

# 1

# K principům dirigentského pohybu

„Dirigují ruce,  
nikoli ostatní části těla...“

## 1.1 Dirigentský postoj

Poněkud mlhavý název první kapitoly, která se netýká rukou, v sobě zrádně skrývá jednu podmínku: že totiž dirigent bude dirigovat opravdu vstoje, což je v poslední době při zkouškách spíše výjimkou. Doufejme jen, že lidská pohodlnost časem neprotlačí tento zvyk i na koncerty.

Proto bych chtěl vřele doporučit začínajícím dirigentům, jejichž tělesná zchátralost ještě nedosáhla kritického stupně, aby při zkouškách **neseděli!** Vyřadí tím totiž spodní polovinu těla, která se tak či onak zapojuje do veškerého procesu během dirigování vstoje. Nohy například mohou tuhnout, což se pak může přenášet do celého těla. Odlišné je i sledování partitury očima v úplně jiném úhlu a z jiné výšky. Proto by zkouška měla být přípravou na koncert také z tohoto hlediska.

Při dirigování z partitury je třeba se naučit vnímat a opticky si krátkodobě zapamatovat tři či čtyři takty, vzápětí dirigované jakoby zpaměti, protože „hlava v partituře“ nepůsobí dobře ani esteticky, ani divácky, nemluvě o tom, že optický kontakt s orchestrem je vždy velmi cenný. Dirigent by měl sledovat partituru především skloněnými očima a, pokud možno, šíji sklánět co nejméně hluboko a nehrbit se.

Akademicky tedy připustíme, že dirigent stráví většinu svého profesního života vstoje před pultíkem s partiturou. Základní postoj je stejný, jako když diriguje zpaměti na koncertě – přirozeně vzpřímený, se zataženým břichem i zadkem, důležitá jsou spuštěná ramena. Připomeňme zde průměr pohybových odborníků – vstoje by měl člověk mít stále pocit, že je zavěšen za hrudní koš na laně a veškerý pohyb vychází z kyčlí!

Chodidla jsou mírně od sebe, jedna noha je nepatrně ohnutá, uvolněná, druhá, na níž má spočívat váha těla, propnutější. Je lepší, je-li jedna poněkud předsunuta. To je důležité při občasném lehkém předklonu, který bývá někdy nezbytný. Eliminuje se tak již zmíněné nebezpečí „vystrčených“ hýždí, které vzniká, jsou-li dolní končetiny rozkročeny s chodidly v rovnoběžné poloze. Není dobré stát neustále pevně na obou nohou – lépe je váhu těla přenášet střídavě z nohy na nohu. Občas je nutné se natočit k jednotlivým skupinám – pak se otáčíme na patě **bez** váhy! (Při otočení vlevo váha těla tedy spočívá na pravé noze.)

Pozor! Uvolněnost rukou nemusí vždy provázet uvolněnost celého těla. Týká se to v první řadě nohou, do nichž může přejít napětí, což se ovšem dá eliminovat třeba krátkým „neviditelným“ zahoupáním či pokrčením jedné nohy.

### **Cvičení**

1. *Přenášení váhy z nohy na nohu (nohy rovnoběžně v rozkročení), aniž by se trup vychyloval do stran.*

2. *Střídání propnutí nohou v předkročení. Váha spočívá vždy na propnuté noze.*

3. *Otáčení do stran na patě jedné nohy bez váhy s těžištěm těla na stojné noze.*

4. *Spuštění očí dolů na partituru s minimálním skloněním hlavy.*

Hlavní nedostatky v dirigentském postoji vyplývají z nerespektování základního pravidla: **Dirigují ruce, nikoli ostatní části těla!**

Celé tělo dirigenta slouží v podstatě jeho rukám! Trup a nohy je nutné ovládnout natolik, aby nedělaly samovolné pohyby a zůstaly – pokud třeba – v uvolněném klidu a do pohybu se zapojovaly **uvědoměle!**

K častým chybám začátečníků patří kromě pohupování se v kolenou či podupávání například kývání trupem, které by se dalo hanlivěji označit jako „rytmické vystrkování pozadí“. Dirigent by se měl tohoto zlovyku vystříhat.

Většinou nastupuje v okamžiku, kdy chce zrychlit tempo a orchestr nereaguje dostatečně ochotně.

Snad ještě škodlivější je „dirigování hlavou“. Zpravidla jde o změnu polohy hlavy před pohybem ruky, což mate nejen orchestr, ale především dirigenta samotného. Je důležité zastavit tento zlozvyk v samém začátku, neboť pozdější odvykání nemusí být jednoduché, stejně jako v případě hlavy stále skloněné na jednu stranu. Samozřejmě, podtrhnout výrazný akcent či nástup adekvátním a hlavně synchronizovaným pohybem hlavy není nic zavrženíhodného, ale ani toho by se nemělo nadužívat.

Zde je pravděpodobně namístě zmínka, že by se dirigent vůbec měl vystríhat jakýchkoli pohybových stereotypů v souladu s hudbou, která rovněž není jednotvárná. I ve své podstatě dobrý pohyb, jestliže se stále stejně opakuje, nepůsobí pěkně.

Totéž je možné říci i o některých postojích a gestech, jež lze označit jako extrémní, kupříkladu příkrčování se při pianissimech. Ojedinele může mít i pozitivní účinek, ale pokud dirigent slabou dynamiku diriguje zásadně v podřepu, stává se spíš komickým. Stejně tvrzení platí také o občasném poskočení, ale to už v současné době vidáme i u amatérů zřídkka. K těmto extrémům je možné snad rovněž přiřadit přehnanou mimiku obličejů, který pochopitelně nesmí být zcela mrtvý. Ale ukazovat hudební výraz obličejovou mimikou víc než rukama je nejenom kontraproduktivní, ale může vypadat i velice směšně. Naštěstí pro mladou, věcnější generaci není toto nebezpečí příliš aktuální.

Závěrem této kapitoly lze konstatovat, že dirigentův postoj, pohyby a vše, co je vidět a je hodnoceno orchestrem pohledem **zepředu**, na koncertě publikem **zezadu**. Dojem z obou pohledů se může podstatně lišit. Například po delší dobu zvednuté lokty, jakoby v upažení, nevypadají při pohledu zezadu příliš pěkně. Je vhodné si to uvědomit, protože dirigent se na koncertě stává trochu i manekýnem.

Předchozí text souvisí s důležitou, zatím nezmíněnou rolí dirigenta: ten má být nejen oživlým metronomem, ale také hlavním **zdrojem inspirace**. Samozřejmě především pro orchestr, ale ani dojem na publikum není zanedbatelný. Pochopitelně nelze chválit „schaudirigenty“ s teatrálními gesty pouze pro diváky, ovšem podle mého názoru je pořád lepší předstírat činorodost než být živou „mrtvolou“, jež může těžko někoho inspirovat, neřku-li nadchnout. Ona

jiskra vychází nejenom z rukou a celého těla, ale i z očí a celkového výrazu. To je ovšem schopnost daná mimo jiné emocionálním talentem dirigenta, který jen málo může ovlivnit jakákoli učebnice.

Pro úplnost – základní dirigentský postoj se týká i postavení před začátkem skladby či věty. To je do značné míry určeno charakterem hudby. Zcela jiná bude výchozí pozice na začátku Berliozova *Římského karnevalu* než třeba u *Larga* z Dvořákovy *Novosvětské*. Ale to, že příliš velká touha po sugestivnosti se může vymstít, připomíná vystoupení slavného dirigenta na Pražském jaru před mnoha lety. Mistr chtěl své entrée co nejvíce zefektivnit, a proto přešel z počáteční úklony publiku zvláštní otočkou ihned do úvodního gesta, které mělo spustit ohňostroj Dvořákova *Karnevalu*. Mělo, leč nespustilo, protože nezhájily asi dvě třetiny nepřipravených muzikantů. Jejich postupný návrat do světa hudby měl v sobě dost humoru.

## 1.2 Dirigentské dýchání

Mělo by být za všech okolností **pravidelné**. Časté jsou pokusy dýchat například ve shodě s frázemi či třeba i crescendy. Ale jakékoli přerušení dechu vyvolává následující dechové zrychlení, které může ovlivnit rytmus, což je nežádoucí. Jistě zde hraje roli kondice a věk dirigenta, ale otázku dýchání bych nepovažoval za příliš důležitou, i když...

Před lety jsem slyšel v německém rozhlase pořad Rafaela Kubelíka, vyprávějícího o kultuře předválečné Prahy. K ní patřil i vynikající dirigent Erich Kleiber. Tomu se jednou Kubelík svěřoval o svém ne zcela zdařilém koncertě. Kleiber mu jen řekl: „Asi jste špatně dýchal.“ – Bohužel se už nelze dotázat, jak to myslel.

Určitě sem ale patří otázka tzv. **dýchání s orchestrem**, která přichází v úvahu zejména při nástupech dechových nástrojů. Často ho užívali bývalí dechaři, například dr. Václav Smetáček. Malý dirigentský nádech spolu s gestem je instinktivní a přirozený. Neměl by ale být příliš demonstrativní, a to nejen z estetických důvodů. Odborný nádech instrumentalistů bývá přece jen trochu odlišný.