

## Mezinárodní konference o Jeanu-Georgesovi Noverrovi



Petra Dotlačilová

V sezóně 2010/2011 si celý baletní svět připomíná dvě stě let od úmrtí Jeana-Georgese Noverra (1727–1810). Tento choreograf patří k nejvýznamějším osobnostem dějin baletu vůbec, jeho slavné Listy o tanci a baletech (poprvé vydány 1759 v Lyonu) byly přeloženy do mnoha řečí a dodnes patří mezi nejdůležitější teoretická díla o tanci. Mnohými je Noverre považován za otce baletu, tak jak jej známe dnes.

Na jeho počest byla v Paříži zorganizována třídní mezinárodní konference (21.–23. 10. 2010), jejíž podtitul zněl „**Tanečník, choreograf, teoretik tance a baletu; Evropský choreograf v době Osvícenství**“. Mluvílo se zde tedy o všech aspektech Noverrovy kariéry ve všech zemích, kde působil. Tato konference byla organizována „Asociací za Výzkumé centrum scénických umění 17. a 18. století“ (L'Association pour Centre de recherches sur les Arts du spectacle aux XVIIe et XVIIIe siècle) za spolupráce s Univerzitou Sorbonne (Paris IV), Univerzitou François Rabelais v Tours a Centre National de la Danse.

Konference byla rozdělena na **čtyři tematické okruhy**: *Noverre ve Francii*; *Noverrova evropská kariéra*; *Tanec a hudba*; *Noverre: přijetí a kontroverze*.

Přednášející byli jak Francouzi, tak taneční historikové z různých koutů Evropy (Itálie, Rakouska, Anglie, Švédska, Portugalska) a dokonce i z USA. Taktéž posluchačstvo bylo mezinárodní, hlavním přednášecím jazykem byla však stále francouzština.

První okruh se tedy věnoval Noverrově kariéře ve Francii, přednášky kopírovaly chronologicky vývoj Noverra jako tanečníka a choreografa. Všechny příspěvky byly od francouzských badatelek většinou z Paříže.

Autorkou prvního příspěvku byla muzikoložka **Marie Demeilliez** a jejím tématem byly Noverrovy začátky coby tanečníka na koleji Ludvíka Velikého. Jednalo se o období 1741–1742, kdy se jeho jméno pravidelně objevuje v programech baletů, které byly uvedeny na koleji. Během této prezentace byly převedeny ne příliš známé prameny (libreta z roku 1741–1742), které dokazují, že postupně se Noverre dostal i k několika sólovým rolím v baletech.

Druhá prezentace pojednávala o významném Noverrově působení v Lyonu, které trvalo s přestávkami deset let (1750–1760). Zde začal systematicky tvořit balety a tance do oper pro soubor lyonské Opery a získal tam první uznání od publika i kritiků. Přesto toto období nebylo dosud podrobně probádané.

Autorka se zabývala především podmínkami, jaké Noverre v Lyonu měl: ty byly především během druhého období jeho působení velmi příznivé. Měl k dispozici nový divadelní sál, blízce spolupracoval s nadaným skladatelem François Granierem (jeho hudba byla velmi vhodná pro tanec) a složil zde mnoho baletů, mezi nimi první, které naznačovaly budoucí formu ballet d'action. Autorka **Françoise Dartois** je významná taneční historička, která se systematicky zabývá baletem 17. a 18. století.

Třetí a čtvrtá prezentace pojednávaly obě o stejném tématu – Noverrova kariéra v Paříži v období 1776–1781, každá však z odlišného úhlu pohledu. V roce 1776 nastoupil Noverre jako baletní mistr do pařížské Opery, což byla jeho největší ambice již dlouhé roky. Ovšem toto období nebylo nejšťastnějším v jeho kariéře. Fakt, že místo dostal díky protekci u Marie Antoinetty (jejímž učitelem tance byl na dvoře ve Vídni) a obešel tím celou hierarchii Opery, mu vysloužil pověst uzurpátora a musel čelit mnoha intrikám ze strany členů souboru. Jeho cholerický charakter nezlepšoval situaci a ke všemu se poprvé setkal s vážnými finančními problémy. To vše vedlo k tomu, že v Paříži uvedl jednu jedinou premiéru, kterou byl balet *Annette et Lubin* 1778. Jinak uváděl svá starší díla

(celkem 24), z nichž největší úspěch měly balety s pastorální a mytologickou tematikou (především *Appelles et Campaspe*). Naopak velký ballet d'action *Horáciové a Kuriácové* u pařížského publika naprosto propadl. Všechna tato známá fakta ohledně baletů uvedených v Opeře, prezentovala historička tance **Marie-Françoise Bouchon**. Naproti tomu uvedla archívárka **Solveig Serre** oficiální dokumenty pařížské Opery, kde byla přesně rozepsána organizace a pravidla fungování této instituce, která byla silně hierarchizována. Mimo jiné jsou zde přesně definované povinnosti tanečníků i sankce za to, když je nesplní. Tímto vysvětluje, jaký skandál musel Noverrův příchod v instituci tohoto typu způsobit. Solveig Serre též prezentuje jeden Noverrův článek v novinách *Mercure de France* z roku 1776 – „*Lettre de premier sujet de la danse*“ – kde si stěžuje na podmínky v Opeře a vyhrožuje svým odchodem. 1776 je rok, kdy na pozici baletního mistra nastoupil.

Zajímavý pramen představila **Michèle Sajous d'Oria**, divadelní vědkyně francouzského původu působící na Univerzitě v Bari v Itálii. Jedná se o spis s názvem „*Les Observation sur la construction d'une scène d'Opéra*“ a pochází z roku 1781. Autorem je sám Jean-Georges

Noverre a pojednává o ideálním divadle, které by bylo vhodné pro nové druhy umění. Jeho text zapadá do dobové diskuze, která následovala po vyhoření Opery 8. 6. 1781, nacházející se tehdy přímo v Královském paláci. Noverrovy úvahy se příliš neodlišují od názorů ostatních osvícenců. Ideální scénou je pro něj divadlo Odéon, tehdejší sídlo Comédie Française; měla by to být samostatná budova s dobrým systémem schodišť a galerií, s dostatečně velkou scénou a s foyer, kde by se dalo zkoušet. Text je to velmi technický. D'Oria doplnila svou prezentaci množstvím ikonografie – jednalo se jak o obrazy reálných divadel (staré Opery, divadla Odéon a několika dalších), tak o obrazy ideálních scén, tak jak je viděli Osvícenci. Tyto ilustrace ovšem nebyly součástí Noverrova spisu. Zajímavým faktem je, že tento Noverrovův spis byl citován v pařížských novinách *Journal de Paris*.

Následující den konference pokračovala druhým tematickým okruhem – Noverrova evropská kariéra.

První přednášející byla britská archiivářka z New College Oxford **Jennifer Thorp**, která mluvila o Noverrově působení v Londýně. Jednalo se o čtyři etapy, první v roce 1755 (svým způsobem nejdůležitější a nejznámější, i když divácky nejméně

úspěšná) a poslední v roce 1794. Noverre působil v Londýně ve dvou divadlech: Drury Lane a King's Theatre. Poprvé sem přijel na pozvání známého herce Davida Garricka, s nímž se stali přáteli, a právě v jeho divadle Drury Lane Noverre uvedl svůj balet Čínské slavnosti. Neklidná politická situace více než cokoli jiného však zabránila úspěchu tohoto baletu. Londýnské publikum bylo v té době velmi nepřátelské vůči všem cizincům a balet francouzského choreografa s francouzskými tanečnicemi se setkal s velkým odporem. Prý se traduje, že tento balet se při veřejných produkcích nedostal dál než za první ženské sólo. Další Noverrovy londýnské etapy byly podstatně úspěšnější a jako choreograf zde uvedl mnoho svých děl, především v letech 1781 a 1787–89. Thorp představila kompletní seznam baletů, které byly v King's Theatre uvedeny. Jednalo se o balety pastorální, s anticou tematikou i o jeho slavná díla ballet d'action (např. *Medea & Jason*, *Adela of Ponthieu*). V tomto období se podle pramenů uváděl v Londýně nějaký Noverrovův balet každý týden, ovšem vždy, když Noverre z Londýna odjel, jeho díla upadla v zapomnění. Thorp zdůraznila, že londýnské pobyty byly pro Noverra důležité především z hlediska osobního rozvoje,

důležité bylo přátelství s Davidem Garrickem. Díky němu a jeho knihovně Noverre objevil mnoho nových podnětů pro vlastní úvahy o tanci a umění, především se zde seznámil s osobností anglického baletního mistra Johna Weavera.

I následující příspěvek se dotýká tohoto tématu, francouzská literární vědkyně **Laurence Marie** se totiž zabývala Garrickovým vlivem na Noverra. Marie vychází z Noverrových textů, kde píše přímo o Davidu Garrickovi a jeho novém způsobu hraní, který šel zcela proti dobové tendenci. Těmito texty jsou především *Listy o tanci a baletech* – jejich různá vydání (1760 Lyon, 1783 Londýn/Paříž) a Noverrovy dopisy Voltairovi z roku 1765 vydané v rozšířeném vydání *Listů* z roku 1807 v Paříži (*Lettres sur les arts imitateurs en général, et sur la danse en particulier*). Píše zde o Garrickově revolučním způsobu hraní, kde je nejdůležitějším prvkem exprese obličejů – pouze jeho pomocí by měl být herec schopen zahrát jakoukoli emoci. Garrick radikálně odmítal masky, které podle jeho názoru herce omezují, místo aby mu pomáhaly. Propagoval přirozené herectví a pravdivost. Právě tuto filozofii chtěl Noverre aplikovat i na balet, kde vyžadoval po tanečnicích expresivnost v obličejí a po celém baletu pravdivost

děje. Chtěl vyjadřovat opravdové emoce tancem-pantomimou. Velmi cenné jsou ucelené přepisy všech Noverrových zmínek o Garrickovi, které nám badatelka poskytla.

Dalším příspěvkem jsme se přesunuli z Anglie do německy mluvících zemí – etapy německé kariéry prezentovala **Marie-Thérèse Mourey**, profesorka německé literatury na Sorbonně a specialista na scénické umění 18. století. Mourey byla též koordinátorkou celé konference. V její prezentaci se jednalo spíše o shrnutí již známých faktů: první angažmá na pruském dvoře v Berlíně (1743–1747); krátká etapa v Drážďanech 1747, kde tančil na královské svatbě; slavné a umělecky nejspodnější angažmá na dvoře knížete Karla Evžena z Württembergu ve Stuttgartu (1760–1766); a konečně vídeňské období 1767–1776.

I s následujícími dvěma příspěvky jsme zůstali v německy mluvícím prostoru.

**Mariette Cuénin-Lieber** z Univerzity v Mulhouse prezentovala Noverrovu korespondenci s knížetem z Württembergu z let 1768 až 1770, která se nachází ve stuttgartském Hauptarchivu. Tématem těchto dopisů byl Noverrův návrat na knížecí dvůr, který se ovšem přes všechnu snahu nezdařil. Stuttgartské období bylo

nejplodnějším obdobím Noverrova tvůrčího života. Měl zde veškerý komfort, jaký si choreograf dovede představit: vlastní baletní soubor, velké divadlo a dostatek finančních prostředků na své nákladné produkce. Ovšem finance i díky jeho hojné tvorbě po několika letech došly a kníže byl donucen Noverrovo angažmá předčasně ukončit. Poté se Noverre dostal do Vídně, kde působil ve dvou divadlech, kromě baletů stavěl všechny divertissementy do oper, měl zde konkurenci několika jiných choreografů a publikum se k němu zpočátku stavělo dosti nepřátelsky. Ale přesto, že Noverre i jeho žena (která knížeti též psala) velmi toužili se do Stuttgartu vrátit, jejich nároky byli příliš velké a kníže nebyl schopen jim vyhovět. Ve Vídni měl totiž Noverre velmi dobrý plat a k tomu různá privilegia (například jeho syn zde mohl navštěvovat důstojnickou školu), naproti tomu würtensberský kníže se potýkal s finančními potížemi a nemohl si dovolit to, co dříve. Tyto dopisy jsou též pěkným příkladem Noverrových vyjednávacích schopností a řečnické dovednosti.

Podrobněji se Noverrovou vídeňskou kariérou zabývala **Sybillé Dahms**, známá rakouská taneční historička působící v Salzburku. Dahms se Noverrem zabývá

dlouhodobě a systematicky a výsledkem jejího bádání je nová publikace „*Der Konservative Revolutionäre – Jean Georges Noverre und die Ballettreform de 18-Jahrhunderts*“ (Mnichov 2010). Její příspěvek je shrnutím známých faktů o této etapě Noverrova života, během které se setkal s prvními problémy, ale především s velkými úspěchy, mezi které patří uvedení velkých ballets d'action *Pomstěný Agamemnon* (1771) či *Horáciové a Kuriákové* (1774). Dahms nám též poskytla úplný a přehledný seznam všech premiér Noverrových baletů za celou jeho kariéru.

S následujícími příspěvky jsme se přesunuli do poněkud exotičtějších koutů Evropy.

Prvním je Itálie, která je dosud z hlediska taneční historie málo probádaná. Situaci baletu v severní Itálii a Noverrovo působení v tomto kontextu nám představil **José Sasportes**. Tento nadšený taneční badatel portugalského původu (a mimo jiné bývalý portugalský ministr kultury) vydal v Itálii několik publikací o tanci („*Balli teatrali a Venezia*“, 1994), založil časopis „*La Danza Italiana*“ a nyní je editorem vznikající publikace o dějinách tance v Itálii, která má vyjít v roce 2011 v Turíně. Sasportes mluvil především o přijetí Noverrových děl v Miláně (Teatro Ducale

di Milano), která zde byla uvedena buď jím, nebo jeho žáky. Často zde musela být upravena, jelikož taneční tradice zde byla velice specifická a diváci těžko přijímali něco jiného. Milán byl také hlavním územím polemiky mezi Noverrem a italským choreografem Gasparem Angiolinim. Donedávna se o této polemice vědělo jen velmi málo, až poslední dobou vyplouvají na světlo velice zajímavé texty, které odhalují rozměr této diskuze, která byla veřejná, obsahovala několik textů od obou autorů i od anonymních pisatelů a měla dokonce ohlas i v milánském tisku – zapojily se do ní takové osobnosti, jako byli milánští vydavatelé novin, bratři Verriové. Všechny tyto texty Sasportes zmínil a též citoval.

Dalším zajímavým pramenem byl Noverrův „motivační dopis“ švédskému králi Gustavu III. z roku 1791, který prezentovaly **Karin Modigh** a **Irène Ginger**. Jedná se o dvousvazkový rukopis v luxusní vazbě, který Noverre zaslal králi, aby se ucházel o místo baletního mistra na jeho dvoře; šlo vlastně o jeho poslední pokus o angažmá. Bohužel byl však Noverrův pokus neúspěšný a z odpovědi Gustava III. jasně vyznívá, že o baletního mistra nemá zájem. Tento rukopis se dnes nachází v Královské knihovně ve Stockholmu. Obsahuje dopis králi, devatenáct

programů jeho nejznámějších baletů, Úvahu o stavbě divadla („*Les Observations sur la construction d'une salle*“) – v prvním svazku – a Úvahu o kostýmu („*Réflexions sur le costume*“) a 147 barevných návrhů kostýmů od Bouqueta, Noverrova hlavního kostýmního návrháře – ve svazku druhém. Toto dílo nám podává důležitou zprávu nejen o materiální situaci Noverra ke konci jeho kariéry, ale též o důležitosti Švédského královského baletu.

Podobný pramen prezentovala opět **Marie-Thérèse Mourey**. Tentokrát se jednalo o takzvaný Varšavský rukopis (nacházející se v Univerzitní knihovně ve Varšavě), který Noverre zaslal roku 1766 polskému knížeti Stanisławu Augustu Poniatowskému. Bylo to na konci jeho stuttgartského angažmá a je vidět, že Noverre byl tehdy ve velmi dobré finanční situaci. A též, že velmi toužil po angažmá v Polsku. Rukopis sestává z jedenácti velkých svazků vázaných v červené kůži a obsahuje: Listy o tanci a baletech, programy několika jeho baletů („*Programmes de Grands ballets historiques, héroïque, poetique, nationaux, allegorique et moreaux*“), hudební partitury několika z nich (*Médeea a Jáson, Amor a Psýché*) a návrhy kostýmů (opět od Bouqueta) i s popisem jejich výroby a s cenami materiálů.

Oba rukopisy jsou bohatým zdrojem informací o způsobu Noverrovy práce a o jeho postupu při žádosti o angažmá.

Do této sekce Noverrova působení v zahraničí patřil i můj krátký příspěvek, který se zabýval uvedením Noverrových baletů v českých zemích a také prezentací tří Noverrových dopisů knížeti Metternichovi, tehdejšímu velvyslanci Říše ve Francii. Tyto dopisy jsou jedněmi z posledních, které Noverre napsal, protože pocházejí z let 1809 a 1810, tedy těsně před jeho smrtí. Nacházejí se ve Státním ústředním archivu v Praze v Archivech rodu Metternichů a objevila je Jaroslava Hoffmannová (její článek o tomto objevu se nachází ve sborníku *Paginae Historiae* 5/1997). Jak uvádění Noverrových baletů na našem území (prostřednictvím jeho žáků Vojtěcha Morávka-Albertiho a Antona Rösslera), tak zmíněné dopisy byly pro zahraniční vědce novinkou a vzbudilo to jejich zájem. Dá se říci, že tento příspěvek byl pro ně skutečnou exotikou.

V rámci třetí sekce této konference promluvil několik muzikologů o situaci v hudbě a tanci před i během Noverrovy kariéry.

**Raphaëlle Legrand** pohovořila o hudbě Jeana-Phillipa Rameaua, jehož tvorba se Noverra bezpochyby dotkla. Soustředila se především na Rameauovu

schopnost zvukově znázornit gesto, a to demonstrovala na několika hudebních ukázkách. Jedna z nich se dokonce jmenovala „*La Pantomime*“.

**Bernard Porot** se soustředil na administrativní situaci Opéra-Comique, kde Noverre začínal jako tanečník. Vycházel z dobových zákonů a nařízení, aby ilustroval, proč se v Opéra-Comique předvádělo to, co se předvádělo. Z dobových programů také četl seznamy tanců, které se na zdejší scéně tančily.

**Cécile Champonois**, doktorandka na oddělení francouzské literatury Univerzity v Montréalu, se zabývala Noverrovým baletem *Horáciové a Kuriácové*: studuje jeho předlohu, různá provedení a též vývoj Noverrova baletu jako takového různě v Evropě. Citovala mnoho dobových kritik a ilustrovala prezentaci pestrou ikonografií s tematikou tohoto příběhu.

Velmi zajímavý příspěvek uvedl významný americký muzikolog **Bruce Alan Brown**, specialista na osobnost skladatele Willibalda Glucka. Brown strávil mnoho času bádáním v archivech rodiny Schwarzenbergů v Českém Krumlově a pro tuto konferenci si připravil prezentaci partitur Noverrových baletů uložených v tomto archivu. Kromě analýzy poskytl účastníkům konference též jejich kompletní seznam.

Na závěr konference se mluvilo o přijetí Noverrových baletů i myšlenek a o kontroverzích, které často způsoboval.

Důležitý byl příspěvek **Irène Brandenburg** ze Salzburku, která mluvila o polemice Noverra s Gasparem Angiolinim a podrobila ji důkladné analýze. Opět citovala všechny texty, které s touto polemikou souvisejí (jejichž seznam poskytla též posluchačům).

Na závěr promluvil **Juan Ignazio Valles**, doktorand oboru historie v Paříži, který se systematicky zabývá dějinami baletu a pantomimy. Tématem jeho příspěvku byla úvaha o Noverrovi jako historické postavě, jak se utvářelo jeho jméno v rámci historie a jak byl přijímán coby choreograf a teoretik tance. Upozornil na rozpor mezi jeho tvorbou teoretickou, která je velmi revoluční

a promyšlená, a jeho prací choreografa, která byla, alespoň co můžeme z pramenů posoudit, revoluční o mnoho méně. Též vyzdvihnul Noverrovův talent literární, který měl výrazný podíl na šíření jeho textů ve světě. Zjednodušeně definoval Noverrovo osobnost v historii jako „choreografa, básníka a filozofa“, přičemž proti poslednímu označení se v následné diskuzi mnoho účastníků ohradilo.

Jak je vidět, i dnes Jean-Georges Noverre způsobuje kontroverzní názory a jeho úloha v dějinách tance je diskutována snad ještě víc než kdy dříve. Jeho význam je ovšem nepochybný, což ilustruje pouhý fakt, že byla pouze o jeho osobnosti zorganizována celá třídní mezinárodní konference. A za rok bude následovat její pokračování.