

## Konference společnosti Early Dance Circle



Petra Dotlačilová

Ve dnech 11. až 13. dubna 2014 proběhla v malebném městečku Bath ve Velké Británii konference anglické společnosti pro staré tance – Early Dance Circle. Toto setkání je pořádáno jednou za dva roky a pokaždé má dané téma, které spojuje všechny příspěvky pojednávající o různých obdobích z historie tance. Letošním tématem konference byl prostor jako kontext pro tanec: *Ballroom, Stage and Village Green: Contexts for Early Dance*. V klasicistním sále Prior Park College probíhaly po dva dny nejen přednášky, ale také praktické workshopy a ukázky rekonstrukcí tanců. Early Dance Circle si tradičně zakládá na propojování teorie s praxí, mnoho jeho členů tančí ve skupinách historických tanců a vytváří rekonstrukce choreografií. Na konferenci se sjelo přes čtyřicet badatelů z Evropy i Ameriky, byli zde choreologové, teatrologové, muzikologové i nadšenci pro starý tanec.

V předvečer konference, když už byla většina účastníků na místě, se po společné večeři promítalo představení francouzské tanečnice a choreografky **Christine Boyleové**. Bývalá spolupracovnice známé tanečnické vědkyně Francine Lancelotové má dnes vlastní skupinu *L'éclat des Muses*, se kterou uvedla na scénu divadla Theatre Imperial Compiègne balet z období Ludvíka XIII.

*Le Ballet de la Merlaison* (1635), velice zajímavé dílo, v němž sám král vystupoval a dokonce k němu složil hudbu. Na rekonstrukci původní partitury se nyní podílel skladatel Patric Blanc.

Sobotní program zahájil britský badatel **Matthew Spring** příspěvkem vztahujícím se přímo k místu konání konference: ***The Fleming Family's Dance School at Bath 1750–1800***. Spring čerpal mnoho informací z dobových periodik, v nichž se často psalo o Flemingově taneční škole – jednak si tam Flemingovi nechávali tisknout inzerci, jednak patřili k významným občanům města, o jejichž život a tvorbu se místní společnost zajímala. Hlavou rodiny byl irský houslista Francis Fleming (nar. 1721), který v Bathu působil od roku 1742, jeho manželka Anne pocházela z Francie a byla tanečnicí. Oba vyučovali na místních školách tanec, Francis také hru na kytaru a housle, Anne francouzštinu. Spolu později založili taneční školu a vychovali tři dcery, které rodinný podnik převzaly. Ze Springova příspěvku vyplývá, že tanec hrál ve společnosti skutečně významnou roli, vrcholem roku byly plesy v prosinci a dubnu, jichž se účastnily stovky mladých lidí, a proto neměla Flemingova rodinná taneční škola nikdy nouzi o studenty, naopak, Flemingovi se stali v Bathu bez nadsázky celebritami.

Následující příspěvek *Dancing Spies: Nazi attempts to infiltrate the English Folk Revival* autorky **Georginy Boyesové** přenesl posluchače do zcela jiné doby: pojednával o události z období před druhou světovou válkou, kdy německý důstojník SS infiltroval do skupiny spolku rekonstruujícího lidové tance. Boyesová popisovala metody, jimiž se nacisté snažili podpořit progermánské nacionalistické hnutí odbornou cestou: vytvořili skupiny profesionálních etnologů, kteří měli studovat mečové tance rozšířené v severských zemích, a na jejich původu a podobě ilustrovat nadřazenost germánské rasy. Ve své době na tento fakt upozornil již švédský folklorista Svensen, který varoval, že nacisté zneužívají lidové tance pro ideologii. Britská verze mečových tanců – Morris dancing – zažívala v tomto období také svůj „revival“, a tak se stalo, že Němci nasazovali do těchto spolků své „špiony“. Boyesová má důkaz alespoň o jednom takovém tančícím špionovi, který se připojil k folklórnímu sdružení ve Stradfordu nad Avonem: tančil s nimi několik let, dokonce se zde oženil, dokonale zapadl do místní komunity, aniž by ho někdo podezříval. Pravda vyšla najevo až po jeho smrti ve víru 2. světové války.

**Barbara Segalová**, zodpovědná za pořádání celé letošní konference, přednesla prezentaci poněkud obecnějšího rázu s názvem: „*Every savage can dance*“ or *Dance as a class identifier*. Citát „Každý divoch tančí“ si vypůjčila od pyšného pana Darcyho Jane Austenové a ilustrovala tím myšlenku o tanci v průběhu staletí. Hned v úvodu podle toho rozdělila taneční umění na dva póly: vznešený tanec a nízký tanec.

Na základě různých pramenů zkoumala, co považovali lidé ve své době za vznešené a co naopak za nízké. Charakteristikou vznešeného – dvorského – tance byly například v 15. století podle Guglielma Ebrea umírněné pohyby bez prudkých změn, lehkost, práce s dynamikou, opozice a symetrie. Lidový tanec byl oproti tomu rychlý, těžký a lascivní – a tedy nízký. Ve společenských tancích v 17. a 18. století a dále byl vznešeného charakteru umírněný menuet, který mohl být velice sofistikovaný a složitý, tanečníci se učili figury několik měsíců za pomoci tanečního mistra. Naproti tomu jednoduché *country dances* mohl tančit každý a byly oblíbenou zábavou mezi nižšími vrstvami. Divadelní tanec 18. století kombinoval vysoké a nízké; balet pantomima byl spíše komickým, nižším žánrem a jeho reformátoři chtěli toto umění povznést na úroveň vážného dramatu a opery.

Dopolední blok přednášek uzavřel praktický seminář Švýcarky **Isabel Suriové**, jež ho nazvala: *Arches and Arcades*. Jednalo se o společenské tance z roku 1735 podle publikace německého tanečního mistra J. F. Häckera (*quadrilly* a *cotilliony*). Jeho choreografie byly pro čtyři až deset párů a byly relativně složité: rychlé změny figur, průplety párů, krokové variace, byla zde určitá divadelnost – u běžného publika se to ale údajně neujalo.

K nejzajímavějším a také vizuálně nejatraktivnějším příspěvkům konference patřila prezentace *The Dance Card Collection in the Vienna Museum* rakouské muzikoložky **Andrey Strassbergerové**. Jednalo se o představení sbírky tanečních pořádků Muzea města Vídně (Historisches Museum der

Stadt Wien), jejíž mapování a analýza je tématem disertační práce Strassbergerové. Taneční pořádky byly malé kartičky (často různě dekorované) vydávané u příležitosti plesů, aby si do nich dívky mohly zapisovat partnery pro jednotlivé tance. Vydávali je tedy pořadatelé plesů – většinou spolky, cechy a kluby – a jejich výroba se stala ve Vídni výnosnou živností. V muzeu je uloženo přes 3500 pořádků z 19. a 20. století. Kromě ukázky těch nejzajímavějších a nejkrásnějších tanečních pořádků (např. z plesu právníků, pošťáků, pekařů nebo cyklistů) přiblížila badatelka publiku okolnosti vzniku pořádků, průběh plesů a tance, které se na nich tančily. Zajímavostí například bylo, že nejvíce tanců si zatančili návštěvníci plesu pošťáků, kde bylo na programu sedmnáct tanců před přestávkou a osmnáct po přestávce.

Belgický badatel **Cornelius Vanis-tendael** vystoupil s tématem propojujícím dějiny tance, sociologii a hudební vědu: *Napoleon's Grand Armée: a Driving Force Behind the Distribution of Dance Repertoires in Continental Europe (1803–1815)*. Stěžejním tématem bylo bleskové šíření nového společenského tance *quadrilla* z Paříže do celé Evropy. Přirovnával to k podobným „tanečním šílenstvím“, jako byl například „boom“ polky nebo *schottish*. V tomto případě ale podle jeho teorie hrála v šíření tance roli nejen móda a všeobecné nadšení, ale také Napoleonova armáda, která bleskově postupovala Evropou. Armáda měla ve službě mnoho hudebníků (cca 10 000) obeznámených s nejnovějším repertoárem, přičemž především důstojníci pocházeli

z vyšší společnosti, kde stále fungovala systematická taneční výchova a oblíbenou kratochvílí byly plesy. Dochovalo se také mnoho slovních popisů s obrázky *quadrilových* formací, které s sebou vozili důstojníci po Evropě. Bohatým zdrojem informací o hudebním a tanečním životě armády jsou především Memoáry Phillipa Reného Giraulta, hudebníka Napoleonovy armády v letech 1791–1810.

Historička Jennifer Thorpová představila další ze své série téměř archeologických pátrání po osudech britských tanečníků 18. století: *Mrs Elford: stage dancer and teacher in London, 1700–1730*. Tanečnice Elfordová byla známá z baletních programů a plakátů londýnských divadel na počátku 18. století: v letech 1700 až 1706 byla sólistkou Lincoln's Inn Fields Theater a Queen's Theatre Haymarket, kde tančila po boku hostujících sólistů z pařížské Opery. Dohromady vystoupila minimálně sedmašedesátkrát. Po roce 1706 zmizela ze scény, ale Thorpová dohledala úcty Elfordové za pronájem domečku v Soho. Výplatní kniha hraběte Montagu dokládá, že Mrs Elfordová učila jeho dceru Mary tanci mezi lety 1719–1729. Thorpová možná dokonce našla i křestní list této tanečnice: to by znamenalo, že byla pokřtěna jako Ann roku 1675 v kostele St. Margaret in the Close v Lincolnu, jejím otcem byl Richard Elford a její bratři byly zpěváci a hudebníci.

Muzikolog a taneční nadšenec **Bill Tuck** mluvil o tancích v Purcellově opeře *The Prophetess or the History of Diocletian* a zároveň o divadelním prostoru, v němž se tato opera hrála: *The Dances*

***in Diocletian – The Dorset Garden Theater as performance space.*** Zadavatelem inscenace z roku 1690 byl herec a manažer Thomas Betterton. Ten si vybral libreto Johna Fletchera, který již byl po smrti a nemohl si tedy nárokovat honorář; jeho text měl zhudebnit Henry Purcell a tance vytvořit Josias Priest. Tanců bylo v opeře celkem devět, více podrobností jsme se ale o nich nedozvěděli. Betterton si údajně vybral Diokleciánovo téma z důvodů, že poskytovalo mnoho příležitostí k divadelním proměnám a kouzlům mašinerie. K tomu bylo Dorset Garden Theater jako stvořené. Toto londýnské divadlo fungovalo v letech 1671–1709 a bylo vybaveno spoustou technických vymožeností, které umožňovaly úžasné divadelní efekty. Hluboké jeviště bylo rozděleno do tří úrovní – nad scénou byly po stranách dva balkóny a uprostřed vysoko nad předscénou byl balkón pro hudebníky, což byla obvyklá praxe v dřívějších dobách, než se počet členů orchestru rozrostl. Divadlo bylo vyzdobeno dřevoryty Gringlinga Gibbonse a na zadní scéně se vyskytovala proměnlivá dekorace. Všechny tyto detaily se nám dochovaly díky několika rytinám, které zobrazují tento jedinečný divadelní prostor.

Sobotní cyklus přednášek uzavřel další taneční workshop, pro nás, české choreology, výjimečně zajímavý. Jednalo se o rekonstrukci quadrilly s názvem **L'Alliance** českého tanečního mistra Johana Raaba. Rakouská taneční pedagožka **Hannelore Unfriedová** z vídeňské Akademie múzických umění představila nejen záznam tance, obsahující slovní popis a nákres figur, ale také skladbu Philippa Fährbacha

z roku 1856, na kterou se quadrilla tančila. Tančilo se ve dvou řadách párů proti sobě a hlavním krokem byla tzv. polka-mazurka-pas. Figur bylo celkem šest a svými názvy (La Reine, L'Empereur, L'Attaque, Le Congrès, La Victoire a Sebastopol) se přímo odvolávaly k událostem Krymské války – oslavovalo se spojení Anglie s Francií, královna Viktorie a porážka Ruska.

Součástí konferencí Early Dance Circle je tradičně i historický ples. Letos bylo tématem anglické období tzv. Regency – tedy první třetiny 19. století, česky nejčastěji označované jako empír. Společenské tance i móda této doby jsou v Anglii stále velmi oblíbené – existují početné kluby, které pořádají plesy, šijí si kostýmy atd. To bylo znát i na sobotním plesu v Bathu, kam přišlo mnoho místních návštěvníků. Dámy na sobě měly nádherné empírové róby, některé i paruky s naaranžovanými dobovými účesy, pánové byli v dobových společenských úborech či uniformách. Tančily se především cotillions v řadách, quadrilly a historické country dances ve čtvercových formacích.

Nedělní sekvenci příspěvků zahájila italská badatelka **Tiziana Leucciová** působící v Centru jihoasijských a indických studií v Paříži. Zabývá se především indickými tanci a také zobrazováním orientu v ballet de cour: ***The Apotheosis of Louis XIV. As Bacchus Winning India in the Court Ballet „Le Triomphe de l'Amour“ (1681): an example of politics at play, in a play within a play.*** Hudbu ke zmíněnému baletu složil Jean-Baptiste Lully a libreto napsali Isaac de Benserade a Philippe Quinault – podle Leucciové se jednalo o jeden

z prvních opera-baletů. Děj baletu se odehrával v Indii, dochovaly se dokonce obrázky lehce orientalizujících kostýmů k tomuto představení. Umístění děje do exotické země ovšem nemělo pouze estetickou funkci, ale dost explicitně politickou. Král Ludvík XIV. zde vystupoval v roli boha Bakcha, který dobyl Indii, což byla jasná zpráva anglickému králi, že i ve skutečnosti Francouzi válku o jihovýchodní Asii vyhrají.

Díky příspěvku **Anne Dayové**, dlouholeté členky Early Dance Circle, jsme se opět vrátili k hlavnímu tématu konference, k tanečním prostorům: **Seventeenth century dance spaces: the infrastructure**. Dayová představila Whitehall Palace, sídlo britského soudu, ve kterém se v 17. století pořádaly plesy. Z pramenů lze vyčíst, jak tyto slavnosti probíhaly, kdo je organizoval a kdo je navštěvoval, jaký byl protokol, program a dokonce dekorace v sále. Z příspěvku jasně vyplývalo, že tanec hrál v systému hierarchie a diplomacie významnou roli.

Další dopolední příspěvek patřil **Charlotte Ewartové**, člence Dolmetsch Historical Dance Society. Autorka přiblížila posluchačům obtíže, které potkávají tanečnice historických tanců, když chtějí tančit v prostorách kulturního dědictví: **Stones in our shoes – The fight that Early Dancers today have to face when performing at Heritage sites**. Christine Bayleová pak rozтанčila účastníky konference výběrem tanců z doby Ludvíka XIII.: **A few steps, a new dance, as you like it**.

V neděli odpoledne se konference blížila ke svému závěru, na který si pořadatelé připravili několik zlatých hřebů. Prvním

z nich bylo předání Peggy Dixon Trophy – ceny za dlouholetý přínos společnosti Early Dance Circle a britským dějinám tance – která byla letos udělena poprvé a získala ji Anne Dayeová.

Poté následoval poslední společný workshop, během něhož nás **Hazel Denisonová** seznámila s italskými renesančními tanci a s prostorem, v němž se mohly tančit, ferrarským palácem Nicoly III. postaveným architektem Lionellem.

Na samý závěr konference si připravila taneční historička a pedagožka **Jadwiga Nowaczeková** se svojí skupinou historických tanců *La Danza* z Mnichova přednášku a krátké představení: **Story-telling through Dance**. Cílem Nowaczekové bylo inscenovat plesovou scénu z Goethova *Utrpení mladého Werthera* a s pomocí dobových tanečních manuálů a hudby zrekonstruovat její průběh. Ze sedmi různých manuálů z konce 18. a začátku 19. století vybrala tance, které se mohly na Wertherově plese tančit. Goethe popisuje dost detailně jednotlivé tance: nejprve se tančily „anglické tance“, tzv. country dances, poté přišel na řadu tanec německý – valčík –, který byl v té době novinkou a málokdo ho uměl tančit dobře. Goethe píše, že tento tanec měl dvě části, první na místě, kdy tanečníci dělali z propletených rukou „okýnko“, a druhou v otáčení. Valčík rekonstruovala Nowaczeková z manuálu Simona Guillaumea: *Positions et Attitudes de l'Allemande*. Výsledek v podání tanečnicků skupiny *La Danza* byl skutečně působivý, Nowaczeková četla příslušnou pasáž z Goetha, která vzápětí díky tanečnickům ožívala před očima diváků. Dojem podpořily nádherné dobové kostýmy ušité přesně

podle návrhů z 18. století. Tanečníci sice nebyli profesionální herci, takže jejich výraz nebyl zcela přesvědčivý, účelem této rekonstrukce ale nebylo hrát divadlo. Byl to krásný příklad, jak lze propojovat historický výzkum s praxí a zažít tance minulosti na vlastní kůži. A právě to je hlavní snahou Early Dance Circle.

Účast prof. Heleny Kazárové, Ph.D. a MgA. Petry Dotlačilové na konferenci byla podpořena z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, SGS Dotlačilová NS 135 TA 13-14-006.

Videoukázky z konference najdete na [www.ziva-hudba.info](http://www.ziva-hudba.info)