

---

## DIVADELNOST DIRIGENTSKÉHO PROJEVU

*Jaroslav Bužga*

Avantgardní skladatel John Cage vyžaduje v koncertu pro klavír a orchestr, aby se u dirigentského pultu provozovaly obvyklé pohybové kreace, které při premiéře předvedl známý tanečník a choreograf Merce Cunningham. Šokující demonstrace proti tradičnímu dirigenty ovládanému koncertnímu provozu vyjadřuje nedůvěru a podezření ze šarlatánství odůvodněné poměrně snadným osvojením dirigentské techniky. Taktovka láká na sklonku sólistické dráhy stále rostoucí počet houslových a klavírních virtuózů a zpěváků.

Vývoj, proměna a divadelnost dirigentského projevu souvisejí s proměnami postavení hudebního umění v měšťanské kultuře počátkem 19. století a dosud se soustavně nezkoumaly. Krátký příspěvek se musí proto omezit jen na několik poznámek.

Od dob Beethovenových přestala být hudba pouhým zvukovým doprovodem církevních a světských slavností. Provedení skladeb začalo vyžadovat pečlivou přípravu interpretů a soustředěné zaujetí posluchačů. Dosavadní kapelník, nejčastěji sám skladatel, udávající takt od prvních houslí nebo od cembala, zaujal postupně mezi hudebníky nadřazené postavení. Vzrůstající autoritu zdůraznily zvláštní stupínky a taktovka. Tuto dobu maršálské hole, jejíž pohybové příkazy se musely přesně plnit, zavedli zhruba současně Gasparo Spontini, Felix Mendelssohn-Bartoldy a v Praze Carl Maria von Weber v letech 1813—1816. Jím uváděné nové francouzské opery postrádaly ve starších operách obvyklé, cembalem doprovázené recitativy. Bytostně divadelní gesta pomáhala zpěvákům na scéně a hráčům v orchestru sledovat stále komplikovanější strukturu skladeb při nácvičce a provedení a zároveň poutala obecenstvo. Ještě v roce 1816 však řídil pražskou premiéru Beethovenova houslového koncertu samotný sólista, známý houslový virtuóz Franz Joseph Clement, kterému je koncert věnován a který jej provedl při vídeňské premiéře. Dnes si ztěží dovedeme představit provedení technicky tak náročného díla bez dirigenta.

Novodobé kapitalisticky organizované divadelní a operní podnikání záviselo, na rozdíl od dřívějších oper a kapel vydržovaných panovníkem, šlechtou nebo církevními institucemi, na přízni platícího obecenstva a podřizovalo se jeho přáním a vkusu bez ohledu na uměleckou úroveň. Zpěváci, herci a dirigenti bojovali zejména v Praze, kde nebylo dvorní divadlo, všemi prostředky o náklonnost společnosti. Operní dění komentovala nově vznikající odborná knižní a novinová publicistika. Vzájemná názorová střetnutí ilustrovaly i karikatury. Na rozdíl od dřívějších, např. Hogarthových karikatur Händla anebo jiných starších karikatur zpěváků a skladatelů, zachycovaly karikatury nově přehnaně vypjatá dirigentská gesta. Dirigentů se týkaly také teatrálně probíhající zápasy různých společenských skupin usilujících o ovládnutí divadel. Nebývalé časopisecké polemiky se rozpoutaly

např. o Smetanův a Maýrův operní repertoár v Prozatímním divadle v šedesátých letech.

Zájem o nové opery Smetanovy a Dvořákovy v Praze, Wagnerovy a Verdiho opery v Německu a v Itálii a o opery dalších skladatelů v jiných evropských městech zastíňoval zájem o výkony zpěváků a dirigentů. /Na plakátě mnichovské premiéry Tristana bychom marně hledali jméno dirigenta./ Někteří vlivní zpěváci a dirigenti však často dokázali zmařit provedení různých nových oper. Společenský a mocenský vzestup dirigentů koncem 19. století postupoval poznenáhlu ruku v ruce s poklesem uměleckého významu nové produkce pozdních romantiků. Symfonické básně Richarda Strausse dovolily orchestrům a dirigentům stupňovat interpretační virtuozitu, která strhovala pozornost obecnstva na úkor vlastního hudebního obsahu děl. V souvislosti s novodobým šířením reprodukované hudby na gramofonových deskách, v rozhlase a v televizi využívá divadelně působivých dirigentských gest reklama usilující o zvýšený odbyt stále stejných skladeb. Jejich opakovaná provedení na festivalech sleduje senzacechtivé obecnstvo podobně jako sportovní závodění. Místo překážkové dráhy absolvuje mezi úvodním a závěrečným potleskem orchestr řízený renomovaným dirigentem oblíbenou skladbu. Reflexivní posluchači hudby mizí a nová skladebná produkce se ztrácí na periférii hudebního dění.

#### BIBLIOGRAFICKÁ POZNÁMKA.

O postavení dirigenta v 19. století viz R. Wagner, *Über das Dirigieren* /Gesammelte Schriften und Dichtungen, vydal W. Golther, sv. 8, Berlin — Leipzig, b. r./ R. Haas, *Aufführungspraxis der Musik*, Potsdam 1931; H. J. Moser, *Dirigieren*, MGG 3, Kassel — Basel 1954; H. Engel, *Musik und Gesellschaft*, Berlin 1960.

O recepci Beethovenovy hudby viz pisatelův příspěvek ve sborníku plzeňského symposia 1982. K uvedené literatuře doplň referáty R. Pečmana a O. Pulkerta v *Bericht über den Internationalen Beethoven — Kongress Berlin 1977*, Leipzig 1978.

O Webrově působení v Praze viz Z. Němec, *Weberova pražská léta*, Praha 1944; C. M. von Weber, *Sämtliche Schriften* /vyd. G. Kaiser/, Berlin 1908.

O divadle v Praze v 19. století viz *Dějiny českého divadla II*, Praha 1969.

Literaturu k polemice o repertoár Prozatímního divadla uvádějí články Maýr, Jan Nepomuk, *Prozatímní divadlo, Smetana Bedřich v Československém hudebním slovníku . . . II*, Praha 1965.

Plakáty premiér Wagnerových oper otiskuje J. Kapp, *Richard Wagner . . . in 260 Bildern*, Berlin 1933.