dějiny města Volyně. Praha, 1903.

95. *Teplý, Fr.:* Maškara v Miličíně r. 1896. ČL 21, s. 224-226.

96. *Teplý, Fr.:* Vylívání studánek. Táborsko. ČL 14, 1905, s. 29.

97. *Tyršová, R. - Kožmínová, A.:* Svéráz zemí Československých. Praha, 1918, 1921.

98. *Tyršová, R. - Kožmínová, A.:* Svéráz v zemích českých, Pošumaví, Prachaticko, Vimpersko. Praha, Sborník Národ. výst. čsl. s. 213-251.

99. *Tyršová, R.:* Vyobrazení lid. vyšívání, 9, 1900.

100. *Vančura, F.:* Doudlebský dialekt. Sborníček národop. kroužku Jihočes. muzea v Č. Budějovicích, 1963, sv. I.

101. *Vařeka, J. :* Vesnická sídla, stavby, interiér. In: Jihočeská vlastivěda, 1987, s. 13-45.

102. *Veselý, Fr.:* Konopická na Prachaticku. Otavan 2, 1917, č. 1-2.

103. *Vokáčová, J. - Seehák, J. :* Doudlebské tance. Praha, b. vr.

104. *Vycpálek, Vr. :* Koledy vánoční z Táborska, ČL 24, 1924, s. 93.

105. *Vycpálek, Jos. :* České tance. Praha, 1921. Srov. ČL 1, 2, 1892-93.

106. *Weis, K. :* Český jih a Šumava v písni. Díl 1. - 15. 1928 - 1937, 1941.

107. *Weis, K. :* Blaťácké písně. Praha, 1899.

108. *Weis, K.* : Písně z Třeboňska. Praha, 1899.

109. *Wenzig, J. - Krejčí, J. :* Der Böhmerwald. Praha, 1860.

110. *Zich, Ot.:* Rytmické zvláštnosti lidových tanců čsl. NVčsl. 22, 1929, s. 22-30.

111. Zíbrt, Č.: Jak se kdy v Čechách tancovalo. Praha 1895, n. vyd. 1960.

112. Zíbrt, Č.: Veselé chvíle v životě lidu českého. Praha, 1950.

113. *Zíbrt, Č.*: Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy. Praha, 1889.

114. *Zíbrt. Č.:* Hrály dudy. Praha, 1917.

115. *Zíbrt, Č.:* Bibliografický přehled českých národních písní. Praha 1895. Srov. dále články in: Kunz, Lud., Soupis ČL.

116. Materiály z etnogr. a folklórních výzkumů z jižních Čech 1955-1978: H. Laudová, depositum ÚEF ČSAV Praha.

Topografie se zprávami o hudbě a tanci a životě lidu: stará doba: Eichler, Jos. - podle dotazníků rozeslaných všem vrchnostenským a městským úřadům: Topographie des Königreiches Böhmen. Wien, 1785-91. 16 svazků: Budweiser Kreis, sv. 13, Prachiner Kreis, sv.3. Uvádí se též jako: Kurzgefasste Beschreibung des Budweiser Kreises, sv. 14, 1794.

O jeho vydání usiloval Jos. Eichler, 1825, ale uskutečněno nebylo. Podstatnou část pro tyto kraje přetiskl K. Weis v 13. díle Český jih a Šumava v písni.

Riegger, J. : Archiv der Geschichte und Statistik, Prag 1792-1795; Materialien zu alten und neuen Statistik, 1792-1794.

J. Sommer pořídil pak další zpracování v 1. 1833-1849. Mapu Třeboňska vypracoval J. Stránský.

Obrazová dokumentace krojů: starší doba:

J. Lederer, nástěnná malba v masopustním sále zámku v Čes. Krumlově, 1748; Fr. Runk, Blatské kroje, 1816.; Ant. Pucherna, typy jihoč. krojů; L. Buquoy - rytina čes. sedláků; W. R. Grüner - oděvy z Pošumaví a Chebska; Mik. Aleš, kresby z Písecka aj.

Rukopisné sbírky zápisů lidových písní, hudby a tanců:

1a Jan Jeník z Bratřic, viz soupis in: Zíbrt, Bibliogr. přehled lid. písní, s. 13-15.

2a Kolovratský rukopis, tamtéž, s. 17; 18. - Z kraje Prachynského, srov. též in: Markl, Nejstarší sbírky.

3a F. L. Čelakovský, Národní písně - Arch. Národ. Muzea, IV. D. 34.

4a Sborník písní a nápěvů původu neznámého asi z pol. 19. stol. z Písecka. V. E. 18.

5a Tomáš Novák, Národní písně ze vsi Lázu u Strakonic, NM I. D. 21.

6a Jireček Jos., Zbytky čes. písní národních ze XIV. - XVIII. věku, tištěno in: ČČM 1881, s. 375-378.

7a Kancionál: Sborník Jiřího Evermonda Košetického (1639-1700), písní 120, většinou duchovních.

Rkp. sbírky - nezvěstné:

8a Zlatokorunský rukopis Ondřeje Hůlky (1752 - 1806), "hospodního hráče" ze Zlaté Koruny, zdědil syn František, muzikant. 20 písní přetiskl ve své sbírce K. J. Erben, anonymně.

9a Sborníček neznámého učitele z panství Hluboká a Hosínzr. 1819.

10a Sborníček Pavla Langmajera z Hosína. 1819. Oba sešitky byly zaslány redakci Guberniální sběratelské akce. Srov. J. Markl, Nejstarší sbírky . . .

Vlastivědné encyklopedie:

1a Jiří Horák: Československá vlastivěda. Řada II. Národopis, Praha 1936. Díl II. Člověk, Praha 1933.

1b Kolektiv: Československá vlastivěda. Díl III. Lidová kultura, Praha 1968. ČSAV ÚEF.

1c Jihočeská vlastivěda; Kolektiv autorů ÚEF ČSAV Praha. Řada A. Národopis. Č. Budějovice, Jihočeské nakladatelství, 1987.

Resumé

BOHÊME DU SUD

Un vaste territoire de la région de la Bohême du Sud comprend à peu près un quart de toute la Bohême, quoiqu'il s'agisse de la région avec le moindre nombre d'habitants. De différentes conditions géographiques et démographiques et la manière de vivre se réflétaient aussi dans la tradition musicale et dansante. Dès la moitié du 18e jusqu'à la moitié du 19e siècle, la Bohême du Sud tut divisée en trois régions: celle de Prácheňsko contenant les territoires autour des villes de Písek, Strakonice, Volyně, Vodňany, etc.; vers le sud-est, la région de Tábor contenant aussi une petite région de Milevsko, la plus proche de la région de la Bohême centrale. La région de České Budějovice occupait un territoire grand et varié: c'étaient certaines parties du territoire riche de Blata, faisant en même temps partie de la région de Tábor. Dans la conscience, on les fixait sous les noms de Blata de Soběslav et Veselí, de Hluboká, de Třeboň et de Jindřichův Hradec, indiqués nominalement d'après leurs villes centrales. Le lieu régional de České Budějovice comprenait aussi les régions de Český Krumlov, Prachatice et Doudleby avec un territoire intéressant de Podlesí qui,au sud et au sud-est était bordé par les montagnes de Nové Hrady et la région frontière de Vitorazsko.

La tradition populaire naturelle et marquante, surtout la tradition musicale et dansante, de la Bohême du Sud a ses traits spécifiques en rélation étroite avec un haut niveau culturel de la noblesse principale tchèque (familles des Rosenberg, des Seigneurs de Hradec, des Schwarzenberg, des Buquoy, etc.). Une longue appartenance au certain domaine et la façon unifiée du maniement et de l'enseignement de la population influençaient aussi la formation originale de la vie des couches de campagne. Relativement, une grande partie de la population participait activement à une riche animation sociale et divertissante, et non seulement comme joueurs doués des orchestres de château, mais elle participait aussi, par une bonne part, à la forme excellente des bâtiments réalisés et des décorations, et aussi des produits textiles et artisanaux. Le fait que la noblesse s'est rendu compte également de l'art populaire

est témoigné par un document unique sur l'imitation à la mode de la vie et du vêtement populaire, à savoir la peinture murale de "la salle de carnaval" qui ensemble avec "la salle de théâtre" créent une partie du château de český Krumlov, monument mondial de premier ordre. Mais aussi les villages de la région de Blata et de Prácheň éveillent l'attention par ses maisons, ornées par le "baroque paysan" et par les autres élèments originaux.

TRADITION MUSICALE ET DANSANTE POPULAIRE DE LA BOHÊME DU SUD

La tradition musicale et dansante populaire de la Bohême du Sud occupe, non seulement en tant qu'un ensemble, mais aussi grâce à ses différentes formes des manifestations artistiques, le lieu de premier ordre dans l'histoire culturelle tchèque. C'est surtout grâce aux marques de son ancienneté, à la personnalité extrêmement remarquable et à la formation continue de la tradition qui aidèrent sa conservation, mais aussi la reconstruction crédible éventuelle,sur lesquelles nos démonstrations se fondent.

MARQUES PRINCIPALES DES CHANSONS POPULAIRES DE LA BOHÊME DU SUD

Les documents, mentionnant l'utilisation des règles du chant réligieux à une seule voix qui influença pour longtemps aussi la forme de composition du caractère mélodieux de campagne, présentent une mention sur le caractère d'une plus vieille couche des chansons populaires du sud. On ne doute pas que les chorals réligieux "hussites" contribuèrent à son développement et que aussi les notations postérieures des mélodies profanes rénouent avec ce système autant qu'il est témoigné par exemple dans le recueil de Košetický (1639 -1670). Le siècle suivant, ce furent "les joueurs d'auberge" Ondřej Hůlka (1752-1806) et l'héritier, son fils František, qui nous en laissèrent le témoignage par leur cahier contenant environ 160 chansons populaires qui avaient été destinées pour les recueils de "l'action de gouvernement, de collectionneur"

en 1819. Quoique K. J. Erben ai teu décidement ce document aux mains, car il fit réimprimer dans son recueil (1862-1864) vers 20 chansons de cet ouvrage appelé "le manuscrit de Zlatá Koruna", il semble que ce recueil se soit sans retour perdu. De même façon, il ne fut pas possible d'inclure - dans le recueil de gouvernement - deux petits recueils de la région de Hluboká, l'un de l'auteur anonyme, peut-être d'un maître de la ville de Hluboká, l'autre du maître Pavel Lankmajcr de Hosín.

Les réimpressions de ces sources de l'époque dans le recueil d'Erben "Les Chansons et les dictons nationales tchèques" (1862-1864) représentent des traits fondamentaux de l'expression de chant, raffiné du point de vue de la forme, avec le texte lyrique ou lyrique et épique, d'habitude dans la gamme mineure, probablement celle d'aiol, avec les restes des modes doriens et lydiens, avec l'étendue de l'octave. Relativement, une grande partie des chansons de ce genre fut appréciée aussi par K. Weis dans son recueil "Le Sud de la Bohême at la Šumava dans le chant", tome 15, 1941. Mais aussi la collection de Holas composé de trois tomes de chansons populaires des régions de la Bohême du Sud (région au pied de la Šumava, Bohême du Sud, région de Milevsko) et aussi un étendu tome inédit jusqu'à présent, concernant la région de Prácheň des années 1908-1909, du même auteur, ont la valeur révélatrice. Un supplément de valeur est représenté par les collections de Z. Soukupová et de J. Režný des années 50 - 70 de notre siècle, concentrées dans le recueil "Les Danses de la Bohême du Sud" (1979) et dans les autres matériaux publiés et manuscrits. Tous ces deux collectionneurs de la Bohême du Sud contribuèrent considérablement à la revivification des traditions musicales et dansantes, déjà presque oubliées et ils méritèrent de la création des "fêtes de la Bohême du Sud" (1955-1958) et du "Festival intérnational de cornemuse" à Strakonice, dont la suite est reprise régulièrement. Il faut ajouter que les traits anciens des chansons populaires étaient conservés dans la région de la Bohême du Sud assez longtemps grâce à l'influence de la culture du chant et de la musique dans les tribunes d'orgues des églises, aussi aux époques plus jeunes.

Ce qui est caractéristique pour la manière de la déclamation des chansons populaires de la Bohême du Sud. c'est un mou

timbre de voix veloutée vive, riche en mélismes de chant-appuis dans les appoggiatures, reflets, analogues aux natrilles, surtout des legatos souples et des glissades trahissant la dépendance de la musique d'accompagnement de cornemuse. (Cité d'après J. Markl, "Jihočeská vlastivěda - "La Civilisation de la Bohême du Sud"; 1987.) La liberté rythmique de ce rang "de cornemuse" était abondamment utilisée dans les danses caractéristiques de la Bohême du Sud, du type "en petite ronde", par exemple en utilisant le rythme appelé "furiant".

MUSIQUE POPULAIRE D'ACCOMPAGNEMENT DE DANSE

Il est probable que jusqu'à la fin du 19e siècle et peutêtre encore plus tard, surtout pour les divertissements dansants de maison et pour l'accompagnement du chant dans les auberges de la région de la Šumava, on utilisait un petit cymbalum portatif et l'orgue de Barbarie qui était bientôt remplacée par l'accordéon devenant complètement des instruments à cordes. La cornemuse, qui avait joué - à l'époque antérieure - avec le violon "court" proportionné à elle, régnait dans la région de la Bohême du Sud. Plus tard, on ajouta à eux la Es-clarinette. Mais les cornemuseurs étaient des personnes respectables dans toutes les régions de la Bohême du Sud.

De premières présentations des ensembles des instrumets à vent dans toutes les parties de la région signifiaient une véritable brèche dans la tradition plus vieille. Les ensembles des instruments à vent avaient déjà été ses prédécesseurs dans les groupes professionnels nobles appelés "harmonie" qui avaient été costumés d'après leurs fonctions - par exemple les forestiers des Schwarzenberg - et qui s'étaient déjà formés dans les premières décennies du 19e siècle en même temps avec les fanfares militaires. Ces musiques, connues dans les couches populaires sous le nom "harnyje", étaient un exemple pour la formation rapide des ensembles des instruments à vent de différentes formes. Dans la région de la Šumava et dans ses Podlesí, les autres "šumpartie" avaient logiquement assez souvent de différentes distributions. De petites ensembles des

instruments à vent renommées de la Bohême du Sud, musicalement équilibrées, et leur quantité, à peu près 300 ensembles, présentent le record parmi d'autres régions de l'époque actuelle.

La vie sociale divertissante et généralement riche dans la Bohême du Sud s'appropriait de différents jeux sonores faits par des "instruments" variés - claquettes, hochets, bâton musical appelé "vozembouch", instrument appelé "bukač" (pot d'argile avec crin de cheral), etc, qui étaient et sont toujours utilisés surtout dans les défilés carnavalesques, mais ils occupent leur place scéniquement fonctionnelle aussi dans les ensembles de danse actuels.

DANSES POPULAIRES DE LA BOHÊME DU SUD

La sorte essentielle de la tradition populaire de danse de la Bohême du Sud est représentée par la danse de couples "en petite ronde" et par les "rondes" mixtes ou celle de femme et qui sont ici - en toutes ses formes - appelées "petite ronde". Non seulement leur aspect rythmique, mais aussi celui d'expression, sont fortement dépendants de l'accompagnement de certaines sortes des chansons et surtout de la musique de cornemuse. L'alternance incessante du prélude chanté et de la danse après chaque strophe de la chanson, d'habitude avec le texte de quatre vers, devient règle stricte.

Le type de la "petite ronde" compte parmi les sortes des danses appelées "tournantes". Elles se propageaient, dès le 16e siècle, presque dans toute l'Europe et sont dansées par un couple qui se tourne doucement ou rapidement sur place, "sur une planche", comme on dit dans les couches populaires, car les espaces de danse dans les intérieurs des maisons et dans de plus vieilles auberges de campagne avaient la plancher de bois, construit des planches larges des troncs des arbres de longues années. Le rythme fondamental de la vieille "petite ronde" est fondé sur des parties de la danse, globalement courtes, en toutes les deux genres de danse. Plus tard, dans certaines régions, on dépassait cette dimension et formait un plus long passage de la danse, mais partout on distinguait

conséquemment la métrique à trois on à deux temps de la réalisation de danse.

La particularité spécifique des "petites rondes" de la Bohême du Sud, c'est la réaction aux éléments rythmiques ornementaux de musicien ou leur propre expression par les danseurs qui ont une certaine sorte des marques syncopés, exprimés par différents pas trépignant, de petits sauts et des pédales ou par des changements soudains des mesures à deux ou à trois temps ou par des figures polyrythmiques; c'est par exemple le rythme de "furiant" mentionné, appelé d'après une des plus vieilles danses tchèques: les danseurs font trois pas rythmisés à deux temps pendant deux mesures à trois temps.

Ce qui est caractéristique, c'est une rotation tourbillonnante de 360 degrés qui est appelée, à cause de sa violence, une "petite ronde de la mort" (E. 10, E. 12). Outre le rythme, on détermine, aussi par l'intensité de la rotation, la sorte du pas utilisé: dès le "double balancement" avec le demi-rond fait par la jambe externe autour de la jambe tenant par le pas à deux et aussi à trois temps, marché à la ronde ou le long de l'axe de la danse du couple, jusqu'au caractère sautillant du pas croisé an grande "ronde". Dans la région de Blata de la Bohême du Sud, les rondes dansées par des couples et celles de femmes gardèrent le plus longtemps leur fonction de cérémonie nuptiale, à savoir en différentes formes pour différentes parties des noces (D. 2, D. 3, D. 4). Les danses appelées "les rondes des bonnes femmes" ("babská kola") étaient caractéristiques pour le milieu de Blata et étaient dansées aux divertissements des femmes mariées, lesquels étaient intérdits aux hommes et probablement de leurs sarcasmes, on créa aussi le nom de la danse "krupičák" ("de semoule" - D.6); qui était analogue à la ronde des noces.

Une forte tradition des "petites rondes" dans la Bohême du Sud est affirmée aussi par quelques danses figuratives dansées par des couples, c'est -à-dire avec un rapport envers la division périodique de l'accompagnement de musique en certaines parties de la danse, mais qui gardèrent en partie leur nature de la rotation de danse en manière de la "petite ronde", dansée souvent aussi presque sur place ou en faisant un cercle d'un couple (A. 11).

De plus vieilles formes notées de la Bohême du Sud concernant l'intérpretation de différentes sortes des "polkas" et des "natřasák" (tremblente) dans la région de Prácheň, appelées ici également "selcká polka" ("polka paysanne" - A.4, A.5, A.6) signifiaient und grand apport pour l'histoire de danse et pour le repertoire de danse. Les variantes de la Bohême du Sud de la danse appelée "sousedská" ("voisinage") attirent aussi l'attention sur les pas caractéristiques dans des plus vieilles analogies des pas poussés par terre, appelés "šoupané" ("traînants" - A.2, A3) ou "šmejkavý" ("glissant") de la région de Milevsko (B.1), etc. Outre les danses tchèques classiques, par exemple "hulan" (C.4, B.7), "vrták" (danse "perceur"), "rejdovák et rejdovačka" ("rédowa" - E.6), "šotyš" (A.12), "řezanka" (paille hachée - C.7, D.8), etc., on conserva aussi - dans la région de Tábor - une danse originale "loudavá" ("lambine" - C.3) appelée d'après la nature lente de la danse avec les pas et les compositions de figures ressemblantes aux formes du "menuet", mais dansée avec l'accompagnement de la nature de la polonaise. Il est possible qu'il s'agisse d'une sorte du "minet" des noces, rappelé également à l'époque antérieure et qui était puis transformé en différentes "špacírka" ("danse de promenade"), dont une forme représente par exemple la danse nomée "lívance" ("blinis") de Milevsko (B.6, D.13). Certaines sortes des "contre-danses" sont rappelées par les formes de la danse pour quatre couples, par exemple celle de Doudleby appelée "šmatlavej" ("banbane" - E.5). Une des danses difficiles mais préférées, venant de la région de Doudleby, s'appelle "připosedavá" et est dansée à la demi-flexion des genoux du couple (E. 1); ou les danses agiles de couples appelées "oklepáky" avec leurs variations des coups d'une jambe contre l'autre (D. 15) de la région de Blata étaient dansées autrefois aussi dans les autres régions. En outre, dans toute la Bohême du Sud, on dansait habituellement la valse d'après le rythme de polka, et cette façon de la danse acclimatée était appelée "na šest" ("à six"), "na jednu nohu" ("à une jambe") et "přes takt" ("par la mesure"), ce qui indique le glissement syncopé de la réalisation rythmique. Cette façon de la danse était préférée surtout dans la région entière de Podlesí de la Šumava, de même que "krajcipolka"

(A.7) et "křižáky" ("pas croisés" - A.14, 15, 16). L'exemple de la tradition populaire semblable à celle des régions allemandes et autrichiennes est démontrée par la "danse d'épée" ("Švertanz" = en allemand "Schwerttanz" - E.13) dans la "koleda de Doudleby" ("étrenne de carnaval de Doudleby") et par les danses communes tchèco-allemandes de la région de Český Krumlov, y compris les "slepičky" ("petite poules" = "Biberhennl" - F.6) divertissantes qui apparaîssaient sur territoire tchèque.

La Bohême du Sud forme une vaste zone de la tradition continue de la musique de cornemuse et des danses du type "en petite ronde" et des "rondes" et cette zone renoue organiquement avec celle de la Bohême de l'Ouest, mais continue toujours vers l'est jusqu'aux Hauteurs tchècomoraves où renoue de façon continue avec sa partie morave, et en plus cette tradition musicale et dansante de la Bohême du Sud contribua sensiblement à l'accentuation du caractère de l'héritage folklorique tchèque aussi du point de vue de l'expression typique tchèque. Grâce à ses airs mineurs et à ses formes dignes de la danse, cette tradition passe facilement à un sentiment final emphatique et capricieux. Les textes charmants des chansons, qui peignent même assez souvent de petites histoires et accidents de tous temps antérieurs et de ceux plutôt nouveaux, en témoignent.

Resumé :

SOUTH BOHEMIA

The large atrea of South Bohemian region takes up about one quarter of the whole Bohemia nevertherless it belongs to the areas with the smallest number of inhabitants.The different geographical and demographical relations and way of life were reflected also at the folk musical and dance tradition. From the half of the 18th to the half of the 19th century South Bohemia was divided into three districts : the Prácheňský district with the area around the towns Písek, Strakonice, Volyně, Vodňany etc. ; in the south-east direction this district neighboured on the Táborský district which included also poor Milevsko, the nearest town to the middle-Bohemian area. The Budějovický district included great and heterogenous area: on one side some parts of rich Blata region which it divided with the Táborský dictrict. At the counsciousness the Blata area became established as regions of Soběslav and Veselí, Hluboká, Třeboň and Jindřichův Hradec. All these regions were denominated according to their central towns. The regions of Český Krumlov, Prachatice and Doudleby with their interesting Podlesí area surrounded by Novohradské mountains in the south and south-east, and boundary Vitorazy region belonged to the district of České Budějovice too.

The typical and outstanding folk tradition of South Bohemia, mainly the dance-musical one, has its specifications - namely thanks to close contacts with the high cultural level of the important Bohemian nobility (the Houses of Lords from Rose, Lords from Hradec, Schwarzenbergs, Buquoi etc.). The long relevance to the certain dominion and the homogenous way of inhabitants' education and control were reflected by the peculiar forming of the village life. The relatively great number of inhabitants took part in the social and amusement activity at castles, not only as gifted musicians in castle orchestras, but also by their participation at the realized buildings and decorations of textile and artisan's products. The mural paintings in the "ball hall" are the unique document of the modish imitations of folk life and dress. This hall together with the "theatre hall" is a part of the Castle of Český Krumlov, the

world first-class monument, and it supports favour of nobility for folk art. The houses from villages of the Blata and Prácheňský region attract great attention by their "rustic baroque" and art nouveau elements.

THE SOUTH-BOHEMIAN FOLK DANCE AND MUSICAL TRADITION

The folk musical and dance tradition of South Bohemia takes the first place in the Czech cultural history, not only as the whole, but also with its separate forms of art expressions. Mainly according to its marks of antiquity, to its extraordinary outstanding individuality and to its continual finishing of tradition. Only its continuance has helped both to its preservation till today and to the possible credible reconstruction, our exhibits are leant against.

THE MAIN MARKS OF SOUTH-BOHEMIAN FOLK SONGS

The documents with regulars about one-voice spiritual singing inform us about the characteristic of older groups of South-Bohemian folk songs. The spiritual singing had a long-time influence for the composition form of country singing too. Doubtless, the Hussite church chorales helped to develop this country singing and this system was then followed by the later records of profan melodies, as records in the Košetický's memorial volume (1639 - 1670) testify it. A century later, the " pub musicians " Ondřej Hůlka (1752 - 1806) and heir, his son František brought us the evidence by their issue with about 160 folk songs which were destined for collections of so-called " territorial collector's action " from 1819. Although K.J. Erben (1862 - 1864) had this document certainly in hand because he issued about 20 songs from this so-called " Zlatokorunský rukopis " ("Manuscript of Golden Crown") in his collection, this collection seems to be irrevocably lost. Also two small memorial volumes from the Hluboká

region didn't got into the territorial collection, the first one from anonymous, probably teacher from Hluboká, the second one from the teacher Pavel Lankmajer from Hosín.

Reprints of these period sources in the Erben's collection Czech National Songs and Rhymes (1862 - 1864) represent the main features of formal refined singing expression with lyric and lyric-epic text, usually in a minor, probably aiol key with rests of Dorian and Lydian modes, with octave gamut. Relatively great part of these songs was valorized by K. Weis in his collection "Český jih a Šumava v písni" (South of Bohemia and Bohemian Forest in songs), Vol. 15, 1941. Holas's three-volume collection of folk songs from South-Bohemian districts (Pošumaví, South Bohemia, Milevsko) and hitherto not issued Čeněk Holas's voluminous book of Prácheňský region from 1908 - 1909 are of meaningful value. The modern collections from fiftieth to seventieth of this century collected by Z. Soukupová and J. Režný are the valuable amendment. These collections are concentred in the issue "Jihočeské tance" (Dances from South-Bohemia) (1979) and in other published and manuscript materials. Both these South-Bohemian collectors significantly helped to renew forgotten music-dance traditions and had merit in establishment of "Jihočeské slavnosti" (South-Bohemian Festival - 1955 - 1958) and "Mezinárodní dudácký festival" (International Bag-piper's Festival) in Strakonice which takes place continually. It is necessary to tell that the antique features of folk songs were kept for a long time in the South-Bohemian region by influence of singing and music-making at churches in more modern time too.

For performance of South-Bohemian folk songs the soft, velvet-deep voice timbre, rich with singing melismata - props at pushes-in and pushes-off, similar to instrumental trills, mainly legatos and glissandi depended on accompanying bag-pipe music is characteristic. (Quoted according to J. Markl, Jihočeská vlastivěda - South-Bohemian Homeland Book, 1987). The rhythmic looseness of this "bag-pipe" row was often utilized in typical South-Bohemian dance of "wheel type", for example by utilization of so-called "swaggering" rhytm.

FOLK DANCE MUSIC

Till the end of 19th century and often also later, the small portative dulcimer and barrel-organ were used at familiar dance entertainments and by singing in pubs of the Bohemian Forest area, these two instruments were shortly replaced by "accordion", later also as a complement of stringed instruments. Bag-pipe was a real " sovereign " of South-Bohemian region, in older time bag-pipe played together with "short" violin conformed to it. Later, Es clarinet joined these instruments. But bagpipers were the esteemed persons in all regions of the South-Bohemian district.

The early performances of brass bands in all regions of the district were the real breakthrough of older tradition. The bands had their excellent predecessors already at lord's professional groups called "harmonie" which were dressed in accordance with their function, for example Schwarzenberg's foresters, and which were used to be established together with army brass bands during the first ten-years of the 19th century. These groups, called under the people "harnyje", became a pattern for quick establishment of bands of different forms. Other groups ("šumpartie") of Bohemian Forest region and at its Podlesí had often very peculiar composition). The famous South-Bohemian, musically balanced small brass bands and their number (about 300 ensembles) is a record under the other Bohemian regions contemporary.

The generally rich amusement social life of South Bohemia appropriated different sound plays with peculiar "instruments" - clappers, rattle bladders, musical sticks (vozembouch, bukač) etc. which were and are still used mainly at the carnival parades, but have taken their functional place also at contemporary dance ensembles.

FOLK DANCES OF SOUTH-BOHEMIA

The fundamental type of South-Bohemian dance tradition is the pair dance type "roundelay" or mixed and women's "rounds" which are called" roundelay" in all these forms. Their rhythmical and expressive side depends on the accompaniment

of certain types of songs and mainly on the bag-pipe music. The standing rotation of foresinging and dance occurs after single strophes of songs, usually with four-line-text.

The dance type of roundelay belongs to so-called "rotatory dances" which have been extended fast over the whole Europe since 16th century and which are danced by slower or very forceful rotation of the pair on one place because it corresponds with dancing space in the houses and older country pubs. The basic rhythm of the old "roundelay" is based on short passages of dance by both dance casts. Later, this dimension was exeeded to the longer pasus of the dance in some regions but the two-four and three-four metrics of the dance were distinguished consistently.

The specific speciality of South-Bohemian "roundelay" is reaction on musical ornamental rhythmical elements or their separate expression by dancers. These ornamental elements bear the certain type of syncopic marks expressed by various stamps, frisks and dwells or sudden changes of two-four and three-four times or by poly-rhythmical formations like the mentioned "swaggering" rhythm derived from the name of one of the oldest Bohemian dances: the dancers dance three two-four rhythmical steps during two three-four times.

The rotation of pair by 360° and called "death roundela" is characteristic too (E.10, E.12). The type of used step is given by the intensify of rotation, besides the rhythm: from the supple roundelay "double-rock" with the bow of the outside leg around the standing leg, through the two-four and three-four trodden step, to the frisk character of crossed step at big "round". In the South-Bohemian Blata region, the pair and women's rounds have kept their wedding-ceremonial function, namely by different forms for separate parts of the wedding (D.2, D.3, D.4). So-called "crones' rounds " ware typical for mentioned region. These rounds were danced at married women's amusements. Men's scoffs might give name to the "krupičák" dance (D.6) which was similar to the wedding round.

The strong tradition of "round dances" in the South-Bohemian region is confirmed by some pair figure dances, i.e. by the relationship to the periodical dividing of the musical accompaniment into certain passages of the dance which have

kept partly the "roundelay" type danced fast on one site or at small round of the pair (A. 11).

The described older South-Bohemian forms of performed types of "polka" and "natřasák" in the Prácheňský region are a great contribution for dance history and dance repertoir. All these forms are called also "selská polka" ("rustic polka") /A.6, A.5, A.6/ The South-Bohemian variations of dances called "sousedská" also display the characteristic steps by the older variants of steps slid on the floor - by the dances called "šoupavá" /A.2, A.3/ or "šmejkavá" /B.1/ etc. from the Milevsko region. The peculiar dance "loudavá" /C.3/ has been saved in the Táborský region besides the classical Bohemian dances, like "hulán" /C.4, B.7/, "vrták", "rejdovák and rejdovačka" /E.6/, "šotyš" /A.12/, "řezanka" /C.7, D.8/ etc. The "loudavá" dance is called after the gentle characteristic of the dance with steps and figures similar to the forms of "menuet" but accompanied by polonaise musical rhythm. It may be a sort of sooner mentioned wedding "minet" which had been transmitted into several "špacírka" dances, for example the "lívanec" dance from the Milevsko region /B.6, D.13/. Four-pairs' figures of dances - "šmatlavej" dance from the Doudleby region *IE.5I* - seem to be suggestion of the certain type of "contradances". The squatting "připosedavá" dance /E.1/ from the Doudleby region and the quick pair dance "oklepák" with its strokes of feet from the Blata region /E.15/ belong to demanding, but favourite dances. The dancing of waltz with polka rhythm is typical for South-Bohemian region. This way is called "for six", "for one foot" or "over the time" what demonstrates moving of rhythmical performance. This type of dance together with "krajcipolka" /A.7/ and "křižák" /A.14-16/ was in favour over the whole Podlesí region. The "mečový" (sword - Švertanz) dance /E.13/ at the carrol from Doudleby and common Bohemian-Germany dances from the Krumlov region, incl. "slepička" (hen's dance - Biberhennl - F.6), demonstrate the relative folk tradition with neighbouring Germany and Austrian regions.

South-Bohemia creates the large band of continous tradition of bag-pipe music and dances called "roundelay" and "rounds". This band reassumes on West-Bohemian band but

continues to the East. The South-Bohemian musical and dance tradition has contributed to the more marked character of the heritage of Bohemian folklore with its typical Bohemian expression. The minor tunes and pretty texts of songs go over to the humorous expression.

Resumé

SÜDBÖHMEN

Das ausgedehnte Gebiet des südböhmischen Regions fasst ungefähr ein Viertel von gesamten Böhmen, trotzdem es gehört zu dem Gebiet mit der geringsten Einwohnerzahl. Die ungleichartigen geographischen und demographischen Verhältnisse und Lebensweise haben sich auch in der tanz-musikalischen Volkstradition gezeigt. Seit der Hälfte des 18. Jahrhunderts bis zur Hälfte des 19. Jahrhunderts trennte sich Südböhmen in drei Bezirke : das Prácheňský-Bezirk fasste die Umgebung der Städte Písek, Strakonice, Volyně, Vodňany u.a. um; sein südöstliches Nachbarbezirk war das Táborský-Bezirk mit dem armen Milevsko-Region. Diese Bezirk war das näheste Bezirk zu dem mittelböhmischen Gebiet. Das Budějovický-Bezirk fasste das grosse und ungleichartige Gebiet um: einige Teile des reichen Marschlandes ("Blata") an der einen Seite, welches auch zu dem Táborský-Bezirk gehörte. Die Marschländer wurden nach den Zentralstädten genannt: Marschland von Soběslav und Veselí, Hluboká, Třeboň und Jindřichův Hradec. Die Umgebungen von Český Krumlov, Prachatice und Doudleby gehörten auch zu dem Budějovický-Bezirk.

Die naturwüchsige und charakteristische, vor allem tanz-musikalische Volktradition Südbohmens ist spezifiziert durch den engen Kontakt mit dem hohem Kulturniveu des führenden Adelstandes (Adelsgeschlechte der Herren von der Rosa, Herren von Hradec, Schwarzenbergen- und Buquoidynastie u.a.). Die lange Angehörigkeit zu der bestimmten Herrschaft und die gesamte Art und Weise der Einwohnerführung und -ausbildung zeigten sich auch in der eigentümlichen Gestaltung des Lebens von der Landesbevölkerung. Der verhälnismässig grosse Teil der Bevölkerung nahm an die reichen Vergnügungsaktivitäten in den Schlössern aktiv teil, und zwar nicht nur als die begabten Musikante in den Schlossorchestern, sondern auch mit dem grossen Anteil an der grossartigen Form der realisierten Gebäude und Dekorationen und auch der Textil- und Handwerkerprodukte. Die Aristokratie gab auf die Volkskunst acht - das ist auch von dem

einzig darstehenden Dokument der modischen Nachahmung des Volkslebens bewiesen - von den Wandgemälden in den "Karneval-" und "Theatersälen", die Bestandteil des Český Krumlov-Schlosses bilden. Das Aufsehen erregen auch Dörfer von Marschland und Prácheňský-Bezirk mit ihren mit "rustikalem Barock" dekorierten Häusern.

SÜDBÖHMISCHE VOLKSMUSIK UND TANZTRADITIONEN

Die musikalische und Tanzvolkstradition in Südböhmen nimmt den erstklassigen Platz in der tschechischen Kulturgeschichte nicht nur als die Gesamtheit, sondern auch in den einzelnen Formen der Kunsterweise - vor allem für Zeichen ihrer Alter-tümlichkeit, für aussergewöhnliche deutliche Eigenart und für ununterbrochenes Nachbilden der Tradition, das zu ihrer bisherigen Erhaltung, aber auch zu der möglichen glaubwürdigen Rekonstruktion geholfen hat, mit welcher unsere Auszüge arbeiten.

HAUPTZEICHEN DER SÜDBÖHMISCHEN VOLKSLIEDER

Über Charakter der älteren Schicht der südböhmischen Volksklieder informieren uns die die Ausnutzung des Einstimmen-Geistesgesanges aufführenden Dokumente. Dieser Gesang beeinflusste auch die Kompositionsform der Landesgesanglichkeit. Es herrscht kein Zweifel darüber, dass die religiösen Hussitenchorale seiner Entwicklung beitrugen und dass auch spätere Notierungen der irdischen Melodien an dieses System anknüpften, wie es z.B. von dem Košetický-Sammelbuch (1639 - 1670) ersichtilich ist. Aus der Zeit um ein Jahrhundert später blieb uns die Zeugenschaft der "Dorfschenkenspieler" Ondřej Hůlka (1752 - 1806) und Erbfolger, seines Sohnes František, in ihrem Heft mit ca. 160 Volksliedern, die für die Sammelbücher der sog. "Guberniumssammelaktion" von dem Jahre 1819 bestimmt wurden. Obgleich K.J.Erben bestimmt diesen Dokument im Hand hatte,

weil er in seinem Sammelbuch (1862 - 1864) ungefähr 20 Lieder von dieser sog. "Handschrift von Goldener Krone" nachgedruckte, ging dieses Sammelbuch vielleicht schon unwiederbringlich verloren. Ebenso zwei kleine Sammelbücher von der Umgebung von Hluboká kamen nicht in das Guberniumsammelbuch. Ein von dem anonymen, wahrscheinlich Lehrer aus Hluboká, das zweite von dem Lehrer Pavel Lankmajer aus Hosin.

Überdrucke von diesen Zeitquellen in dem Erben's Sammelbuch "České národní písně a říkadla" (Böhmische Volkslieder und Sprüche) (1862 - 1864) repräsentieren die Hauptzüge der präzisierten gesanglichen Äusserung mit dem lyrischen oder lyrisch-epischen Text, gewöhlich in Moll-, wahrscheinlich Aioltonleiter mit Resten von dorischen und lydischen Moden, mit Ausmass einer Oktave. Verhältnissmässig grossen Teil dieser Liedertype bewertete auch K. Weis in seinem Sammelbuch "Český jih a Šumava v písni" (Böhmischer Süden und Böhmerwald im Lied), Teil 15, 1941. Den Entdeckungswert hat auch den dreiteiligen Sammelbuch der Volkslieder aus den südböhmischen Bezirken (Böhmer- wald, Südböhmen, Umgebung von Milevsko) und den bisher nicht herausgegebenen umfangreichen Teil aus dem Prácheňský Bezirk von Holas aus den Jahren 1908 - 1909. Die wertvolle Ergänzung bringen die neuen Sammlungen von 50. - 70. Jahren unseres Jahrhunderts von Z. Soukupová und J. Režný, die in dem Sammelbuch "Jihočeské tanze" (Südböhmische Tänze) (1979) und in anderen herausgegebenen und handschriftlichen Materialien konzentriert sind. Beide diese südböhmischen Sammler trugen bedeutend dem Auffrischen der schon vergessenen tanz-musikalischen Traditionen bei und machten sich um Gründung der "Südböhmischen Feiertage" (1955-1958) und des "Internationalen Festivals der Dudelsackpfeifer" in Strakonice verdient. Es ist notwendig zu ergänzen, dass die altertümliche Züge der Volkslieder wurden in dem südböhmischen Region sehr lang auch durch Einfluss der Pflege von Gesang und Musik an den Kirchenchören auch in der jüngeren Zeit erhalten.

Für die Vortragsweise der südböhmischen Volkslieder ist charakteristisch das weiche, tiefsamtige Stimmetimbre, das

reich an die Gesangsmelismaten ist - Zu- und Nachschläge ähnliche den Instrumententrillern, vor allem die die Abhängigkeit von der begleitenden Dudelsackmusik verratenden geschmeidigen Legatos und Glissandos. (Nach J. Markl, Jihočeská vlastivěda - Südböhmische Heimatskunde -, 1987, zitiert). Die rytmische Entspannung dieser "Dudelsackpfeifer"-Reihe wurde sehr oft in den typischen südböhmischen Tänzen ausgenutzt, und zwar bei dem Tanztype "do kolečka - in die Runde" oder bei dem sog. "Protztantrhythmus ".

VOLKSBEGLEITMUSIK ZUM TANZ

Wahrscheinlich bis zur Ende des 19. Jahrhunderts und oft auch noch später wurden vor allem bei den Tanzunterhaltungen in den Privathäusern und beim Singen in den Dorfschenken kleines transportables Zymbal und Leierkasten benutzt. Der Leierkasten war aber sehr bald durch die "Ziehharmonika" ersetzt, die später auch als Ergänzung der Seiteninstrumente diente. Der wirkliche "Herrscher" in Südböhmen war der Dudelsack, der in der älteren Zeit zusammen mit der "kurzen" Geige gespielt hat. Später kamm auch Klarinett dazu. Die Dudelsackpfeifer wurden zu den geehrten Personen in allen Regionen des südböhmischen Kreises.

Der tatsächliche Durchbruch in die ältere Tradition war die frühzeitige Geltendmachung der Blaskapellen in allen Gebieten der Kreises. Sie hatten die ausgezeichneten Vorgänger schon in den herrschaftlichen professionellen Gruppen genannt "Hamonie", die die Kostüme nach ihrer Funktion trugen - z.B. Schwarzen-berger Förster, und die schon in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zusammen mit den Heeresblaskapellen entstanden. Diese Gruppen, in der Volksaussage genannt "harnyje", wurden zum Muster für das schnelle Stabilisieren der Blaskapellenformen. In dem Gebiet von Böhmerwald und in seinem Waldgrenzegebiet hatten andere Gruppen -"šumpartie" - sehr wunderliche Gestaltung. Die berühmten südböhmischen, musikalisch ausbalancierten kleinen Blaskapellen und ihre

Anzahl (ungefährt 300 Gruppen) ist ein Rekord unter anderen Regionen der Zeit.

Das allgemein reiche Vergnügungsgesellschaftsleben in Südböhmen brachte auch verschiedene Klangspielen an wunderlichen "Instrumenten" mit - Klapperzeuge, Rassel, Musikstöcke "vozembouch" und "bukač" usw., die vor allem in Faschingzügen benutzt wurden und bisher benutzt sind. Diese "Instrumente" fanden aber auch ihren Funktionsplatz in den gegenzeitigen Tanzensembles.

SÜDBÖHMISCHE VOLKSTÄNZE

Der Grundtypen der südböhmischen Volkstanztradition sind die Paartänze " do kolečka - in die Runde " und gemischte oder Frauenrunde, die in allen ihren Formen "Rundtänze" genannt sind. Ihre rhythmische, aber auch Ausdrucksseite hängt stark von der Begleitung der bestimmten Liedertypen, und vor allem von der Dudelsackmusik ab. Die unbedingte Regel ist das ständige Abwechseln von Vorgesang und Tanz nach einzigen Liedsstrophen, gewöhlich mit Vier-Zeilen-Text.

Die "Rundtänze" gehören zu den sog. "Drehtänzen", die seit dem 16. Jahrhunderts sich in der ganzen Europa erweiterten und die mit dem allmählichen oder sehr schnellen Paardrehen an einer Stelle, "an einem Brett", getantz wurden. Diese Weise entspricht auch dem Tanzraum in den Häusern oder älteren Dorfgeschenken mit dem von breiten Bretten konstruierten Holzboden. Das Grundrhythmus des alten "Rundtanzes" ist auf den kurzen Tanzetappen bei beiden Tanztbesetzungen begründet. Später wurde diese Ausmass überschreitet, aber überall wurde die Zweiviertel- oder Dreiviertelmetrik der Tanzvorführung differenziert.

Die spezifische Besonderheit der südböhmischen "Rundtänze" stellt das Reagieren an die musikalischen dekorativen rhythmischen Elemente oder ihre Tanzausführungen vor, deren synkopische Zeichen durch verschiedene Stampfschritte, Hupfschritte und Verzögerungen oder plötzliche Änderungen der Zweiviertel- und Dreivierteltakte und polyrhythmische Formen (wie z.B. der erwähnte Protztanzrhythmus) geäussert wurden. Der "Protztanz-

rhythmus" ist von der Name eines den ältesten böhmischen Tänze abgeleitet: die Tänzer machen drei zweiviertelrhythmisierten Schritte in drei Dreivierteltakten.

Charakteristisch is auch das Wirbeldrehen um 360°, auch "Todesrundtanz" genannt /E.10, E.12/. Die Sorte der verwendeten Schritte ist durch die Drehens-intensität bestimmt: von dem geschmeidigen "Doppelschaukel" mit dem Bogen des Aussenbeines rund um das Stehbein, durch der Zweiviertel- und Dreiviertelschritt rund um die Runde oder die Tanzachse antlang, bis zum Hupfcharakter des verschränktes Schrittes in der grossen "Runde". In dem südböhmischen Marschland haben die Paar- und Frauenrunde am längsten die rituelle Hochzeitsfunktion gehalten, und zwar in verschiedenen Formen für die bestimmten Teile der Hochzeit /D.2, D.3, D.4/. Für Marschland sind typisch auch sog. "Altweiberrunde", die in den Tanzunterhaltungen der verheirateten Frauen getanzt wurden, wohin den Männern kein Zutritt erlaubt wurde. Anscheinend von ihren Spott entstand auch die Name des Tanzes "krupičák" /Griesstanz - D.6/, welcher gleichartig wie die Hochzeitrunde war.

Die starke Tradition der "Rundtänze" in Südböhmen ist auch durch einige figurale Paartänze bestätigt, d.h. mit dem Verhältniss zu der periodischen Gliederung der Musikbegleitung in bestimmte Abschnitte des Tanzes, die aber teilweise das Tanzdrehen nach der "Rundtanzweise" hielten /A.11/.

Der grosse Beitrag für Tanzgeschichte und -repertoir stellen die verzeichneten älteren Interpretationsformen der verschiedesten Sorten von "Polkas" und "Zittertänze" in dem Prácheňský-Bezirk vor, die auch "Bauerpolka" genannt sind /A.4, A.5, A.6/. Die südböhmischen Varianten von "Ländlern" zeigen an die charakteristischen Schritte in den älteren Schrittengestaltungen, die auf dem Fussboden geschiebt sind - "šoupavá" /A.2, A.3/ oder "šmejkavá" aus der Milovsko-Umgebung /B.1/ u.a. Neben den klassischen böhmischen Tänzen, z.B. "hulán" /Ulan - C.4, B.7/, "vrták", "rejdovák und rejdovačka" /E.6/, "šotyš" /A.12/, "řezanka" /C.7, D.8/ u.a. erhielt sich in der Tábor-Umgebung auch der besondere Tanz "loudavá" /C.3/, der nach der geschmeidigen Form mit den den "Menuetformen" ähnlichen, aber mit der Polonaisebegleitung

getantzten Schritten und Figuren, genannt ist. Es ist möglich, dass es um eine Sorte des vergessennen Hochzeitstanzes "minet" geht. Dieser Tanz wurde später in verschiedenen "Spazierenformen" umgefomrt, wie z.B. bei dem Tanz "lívanec" aus der Milevsko-Umgebung /B.6, D.13/. Auch die Vierpaartänze - "šmatlavej" aus der Doudleby-Umgebung /E.5/ - zeigen auf die bestimmte Sorte von "Kontratänze". Zu den anspruchsvollen, aber beliebten Tänzen aus der Doudleby-Umgebung gehören auch der Hockentanz "připosedavá" /E.1/ und die schnellen Paartänze "oklepáky" /D.15/ aus dem Marschland, die aber auch später in anderen Gebieten erweitert wurden. Im ganzen Südböhmen wöhnte sich Waltz mit Polkarhythmus ein - Benennungen "auf sechs", "auf ein Bein", oder "über Takt" zeigen die synkopische Verschiebung des Rhythmus. Dieser Tanz wurden in den ganzen Böhmerwald-Walgrenzengebiet beliebt, sowie "krajcipolka" /A.7/ und "křižáky" /A.14-16/. Die Zeugnisschaft der ähnlichen Volkstradition mit den deutschen und österreichischen Nachbargebieten ist der "Schwerttanz"/"Švertanz" - E.13/ und die gemeinsamen böhmisch-deutschen Tänze aus der Krumlov-Umgebung, einschl. des Unterhaltungstanzes "slepička" /"Biberhennl" - F.6/.

Südböhmen bildet das umfangreiche Gebiet der ununterbrochenen Tradition von Dudelsackmusik und Tanztypen "in die Runde" und "Runde", das organisch an das westböhmisches Gebiet anknüpft und geht weiter östlich zu dem Böhmisch-Mährischen Höhenzug. Die südböhmische tanz-musikalische Tradition trug sichtbar auch zu der Bedeutung der tschechischen Folklorenerbschaft auch an der Seite des typischen tschechischen Ausdruckes. Mit ihren Mollsingweisen und ehrwürdigen Tanzformen geht sie oft zur launigen Gefüllausmündung. Darüber bringen Zeugnis auch die Liedertexte, die oft von den kleinen Erlebnissen und Unfällen der alten und neueren Zeiten sprechen.

OBSAH

	čas na kazetě	*strana*
Úvodem ke způsobu zpracování a obsahu edice		3
Zkratky a značky		4
Jižní Čechy		5
Jihočeská lidová hudební a taneční tradice		11
Lidová doprovodná hudba k tanci		13
Jihočeské lidové tance		14
A. Prácheňsko	0:01.15	18
A . 1 Kolečko z Volyňského podlesí	0:01.22	18
A.2 Šmejkava ze Střelskohoštické Lhoty	0:02.23	19
A.3 Šmejkavá - šoupavá z Pošumaví a Strakonicka	0:03.11	21
A.4. Hoplák z Novosedel	0:04.38	22
A.5 Selcká polka I z Vacova	0:05.27	23
A.6 Selcká polka II z Vacova	0:06.12	24
A.7 Krajcipolka ze Střelskohoštické Lhoty	0:07.30	24
A.8 Polka - třaslák na čtyři z Novosedel	0:08.22	25
A.9 Třasák z Novosedel	0.09.17	26
A.10 Třasák ze Strakonic	0:09.59	27
A.11 Šotyš à la starodávná polka z Jemnice, Oseka a Radomyšle	0:11.05	28
A.12 Šotyš obkročákový z Nebřehovic	0:12.15	30
A.13 Obkročák houpavý z Písecka a Blatenska	0:13.15	31
A.14-16 Křižáky z Novosedel	0:13.48	32
A.14 Křižáky A, B a C - šlapané	0:13.48	32
A.15 Křižáky D a E - polkové "zarážené"	0:16.23	34
A.16 Křižák F - 3/4 "houpavý"	0:17.21	36
B. Milevsko	0:18.14	38
B.1 Flámiš - šmejkavá ze Záluží u Kovářova	0:18.21	38

B.2	Skočná ze Žebrakova u Orlíka	0:19.11	39
B.3	Dupák z Božetic	0:19.57	40
B.4	Sýkorka, mateník z Klučenic	0:20.38	41
B.5	Ježek z Týčan u Něžovic	0:21.32	43
B.6	Špacírka lívance z Milešova u Orlíka	0:22.54	44
B.7	Hulán z Milešova u Orlíka	0:24.50	46
B.8	Řezník z Přeborova	0:26.41	48
C.	Táborsko	0:27.34	49
C.1	Přibíračka z Kozácka	0:27.41	49
C.2	Ježek z Kozácka	0:28.43	51
C.3	Loudavá	0.29.43	52
C.4	Hulán z Meziříčí u Tábora	0:30.56	54
C.5	Hulán z Košic pod Choustníkem	0:31.54	56
C.6	Manžestr - kalhoty	0.33.45	57
C.7	Řezanka z Kozácka, Komárova a Vlastiboře	0:35.07	58
D.	Blata	0:36.20	59
D.1	Párové kolečko z Roudné	0:36.28	59
D.2	Kozinec, svatební ženské kolo kolem nevěsty z Vlastiboře, Komárova a Mažic	0:37.40	60
D.3	Kozinec, svatební ženské kolo před zavíjením nevěsty z Vlastiboře, Komárova a Mažic	0:40.31	62
D.4	Svatební smíšené kolo z Komárova	0:43.08	63
D.5	Párové kolečko z Komárova a Zálší	0:45.32	65
D.6	Krupičák, párové ženské kolo na babské "jalové" hody z Komárova	0:48.14	66
D.7	Tramlanka ze Zálší	0:49.38	68
D.8	Řezanka Záblatí	0:50.46	69
D.9	Mlynářka z Komárova	0:53.35	70
D.10	Třasák - tramlanka ze Zálší	0:54.35	71
D.11	Dupák ze Soběslavska	0:55.52	72
D.12	Mazurka ze Soběslavska a Třeboňska	0:56.59	73

D.13	Špacírka ze Zálší	0:58.32	76
D.14	Sedlák - furiant ze Soběslavska	1:00.04	77
D.15	Voklepáky z Dynína	1:01.25	79
E.	Doudlebsko	1:03.26	81
E.1	Připosedavá z Českobudějovicka	1:03.34	81
E.2	Třasák z Radostic	1:05.10	82
E.3	Radostická polka	1:06.02	84
E.4	Dupák ze Dvorce	1:07.00	86
E.5	Šmatlavej ze Dvorce	1:08.23	88
E.6	Rejdovák a rejdovačka ze Dvorce	1:10.18	89
E.7	Kačka z Lovětína	1.11.48	92
Doudlebská kolečka			93
E.8	Doudlebské kolečko 3/8 s poskoky	1:12.29	93
E.9	Doudlebské kolečko 3/4 s furiantovým rytmem	1:1501	94
E.10	Doudlebské kolečko 2/4 /"kolečko smrti"/	1:17.10	96
E.11	Doudlebské párové kolečko 3/8	1:19.50	97
E.12	Doudlebské párové kolečko: kolečko smrti 3/8	1:21.25	98
E.13	Doudlebská koleda s mečovým tancem z Kaplicka a Trhovosvinenska	1:22.16	115
F.	Českokrumlovsko	1:25.52	117
F.1-3	Písně ze Zlatokorunska		117
F.1	Sedlák z Prahy jede	1:25.58	117
F.2	Pěkně se zelená	1:26.27	117
F.3	Ty krňanský vovce	1:27.24	117
F.4	Doudlebská kolečka ze Zlatokorunska	1:28.43	118
F.5	Volná kompozice figur šumavských kolových tanců z německo-českých zábav	1:32.16	122
F.6	Biberhennl - slepice	1:36.53	124
Literatura			128
Cizojazyčná resumé			137

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

Tisk: LELKA, Dolní Bojanovice

©

1995