



XXXVIII. Medzinárodný
akademický festival
folklórnych súborov
AKADEMICKÁ
NITRA International
Academic Folk Groups
Festival

**Hudobno-tanečný
folklorizmus:
problémy
a ich riešenia**

**Zborník
z vedeckej
konferencie**

**Jana Ambrózová
(ed.)**



Hudobno-tanečný folklorizmus: Problémy a ich riešenia

Jana Ambrózová (ed.)

**Katedra etnológie a folkloristiky FF UKF
Nitra 2014**

Recenzenti: Prof. PhDr. Oskár Elschek, DrSc.
Mgr. art. Vladimír Kysel

Zostavovateľka a zodpovedná redaktorka: Jana Ambrózová
Grafická úprava a sadzba: Jana Ambrózová
Návrh obálky a fotografie © Lubo Balko
Vydanie prvé. Rozsah 206 s.
Vydavateľ: Katedra etnológie a folkloristiky
Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

© Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2014

© Jana Ambrózová, Katarína Babčáková, Ján Blaho, Juraj Hamar, Margita Jágerová,
Karol Kočík, Agáta Krausová, Jozef Lehocký, Alžbeta Lukáčová, Stanislav Marišler,
Barbora Morongová, Peter Obuch

Všetky príspevky vrátane mediálnych príloh sa nachádzajú na internetovej stránke www.ketno.ff.ukf.sk (Publikačná činnosť).

ISBN 978-80-558-0187-2

EAN 9788055801872

OBSAH

- 7 Predhovor /*Jana Ambrózová*
- 11 Ludová hudba a prístupy k jej spracovaniu na pôde folklorizmu
/Alžbeta Lukáčová
- 29 Proces aranžérskeho spracovania ľudovej hudby pre konkrétne
choreografické dielo: víťazná choreografia FS Technik
/Peter Obuch
- 39 K vybraným problémom speváckej praxe vo folklórnych súboroch
a dedinských folklórnych skupinách
/Margita Jágerová
- 55 Vybrané pastierske ľudové hudobné nástroje a ich hudba
v minulosti a súčasnosti /*Karol Kočík*
- 76 Teoretické východiská k scénickému spracovaniu
krútivých tancov /*Barbora Morongová*
- 101 Analýza ľudového tanca /*Agáta Krausová*
- 139 Improvizácia ako jedna zo schopností interpreta
ľudového tanca /*Stanislav Marišler*
- 148 Organické prepojenie hudby a tanca v priebehu tradičnej tanečnej
príležitosti a otázka ich inscenovania v rôznych stupňoch štylizácie:
poznámky a skúsenosti z praxe /*Jozef Lehocký*
- 165 Systém celoštátnych súťažných prehliadok folklórnych kolektívov
a sólistov v súčasnosti /*Katarína Babčáková*
- 191 Choreografická tvorba a úroveň štylizácie v amatérskych folklórnych
súboroch na Slovensku /*Ján Blaho*
- 200 Folklor na scéne – čo s ním? /*Juraj Hamar*



Analýza ľudového tanca

AGÁTA KRAUSOVÁ

Katedra etnológie a folkloristiky
Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
/ akrausova@ukf.sk

Abstrakt

Obsah príspevku prezentuje metódy analýzy vybraného typu ľudového tanca a významné teoretické východiská, ktoré napomáhajú k správne mu pochopeniu fenoménu improvizácie v ľudovom tanci. Pre lepšie pochopenie základnej myšlienky sú významovo spresnené pojmy a procesy ako jazyk folklóru, improvizácia v ľudovom tanci a osvojenie si tanečných návykov. Analýza tanca je prezentovaná na príklade tanečného materiálu zachyteného na filme *Ľudové tance* (Parchovany; Osvetový ústav, Bratislava, 1975). Analýza je realizovaná v troch rovinách štruktúry tanca, a to: v rovine morfológie tanečného motívu ako jednotného celku v rámci tanečného sledu (1), v rovine štruktúry motívu v motivickom rade (2) a v rovine štruktúry motivických radov v tanečnom slede (3). Pozornosť je tiež venovaná role kolektívnej pamäti a povahe vývoja variantov existujúcich v kolektívnom vedomí lokálneho spoločenstva. Syntéza analytických poznatkov o príslušnom tanečnom type poskytuje údaje o ženských a mužských motívoch, ohraničení motívov podľa fáz, o štrukturálnych funkciách motívov, koncových formulách a o základných schémach tvorby tanca.

Kľúčové slová: ľudový tanec, analýza, motív, morfológia, štrukturálna funkcia, motivický rad, sled tanca, kolektívna pamäť, norma, schéma, variant

Učím už dvadsaťtri rokov. Počas tejto doby som vo svojej pedagogickej praxi využívala rôzne vyučovacie metódy a postupy. Moji vtedajší zverenci vedeli tancovať, nevedeli však improvizovať – nepoznali „logiku“ tvorby tanca. Ak aj moje choreografie víťazili na rôznych stupňoch súťaží v Maďarskej republike, odborná porota ma, odhliadnuc od iných nedostatkov, stále upozorňovala na to, že „moji tanečníci nepoznajú tradičný ľudový tanec na úrovni materinského jazyka“. Dlhú som nerozumela ich kritickým slovám, v neskoršom období ma však práve tie inšpirovali k štúdiu pedagogiky ľudového tanca na Vysokej škole tanečného umenia v Budapešti, kde som počas štúdia pochopila význam improvizácie v ľudovom tanci a začala som ho zohľadňovať vo vlastnej pedagogickej praxi.

Organizátori súťažných podujatí ma ako porotkyňu začali pozývať aj na regionálne súťaže detských folklórnych súborov, neskoršie aj do porôt celoštátnych súťaží. Keď som v rámci vyhodnocovaní choreografií a tanečných výkonov interpretov kládla otázky týkajúce sa typológie, formy, štruktúry a vnútornej logiky tvorby ľudového tanca, stretávala som sa s vyhýbavými odpoveďami. Ukázalo sa, že v prostredí folklórnych telies existuje len akýsi všeobecný obraz o štruktúre tanca, o podstate improvizácie, o štýlotvorných tanečných prvkoch, ktorý je možné, ak nie žiaduce, rozšíriť o ďalšie, podrobnejšie informácie. Tie totiž pomáhajú pri choreografickej aj pedagogickej práci s tanečným folklórnym materiálom.

Ludový tanec

Ludový tanec môžeme charakterizovať ako jeden z najstarších druhov ľudového umenia. Pri tanci sa dôraz kládol predovšetkým na improvizáciu a schopnosť tanečníka. V nasledujúcich riadkoch sa pokúsime bližšie objasniť, čo proces improvizácie zahŕňa a čo je jej podstatou v prípade, že sa pohybujeme vo sfére ľudového tanca.

Improvizácia je veľmi dôležitý fenomén. Je výrazom individuálneho výkladu normy jednotlivcom a často je nositeľkou inovačných tendencií v interpretačnom a tvorivom procese. Improvizácia tvorí súčasť tvorivého procesu vo folklóre najmä tam, kde je folklórna tvorba úzko spätá – alebo kde sa prekrýva – s interpretáciou tanca (Leščák, 2006, s. 18). M. Leščák a K. Ondrejka ju charakterizujú ako „spôsob interpretácie, spočívajúci na individuálnej schopnosti pohotovo pozmeniť podobu folklórneho diela, zachovajúc pritom jeho základný výraz a význam. Ide o súčasť tvorivého procesu folklórnej interpretácie. Interpret môže čiastočne pozmeniť významové a výrazové ako aj štýlové prostriedky diela, pokiaľ nenaruší kolektívom vymedzené princípy“ (Leščák – Ondrejka, 1995, s. 204).

Uvedené pojmy ako: regionálny a osobitý znak tanca, štýl tanca, individuálny

výklad normy, významové a výrazové prostriedky, kolektívom vymedzené princípy, spôsob predvádzania sú mimoriadne smerodajné. Tieto termíny poukazujú na to, že v rámci improvizácie existujú isté normy, princípy, ktoré determinujú pohyb, resp. myslenie a predstavivosť tanečníka. Keď existuje norma, princíp, spôsob predvádzania, možno hovoriť o tom, že ľudovému tancu je vlastný istý druh „tanečného jazyka“.

Tradičný spôsob osvojenia si ľudového tanca prostredníctvom priamej, osobnej komunikácie, či zúčastneným odpozorovaním pohybov od staršej generácie počas tradičných tanečných príležitostí je v súčasnosti takmer nemožný. Pokým v minulosti bol ľudový tanec v tradičnom prostredí druhým „materinským jazykom“ členov lokálneho spoločenstva, dnes už tento tanečný jazyk živý nie je. Ani tanečníci (interpreti), ani taneční pedagógovia ľudového tanca ho neovládajú na úrovni materinského jazyka. Ak preto existuje záujem naučiť sa ho, pristupuje sa k nemu chtiac-nechtiac ako k „cudzemu jazyku“.

Ľudoví tanečníci si tanečné návyky osvojili prirodzeným spôsobom, nerozmýšľali nad tým, čo a akým spôsobom tancujú¹ (Důžek, 1995, s. 251). Zjednodušene povedané – ak človek používa svoj materinský jazyk, nerozmýšľa nad gramatickými pravidlami, nevšednými slovnými zvratmi, svoj materinský jazyk užíva automaticky a pri rozprávaní bez väčších ťažkostí „improvizuje“. Keď sa však začne učiť cudzí jazyk, hneď sa stretáva s novými jazykovými pravidlami. Učí sa množstvo nových slov, ľubovoľne ich využíva v komunikácii. Ak ich však nepoužíva v morfologicky a syntakticky správnom tvare, t.j. podľa pravidiel daného jazyka, bude jeho reč ostatným nezrozumiteľná, resp. porozumenie jeho jazykovej výpovede bude útržkovité, čiastočné.

Podobné základné pravidlá fungujú aj vo výučbe ľudového tanca. Je možné ovládať množstvo tanečných motívov (t.j. „slov“), ale ak nie sú rešpektované a dodržiavané pravidlá, podľa akých sa tieto motívy spájajú, a v ktorej fáze tanca sa môžu použiť, vytvorené dielo sa stáva nezrozumiteľným, neprirodzeným. Na pohľad môže vyzeráť pekne a umelecky, od tradičného ľudového tanca bude s veľkou pravdepodobnosťou veľmi vzdialené. Tanečník, ktorý nepozná (ktorý sa nenaučí) pravidlá („gramatiku“) daného tanca, nebude vedieť jazykom daného tanca „rozprávať“. Tým pádom nebude ani vedieť improvizovať.

V súčasnosti máme k dispozícii audiovizuálny archív, vďaka ktorému sa nám zachovali rôznorodé formy tradičného ľudového tanca. Existuje teda možnosť analyzovať jednotlivé typy tancov, identifikovať vnútorný systém procesu ich realizácie, pomenovať ich vnútornú štruktúru.

1 Odkukávaním a napodobňovaním v čase dospievania a mladosti pri rôznych tanečných príležitostiach, najmä pri tanečných hrách, muzikách, svadbách a fašiangoch.

Pri dôkladnej analýze ľudového tanca, ktorá napomáha k správne mu pochopeniu jeho štýlotvorných znakov, môžeme využívať niekoľko **zdrojov informácií**:

» **slovný opis tanca** – na Slovensku je pri analýze používaný často. Využíva sa buď *Tyršova telovýchovná*, alebo jednotlivými autormi analýz vytvorená terminológia (M. Mázorová, K. Ondrejka, C. Zálešák). So slovným opisom tanca je spojených niekoľko limitácií, s ktorými je nutné pri analýze počítať. Napr. spätná rekonštrukcia tanca je komplikovaná a vedie k nepresnostiam (totiž, slovný opis nedokáže presne sprostredkovať presnú podobu motívu, jeho rytmickú charakteristiku a pozíciu v rámci štruktúry tanca); alebo sa pri slovnom opise popisuje iba pohyb nôh bez dôležitej charakteristiky polohy tela, rúk a pod.;

» **kinetografické zápisy tanca** – najpoužívanejším systémom je tzv. *Labanova kinetografia*. Prostredníctvom systému grafických znakov sa zakresľuje celkový pohyb tela, a to na špecifickej pásovej grafickej sieti, vnútorne členej základnými dobami tanečného (resp. hudobného) pulzu;

» **vlastný tanečný prejav interpretov z danej lokality** – proces priameho odsledovania tanečných pohybov je do veľkej miery závislý na situácii, v ktorej sa interpret a pozorovateľ práve nachádzajú. Pri vnímaní tanca v jeho časovom priebehu môže ľahko dôjsť k skreslenému zaznamenaniu. Tiež si je potrebné uvedomiť, že pozorovaný tanečník nie je tanečný pedagóg, a preto nemusí porozumieť a vyhovieť špecifickým potrebám a pokynom výskumníka;

» **videozáznam** – záznam ponúka mnoho výhod. Dá sa jednoducho zastaviť, pretočiť a spomaliť. Veľmi ľahko je vďaka tomu možné odpozorovať a interpretovať základné tanečné pohyby (samozrejme, je potrebné brať do úvahy kontext vzniku záznamu, spôsob spracovania filmu a povahu tanečnej situácie, ktorá je na ňom zaznamenaná). Práca s ním však môže bez podpory predchádzajúcich typov prameňov a hlbších etnochoreologických vedomostí viesť k skreslenému obrazu o tanečnom prejave.

Analýza tanca si vyžaduje synkretický prístup pri práci so všetkými dostupnými prameňmi. Najlepšie však slúžia práve videozáznamy. Po dôkladnej komparácii viacerých videozáznamov z jednej lokality (resp. mikroregiónu), z rôznych časových období, je možné omnoho jednoduchšie a presnejšie vytvoriť ucelenejší obraz o lokálnom tanečnom prejave a o jeho „štýlovej interpretácii“.

Analýza tanca môže byť aplikovaná v 3 rovinách:

» skúmaním morfológie tanečného motívu ako jednotného celku v rámci

*tanečného sledu*²,

- » skúmaním štruktúry motívu v *motivickom rade*,
- » skúmaním štruktúry motivických radov v tanečnom slede.

Ďalšími krokmi v analytickom procese sú:

- » skúmanie tanca z pohľadu dichotómie ženských a mužských motívov,
- » identifikácia motivických ohrazení podľa *fáz*,
- » identifikácia *štrukturálnych funkcií motívov, záverečných formúl*,
- » charakterizácia základných *pohybových schém* tvorby tanca.

Jedným z podstatných znakov stredoeurópskeho tanečného dialektu (Fügedi, 2013, s. 64), kam podľa etnochoreologických výskumov radíme aj tradičnú tanečnú kultúru Slovenska (s výnimkou folklorizovaných spoločenských tancov), je improvizatívny charakter. Práve ten predstavuje dôležitý aspekt, ktorým sa stredoeurópsky tanečný dialekt odlišuje od tanečných dialektov západnej a juhovýchodnej Európy. Spomínaný improvizatívny princíp je rozhodujúci aj v prípade párových tancov starého a nového štýlu. Zásadnú úlohu pri samotnej realizácii tanca pritom zohráva vzťah medzi tanečníkom a tanečnicou, presnejšie – dominantné postavenie tanečníka v tanci. Tanečník vedie tanečnú partnerku a tá sa mu vo vzájomnej, nepretržitej pohybovej interakcii prispôsobuje. „Podriadenosť“ tanečnice v tomto prípade neimplikuje „nátlak“ zo strany tanečného partnera – v skutočnosti tanečný prejav a pokyny tanečníka predstavujú pomyslený „rámeč“ pre plnohodnotný štýlový prejav tanečnej partnerky. Muž počas tanca nonverbálnou komunikáciou – zapojením celého tela, v prvom rade cez výrazné impulzy paží a očný kontakt – naznačuje žene, ako mieni v tanci pokračovať, t.j. určí následnosť motivických radov a sled tanca. Práve preto pri analýze vzťahu vnútornej motivickej štruktúry tanečného prejavu a sprievodnej hudby vychádzame primárne z tanečných sledov mužov.

Zápis tanca

Pred analýzou tanca je potrebné daný tanečný sled zapísať. Motívy tanečných sledov sú uvádzané v poradí, v akom boli tancované na videozázname. Ak by sa v tejto fáze analýzy použilo Labanovo písmo (ktoré je svetovo rozšírenou formou grafického záznamu tanca), nasledujúca analýza by bola oveľa jednoduchšia, priehľadnejšia a zrozumiteľnejšia. Totiž, Labanova kinetografia je schopná zachytiť vývoj zmien po-

2 Význam termínov, označených kurzívou je podrobnejšie rozpracovaný na nasledujúcich stranách.

hybu v čase a priestore, kontinuitu vnútorných pohybových sekvencií tela tanečníka/ tanečníkov. Daným systémom znakov možno precízne zaznamenať trojrozmernú povahu tanca, lebo sa nesústreďuje na zápis sledu statických postojov tanečníka, ale na priebeh pohybu jednotlivých častí jeho tela (Gremlicová, 2004, s. 15 – 16).

Čardáš	
Slovenská republika	
Región	Zemplín (Východné Slovensko), obec Parchovany
Tanečný typ	Š. Tóth: Čardáš C. Zálešák: Tance mladej buržoázie – Čardáš S. Dúžek: Krúživé tance nového štýlu – Čardáš
Filmový záznam	Ludové tance, Parchovany, Osvetový ústav, Bratislava, 1975
Tanečníci	Ján Topoľovský s manželkou Jozef Topoľovský s manželkou Jozef Repko s manželkou
Metrum	4/4
Tempo	180 – 200

Na filmovom zázname postupne tancujú tri tanečné páry. Tretí tanečný pár tancuje dvakrát. Čardáše číslujeme podľa poradia tancov na filmovom zázname. Zápis tanečných sledov nasleduje v poradí:

- » Čardáš 1 – Tanečný sled p. Topoľovskej (manželky Jána Topoľovského) (Tab. 1),
- » Čardáš 1 – Tanečný sled Jána Topoľovského (Tab. 2),
- » Čardáš 2 – Tanečný sled p. Topoľovskej (manželky Jozefa Topoľovského),
- » Čardáš 2 – Tanečný sled Jozefa Topoľovského,
- » Čardáš 3 – Tanečný sled p. Repkovej (manželky Jozefa Repka),
- » Čardáš 3 – Tanečný sled Jozefa Repka,
- » Čardáš 3 – II. variant – Tanečný sled p. Repkovej (manželky Jozefa Repka),
- » Čardáš 3 – II. variant – Tanečný sled Jozefa Repka.

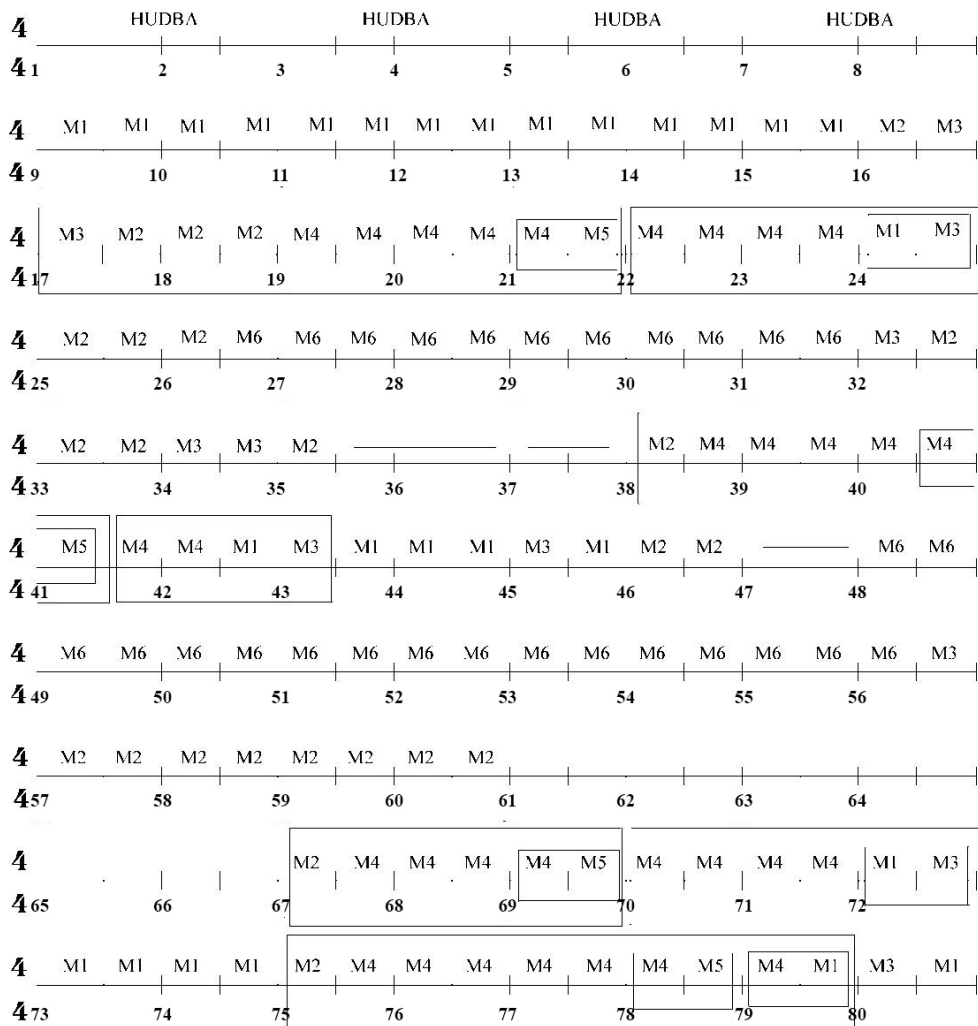
Analýza tanca: Čardáš č. 1 z Parchovian (tanečný sled tanečnice)

Prvým a základným krokom pri analýze tanca je identifikácia, pomenovanie a očíslovanie jednotlivých tanečných motívov, ktoré ho tvoria.

Čardáš číslo 1.
 motivický sled pani Topolovskej (manželky Jána Topolovského)
 Film - Ľudové tance
 Parchovany (Osvetový ústav 1975)
 Čardáš z Parchovian číslo 1
 Tancujú Ján Topolovský s manželkou

Tancujú na pieseň: Ej čerešeň, bobochky...

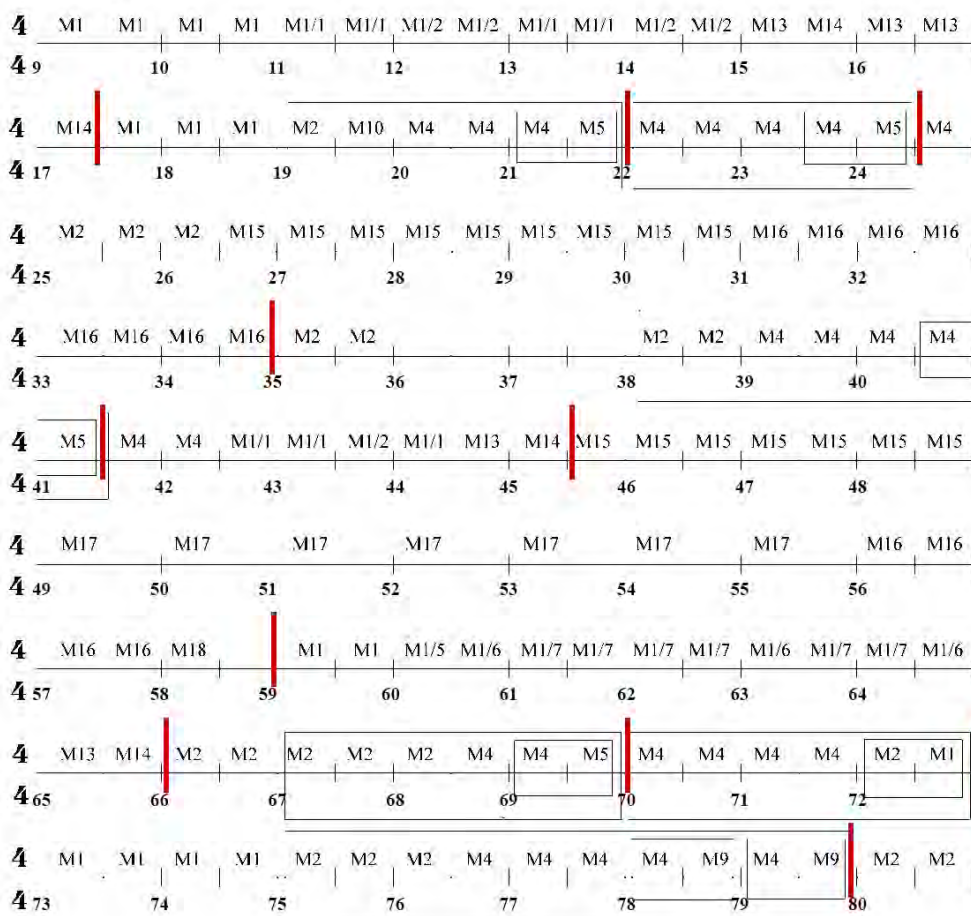
Počet taktov: 72



Tabuľka 1 Vysvetlivky: M = tanečný motív / 1 = tanečný motív č. 1 / Počet taktov = počet taktov, počas ktorých sa realizuje tanečný pohyb / veľký obdĺžnik = párové točenie v smere hodinových ručičiek a proti smeru hodinových ručičiek / malý obdĺžnik = koncové formuly na konci párového točenia v smere hodinových ručičiek a proti smeru hodinových ručičiek / vodorovná čiara = v danom momente videozáznamu interpreti netancujú alebo záznam ukazuje iné časti tela ako nohy.

Čardáš číslo 1.
 motivický sled Jána Topoľovského
 Film - Ľudové tance
 Parchovany (Osvetový ústav 1975)
 Čardáš z Parchovian číslo 1
 Tancujú Ján Topoľovský s manželkou

Tancujú na pieseň: Ej čerešeň, bobočky...
 Počet taktov: 72



Tabuľka 2 Čardáš 1 – tanečný sled Jána Topoľovského. Zvislé červené čiary označujú miesto ukončenia motivického radu.

Tanečný motív

Latinské slovo *moveo* znamená pohybovať s niečím, uviesť do chodu/pohybu, vplývať na niekoho/niečo, spôsobovať. V slovesnej folkloristike sa pod pojmom

Čardáš číslo 1.
tanečný sled Jána Topolovského s manželkou

$\text{♩} = 200$

Notová ukážka 1 Zjednodušený notový prepis hry primáša Andreja Ferencu z daného filmového záznamu. Takty so sivými notami naznačujú absenciu tanečného pohybu (filmové titulky, tanečný pár stojí staticky na mieste a pod.).

„motív“ rozumie najmenšia tematická jednotka, aká sa dá vyčleniť v prúde epického rozprávania alebo lyrickej výpovede, v hudobnej folkloristike ide o najmenšiu samostatnú melodicko-rytmickú stavebnú jednotku, v tanečnej folkloristike o základnú stavebnú jednotku, ktorá má v tanci vždy samostatné postavenie (Ondrejka, 1995, s. 374). V povedomí tanečníka je motív najmenšou ucelenou pohybovou jednotkou, ktorú je vedome, alebo nevedome schopný opakovať (Quittner, 2005). Tanečný motív sa skladá z fáz. Fáza je najmenšia jednotka, pohybový zlomok motívu, ktorý sa v tanci (*tanečnom slede*) nevyskytuje nikdy ako svojbytný prvok. Prvý krok pri skúmaní motívu je vymedzenie jeho ohraničenia. Ohraničenie tanečného motívu skúmame podľa fáz motívu, ďalej podľa zoskupenia motívov v danom tanečnom rade a následne v tanečnom slede.

Zápis tanečných motívov

Na Slovensku je používanie tanečnej terminológie – ako v teórii, tak aj v praxi – stále nejednotné. Napríklad, všeobecne akceptovaný a používaný výraz (tanečný) *motív* sa v slovenskej odbornej literatúre dodnes chápe a používa v rôznych významoch: ako prvok, figúra, tanečná figúra, krok, tanečný krok atď. Jednotná ľudová tanečná taxonómia taktiež neexistuje. Tanečné motívy buď samostatné pomenovanie nemajú, alebo majú, ale viazané na konkrétnu lokalitu, alebo rozšírené len medzi niektorými tanečníkmi (Mázorová – Ondrejka, 1991, s. 13). V zbierkach z reprezentatívnych tanečných lokalít sa ujal zrozumiteľný slovný opis tancov, zatiaľ čo znakové písmo Š. Tótha a Labana do pedagogickej praxe a odborného diškurzu na Slovensku takmer vôbec neprenikli (Důžek – Ondrejka, 1995, s. 336). Kvôli tomu v nasledujúcom opise využívame špecifický, pomerne jednoduchý systém alfanumerického značenia motívov (M1, M2, M3 a pod.) a ich stručnú slovnú charakteristiku. Pri slovnom opise motívov využívame terminológiu použitú v publikáciách *Slovenské ľudové tance* (Mázorová – Ondrejka, 1991) a *Metodická príručka ľudového tanca pre 4., 5., 6. a 7. ročník I. stupňa základného štúdia tanečného odboru základných umeleckých škôl* (Majerová, 2005).

Tanečné motívy³

M1 – zrážaný striedavý

M2 – nárok na polochodidlo

3 Motívy sú uvádzané v poradí, v akom boli zatancované na filmovom zázname (t. j. filmový záznam číslo 1, čardáš 1).

M3 – nárok na päťu

M4 – kolesový krok

M5 – podup

M6 – treščak

Štrukturálna funkcia motívu v rámci tanečného sledu

Štrukturálna funkcia motívu je určená hneď niekoľkými vlastnosťami motívu: jeho rolou, mierou výskytu a kvalitou pri tvorení tanečného sledu. Podľa frekvencie výskytu motívov v tanečnom slede delíme motívy na:

- » dominantné,
- » vedľajšie,
- » sporadické.

Dominantnými motívami nazývame motívy, ktoré majú v danom tanečnom slede najvyššiu frekvenciu výskytu. Dominantné motívy sa spravidla nápadne často opakujú, samostatne môžu vytvárať motivický rad, tvoria najdôležitejšiu konštrukčnú stavbu tanečného sledu. *Vedľajšími* nazývame motívy, ktoré majú v danom tanečnom slede nižšiu mieru výskytu. V tanečnom slede sa opakujú menej a samostatne nevytvárajú motivický rad (objavujú sa v ňom len čiastočne). *Sporadickými* nazývame tie motívy, ktoré sa v tanečnom slede vyskytujú len príležitostne, tanečník/-čka sa k nim vracia sporadicky, alebo sa v slede neopakujú vôbec (Martin, 1999, s. 154).

Motív	Výskyt motívov v taktach	Počet motívov
M1	9, 10, 11 – 15, 24, 42 – 45, 72, 73, 74, 79	27
M2	16 – 18, 25, 26, 32, 33, 35, 38, 46, 57 – 60, 67, 75	24
M3	16, 17, 24, 32, 34, 43, 45, 56, 72, 80	11
M4	19 – 23, 38 – 42, 67 – 71, 75 – 79	31
M5	21, 41, 69, 78	4
M6	26 – 31, 48 – 56	28

Tabuľka 3 Výskyt motívov v tanečnom slede p. Topoľovskej (ďalej len tanečníčka č. 1).

Vyhodnotenie:

- » dominantný motív: M1, M4, M6,
- » vedľajší motív: M2,
- » sporadický motív: M3, M5.

Analýzou sme dospeli k štatistickým údajom o kvantite motívov. Počet motívov

v danom tanečnom slede však nehovorí nič o ich *štrukturálnych funkciách* v tanečnom rade. Už je nám známe, aké motívy sa nachádzajú v danom tanečnom slede a aký je ich konkrétny počet, ale ešte stále nemáme relevantné informácie o funkcii týchto motívov v samotnom tanci.

Funkcia motívov v tanečnom rade

Podľa funkcie motívov v tanečnom rade delíme tieto na:

- » začiatočný,
- » nosný
- » záverečný.

Začiatočné motívy sú motívy, ktoré sa nachádzajú na začiatku tanečného radu. *Nosné* motívy sú tie motívy, ktoré tvoria jadro, nosnú časť tanečného radu a určujú jeho celkový charakter. Nosné motívy tvoria v rámci tanečného radu najväčší počet a často sa objavujú v sérii (cykle). *Záverečné* motívy sú tie motívy, ktoré sa nachádzajú na konci tanečného radu a uzatvárajú ho (Martin, 1999, s. 154).

Motivický rad

V prvej fáze analýzy boli identifikované, pomenované a očíslované tanečné motívy. Druhá fáza nám poskytla relevantné údaje o frekvencii výskytu a charaktere jednotlivých tanečných motívov. Ďalší krok v analýze je zameraný na vymedzenie a opis jednotlivých motivických radov. *Motivický rad* je uzavreté poradie totožných, alebo rozdielnych motívov, ktoré utvárajú kategoriálne vyššiu formálnu štruktúru, resp. komplexnejšiu úroveň prepojenia štrukturálnych jednotiek tanca. Motivický rad spravidla uzatvára pauza, výrazný prvok, radikálna zmena smeru, výrazné gesto tanečníka/-čky. Práve preto majú jednotlivé motivické rady rôznu dĺžku. Niekoľko motivických radov, ktoré v tanci nasledujú po sebe a tvoria vyšší, zmysluplný, uzavretý celok nazývame *motivická reťaz*.

Motivické rady v tanci skúmanej tanečnice

Motivický rad č. 1: takt 5 – 16

- » úvodný motív: nie je
- » nosný motív: M1
- » záverečný motív: nie je

Motivický rad č. 2: takt 16 – 21 (párové točenie v smere hodinových ručičiek)

- » úvodný motív: M2
- » nosný motív: M4
- » záverečný motív: M3

Motivický rad č. 3: takt 22 – 24 (párové točenie proti smeru hodinových ručičiek)

- » úvodný motív: nie je
- » nosný motív: M4
- » záverečný motív: M5

Motivický rad č. 4: takt 25 – 32

- » úvodný motív: M2
- » nosný motív: M6
- » záverečný motív: nie je

Motivický rad č. 5: takt 33 – 41 (párové točenie v smere hodinových ručičiek)

- » úvodný motív: M2
- » nosný motív: M4
- » záverečný motív: M5

Motivický rad č. 6: takt 42 – 43 (párové točenie proti smeru hodinových ručičiek)

- » úvodný motív: nie je
- » nosný motív: M4
- » záverečný motív: M2

Motivický rad č. 7: takt 44 – 55

- » úvodný motív: nie je
- » nosný motív: M6, M2
- » záverečný motív: nie je

Motivický rad č. 8: takt 56 – 67 (párové točenie v smere hodinových ručičiek)

- » úvodný motív: M2
- » nosný motív: M4
- » koncový motív: M2

Motivický rad č. 9: takt 68 – 70 (párové točenie proti smeru hodinových ručičiek)

- » úvodný motív: nie je
- » nosný motív: M4
- » záverečný motív: M2

Motivický rad č. 10: takt 71 – 80 (párové točenie v smere hodinových ručičiek)

- » úvodný motív: M2
- » nosný motív: M4
- » záverečný motív: M5, M1.

Záverečné motívy taktu 21 – 22, 24, 40 – 41, 42 – 43, 69, 78 – 79 sú tzv. *záverečnými*

formulami.⁴ Záverečné formuly sú tvorené motívmi, ktoré majú na konci tanečného radu ustálenú štruktúralnu funkciu. Záverečné formuly tanečníčky č. 1 sú vyjadrené znakmi: M4+ M5, M1+ M3, M4+M3, M4+M1.⁵

Označenie motívu	Počet motívov tanečníčky č. 1	Počet motívov tanečníčky č. 2	Počet motívov tanečníčky č. 3	Počet motívov tanečníčky č. 3 – II. variant
M1	27	0	0	1
M2	24	29	39	39
M3	11	6	19	11
M4	31	45	18	16
M5	4	5	0	1
M6	28	19	0	0
M7	0	37	0	0
M8	0	13	0	0
M9	0	1	0	0
M10	0	1	7	2
M10/v	0	0	20	22
M11	0	0	13	10
M12	0	0	2	7

Tabuľka 4 Komparácia motívických radov tanečníčky č. 1 (p. Topolovská – manželka Jána Topolovského), tanečníčky č. 2 (p. Topolovská – manželka Jozefa Topolovského), tanečníčky č. 3 (p. Repková) a ešte jednej verzie tanečného sledu tanečníčky č. 3 (II. variant).

Vyhodnotenie:

- » dominantný motív: M2, M3, M4,
- » vedľajší motív: M1, M6, M7, M8, M10, M10/v, M11,
- » sporadický motív: M5, M8, M9, M12.

Záverečné formuly:

- » záverečné formuly tanečníčky č. 1:

⁴ *Záverečná formula* je špecifická, ustálená motívická štruktúra, ktorú nemožno zamieňať s motívickým radom. Stretávame sa s ňou výlučne v tanečných prejavoch na strednom Zemplíne. Termín je prevzatý z overenej a používanej odbornej terminológie Gy. Martina (Porovnaj: Martin, 1999).

⁵ Posledný motív v motívickom rade nie je koncovou formulou. *Koncovú formulu* tvoria minimálne dva motívy, ktorými sa tanečník dostáva z dynamického pohybu do statického stavu.

- M4+ M5 (3x)
- M1+ M3 (4x)
- M4+M3 (1x)
- » záverečné formuly tanečníčky č. 2:
 - M4+M2 (1x)
 - M8+M5 (1x)
 - M4+M5 (3x)
- » záverečné formuly tanečníčky č. 3:
 - M2+M10 (1x)
 - M10+M3 (1x)
- » záverečné formuly tanečníčky č. 3 – II. variant:
 - M4+M5 (2x)
 - M1+M3 (1x)
 - M2+M10 (1x).

Dominantná záverečná formula: M4+M5, M1+M3.

Všetky tanečníčky používajú záverečné formuly aj pri obratoch v rámci tanečného radu:

- » tanečníčka č. 1
 - motivický rad č. 10: takt 78 – 79 (párové točenie v smere hod. ručičiek);
- » tanečníčka č. 2
 - motivický rad č. 10: takt 32 (párové točenie v smere hod. ručičiek);
- » tanečníčka č. 3
 - motivický rad č. 2: takt 11 (párové točenie v smere hod. ručičiek),
 - motivický rad č. 6: takt 41 (párové točenie v smere hod. ručičiek);
- » tanečníčka č. 3 – II. variant
 - motivický rad č. 5: takt 33 (párové točenie v smere hod. ručičiek).

Z ďalšej analýzy vyplýva, že motív **M2** má v rámci tanečného radu/sledu dve funkcie:

- » v tanečných radoch môže fungovať ako dominantný motív,
- » pri párovom točení v smere pohybu hod. ručičiek má funkciu úvodného motívu.

Analýza tanca – Čardáš č. 1 z Parchovian (tanečný sled tanečníka⁶)

Rovnakým spôsobom postupujeme pri analýze mužského tanečného prejavu.

⁶ Ján Topolovský, ďalej len tanečník č. 1.

Tanečné motívy⁷

M1 – zrážaný striedavý

M2 – nákok na polochodidlo

M4 – kolesový krok

M5 – podup

M9 – krok

M10 – valašský

M13 – prednoženie

M14 – zanoženie

M15 – zrážaný

M16 – zakladaný

M17 – záver (zakončovací) s prednožením

M18 – záver (zakončovací) s zrážaním

Štrukturálna funkcia motívov

Motív	Výskyt motívov v taktach	Počet motívov
M1	9 – 14, 17, 18, 42 – 44, 59 – 64, 72 – 74	36
M2	19, 25, 26, 35, 38, 66 – 68, 72, 75, 76, 80	19
M4	20 – 24, 39 – 42, 68 – 71, 76, 77, 78	24
M5	21, 41, 69	3
M9	78, 79	2
M10	19	1
M13	15, 16, 44, 65	5
M14	15, 17, 45, 65	4
M15	26 – 30, 45 – 48	16
M16	31 – 34, 56, 57	12
M17	49 – 55	7
M18	58	1

Tabuľka 5 Štrukturálna funkcia motívov J. Topolovského. Tanečné motívy sú uvádzané podľa poradia ich výskytu v analyzovanom tanečnom slede.

⁷ Tanečné motívy sú uvádzané a označované v poradí, v akom boli zatancované na tanečnom zázname č. 1.

Vyhodnotenie:

- » dominantný motív: M1, M2, M4,
- » vedľajší motív: M13, M14, M15, M16, M17,
- » sporadický motív: M5, M9, M10, M18.

V tanečnom slede je potrebné sústrediť pozornosť aj na tzv. *druhý part*. V tomto prípade ide o pohyb rúk – *čapáše*. Pri motíve č. 1 (po analýze druhého partu) rozoznávame aj parciálne rytmické varianty čapášov.

Druhý part – práca rúk – čapáše

Pravá ruka čapášuje:

- » M1/1(vonkajšia časť pravého stehna),
- » M1/2 (vonkajšia časť pravého stehna),
- » M 13 (vnútorná časť pravého stehna),
- » M 13/1 (čapáš v prednožení skrčmo, na sáru),
- » M13/2 (čapáš v prednožení skrčmo, vonkajšia časť stehna),
- » M14 (čapáš zanožený skrčmo, pravá ruka čapášuje na vnútornú časť ľavej nohy – o sáru).

Obidve ruky čapášujú:

- » M1/5 (predná časť pravého a ľavého stehna),
- » M1/6 (predná časť pravého a ľavého stehna),
- » M1/7 (predná časť pravého a ľavého stehna).

Po rozboře variantov je možné správne určiť štrukturálnu funkciu motívov v tanečnom slede tanečníka.

Motivické rady

Motivický rad č. 1: takt 9 – 17

- » úvodný motív: M1
- » nosný motív: M1/1, M1/2
- » koncová formula: M13+M14+M13/2+M13/1+M14

Motivický rad č. 2: takt 17 – 21

- » úvodný motív: M1
- » nosný motív: M4
- » koncová formula: M4+M5

Motivický rad č. 3: takt 22 – 24

- » úvodný motív: nie je
- » nosný motív: M4
- » koncová formula: M4+M5

Motivický rad č. 4: takt 24 – 34

- » úvodný motív: M2
- » nosný motív: M15, M16
- » koncová formula: nie je

Motivický rad č. 5: takt 35 – 41

- » úvodný motív: M2
- » nosný motív: M4
- » koncová formula: M4+M5

Motivický rad č. 6: takt 41 – 45

- » úvodný motív: M4
- » nosný motív: M1/1, M1/2
- » koncová formula: M13/1+M14

Motivický rad č. 7: takt 45 – 58

- » úvodný motív: nie je
- » nosný motív: M15, M17, M16
- » koncová formula: M18

Motivický rad č. 8: takt 59 – 65

- » úvodný motív: nie je
- » nosný motív: M1/5, M1/6, M1/7
- » koncová formula: M13+M14

Motivický rad č. 9: takt 66 – 69

- » úvodný motív: M2
- » nosný motív: M4
- » koncová formula: M4+M5

Motivický rad č. 10: takt 70 – 72

- » úvodný motív: nie je
- » nosný motív: M4
- » koncová formula: M2+M1

Motivický rad č. 11: takt 73 – 80

- » úvodný motív: M1, M2
- » nosný motív: M4
- » koncová formula: M4+M9.

Záverečné formuly: M13/1+M14, M4+M5, M18, M2+M1, M4+M9.

Záverečná formula M13+M14 je rozšírená a vytvára motivický rad M13/1+M14

+M13/2+M13/1+M14, ktorý muž používa pri ukončení čapášov.

Záverečnú formulu M4+M5 muž používa pri ukončení párového točenia v smere pohybu hod. ručičiek.

Záverečnú formulu M2+M muž používa pri ukončení párového točenia proti smeru pohybu hod. ručičiek.

Záverečnú formulu M4+M9 muž používa, keď žena robí obraty (podvrtka).

Špecifikácia motívických radov

Motívický rad č. 2: takt 17 – 217 (párové točenie v smere pohybu hod. ručičiek).

Motívický rad č. 5: takt 35 – 41 (párové točenie v smere pohybu hod. ručičiek).

Motívický rad č. 9: takt 66 – 69 (párové točenie v smere pohybu hod. ručičiek).

Motívický rad č. 11: takt 73 – 80 (párové točenie v smere pohybu hod. ručičiek).

= Muž č. 1 používa úvodné, nosné motívy a záverečnú formulu.

Motívický rad č. 3: takt 22 – 24 (párové točenie proti smeru pohybu hod. ručičiek).

Motívický rad č. 10: takt 70 – 72 (párové točenie proti smeru pohybu hod. ručičiek).

= Muž č. 1 používa len nosný motív a záverečnú formulu.

Motívický rad č. 1: takt 9 – 17 (držanie vzadu, muž čapášuje pravou rukou).

Motívický rad č. 4: takt 24 – 34 (proti stojné valčíkové držanie horné).

Motívický rad č. 6: takt 41 – 45 (držanie vzadu, muž čapášuje pravou rukou).

Motívický rad č. 7: takt 45 – 58 (držanie za ruky čelne).

Motívický rad č. 8: takt 59 – 65 (tancujú zvlášť čelne, muž čapášuje).

= Muž č. 1 v motívických radoch č. 1, 6, 8 používa úvodné motívy, nosné motívy a záverečné formuly.

V motívických radoch č. 4, 7 používa *homogénne motívy* (Ondrejka, 1977, s. 77).

V motívickom rade č. 7 – M17 (záver ukončovací s prednožením) používa ako nosný motív a tanečný rad ukončuje záverečnou formulou M18.

Charakteristika a komparácia motívov a záverečných formúl: Čardáš 1, Čardáš 2, Čardáš 3, Čardáš 3 – II. variant

M1 – zrážaný striedavý

Má dve funkcie:

» muži ho používajú ako úvodný motív, má tiež spojovaciu funkciu (medzi

dvomi motivickými radmi),

» muži ho používajú ako nosný motív s čapásmi v motivických radoch bez párového točenia.

Pravá ruka čapášuje:

- M1/1 (vonkajšia časť pravého stehna),
- M1/2 (vonkajšia časť pravého stehna).

Ľavá ruka čapášuje:

- M1/3 (vonkajšia časť ľavého stehna),
- M1/4 (vonkajšia časť ľavého stehna).

Obidve ruky čapášujú:

- M1/5 (predná časť pravého a ľavého stehna),
- M1/6 (predná časť pravého a ľavého stehna),
- M1/7 (predná časť pravého a ľavého stehna).

M2 – nárok na polochodidlo: muži ho používajú ako úvodný motív v motivických radoch pri točení v smere pohybu hod. ručičiek.

M3 – nárok na pätu: sporadický motív, ktorý používa muž č. 3.

M4 – kolesový krok: muži ho používajú ako nosný motív pri točení v smere pohybu hodinových ručičiek a proti smeru pohybu hod. ručičiek.

M5 – podup: spolu s M4 tvorí záverečnú formulu, ktorú používajú pri párovom točení v smere pohybu hod. ručičiek.

M6, M7, M8: mužmi nevyužívané.

M9 – krok: spolu s M4 tvorí záverečnú formulu pri točení v smere pohybu hod. ručičiek.

M10 – valaský: sporadický motív, ktorý používa muž č. 2 a 3.

M11 – zrážaný základný: muži ho používajú ako nosný motív. Má dve formálne roviny:

- » rytmický variant pohybu nôh M11/1, M11/2, M11/3,
- » druhý part – (práca rúk) – čapáše a ich rytmické varianty: obidve ruky čapášujú: M11/4 (predná časť pravého a ľavého stehna), M11/5 (predná časť pravého a ľavého stehna), M11/6 (predná časť pravého a ľavého stehna).

M12 – dvíhanie nohy skrčmo dozadu: mužmi nevyužívaný.

M13 – čapáš v prednožení skrčmo (vnútorná časť pravého stehna): M13/1 (čapáš v prednožení skrčmo, na sáru), M13/2 (čapáš v prednožení skrčmo, vonkajšia časť stehna), M13/3 (čapáš v prednožení skrčmo).

M14 – čapáš zanožený skrčmo (pravá ruka čapášuje na vnútornú časť ľavej nohy – sáru): M14/1 – čapáš v zanožení skrčmo (pravá ruka čapášuje na vnútornú časť ľavej nohy a na vonkajšiu časť pravého stehna).

M15, M16 – zakladaný motív,

M17 – záver (zakončovací motív) s prednožením: muži č. 1 a 2 ich používajú ako nosné motívy.

M18 – záver (zakončovací motív) so zrážaním: motív používa muž č. 1.

M19 – poskok na pravej nohe pravá ruka čapášuje (vonkajšia časť pravého stehna): muž č. 2 ho používa ako nosný motív.

M20 – preskok: muž č. 2 ho používa spolu s M9 ako záverečnú formulu.

M21 – nárok (päta, špica): muž č. 3 ho používa ako nosný motív pri párovom točení proti smeru pohybu hod. ručičiek.

M22 – krok (na polochodidlo): muž č. 3 ho používa ako nosný motív pri párovom točení proti smeru pohybu hod. ručičiek.

M23 – prednoženie s čapášom (pravá ruka čapášuje na pravú sáru, ľavá ruka čapášuje na ľavú sáru), **M24** – stoj skročný s čapášom: M24 spolu s M23 používa muž č. 3 ako nosný motív.

Záverečné formuly

Analýza záverečných formúl v tanečnom prejave všetkých tanečníkov (mužov) potvrdila nasledujúce skutočnosti:

- » pri točení v smere pohybu hod. ručičiek každý muž používa záverečnú formulu M4+M5;
- » záverečnú formulu M2+M1 používa muž č. 1 pri ukončení párového točenia proti smeru pohybu hodinových ručičiek;
- » M20+M9 používa muž č. 2 pri ukončení čapášov;
- » M13+M14 je záverečná formula, ktorú používa každý muž a má nasledujúce variácie:
 - M13/1+M14,
 - M13/1+M14+M13/2+M13/1+M14,
 - M13/3+M14/1+M13/3+M14/1+M13/3+M14/1,
 - M13/1+M14+M14,
 - M1+M13/1+M14+M1/1.

Základná fáza analýzy je ukončená. Na základe skúmania morfológie tanečného motívu a skúmania štruktúry motívov v motivickom rade boli identifikované a charakterizované nasledujúce prvky tanečného prejavu všetkých tanečníkov na zázname:

- » **ženské a mužské motívy,**
- » **ohraničenie motívov podľa fáz,**
- » **štruktúrna funkcia motívov,**
- » **záverečné formuly,**
- » **druhý part – pohyby rúk – čapáše.**

Kolektívna tvorba – vnútorná štruktúra tanca (súvislosť medzi jednotlivými tanečnými radmi)

Ďalšia fáza analýzy bude zameraná na skúmanie, resp. pokus o definovanie základných kontúr kolektívnej normy tanečnej interpretácie a štýlotvorných prvkov, ktoré skúmané spoločenstvo/tanečníci vnášajú do tanečného prejavu.

Prvým krokom pri hľadaní základných schém v tanci je **rozdelenie všetkých tanečných sledov** mužov (muži tvoria tanec, žena sa prispôsobuje/odvodzuje od mužského tanečného prejavu) **na dve, zreteľne rozlíšiteľné časti:**

- » tancovanie bez párového točenia – časť A,
- » párové točenie – časť B.

Ich vzájomné usporiadanie v jednotlivých tanečných sledoch:

- » muž č. 1 – Ján Topoľovský: A+B+A+B+A+B;
- » muž č. 2 – Jozef Topoľovský: A+B+A+B+A+B+A;
- » muž č. 3 – Jozef Repko: A+B+A+B+A;
- » muž č. 3 – Jozef Repko – II. variant: A+B+A+B+A+B+A.

Analýza časti B – párové točenie

Párové točenie môže byť:

- » v smere pohybu hodinových ručičiek,
- » proti smeru pohybu hodinových ručičiek.

Časť B rozdelíme na:

B – Párové točenie v smere pohybu hodinových ručičiek, držanie protistojné valčíkové

- » Tanečný sled Jána Topoľovského:
 - motivický rad č. 2: takt 19 – 21,
 - motivický rad č. 5: takt 35 – 41,
 - motivický rad č. 9: takt 66 – 70.
- » Tanečný sled Jozefa Topoľovského:
 - motivický rad č. 11: takt 69 – 72.
- » Tanečný sled Jozefa Repku:
 - motivický rad č. 2: takt 2 – 11,
 - motivický rad č. 5: takt 22 – 26.
- » Tanečný sled Jozefa Repku – II. variant:
 - motivický rad č. 2: takt 2 – 9.

B1 – Párové točenie proti smeru pohybu hod. ručičiek, držanie protistojné valčíkové

- » Tanečný sled Jána Toplovskeho:
 - motivický rad č. 10: takt 70 – 72.

B2 – Párové točenie v smere pohybu hodinových ručičiek (na konci motivického radu sa žena otočí doprava a následne doľava), držanie protistojné valčíkové

- » Tanečný sled Jána Toplovskeho:
 - motivický rad č. 11: takt 75 – 79.
- » Tanečný sled Jozefa Repku:
 - motivický rad č. 7: takt 41.

B3 – Párové točenie v smere pohybu hodinových ručičiek (na konci motivického radu sa žena otočí doprava 2x), držanie protistojné valčíkové

- » Tanečný sled Jozefa Toplovskeho:
 - motivický rad č. 2: takt 23 – 32.

B4 – Párové točenie v smere pohybu hod. ručičiek, držanie: polobočné čardášové

- » Tanečný sled Jozefa Toplovskeho:
 - motivický rad č. 4: takt 45 – 48.

B5 – Párové točenie proti smeru pohybu hod. ručičiek, držanie: polobočné čardášové

- » Tanečný sled Jozefa Toplovskeho:
 - motivický rad č. 5: takt 49 – 50.

B6 – Párové držanie v smere pohybu hod. ručičiek, držanie: skrížmo vedľa seba

- » Tanečný sled Jozefa Toplovskeho:
 - motivický rad č. 13: takt 78 – 83.

B7 – Párové točenie v smere pohybu hod. ručičiek (na konci motivického radu sa žena otočí pod rukou muža doprava a následne doľava 2x), držanie: protistojné valčíkové

- » Tanečný sled Jozefa Repku:
 - motivický rad č. 7: takt 34 – 41.
- » Tanečný sled Jozef Repko – II .variant:
 - motivický rad č. 5: takt 27 – 34.

Zjednodušená schéma tvorenia tanca, určená na základe rozdelenia časti B v tanečných sledoch mužov:

- » schéma tvorenia tanca Jána Toplovskeho:
A+B+B1+A+B+B1+A+B+B1+A+B2;
- » schéma tvorenia tanca Jozefa Toplovskeho:
A+B3+B+A+B4+B5+A+B+A+B6+B4;
- » schéma tvorenia tanca Jozefa Repku: B7+A+B2+A;
- » schéma tvorenia tanca Jozefa Repku – II. variant: B+A+B7+A+B+A.

Analýza časti A

V časti A sa v tanečných radoch mužov strieda tzv. „cifrovanie“ a „čerkanie“. V analýze motivických radov sú už určené ich úvodné, nosné motívy a záverečné formuly. Jednotlivé motivické rady sa od seba líšia v párovom držaní.

A – Držanie skrížmo vzadu, žena je na ľavej strane muža

- » Tanečný sled Jána Topoľovského:
 - motivický rad č. 1: takt 9 – 17,
 - motivický rad č. 6: takt 41 – 45.
- » Tanečný sled Jozefa Topoľovského:
 - motivický rad č. 3: takt 33 – 43,
 - motivický rad č. 12: takt 73 – 78.
- » Tanečný sled Jozefa Repku:
 - motivický rad č. 13: takt 67 – 71.
- » Tanečný sled Jozefa Repku – II. variant:
 - motivický rad č. 3: takt 10 – 20,
 - motivický rad č. 8: takt 47 – 49,
 - motivický rad č. 10: takt 55 – 62.

A1 – Protistojné valčíkové držanie

- » Tanečný sled Jána Topoľovského:
 - motivický rad č. 4: takt 24 – 34,
 - motivický rad č. 7: takt 45 – 58.
- » Tanečný sled Jozefa Repku:
 - motivický rad č. 6: takt 27 – 34.
- » Tanečný sled Jozefa Repku – II. variant:
 - motivický rad č. 6: takt 35 – 41.

A2 – Muž a žena tancujú oproti alebo vedľa seba bez držania rúk

- » Tanečný sled Jána Topoľovského:
 - motivický rad č. 8: takt 59 – 65.
- » Tanečný sled Jozefa Topoľovského:
 - motivický rad č. 1: takt 3 – 22.
- » Tanečný sled Jozefa Repku:
 - motivický rad č. 3: takt 13 – 18,
 - motivický rad č. 4: takt 19 – 22,
 - motivický rad č. 8: takt 42 – 43,
 - motivický rad č. 9: takt 46 – 48,

- motivický rad č. 10: takt 49 – 55,
 - motivický rad č. 11: takt 56 – 59,
 - motivický rad č. 12: takt 61 – 65.
- » Tanečný sled Jozefa Repku – II. variant:
- motivický rad č. 4: takt 19 – 26,
 - motivický rad č. 7: takt 44 – 47.

A3 – Protistočné postavenie, držia sa v predpažení hore

- » Tanečný sled Jozefa Topľovského:
- motivický rad č. 1: takt 3 – 22,
 - motivický rad č. 6: takt 51 – 60.

A4 – Držanie skrižmo vzadu, žena je na pravej strane muža

- » Tanečný sled Jozefa Topľovského:
- motivický rad č. 3: takt 41 – 43.

A5 – Muž čapášuje, žena sa točí pod rukou muža

- » Tanečný sled Jozefa Topľovského:
- motivický rad č. 7: takt 61 – 67.

Ján Topľovský

Motivické rady č. 6, 7 a 8 tvoria motivickú reťaz.

Jozef Repko

Motivické rady č. 3 a 4 tvoria motivickú reťaz.

Motivické rady č. 5 a 6 tvoria motivickú reťaz.

Motivické rady č. 8, 9, 10, 11 a 12 tvoria motivickú reťaz.

Jozef Repko – II. variant

Motivické rady č. 3 a 4 tvoria motivickú reťaz.

Motivické rady č. 7 a 8 tvoria motivickú reťaz.

Zjednodušená schéma tvorenia tanca, určená na základe rozdelenia časti A v tanečných sledoch mužov:

- » schéma tvorby tanca Jána Topľovského: $A+B+A1+B+A+A1+A2+B+A1+B$;
- » schéma tvorby tanca Jozefa Topľovského: $A2+A3+A2+A2+B+A4+A+B+A3+A5+B+A+B$;
- » schéma tvorby tanca Jozefa Repku: $A2+B+A2+A2+B+A1+B+A2+A2+A2+A2+A$;
- » schéma tvorby tanca Jozefa Repku – II. variant: $A2+B+A+A2+B+A1+A2+A+B+A2+A2$.

Analýza časti C

V tanečných sledoch mužov bola identifikovaná ďalšia štruktúra – časť C – premiestnenie ženy z jednej strany na druhú. Táto časť nie je samostatná – spája motivické rady. Ján Topoľovský ju používa v motivickom rade č. 4. Jozef Topoľovský ju používa v motivickom rade č. 3 a 12. Jozef Repko (II. variant) ju používa v motivickom rade č. 3 a 10.

Základná schéma (vnútorná štruktúra) tvorby tanca čardáš z Parchovian: A+B+A+B+A+B. Táto schéma má nasledujúce varianty:

- » A+B+B1+cA1+B+B1+A+A1+A2+B+B1+A1+B2;
- » A2+A3+A2+A2+B3+B+A4+cA+B4+B5+A3+A5+B+cA+B6+B4;
- » A2+B7+A2+A2+B2+A1+B+A2+A2+A2+A2;
- » A2+B+cA+A2+B7+A1+A2+A+B+cA2+A2.

Sumarizácia analýzy tanca čardáš z Parchovian

Prvá fáza analýzy tanca poskytla údaje o:

- » ženských a mužských motívoch,
- » štrukturálnych funkciách motívov,
- » záverečných formulách,
- » druhom parte.

V druhej fáze analýzy tanečných sledov mužov sa postupne:

- » tieto rozdelili na časti – A (párové točenie v smere pohybu hodinových ručičiek a proti smeru pohybu hodinových ručičiek) a B (cifrovanie a čerkanie) a časť C;
- » analyzovali sa časti A, B a časť C;
- » boli určené základné schémy tvorby tanca čardáša z Parchovian;
- » boli identifikované/vymedzené varianty jednotlivých schém (t.j. vnútorné štruktúry) tvorby tanca čardáša z Parchovian.

Vzťah tanca a hudby

Vzájomný súvis tanečnej improvizácie a sprievodnej hudby je nesmierne dôležitý a viacúrovňový problém. Jeho plnohodnotné teoretické predstavenie si žiada priesor, ktorý tento príspevok, žiaľ, neposkytuje. Pozornosť bola okrajovo venovaná vybraným momentom, prostredníctvom ktorých možno v skúmaných tanečných prejavoch rozpoznať jeho základné charakteristiky. V súvislosti s tým je východiskovým štádiom rozboru posúdenie väzieb medzi štruktúrnym priebehom tanca a vnútor-

nou formálnou štruktúrou piesne (Garaj, 2001, s. 70). V tejto úrovni analýzy možno konštatovať, že vo väčšine prípadov skúmaného tanečného materiálu z danej lokality sa miesta záverov motivických radov (v prepise tanečných sledov mužov označené červenými zvislými čiarami) **nezhodujú** s významnými zlomovými momentmi v priebehu melódie (začiatky/konce melodických riadkov, miesto nástupu refrénu/začiatku nasledujúcej strofy, miesto prechodu medzi menšími formálnymi dielmi piesňovej štruktúry a pod.). Inými slovami, tanečníci na skúmanom zázname vo väčšine prípadov neprispôsobujú, resp. „nezosúladujú“ dĺžky motivických radov s dĺžkami jednotlivých častí sprievodných piesní.

Záver

Pri analýze je potrebné zohľadniť typológiu ľudového tanca, jeho historický vývoj, formu a vnútornú (nielen) motivickú štruktúru. Každý typ tanca preto vyžaduje špecifickú analytickú metódu. Zdôrazňujeme, že postup analýzy tanca uvedený v príspevku je platný iba na typ tanca *čardáš* zo stredného Zemplína.

Prízvukujeme, že teoretické východiská, analytické nástroje a systém termínov a kategórií, ako *analýza pohybu*, *Labanova kinetografia*, *morfológia tanečného motívu*, *štrukturálna funkcia motívu v rámci motivického radu*, *vnútorná štruktúra tanečného sledu* a *systém tvorby tanca* sa nedajú vyčerpávajúco predstaviť a vysvetliť v jednom príspevku. Aj proces osvojovania si zručnosti analyzovať tanečný prejav vyžaduje dlhú prax, rovnako ako samotné tancovanie, učenie sa, či tzv. „zvnútorňovanie“ tanečných pohybov v súlade s istými lokálnymi normami a štýlotvornými znakmi.

Tento príspevok je určený budúcim tanečným pedagógom a interpretom ľudového tanca, ktorých neuspokojí povrchná citácia a interpretácia ľudového tanca a tým, ktorí chcú získať zasvätenejšie teoretické poznatky o procese a zákonitostiach jeho tvorby. Veríme, že im umožnia jeho progresívnejšie vyučovanie a kvalitnejšiu interpretáciu. Až po uvedomení si a pochopení tvorby tancov sa môžeme vyhnúť citácii (nepoučenému „plochému“ kopírovaniu) tanca zo záznamu, ktorá svojím spôsobom „umŕtvuje“ tanečnú interpretáciu.

POUŽITÁ LITERATÚRA

DÚŽEK, S. 1995. Tanečník. In *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava: VEDA, s. 251. ISBN 80-224-0235-4.

LEŠČÁK, M. – ONDREJKA, K. 1995. Improvizácia. In *Encyklopédia ľudovej kultúry*

- Slovenska 1*. Bratislava: Veda, s. 204. ISBN 80-224-0235-4.
- LEŠČÁK, M. 2006. *Úvod do folkloristiky*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 111 s. ISBN 80-7121-272-5.
- MAJEROVÁ, I. 2005. *Metodická príručka ľudového tanca pre 4., 5., 6. a 7. ročník I. stupňa základného štúdia tanečného odboru základných umeleckých škôl*. Bratislava: Ministerstvo školstva Slovenskej republiky, 2005. 71 s. ISBN 80-709-841-04.
- MARTIN, Gy. 1977. Egy improvizatív férfitánc struktúrája. In *Táncstudományi tanulmányok*. E. Kaposi, E. Pesovár (eds.). Budapest: MTA, 1977. s. 36.
- MARTIN, Gy. 1999. *A sárközi dunamenti táncok motívumkincse*. Budapest: Planétás kiadó, 305 s. ISBN 963-9014-68-0.
- MÁZOROVÁ, M. – ONDREJKA, K. 1991. *Slovenské ľudové tance*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991. 383 s. ISBN 80-08-0032-207.
- ONDREJKA, K. 1995. Motív, Motivika tancov. In *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava: Veda, s. 374. ISBN 80-224-0235-4.
- ONDREJKA, K. – DÚŽEK, S. 1995. Zápis tanca. In *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava: s. 336. Veda, 454 s. ISBN 80-224-0235-4.
- ONDREJKA, K. 1977. *Motivika slovenských ľudových tancov*. Banská Bystrica: Krajské osvetové stredisko, 1977. 170 s.
- GREMLICOVÁ, D. 2004. Zápis tanca. In *Tanec – záznam, analýza, pojmy*. D. Stavělová, J. Traxler, Z. Vejvoda (eds.). Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2004, s. 149 – 155.
- QUITTNER, J. 2005. *Rozpravy o niektorých dôležitých pilieroch choreografického remesla* (Prednáškové sylaby, rukopis). Sine loco, 9 s.

FILMOVÝ MATERIÁL

Ludové tance : Ludové tance z Parchovian. Bratislava: Osvetový ústav, 1975.

PRÍLOHY

Tabuľka 5 - 7: Tanečné sledy žien v čardáši č. 1 až 3 – II. var.

Tabuľka 8: Tanečný sled Jozefa Topolovského – Čardáš č. 2.

Notová ukážka 2: Zjednodušený notový prepis hry primáša – Čardáš č. 2.

Tabuľka 9: Tanečný sled Jozefa Repka – Čardáš č. 3.

Notová ukážka 3: Zjednodušený notový prepis hry primáša – Čardáš č. 3.

Tabuľka 10: Tanečný sled Jozefa Repka – Čardáš č. 3 – II. variant.

Notová ukážka 4: Zjednodušený notový prepis hry primáša – Čardáš č. 3 – II. var.

Čardáš číslo 2.

Motivický sled pani Topoľovskej (manželky Jozefa Topoľovského)

Film - Ľudové tance

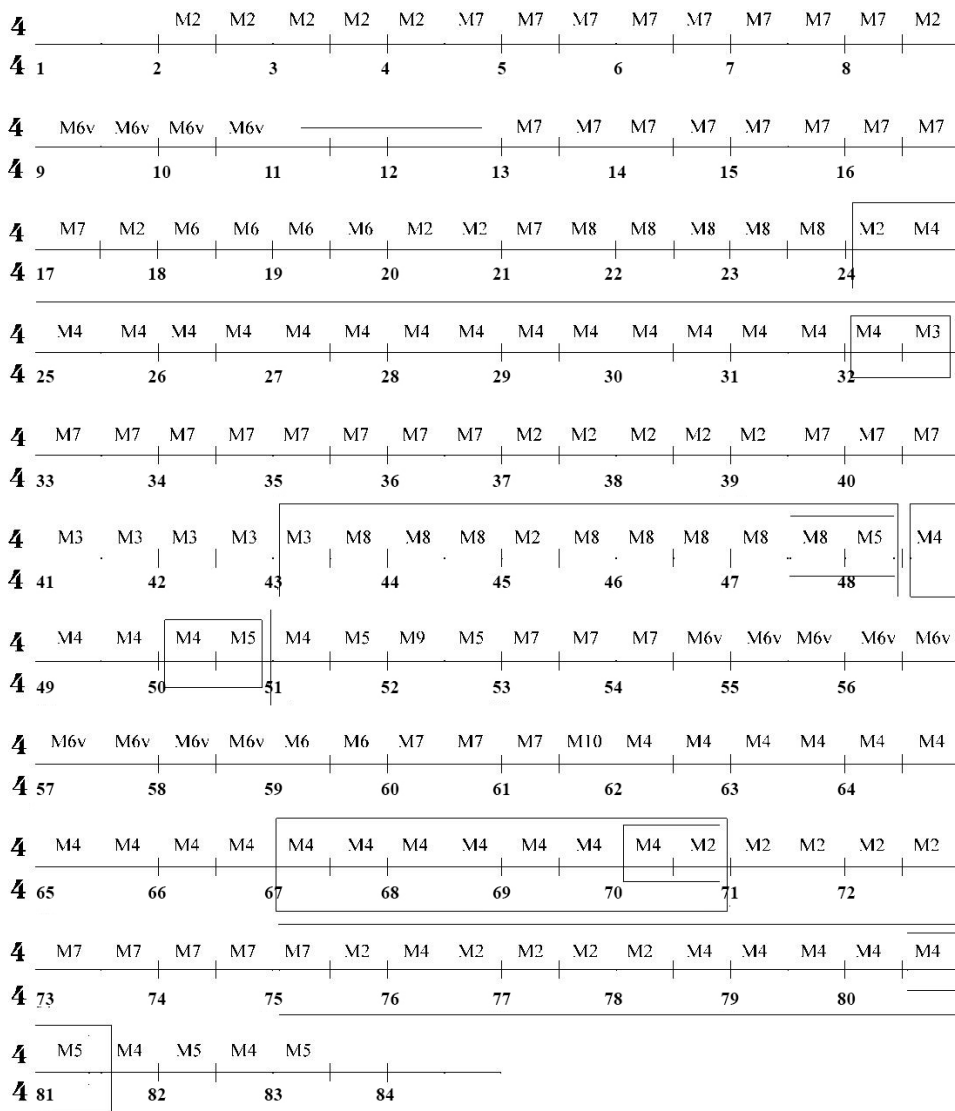
Parchovany (Osvetový ústav 1975)

Tancujú: Jozef Topoľovský s manželkou

Čardáš z Parchovian číslo 2

Tancujú na pieseň: Ej na tarki, na tarki...

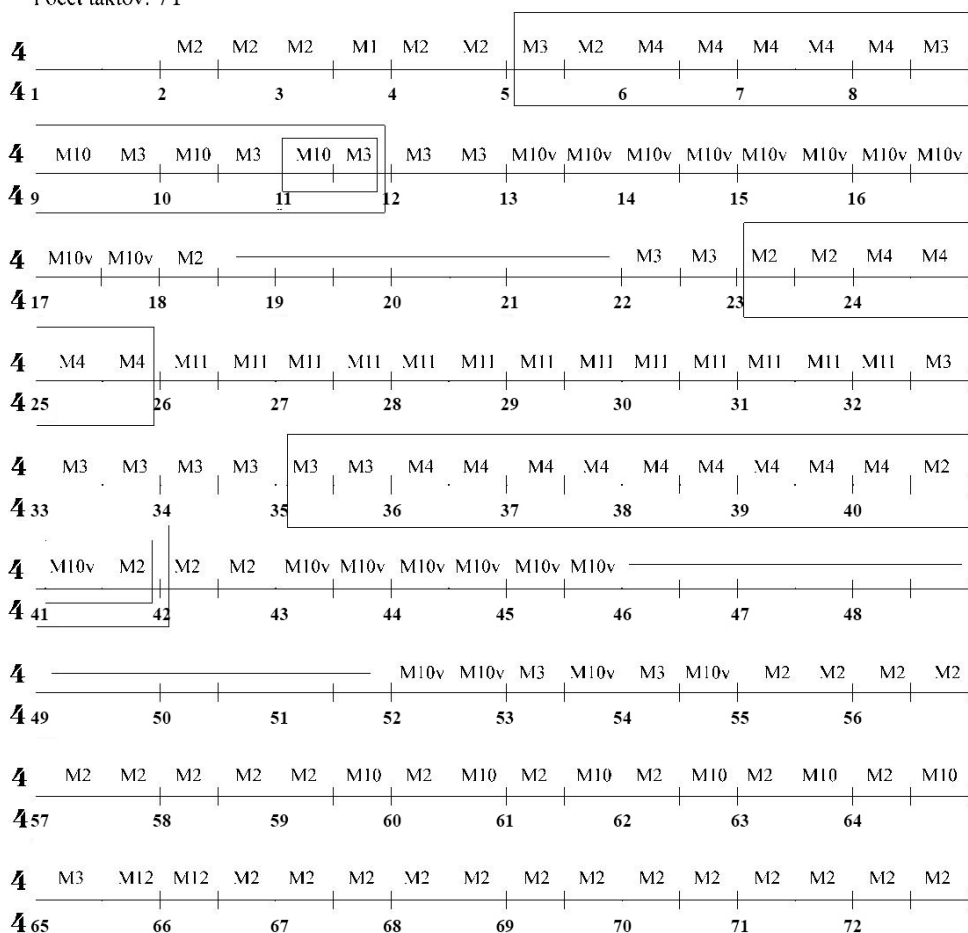
Počet taktov: 83



Tabuľka 5 Čardáš 2 – Tanečný sled pani Topoľovskej (manželky Jozefa Topoľovského). Film – Ľudové tance : Ľudové tance z Parchovian (Osvetový ústav, 1975).

Čardáš číslo 3.
 Motivický sled pani Repkovej
 Film - Ľudové tance
 Parchovany (Osvetový ústav 1975)
 Čardáš z Parchovian číslo 3.
 Tancujú: Jozef Repko s manželkou

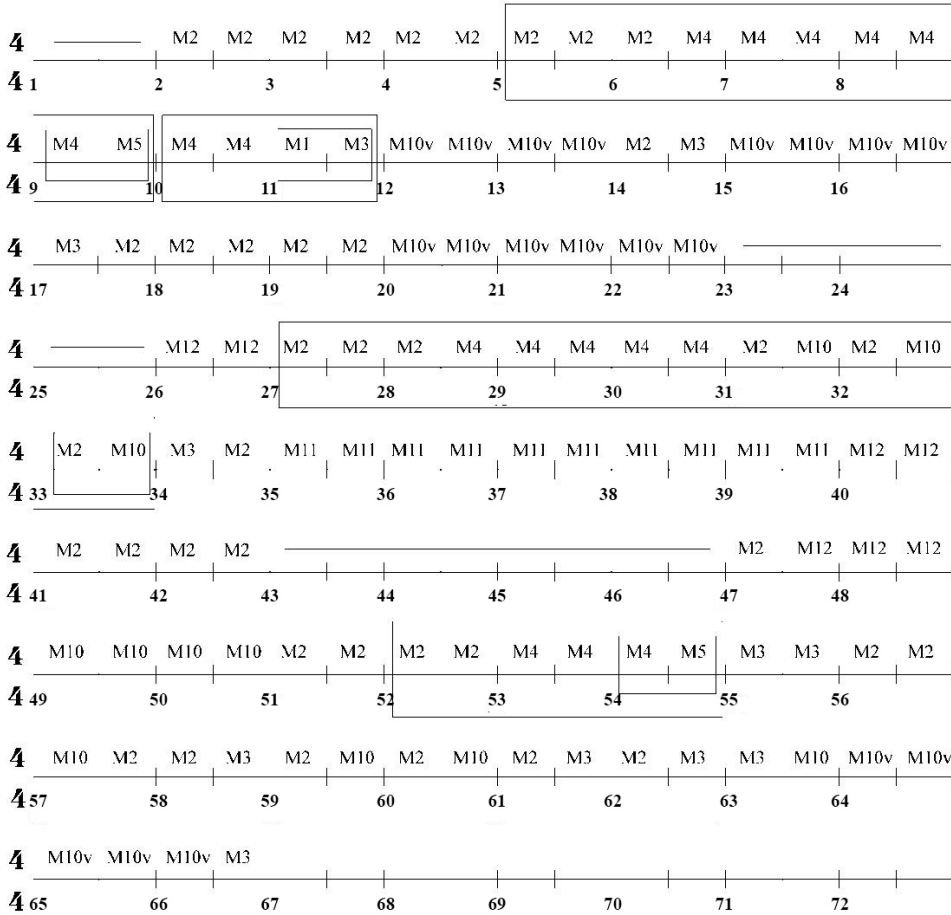
Tancujú na pieseň: A na hure čarňičky...
 Počet taktov: 71



Tabuľka 6 Čardáš 3 – Tanečný sled pani Repkovej (manželky Jozefa Repka). Film – Ľudové tance : Ľudové tance z Parchovian (Osvetový ústav, 1975).

Čardáš číslo 3. - II. variant
 Motivický sled pani Repkovej
 Film - Ľudové tance
 Parchovany (Osvetový ústav 1975)
 Čardáš z Parchovian číslo 3. - II. variant
 Tancujú: Jozef Repko s manželkou

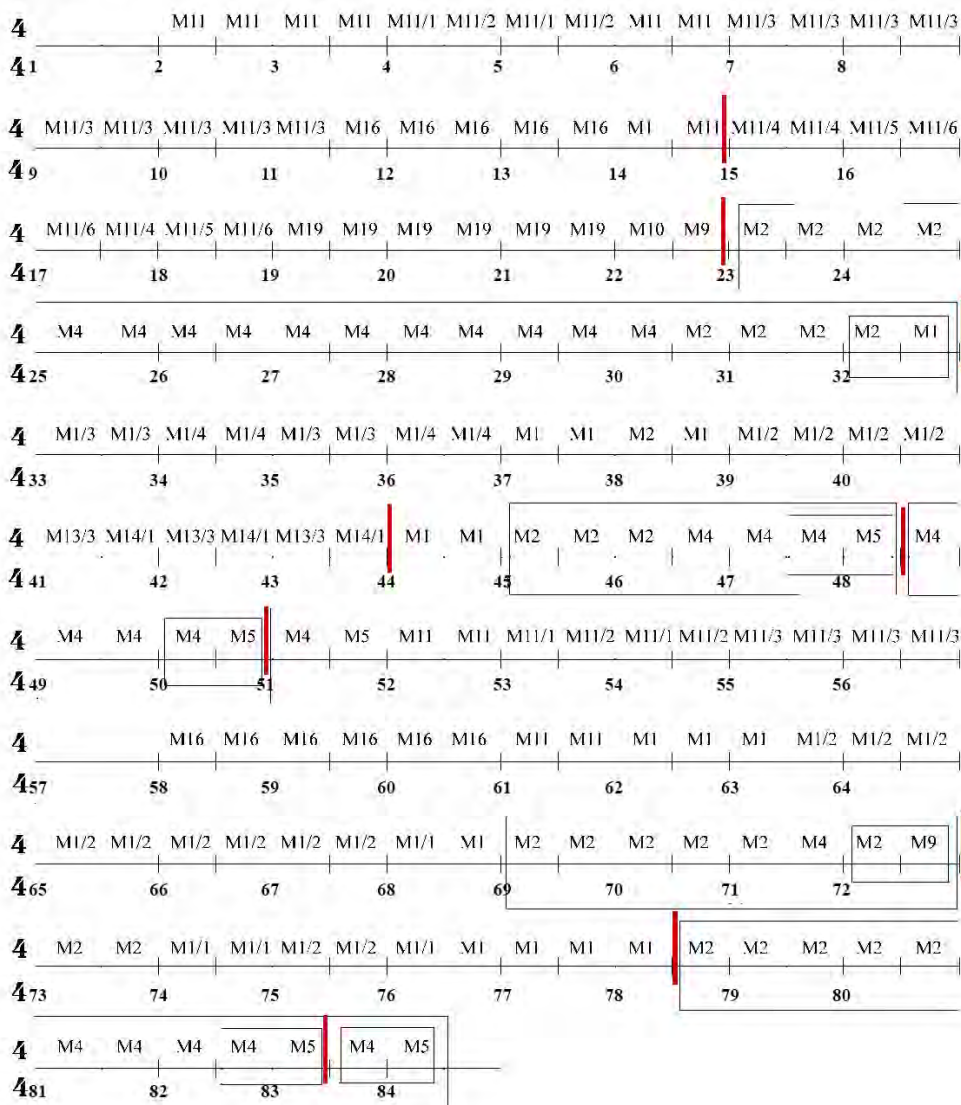
Tancujú na pieseň: A na hure čarničky...
 Počet taktov: 66



Tabuľka 7 Čardáš 3 – II. variant – *Tanečný sled* pani Repkovej (manželky Jozefa Repka). Film – *Ľudové tance* : *Ľudové tance z Parchovian* (Osvetový ústav, 1975).

Čardáš číslo 2.
 Motivický sled Jozefa Topolovského
 Film - Ľudové tance
 Parchovany (Osvetový ústav 1975)
 Tancujú: Jozef Topolovský s manželkou
 Čardáš z Parchovian číslo 2

Tancujú na pieseň: Ej na tarki, na tarki...
 Počet taktov: 83



Tabuľka 8 Čardáš 2 – Tanečný sled Jozefa Topolovského. Film – Ľudové tance : Ľudové tance z Parchovian (Osvetový ústav, 1975). Zvislé červené čiary naznačujú miesta ukončenia motivického radu.

Čardáš číslo 2.
tanečný sled Jozefa Topolovského s manželkou

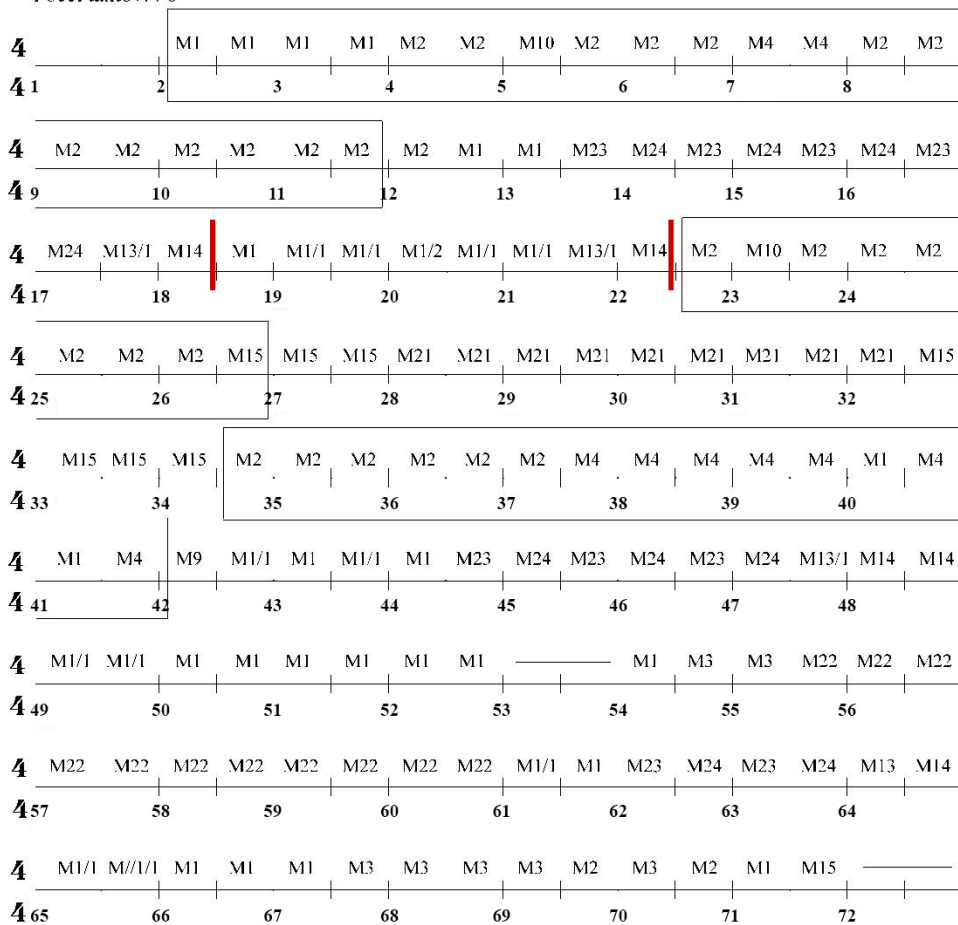
♩ = 200

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13 14
15 16 17 18 19 20 21
22 23 24 25 26 27 28
29 30 31 32 33 34 35
36 37 38 39 40 41 42
43 44 45 46 47 48 49
50 51 52 53 54 55 56
57 58 59 60 61 62 63
64 65 66 67 68 69 70
71 72 73 74 75 76 77
78 79 80 81 82 83 84

Notová ukážka 2 Zjednodušený notový prepis hry primáša Andreja Ferenc z daného filmového záznamu. Takty so sivými notami naznačujú absenciu tanečného pohybu (titulky, tanečný pár stojí na mieste bez pohybu a pod.).

Čardáš číslo 3.
 Motívický sled pána Repka
 Film - Ľudové tance
 Parchovany (Osvetový ústav 1975)
 Čardáš z Parchovian číslo 3.
 Tancujú: Jozef Repko s manželkou

Tancujú na pieseň: A na huri čarničky...
 Počet taktov: 70



Tabuľka 9 Čardáš 3 – Tanečný sled Jozefa Repka. Film – Ľudové tance : Ľudové tance z Parchovian (Osvetový ústav, 1975). Zvislé červené čiary naznačujú miesta ukončenia motívického radu.

Čardáš číslo 3.
tanečný sled Jozefa Repka s manželkou

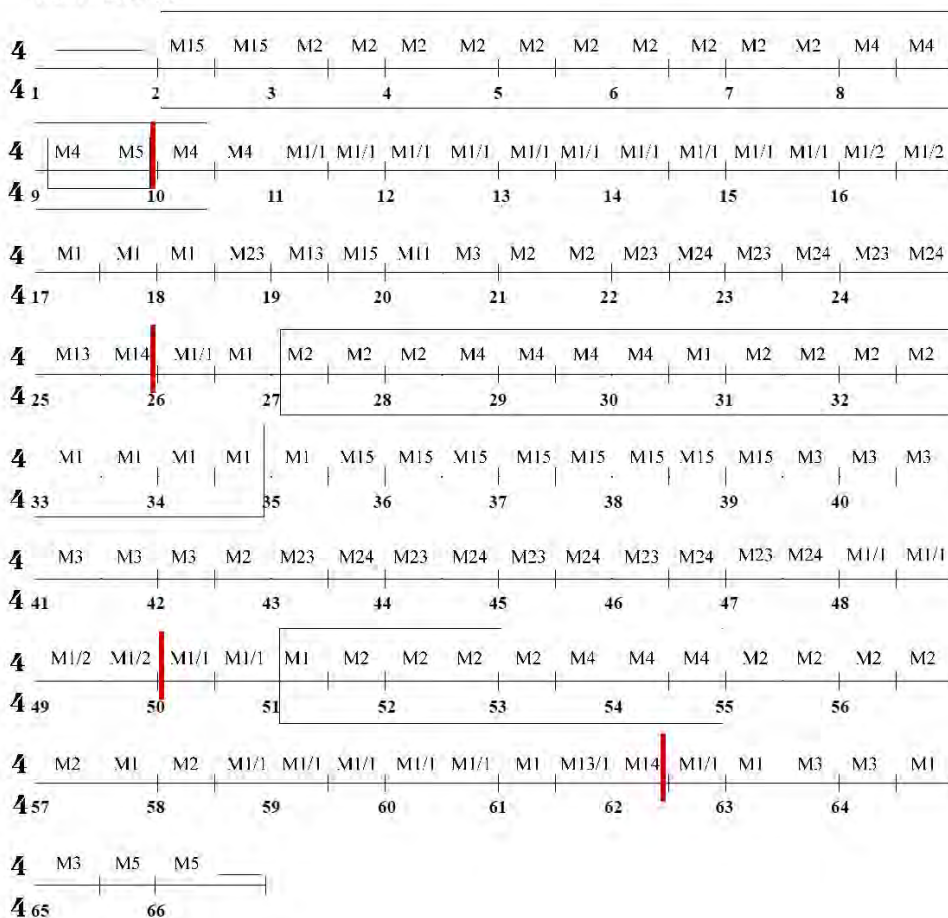
♩ = 200

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19
20 21 22 23 24 25
26 27 28 29 30 31 32
33 34 35 36 37 38
39 40 41 42 43 44 45
46 47 48 49 50 51 52
53 54 55 56 57 58 59
60 61 62 63 64 65 66
67 68 69 70 71 72

Notová ukážka 3 Zjednodušený notový prepis hry primáša Andreja Ferencu z daného filmového záznamu. Taktý so sivými notami naznačujú absenciu tanečného pohybu (titulky, tanečný pár stojí staticky na).

Čardáš číslo 3. - II. variant
 Motivický sled pána Repka
 Film - Ľudové tance
 Parchovany (Osvetový ústav 1975)
 Čardáš z Parchovian číslo 3. - II. variant
 Tancujú: Jozef Repko s manželkou

Tancujú na pieseň: A na huri čarničky...
 Počet taktov: 65



Tabuľka 10 Čardáš 3 – II. variant – Tanečný sled Jozefa Repka. Film – Ľudové tance : Ľudové tance z Parchovian (Osvetový ústav, 1975). Zvislé červené čiary naznačujú miesta ukončenia motivického radu.

Čardáš číslo 3. - II. variant
tanečný sled Jozefa Repka s manželkou

♩ = 200

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19
20 21 22 23 24 25 26
27 28 29 30 31 32
33 34 35 36 37 38 39
40 41 42 43 44 45 46
47 48 49 50 51 52 53
54 55 56 57 58 59
60 61 62 63 64 65 66

Notová ukážka 4 Zjednodušený notový prepis hry primáša Andreja Ferenc z daného filmového záznamu. Takty so sivými notami naznačujú absenciu tanečného pohybu (titulky, tanečný pár stojí staticky na mieste).