

**UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**Komparácia tanečného repertoáru folklórnej skupiny Šumiačan zo  
Šumiača s filmovým archívnym záznamom**

**Bakalárska práca**

Študijný program: 3. 1. 3 Etnológia

Školiace pracovisko: Katedra etnológie a etnomuzikológie FF UKF

Školiteľ: Mgr. Art. Agáta Krausová ArtD.

**Nitra 2012**

**Peter Hrabovský**

## ZADANIE ZÁVEREČNEJ PRÁCE

**Meno a priezvisko študenta:** Peter Hrabovský  
**Študijný program:** etnológia (Jednoodborové štúdium, bakalársky I. st., denná forma)  
**Študijný odbor:** 3.1.3 etnológia  
**Typ záverečnej práce:** Bakalárska práca  
**Jazyk záverečnej práce:** slovenský

**Názov:** Komparácia tanečného repertoáru folklórnej skupiny Šumiačan zo Šumiaca s filmovým archívnym materiálom

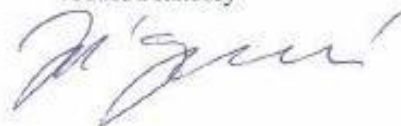
**Anotácia:** Bakalárska práca sa zameriava na rozdiely medzi ľudovým tancom zachyteným na archívnom zázname a ľudovým tancom prezentovaným folklórnou skupinou Šumiačan zo Šumiaca.

Pojednáva o zmenách tanečnej štruktúry v tancoch folklórnej skupiny a predstavuje pôvodnú tanečnú štruktúru ľudového tanca na Šumiaci. Zaoberá sa tiež umelo vytvorenými motívmi, motívickými radmi a formami tanca v tanečnom repertoári.

**Školiteľ:** Mgr. art. Agáta Krausová, ArtD.  
**Oponent:** Mgr. Petra Klobušická, PhD.  
**Katedra:** KETNO - Katedra etnológie a etnomuzikológie  
**Vedúci katedry:** PhDr. Margita Jágerová, PhD.  
**Dátum zadania:** 12.10.2011

**Dátum schválenia:** 04.04.2012

PhDr. Margita Jágerová, PhD.  
vedúci/a katedry



### Čestné vyhlásenie

Čestne vyhlasuje, že bakalársku prácu som vypracoval samostatne s použitím materiálov uvedených v zozname.

V Nitre dňa 15. apríla 2012

## Pod'akovanie

Ďakujem svojej školiteľke Mgr. Art. Agáte Krausovej ArtD. za cenné rady a odbornú pomoc pri písaní bakalárskej práce. Taktiež ďakujem Mgr. Jane Ambrózovej, PhD. za znotovanie piesní. V neposlednom rade ďakujem svojej rodine a priateľke za pomoc a podporu.

## Abstrakt

HRABOVSKÝ, Peter; Komparácia tanečného repertoáru folklórnej skupiny Šumiačan zo Šumiaca s filmovým archívnym záznamom [Bakalárska práca] Hrabovský Peter; Univerzita Konštantína filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Katedra etnológie a etnomuzikológie, Školiteľ: Mgr. Art. Agáta Krausová ArtD. – stupeň bakalár etnológie – Nitra: 2011, 72 s.

Cieľom bakalárskej práce je analýza tancov zo Šumiaca v archívnom videozázname Slovenské ľudové tance – diel 4. z roku 1951, analýza časti choreografie Folklórnej skupiny Šumiačan s názvom *Šumiacka veselica*, a ich vzájomná komparácia. Práca poukazuje na rozdiely medzi podobou tanca zachytenou v archívnom videozázname a podobou tanca prezentovanou folklórnou skupinou. Poukazuje hlavne na motívy a motivickú zásobu v tancoch a na priestorovú kresbu tanca. Práca sa zaoberá mikroregiónom Horehronie, ako aj základnými informáciami o obci Šumiac. V práci sa dozvedáme o tanečných, spevných a hudobných prejavoch na Horehroní a v Šumiaci, a rovnako práca oboznamuje o vzniku, histórii a scénickej tvorbe Folklórnej skupiny Šumiačan. Hlavná časť práce sa zameriava na podrobnú analýzu tancov v archívnom videozázname a na analýzu choreografie folklórnej skupiny. Cieľom práce je ich vzájomná komparácia.

Kľúčové slová: Šumiac, tanec, motív, priestor, Jánošíkov tanec, Do hora, analýza, komparácia

## Abstract

HRABOVSKÝ, Peter; Comparison of dance repertoire of folklore group Šumiačan with archive video recording [Bachelor thesis] Hrabovský Peter; Constantin the Philosopher University in Nitra, Faculty of Arts, Department of ethnology and ethnomusicology, Leader: Mgr. Art. Agáta Krausová ArtD. - degree bachelor of ethnology - Nitra: 2011, 72 p.

The aim of the thesis is to analyse Slovak traditional dances from Šumiac available on video Slovenské ľudové tance - part four, recorded in 1951, to analyse choreography *Šumiacka Veselica* produced by folklore group Šumiačan and to compare both of them. The thesis points out differences between form of dance recorded in 1951 and form of dance which is presented by the Šumiačan group. The thesis emphasizes mainly dance motives and spatial scheme of the dance. The paper consists of eight chapters, which are dealing with theoretical basis of the work, Slovak microregion Horehronie and the Šumiac village. Furthermore, the thesis reveals details about traditional dancing, singing and music in microregion Horehronie and appries of formation, history and scenic production of folklore group Šumiačan. The main part of the thesis, however, brings detailed analysis of choreography of Šumiačan and dances recorded in 1951, which are subsequently being compared.

Key words: Šumiac, dance, motive, space, Jánošík's dance, "Do hora" dance, analysis, comparison

## Obsah

Úvod.....	12
1. Metodika práce.....	13
1.1 Cieľ práce.....	13
1.2 Štruktúra práce.....	13
1.3 Metódy a techniky.....	13
2. Stav problematiky v odbornej literatúre.....	15
3. Základné údaje a história.....	18
3.1 Mikroregión Horehronie.....	18
3.2 Šumiac.....	20
4. Tanečné, hudobné a spevné prejavy na Horehroní a v Šumiaci.....	23
5. Folklorná skupina Šumiačan.....	26
6. Zápis tanca, analýza a komparácia.....	28
7. Analýza tancov a choreografie.....	30
7.1 Jánošíkov tanec.....	30
7.2 Do hora.....	38
7.2.1 Juraj Čupka.....	39
7.2.2 Tanečnice.....	43
7.3 Choreografia Folklornej skupiny Šumiačan – <i>Šumiacka veselica</i> .....	52
7.3.1 Muži.....	53
7.3.2 Ženy.....	58
8. Komparácia.....	65
8.1 Porovnanie tanca Juraja Čupku s tancom mužov.....	65
8.2 Porovnanie tanca tanečníc č. 1 a č. 2 s tancom žien.....	67
8.3 Porovnanie priestorovej kresby.....	68
Záver.....	70
Zoznam použitej literatúry.....	71
Prílohy.....	72

## Zoznam tabuliek, grafov a obrázkov

### Tabuľky

- Tabuľka č. 1 - zápis motívov použitých v tanci v jednotlivých taktoch (Jánošíkov tanec)
- Tabuľka č. 2 - zoznam použitých motívov v jednotlivých taktoch (Jánošíkov tanec)
- Tabuľka č. 3 - celkový počet motívov použitých v tanci (Jánošíkov tanec)
- Tabuľka č. 4 - zápis motívov použitých v tanci v jednotlivých taktoch (Do hora – Čupka)
- Tabuľka č. 5 - zoznam použitých motívov v jednotlivých taktoch (Do hora - Čupka)
- Tabuľka č. 6 - celkový počet motívov použitých v tanci (Do hora - Čupka)
- Tabuľka č. 7 - zápis motívov použitých v tanci v jednotlivých taktoch  
(Do hora – tanečnica č. 1)
- Tabuľka č. 8 - zápis motívov použitých v tanci v jednotlivých taktoch  
(Do hora – tanečnica č. 2)
- Tabuľka č. 9 - zoznam použitých motívov v jednotlivých taktoch (Do hora - tanečnica. 1)
- Tabuľka č. 10 - zoznam použitých motívov v jednotlivých taktoch (Do hora - tanečnica. 2)
- Tabuľka č. 11 - celkový počet motívov použitých v tanci (Do hora – tanečnica č. 1)
- Tabuľka č. 12 - celkový počet motívov použitých v tanci (Do hora – tanečnica č. 2)
- Tabuľka č. 13 - zápis motívov použitých v tanci v jednotlivých taktoch  
(Šumiacka veselica – muži)
- Tabuľka č. 14 - zoznam použitých motívov v jednotlivých taktoch  
(Šumiacka veselica – muži)
- Tabuľka č. 15 - celkový počet motívov použitých v tanci (Šumiacka veselica – muži)
- Tabuľka č. 16 - zápis motívov použitých v tanci v jednotlivých taktoch  
(Šumiacka veselica – ženy)
- Tabuľka č. 17 - zoznam použitých motívov v jednotlivých taktoch  
(Šumiacka veselica – ženy)
- Tabuľka č. 18 - celkový počet motívov použitých v tanci (Šumiacka veselica – ženy)

### Grafy

- Graf č. 1 - Graf kvantitatívneho využitia motívov (Jánošíkov tanec)
- Graf č. 2 – Graf vertikálneho pohybu tela (Jánošíkov tanec)



- Graf č. 3 - Graf kvantitatívneho využitia motívov (Do Hora - Čupka)  
Graf č. 4 – Graf vertikálneho pohybu tela (Do hora – Čupka)  
Graf č. 5 - Graf kvantitatívneho využitia motívov (Do hora – tanečníčka č. 1)  
Graf č. 6 - Graf kvantitatívneho využitia motívov (Do hora – tanečníčka č. 2)  
Graf č. 7 – Graf vertikálneho pohybu tela (obidve tanečnice)  
Graf č. 8 - Graf kvantitatívneho využitia motívov (Šumiacka veselica - muži)  
Graf č. 9 – Graf vertikálneho pohybu tela (Šumiacka veselica – muži)  
Graf č. 10 - Graf kvantitatívneho využitia motívov (Šumiacka veselica – ženy)  
Graf č. 11 - Graf vertikálneho pohybu tela (Šumiacka veselica – ženy)  
Graf č. 12 – porovnanie grafov č. 3 a č. 8  
Graf č. 13 – porovnanie grafov č. 4 a č. 9  
Graf č. 14 – porovnanie grafov č. 5, č. 6 a č. 10  
Graf č. 15 – porovnanie grafov č. 7 a č. 11

## **Obrázky**

- Obrázok č. 1 - notový zápis piesne - *Dolina, dolina, kodiže ťa prejd'em*  
Obrázok č. 2 - notový zápis piesne - *Hoj l'en d'ievča ňetrkoc, ňetrkoc*  
Obrázok č. 3 - notový zápis piesne - *Trnki, trnki, trnki jedla*  
Obrázok č. 4 - notový zápis piesne - *Moja mila ku'a pes*  
Obrázok č. 5 - notový zápis piesne - *Ej dubi, dubi*  
Obrázok č. 6 - notový zápis piesne - *A koť si ja, a koť si ja zavezmem*  
Obrázok č. 7 - notový zápis piesne - *Kodi toto žitko zid'e*  
Obrázok č. 8 - notový zápis piesne - *Dolini, dolini*

## **Zoznam skratiek**

SLUK - Slovenský ľudový umelecký kolektív

LH - ľudová hudba

M - motív

MV - variant motívu (príklad: M2V3 – motív 2, variant 3)

č. - číslo

AZ – archaické zoskupenie

## **Slovník termínov**

<i>Motív</i>	Základná stavebná jednotka tanca, ktorá má v jeho rámci vždy značné postavenie. Skladá sa z minimálne dvoch po sebe idúcich prvkov, ktoré sú spojené do pomerne stabilnej jednotky. Celkovú podobu motívu dokresľuje rytmus, členenie prízvukov, tempo, priestorové vzťahy, funkčnosť, výraz a umiestnenie v tanci. (Ondrejka, 1977, s. 76)
<i>Variant</i>	Akákoľvek obmena, či odchýlka od vyjadrenia invariantného základu, ktorý existuje v kolektívnych normách a hodnotách. (ELKS 2, 1995, s. 289)
<i>Analýza</i>	Rozbor (Slovník cudzích slov)
<i>Komparácia</i>	Porovnávanie (Slovník cudzích slov)

## Úvod

Túto tému som si vybral preto, lebo ľudový tanec ma veľmi zaujíma, či už po praktickej alebo teoretickej stránke. Keďže sú moje korene silno späté s obcou Šumiac a rovnako som aj členom Folklornej skupiny Šumiačan, je pre mňa ľudová kultúra, ale najmä tanečné prejavy spojené s touto obcou, veľmi pútavá a fascinujúca.

Hoci bolo v Šumiaci robených už viacero výskumov zameraných na ľudový tanec, žiadna odborná štúdia, ktorá by sa podrobne, či analyticky venovala tejto téme neexistuje. V literatúre sa môžeme stretnúť len so stručnými charakteristikami alebo opisom, ktoré sú však veľmi všeobecné a pre bližšie poznanie ľudového tanca v Šumiaci nepostačujúce. Najlepší spôsob, ako sa oboznámiť s ľudovým tancom, je zhliadnutie videozáznamu, na ktorom sa konkrétny tanec nachádza. Vo vedeckej dokumentácii z roku 1951 s názvom Slovenské ľudové tance, sa vo štvrtom dieli tejto dokumentácie nachádza aj videozáznam s tancami zo Šumiaci.

Pre správne pochopenie tanca, ktorý sa na videozázname nachádza, je veľmi dôležitá jeho analýza. Práve v mojej bakalárskej práci sa budem venovať analýze tancov na videozázname. Sú to tance - *Jánošíkov tanec* a *Do hora*. Tance následne porovnam s analyzovanou choreografiou Folklornej skupiny Šumiačan s názvom *Šumiacka veselica*.

Porovnaním tanca na zázname v jeho zachytenej, dá sa povedať tradičnej podobe, s choreografiou folklórnej skupiny, by som chcel poukázať na rozdiely či podoby, ktoré sa analýzou ukážu.

# 1 Metodika práce

## 1.1 Cieľ práce

Jedným z cieľov práce je oboznámenie verejnosti s podobou tanca zachytenou na videozázname a s podobou tanca v choreografii folklórnej skupiny. Hlavným cieľom je analýza tancov na zázname, ich následná komparácia s choreografiou a poukázanie na to, aké rozdiely sú medzi tancom zachyteným na videozázname a tancom v repertoári folklórnej skupiny. Cieľom práce je poukázať na motívy a motivickú zásobu v tancoch na zázname a v choreografii a na priestorovú kresbu tancov.

## 1.2 Štruktúra práce

Celá práca obsahuje osem kapitol. Prvá kapitola rozoberá metodiku, štruktúru a techniky použité pri práci. Druhá kapitola hovorí o stave tejto problematiky v odbornej literatúre. Tretia kapitola je zameraná na základné geografické, historické a iné dôležité informácie o mikroregióne Horehronie a o obci Šumiac. V štvrtej kapitole sa čitateľ dozvedá o tanečných, hudobných a spevných prejavoch na Horehroní a v Šumiaci. Ďalšia kapitola je venovaná Folklórnej skupine Šumiačan, jej vzniku, histórii a pôsobení v slovenskom folklórnom hnutí až po súčasnosť. Šiesta kapitola vysvetľuje spôsob zápisu tanca, spôsob analýzy a následnú komparáciu použitú v práci. Ďalšia kapitola obsahuje analýzu tancov z videozáznamu a analýzu choreografie folklórnej skupiny. Posledná kapitola sa venuje komparácii tancov v archívnom zázname s tancom folklórnej skupiny.

## 1.3 Metódy a techniky

V práci vychádzam z archívneho videozáznamu Slovenské ľudové tance (záznam vedeckej dokumentácie) - diel 4. a zo záznamu choreografie folklórnej skupiny.

Slovenské ľudové tance (záznam vedeckej dokumentácie) - diel 4. mi poslúžil k analýze tancov *Jánošíkov tanec* a *Do hora*. Záznam choreografie folklórnej skupiny som okrem analýzy využil k porovnaniu práve s týmto dokumentačným záznamom. Iné archívne záznamy, na ktorých by sa ľudový tanec zo Šumiaca nachádzal, zatiaľ nie sú dostupné verejnosti, preto je moja práca zameraná len na dva tance z tohto záznamu.

Okrem videozáznamov som vychádzal aj z naštudovanej literatúry. Išlo hlavne o štúdie F. Poloczeka, M. Mázorovej, M. Leščáka, C. Zálešáka, K. Ondrejku, no hlavne z poznatkov mojej školiteľky Mgr. Art. Agáty Krausovej ArtD.

## 2 Stav problematiky v odbornej literatúre

*Jánošíkov tanec* a tanec *Do hora* sa v odbornej literatúre spomína len v dvoch prípadoch. Buď ide len o typologické zaradenie tanca alebo o stručnú charakteristiku, či opis. Tance sa spomínajú hlavne v prácach Cyrila Zálešáka, Štefana Tótha, Stanislava Dúžeka a Klimenta Ondrejku.

Prvýkrát sa v odbornej literatúre stretávame s *Jánošíkovým tancom* v knihe Cyrila Zálešáka - Pohronské tance (1953). *Jánošíkov tanec* je tu však len typologicky zaradený medzi hajdúske tance v kapitole Pohronský hajdúch. Názov tanca *Jánošíkov tanec* tu spomína ako jeden z viacerých názvov používaných pre hajdúsky tanec.

Vo svojom diele *Prehľad slovenských ľudových tancov* (1976) Cyril Zálešák píše o *Jánošíkovom tanci* v kapitole Tance valaskej kultúry, podkapitola Odzemky. Pomenovanie *Jánošíkov tanec* tu taktiež spomína, ako jeden z viacerých názvov pre tento tanec používaných na území Slovenska. Charakteristika spolu s opisom tanca je však veľmi všeobecná a stručná. Tanec *Do hora* v tomto diele Cyril Zálešák spomína v kapitole Tance roľníckej kultúry, podkapitola Sedliacke tance slovenského typu, pod názvom *Do skoku*. Ide však o iné pomenovanie toho istého tanca. Okrem typologického zaradenia tanca a všeobecnej charakteristiky všetkých sedliackych slovenských tancov sa nič konkrétne o tomto tanci v diele nepíše.

Štefan Tóth, v práci *Základné typy ľudových tancov na Slovensku* (rok neznámy), taktiež radí *Jánošíkov tanec* medzi hajdúske tance. Spomína tu názov tanca *Jánošíkovský*, ako jedno z rôznych pomenovaní pre hajdúsky tanec na Slovensku. V práci je však len veľmi všeobecný popis hajdúcha. Tanec *Do hora* je v práci typologicky zaradený medzi staršie párové tance / krútené. Nachádza sa tu aj jeho stručný opis: „*Na Horehroní je tento typ zastúpený tancom Do hora, ktorý je kročno-skočného a dupavého charakteru. Dodnes sa tento tanec tancuje na svadbách a tanečných zábavách. Tancuje sa v páre a taktiež v trojke/dve ženy jeden muž. Skladá sa z predspevu, zo spoločného sóla a krútenia. Spoločné sólo – dominantnú úlohu má muž a voľne vytvára formu tanca. Motívy tejto časti sa skladajú väčšinou z valašských, u dievčat je to vírenie poskokom a podupmi, alebo sú to spoločné dupákové motívy v postavení oproti sebe. Potom je spoločné krútenie preskokom alebo krútenie kročné s perovaním váhou. Samostatné sólo muža sa tu nenachádza. Po stránke tempickej je tanec dvojdielny. Predspev, pri ktorom sa aj tancuje, má mierne rýchle tempo. Spoločné sólo a krútenie je v rýchлом tempe. Pomalé tempo je krátke a tvorí*

len úvod tanca. Piesne sú väčšinou staršieho pôvodu. Tancuje sa na niekoľko piesní a viac slôh. Tanec je sprevádzaný sláčikovou hudbou. Hudobno-tanečná väzba je voľná a niekedy sa objavuje prelínanie.“ (Tóth, rok neznámy, s. 7)

Ďalším dielom, v ktorom sú tance bližšie charakterizované, je monografia Horehronie III. Folklórne prejavy v živote ľudu (1988) zostavená kolektívom autorov pod vedením Viery Gašparíkovej. Tanec *Do hora* je tu stručne charakterizovaný a opísaný pod názvami *Do skoku*, *Do vysoka* a *Šatkový tanec*.

Tanec *Do skoku*, *Do vysoka* je tanec muža s jednou alebo dvoma ženami. Na pomalšiu časť sa páry pohybujú prešľapovaním a pohybom tela z boku nabok. Týmito krokmi, ale najmä príkročným krokom, sa uskutočňuje aj pomalé krútenie páru. V rýchlejšej časti sa začína energické dupanie a vykrúcanie na obe strany. Ak tanečník tancuje s dvoma ženami, dupá aj v držaní za voľne pripažené ruky. Ruky tanečník niekedy vyhodí dohora, a vtedy sa tanečnice v protismerne vrtia a tanečník tancuje individuálne. Podľa tejto podvrtky nazývajú túto zmenu v Šumiaci aj *Popod ruku*. Po pustení sa obyčajne čoskoro opäť spoja a tancujú v držaní. Motívy a časti sa striedajú ľubovoľne podľa schopností tanečníkov. V krútení sa snažia o dosiahnutie čo najväčšej rýchlosti, a často sa stáva, že tanečníci stratia rovnováhu. Počas Rakúsko-uhorskej monarchie bolo v Šumiaci zvykom tancovať iba s dvoma tanečnicami. K párovému štýlu tancovania začalo dochádzať pred prvou svetovou vojnou. Odvtedy sa takmer každý tanec nazýva čardáš. S dvoma tanečnicami sa vraj lepšie krútilo a bolo to aj „menej hanblivé“. (Gašparíková a kol. 1988, s. 269)

*Šatkový tanec* sa v Šumiaci tancoval hlavne na svadbách, zriedka na priadkach. Tancoval ho muž s dvoma ženami. Každý držal v ruke šatku, za ktorú sa držali počas krútenia. Keď sa pustili, tak šatkou mávali alebo si ju pohadzovali. Okrem rekvizity, teda šatky, sa tento tanec takmer vôbec nelíšil od tanca *Do vysoka*, či *Do skoku*. (Gašparíková a kol. 1988, 269)

V monografii je veľmi stručne opísaný aj *Jánošíkov tanec* pod všeobecným názvom *Kráľohoľský skok*.

*Kráľohoľský skok*, inak nazývaný aj *Jánošíkov tanec* alebo *Kráľohoľské skoky*, je sólová mužská exhibícia tanečníka. Vyskytujú sa v ňom hlavne vysoké skoky, vykopávanie nohou, občasné predspevy hudobníkov a účapy do podrepu, hlavne rozkročného. V Šumiaci ľudia potvrdzujú jeho tradíciu, no podľa zistení je takmer výlučnou špecialitou známeho tanečníka Juraja Čupku. (Gašparíková a kol. 1988, s. 271)



V práci Klimetna Ondrejku a Márie Mázorovej – Slovenské ľudové tance (1991) sú spomenuté tance *Do skoku*, *Popod ruku*, *Do vysoka* a *Jánošíkov tanec*. Sú však uvedené len ako jedny spomedzi viacerých šumiackych tancov.

Stanislav Dúžek a Bernard Garaj vo svojej práci Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia (2001) píše o tanci *Do skoku*. Typologicky je zaradený medzi krúživé tance starého štýlu. Nachádza sa tu však len všeobecná choreografická štruktúra týchto tancov. V práci sa spomína aj tanec s názvom *Jánošíkovský*. Je typologicky zaradený medzi odzemky, avšak spomenutý je len ako jedno z viacerých pomenovaní pre odzemok.

V monografii obce Šumiac s názvom Šumiac, Šumiac, dedinôčka naša (2008) zostavenej Mikulášom Rybárom, sa medzi šumiackymi tancami spomínajú aj tance: *Do skoku*, *Šatkový tanec*, *Do vysoka* a *Popod ruku*. Ďalšie informácie o týchto tancoch v monografii nie sú. Autor však v monografii píše o *šumiackom odzemku*, pod ktorým sa určite dá chápať aj *Jánošíkov tanec*.

„*Šumiacky odzemok – tento tanec sa veľmi neodlišuje od odzemkov tancovaných kdekoľvek na Slovensku a nebol až taký obľúbený. Tancovali ho hlavne mladí chlapci pri pasení dobytky, ale niekedy sa objavil aj na pódium ochotníckeho divadla i na niektorých zábavách. V minulosti bol špecialistom na tento tanec Juraj Čupka – Murár. Rád si ho zatancoval vo svojej folklórnej skupine JÁNOŠÍKOVA DRUŽINA pri rôznych slávnostných príležitostiach alebo pri vystúpeniach súboru ŠUMIAČAN.*“ (Rybár a kol., 2008, s. 282)

Z odbornej literatúry môžeme s istotou vyvodiť len typologické zaradenie tancov. *Jánošíkov tanec* sa radí medzi odzemky a tanec *Do hora* medzi krúživé tance starého štýlu. Spomína sa aj pod názvami *Do skoku*, *Do vysoka*, *Popod ruku*, či *Šatkový tanec*. Detailnejšia analýza tancov však v literatúre absentuje. Ani vyššie uvedené opisy tanca *Do hora* sa v niektorých častiach nezhodujú.

## 3 Základné údaje a história

### 3.1 Mikroregión Horehronie

Horehronie je v súčasnej dobe častokrát zamieňané či chápané ako okres Brezno, či dokonca sa pod Horehroním niekedy omylom chápu všetky obce od Vernára až po Banskú Bystricu. Obec Vernár, etnograficky radená k Horehroniu, veľakrát ani nie je pre svoje katastrálne zaradenie k popradskému okresu a regiónu Spiš považovaná za horehronskú obec, naopak, napríklad obec Čierny Balog je verejnosťou často nesprávne priradovaná k Horehroniu.

Mikroregión Horehronie sa rozprestiera východne od Brezna v hornom povodí rieky Hron. Táto oblasť sa nachádza medzi horskými masívmi Slovenského Rudohoria a Nízkych Tatier a susedí s etnografickými oblasťami – Liptov, Gemer, Spiš, podpolianska a zvolenská oblasť. Už v dávnej minulosti boli vývoj a kreovanie Horehronia poznačené križovaním obyvateľstva z rôznych končín. Súvislejšie správy o Horehroní sú až z prvej polovice 16. storočia, kedy sa obce Vernár, Polomka, Ždiar, Šumiac a Telgárt spomínajú ako osady s valaským právom. Polomka a Ždiar sú názvy pre tú istú osadu, čo svedčí o jej dvojacom, pravdepodobne následnom vzniku klčováním (Polomka) a vypálením (Ždiar). Vernár bol tiež vždy spätý s Horehroním, hoci neleží na údolí Hrona a nachádza sa na druhej strane hôr, smerom k Spišu. V roku 1549 sa spomína už aj obec Heľpa. Obec Závadka vznikla v roku 1611 a obec Pohorelá vznikla po nej. (Burlasová, 1987, s. 5 – 6)

V roku 1848 vznikla Gemersko-malohontská župa, v ktorej sa vytvoril dištrikt „Hron“ nazývaný aj gemerské Horehronie. Do gemerského Horehronia patrili tieto obce: Polomka, Závadka nad Hronom, Heľpa, Pohorelá, Šumiac, Telgárt a Vernár. Z hľadiska etnografického za horehronské obce považujeme týchto osem obcí: Bacúch, Polomka, Závadka nad Hronom, Heľpa, Pohorelá, Šumiac, Telgárt, Vernár. (Hlodák - Žilák, 2006, str. 69)

Celkový profil Horehronia sa veľmi zmenil počas obdobia valašskej kolonizácie. V prvej polovici 15. storočia prešla cez Horehronie prvá vlna kolonizácie a druhá vlna bola v druhej polovici 15. storočia. Keďže muránski páni chceli napomôcť trvalému osídleniu, začali dávať do užívania vysoko položené pastviny a lesy, a pristávaní valasi si tu mohli uplatňovať rôzne výhody. (Lacko, 2006, s. 19)

Pôvodné valašské obyvateľstvo, ktoré prichádzalo s dobytkom a ovcami z dnešného Rumunska, obsadzovalo najskôr slovensko-poľské pohraničné oblasti a premiešalo sa tu s Ukrajincami – Rusínmi. Neskôr sa k nemu pridalo aj poľské obyvateľstvo, a pri dosídľovaní hornatých oblastí Slovenska v 14. až 17. storočí všetky tieto etniká splynuli s miestnym obyvateľstvom. Usadili sa a okrem tradičného chovu oviec a dobytká, prešli aj na roľnícky spôsob života. (Rybár, 2008, s. 63)

Tento kolonizačný pohyb zanechal veľké stopy v národnostnom zložení. Slovenské obyvateľstvo východného a stredného Slovenska postupne asimilovalo ukrajinských a poľských prisťahovalcov, s výnimkou Pohorelej, v ktorej bola prevaha poľsko – goralského obyvateľstva. V obciach a osadách na ľavom brehu Hrona bol aj nepatrný počet osadníkov nemeckého a maďarského pôvodu. Postupné prenikanie obyvateľov z rôznych krajov prispelo k vytvoreniu svojráznej duchovnej a materiálnej horehronskej kultúry. (Burlasová, 1987, s. 7)

Niektoré prvky náboženstva, kultúry a životného štýlu si jednotlivé, už pomiešané etniká, zachovali aj po splynutí so slovenským etnikom. Odlišnosti tohto charakteru sú zjavné podnes. Je zrejmé, že obyvatelia obcí Šumiac, Telgárt a Vernár svojimi zvykmi, piesňami, tancom, dialektom, tradičným odevom, či vierovyznaním, majú spoločné korene s rusínskym etnikom. Tieto tri obce sú geograficky prepojené Kráľovou hoľou, okolo ktorej sú rozložené. Obyvateľom týchto obcí pre ich historickú príbuznosť s Rusínmi a pre ich hlásenie sa ku gréckokatolíckemu či pravoslávnenému náboženstvu, ostalo dodnes pomenovanie „Rusnáci“ či „Staroverci“, ako ich nazývajú obyvatelia susedných dedín. Predkovia súčasných obyvateľov obce Pohorelá patrili prevažne k poľským valachom, zatiaľ čo u občanov Závadky nad Hronom, Hel'py a Polomky bolo dominantné slovenské etnikum. Dôkazom toho je nárečie týchto obcí, ich ľudový odev, rímskokatolícke náboženstvo a podobne. (Rybár, 2008, s. 63)

V kultúrnom vývoji Horehronia zohralo významnú úlohu aj náboženstvo. V 16. storočí chcelo feudálne panstvo vplyvať na poddaných a založilo na Horehroní evanjelickú cirkev. Väčšina obyvateľstva však bola prívržencami starej viery, teda pravoslávie. Formálne prijali evanjelické náboženstvo, no v praxi ho nedodržiavali. Odmietali bohoslužby aj ceremónie pri krstoch, pohreboch, či svadbách. Pochovávali mŕtvych mimo cintorína a nedodržiavali ani reformovaný kalendár. Koncom 17. storočia sa obce Šumiac, Telgárt a Vernár stali gréckokatolíckymi. V ostatných obciach sa upevnila katolícka cirkev. (Burlasová, 1987, s. 7)

V druhej polovici 18. storočia smeroval vývoj na Horehroní k priemyselňovaniu. Vznikli tu hámre a železiarne. Zvýšila sa ťažba dreva, výroba dreveného uhlia a povozníctvo. Sociálne pomery však boli biedne. Horehronie postihovali neúrodné obdobia, epidémie a živelné pohromy (v roku 1898 vyhorel Šumiac, v roku 1883 Pohorelá). Úpadok železiarskych podnikov a ich likvidácia vyvolala veľkú vlnu vysťahovalectva do Ameriky, či inde. Situácia sa významne zmenila po roku 1968. Obnovilo sa veľa podnikov a obyvatelia začali nachádzať trvalé zamestnanie. Začalo sa s intenzívnym zalesňovaním, ktoré zamestnávalo hlavne ženy. (Burlasová, 1987, s. 7 – 8)

Územie Horehronia aj napriek rôznych kalamitám, ktoré ho postihli, nebolo zatiaľ poznamenané veľkými negatívnymi zásahmi do krajiny. Väčšina územia mikroregiónu je začlenená do troch národných parkov: NAPANT, Muránska planina s národnou prírodnou rezerváciou Fabova hoľa a Slovenský raj. Návštevníci tu nájdu veľa prírodných krás, zaujímavostí, atrakcií, lokálnych múzeí, pamätných izieb, historických stavieb, či prvkov ľudovej architektúry. (Rybár, 2008, s. 12)

### **3.2 Šumiac**

Obec Šumiac sa nachádza približne osemdesiat kilometrov východne od geometrického stredu Slovenska – Krahúľ v Kremnických vrchoch. Leží v hornatých častiach Slovenska a Východných Karpát. Chotár obce sa rozprestiera na východe horného povodia Hrona, označovaného ako Horehronské podolie. Táto vysoko položená karpatská oblasť je kreovaná zo severu južnými svahmi Nízkych Tatier a z východu a juhu podcelkami Slovenského Rudohoria: Spišsko-gemerským krasom a v menšej časti Veporskými vrchmi. Osou Horehronského podolia a aj celého povodia je rieka Hron vyvierajúca v neďalekej obci Telgárt. V tomto geografickom prostredí sa historicky kreovala a rozvíjala obec Šumiac a rovnako aj ostatné obce horehronského mikroregiónu. Chotár Šumiaca i jeho okolie boli spočiatku osídľované živelné, prirodzenou migráciou nízkeho počtu obyvateľstva. Osídlenie malo roztrúsený charakter, podobný lazovému osídleniu. Až neskôr, v stredoveku, sa pomery zmenili a panstvo začalo prejavovať okrem lovu zveri aj iný záujem o horské zalesnené oblasti. Priestor sa začal intenzívnejšie osídľovať. V tomto období vznikla aj obec Šumiac. Obec je listinne doložená po prvýkrát v roku 1573 pod názvom Schumecz. Tento rok je považovaný aj za rok jej vzniku. Iné zdroje uvádzajú roky 1551 alebo 1512. Obec vznikla v období valaško-rusínskej kolonizácie trvajúcej od 14. do 17. storočia. Valasi však neprichádzali do nedotknutého

priestoru a Šumiac mohol existovať už aj pred uvedeným dátumom. Obec teda zrejme nevznikla na valašskom práve, no práve na tomto práve jej osídlenie podstatne zintenzívnelo. Od roku 1802 patril Šumiac do Gemersko-malohontskej stolice, ktorá v roku 1848 zanikla a namiesto nej vznikla rovnomenná župa. Obyvatelia obce sa pôvodne zaoberali chovom oviec a dobytky, spracovaním ich produktov, teda mlieka, mäsa a kožušín. Neskôr sa venovali aj spracovaniu dreva a predaju šindľov a dosák. Keďže v okolí boli bohaté lesné plochy, drevorubačstvo sa stalo hlavným zdrojom obživy. Pestovali sa najmä obilniny – žito, jačmeň a ovos. Kolonisti prichádzajúci na Šumiac boli pravoslávneho vierovyznania, čo značne ovplyvnilo jeho kreovanie. V roku 1646 vznikla Užhorodská únia, rímskokatolícka cirkev sa zjednotila s pravoslávnuou a vznikla gréckokatolícka cirkev. Túto úniu prijali aj obyvatelia Šumiaca, čím spadali pod gréckokatolícku cirkev. Aj v súčasnosti sa obec radí medzi gréckokatolícke obce s väčšinovým gréckokatolíckym vierovyznaním obyvateľov, no v obci je aj pár obyvateľov pravoslávneho vierovyznania. V 17. a 18. storočí sa do dediny prisťahovali v malom počte Cigáni a Židia. Väčší vplyv na život Šumiačanov malo nemecké obyvateľstvo – Švábi. Tí sa usídlili v osadách obce v 18. a 19. storočí a začali tu budovať železiarske fabriky. Šumiačania ich nazývali „Hámorníci“, keďže pracovali pri hámroch. (Rybár, 2008, s. 9 - 102) .

Hoci od 15. storočia boli obyvatelia Šumiaca Rusíni, postupom času sa úplne poslovenčili. Súčasní obyvatelia obce síce vedia o svojich rusínskych koreňoch, no sami seba už za Rusínov neoznačujú. Jeden z najdôležitejších znakov rusínstva, gréckokatolícke vierovyznanie, sa však v obci zachovalo.

V súčasnej dobe žije na Šumiaci asi 1300 obyvateľov, z toho asi 450 Rómov. Obec má základnú aj materskú školu, dom smútku, poštový úrad s bankovou službou, zdravotné stredisko, knižnicu, miestny rozhlas. Na zabezpečenie protipožiarnych opatrení slúži dobrovoľný hasičský zbor a hasičská zbrojnica. Obchodná sieť a pohostinstvo, COOP Jednota spolu so šiestimi súkromnými prevádzkami sú primerané potrebám občanov, menej však rozvíjajúcemu sa turistickému ruchu. Spomedzi prírodných zaujímavostí je pre obec určite najvýznamnejšia Kráľova hoľa, ktorú každoročne navštívi veľké množstvo turistov. Na Kráľovej holi sa nachádza aj rozhlasový a televízny vysielateľ, ku ktorému vedie zo Šumiaca cesta. Typický horehronský ráz v obci dotvárajú drevenice, s ľudovou architektonickou úpravou. Zachovalo sa ich asi len 70. Významnými sakrálnymi budovami sú dve kaplnky postavené v roku 1813 a 1900 a gréckokatolícky kostol postavený v rokoch 1775 – 1777. V obci sa dokonca nachádza pôvodne zrubová sauna (dnes už murovaná

budova), ktorá bola prvou saunou prevádzkovanou na Slovensku. Veľmi zaujímavou a navštevovanou atrakciou je súkromná zbierka či múzeum rurárnych zvoncov a spiežovcov, krojových súčastí, ľudových hudobných nástrojov a iných predmetov zberateľa Mikuláša Gigaca. Medzi najvýznamnejšie kultúrne podujatia v obci patrí každoročné pálenie vatry zvrchovanosti a festival náboženských piesní Kračun – Vianoce pod Kráľovou hoľou. (Rybár, 2008, s. 36 - 56).

## 4 Tanečné, hudobné a spevné prejavy na Horehroní a v Šumiaci

V tanečnom folklóre vyčleňujeme horehronskú tanečnú oblasť, ktorú tvoria dediny – Polomka, Závadka nad Hronom, Heľpa, Pohorelá, Šumiac, Telgárt a Vernár. Pre túto oblasť sú charakteristické krúživé sedliacke tance v rýchлом tempe, najčastejšie nazývané čardáše, pre ktoré je typické vydupávanie rozličných rytmicky bohatých motívov. Z horehronských obcí poznáme napríklad tieto tance: Heľpa – *horehronský čardáš, ponad fľašu, šórový tanec, odzemok*; Pohorelá – *šórový tanec, ponad fľašu, koleso, hajduk*; Polomka – *čardáš, do kolesa, medvedí tanec, dupák*; Telgárt – *hajduk, harmatanec, čuškový, parobský, čardáš (do skoku), ženský tanec*; Závadka nad Hronom – *čardáš, do kolesa, koleso, prvý tanec (pri zavijanke), okolo fľašky*; Vernár – *do skoku, harmatanec, odzemok, do kolieska*; Šumiac – *šórový tanec, koleso, horehronský čardáš, kačerina, do koleska, odzemok (Jánošíkov tanec), do vysoka, šatkový tanec, ženský tanec*. (Mázorová – Ondrejka, 1991, s. 82 - 83)

Počas tancovania majú tanečníci pevné držanie tela, ktoré sa nemení ani pri rýchlom tempe či zložitých rytmoch. Mierne perovanie pri používaní niektorých motívov nenarúša dojem pevného postoja a vzpriameného držania tela. Veľká časť tancov je tvorená dupavými motívmi na celom chodidle, prípadne na päte, ktoré však nie sú ťažkopádne, ale bystré a veľmi presné aj pri rýchlom tempe. Na ďalšie motívy sa napájajú hladko a nenásilne. Ruky počas tancovania bývajú väčšinou voľne pripažené alebo sú v bok, muži ich majú častokrát založené vzadu na krížoch. Charakteristické je časté používanie potleskov. (Mázorová – Ondrejka, 1991, s. 86)

Keďže sú pre horehronské tance typické dupavé motívy, v povojnových rokoch sa ustálil výraz „horehronský dupák“. Toto pomenovanie dostal preto, aby sa odlíšil od dupavých tancov a motívov z iných regiónov. Označenie dupák je vhodné na súhrnné označenie najfrekvencovanejších, najtypickejších a najznámejších tancov na Horehroní. Tak ako aj na iných miestach na Slovensku, aj v tejto oblasti totiž ľudia necítili potrebu označiť svoje tance nejakými presnými názvami, ale pre potrebu im stačilo označenie „tanec“. Na rozhraní 19. a 20. storočia, možno aj pod silným maďarizačným tlakom sa cez horehronské fabričné kolónie ujal názov „čardáš“. V bežnom používaní slovo čardáš označovalo všetko. Muzikantom sa povedalo, aby hrali čardáš a oni hrali domáce i čardášové melódie, na ktoré sa tancovalo či už *koleso, párový tanec, šórový* a podobne. K stotožneniu prispelo aj to, že do melodického repertoáru hudobníkov sa dostalo veľa

novouhorského. Celkový priebeh horehronského dupáka sa mení podľa momentálnej situácie, chuti, potrieb a možností zúčastneného kolektívu. (Gašparíková a kol., 1988, s. 263)

Medzi najfrekventovanejšie tance, ktoré sa vyskytujú vo všetkých horehronských obciach patria tance *šórový tanec*, *do kolesa* a *čardáš*.

*Šórový*, čiže radový tanec sa vyznačuje tancovaním v dvoch oproti sebe stojacich radoch. V Heľpe a Pohorelej jeden rad tvoria ženy a druhý muži, na Telgárte, či Šumiaci tvoria oba rady muži. (Gašparíková a kol., 1988, s. 267)

V Šumiaci sa *šórový tanec* začína predspevom jedného speváka v pomalom tempe. Ostatní tanečníci sa postupne pridávajú. Po začiatočnom pomalom tempe sa postupne prejde do rýchlejšieho. Tanečníci začínajú tleskať rukami a po pár taktoch začínajú tancovať. Uplatňujú sa pri tom pohyby pliec, podupávanie, úkroky doprava a doľava, prepletanie nohami, zdvíhanie nôh pokrčených v kolenách. Pri zmene piesne sa tempo opäť spomalí a rady sa zvyknú vzájomne vymeniť. *Šórovým tancom* sa spravidla začínala každá zábava a po jeho ukončení sa pokračovalo párovým tancom, buď s jednou alebo dvoma tanečnicami. (Rybár a kol., 2008, s. 282)

*Do kolesa* alebo *koleso* je dievocký tanec kruhového charakteru. Okrem oddychových motívov sa v ňom vyskytujú dupavé motívy, či rýchle krútenie. Tancuje sa buď pri hre hudobníkov alebo len za spevu zúčastnených žien. Na hornej časti Horehronia býva tanec spetrovaný tleskaním tanečničok a v Šumiaci je typické postupovanie v zástupe s držaním za plecía. Smer postupu sa mení častejšie ako pri bežnej kolesovej chôdzi, či behu. Ak je na zábave veľa tanečníc, utvoria dve alebo tri sústredené kolesá. (Gašparíková a kol. 1988, s. 272)

Tanec *čardáš* dal svoje pomenovanie takmer väčšine tancov na Horehroní. Vo vyššie položených obciach dal tancom len názov, v nižšie položených obciach to bol aj pohybový úvod, teda čardášový premenný krok príložný. Ďalší priebeh tanca je už horehronský, teda dupavé motívy a krútenie. Zo Šumiaca pochádzajú výpovede o tom, že čardáš priniesli do obce sluhovia a robotníci, a že sa od ostatných tancov líšil tým, že ho páry tancovali stále spolu. (Gašparíková a kol., 1988, s. 269)

O hudbu či hudobný sprievod pri tanečných príležitostiach sa v minulosti starali gajdoši, ktorých však na prelome 19. a 20. storočia pomaly začali vytláčať sláčikové kapely. V šesťdesiatych rokoch 20. storočia už na Horehroní dobre hrajúci gajdoš nebol. Sláčikové združenia znamenali vo vývoji horehronskej nástrojovej hudby nástup novej hudby s osobitými funkciami, novými technickými a štylistickými problémami, ako aj



novú vrstvu nositeľov ľudového hudobného umenia. Samotné hudby mali pomerne veľký okruh pôsobenia, pretože okrem obce, z ktorej pochádzali, hrávali aj na svadbách a tanečných zábavách aj v iných obciach na Horehroní, prípadne aj v priľahlých gemerských alebo spišských obciach. Hrávali aj v mestskom prostredí v Brezne, Zvolene. Aj vďaka kontaktu muzikantov s mestom začali prenikať na Horehronie novouhorské a čardášové melódie. Dochádzalo teda k zdvojeniu repertoára. V tomto procese sa vyvinulo dvojité obsadenie hudieb, hlavne v priebehu štyridsiatych až päťdesiatych rokov 20. storočia. Štandardné obsadenie hudby pozostávalo väčšinou z prvého a druhého huslistu, z jedného alebo dvoch kontrášov a basistu. V posledných desaťročiach 20. storočia sa stále stabilnejšou zložkou ľudovej hudby stával cimbal. Druhý typ hudby bol skôr zábavno-tanečným združením neľudového charakteru. Spolu s primášom, či miesto neho sa začal objavovať klarinet alebo saxofón, doprovdné nástroje boli doplnené akordeónom. Rytmickú funkciu basy prebral bubon alebo súprava redukovaných bicích. Medzi najznámejšie ľudové hudby na Horehroní patrili LH Jána Harvana z Heľpy, LH Ondreja Čonku z Pohorelej, LH Lajoša Pištola zo Závadky nad Hronom, LH Harvanovcov z Telgártu. Prvá ľudová sláčiková hudba v Šumiaci vznikla v roku 1875 a založil ju O. Čupka. V tom čase sa začala formovať aj LH Maťuchovcov. Ďalšou ľudovou hudbou bola cigánska LH Pokošovcov. (Gašparíková a kol., 1977, s. 202 – 207)

Asi najvýraznejším a špecifickým znakom ľudovej hudobnej kultúry na Horehroní je viachlasný spev. Najsvojráznejší typ viachlasu badať v obciach Šumiac a Telgárt. Spev obyvateľov Šumiaca a Telgártu je veľmi svojrázny aj pre obyvateľov ostatných obcí Horehronia, ktorí tento spôsob vedome napodobňujú. Na celom Horehroní je niekoľko typov viachlasného spevu. Výrazný je mužský viachlas, ktorý je výraznejší a pestrejší. Rovnako, ako na celom území Slovenska, aj tu je časté mechanické tercovanie ovplyvnené harmonickým cítením, ktoré je z hľadiska originality a umeleckej hodnoty periférnym javom. Najzaujímavejším jadrom horehronského viachlasu je skupina piesní, ktorú spievajú muži. Sú charakteristické pestrosťou viachlasných techník, postupov a celkovou archaickosťou tonality a formy. Viachlasný spev na Horehroní predstavuje regionálnu úpravu ľudového piesňového prejavu západokarpatskej štýlovej oblasti. (Burlasová, 1987, s. 143 – 150)

## 5 Folklórna skupina Šumiačan

Folklórna skupina vznikla 15. januára 1957 a založil ju vtedajší riaditeľ základnej školy v Šumiaci Ján Molent. Jej predchodcom však bola Jánošíkova družina založená v roku 1945 Jurajom Čupkom – Murárom, neskoršie členom SLUK-u. Družina účinkovala po vojne a vystupovala v mestách a obciach oslobodenej republiky. Po odchode vedúceho do SLUK-u prestala účinkovať a zanikla. O niekoľko rokov na to však vznikla skupina Šumiačan. Na začiatku mala skupina 45 členov. 20 mužov, 19 žien a 6 muzikantov. Prvou ľudovou hudbou skupiny boli „Maťuchovci“. Časom sa zloženie ľudovej hudby menilo. Počas svojej už 55 ročnej kariéry účinkoval Šumiačan na tisíckach kultúrnych podujatí, folklórnych slávnosti, súťaží, v rozhlasových a televíznych štúdiách a na iných kultúrno-spoločenských akciách. Šumiačan ľudia dobre poznajú najmä z jeho vystúpení na festivaloch v Strážnici, Východnej, Detve, Heľpe i v zahraničí v Maďarsku, Poľsku, Juhoslávii, Nemecku, Taliansku, USA, Rusku, či dokonca v Číne. Kolektív skupiny má mužskú i ženskú spevácku skupinu, ktoré vystupujú buď samostatne alebo v spoločnom programe. Súbor nemá osobitne tanečníkov a tanečnice. Spevácke skupiny sú súčasne aj tanečnými skupinami. V takomto usporiadaní funguje skupina od jej samého začiatku. Skupina mala od začiatku svojho pôsobenia pozvánky na nahrávanie v rozhlase a televízii. Nahrála platňu so šumiackymi piesňami Slovenské ľudové muziky a pri príležitosti osláv 25. výročia Slovenského národného povstania aj platne partizánskych a revolučných piesní. V roku 1972 prispela svojimi nahrávkami do Klenotnice ľudovej hudby. Ďalej to bolo napríklad natáčanie pre televíziu: Vyberte si pesničku, Mladými očami, PRIX Bratislava – nahrávky piesní pre OPUS: Pohronie, účinkovanie pri natáčaní televízneho programu Po stopách Boženy Nemcovej v pásme Lastovička, v roku 1994 Posedenie pri pesničke. Skupina okrem mnohých vystúpení na Slovensku úspešne reprezentovala aj v zahraničí. V roku 1975 v Medzinárodnej súťaži Zlatý páv v Székesfehérvári obsadila 1.a 2. miesto. V tomto istom roku v Záhrebe na X. medzinárodnom festivale Smotra folklora získala od publika i poroty veľké ocenenie - zaradili ju medzi tri najlepšie súbory spomedzi 100 súborov. Z Poľska, v roku 1977, z festivalu Zlota ciupaga v Zakopanom, si skupina priviezla 1. spevácku cenu. Šumiačan asi najviac preslávila pieseň Na Kráľovej holi, ktorú Šumiačania spievajú aj na konci filmu Pacho, hybský zbojník, či vo filme Malka. Pesničky, tance, či hudba skupiny sa dostali aj do filmov ako Nevesta hôľ, Soľ zeme, Partizánskou cestou. Šumiačan účinkoval aj

v ďalších televíznych filmoch ako napríklad Chlapci spod Kráľovej hole, Výšiny, Na moste, Pozvánka do Šáľkovej, Furmani, furmani, Furmanské ozveny, Dedinôčka moja, Zvučí pieseň po horách. Skupina mala vždy v repertoári desiatky šumiackych pesničiek so širokým tematickým záberom a aj niekoľko šumiackych tancov. Najznámejšie boli tance *šórový, odzemok, hriabličkový, priadky, veselica, ženské koleso, kačierina*. V roku 1999 Ján Molent ukončil svoje pôsobenie v skupine a vedúcim sa stal Šimon Károly. Neskôr, okolo roku 2003, začína so súborom ako umelecký vedúci a dramaturg spolupracovať Mgr. art. Marián Čupka. Pod jeho vedením vznikol v roku 2004 program Rok na Šumiaci a aj CD s rovnomenným názvom. Program aj CD sa stretli s veľkým ohlasom. (Rybár, 2008, s. 272 - 287)

Toto obdobie by sa dalo nazvať „novým obdobím“ Šumiačanu, pretože sa skupina výrazne omladila a pribudli noví členovia. V roku 2007 skupina vydala ďalšie CD s názvom Šumiac, dedinôčka moja. V súčasnosti má skupina asi 35 členov z čoho je asi polovica chlapov a polovica žien. Ľudovou hudbou skupiny je ĽH Miroslava Pokoša „Pokošovci“. Skupina stále úspešne reprezentuje obec na mnohých festivaloch a kultúrnych podujatiach a patrí medzi najznámejšie folklórne skupiny na Slovensku. V tomto roku oslávi 55. výročie svojho vzniku.

## 6 Zázpis tanca, analýza a komparácia

Pred zázpisom tanca bolo najdôležitejšie pomenovať jednotlivé motívy a ich varianty, ktoré sa v tanci nachádzajú. Keďže presná terminológia pre názvy motívov na Slovensku neexistuje a neovládám zázpis tanca Labanovou kinetografiou, musel som si vytvoriť vlastný „motivický slovník“, ktorý som následne aplikoval. Pri zázpise motívov mi nešlo o ich detailné opísanie, ale o pomenovanie, ktoré by motívy dostatočne vystihlo. Pre každý motív, variant motívu, či iné prvky, nachádzajúce sa v tanci, som vytvoril pracovnú skratku.

Pri zázpise a analýze tanca som si zvolil nasledovný postup: Pred zázpisom tanca sa nachádza notový zázpis piesní, na ktoré tanečníci vo videozázname tancujú. Pri piesni je uvedená, v ktorých taktach záznamu sa pieseň nachádza. Za notovým zázpisom nasleduje zoznam motívov, ktoré boli v tanci použité. Ďalej nasleduje tabuľka so zázpisom celého tanca podľa jednotlivých taktov. Pri každom takte sa nachádza skratka použitého motívu v danom takte. Takty a priebeh tanca som zapisoval smerom zdola - nahor. Zázpis zdola - nahor som použil preto, lebo tento spôsob zázpisu tanca sa využíva pri zázpise Labanovou kinetografiou a je to štandardný spôsob zázpisu tanca. Na ľavej strane tabuľky sa nachádzajú takty, na pravej strane skratka motívu.

Bližšia analýza tanca začína druhou tabuľkou. Táto tabuľka ukazuje, v ktorých taktach boli jednotlivé motívy použité. Na ľavej strane tabuľky je skratka motívu, na pravej strane takty. V tretej tabuľke sa nachádza celkový počet každého motívu použitého v tanci, teda v koľkých taktach bol motív použitý. Na ľavej strane tabuľky je skratka motívu, na pravej strane celkový počet. Na základe tejto tabuľky môžeme určiť hlavné, vedľajšie a sporadické motívy. Teda najviac používané motívy, menej a najmenej používané.

Za treťou tabuľkou sa nachádza analýza videozáznamu grafmi. Prvý graf ukazuje kvantitatívne využitie motívov v tanci, teda to, koľko motívov použil tanečník, či tanečnica v jednotlivých úsekoch tanca. Na osi x sa nachádzajú takty, na osi y počet motívov. Na druhom grafe môžeme vidieť vertikálny pohyb tela. Pod vertikálnym pohybom rozumieme pohyb tela smerom hore, teda smerom od zeme, a dolu, teda k zemi. Prirodzený postoj tanečníka vyjadruje hodnota 4. Každá vyššia hodnota teda znamená intenzívnejší pohyb smerom od zeme, naopak každá nižšia hodnota vyjadruje pohyb k zemi. Úroveň 0 vyjadruje polohu tela úplne pri zemi. Na osi x sa nachádzajú takty, na osi y pohyb tela.

Nakoniec nasleduje slovná analýza tanca vyplývajúca zo zápisu, tabuliek a grafov, a taktiež analýza priestorovej kresby tanca.

Následná komparácia je teda urobená na základe tabuliek a grafov, ktoré vzájomne porovnáam, čím zistím, aké rozdiely alebo zhody sú medzi tancom na videozázname a v choreografii. Okrem toho sa zameriam aj na porovnanie priestorovej kresby tancov. Pre porovnanie s tancom na archívnom videozázname som si vybral choreografiu z repertoára Folklórnej skupiny Šumiačan s názvom *Šumiacka veselica*, ktorej súčasťou je tanec *Do hora (Do vysoka, Do skoku)*. Táto choreografia je najčastejšie prezentovaná na vystúpeniach skupiny. Hoci primárne je choreografia postavená ako párový tanec, dá sa veľmi ľahko uplatniť aj ako tanec jedného muža s dvoma ženami. Niekedy je na vystúpení folklórnej skupiny použitá aj v tejto forme. *Jánošíkov tanec* síce nemá folklórna skupina vo svojom repertoári, no jeho analýza je dôležitá pre lepšie pochopenie tanca *Do hora*, keďže ho na videozázname tancuje ten istý tanečník – Juraj Čupka. Motivická zásoba a tvorba tanca u Juraja Čupku je v oboch tancoch veľmi podobná.

## 7 Analýza tancov a choreografie

### 7.1 Jánošíkov tanec

Notový zápis piesní z videozáznamu:

Obrázok č. 1

*Dolina, dolina, kodiže ťa prejde*



Takty: 1 - 90

Obrázok č. 2

*Hoj len, d'ieuča, ňetrkoc, ňetrkoc*



Takty: 91 – 104, 121 – 134

Obrázok č. 3

*Trnki, trnki, trnki jedla*



Takty: 105 – 120, 135 - 150

**Meno tanečníka:** Juraj Čupka

**Zoznam motívov použitých v tanci:**

M1 – poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene

M1V1 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene a zanožením

M1V2 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s natočením chodidla dnu

M1V3 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s vytočením chodidla von

M1V4 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s prednožením

M1V5 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s pohybom nohy von – dnu

M1V6 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s pohybom nohy dnu – von

M1V5+R - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s pohybom nohy von – dnu a úder pravou rukou po ľavou stehne

M1V6+R - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s pohybom nohy von – dnu a úder pravou rukou po pravom chodidle

M1V7 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s dupnutím ľavou nohou

M2 – valašský

M2V1 – valašský motív na päťu

M3 – vtočenie kolien dnu s postupným približovaním sa kolenom k zemi (postupne ľavé koleno, ľavé koleno, pravé koleno, ľavé koleno)

M4 – kľaknutie na pravé koleno a úder pravou rukou o zem

M5 – výskok so zdvihnutím pravej ruky

M6 – krok

M7 – vysunutie nohy

M8 – valašský doširoka

M9 – vysunutie nohy doľava s vytočením tela

AZ

Tabuľka č. 1 – zápis motívov použitých v tanci v jednotlivých taktov

Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív
41	M1	82	M2	123	M1		
40	M1V1	81	AZ	122	M1		
39	M1V4	80	AZ	121	M1		
38	M2	79	M2	120	M1V2		
37	M2	78	M1V6	119	M1V2		
36	M2	77	M1V5	118	M1V2		
35	M2	76	M1V5	117	M1		
34	M2	75	M2	116	M1		
33	M2	74	M2	115	M1V4		
32	M2	73	M1V5	114	M1V2		
31	M2V1	72	M2	113	M1V1	154	M1V7
30	M1V4	71	M2	112	M1V2	153	M1
29	M1V5	70	M2	111	M1V1	152	M1
28	M1V4	69	M2	110	M1V5	151	M1
27	M1V5	68	M2	109	M1V1	150	M1
26	M1V5	67	M2	108	M1V1	149	M1V2
25	M1V5+R	66	M2	107	M1	148	M1V3
24	M1V3	65	M2	106	M1V2	147	M2
23	M1V5	64	M2	105	M3	146	M2
22	M1	63	M2	104	M3	145	M2
21	M1V5	62	M1V6+R	103	M3	144	M5
20	M1V2	61	M1	102	M1	143	M5
19	M1V2	60	M1V5	101	M1	142	M1
18	M1V2	59	M1V6	100	M1	141	M1
17	M1V1	58	M1V4	99	M1V2	140	M1V5
16	M1V1	57	M1V4	98	M1	139	M1
15	M2	56	M1V2	97	M1	138	M2
14	M2	55	M1V4	96	M1	137	M2
13	M2	54	M1V4	95	M1	136	M2
12	M2	53	M1	94	M1	135	M2
11	M2	52	M1	93	M1V4	134	M2
10	M2	51	M1V2	92	M1V6	133	M2
9	M9	50	M1V3	91	M1V4	132	M2
8	M9	49	M1	90	M1V5	131	M4
7	M9	48	M1V2	89	M1	130	M4
6	M2	47	M1V3	88	M1V4	129	M4
5	M8	46	M1V2	87	M1	128	M1
4	M2	45	M1	86	M1V5	127	M1
3	M7	44	M1	85	M1	126	M1V5
2	M7	43	M1	84	M1V2	125	M1
1	M6	42	M1V2	83	M1V4	124	M1



Tabuľka č. 2 – zoznam použitých motívov v jednotlivých taktach

<b>Motív</b>	<b>Takty</b>
M1	22, 41, 43, 44, 45, 49, 52, 53, 61, 85, 87, 89, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 107, 116, 117, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 139, 141, 142, 150, 151, 152, 153
M1V1	16, 17, 40, 108, 109, 111, 113
M1V2	18, 19, 20, 42, 46, 48, 51, 56, 84, 99, 106, 112, 114, 118, 119, 120, 149
M1V3	24, 50, 47, 148
M1V4	28, 30, 39, 54, 55, 57, 58, 83, 88, 91, 93, 115
M1V5	21, 23, 26, 27, 29, 60, 73, 76, 77, 86, 90, 110, 126, 140
M1V5+R	25
M1V6	59, 78, 92
M1V6+R	62
M1V7	154
M2	4, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 79, 82, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 145, 146, 147
M3	103, 104, 105
M4	129, 130, 131
M5	143, 144
M6	1
M7	2, 3
M8	5
M9	7, 8, 9
AZ	80, 81

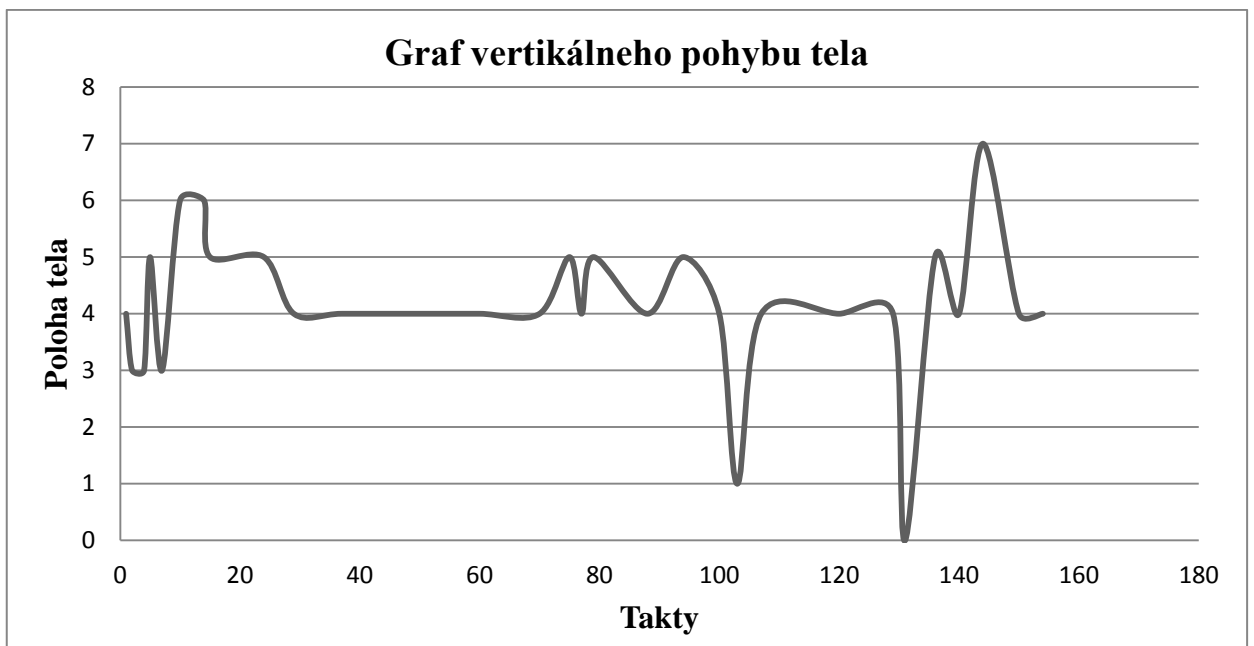
Tabuľka č. 3 – celkový počet motívov použitých v tanci

<b>Motív</b>	<b>Celkový počet</b>
M1	37
M1V1	7
M1V2	17
M1V3	4
M1V4	12
M1V5	14
M1V5+R	1
M1V6	3
M1V6+R	1
M1V7	1
M2	39
M2V1	1
M3	3
M4	3
M5	2
M6	1
M7	2
M8	1
M9	3
AZ	2

Graf č. 1



Graf č. 2



## **Slovná analýza tanca**

**1. hlavné motívy - M1, M2**

**2.vedľajšie motívy – M1V2, M1V4, M1V5**

**3. sporadické motívy – M1V1, M1V3, M1V5+R, M1V6, M3V6+R, M1V7, M2V1, M3, M4, M5, M6, M7, M8, M9**

**4. archaické zoskupenie – 2x**

Jánošíkov tanec na videozázname sa skladá z dvoch častí – pomalej a rýchlej. Pomalá časť začína rozkázaním piesne. Aj táto časť by sa dala rozdeliť na dve menšie časti.

Prvá časť začína veľmi energicky a aj do motívov, ktoré používa vkladá, veľký dôraz a ich prevedenie je veľmi intenzívne. Hneď v úvode začína tanec zdobiť sporadickými motívmi . V druhej časti používa valašský motív (M2), ktorý taktiež tancuje veľmi energicky (na grafe č. 2 v hodnote 6) a týmto motívom sa akoby pripravuje na rýchlu, druhú časť. Jeho prevedením sa otočí okolo svojej osi. Počas celej prvej časti pracuje veľmi intenzívne okrem nôh aj rukami, hlavne pravou. Rukami švihá a dvíha nad hlavu či na úroveň hlavy.

Rýchla, druhá časť tanca, začína poskočnými motívmi (M1 a varianty tohto motívu). V 32. takte začína používať aj valašské motívy, teda M2 a M2V1 (M2V1 použije len v 32. takte, v ďalšom priebehu tanca sa nevyskytuje). Tieto motívy však v celom priebehu tanca nepoužíva nikdy toľkokrát za sebou, ako poskočné motívy. Počas celého tanca používa valašské motívy najviac v desiatich taktach za sebou, pričom poskočné motívy používa v troch prípadoch aj 20 taktov po sebe. Medzi taktami 83 až 131, čo je spolu 48 taktov, nepoužije valašský motív ani raz. Spravidla používa poskočné motívy na celú melódiu piesne a valašské len približne na pol melódie. Motivicky najbohatších je prvých 80 taktov tanca, kedy sa celkový počet použitých motívov pohybuje v rozmedzí 4 až 7. V ďalších 59 taktach (81 – 140) je škála využitia motívov medzi štyrmi až piatimi motívmi. Čupka zrejme reaguje na zmenu piesne v 91 takte, a tým mení aj svoju motivickú zásobu. V druhej a tretej piesni však začína používať na „ozbobenie“ tanca aj M3, M4 a M5, ktoré počas prvej piesne nepoužil ani raz. Druhá, bohatšia motivická časť, je medzi taktami 140 až 150, kedy je škála použitia motívov v rozmedzí 6 motívov. Celkovo je

druhá časť tanca tvorená striedaním poskočných a valašských motívov, ktorých striedanie je od 91. taktu „ozdobené“ M3, M4, a M5.

Na grafe č. 2, ktorý zobrazuje vertikálny pohyb tela, vidíme, že tanec začína na úrovni 3 a hneď následne prechádza na hodnotu 6. Po energickom začiatku Čupka postupne prechádza v 30. takte na základnú hodnotu 4, na ktorej úrovni tancuje až do 74. taktu. Tu v pár taktoch zosilní intenzitu pohybu na úroveň 5. V 103. takte používa M3, a jeho vertikálny pohyb tela je na úrovni 1. Ďalej opäť tancuje na úrovni 4 a v 131. takte používa M4, ktorý je v grafe zaznačený na úrovni 0. V nasledujúcich taktoch prechádza z úrovne 5 na úroveň 4, a v 144. takte používa M5, ktorého vertikálny pohyb vyjadruje hodnota 7. Posledné takty dotancuje na úrovni 4.

Čo sa týka držania rúk, má ich v celom tanci veľmi uvoľnené. Voľne kopírujú a dotvárajú jeho pohyby tela alebo pohyb v priestore. Pracuje hlavne pravou rukou, ktorú drží najmä počas celej prvej piesne často nad hlavou alebo na úrovni hlavy. V 25. a 62. takte pridá k poskočnému motívu aj úder pravou rukou po nohe. Po skončení prvej piesne a začatí druhej a rovnako aj tretej, už prestáva intenzívne pracovať rukami, a má ich takmer do konca tanca voľne pripažené pri tele. Toto neplatí hlavne pri M3, M4 a M5, kedy ruky dotvárajú celé prevedenie motívu. Počas prvého použitia valašského motívu a následných poskočných motívoch (33. – 55. takt) má ruky až do konca piesne za chrbtom. V ďalšom priebehu tanca už ruky za chrbtom nemá. Opätovným začatím tej istej piesne (57. takt) oboma rukami energicky tleskne nad hlavou. Rovnako tak urobí aj po začatí druhej piesne (93. takt). Na konci tanca pravou rukou mávne na muzikantov, čím im prikáže, aby prestali hrať.

V prvej časti, počas rozkázania a tancovania „ozdobných“ motívov, orientuje Čupka svoj tanec smerom k muzike. Tancovaním motívu M2 sa otočí okolo svojej osi. Počas celej prvej časti tancuje na jednom mieste alebo sa z neho len mierne vychýli.

V druhej časti (počas prvej piesne), od 16. do 40. taktu, tancuje otočený smerom k muzike. O 41. taktu až po 62. takt sa začína postupne natáčať doľava k prísediacim ľuďom, potom naspäť k muzike, opäť k ľuďom a znova k muzike. Stále tancuje na jednom mieste alebo sa z neho mierne vychýli. Zmena nastáva v 63. takte, kedy sa motívom M2 začína pohybovať v priestore. Postupne cúva, približuje sa k ľuďom, či k muzike. Stále je však k prísediacim ľuďom otočený chrbtom a orientuje sa hlavne na muziku. V ďalších taktoch (83 – 103) sa opäť natáča najprv k muzike, potom ľuďom, k muzike, k ľuďom a znova k opäť k muzike.

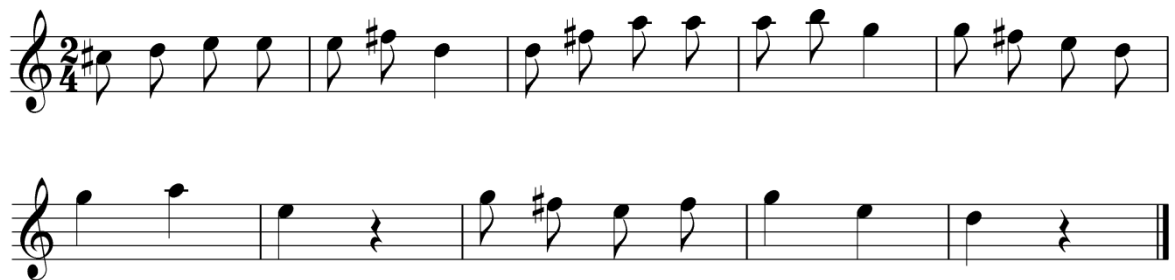
Počas druhej a tretej piesne už začína využívať priestor viac a nepohybuje sa v ňom len motívom M2, ale aj poskočnými motívmi. Pohybuje sa takmer stále smerom kolmo od muziky alebo naspäť k muzike. Okrem dvoch natočení sa na ľudí, tancuje celú dobu otočený smerom na muziku. Najvýraznejšia zmena priestoru nastáva v taktach 132 až 142, kedy sa najprv motívom M2 (132. – 138. takt) a v ďalších taktach (139. – 142) poskočnými motívmi veľmi energicky pohybuje smerom kolmo od muziky, k muzike a znova od muziky. Týmito motívmi sa akoby pripravoval na prevedenie M5, ktorý následne urobí. V závere sa priblíži k muzike, kývnutím ruky dáva príkaz, aby prestali hrať a ukončuje svoj tanec.

## 7.2 Do hora

### Notový zápis piesní z videozáznamu:

Obrázok č. 4

#### *Moja mila, ku'a pes*



Takty: 1 – 90

Obrázok č. 5

#### *Ej, dubi, dubi*



Takty: 91 – 137

## 7.2.1 Juraj Čupka

### **Zoznam motívov použitých v tanci:**

M1 – poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene

M1V1 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene a zanožením

M1V2 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s natočením chodidla dnu

M1V3 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s pohybom nohy von – dnu

M1V4 - poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene s pohybom nohy dnu – von

M1V5 – poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene a prednožením

M2 – valašský motív

M2V1 – valašský motív s nohami široko od seba

M3 – skok na dve nohy

M3V1 – skok na dve nohy, s vysunutím ľavej nohy doľava

M4 – poskok

M5 – poskok s podupom

M6 – hustý

M7 – kolesový krok

M8 – zmena smeru

AZ

Tabuľka č. 4 – zápis motívov použitých v tanci v jednotlivých taktov

Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív
41	M4	82	M7	123	M2		
40	M2	81	M7	122	M2		
39	M2	80	M7	121	M2		
38	M1V2	79	M7	120	M2		
37	M2	78	M7	119	M2		
36	M2	77	M1	118	M2		
35	M2	76	M1	117	M2		
34	M2	75	M1	116	M2		
33	M2	74	M1	115	M2		
32	M2	73	M1	114	M6		
31	AZ	72	M1	113	M6		
30	M4	71	M1	112	M6		
29	M4	70	M7	111	M5		
28	M1	69	M7	110	M5		
27	M1	68	M7	109	M5		
26	M1V3	67	M7	108	M2		
25	M1V4	66	M7	107	M2		
24	M1V3	65	M7	106	M2		
23	M1V2	64	M7	105	M2		
22	M1	63	M7	104	M2		
21	M1V3	62	M7	103	M2		
20	M2	61	M7	102	M2V1		
19	M2	60	M7	101	M1		
18	M2	59	M1	100	M1		
17	M2	58	M1	99	M1		
16	M2	57	M1	98	M1		
15	M2	56	M1V5	97	M1V2		
14	M2	55	M1V3	96	M1	137	M8
13	M2	54	M1	95	M1V3	136	M7
12	M2	53	M2	94	M1	135	M7
11	M2	52	M2	93	M1	134	M7
10	M2	51	M2	92	M1	133	M7
9	M2	50	M1	91	M1	132	M7
8	M2	49	M1	90	M7	131	M7
7	M2	48	M1	89	M7	130	M7
6	M2	47	M1	88	M7	129	M7
5	M2	46	M1	87	M7	128	M7
4	M3V1	45	M1V2	86	M7	127	M7
3	M3	44	M1V1	85	M7	126	M2
2	M3	43	M1V1	84	M7	125	M2
1	M3	42	M1V1	83	M7	124	M2



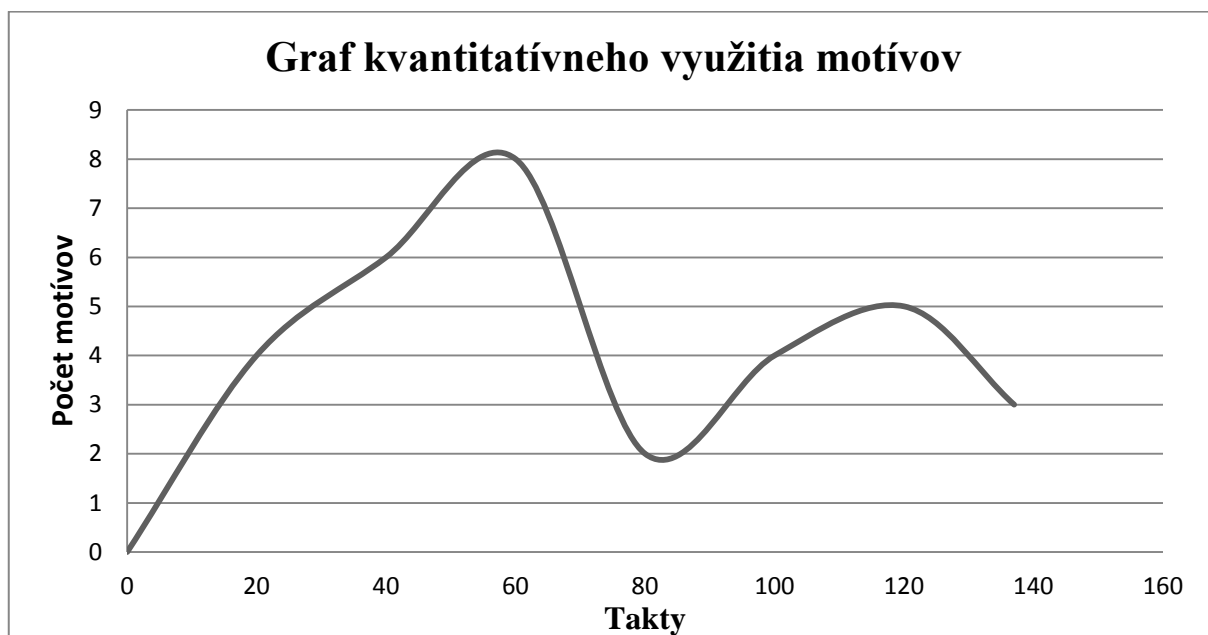
Tabuľka č. 5 – zoznam použitých motívov v jednotlivých taktoch

<b>Motív</b>	<b>Takty</b>
M1	22, 27, 28, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 57, 58, 59, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 91, 92, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 101,
M1V1	42, 43, 44
M1V2	23, 38, 45, 97
M1V3	21, 24, 26, 55, 95
M1V4	25
M1V5	56
M2	5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 51, 52, 53, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126
M2V1	102
M3	1, 2, 3
M3V1	4
M4	29, 30, 41
M5	112, 113, 114
M6	109, 110, 111
M7	60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136
M8	137
AZ	31

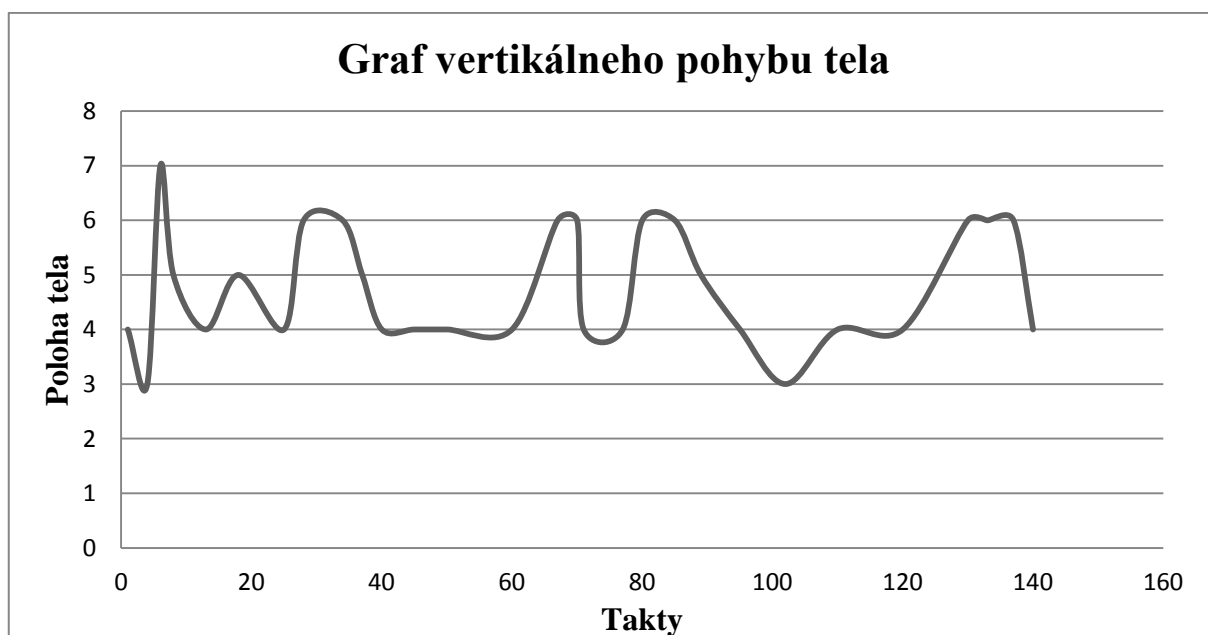
Tabuľka č. 6 – celkový počet motívov použitých v tanci

<b>Motív</b>	<b>Celkový počet</b>
M1	28
M1V1	3
M1V2	4
M1V3	5
M1V4	1
M1V5	1
M2	45
M2V1	1
M3	3
M3V1	1
M4	3
M5	3
M6	3
M7	34
M8	1
AZ	1

Graf. č 3



Graf č. 4



## 7.2.2 Tanečnice

### **Tanečnica č. 1** (tancuje v čižmách)

#### **Zoznam motívov použitých v tanci:**

M1 – krok

M1V1 – krok so zdvihnutím päty dozadu

M2 – vysunutie nohy pre seba

M3 – poskok s pohybom nohy von – dnu

M4 – valašský

M5 – preskok z jednej nohy na dve

M6 – poskok s miernym zdvihnutím nohy v kolene

M7 – kolesový krok

M8 – beh s akcentom dolu

M9 – hustý

M10 – zmena smeru

AZ

### **Tanečnica č. 2** (tancuje v kapcoch)

M1 – krok

M2 – poskok so zdvihnutím nohy v kolene

M3 – preskok s jednej nohy na dve

M4 – beh s akcentom dolu

M5 – kolesový krok

M6 – zdvihnutie nohy kolmo v kolene

M7 – hustý

M8 – zmena smeru

AZ

Tabuľka č.7 – zápis motívov použitých v tanci v jednotlivých taktach

**Tanečnica č. 1**

Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív
Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív
41	M4	82	M7	123	M5		
40	M4	81	M7	122	M5		
39	M4	80	M7	121	M5		
38	AZ	79	M7	120	M5		
37	M5	78	M7	119	M5		
36	M5	77	M6	118	M5		
35	M5	76	M6	117	M5		
34	M5	75	M5	116	M9		
33	M5	74	M5	115	M9		
32	M5	73	M5	114	M9		
31	M5	72	M5	113	M9		
30	M5	71	M5	112	M9		
29	/	70	AZ	111	M9		
28	/	69	M7	110	M9		
27	/	68	M7	109	M9		
26	/	67	M7	108	M9		
25	AZ	66	M7	107	M9		
24	M1	65	M7	106	M9		
23	M1	64	M7	105	M9		
22	M5	63	M7	104	M9		
21	M5	62	M7	103	M9		
20	M5	61	M7	102	M9		
19	M5	60	M6	101	M9		
18	M5	59	M6	100	M9		
17	M5	58	M6	99	M9		
16	M4	57	M6	98	M9		
15	M4	56	M6	97	M9		
14	M4	55	M6	96	M9	137	M10
13	AZ	54	M6	95	/	136	M7
12	M3	53	/	94	/	135	M7
11	M3	52	/	93	/	134	M7
10	AZ	51	/	92	M8	133	M7
9	M1V1	50	M4	91	M8	132	M7
8	M2	49	M4	90	M8	131	M7
7	M2	48	M4	89	M8	130	M7
6	M2	47	M4	88	M7	129	M7
5	M2	46	M4	87	M7	128	M7
4	M2	45	M4	86	M7	127	M7
3	M1	44	M4	85	M7	126	M9
2		43	M4	84	M7	125	M9
1		42	M4	83	M7	124	M7

Prázdne kolónky – tanečnica ešte netancuje

Kolónky so znakom / - na videozázname nie je vidieť, čo tanečnica robí

Tabuľka č. 8 – zápis motívov použitých v tanci v jednotlivých taktov

**Tanečníca č. 2**

Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív
41	M2	82	M5	123	M2		
40	M2	81	M5	122	M2		
39	M2	80	M5	121	M2		
38	M2	79	M5	120	M2		
37	M2	78	M5	119	M2		
36	M2	77	M2	118	M2		
35	M2	76	M2	117	M7		
34	M2	75	M2	116	M7		
33	M2	74	M2	115	M2		
32	M2	73	M2	114	M2		
31	M2	72	M4	113	M7		
30	M4	71	M4	112	M7		
29	M4	70	M5	111	M7		
28	M4	69	M5	110	M7		
27	M1	68	M5	109	M7		
26	M1	67	M5	108	M7		
25	M4	66	M5	107	M1		
24	M1	65	M5	106	M1		
23	M1	64	M5	105	M1		
22	M7	63	M5	104	M7		
21	AZ	62	M5	103	M7		
20	M3	61	M5	102	M6		
19	M3	60	M4	101	M6		
18	M3	59	AZ	100	M6		
17	M3	58	M4	99	M6		
16	M3	57	M4	98	AZ		
15	M3	56	M4	97	AZ		
14	AZ	55	M4	96	AZ	137	M8
13	AZ	54	M4	95	AZ	136	M5
12	M4	53	AZ	94	M2	135	M5
11	M4	52	M4	93	M2	134	M5
10	M2	51	M4	92	M2	133	M5
9	M2	50	M2	91	M2	132	M5
8	M1	49	M2	90	AZ	131	M5
7	M1	48	M2	89	AZ	130	M5
6	M1	47	M2	88	M5	129	M5
5	M1	46	M2	87	M5	128	M5
4	M1	45	M2	86	M5	127	AZ
3	M1	44	M2	85	M5	126	M2
2		43	M2	84	M5	125	M2
1		42	M2	83	M5	124	M2

Prázdne kolónky – tanečníca ešte netancuje

Tabuľka č. 9 – zoznam motívov použitých v jednotlivých taktoch

**Tanečníca č. 1**

<b>Motív</b>	<b>Takty</b>
M1	3, 23, 24
M1V1	9
M2	4, 5, 6, 7, 8
M3	11, 12
M4	14, 15, 16, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50
M5	17, 18, 19, 20, 21, 11, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 71, 72, 73, 74, 75, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123
M6	54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 76, 77
M7	61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136
M8	89, 90, 91, 92
M9	96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 125, 126
M10	137
AZ	10, 13, 25, 38, 70
Netancuje	1, 2
Nie je vidieť	26, 27, 28, 29, 51, 52, 53, 93, 94, 95

Tabuľka č. 10 – zoznam motívov použitých v jednotlivých taktoch

**Tanečníca č. 2**

<b>Motív</b>	<b>Takty</b>
M1	3, 4, 5, 6, 7, 8, 23, 24, 26, 27, 105, 106, 107
M2	9, 10, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 73, 77, 91, 92, 93, 94, 114, 115, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126
M3	15, 16, 17, 18, 19, 20
M4	11, 12, 25, 28, 29, 30, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 71, 72
M5	61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 128, 129, 130, 131, 312, 133, 134, 135, 136
M6	99, 100, 101, 102
M7	22, 103, 104, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 116, 117
M8	137
AZ	13, 14, 21, 53, 59, 89, 90, 95, 96, 97, 98, 127
Netancuje	1, 2

Tabuľka č. 11 – celkový počet motívov použitých v tanci

**Tanečnica č. 1**

<b>Motív</b>	<b>Celkový počet</b>
M1	3
M1V1	1
M2	5
M3	2
M4	15
M5	26
M6	9
M7	31
M8	4
M9	23
M10	1
AZ	5
Netancuje	2
Nie je vidieť	10

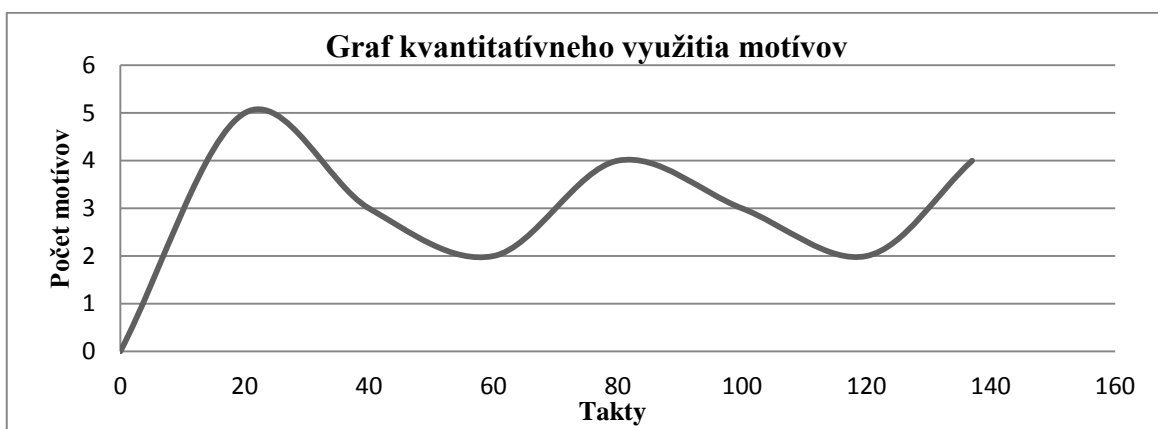
Tabuľka č. 12 – celkový počet motívov použitých v tanci

**Tanečnica č. 2**

<b>Motív</b>	<b>Celkový počet</b>
M1	13
M2	42
M3	6
M4	16
M5	30
M6	4
M7	11
M8	1
AZ	12
Netancuje	2

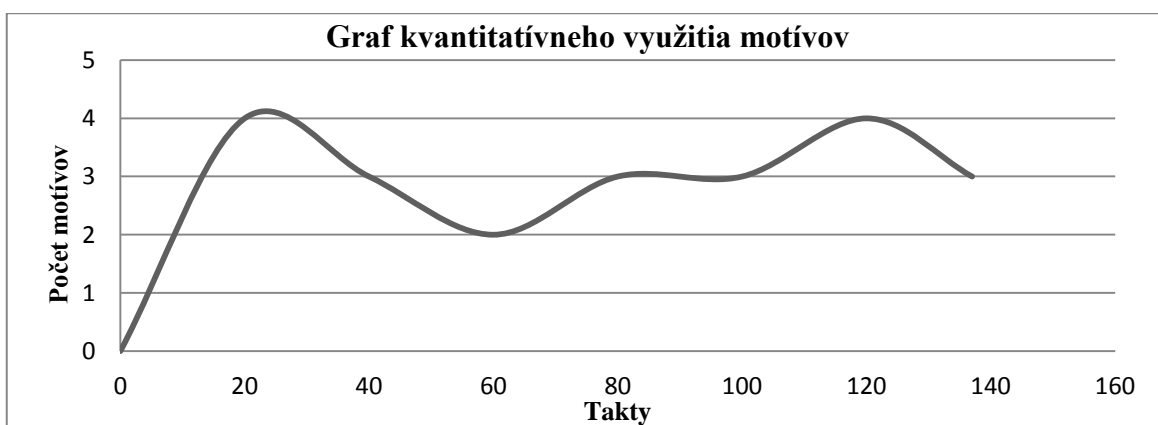
Graf č. 5

**Tanečnica č. 1**



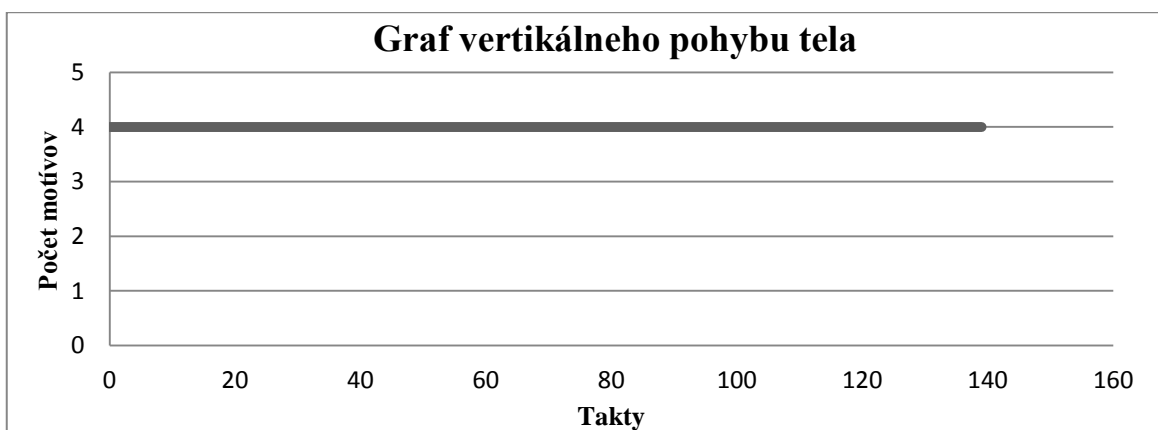
Graf č. 6

**Tanečnica č. 2**



Graf. 7

**Obe tanečnice**





## **Slovná analýza**

### ***Juraj Čupka***

1. hlavné motívy – M1, M2, M7
2. sporadické motívy – M1V1, M1V2, M1V3, M1V4, M1V5, M2V1, M3, M4, M5, M6, M7, M8
3. AZ – 1x

### ***tanečnica č. 1***

1. hlavné motívy – M7, M5, M9
2. vedľajšie motívy - M4
3. sporadické motívy – M1, M1V1, M2, M3, M6, M8, M10
4. AZ – 5x

### ***tanečnica č. 2***

1. hlavné motívy – M2, M5
2. vedľajšie motívy – M1, M4, M7,
3. sporadické motívy – M3, M6, M8
4. AZ – 2x

Tanec *Do hora* sa vo videozázname skladá z dvoch častí. Prvej - pomalej a druhej - rýchlej.

Prvá časť začína rozkázaním piesne Jurajom Čupkom. Postaví sa pred muziku, dvíha ruky nad hlavu a ukazuje, že má v jednej ruke šatku. Prísediace ženy na to reagujú, postupne vstávajú a začínajú tancovať. Stále sa pozerajú na neho a reagujú na jeho pohyb v priestore. Idú za ním, akoby chceli, aby im hodil šatku. Postupne sa presúvajú a vždy idú tam, kam ich on „volá“ šatkou. On im malým pohybom v priestore kvázi uniká a vyberá si tú, ktorej šatku hodí. Keďže jedna už šatku v ruke má hneď od začiatku, hodí šatku druhej. Dá sa povedať, že je to hra. Keď už žena dostane šatku, dvíha ju nad hlavu a začína sa

s ňou točiť na mieste. Na to reaguje aj druhá žena, ktorá sa tiež začína točiť. Tento princíp sledovania a reagovania jedna na druhú funguje počas celého tanca. Stále sa sledujú a reagujú na seba akoby sa chceli ukázať, ktorá je lepšia tanečnica. V tanci samozrejme sledujú súčasne aj chlapa, ktorému sa prispôsobujú či už v priestore alebo aj v motivike. V podstate sa pred ním predvádzajú rovnako ako on pred nimi. Celá prvá časť je sólová a bez držania. Uplatňuje sa v nej stále princíp hry a predvádzania sa.

Rovnako, ako aj v *Jánošíkovom tanci*, orientuje Čupka väčšinu svojho tanca na muziku. Keď sa teda v pomalejšej časti dostane chrbtom k muzike, mení priestor, obchádza ženy, ktoré stoja oproti nemu, načo ony reagujú tým, že sa rýchlo presúvajú na miesto, z ktorého sa pohol. Tak isto, ako v sólovom *Jánošíkovom tanci*, tvorí svoj tanec aj pri tanci so ženami. Tvorí ho striedaním poskočných a valašských motívov, ktoré miestami „prikrášli“ sporadickým motívom. Takmer totožné v oboch tancoch je aj kvantitatívne využitie motívov počas tanca. V prvých 60 taktach používa najviac motívov, v ďalšej časti už menej. Práca rúk spolu s pohybom tela je taktiež taká istá.

Druhá, rýchla časť (41. takt), začína signálom muzike, ktorej Čupka rukami a dvoma miernymi skokmi naznačí, aby zrýchlili. Hneď po zrýchlení sa všetci chytajú do držania s rukami nad hlavou. Čupka a tanečnica č. 2 používajú poskok so zdvihnutím nohy v kolene, tanečnica č. 1 používa valašský motív. Po pár taktach Čupka ženy vytočí popod ruku každú od seba. Tie reagujú točením sa na mieste. On sa tiež otočí a po chvíli ich chytá poza plecia a začína sa s nimi krútiť do ľavej strany. Pri krútení používa preskok z vnútornej na vonkajšiu nohu, ktorý na grafe vertikálneho pohybu vyjadruje hodnota 6. Kolesový krok vo vertikálnej hodnote tela 6 používa pri každom krútení, až do konca tanca. Ženy ako kolesový krok používajú točenie preskokom z vnútornej nohy na dve nohy. Keď ich pustí, začínajú sa točiť opäť na mieste. Po pár poskočných motívoch ich opäť chytá do krútenia, ale krútiť začne do ľavej strany. Tanečnica č. 2 ako kolesový krok už použije preskok z vnútornej nohy na vonkajšiu.

Po krútení si Čupka rozkazuje druhú pieseň (91. takt) a použitím M1 sa priblíži k muzike, načo ženy pred ním rovnako cívajú k muzike. Tu nastáva opäť individuálna časť bez držania. Ženy začínajú dupať, na čo on reaguje rovnako dupaním a postupným približovaním sa k nim. Ženy sa po dupaní opäť roztočia na mieste. Čupka ich chce vziať do krútenia, načo však ony počas točenia sa na mieste nereagujú, a preto prechádza pomedzi ne. Tu už zareagujú a začínajú sa znova spoločne krútiť do ľavej strany. Tanečnica č. 1 používa ako kolesový krok stále preskok z vnútornej nohy na dve nohy, no tanečnica č. 2 začína kolesový krok najprv preskokom z vnútornej nohy na dve

a v posledných taktoch používa preskok z vnútornej nohy na vonkajšiu. V 137. takte tanca počas krútenia Čupka zmení smer, začína krútiť do druhej strany. Zmenu smeru avizuje zastavením na mieste a dvoma miernymi pohupmi. Po týchto pohupoch opäť prechádza do kolesového kroku. Obe ženy reagujú na zmenu smeru tiež dvoma pohupmi.

### 7.3 Choreografia Folklórnej skupiny Šumiačan – *Šumiacka veselica*

#### Notový zápis piesní v choreografii:

Obrázok č. 6

*A koť si ja, a koť si ja zavezmem*



Takty: 1 – 60

Obrázok č. 7

*Kodi toto žitko zid'e*



Takty: 61 – 116

Obrázok č. 8

*Dolini, dolini*



Takty: 117 - 196

7.3.1 Muži

**Zoznam motívov použitých v choreografii:**

M1 – jednokročka s vytočením ramena

M2 – treščak

M3 – valašský

M3V1 – valašský na celom chodidle

M4 – poskok zo zdvihnutím nohy v kolene s prídupom

M5 – kolesový krok

M6 – poskok so zdvihnutím nohy v kolene s pohybom nohy dole – hore

M6V1 - poskok so zdvihnutím nohy v kolene s pohybom nohy dole – hore a prídupom

M7 – poskok so zdvihnutím nohy v kolmo v kolene

M8 – beh s prídupom

M9 – hustý

PV – prenášanie váhy pri speve

PVV1 – prenášanie váhy pri speve s krokom

SP – stoj s potleskom

Tabuľka č. 13 – zápis motívov použitých v choreografii v jednotlivých taktach

Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív
39	M4	78	PV/PVV1		
38	M3V1	77	PV/PVV1	116	SP
37	M3V1	76	PV/PVV1	115	SP
36	M3V1	75	PV/PVV1	114	SP
35	M3V1	74	PV/PVV1	113	SP
34	M4	73	PV/PVV1	102	SP
33	M4	72	PV/PVV1	111	SP
32	M3V1	71	PV/PVV1	110	SP
31	M3V1	70	PV/PVV1	109	SP
30	M3V1	69	PV/PVV1	108	SP
29	M3V1	68	PV/PVV1	107	SP
28	M2	67	PV/PVV1	106	PV/PVV1
27	M2	66	PV/PVV1	105	PV/PVV1
26	M2	65	PV/PVV1	104	PV/PVV1
25	M2	64	PV/PVV1	103	PV/PVV1
24	M2	63	PV/PVV1	102	PV/PVV1
23	M2	62	PV/PVV1	101	PV/PVV1
22	M2	61	PV/PVV1	100	PV/PVV1
21	M2	60	M5	99	PV/PVV1
20	M1	59	M5	98	PV/PVV1
19	M1	58	M5	97	PV/PVV1
18	M1	57	M5	96	PV/PVV1
17	M1	56	M5	95	PV/PVV1
16	M1	55	M5	94	PV/PVV1
15	M1	54	M5	93	PV/PVV1
14	M1	53	M5	92	PV/PVV1
13	M1	52	M5	91	PV/PVV1
12	M1	51	M5	90	PV/PVV1
11	M1	50	M5	89	PV/PVV1
10	M1	49	M5	88	SP
9	M1	48	M4	87	SP
8	M1	47	M4	86	SP
7	M1	46	M3	85	SP
6	M1	45	M3	84	SP
5	M1	44	M3	83	SP
4	M1	43	M3	82	SP
3	M1	42	M3	81	SP
2	M1	41	M3	80	SP
1	M1	40	M4	79	SP

PV/PVV1 – v choreografii používajú niektorí muži PV a niektorí PVV1

Pokračovanie tabuľky č. 13

Počet taktov	Motív		Počet taktov	Motív
156	M8		196	M9/M3V1
155	M8		195	M9/M3V1
154	M8		194	M9/M3V1
153	M8		193	M9/M3V1
152	M8		192	M9/M3V1
151	M8		191	M9/M3V1
150	M8		190	M9/M3V1
149	M8		189	M9/M3V1
148	M8		188	M9/M3V1
147	M8		187	M9/M3V1
146	M7		186	M9/M3V1
145	M7		185	M9/M3V1
144	M7		184	M9/M3V1
143	M7		183	M9/M3V1
142	M7		182	M9/M3V1
141	M7		181	M9/M3V1
140	M7		180	M9/M3V1
139	M7		179	M9/M3V1
138	M7		178	M9/M3V1
137	M7		177	M9/M3V1
136	M6V1		176	M5
135	M6V1		175	M5
134	M6V1		174	M5
133	M6V1		173	M5
132	M6V1		172	M5
131	M6V1		171	M5
130	M6V1		170	M5
129	M6V1		169	M5
128	M6V1		168	M5
127	M6V1		167	M5
126	M6V1		166	M5
125	M6V1		165	M5
124	M6		164	M5
123	M6		163	M5
122	M6		162	M5
121	M6V1		161	M5
120	M6V1		160	M5
119	M6		159	M5
118	M6		158	M5
117	M6		157	M5

M9/M3V1 – v choreografii používajú niektorí muži M9 a niektorí M3V1

Tabuľka č. 14 – zoznam použitých motívov v jednotlivých taktoch

<b>Motív</b>	<b>Takty</b>
M1	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
M2	21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28
M3	41, 42, 43, 44, 45, 46
M3V1	všetci - 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38 niektorí aj - 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196
M4	33, 34, 39, 40, 47, 48
M5	49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176
M6	117, 118, 119, 122, 123, 124
M6V1	120, 121, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136
M7	137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146
M8	147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156
M9	177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196
PV/PVV1	61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106
SP	79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116

Tabuľka č. 15 – celkový počet motívov použitých v choreografii

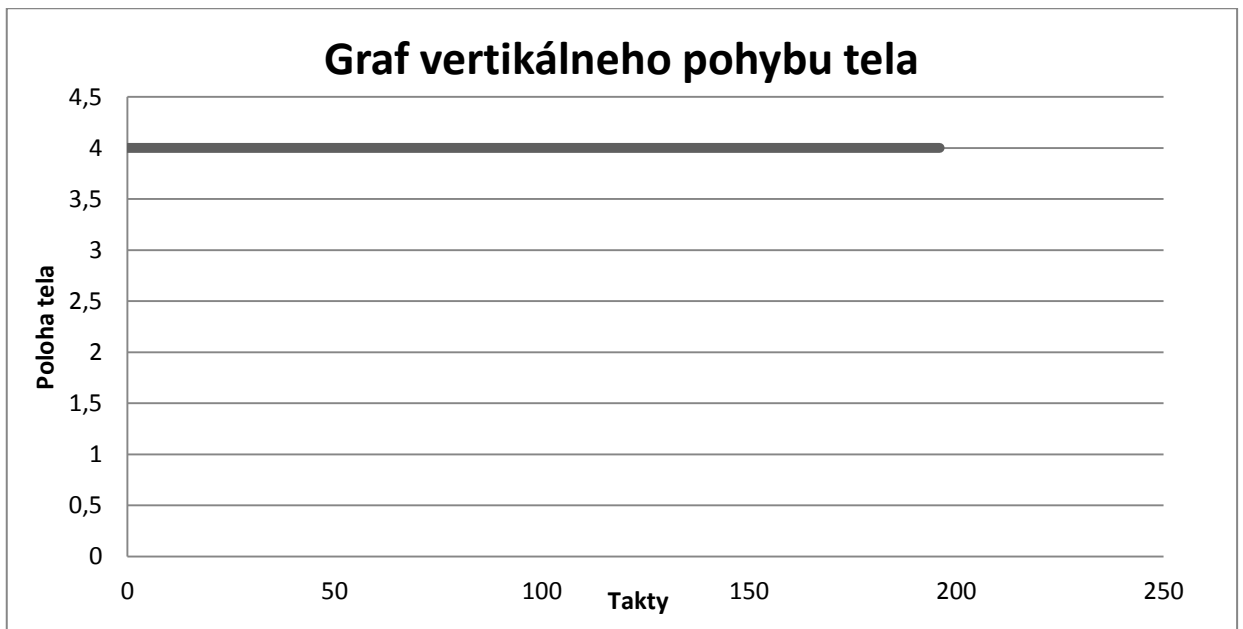
<b>Motív</b>	<b>Celkový počet</b>
M1	20
M2	8
M3	6
M3V1	všetci - 8 niektorí - 28
M4	6
M5	32
M6	6
M6V1	14
M7	10
M8	10
M9	20
PV/PVV1	36
SP	20



Graf č. 8



Graf č. 9



### 7.3.2 Ženy

#### **Zoznam motívov použitých v choreografii:**

M1 – jednokročka s vytočením ramena

M2 – treščak

M3 – valašský na celom chodidle

M4 – poskok so zdvihnutím pravej nohy a prídupom

M5 – výkop nohy v kolene do strany

M6 – kolesový krok

M7 – podup pravou nohou

M8 – valašský vzad

M9 – jednokročka zo založením nohy

M10 – poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene

M11 – beh s prídupom

M12 - hustý

PV – prenášanie váhy pri speve s krokom

Tabuľka č. 16 – zápis motívov použitých v choreografii v jednotlivých taktach

Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív	Počet taktov	Motív
39	M4	78	PV		
38	M3	77	PV	116	M7
37	M3	76	PV	115	M7
36	M3	75	PV	114	M7
35	M3	74	PV	113	M7
34	M4	73	PV	102	M7
33	M4	72	PV	111	M7
32	M3	71	PV	110	M7
31	M3	70	PV	109	M7
30	M3	69	PV	108	M7
29	M3	68	PV	107	M7
28	M2	67	PV	106	PV
27	M2	66	PV	105	PV
26	M2	65	PV	104	PV
25	M2	64	PV	103	PV
24	M2	63	PV	102	PV
23	M2	62	PV	101	PV
22	M2	61	PV	100	PV
21	M2	60	M6	99	PV
20	M1	59	M6	98	PV
19	M1	58	M6	97	PV
18	M1	57	M6	96	PV
17	M1	56	M6	95	PV
16	M1	55	M6	94	PV
15	M1	54	M6	93	PV
14	M1	53	M6	92	PV
13	M1	52	M6	91	PV
12	M1	51	M6	90	PV
11	M1	50	M6	89	PV
10	M1	49	M6	88	M7
9	M1	48	M4	87	M7
8	M1	47	M4	86	M7
7	M1	46	M5	85	M7
6	M1	45	M5	84	M7
5	M1	44	M5	83	M7
4	M1	43	M5	82	M7
3	M1	42	M5	81	M7
2	M1	41	M5	80	M7
1	M1	40	M4	79	M7

Pokračovanie tabuľky č. 16

Počet taktov	Motív		Počet taktov	Motív
156	M11		196	M3/M12
155	M11		195	M3/M12
154	M11		194	M3/M12
153	M11		193	M3/M12
152	M11		192	M3/M12
151	M11		191	M3/M12
150	M11		190	M3/M12
149	M11		189	M3/M12
148	M11		188	M3/M12
147	M11		187	M3/M12
146	M10		186	M3/M12
145	M10		185	M3/M12
144	M10		184	M3/M12
143	M10		183	M3/M12
142	M10		182	M3/M12
141	M10		181	M3/M12
140	M10		180	M3/M12
139	M10		179	M3/M12
138	M10		178	M3/M12
137	M10		177	M3/M12
136	M9		176	M6
135	M9		175	M6
134	M9		174	M6
133	M9		173	M6
132	M9		172	M6
131	M9		171	M6
130	M9		170	M6
129	M9		169	M6
128	M9		168	M6
127	M9		167	M6
126	M8		166	M6
125	M8		165	M6
124	M8		164	M6
123	M8		163	M6
122	M8		162	M6
121	M8		161	M6
120	M8		160	M6
119	M8		159	M6
118	M8		158	M6
117	M8		157	M6

M3/M12 – v choreografii používajú niektoré ženy M3 a niektoré M12

Tabuľka č. 17 – zoznam použitých motívov v jednotlivých taktach

<b>Motív</b>	<b>Takty</b>
M1	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
M2	21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28
M3	všetky - 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38 niektoré aj - 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196
M4	33, 34, 39, 40, 47, 48
M5	41, 42, 43, 44, 45, 46
M6	49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176
M7	79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116
M8	117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126
M9	127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136
M10	137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146
M11	147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156
M12 (len niektoré)	177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196
PV	61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106

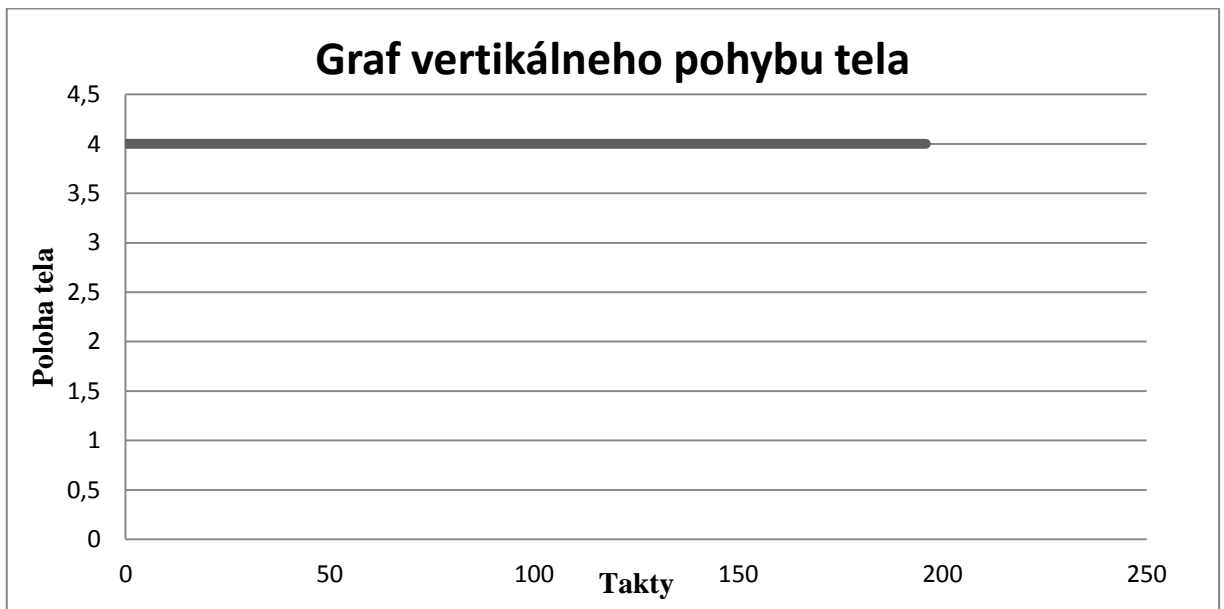
Tabuľka č. 18 – celkový počet motívov použitých v choreografii

<b>Motív</b>	<b>Celkový počet</b>
M1	20
M2	8
M3	všetky - 8 niektoré - 28
M4	6
M5	6
M6	32
M7	20
M8	10
M9	10
M10	10
M11	10
M12	20
PV	36

Graf č. 10



Graf č. 11



## Slovná analýza

### *Muži*

1. **hlavné motívy** – M3V1 (niektorí), M5, PV/PVV1
2. **vedľajšie motívy** – M1, M6V1, M9, M10, SP
3. **sporadické motívy** – M2, M3, M3V1 (niektorí), M4, M6, M7, M8

### *Ženy*

1. **hlavné motívy** – M3 (niektoré), M6, PV
2. **vedľajšie motívy** – M1, M7, M12 (niektoré)
3. **sporadické motívy** - M2, M4, M5, M8, M9, M10, M11

Choreografia *Šumiacka veselica* je postavená na veľmi jednoduchom priestorovom aj motivickom princípe. Priestor počas prvej piesne tvoria dva rady žien a dva rady mužov. Rady sú v rozostavení: muži, ženy, ženy, muži. Ženy teda tvoria vnútorné a chlapi vonkajšie rady. Chlapi v prvom rade sú otočení chrbtom k divákovi, ženy v druhom rade stoja čelne oproti nim. Ženy v treťom rade sú otočené chrbtom k ženám v druhom rade a chlapi sú čelne k nim. Priestor sa zmení len dvakrát. Prvýkrát počas prvej piesne (29. – 32. takt), kedy si valašským motívom na celom chodidle vymenia muži so ženami v páre miesto a počas taktov 35 – 38 sa rovnakým motívom opäť vymenia na pôvodné miesto. Druhá zmena priestoru nastáva začatím druhej piesne, kedy sa všetci otáčajú smerom k muzike a spievajú. Od tohto momentu až do konca tancujú v rozostavení ženy, muži, ženy, muži. Muži sú otočení k divákovi a ženy stoja čelne k mužom.

Motívy v tanci sa striedajú vždy po párnom počte taktov, vždy na frázu. Motivická zásoba u mužov a žien je v podstate rovnaká. Počet motívov použitých mužmi aj ženami v jednotlivých úsekoch choreografie, ako vidíme na grafoch č. 10 a 8, je vždy rovnaký. Ak počas 20 taktov použije muž napríklad 3 motívy, žena použije tiež 3. V choreografii sa vyskytujú aj dva úseky, kedy sa môžu tanečníci individuálnejšie prejaviť. Prvý je pri začatí druhej piesne kedy sa páry natočia k muzike a spievajú. Počas spevu niektorí muži používajú PV a niektorí PVV1. Druhý úsek je počas posledných 20 taktov tanca, kedy muži používajú M9 alebo M3V1 a ženy M3 alebo M12. Muži aj ženy sa počas tanca telom nevychýlia vertikálne z pomyslenej hodnoty 4.

Choreografia sa skladá z dvoch častí. Pomalej a rýchlej. Pomalá časť začína spevom a tanečníci sa počas spevu, používaním M1, ukladajú do priestoru a dávajú do párov.

Rýchla časť začína 21. taktom. Až do 48. taktu tancujú muži aj sólovo, teda bez držania. V 49. takte sa chytajú do párov a prechádzajú do krútenia. Krútenie je váhou na vnútornú pravú nohu, v zatvorenom držaní. Muži držia ženy medzi pásom a ramenami a ženy držia chlapov za plecia. Začatím druhej piesne až do jej ukončenia (89. – 116. takt), sa natáčajú na muziku a spievajú.

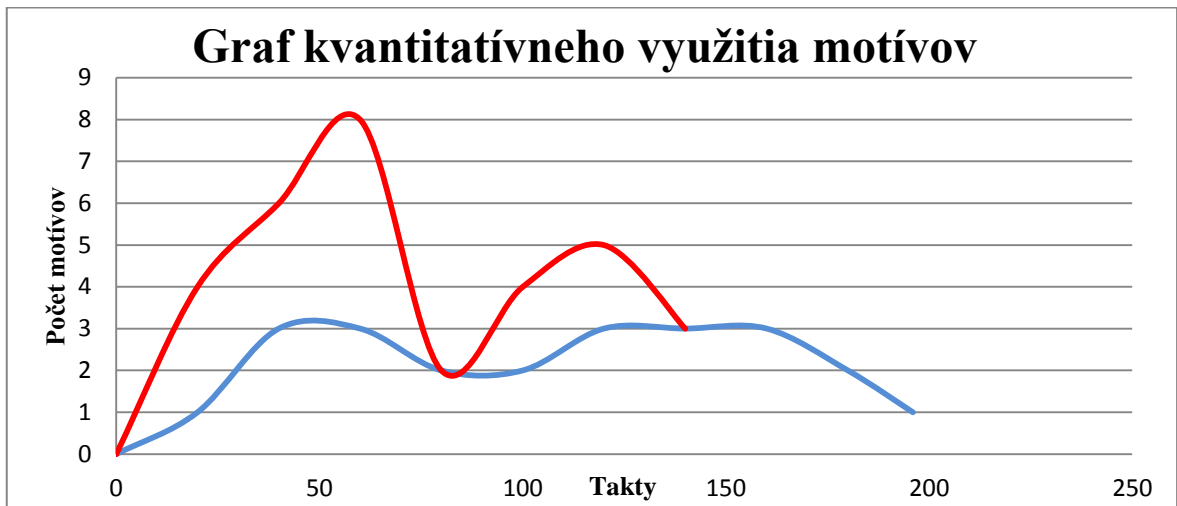
Začatím tretej piesne (117. – 146. takt) sa chlapi otáčajú dopredu smerom na diváka, ženy sú postavené čelom k chlapom. Držanie je s rukami zdvihnutými nad hlavou. V tomto držaní používajú muži poskočné motívy so zdvíhaním nohy v kolene. Ženy používajú postupne M8, M9, M10, každý motív 10 taktov po sebe. V 147. takte sa opäť páry chytajú do zatvoreného držania a 10 taktov používajú ženy aj muži beh s podupom (chlapi držia ženy v páse, ženy držia chlapov za plecia). Ďalších 20 taktov sa páry opäť krúčia, no do druhej strany, teda na ľavú nohu. V posledných 20 taktach tanca používajú chlapi M9 alebo M3V1 a ženy M3 alebo M12. Je to kvázi improvizovaná časť.



## 8 Komparácia

### 8.1 Porovnanie tanca Juraja Čupku s tancom mužov

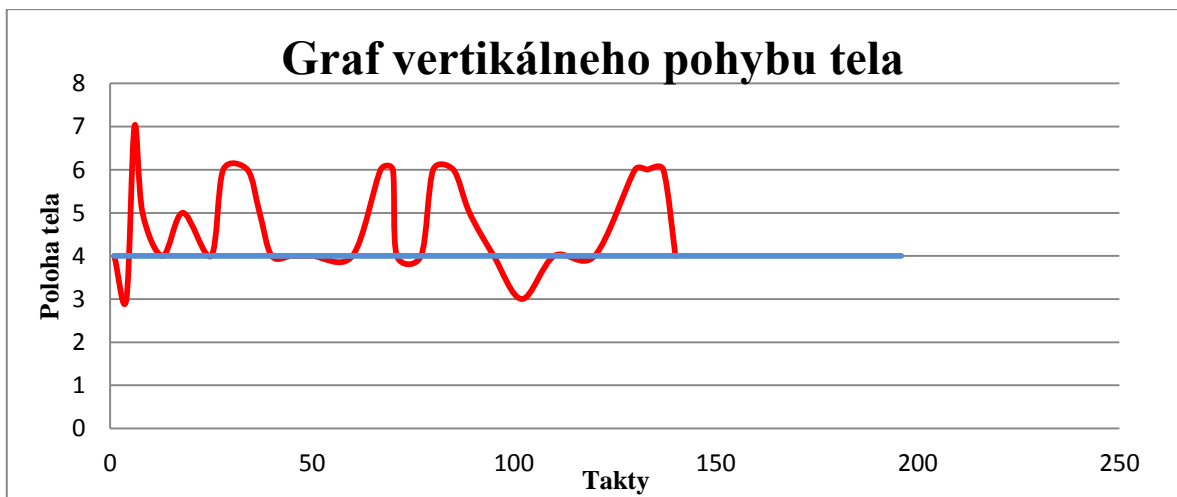
Graf č. 12 – porovnanie grafov č. 3 a č. 8



červená – graf. č 3 (archívny záznam – Juraj Čupka)

modrá – graf. 8 (*Šumiacka veselica* - muži)

Graf č. 13 – porovnanie grafov č. 4 a č. 9



červená – graf. č 4 (archívny záznam – Juraj Čupka)

modrá – graf. 9 (*Šumiacka veselica* - muži)

Rozdiel v kvantitatívnom využití motívov v tanci *Do hora* na videozázname a choreografii *Šumiacka veselica* (ďalej len choreografia) je zjavný. Kým v choreografii muži používajú v jednotlivých častiach tanca maximálne 1 až 3 motívy, tanec na archívnom videozázname je v použití množstva motívov v jednotlivých častiach bohatší. Rozsah použitia motívov sa pohybuje v prvých 60 taktach od 4 do 8 motívov a v ďalších taktach od 2 do 5 motívov.

V choreografii a v tanci Juraja Čupku sú použité štyri rovnaké motívy: poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene, valašský motív, kolesový krok a hustý. Prevedenie kolesového kroku je však u Juraja Čupku na grafe vertikálneho pohybu tela na úrovni 6 a v choreografii skupiny na úrovni 4. Čupka používa pri kolesovom kroku preskok s vnútornej na vonkajšiu nohu a chlapi v choreografii používajú krútenie váhou na vnútornú nohu bez preskoku. Ďalšou zhodou je použitie poskoku so zdvihnutím nohy kolmo v kolene v držaní s rukami nad hlavou. Ďalšie motivické zhody už nenájeme.

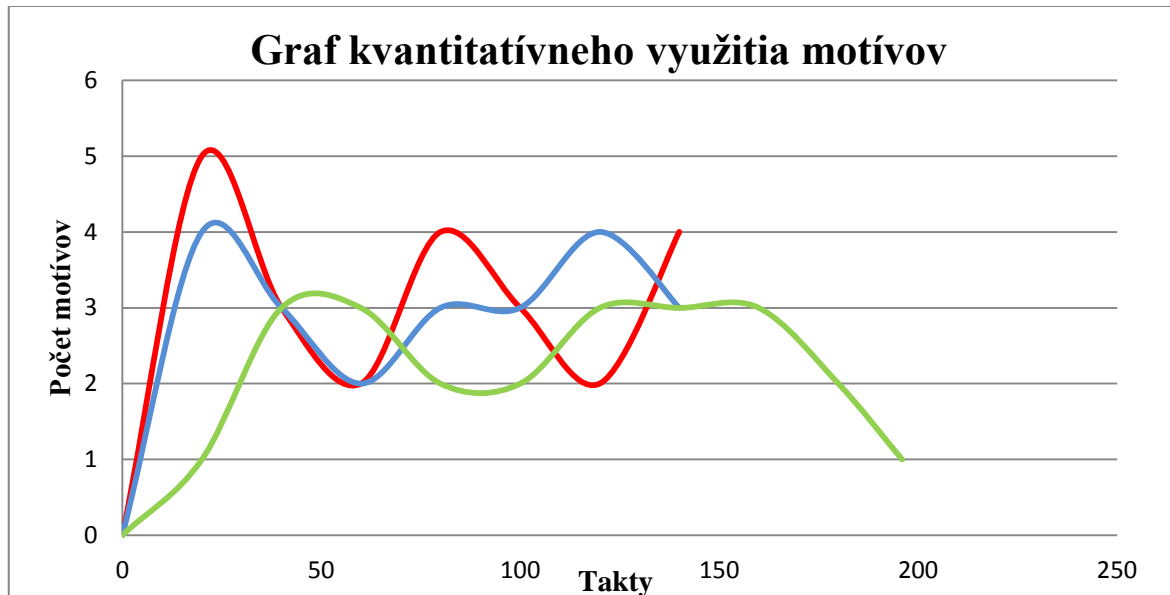
V choreografii sa nenachádzajú varianty poskoku so zdvihnutím nohy kolmo v kolene, zhodné s variantmi použitými Jurajom Čupkom, ďalej valašský s nohami široko od seba, skok na dve nohy s vysunutím ľavej nohy doľava, poskok, poskok s prídupom, zmena smeru. Tieto motívy a varianty motívov použil Čupka len sporadicky na „ozdobenie“ tanca alebo v prípade, kedy chcel svoj pohyb zintenzívniť. Choreografia je postavená na presnom slede motívov, ktoré nasledujú viackrát za sebou a preto sa v nej motívy, ktoré by „okrášľovali“ tanec nevyskytujú. Jediný motív, ktorý by sa dal považovať za „ozdobný“ je poskok so zdvihnutím nohy v kolene s prídupom. Všetky motívy použité v choreografii sú vždy v párnom počte, na párný počet taktov. Zmena motívu sa uskutočňuje vždy na frázu. V tanci Juraja Čupku tomu tak nie je. Motívy strieda veľmi individuálne a zmenu motívu na frázu realizuje v oveľa menšom počte.

Práca rúk u mužov a Juraja Čupku je neporovnateľná. Čupka má ruky počas tanca uvoľnené a voľne s nimi pracuje, dvíha nad hlavu, tleska a podobne. Muži rukami pracujú len počas druhej piesne, kedy dvíhajú pravú ruku počas spevu a následne tleskajú. Ak nedržia partnerku, tak ich majú za chrbtom. Čupka má ruky za chrbtom len v 12 taktach tanca, kedy používa motív hustý a poskok s prídupom.

Celkovo sa dá skonštatovať, že tanec Juraja Čupku a tanec mužov je veľmi rozdielny, či už v motivickej zásobe, tvorbe tanca ako takého, používania rúk atď. Princíp tvorby tanca, teda striedanie poskočných a valašských motívov s príležitostným použitím iného motívu na ozdobenie tanca, v choreografii využitý nie je. Choreografia je postavená na slede rôznych motívov nasledujúcich za sebou.

## 8.2 Porovnanie tanca tanečnic č. 1 a č. 2 s tancom žien

Graf. 14 – porovnanie grafov č. 5, č. 6 a č. 10



červená – graf č. 5 (archívny záznam – tanečnica č. 1)

modrá – graf č. 6 (archívny záznam – tanečnica č. 2)

zelená – graf č. 10 (*Šumiacka veselica* – ženy)

Graf. 15 – porovnanie grafov č. 7 a č. 11



červená – graf č. 7. a č. 11 (archívny záznam – tanečnice č. 1, 2 a *Šumiacka veselica* - ženy)

Na grafe č. 14 je možné vidieť rozdiel v množstve používaných motívov počas tanca. Tanečnica č. 1 používa počas tanca 2 až 5 motívov, tanečnica č. 2 používa 2 až 4 motívy a ženy v choreografii 2 až 3. Vertikálny pohyb je rovnaký.

Rovnako ako u mužov v choreografii, tak aj u žien je tanec založený na slede rôznych motívov nasledujúcich za sebou. Ženy teda nemusia sledovať muža a prispôbovať sa mu, či reagovať na neho. Toto je asi hlavný rozdiel medzi tancom na archívnom zázname (ďalej len záznam) a choreografii.

Z hľadiska motivickej zásoby sú v choreografii zhodné s tanečnicami č. 1 a č. 2 motívy: hustý, kolesový krok, poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene. Pri kolesovom kroku ženy používajú buď preskok z vnútornej na vonkajšiu nohu alebo krútenie váhou na vnútornú nohu bez preskoku. Zhoda je aj v držaní s rukami nad hlavou s použitím motívu poskok so zdvihnutím nohy kolmo v kolene. Ostatné motívy sa už nezhodujú. V choreografii sa nenachádza točenie na mieste či už behom s akcentom dolu, preskokom z jednej nohy na dve alebo poskokom so zdvihnutím nohy v kolene. Toto točenie tvorí u tanečnic č. 1 a č. 2 v podstate základ tanca. Taktiež sa v choreografii nenachádza valašský motív, vysunutie nohy pred seba, krok, krok so zdvihnutím päty vzad, poskok s pohybom nohy von – dnu alebo zmena smeru pri krútení.

Motívy treščak, jednokročka s vytočením ramena, valašský na celom chodidle, poskok so zdvihnutím pravej nohy s prídupom, výkop nohy v kolene do strany, podup pravou nohou, valašský vzad, či jednokročka so založením nohy, ktoré sa nachádzajú v choreografii, tanečnice č. 1 a č. 2 v zázname nepoužívajú. Rovnako nepoužívajú prenášanie váhy pri speve s krokom. Okrem krútenia majú ženy ruky stále v bok a vôbec s nimi nepracujú ani ich nepoužívajú. Celý tanec žien v choreografii sa veľmi výrazne odlišuje od tanca na zázname. Predvádzanie sa pred mužom či sledovanie jedna druhej sa v choreografii neuplatňuje, keďže všetky ženy robia naraz to isté.

### **8.3 Porovnanie priestorovej kresby**

Priestorová kresba v choreografii je oproti záznamu veľmi jednoduchá. „Hra“ so šatkou v priestore sa v choreografii nenachádza. Za určitú zhodu so záznamom môžeme považovať moment, kedy si muž vymení miesto so ženou. Podobná zmena priestoru je aj v zázname, avšak za použitia iných motívov, či už Juraja Čupku alebo oboch tanečnic. Iné priestorové zmeny sa v choreografii nevyskytujú. Muži v choreografii sa od žien okrem už spomínanej výmeny miesta vôbec nevzdľahujú a stále tancujú telom natočeným k ženám a rovnako ženy k mužom. Na zázname sa Juraj Čupka od tanečnic miestami vzdľahuje a pohybuje sa pred nimi, doprava, doľava, dozadu alebo sa k nim približuje. Tanečnice sa tiež pohybujú v priestore, hlavne počas točenia na mieste a počas prvej pomalej časti. Ak

sa on priblíži, priblížia sa aj ony, ak sa vzdiali, ony reagujú rovnako. Ich pohyb v priestore je podmienený sledovaním priestoru tanečníka.

## Záver

Analýza tancov *Jánošíkov tanec*, *Do hora* a analýza časti choreografie *Šumiacka veselica* preukázala veľké rozdiely, ktoré sú medzi tancom na archívnom videozázname a tancom v choreografii. Rovnako sú však badateľné aj niektoré zhody či podobnosti. Po zhliadnutí tanca *Do hora* v podaní Juraja Čupku a dvoch tanečnic je vidieť, že určitú inšpiráciu pri stavaní choreografie *Šumiacka veselica*, naberal choreograf práve z tohto tanca.

Aj keď sa analýzou a rozborom ľudového tanca len začínam zaoberať, môžem skonštatovať, že vďaka postupnému učeniu sa práci s archívnym videozáznamom som nadobudol mnohé skúsenosti a vedomosti. Len detailnou analýzou tanca sa dá odhaliť, prečo tanec vyzerá tak ako vyzerá, akú má formu, štruktúru, logiku, a ako ho každý tanečník či tanečnica tvorí. Všetky tieto faktory som si začal všímať až postupne. Čím viac som so záznamom pracoval, tým viac som si uvedomoval jednotlivé spojitosti a princípy, bez ktorých by som túto prácu vypracovať nemohol. Záznam som si musel veľmi často prehrávať a zameriavať sa v ňom vždy na niečo iné. Veľmi dôležité bolo záznam nie len pasívne pozorovať a zapisovať jednotlivé poznatky, ale postupne sa ho aj učiť. Len tancovaním som si uvedomil mnohé ďalšie skutočnosti, ktoré mi pri práci pomohli. Keď som mal tance rozanalyzované, naučil som sa ich tancovať, a rovnako sa tanec *Do hora* naučila tancovať aj priateľka a kamarátka. Vďaka naučeniu a naštudovaniu si tanca, sme boli pozvaní na vystúpenie s týmto tancom a *Jánošíkovým tancom* v programe Hodina deväťdesiatnikom, v Štátnom divadle v Košiciach. Taktiež sa zúčastníme na celoštátnej súťaži sólistov tanečníkov Šaffova ostroha 2012 v Dlhom Klčove.

Keďže analýze ľudového tanca v archívnych videozáznamoch sa na Slovensku venuje len málo ľudí, dúfam, že moja práca bude v rámci etnochoreológie prínosom. Ďalším vývojovým fázam tanca, ako sú motivické väzby, motivické rady a tanečný sled sa budem venovať v diplomovej práci.

## Zoznam použitej literatúry

BURLASOVÁ, S. 1987. *Ľudová pieseň na Horehroní*. Bratislava : OPUS, 166 s.

DÚŽEK, S. – GARAJ, B. 2001. *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava : SAV, 474 s. ISBN 80-968279-3-6

GAŠPARIKOVÁ, V. 1988. Ľudové tance a zábavy. In: *Horehronie III. Folklorne prejavy v živote ľudu*. Bratislava : Veda, vyd. SAV, 376 s.

HLODÁK, P. – ŽILÁK, J. 2006. *Panstvo Muráň*. Hospodárske dejiny. Kalinovo : Kermat, 181 s. ISBN 809694648X (viaz.)

KOLEKTÍV AUTOROV, Ed. BOTÍK J., SLAVKOVSKÝ, P. 1955. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava: Veda, 454 s. ISBN 8022402354

MÁZOROVÁ, M. – ONDREJKA, K. st. a kol. 1991. *Slovenské ľudové tance*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 383 s. ISBN 80-08-00322-7

MEKELOVÁ, D. a kol. 2006. *Telgárt*. Prešov : Petra, 251 s. ISBN 8089007864 (viaz.)

ONDREJKA, K. 1977. *Motivika slovenských ľudových tancov*. Banská Bystrica : Krajské osvetové stredisko, 170 s.

RYBÁR, M. a kol. 2008. *Šumiac, Šumiac, dedinôčka naša*. Bratislava : Raviso, 350 s. ISBN 978-80969976-5-7

TÓTH, Š. *Základné typy ľudových tancov na Slovensku* (Sylaby VŠMU)

ZÁLEŠÁK, C. 1953. *Pohronské tance*. Martin : Osveta, 330 s.

ZÁLEŠÁK, C. 1976. *Prehľad slovenských ľudových tancov*. Bratislava : Osvetový ústav, 171 s.

## **Prílohy**

1. DVD - Slovenské ľudové tance (záznam vedeckej dokumentácie) - diel 4. tance:

*Jánošíkov tanec a Do hora*

- záznam časti choreografie *Šumiacka veselica*