

Přílohy:

Příloha I: Soubor muzikálu a operety

Příloha II: Osoby a obsazení

Příloha III: Scénář - ukázka

Příloha IV: Klavírní výtah hudebně tanečního čísla “Footloose – Finale”

Příloha V: Návrhy scénografie

Příloha VI: Návrhy kostýmů

Příloha VII: Taneční čísla muzikálu “Footloose”

Příloha VIII: Fotodokumentace “Footloose, aneb tanec není zločin”

Příloha IX: Rozhovor s expertem – P.S.

Příloha X: Metody tvorby podle Burley

Příloha XI: Premiéra představení “Footloose, aneb tanec není zločin” – DVD
(výtah tanečních čísel)

Příloha I

Soubor muzikálu a operety

Divadelní adaptace: Dean Pitchford a Walter Bobbie

Hudba: Tom Snow

Texty písní: Dean Pitchford

U nás uváděno po dohodě s Josef Weiberger Limited jménem společnosti R&H Theatricals z New Yorku.

České libreto a texty písní: Pavlína Hoggard

Režie: Roman Meluzín

Dirigenti: Pavel Kantořík/Jiří Petrdlík

Choreografie: Aneta Antošová

Scéna: Michal Světlík

Kostýmy: Kamila Vodochodská

Dramaturgie: Jiří Untermüller

Asistent režie: Martin Šefl

Asistent choreografie: Jan Kaleja

Korepetice: Pavel Kantořík a Jan Rezek

Inspicent: Zdeněk Šlajchrt

Nápověda: Libuše Staňková

Vreční mistr KD: Jaroslav Kasl

Jevištní mistr: Svatopluk Polášek

Světla: Vratislav Mikan, Jaromír Kohout

Zvuk: Olga Schellongová, Aleš Haman, Igor Staškovič, Josef Schinabek

Vedoucí dekorační výroby: Luděk Hora

Vedoucí kostýmní výroby: Jan Prýměk

Dekorace a kostýmy vyrobily dílny DJKT

Příloha II

Osoby a obsazení

Ren McCormack, kluk z Chicaga – Aleš Kohout
Ethel McCormack, jeho matka – Markéta Zehrerová
Reverend Shaw Moore, duchovní v Bomontu – Jiří Untermüller
Vivian Moore, jeho žena – Stanislava Topinková Fořtová
Ariel Moore, jejich dcera – Petra Vraspirová
Rusty, nejlepší kamarádka Ariel – Eva Marešová
Urleen, kamarádka Ariel – Lucie Zvoníková
Wendy, kamarádka Ariel – Karolína Gudasová
Chuck Cranston, Arielin kluk – Jozef Hruškoci
Lyle, kámoš Chucka – Lukáš Ondruš/Lukáš Vilt
Willard Hewitt, Renův kamarád – Martin Hubeňák
Jetter, Renův kamarád – Tomáš Smička
Bickle, Renův kamarád – Oldřich Vojta
Garvin, Renův kamarád – Tomáš Drobil
Lulu Warnicker, Renova teta – Zuzana Valdmanová
Wes Warnicker, Renův strýc – Radek Štědronský Shejbal
Roger Dunbar, tělocvikář – Jan Kaštovský
Eleonor Dunbar, jeho žena, sekretářka Městské rady – Simona Lebedová
Harry Clark, ředitel školy – Jan Kaleja
Policajt – Martin Šefl
Betty Blast, majitelka bistra BB – Kamila Kikinčuková
Rocker Bob – Petr Šudoma

Dívky ze střední školy v Bomontu: Jitka Cafourková, Kristýna Bečvářová, Jana Kalinská, Zdena Pijanová/Aneta Antošová, Johana Hájková/Eva Miškovičová

Chlapci ze střední školy v Bomontu: Aleš Lindovský/Dominik Peřina, Petr Laštovka/Martin Šinták

Obyvatelé Bomontu: Venuše Dvořáková/Hana Spinethová, Monika Opalecká, Milan Čtvrtník, Evžen Engler, Václav Kolář

Off stage: Marie Jedličková/Šárka Dolejšová, Simona Procházková/Zuzana Valdmanová, Petr Potužník

Příloha III

Scénář – ukázka

Chňapne mikrofon, zpívá a tančí přitom s RUSTY.

KAPELA

PŘÍSAHÁM,
TO JÁ DÁVNO ZNÁM,
JSEM K RÁJI BLÍŽ
K RÁJI BLÍŽ.

TANCUJU DÁL,
SE MNOU CELEJ SÁL
TAKHLE SE CÍTÍ KRÁL!

BOB

TO JÁ DÁVNO ZNÁM,
K RÁJI BLÍŽ
K RÁJI BLÍŽ
JÁ TANCUJU DÁL

TAKHLE SE CÍTÍ KRÁL!

Číslo končí, DAV tleská, KAPELA začne hrát ploužáky, ROCKER BOB zatáhne do tance RUSTY.

Sekvence: 37

Still Rocking / Jak vulkán

Hudební číslo: 16 – Melodram

Kv.č.: 10A

Rockový klub VOLCANO za hranicemi Bomontu

Rocker Bob, Ariel, Willard, Ren, Rusty, tanečníci dav

WILLARD, který je už chvíli pozoruje, rozčileně vstoupí mezi ně.

WILLARD Hele, kovboji, jestli sis nevším, tak... ONA přišla se mnou!

BOB No, nic není bez kazu.

WILLARD Co jako teda jako?!

RUSTY No co jako? Všechno v pořádku, Wille.

WILLARD Jo takhle, aha, hmm!

WILLARD se zatátými pěstmi, BOB ho jemně chlácholí.

BOB Hele, hochu, noc je ještě mladá... a je trochu brzo na rvačku, nemyslíš?
(*k RUSTY*) Upřímně blahopřeji k chlapci, děvče. (*odkráčí*)

WILLARD (k *RUSTY*) ... a co mělo bejt zase tohleto? (volá za *BOBEM*) Pocem!
To mi vysvětli!

REN a ARIEL zpozorují rozruch a běží k WILLOVI a RUSTY.

RUSTY Wille!.. WILLARDE! Nech toho... vím dobře, s kým tu jsem! Pojd' tančit.

WILLARD No... nedáme si napřed pivo? Rene, dáš si taky?

ARIEL Tak moment, kdo bude řídit?

RUSTY Já.

REN V tom případě si dám.

WILLARD Hned jsem zpátky.

ARIEL Já si dám malý!

WILLARD Mám jenom dvě ruce. Rene, buď tý lásky...

REN Půjdu s tebou.

REN odejde s WILLEM, RUSTY puká zlostí.

ARIEL Děje se něco?

RUSTY Jo! Děje! Můj kluk... má ze mě panickou hrůzu!

ARIEL Nevyšiluj, ... dáme taneček...

Následují tančící DAV, světla na RENA a WILLA.

REN Děje se něco?

WILLARD Jo, děje! Mám problém! Máma dycky říká...

REN Wille, jakej můžeš mít na rande problém?

WILLARD Jaký rande?

REN S Rusty!

WILLARD Chtěls' abych vás vodvez sem a Ariel s sebou vzala Rusty. Takže to spíš vypadá, že mám rande s tebou!

REN No a dobrý, ne?

WILLARD No, to ti nezapomenu, žes' mě nechal na zadním sedadle s ženskou, co pořád mele pantem.

REN Z tebe šílí, ne?

WILLARD Jo, jasný. To je vlastně...ten problém. Já to... prostě to neumím, no...

REN Si děláš prdel, ne? Jako, že neumíš „to“?!!

WILLARD *(gesto nesmělého přitakání)*

REN Na to se teď vykašli, Wille. Je to teprve první rande!

WILLARD Fakticky?

REN Nemusíš to dělat hned poprvé, co seš s holkou.

Nastane velmi nechápavé ticho.

WILLARD Co blbneš?! Já neumím tancovat!!! Tamto umí snad každej idiot.

REN Hele, pojď!

Sekvence: 38 Let's Heart it for The Boy / Já kluka svýho mám
 Hudební číslo: 17 – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 11
 Rockový klub VOLCANO za hranicemi Bomontu
 Rocker Bob, Ariel, Willard, Ren, Rusty, tančící dav

*Uprostřed tančícího DAVU, REN ukazuje WILLARDOVI základní taneční kroky.
 WILLARDOVI to jde značně mizerně, hudba ustane*

*přidekva → prostor n ^{danu} ztráta → krad' se n 61
 se nít rezervaci Ruoz, stákní dal n danu*

Příloha IV

Klavírní výtah hudebně tanečního čísla "Footloose – Finále"

Keyboard 1 - Conductor

- 3 -

Can You Find It In Your Heart? (Reprise)

VI: Shawe?
SHAW: Ano?
VI: Vždyť mi skoro tancujem!?

16 17 18

Vibes

+ Gtrs.
Kbd 2, Bs

solo

mp

Segue as one

Jedná se o směr k mui. Ethel. Ahořit se musí dle [?]

Dobrá je povaha karkada dominantního seplešova jako spajonek

KEYBOARD 1 - CONDUCTOR

čládek, přičemž podtluké to složí k modulaci.

18

Footloose

(Finale)

(COMPANY)

Urobna tak spojovací částí je [?]

Urobna se kde několik kanečnických [?]

což nřazují na [?] se se jedná o MEDLEY, [?]

roho hledisko toho náhrady evolvom

komparativní [?]

CUE:
SEGUE AS ONE from No. 17

Hard "Rock-n-Roll" *styl*

1 2

INTRODUKCE

Gtr 1

PLAY:

A. oluc

(Drs play through)

+ T Sx.
Gtr 2, Kbd 2

- 236 -

Board 1 - Conductor

- 2 -

Footloose (Finale)

REN:

GARVIN / BICKLE:

JETER:

6 7 8

Na - vrh jsem sa - ko. Tak to jseš... Pa - ko!

Tutti

Bs

WILLARD:

9 10 11 12

Tak to bych vě - děl fakt rád, jak tohle mám za - vá - zat.

CONDUCT:

Gtr

BOYS:

14 15 16

Tak z toho ší - lím, - že mů - žu váž - ně v po - ho - dě

Vibex, Kbd 2

Gtr

Bs

17 18

být.

PLAY:

Gtr, Drs

MEZ I H R A

19 20

Wild glisses

Gr 1, Drs
Bs

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 19 and 20. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 19 shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 20 features a 'Wild glisses' effect in the treble clef, indicated by a series of slanted lines. The bass line continues with chords. Instrumentation includes 'Gr 1, Drs' and 'Bs'.

21 ARIEL:

22 23 24

Mám po - cit div - nej, svět je jak vy - méně - nej.

Kbd 2 + Bells

Gr 2, T Sx

A

NOONLACE & ADAM DA CARO

+ Gr 2

+ Bs

Detailed description: This block contains the musical notation for ARIEL's vocal line and accompaniment for measures 21 through 24. The vocal line is in the treble clef, with lyrics: 'Mám po - cit div - nej, svět je jak vy - méně - nej.' The accompaniment includes a keyboard part (Kbd 2) with 'Bells' and a guitar part (Gr 2, T Sx). There is a handwritten 'A' in a box and 'NOONLACE & ADAM DA CARO' written across the piano part. The bass line is in the bass clef. Instrumentation includes 'Kbd 2', '+ Bells', 'Gr 2, T Sx', '+ Gr 2', and '+ Bs'.

25 RUSTY: URLEEN/WENDY JO / RUSTY:

26 27 28

Tak na to vem - te jed. Na tomhle za - bi - ju se hned.

Kbd 2 + Bells

Gr 2, T Sx

Bs

Detailed description: This block contains the musical notation for RUSTY's vocal line and accompaniment for measures 25 through 28. The vocal line is in the treble clef, with lyrics: 'Tak na to vem - te jed. Na tomhle za - bi - ju se hned.' The accompaniment includes a keyboard part (Kbd 2) with 'Bells' and a guitar part (Gr 2, T Sx). The bass line is in the bass clef. Instrumentation includes 'Kbd 2', '+ Bells', 'Gr 2, T Sx', and 'Bs'.

GIRLS:
29 Vždy' v tu - hle chví - li — 30 31 32 če - ká nás ži - vot, jen jít! —

BOYS:
Vždy' v tu - hle chví - li — če - ká nás ži - vot, jen jít! —

Gr 1
+ Gr 2 - - - J

+ Kbd 2 (sust)

T Sx

+ Bs

33 34 35 36 37

Gr 1

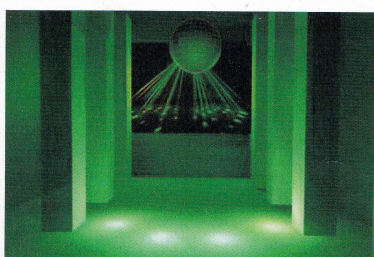
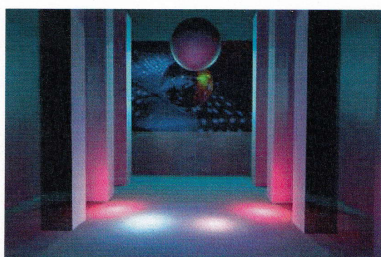
(Drs play through)

+ Gr 2,
Bs

Příloha V

Návrhy scénografie

FOOTLOOSE / DJKT PLZEŇ



Úvodní obraz / DISCO

	SLOUPY
	DISCOKOULE
	SVĚTLA
	PROJEKCE

FOOTLOOSE / DJKT PLZEŇ



ZA BENZÍNKOU

	SLOUPY
	BARELY
	SVĚTLA
	PROJEKCE

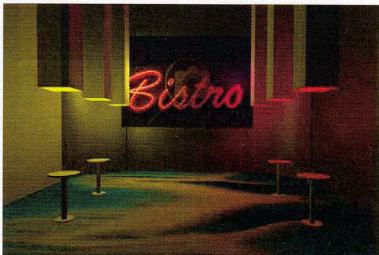
FOOTLOOSE / DJKT PLZEŇ



AULA ŠKOLY

	SLOUPY
	SKŘÍNKY
	SVĚTLA
	PROJEKCE

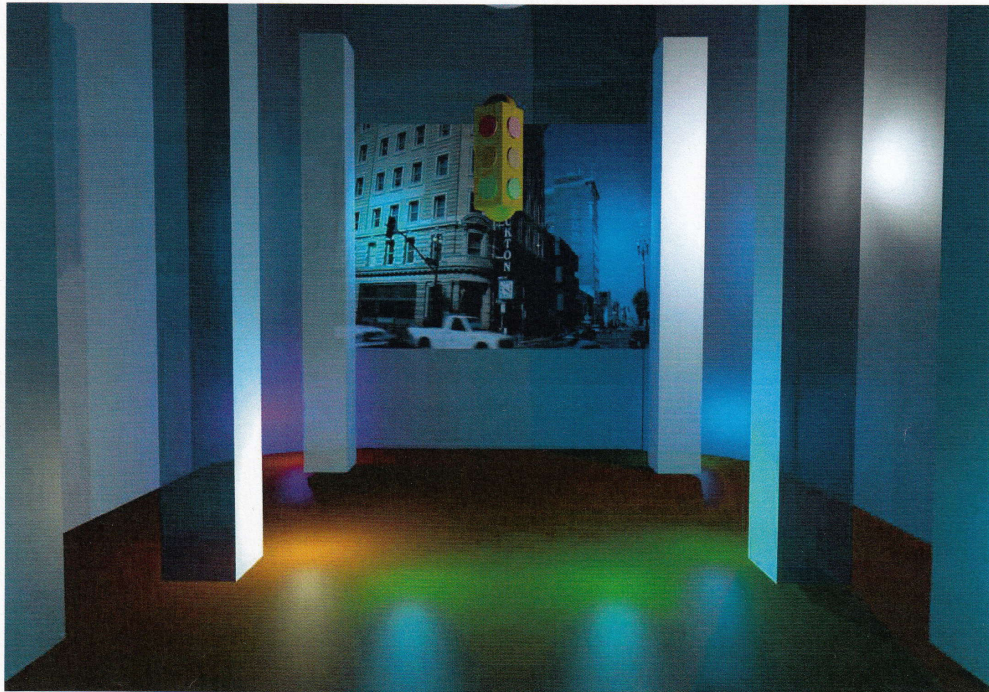
FOOTLOOSE / DJKT PLZEŇ



BISTRO

	SLOUPY
	NÁBYTEK / PLAST
	SVĚTLA
	PROJEKCE

FOOTLOOSE / DJKT PLZEŇ

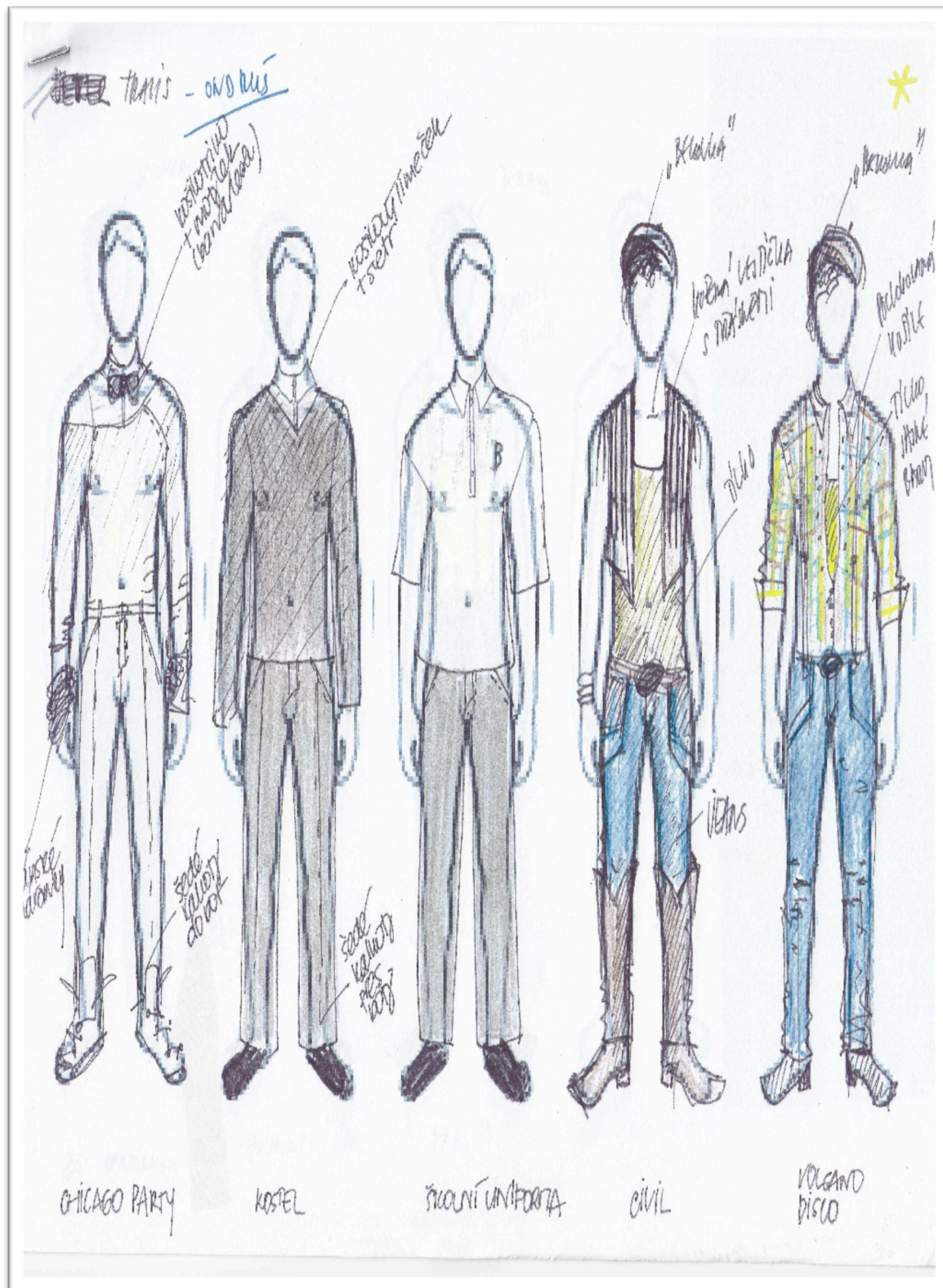


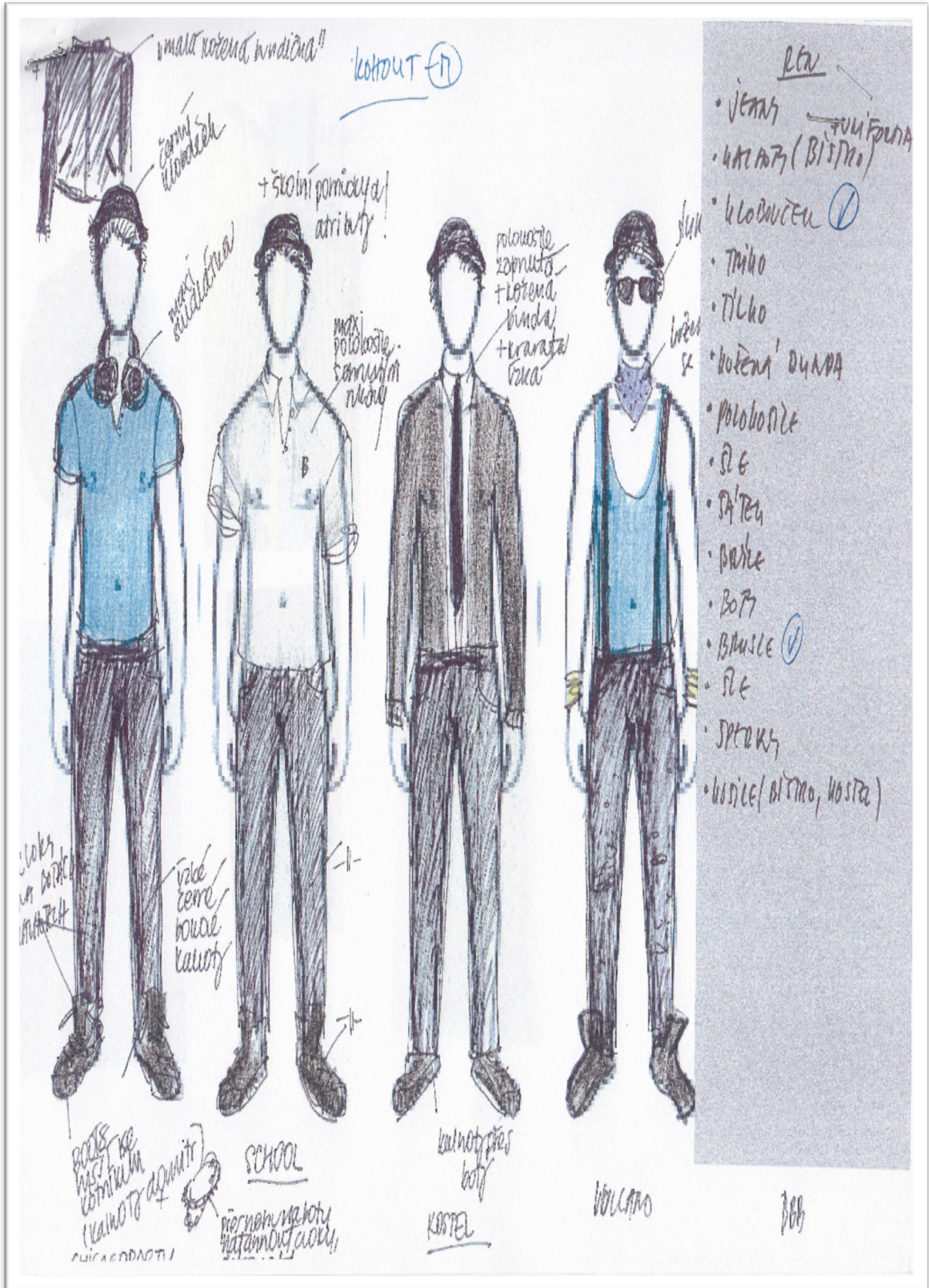
NÁROŽÍ

	SLOUPY
	SEMAFOR
	SVĚTLA
	PROJEKCE

Příloha VI

Návrhy kostýmů





Brette - WITA (5)



Chicago

Kansas

Kosta

~~WITA~~

Prova

~~WITA~~

Civi

Bicce

- JEANS (Chicago, Civi, Vulcano)
- (Vania Dina - Zivi)
- KOSTUM / SHIRT / VESTE
- POLO TRIKO (KOSTUM, SHIRT)
- PLETERA VESTA
- KOSICE (Chicago, Vulcano)
- VARIJACIJA (PROVA)
- SPENCER
- K. CO. BOUL
- OPAŠEN
- NOV. BOJŠKE BOŠI
- TANIŠKI
- TRIKO (Civi)

Vulcano

JKR - POMEK - (S)



CHICAGO

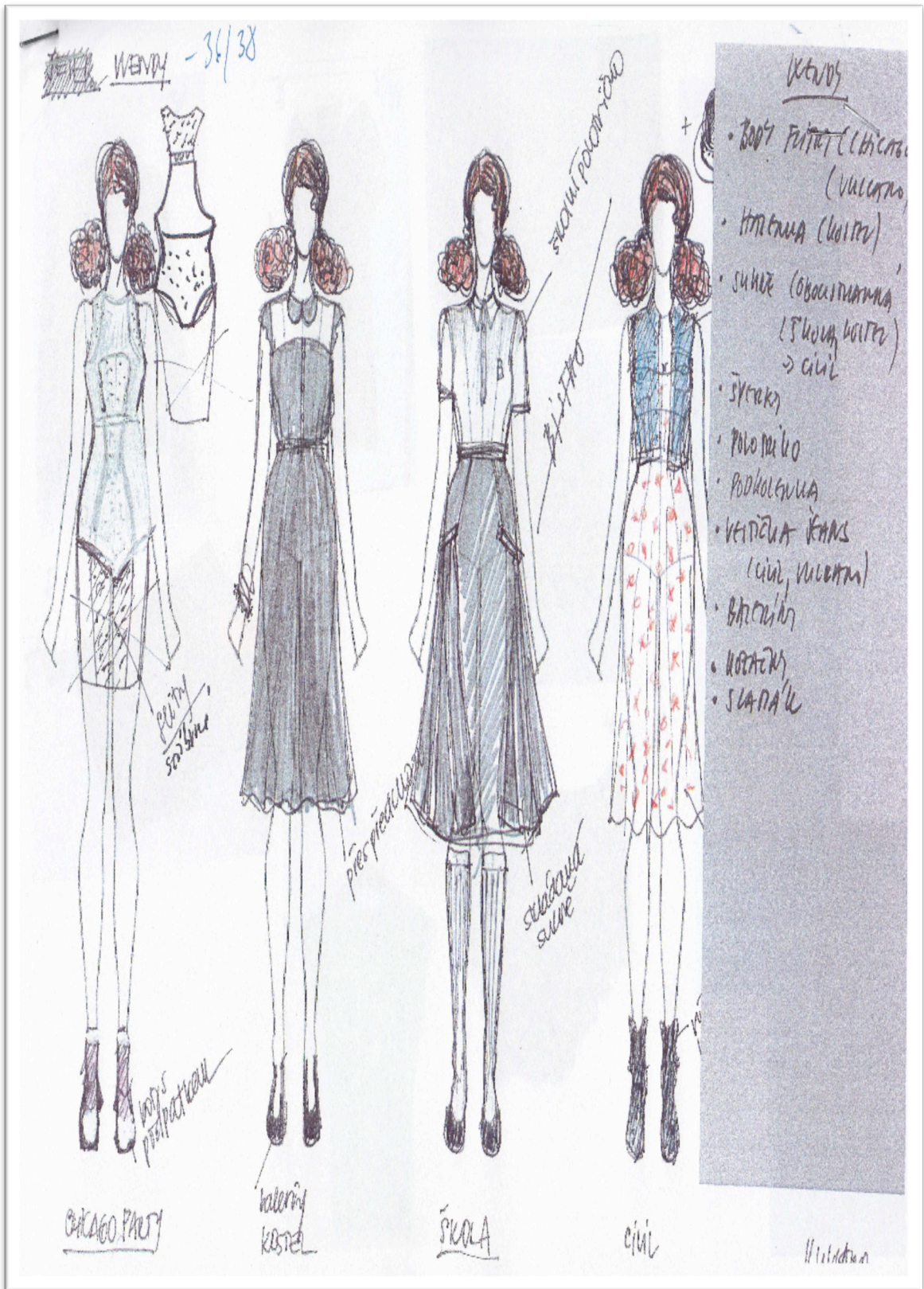
KOSTE MUK

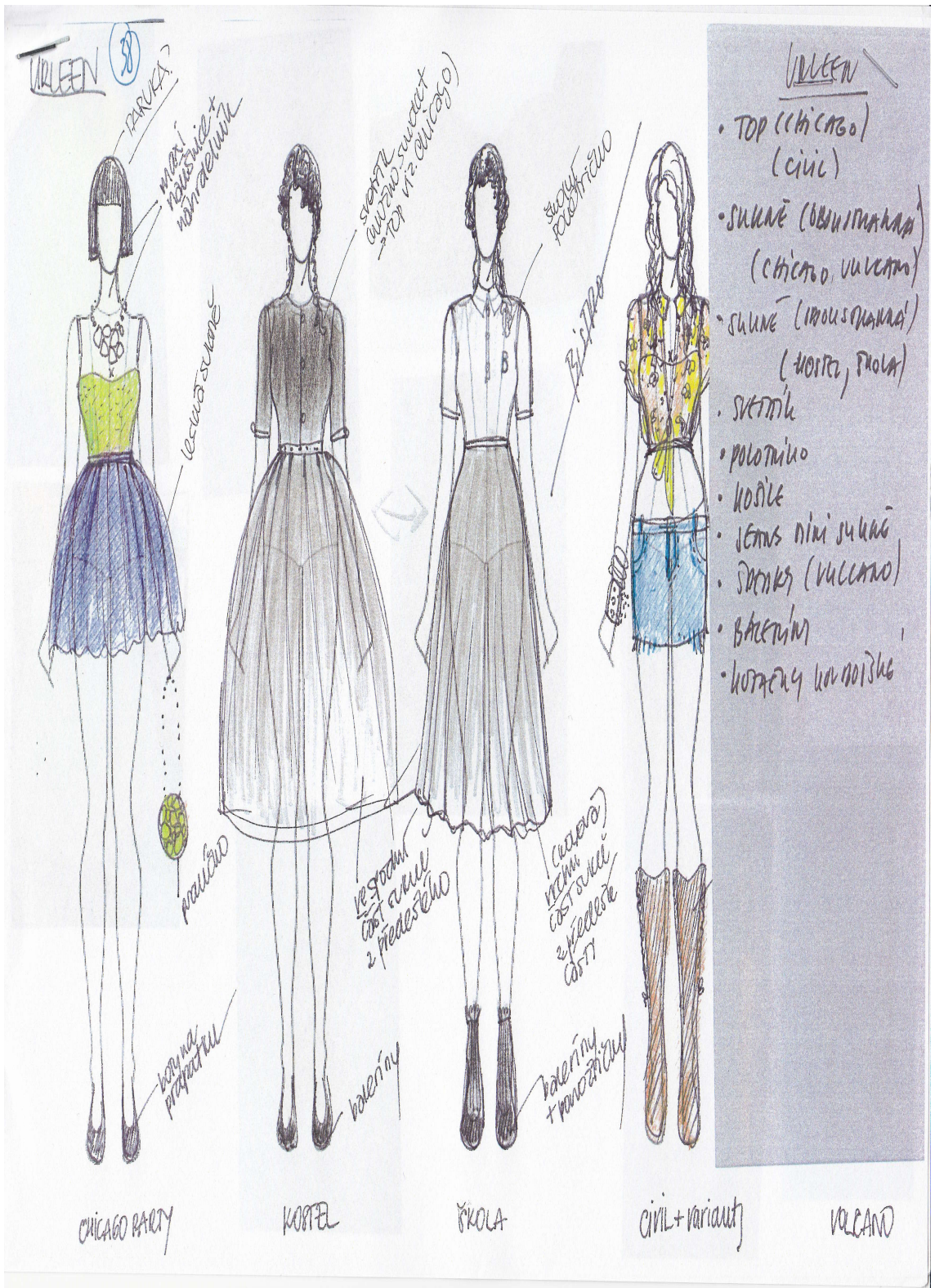
BUKA MUK

CIUI MUK

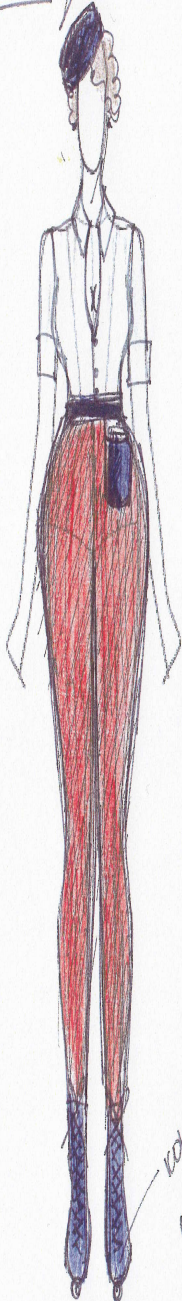
VUCARU MUK

- VELEN
- JERAS (CHICAGO, CIUI, VUCARU)
 - BUNDA (CHICAGO)
 - TRILU (CHICAGO, VUCARU, CIUI)
 - KIDUMA
 - PROTRILU (KOSTE, BUKA)
 - KURKUR (KOSTE, BUKA)
 - BUNDA (KOSTE, CIUI)
 - (MIRIBIRAI)
 - DAPASA
 - SA'RU
 - TENJAN NIKE
 - SPERAN

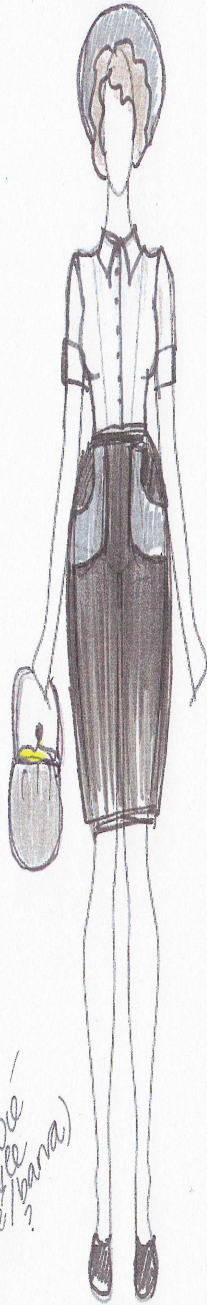




BBB ~~rock~~ -40

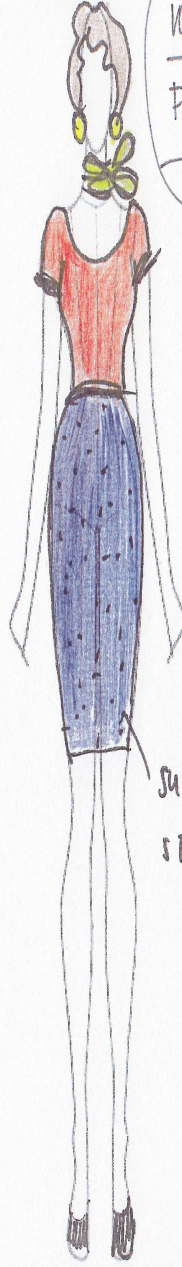


volare
prile
(mte / banya)



KOSTE

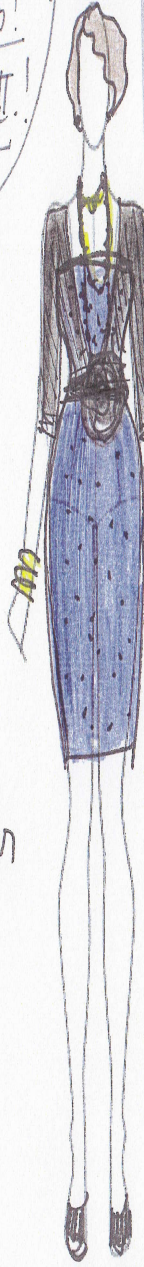
KOSTE!
Volcano!
Final II!



solne
s pritom

VOLCANO ↔ Final II.

volcano



BBB

- KOSTE (prile, koste)
- LEGINŮ
- BRILJE
- ČERNÁ TOPANĚ
- SLUNE (obuvnictví)
- KOSTE, Final, Volcano
- Triko
- SATEN
- ŠPERKY
- KOSTE
- PŘEHOZ
- BOTY
- KLOBOUK
- KABELKA
- VESTIČKA

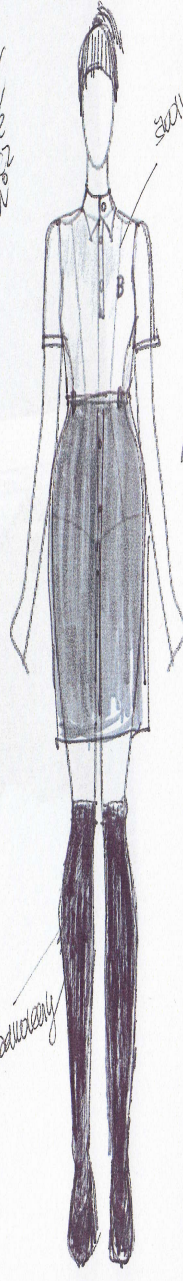
RUSTY €38



CHICAGO PARTY



KOSTEL



ŠKOLA



CIVIL

- RUSTY
- UPA' TUE' ŠOTAS - MINTS (CHICAGO) VOLCANO
 - HATEENA (CHICAGO) KOSTEL
 - PODKOLNÁ ČERNA' (CHICAGO) ŠKOLA
 - ~~ŠAT (KOSTEL)~~
 - POLKONICE
 - JUNE (KOSTEL) ŠKOLA
 - JENAS VOŠIL (VOLCANO)
 - JENAS HATIS
 - VERŠIČKA
 - TMIHO
 - ŠKOLA
 - BAZEN
 - KOTENY 1-2?

na podpadě

VOLCANO

Příloha VII

Taneční čísla "Footloose"

1

Footloose – taneční čísla

Sekvence: 1 Footloose+On any Sunday / **Chci žít!+Každou neděli**

Hudební číslo: 1 – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 1

Rockový klub v Chicagu

Ren, Ethel, kluci a děvčata

Dějový fakt: V jednom z rockových klubů v Chicagu se, v rámci „horečky sobotní noci“, mládež vyznává ze své nechuti ke stupidní, stereotypní, nudné, netvůrčí práci a naopak z lásky k zábavě, obzvláště taneční. Dále jsme informováni, že jistý Ren a jeho matka Ethel jsou nuceni opustit Chicago a přestěhovat se do jistého Bomontu. Opustil je totiž Ethelin manžel – tedy Renův otec.

Dramatický prostor: Diskotéka: zrcadla, diskokoule, pablesky, světla, kouře, pyroefekty...
Portrét moderního industriálního ale více administrativně – obchodního, zvenčí velmi naleštěného, zevnitř krvavě bolavého velkoměsta. Sklo. Beton. Reklamy. Servané reklamy. Sex. Drogy a jejich produkty. Kvap. Otisk světa v myslí jako jedna velká rozlavirovaná šmouha....

Postavy: Ethel : Markéta Zehrerová

Dívka 1 : Eva Marešová

Dívka 2 : Lucie Zvoníková

Dívka 3 : Karolína Gudasová

Dívky: Petra Vraspirová, Jitka Cafourková, Kristýna Bečvářová, ~~Martina~~, Kamila²
Kikinčuková, Zdena Pijanová, Aneta Antošová, Eva Miškovičová, *JOHANNA HAJLOVA¹*
Balet- dívka 1, Balet - dívka 2

Ren : Aleš Kohout

Kluci : Josef Hruškoci, Martin Hubeňák, Petr Potužník, Oldřich Vojta, Tomáš Drobil, Lukáš Vilt, Lukáš Ondruš / Ondra Havel, Tomáš Smička
Balet- chlapec 1, Balet – chlapec 2

OFF STAGE: Radek Štědroňský Shejbal, Jan Kaštovský, Milan Čtvrtník, Jan Kaleja, Soňa Hanzlíčková Borková, Simona Lebedová

Choreografie: ANO! Velmi extatické, odvázané, artistické – akrobatické číslo. Trochu nám, mimo jiné, musí připomínat sportovní disciplínu : „rokenrol“.

Sekvence: 4 The Girl Gets Around / **Ta má v sobě žár**

Hudební číslo: 2 – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 2

Za benzínkou

Chuck, Travis, Lyle, Ariel

Dějový fakt: Na schůzku s Ariel doprovází Chucka jeho kumpáni Travis a Lyle. Je jasné, že téma objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem není předmětem jejich scházení se. Těla se potřebují, mysl ne. Pro Ariel je to navíc, jak vyplývá z kontextu, jistý druh provokace a vymezení se proti otci a establishmentu vůbec. Je to pokus o svobodný projev.

Dramatický prostor: Prostor za benzínkou je jeden velký odpadkový koš – plasty...olejové skvrny...prostě pravý opak úhledného předkostí.

Prostředí hudebního čísla je pak velmi erotické – sexuálně dráždivé.
 Jako bychom listovali Kamasutrou. Je to současný „klip“ – kde
 erotická
 symbolika je i tam, kde vůbec nemusí být, je to velké dráždění smyslů.

Postavy: **Ariel:** Petra Vraspírová
Chuck: Jozef Hruškoci,
Travis : Lukáš Ondruš / Tomáš Smička
Lyle: Lukáš Vilt / Ondra Havel
Choreografie: ANO! Pouliční tanec na sexistické téma.

Sekvence: 6 The Girl Gets Around II / Ta má v sobě žár II

Hudební číslo: 3 – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 2A

Za benzinkou

Chuck, Travis, Lyle

Dějový fakt: Zopakování předešlé „taneční činnosti“ je důkazem ignorace „dospělých principů“ mladou generací. Ovšem! Nikdo to nesmí vidět!

Dramatický prostor: Erotické inferno.

Postavy: Dtto předešle +

Reverend: XY3

Choreografie: ANO – dtto sekvence 4

Sekvence: 7 I can Stand Still / Hejbám se rád

Hudební číslo: 4 – Melodram + Hudebně taneční číslo Kv.č.: 3

Vestibul školy

Ren, Ariel, Rusty, Willard, Studenti

Dějový fakt: Zdá se, že spolužáci Rena ignorují. Je přeci jen pro ně podezřelá náplava z velkoměsta.

Za poněkud konfliktních podmínek se Ren seznamuje s klukem jaksi typickým pro populaci zdejšího balíkova. Takže konflikt „světa“ s „buranovem“.

Ren se dozvídá, že široko daleko není žádné místo, kde by mohl ukojit svou vášeň pro TANEC.

Ale on prostě, ze své bytostné podstaty a potřeby TANCOVAT MUSÍ.

Dramatický prostor: Aula – vestibul školy + nástěnky: „Přezouváme se!“ „Skautský weekend se odkládá“ „Zeleninová polévka- příští program kursu vaření“ „Hoblík a kladivo sice nejsou počítač, ale mají také svůj význam – kurs pro šikovné ručičky“ „Ubraň se – kurz juda v hale 4“
 Prostředí tance: Vestibul – Chicago – Vesmír: abstrakce

Postavy: **Ren:** Aleš Kohout

Willard : Martin Hubeňák

Travis : Lukáš Ondruš / Tomáš Smička

Lyle: Lukáš Vilt / Ondra Havel

Jeter : Petr Potužník

Bickle: Oldřich Vojta

Gravin: Tomáš Drobil

Ariel: Petra Vraspírová

Rusty : Eva Marešová

Urleen: Lucie Zvoníková
Wendy: Karolína Gudasová
Dívka 1: Jitka Cafourková
Dívka 2: Kristýna Bečvářová
Dívka 3: Johana Hájková / Eva Miškovičová
Dívka 4: Zdena Pijanová / Aneta Antošová
Dívka 5: Jana Kalinská
Harry Clark: Jan Kaleja,

Choreografie: ANO! Od demonstrace primárních krokových variací ke gestu potřeby svobodného pohybu jako symbolu lidské svobody,

Sekvence: 10 Somebody Eyes / Pár něčích očí

Hudební číslo: 5A – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 4
Vesmír Takt 8-31

Ren, Rusty, Urleen, Wendy, Policajt, Čumil, Paní v kabině, Nahrávačka , Muž na stráži

Dějový fakt: Fízlování je způsob existence Bomontu. Nedůvěra nade vše!

Dramatický prostor: Prostor lokality Bomont. Lidé vystupují zpoza nároží, skrývají se za záclonou, poslouchají, co se povídá ve vedlejší kabině v šatně lázni, sledují se vzájemně dalekohledem, nenápadně si někoho točí na mobil, nebo se prostě jen tak procházejí, aby jim nic neuteklo.

Postavy: Dtto předešle + **Policajt:** Martin Šefl

Čumil : Milan Čtvrtník

Paní v kabině : Monika Opalecká

Nahrávačka: Hana Spinethová / Venuše Dvořáková

Muž na stráži : Jan Kaleja

Choreografie: ANO! – sáhne do tmy a vytáhneme toho, či onoho sledovače...zakopneme, či vrazíme do toho, či onoho naslouchače.

Sekvence: 12 Somebody Eyes / Pár něčích očí

Hudební číslo: 5C – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 4
Vesmír Takt 36-43

Ren, Rusty, Urleen, Wendy, Policajt, Čumil, Paní v kabině, Nahrávačka , Muž na stráži a zbývající obyvatelé Bomontu

Dějový fakt: Dtto sekvence 11

Dramatický prostor: Dtto sekvence 11

Postavy: Dtto sekvence 11 +

Slídivé „zbytek“ : všichni zbývající obyvatelé Bomontu – mimo Ariel

Choreografie: ANO!– viz sekvence 10

Sekvence: 14 Somebody Eyes / Pár něčích očí

Hudební číslo: 5E – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 4
Vesmír Takt 48-73

Ren, Rusty, Urleen, Wendy, Policajt, Čumil, Paní v kabině, Nahrávačka , Muž na stráži a zbývající obyvatelé Bomontu

Dějový fakt: Dtto sekvence 12
Dramatický prostor: Dtto sekvence 12
Postavy: Dtto sekvence 12
Choreografie: Dtto sekvence 12

Sekvence: 16 Somebody Eyes / Pár něčích očí

Hudební číslo: 5G – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 4
Vesmír Takt 77-86

**Ren, Rusty, Urleen, Wendy, Policajt, Čumil, Paní v kabině, Nahrávačka ,
 Muž na stráži a zbývající obyvatelé Bomontu**

Dějový fakt: Dtto sekvence 14
Dramatický prostor: Dtto sekvence 14
Postavy: Dtto sekvence 14
Choreografie: Dtto sekvence 14

Sekvence: 18 Somebody Eyes / Pár něčích očí

Hudební číslo: 5CH – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 4
Vesmír Takt 91-121

**Ren, Rusty, Urleen, Wendy, Policajt, Čumil, Paní v kabině, Nahrávačka ,
 Muž na stráži a zbývající obyvatelé Bomontu**

Dějový fakt: Dtto sekvence 16
Dramatický prostor: Dtto sekvence 16
Postavy: Dtto sekvence 16
Kostýmy: Dtto sekvence 16
Akce: Dtto sekvence 16
Choreografie: Dtto sekvence 16
Projekce: Dtto sekvence 16
Amplifikace: Dtto sekvence 16

Sekvence: 24 Holdin' Out For a Hero / Chci chlapa svých snů

Hudební číslo 8 – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 6
Vesmír

Ariel, Rusty, Urleen, Wendy, Betty, ostatní dívky

Dějový fakt: Dívky touží po neobyčejné lásce.
Dramatický prostor: Prostor dívčích představ.
Postavy: **Ariel:** Petra Vraspírová
Rusty : Eva Marešová
Urleen: Lucie Zvoníková
Wendy: Karolína Gudasová
Dívka 1: Jitka Cafourková
Dívka 2: Kristýna Bečvářová

Dívka 3 : Johana Hájková / Eva Miškovičová

Dívka 4: Zdena Pijanová / Aneta Antošová

Dívka 5: Jana Kalinská

Betty : Kamila Kikinčuková

Balet- dívka 1, Balet - dívka 2

Choreografie: ANO! –svoboda ducha + svoboda těla.

✓ **Sekvence: 28 Somebody's Eyes / Pár něčích očí (repríza – změna scény)**

Hudební číslo: 10 – Hudebně taneční číslo

Kv.č.: 7A

Vesmír

Ren, Ariel, Rusty, Urleen, Wendy

Dějový fakt: Jako připomínka faktu, že se v Bomontu nic neutají, je tu opět téma slídilství.

Dramatický prostor: Vesmír – Bomont.

Postavy: Rusty: Eva Marešová

Urleen: Lucie Zvoníková

Wendy: Karolína Gudasová

Choreografie: ANO! –„Fízlování“

✓ **Sekvence: 30 Somebody's Eyes / Pár něčích očí (repríza)**

Hudební číslo: 11 – Melodram+Hudebně taneční číslo

Kv.č.: 7B

Vesmír

Ren, Ariel, Rusty, Urleen, Wendy, Vivian

Dějový fakt: Ren zkoumá, zda opravdu všechny svým chování tak zprudil. Vivian ho ujišťuje, že opravdu ano.

Zatímco zní atmosférou Bomontu opět téma profízlovanosti, Chuck a jeho kumpáni se, chystají dát Renovi nakládačku. O jejich odvaze vypovídá fakt, že si na to berou masky, aby nebyli k poznání.

Dramatický prostor: Bomont a hvězdné nebe nad hlavou.

Postavy: Vivian: Stanislava Topinková Fořtová

Ren: Aleš Kohout

Rusty: Eva Marešová

Urleen: Lucie Zvoníková

Wendy: Karolína Gudasová

Chuck: Jozef Hruškoci

Travis : Lukáš Ondruš / Tomáš Smička

Lyle: Lukáš Vilt / Ondra Havel

Choreografie: ANO!

✓ **Sekvence: 34 I'm Free+Heaven Help ME / Jsem svobodný+Nebesa, pomozte!**

Hudební číslo: 14 – Hudebně taneční číslo

Kv.č.: 9.

Vesmír

Ensemble

Dějový fakt: Ren organizuje vzpouru proti nesmyslnému „tanečnímu zákonu“. Studenti se k němu přidávají.

Dramatický prostor: Bomont.

Postavy: **Ren:** Aleš Kohout

Willard : Martin Hubeňák

Travis : Lukáš Ondruš / Tomáš Smička

Lyle: Lukáš Vilt / Ondra Havel

Jeter : Petr Potužník

Bickle: Oldřich Vojta

Gravin: Tomáš Drobil

Ariel: Petra Vraspírová

Rusty : Eva Marešová

Urleen: Lucie Zvoníková

Wendy: Karolína Gudasová

Dívka 1: Jitka Cafourková

Dívka 2: Kristýna Bečvářová

Dívka 3 : Johana Hájková / Eva Miškovičová

Dívka 4: Zdena Pijanová / Aneta Antošová

Dívka 5: Jana Kalinská

Betty : Kamila Kikinčuková

Balet- dívka 1, Balet - dívka 2

Balet- chlapec 1, Balet – chlapec 2

Choreografie: ANO!

Sekvence: 36

Still Rocking / Jak vulkán

Hudební číslo: 15 – Hudebně taneční číslo

Kv.č.: 10

Rockový klub VOLCANO za hranicemi Bomontu

Rocker Bob, Ariel, Willard, Ren, Rusty, tancující dav

Dějový fakt: Část beaumontské mládeže, pod vedením Rena a Ariel, se vydá na diskotéku do sousední „vsi“. V tomto zapadákovu totiž mladí lidé žijí adekvátně svému věku – baví se, tancují...atd.

Zjišťujeme, že Willard neumí tancovat.

Rocková „hvězda“ - Bob, balí Rusty.

Dramatický prostor: Ultra moderní diskotéka.

Postavy: Rocker Bob: Petr Šudoma

Ren : Aleš Kohout

Willard : Martin Hubeňák

Ariel: Petra Vraspírová

Rusty : Eva Marešová

Urleen: Lucie Zvoníková

Wendy: Karolína Gudasová

Dívka 1: Jitka Cafourková

Dívka 2: Kristýna Bečvářová

Dívka 3 : Johana Hájková / Eva Miškovičová

Dívka 4: Zdena Pijanová / Aneta Antošová

Dívka 5: Jana Kalinská

Travis : Lukáš Ondruš / Tomáš Smička

Lyle: Lukáš Vilt / Ondra Havel

Jeter : Petr Potužník

Bickle: Oldřich Vojta

Gravin: Tomáš Drobil
Balet- dívka 1, Balet - dívka 2
Balet- chlapec 1, Balet – chlapec 2
Choreografie: ANO! – rokenrolová klasika.

Sekvence: 37 **Still Rocking / Jak vulkán**

Hudební číslo: 16 – Melodram Kv.č.: 10A

Rockový klub VOLCANO za hranicemi Bomontu

Rocker Bob, Ariel, Willard, Ren, Rusty, tancující dav

Dějový fakt: Willard zcela jasně dává najevo Bobovi, či je Rusty děvče. Stále se vyhýbá tanci. Rusty je teď zoufalá z nemožnosti bližšího kontaktu s Willardem. Willard je taktéž zoufalý – a to ze své neschopnosti tančit.

Dramatický prostor: Dtto předešle.

Postavy: Dtto předešle.

Kostýmy: Dtto předešle.

Akce: Dtto předešle.

Choreografie: Dtto předešle.

Projekce: Dtto předešle.

Amplifikace: Dtto předešle.

✓ **Sekvence: 38** **Let's Heart it for The Boy / Já kluka svýho mám**

Hudební číslo: 17 – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 11

Rockový klub VOLCANO za hranicemi Bomontu

Rocker Bob, Ariel, Willard, Ren, Rusty, tančící dav

Dějový fakt: Rusty se vyznává z citu ke svému „chlapci“. Willard se osměluje k tanci, až tančí skoro jako BŮH.

Dramatický prostor: Dtto předešle.

Postavy: Dtto předešle.

Kostýmy: Dtto předešle.

Akce: Dtto předešle.

Choreografie: Dtto předešle.

Projekce: Dtto předešle.

Amplifikace: Dtto předešle.

Sekvence: 45 **Mama Says (You Can't Back Down) / Máma ví (Nesmíš to vzdát)**

Hudební číslo: 21 – Hudebně taneční číslo Kv.č.: 13

Šrotplac

Ren, Willard, Bickle, Jeter, Garvin, kluci

Dějový fakt: Willard sděluje komunitě prostý názor na věc a na život: když už jsi jednou začal, nesmíš to vzdát.

Dramatický prostor: Dtto předešle.

Postavy: Dtto předešle.

Choreografie: ANO!

Sekvence: 57 Footloose / Tanec nené zločin (Finale)

Hudební číslo: 27 – Hudebně taneční číslo

Kv.č.: 18

*Vesmír***Ensemble****Dějový fakt:** V Bomontu se konečně zase tančí.**Dramatický prostor:** Vesmír.**Postavy: Reverend:** Jiří Untermuller**Vivian:** Stanislava Topinková Fořtová**Rocker Bob:** Petr Šudoma**Ren :** Aleš Kohout**Willard :** Martin Hubeňák**Ariel:** Petra Vraspirová**Rusty :** Eva Marešová**Urleen:** Lucie Zvoníková**Wendy:** Karolína Gudasová**Dívka 1:** Jitka Cafourková**Dívka 2:** Kristýna Bečvářová**Dívka 3 :** Johana Hájková / Eva Míškovičová**Dívka 4:** Zdena Pijanová / Aneta Antošová**Dívka 5:** Jana Kalinská**Betty :** Kamila Kikinčuková**Travis :** Lukáš Ondruš / Tomáš Smička**Lyle:** Lukáš Vilt / Ondra Havel**Jeter :** Petr Potužník**Bickle:** Oldřich Vojta**Gravin:** Tomáš Drobil**Balet- dívka 1, Balet - dívka 2****Balet- chlapec 1, Balet – chlapec 2****Kostýmy:** Všichni – ta nejpestřejší a nejsvobodnější varianta oblečení.**Akce:** hudebně – taneční číslo.**Choreografie:** ANO!**Projekce:** ANO! - vesmír**Amplifikace:** ANO!**Sekvence: 58****DĚKOVAČKA (BOWS)**

Hudební číslo: 28 – Hudebně taneční číslo

Kv.č.: 19

*Vesmír***Ensemble****Sekvence: 59****MEGAMIX**

Hudební číslo: 29 – Hudebně taneční číslo

Kv.č.: 20

*Vesmír***Ensemble**

Příloha VIII

Fotodokumentace muzikálu “Footloose, aneb tanec není zločin”

Se souhlasem divadla J. K. Tyla a autora fotografií Pavla Křivánka.













Příloha IX

Rozhovor s expertem – P.S.

1. fáze:

Nastíníte nám, prosím, všeobecně přípravu takového muzikálového představení?

Tak v úplně první fázi je jakési *oslovení* do té věci, kde se tě zeptají, jestli to chceš vůbec dělat a případně kolik za to budeš mít peněz. A je potřeba říci, že se liší převzatý muzikál, na kterém se začíná pracovat mnohem později, než je tomu u původního muzikálu jako např. Lucie.

Další fázi jsou nějaký produkční schůzky, ať už s produkcí soukromého divadla, nebo kamenného, a schůzky převážně s režisérem nebo nějakým uměleckým vedoucím, kde se ty věci dávají dohromady “umělecky”, jakože jak to bude celé vypadat. Vyjasňuje se, jestli je to velká licence nebo malá, jestli máš volný ruce, nebo něco musíš splňovat. Případně, když je to ta autorská věc, tak jakou cestou se půjde, a dělají se klasické brainstormy, kde se házej na stůl všechny možný nesmysly, a z nich se hledá cesta, kterou se půjde.

Dále je to poslouchání muziky, samozřejmě čtení scénáře, a až pak se přichází k samotnejm konkurzům. Po konkurzech opět nastávají schůzky ohledně obsazování sólistů, kde se hodnotí, zda ten člověk na to tanečně má, nebo nemá. Někdy ho dostaneš přímo přikázaného a nemáš skoro ani možnost zasáhnout, pokud je to třeba někdo, kdo představení svým jménem prodává. Na výběru do pěvecké company se musíte shodnout s tím, kdo dělá hudební nastudování, a do vyložené taneční company ti většina režisérů nepovídá a nezasahuje, pokud tam zase nejsou nějaký typologický či herecký požadavky. Dávají se také dohromady alternace podle toho, kolik procent můžou hrát, zkoušet atd.

A pak už přichází fáze samotného zkoušení. Zkoušíš, zkoušíš, zkoušíš...dále veřejné zkoušky a pak je premiéra. A pak jsou celé tři měsíce zkoušení za dvě hodiny pryč, a je to v háji.

V čem vidíte největší problematiku choreografického řemesla v tvůrčím procesu přípravy muzikálu?

Je to podle díla a podle toho, co zrovna děláš. Největší problematikou choreografa je obecně jeho vlastní neschopnost a druhou největší problematikou je neschopnost ostatních. A pak ty menší problematiky jsou věci spojené s obsazováním, ne vždycky to skutečně můžeš obsadit jenom podle toho, kdo je podle tebe, ať už pro roli či do company, nejlepší.

Má to spoustu dílčích parametrů, který to částečně rozhodují za tebe. V České republice je to např. potenciální sláva toho člověka, čili nutnost jeho obsazení, aby to dílo vůbec mohlo nějaký čas přežít. A tím se dostávám k tomu, že český divák je rozmazlený a nechodí na divadlo, ale na ty “ksichty” tam, ale my jsme ho to naučili před 20 lety, takže se na něj zase nemůžeme zlobit.

A pak – u tanečníků a company jsou to věci spojený s tím, že v ČR je těch lidí strašně málo. Například bys někoho chtěl, ale on nemůže zkoušet, neb zkouší něco jiného, protože těch dobřejch lidí je u nás mnohem míň než venku.

Dalším problémem je všeobecně nedostatečná edukace v oblasti hudebního divadla, tanečníci neuměj zpívat, zpěváci se neuměj hejbat, herci neuměj ani jedno. Člověk jen vyjíměčně narazí na talent, na těch pár u nás, který jsou dobrý díky talentu a praxi, ale těch lidí je opravdu strašně málo, a tudíž se ti často stane, že nemůžeš obsadit lidi tak, jak chceš.

A pak u licencovanejch věcí narážíš na to, že něco bys chtěl jinak, chtěl bys třeba zkrátit hudbu, protože víš, že sólista má mít např. 2 min taneční solo, a ty víš, že ho nemůže zvládnout a že se to nedá vyrobit tak, aby to bylo uspokojivý po všech stránkách profesně, ale nesmíš to ustříhnout, nesmíš to vypustit. Naopak když jsem něco chtěl prodloužit, protože by mě tam bavilo něco upravit, udělat to jinak hudebně, nesmíš, protože je to daný licenci.

Jsou muzikály, kde to majitelům práv je jedno a můžeš si s tím dělat, co chceš, ale je to jenom další z věcí, se kterou se můžeš potkat. Stane se, že narazíš na úplně “debilní” požadavky někoho, kdo je v hierarchii nad tebou, ať už režisér či uměleckej šéf, kterej si vymyslí něco podle tvého názoru úplně blbě, a musíš dělat něco, co ti je proti srsti, pokud ho nepřesvědčíš o opaku, což ho nikdy nepřesvědčíš.

A tím narážím na to, že je to přeci jen práce a ne vždycky tě všechno tankuje, takže se stane, že tě nebaví hudba, že tě nebaví tohle a tamto. Že si myslíš, že by tam tancování nemělo v tu chvíli bejt a kazit písničku, naopak si někde myslíš, že by mělo bejt, a není tam, ale to už jsou takový věci, který jsou v rámci profese a musíš se s nima nějak vyrovnat.

Občas se s režisérem nepochopíte, či pochopíte, ale úplně jinak. To se děje spíš u původních věcí, kdy se sejdou režisér a choreograf, který se nikdy neviděli, řeknou si nějaké představy, ty si zdánlivě odsouhlasíš, ale když to vyrobíš, tak na tebe rejža kouká, jako že ses zbláznil, nebo naopak ty koukáš na rejžu, co po tobě vlastně chce. Když jsou to věci licencovaný, tak většinou není problém vidět nějaký originál na youtube, a všichni máme představu, do čeho jdem.

Samozřejmě pereš se s kostýmními návrháři, se scénografy, s dirigenty, který hrajou věc, která je v originále pomalu, ale když to nazkoušíš, tak oni ji chtějí hrát rychle, protože to tak cejtěj, ale už nejsou schopní vnímat, že na to ještě někdo musí třeba tancovat.

Věc, se kterou se často setkávám, je nedodržování hierarchií. Lidi u nás běžně kecají všichni do všeho a všemu rozuměj, což se třeba venku neděje. Tam, když vznikají hudební projekty nebo hudební čísla v muzikálech, hudební skladatel dá nějaký mustr hudby, další tři aranžéři jej upraví a rozpracují tak, aby to splňovalo atributy hudebního divadla. Choreograf obdrží hudbu, něco na to nazkouší, a až to mají nahozený, skladatel přijde na zkoušky a podle toho, jak tancují, do toho dodělá např. na kopnutí nohou činel. To vzniká při symbióze lidí, ale u nás moc takovýho neexistuje. Výsledkem by mělo bejt něco, na co jsou všichni pyšní, a ne moje noty, co napíšu, nebo moje kroky, který si vymyslím.

Venku je lepší způsob spolupráce než u nás. U nás mají všichni svoje ega a srážej se, takže je to docela legrace, nebo spíš tragikomedie.

**Lze obecně zhodnotit a říct, proč je více známých a úspěšných choreografů mužů?
Jaký je Váš názor?**

Nemám ponětí, proč tomu tak je. Všeobecně víc chlapů než ženských dělá profesi choreografa, tím pádem je víc chlapů známejších. Já si myslím, že je to čistě z toho důvodu, že spousta ženských, když dotancují, tak se vdají a mají děti, zatímco většina chlapů musí dál pracovat, a tak se ze spousty z nich, stejně jako ze mě, stane samozvaný choreograf. Asi to tak musí být, že ženy skončí jako matky a chlapi musejí pracovat, to abychom nevymřeli.

Rozhodně si nemyslím, že by to bylo tím, že by byli chlapi schopnější. Ale je jich málo, těch ženských, a nevím proč. A když se podíváš na Tony nebo na vítěze, tak to je 70% chlapů. Ale pro mě je asi nejlepší choreograf současnosti ženská.

Střední fáze:

Jakým způsobem tvoříte choreografie?

Já si pustím videa na youtube, co se mi líbí, to se naučím, a potom to ty lidi učím. (smích). I když existuje nějaký originál, tak neudělám první to, že se podívám, jak vypadá, protože mě to strašně ovlivní. Úplně prvotně si to přečtu/poslechnu a nechám prostor fantazii, udělám si poznámky, co bych tam viděl, a když mám představu, tak se podívám na originál a vyhodnotím správnou cestu. Pak sedím se sluchátky na uších, pak si to čtu a přeci jen – je to muzikál, nemám rád samoúčelný tancování, aby se jenom někdo hejbal, mám rád, když se podaří, aby tancování mělo hlavu a patu, aby ladilo s tím, v jaký je scéně, o čem se tam zpívá. To by měla být samozřejmost muzikálu, ač vždycky není.

Detaily si zapisuju do scénáře a pak k tomu vymyslím nějaké pohyby v základu. Baví mě inspirovat se pohybama přímo těch lidí, ale u všech to nejde. Rád se taky nechávám inspirovat pohybama asistentky, řeknu svou představu, a když vím, že má ten člověk širší pohybový slovník, tak rád využiju jeho schopností.

Venku mají choreografové každé šest asistentů a to je můj sen. Rád také spolupracuji se specialistama. Nemám rád, když základní slovo v muzikálu má konkrétní taneční styl, např. flamenco v Carmen, nebaví mě někde se to učit. V

zahraničí se tomu říká associate choreographer (spolupracující choreograf). Specialistu jenom navedeš, řekneš svou představu a on už vymejšlí kroky, nehledě na to, že tě to obohacuje. Nemám rád, když to někteří kolegové dělají tak, že když zahraje flamengová hudba, tanečník má na sobě flamengovej kostým a jakože zadupe, jakože zatleská, udělá pár signifikantních pohybů. V tu chvíli se raději s někým podělím o peníze a vezmu si na to někoho, kdo to fakt umí. Už tak je těžký naučit tanečníky, co dělaj muzikály, tančit, aby to vypadalo jako flamenco, kór u nás, tak ještě aby jim to stavěl někdo, kdo to flamenco neumí...pak je z toho taková strašná "sračka".

Je způsob tvorby jednotlivých choreografiů totožný? Na čem rozdílnost případně závisí?

Určitě se liší cestou, dá se jít zleva, zprava. Nevidím do práce ostatních, mohu ale soudit z dob, kdy jsem byl pod někým jako tanečník, ale nevidíš tam tu práci předtím, jak to dělá a jak ty věci vznikaj. Je to dáno věkem a tím, kde se zrovna nacházíš. Děláš věci jinak teď, jinak před deseti lety a jinak je budeš dělat za deset let, protože jsou tam různý vlivy a zkušenosti. Někdo tráví víc času na sále, někdo u papírů, někdo tráví víc času v křesle se sluchátkama, ale ve finále si každéj musí projít všema těma fázema.

Je tam nějaká příprava nasucho, pak nějaký pobyt na sále, minimálně třeba v obýváku před zrcadlovou stěnou, a měla by tam pracovat i fantazie, kde si to jen pustíš do sluchátek a pustíš fantazii na špacír. Někdo jde po kouskách, který dopilovává do konce, někdo, a to mám radši, nahodí celek, a pak se k detailům vrací.

Myslím, že je to stejný, jako když někdo píše knížku nebo skládá muziku. Přístupy se určitě lišej, ale stejně nakonec všechny cesty vedou na baletní sál a k tomu, že musíš lidem říct, co maj na ty doby, texty a akcenty v hudbě dělat.

Je dobré se inspirovat, přebírat věci z youtube?

Inspirovat se je rozhodně dobré. Dělá to každéj. Krást kusy věcí asi není úplně dobré, nemělo by se to dělat, a hlavně to pak asi ani netěší, si myslím. Ale když budeš dělat rock'n'rollovej muzikál, tak je dobrý se podívat na rock'n'rollový filmy a nasát tu atmosféru, protože žiješ v jiný době. Je dobrý pochopit, jak to lidi v tu dobu vnímali, jaký měli postupy, co je rajcovalo, inspirovalo. Já taky, když jsem někde dělal country

tanec, jsem hledal věci specifický pro country tance, a pak je dobrý najít na youtube tutorialy nějakých stylů, výukový věci. Je to jenom proto, že u nás nemáš možnost jako v Americe, tam se seberu a někdo mě to naučí. Najdu si tutorialy, nebo si seženu výukový DVD a podívám se na to, protože nechci, aby to byla zase jenom napodobenina. V tu chvíli to není krádež, ale naučení se stylu tak, jak má vypadat, a v tom je zásadní rozdíl.

Ale režiséři si běžně kradou nápady a inspirují se. Vím u nás o hodně oceňovaných muzikálech, který jsou skvělým zpracování světových licencí, ale aniž by koupili tu velkou licenci, kde je daná režie, daná choreografie. Oni koupí malou licenci a udělají totální kopírku originálu. To se mi nelíbí, tahle nepřiznaná kopírka, která se u nás dělá.

Jak nahlížíte na změny v choreografii těsně před premiérou? Můžete případně uvést i zkušenosti z praxe?

Je to otázka přístupu. Upřímně řečeno to záleží taky na tom, jaké je obsah práce. Samozřejmě změny před premiérou jsou vždycky, spíš bych se divil, kdyby je někdo neměl nebo nedělal. Jsou dva důvody, kdy já osobně změny před premiérou dělám.

V lepším případě tehdy, když obsah práce není tak velké, je to rychle hotový, tak v tu chvíli má člověk čas dělat to, co se běžně děje až po premiéře: že by pocitově něco vylepšil a předělal. Když se stane, že na to má čas ještě před premiérou, musel by být hloupej, aby to nechal být, když vidí, že by něco ze svého úhlu pohledu mohl udělat ještě líp.

A druhá možnost, ta horší, když je práce hodně a stane se, že zpěváci se některý věci nezvládnou naučit nebo je dělat tak, aby s tím mohli na jeviště. Stane se i u tanečníků, že si to nakreslíš v hlavě, ale ne všichni to tak zvládnou, tak musíš před premiérou ubírat. Když je nějaká věc technicky, trikově obtížná, tak to nechám do poslední chvíle, a když na poslední chvíli zjistím, že to nedají, tak to zruším, ale to se nestává příliš často.

Tak to jsou dva důvody, proč dělám změny před premiérou. A pak vznikají změny na základě rozhodnutí nějaké třetí osoby, např. režiséra, nebo se běžně stává, že přijde někdo od produkce, vedení divadla a dá požadavek na změnu choreografie.

Do jaké míry si na jevišti můžete dělat tzv. co chcete? Případně na čem je to závislé?

Počátek toho všeho je u vzniku, u konceptu a jeho zpracování. Dochází k domluvě předem, jak by to mělo vypadat. Jsou hudební čísla, kde režisér řekne *hele, tohle prostě postav, jak chceš*, to je jedna možnost.

Druhá možnost je, že režisér naaranžuje situaci v hudebním čísle a ty to máš pak dopracovat choreograficky, v tu chvíli ti už určuje, co bys měla kdy dělat. Povětšinou režisér a všichni ostatní nejsou schopni posuzovat, nakolik kvalitně pohyb a kroky děláš. Málokdy se stane, že by ti někdo zasahoval přímo do pohybů, spíš může říct *hele, ať to tady skončí velkou "šlus" pózou*. A já mu na začátku zkoušek, kdy to ani on, ani já nevidíme vcelku, nebudu říkat, že si myslím, že je to blbost. Počkám, až se to jede v kuse, připravím si v hlavě variantu, a třeba čtrnáct dní před premiérou mu řeknu *hele, tady ta "šlus" póza není dobrá, zejtra ti ukážu verzi, která, myslím, bude lepší*. A tohle jsou věci, do kterých ti režisér může kecat, ale málokdy kecá do konkrétních kroků, který vyrábíš, protože tomu nerozumí. Maximálně ti můžou říct, že si to představujou větší, menší, energičtější, víc dopředu, víc do strany. Je to u každého divadla jiný, u každého režiséra jiný, je to variabilní.

Co děláte, když hlavní protagonista je zcela netanečník, ale v roli má napsané velké taneční číslo?

Zrovna tohle jsem říkal u Karla Šípa. Je spousta možností, záleží na tom, co člověk dělá. Mají-li hlavní protagonisté napsáno, že mají tangový pětiminutový duet, tak nezbyvá nic jiného, než aby se vytvořil pětiminutový duet. Dobrý je, když jsou ti protagonisté aspoň dobrý herci, pak jsou schopní zahrát emoce. A když nejsou idioti a naučí se jednoduché kroky, pak jsou schopný z hovna udělat bič.

Horší je to potom se zpěváky populární hudby, který nejsou ani ti herci, a emoce bez toho, že by zrovna řvali či zpívali vysoký C, nejsou schopný dát. Když je to, nedej bože, bez zpěvu, tak seš tak trošku v prdeli. Pak musíš vymejšlet možnosti.

Jedna možnost je, že to do nich za tři měsíce nadrtíš. Další možnosti jsou, že si budeš pomáhat, k tomu se často uchyluju. Pomáháš si různěma rekvizitama, sedačkama, židlema, když je možnost, a dáváš jim místo kroků běžný činnosti, který

jsou do rytmu s akcentama, a to tancování měníš za situační věci: sednutí si někam, popoběhnutí někam, vyndání růže z vázy, otočení se s rekvizitou. Ale ono to není špatně, naopak to k hudebnímu divadlu patří.

Jsou případy, kdy to musíš vymyslet chytře a takzvaně to vošulíš. Pak jsou případy, kdy jim to jen vymyslíš jednodušší. Za nimi jede company složitější věci a sólisti se mezi nimi tanečně ztratěj, anebo se domluvíte s režisérem/producentem na tom, že to prostě nepůjde. Všechno jiný, než aby člověk jenom zpíval, je špatně, pak opravdu jenom stojí/sedí a zpívá a vše ostatní za něj dělá company.

Když Vás požádám o pět neznámějších a pro Vás nějakým způsobem zásadních choreografů ze zahraničí a z tuzemska, které si vybavíte?

Nejvíce mě ovlivnil a mé osobní směřování určil Richard Hes, pod kterým jsem dělal jako tanečník, a pak pamatuju, když jsme byli oba choreografové. Richard Hes je bezesporu osobnost.

Z venku Bob Fosse, on je nepřekonaný genius. Jerome Robbins, West Side Story je dodneška absolutně nepřekonaná. Ze současnejch Mia Michaels, Alvin Ailey a jeho produkce. A jako základ tvorby je podle mě Kylián a tím se dostávám do světa choreografů, kterých je ve světě strašně moc a jsou strašně dobrý, ale o mnohých z nich ani nevíme.

Co byste vzkázal ostatním, tzv. nováčkům, co se zajímají o obor choreografie? Spíše byste je odrazoval a posílal do zahraničí, nebo byste je povzbudil v rámci povznesení českého muzikálového divadla?

Rozhodně to nejlepší, co pro Českou republiku můžou udělat, je, že pokud se jim podaří uspět v zahraničí, ať už vzděláváním se, nebo kombinací vzdělávání a dostání práce, nebo třeba jen dostání práce, tak jednoznačná věc je načerpat tam znalosti a následně je uplatnit a předávat tady u nás. A jinak, ať každé dělá, co ho baví. A ti, co se dostanou ven, by měli najít správný čas, kdy se vrátit.

3. fáze – úkol:

Hlavní herec měl den před premiérou úraz (noha v sádře) a v muzikálu má velké číslo, ve kterém i tančí. Jak vyřešit danou situaci a jak postupovat?

Záleží na situaci. Když se to stane sólistovi, nikdy to neřeším já sám, u tanečnicka company ano, ale u herců se to řeší s režisérem. A jiné řešení než to, že sólistu posadíš na barel, kde odzpívá písničku, vlastně neexistuje. Pokud to není Cats, nebo Chorus Line, kde se to bez tancování neobejde, a i tam by se to možná dalo.

Existují tedy dvě možnosti – buď to člověk jen odzpívá, nebo by se musela rušit premiéra, což je složitý. Ale není-li to vyloženě taneční muzikál, tak jediné správné řešení je to, které se stalo tenkrát při premiéře “Footloose”, a mně se to stalo ve West Side Story, kde si také jeden ze tří hlavních představitelů zlomil nohu a hrál představení se sádrou. A tam nic jiného neexistuje, to se stává v divadle a stává se to na celém světě.

Venku existuje statut swinga, takže to není jako u nás, že se nějaká pasáž vymyslí jinak, nebo že chybí jeden pár a všem, včetně uměleckého ředitele, to je jedno, ač by nemělo. “Swing” znamená, že každá role je pokrytá. Statut “Understudy” znamená, že vždy je v company někdo, kdo umí hlavní roli a jen čeká na šanci, kdy hlavní hrdinka ochraptí, onemocní, něco se jí stane, a na sále stojí člověk, co má všecko perfektně nastudovaný a jen čeká na tu příležitost, v tu chvíli tam naběhne a jede bez zkoušky. To u nás není.

Tady se musej vymejšlet různá řešení, pokud si sólista může jen sednout a sedět, tak sedí, pokud má interakci s ostatními, sejdou se třeba hodinu před představením a řeknou si změny, projdou čísla, najdou problémy a ty následně řeší režisér s choreografem. Záleží na situaci a konkrétním muzikálu.

Příloha X

Metody tvorby podle Burley

Burley (2008) v článku „Choreography for Musical Theater“ (choreografie muzikálového divadla) uvádí metody tvorby muzikálové choreografie. Klade důraz na to, aby choreograf vycházel ze zkratky „OBSERVE“ (pozorovat) - Open minded (otevřená mysl), Basic beats (základní rytmus), Spatial (prostorový), Establish (vytvořit), Resourcefulness (vynalézavost), Visualize (představit si), Efficient (efektivní); a používal metodu “Triple E’s” (trojice E) – Enjoy (užívat si), Energize (předávat energii), Exaggerate (přehánět/zveličovat).

Písmeno „O“ znamená „open-minded“ (otevřená mysl) především ve fázi nastudování skript a zhlédnutí filmového zpracování daného muzikálu, které je dobré použít jen jako „odrazový můstek“. Duplikace práce někoho jiného je považována za plagiátorství a navíc zabere více času přetvořit choreografii než vytvořit svou vlastní. Ostražitost, otevřená mysl a adaptabilnost na změny jsou velmi důležitou součástí. Choreografická řešení mohou být někdy lepší než studiově nacvičené a předpřipravené pohybové formace.

„B“ zastupuje sousloví „basic beats“ (základní rytmus). Je zapotřebí mít k dispozici kopii dirigentovy hudební nahrávky včetně základního hudebního a rytmického rozboru, na základě kterého je zřejmé, kdy je v hudbě vymezen prostor pouze pro tanec a kde pro tanec se zpěvem. Režisérem je předem přesně vymezen objem tancování a tzv. „musical theatre paging“ (gestikulace a charakterizace specifických rolí), který má choreograf na zodpovědnost.

„S“ je zkratkou pro „spatial“ (prostorový). Tanec může být plochý či dvourozměrný. Pro oko diváka je zajímavější, když se tanečníci po jevišti přemisťují různými jednoduchými pohybovými variacemi v rámci jejich tance/zpěvu. Ještě větší atraktivitu tanečního čísla zajistí průběžné přechody z tancování ve velké jednotné skupině přes tancování v párech až po sóla, dua či tria. Provedení energických pohybových prvků v diagonální linii, symetrickém půlkruhu/kruhu či v paralelních řadách patří ke speciálnímu aranžmá při práci s prostorem. Je dobré pamatovat na využití asymetrických úrovněových změn, kterých je docíleno „zvedačkami“ v párech či

zapojením rekvizit, např. schodů, židlí, stolů a laviček. Muzikálové divadlo volá po symetrii, taneční company dokresluje a vyrovnává finální obrázek převážně v situacích, kde má být divákova pozornost upřena na hlavní roli.

„E“ v angličtině zastává výraz „establish“ (vytvořit). Týká se především profesionální spolupráce a dobrých vztahů s ostatními členy produkčního týmu. Je nezbytně nutné udržet si pozitivní komunikační vztah s režisérem, uměleckým ředitelem, producentem a ostatními složkami muzikálu včetně kostýmních návrhářů. Snahou všech je naplnění režisérový vize za každou cenu. Spolupráce s profesionály, kteří se vzájemně respektují pro své specifické schopnosti a kteří mají hranice tam, kde začínají hranice ostatních, je významná!

„R“ je jako „resourcefulness“ (vynalézavost). Při obnovování muzikálu určité éry, např.: „Grease“ (Pomáda), je dobré dohledat filmy, webové stránky, Youtube a videa v různých tanečních stylech pro lepší orientaci a pochopení daného hudebního/tanečního žánru. Je záhodné také navštívení semináře či master lekce s odborníkem na specifický taneční styl. Základem je vzdělat sebe a následně informace a poznatky předat dále spolu s historií a základními kroky ostatním umělcům v taneční a pěvecké company.

„V“ zastupuje pojem „visualize“ (představit si). Součástí práce choreografa je vyhrazení si času k relaxaci, u které je možné si choreografii představovat. Je zapotřebí mít danou hudbu řádně „naposlouchanou“, a to tak, že ji choreograf zná i bez momentálního poslechu. V takovém případě si v hlavě nastaví základní schéma a vytvoří speciální motivy, které chce použít. Při tvorbě však nesmí zapomenout na kompletní charakter, vztahy, náladu, kostýmy a rekvizity, které jsou nepostradatelnou součástí muzikálové inscenace.

„E“ symbolizuje bytí „efficient“ (efektivní) při plánování zkoušek. Jakmile je znám konkrétní seznam tanečních čísel, je nezbytně nutné determinovat přesná data a časy. S týdenním předstihem je vždy vyvěšen plán zkoušek na následující týden. Od umělců je zapotřebí zjistit jejich absence a na zkouškách s nimi počítat. Není možné se obejít bez informace, kdy půjde dané taneční číslo na jeviště a bude zařazeno do herecké sekvence, neboť určuje celkový temporytmus zkoušení. Jako první se staví a choreografují ta taneční čísla, která jsou výzvou a ve kterých vystupuje nejvíce lidí. Vždy je vhodné využít asistenta, který se číslo/choreografií naučí jako první a pak dále předává či společně předávají celé skupině herců/tanečníků. Posledním efektivním

krokem je využití poznámkového bloku, kam si choreograf jednotlivé prostorové konfigurace zakresluje a seznamuje s nimi umělce, kteří pak mají jasnější představu o tom, kde se mají na jevišti pohybovat.

The „triple E’s“ (trojice E) se vztahuje převážně k finálnímu zkoušení, kdy je celá „show“ kompletní, když herci už mají své rekvizity a jsou schopni pracovat se souborem a kostýmy. Trojice E – „enjoy, energize, exaggerate“ (užívat si, předávat energii, přehánět/zveličovat) má vedoucí úlohu při večerním představení (Burley, 2008).

Příloha XI

**Premiéra představení “Footloose, aneb tanec není zločin” – DVD (výtah
tanečních čísel)**