

Konference Svět Gennara Magriho: tanec, hudba a opera v osvícenské Evropě 6.–8. října 2016, Neapol



Petra Dotlačilová



Manifestazione scientifica organizzata e diretta da
Arianna Fabbriatore
Con il patrocinio morale della Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO,
il Comune di Napoli, il Ministero del Turismo di San Carlo, l'Istituto France-Napoli,
la Seconda Università di Napoli e l'Associazione ANSARON,
Con il contributo finanziario dell'Università Paolo Solbiatese, Campus scabotomas,
Ludus OMN, Ed. B. Libreria Farnesiana ed. compari, GELF, S.C.C. NEAPOLI,
il CNR Centro nazionale della danza di Parigi, la Fondazione Paolo de' Turchini,
l'Associazione ACRAS Firenze.

Mezinárodních konferencí zaměřených výhradně na dějiny tance se po světě nekoná mnoho, především ne takových, jejichž jazykem by nebyla výhradně angličtina. Takovouto výjimkou byla konference věnovaná tanečníkovi, choreografovi a tanečnímu mistrovi Gennaru Magrimu, která se konala v říjnu 2016 v italské Neapoli.

Konference se konala ve třech jazycích – italsky, francouzsky a anglicky – a byla podpořena mnoha institucemi: hlavním pořadatelem a sponzorem byla pařížská Sorbonna (spoluorganizátory konference byli Paolo Desogus a Delphine Vernozyová), dále přispěli Centre national de la danse (rovněž z Paříže), francouzská asociace tanečních historiků ACRAS a neapolská nadace pro podporu staré hudby Fondazione Pietà de' Turchini. Organizaci ale též podpořila Seconda Università di Napoli (již zastupoval muzikolog Francesco Coticelli), neapolská hudební konzervatoř San Pietro a Maiella (Paologiovanni Maione), nadace divadla San Carlo a jeho muzeum MeMus, jež také po dva dny hostilo konferenci, italská asociace pro taneční vědu Airdanza a v neposlední řadě italská národní komise při UNESCO.

Hlavní organizátorkou a odborným garantem konference byla **Arianna Fabbriatoreová**, neapolská rodačka, která získala doktorát na pařížské Sorbonně s disertační prací o sporu choreografů Gaspara Angioliniho a Jeana-Georgese Noverra a v současné době na této instituci vede sérii seminářů o tanci 18. století. Tato italsko-francouzská badatelka uvedla konferenci prezentací svého současného výzkumného projektu, v rámci něž se tato událost

konala. Především zde byly představeny zásadní otázky, okolo nichž se celá konference točila: kromě osobnosti Gennara Magriho se jednalo také o otázku národního stylu v 18. století, což bylo v tom období často přetřásaným tématem vzbuzujícím mnohdy velmi vášnivé debaty. Francouzský tanec byl dobovými autory vnímán jako nejvýše postavený, spojován s vážným tanečním stylem, naopak italský tanec byl nejčastěji spojován se stylem groteskním, ne-elegantním a nedůstojným. Přesto byly tyto stereotypy často bořeny tanečnickými samotnými i reakcemi publika. Konference a další aktivity projektu tedy měly zkoumat právě různá svědectví a přístupy k provázanosti národního stylu se stylem tanečním, role stereotypu, hranic a ideologických podtextů. Za další rovinu se dá považovat požadavek propojení teorie a praxe při studiu taneční historie, což se v projektu materializuje v překladu *Traktátu* Gennara Magriho z italštiny do francouzštiny, který má být doplněn také detailní interpretací kroků popsaných v traktátu a jejich audio-vizuálním záznamem. Z toho důvodu byl také celý jeden panel konference věnován otázkám interpretace kroků a figur zaznamenaných v Magriho díle a všichni účastníci si mohli zatančit jeho „contraddanze“ během workshopu Letizie Dradi a Ornely di Tondo.

Pokud jde o teoretické prezentace, konference byla zahájena muzikologickými příspěvky. Jako první představil svůj současný výzkum významný americký muzikolog **Bruce Allan Brown**, odborník na Ch. W. Glucka a Gaspara Angioliniho, jehož práce je úzce spojena mimo jiné s archivem barokního zámku Český Krumlov.

Profesor Brown ve svém příspěvku „Gennaro Magri ve Vídni, skrz hudbu jeho první sezóny (1759/60)“ analyzoval hudební partituru tanečních vystoupení a baletů – většina z nich právě z krumlovského archivu – v nichž Magri pravděpodobně vystupoval. Choreografy těchto baletů – např. *Les Turcs*, *Les Savoiards*, *Le Prix de la danse* byli Gumpenhuber, Bernardi a autorem některých hudebních čísel mohl být sám Gluck. Brown analyzoval tyto skladby z hlediska charakteru a stylu, přičemž odhalil přítomnost mnoha pantomimických scén a pravděpodobně komického či groteskního tance.

Následoval příspěvek další „hvězdy“ taneční historiografie, rovněž z USA: **Rebeccy Harris-Warrickové**, která spolu s Brownem sepsala publikaci *The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and his World* (University of Wisconsin Press, 2005). Její prezentace „Na jakou hudbu *grotteschi* tančili?“ se soustředila na málo známý soubor tanečních skladeb vydaný v Londýně v polovině 18. století („Hasse's Comic Tunes to the Opera and Theatre Dances“, 1741–1761), jeden z mála pramenů anglické taneční hudby v tomto období. Harris-Warrick pomocí komparace s francouzskými prameny vyzorovala jisté kompoziční postupy typické pro komický tanec, které se vyskytovaly jak v raných anglických skladbách, tak v rukopisu Ferrère z roku 1782, což je pro taneční vědu skutečně veliký objev, jelikož nám dovoluje spekulovat o nad-národní i trans-historické kontinuitě tanečního stylu a hudby.

Další významný hudební vědec, tentokrát z Itálie – **Andrea Chegai** – promluvil



Kostel sv. Kateřiny ze Sieny, sídlo nadace pro starou hudbu Pietá de Turchini.

o zajímavém propojení pantomimického gesta mezi tancem a operou. Představil totiž zmínky o vzniku baletů „noverrovského“ choreografa Domenica Lefèvra během jeho angažmá v divadle San Carlo: v jeho poznámkách stojí, že ve svých pantomimických pasážích se přímo inspiroval herectvím slavného kastráta Luigi Marchesiho. Pomocí traktátů o herectví operního pěvce (např. od Pierfrancesca Tosiho, Antonia Planella či Giambattisty Manciniho) a Marchesiho vlastních poznámek o gestech v pantomimách tak Chegai nabídl zajímavé prameny a poznatky o možném vlivu operního herectví na taneční herectví a jeho podobách.

Dopoledne uzavřela mladá německá badatelka **Charlotte Gschwandtnerová** se slibně nazvaným příspěvkem „Tanec Gennara Magriho a improvizovaná komedie“,

její příklady a hlavně závěry ovšem vyvolaly spíše rozporuplné ohlasy.

Po typickém neapolském obědě (podávala se – jak jinak – pizza margherita) následovala prohlídka vzácných exponátů Gallerie d'Italia v paláci Zellanos Stigliano, kde se konala odpolední část programu. Zatímco účastníci konference obdivovali pozdní dílo Caravaggia, program nabral zpoždění téměř jedné hodiny (rovněž typicky italské).

Když se konečně všichni usadili, španělská badatelka **Ana Alberdi Alonzová** odprezentovala skutečnou „bombu“ konference: její příspěvek „Smrt Gennara Magriho? Nové prameny ze španělských archivů“ totiž představil prameny, které našla v madridských archivech a které objasňují nejen Magriho aktivitu v posledních letech života, ale i datum jeho smrti

a informace o jeho rodině. Ukázalo se, že Magri svá poslední léta strávil v Madridu jako tanečník, pedagog a snad i pomocný choreograf Domenica Rossiho, s nímž působil už v neapolském San Carlu. V té době byl již vdovcem (po manželce Therese Stèfane) a měl čtyři děti – dva chlapce, kteří v době jeho smrti působili jako tanečníci v Neapoli, a dvě dcery. Ve své závěti, která byla sepsána 21. 6. 1789 – tedy ve stejný den, kdy zemřel (!) – žádá o převezení dcer za jejich bratry do Neapole. Jak z okolností vyplývá, smrt to byla náhlá a rychlá, zřejmě zapříčiněná kolikou. Magri je tedy pohřben v Madridu, v kostele Santiago. Jedná se o skutečně velký objev pro dějiny tance, kvůli kterému se budou muset přepsat encyklopedická hesla a historické knihy.

Neméně plný objevů byl následující panel místních italských badatelů, kteří představili svůj společný projekt: výzkum v neapolských archivech. Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione, Francesca MENCHELLI Buttini, Giacomo SANCES a Rossella Gagliotti se zaměřili především na archiv Banco di Napoli, který evidentně poskytuje velké množství dokumentů (především účtů, smluv, výplatních listin apod.) o divadelní aktivitě a praxi v druhé polovině 18. století. Dozvídáme se odsud nejen platy tanečníků (rozdíly v nich byly někdy diametrální) a kdo kdy kde vystoupil, ale také ceny a podobu kostýmů, frekvenci nákupů a informace o zadávání nových zakázek umělcům. Tento informacemi nabitý panel znovu dokázal, kolik se v italských archivech skrývá pokladů a jak je nutné učinit tyto materiály přístupnějšími.

Tento bohatý konferenční den byl ukončen teoreticko-praktickou ukázkou projektu Arianny Fabbriatoreové „Od slovního popisu k pohybu: interpretace Magriho tance, otázky sémiotické a inter-semiotické“. Zde byl představen projekt překladu Magriho *Traktátu* z italštiny do francouzštiny (hlavní překladatel Olivier Chiquet) a problémy, s nimiž se autoři setkali. Tanečníci Guillaume Jablonka, Hubert Hazebroucq a Letizia Dradivá demostrovali určité technické zapeklitosti, na které narazili při interpretaci jednotlivých kroků a prvků, jež Magri popisuje. Na závěr si všichni účastníci konference mohli vyzkoušet některé kroky a zatančit neapolskou tarantelu, již Magri někdy vkládal do mini-choreografií svých společenských tanců.

Druhý den jsme se přesunuli do krásného barokního kostela sv. Kateřiny ze Sieny, sídla známé nadace pro starou hudbu Pietà de Turchini. Třetí blok přednášek měl název „Vzájemné vlivy a kontaminace stylů mezi Francií a Itálií“ a zahájila jej **Marie-Thérèse Moureyová** „Otázka francouzského a italského stylu viděna z císařského dvora ve Vídni“. Tato francouzská historička se soustředila především na dva choreografy, kteří na vídeňském dvoře působili – Jeana-Georgese Noverra a Gaspara Angioliniho – a kteří se ve svých spisech věnovali estetické definici stylů, přičemž navazovali na dobovou estetickou debatu – poskytla tedy shrnutí jejich hlavních myšlenek. Francouzský styl byl pro ně synonymem vážného stylu, byl „krásný, pravděpodobný, heroický, uměřený“, zatímco italský styl byl převážně reprezentován groteskním tancem, „vulgárním a příliš realistickým“. Oba



Účastníci konference před palácem Zellanos Stigliano, sídlo Gallerie d'Italia.
V horní řadě zcela vpravo – Arianna Fabbricatore – organizátorka.

autoři se pokoušeli o rehabilitaci pantomimy, dosud považované za nízké umění, dodat jí vážnost a vznešenost.

Další francouzská badatelka **Françoise Dartois-Lapeyreová** přiblížila v příspěvku „Trasy italských tanečníků ve Francii: křížící se vlivy italského a francouzského stylu“ velmi detailně osudy a dráhy italských tanečníků ve Francii, včetně reakcí publika na jejich odlišný taneční styl, jak byly zachyceny v dobovém tisku a dalších materiálech.

Následovala přednáška **Kathleen Kuzmick Hansellové** „Francouzský a italský divadelní tanec v 18. století, se zaměřením na Neapol“. Tato autorka je známá především svým výzkumem baletu v severní Itálii v druhé polovině 18. století. Její

disertační práce (obhájená 1979 na University of California, Berkeley) zůstává zásadní prací na toto téma, napsala také významnou kapitolu „Theatrical Ballet and Italian Opera“ v anglickém překladu Bianconiho velkolepé publikace *History of Italian Opera* (Chicago, 2002). Ve svém příspěvku se ale tentokrát soustředila na situaci baletu v neapolském San Carlu, kde vedle sebe koexistovaly jak francouzský vážný a polo-vážný taneční styl reprezentovaný Noverrovým žákem Charlesem Le Picquem a dalšími, tak italský komický a groteskní styl, v němž tvořil Gennaro Magri. Mnoho dokumentů dokazuje, že takové složení repertoáru se setkalo s kladným ohlasem u místního publika i kritiky.

Významná italská taneční historička **Flavia Pappacenová** posléze představila dřívější kapitolu z Magriho života, tedy jeho rané angažmá v Turíně po boku choreografa Charlese Augusta Husse v roce 1763. Magri zde sice vystupoval jako groteskní tanečník, poprvé se zde ale dostal do kontaktu i s francouzským stylem tance, kterého byl Huss (původem z Lyonu) zástupcem.

Další dvě italské badatelky, **Noemi Massariová** a **Paola De Simoneová**, se zaměřily opět na Magriho aktivitu v Neapoli. Massari představila jeden z Magriho baletů, *Alla ricerca di un tesoro*, jako příklad vlivu francouzského tance na jeho choreografickou tvorbu. Tento vliv se podle ní projevil jak ve výběru tématu, tak v důrazu, který se zde zřejmě kladl na expresivitu pantomimického gesta. Jednalo se nicméně o experiment, který Magri ve své tvorbě již nezopakoval. De Simoneová se naopak zabývala Magriho aktivitou mezi lety 1768–1773, která dosud byla v jeho životopise neznámá. Z účetních knih a zápisů Neapolské banky tato badatelka vyčetla, že Magri byl v tomto období vedoucím bálů během různých slavností a také na nich vystupoval se svou taneční partnerkou Teresou Morelli a dalšími profesionálními tanečníky.

Čtvrtý blok přednášek se zaměřil výhradně na groteskní tanec. **Inge Baxmannová** z Lipské univerzity přednesla obecnější příspěvek s názvem „Corps naturel, corps oeuvre d'art, corps grotesque“, v němž se za pomoci dobové ikonografie snažila demonstrovat estetické principy a pohledy na tělo, které se samozřejmě odrazily i v různých formách tance. Její prezentace ovšem nepřinesla mnoho nového.

Rita Zambonová, specialista z Benátek, nejprve připomněla etymologii slova „groteskní“ a jeho vnímání v 18. století: původem od slova „grotta“ – jeskyně, groteskní znamená jednak temný, záhadný, fantaskní, ale také ošklivý, zdeformovaný, zkažený a přehnaný. Podobně byl evidentně vnímán i groteskní tanec, jak Zambonová dokázala pomocí výběrů z benátských sbírek příběhů a anekdot z městského života z druhé poloviny 18. století. Posledním zajímavým pramenem, který představila, byl román Antonia Piazzzy: *Il teatro, ovvero fatti di una Veneziana che lo fanno conoscere* (Benátky, 1777), v němž jsou popsány životní peripetie benátské tanečnice Rosiny, včetně detailů ohledně vzdělání a kariéry groteskní tanečnice té doby.

Na tento příspěvek plynule navázala **Marina Norderová**, italská taneční vědkyně působící na univerzitě v Nice, která se zabývala výhradně kariérami a životy groteskních tanečnic. Fiktivní román o Rosině byl také jedním z jejích pramenů. Druhou, tentokrát skutečnou tanečnicí tohoto stylu, o níž hovořila, byla Elisabetta Morelli. Na jejím tanci doboví komentátoři vyzdvihovali živost a ohnivost, její tělesná stavba prý ovšem postrádala grácii a eleganci, nemohla tudíž nikdy vyniknout v jiném tanečním stylu. Kromě toho nabídla Norderová přehled různých druhů angažmá pro groteskní tanečnice, od „prima grottesca assoluta“ až po nejnižší „figurante“.

Druhý den konference uzavřel krátký a nepřilíh originální kulatý stůl na téma „Jaké jsou prameny pro tanec?“ a poté workshop Magriho složitých kontratanců pod vedením Letizie Dradiové a Ornelly Di Tondo.

Tento workshop jaksi předznamenal témata posledního dne, který se celý točil okolo společenského tance a Magriho role v tomto sektoru. Pátý blok přednášek nesl podtitul „Tanec a společnost“ a své příspěvky v rámci něj přednesli dva muzikologové: Američan **Anthony DelDonna** a místní **Lucio Tufano**. DelDonna pohovořil obecně o situaci společenského tance v Neapoli, která byla nesmírně pestrá: jednalo se o plesy a taneční zábavy na konzervatořích, akademiích, v divadlech, u příležitosti různých významných událostí a svátků. Informace o těchto plesech získával z dobových periodik (*Diario estero*, *Gazzetta universale*), z deníků a zápisníků z cest a také z archivů banky Casa reale antica, kde se zachovaly účty a objednávky spojené s organizací plesů – výdaje za přestavby sálů, dekoraci, šaty i hudebníky.

Lucio Tufano se soustředil konkrétně na aktivitu Magriho v jedné instituci – Accademia dei Cavalieri. Tento klub, v němž se sdružovali mladí muži z dobrých rodin, měl až 800 členů, kteří sem chodili učeně konverzovat, poslouchat hudbu a také tančit. Po několik let se u nich každé úterý pořádaly taneční večery a každý pátek koncerty. Občas experimentovali i s amatérským divadlem a organizovali veřejné plesy, zejména v karnevalové sezóně. Magri zde působil jako taneční mistr a organizátor plesů, některé ze svých kontratanců zřejmě vytvořil přímo pro tuto společnost. Kromě kontratanců byly na jejich úterních večírcích oblíbené i menuety a tajče.

Sedmá a poslední sekce celé konference nesla název „Le danze nobili“ – vznešené tance – a byla zaměřena na praktickou

stránku tanečního umění. Profesionální tanečník **Hubert Hazebrucq**, který se věnuje historickému tanci ve své vlastní skupině Les Corps Éloquents, se zaměřil na menuet v Magriho traktátu. Hazebrucq srovnával popisy menuetu v různých francouzských manuálech s Magriho textem, aby vysledoval jisté paralely a inspirace. Není tajemstvím, že Magri francouzský vznešený styl, reprezentovaný tímto tancem, velmi obdivoval. Kromě mnoha paralel se našly i zajímavé odlišnosti, například *port de bras* v Magriho podání bylo nejoriginálnější ze všech.

Vystoupila zde i **Carol Marsh**, další známé jméno v oblasti dějin tance, která rovněž přispěla do publikace o Gennaru Magrim z roku 2005. Ve své prezentaci o Magriho kontratancích navázala na tento svůj příspěvek a v podstatě zde vyvrátila svou vlastní tezi, že tyto společenské tance nemají s Magriho divadelní tvorbou nic společného. Po bližší analýze těchto tanců musela totiž prý uznat, že u některých kontratanců se dají vyzorovat přímé divadelní vlivy. K tomuto závěru došla po pečlivém srovnání Magriho choreografií s dalšími známými manuály a zápisy jak společenských, tak divadelních choreografií. Divadelnost kontratanců se podle Marshové vyznačuje především nerovným počtem mužských a ženských tanečníků (mohli provádět různou akci), výměnami po symetrické ose, orientací na diváka, velkým množstvím figur a jasně daným počtem tanečníků (na rozdíl od kontratanců výhradně pro společenské účely, kde byl menší počet figur, neurčitý počet tanečníků, jasné párování a orientace páru jeden na druhého). Příkladem takového kontratance divadelního

původu mohl být podle americké badatelky například *Contraddanza #16*, který nese podobné znaky s tanci ze známého Ferrérova *Rukopisu* (1782).

Tuto sekci a zároveň celou konferenci uzavřely ještě dva příspěvky italských tanečnic specializovaných na „starý tanec“. Nejprve **Ornella di Tondo** představila nově nalezené sbírky kontratanců z italských archivů, přičemž se soustředila především na výskyt a podobu tance „taice“ (neboli Deutsch Tanz, italská podoba allemandy). Letizia Dradiová poté představila svou rekonstrukci Magriho menuetu s názvem *l'Amabile*.

Konference o Gennaru Magrim byla tedy zakončená jeho vlastní choreografií a posléze – velmi stylově – přípitkem ve foyer divadla San Carlo, kde sám tančil a tvořil.

Byly to tři dny plné nových objevů a zajímavých a někdy až vášnivých diskusí, které obohatily všechny přítomné. Dobrou zprávou je, že organizátoři konference plánují vydat sborník všech příspěvků, jejichž rozpracovaná verze se tak stane přístupnou širší odborné veřejnosti, což je samozřejmě velice přínosný počín pro taneční vědu i další uměnovědné obory.