

Slovo na úvod:

24 preludií a fug na témata národních písní pro klavír

24 preludií a fug Milana Igla (*1933) vychází ze dvou oblíbených zdrojů skladatelovy inspirace – české a moravské lidové písně a kontrapunktické vynalézavosti, doplněných o jeho cit pro jemné a sofistikované harmonie a klavírní zvukomalbu. Dílo rovněž svědčí o jeho svérázné zálibě ve vytváření sérií delikátních klavírních miniatur, které nakonec tvoří *tours de force* značného rozsahu. Dalšími takovými klavírními cykly jsou například *Abeceda* (1965, publikováno nakladatelstvím Panton/Schott v roce 1969), soubor dvaceti čtyř krátkých skladeb pro jednotlivá písmena latinské abecedy, rytmicky inspirovaných morseovkou, dále cyklus pro děti *Zoologická zahrada* (1958, dosud nepublikováno), v němž každá miniatura reprezentuje exotické zvíře, nebo soubor 250 drobných preludií nazvaný *Preludečka*. Hudební hrátky Milana Igla vždy přitahovaly a podněcovaly jej k originalitě a nápaditosti. Své mistrovství rozvíjí s neomylným citem pro přirozenost, s lehkostí doteku, s vřelou muzikálností, se smyslem pro humor a ostrovtip, ale někdy též i s jemnou melancholií. To vše nacházíme v hojné míře i v jeho *24 preludiích a fugách*.

24 preludií a fug vznikalo v průběhu několika desetiletí, počínaje rokem 1962, kdy byl skladatel ještě studentem skladby ve třídě Pavla Bořkovce na pražské Akademii múzických umění. Milan Iglo vzpomíná, že když profesor klavíru na Akademii František Maxián (1907-1971) uslyšel první fugu, doporučil odstranit »kudrlinky« na konci a zachovat jednoduchost. V průběhu let přibývaly další fugy a většina preludií byla přidána později. Až v roce 1998 se skladatel rozhodl vytvořit kompletní cyklus preludií a fug jakožto jednotné dílo, v němž každá fuga má své preludium. Zajímavostí tedy je, že ve skladatelově rukopisu i fuga č. XXIII, která navazuje na *attacca* z jejího preludia, nese datum dokončení 16. března 1998, zatímco příslušné preludium bylo dokončeno 30. června 1999.

Soudržnosti mezi fugou a jejím preludiem bylo dosaženo různými prostředky. Často se například setkáváme s tím, že preludium zahrnuje fragmenty melodie ze stejné lidové písně, která poskytuje námět pro následující fugu. To vytváří jak nenápadný pocit spojení, tak potřebný kontrast mezi nimi.

Náměty pro fugy čerpal skladatel ze známých lidových písní; některé získal z různých zpěvníků, jiné znal a zpíval od dětství. Za zmínku stojí, že některá témata fug z tohoto cyklu použil Milan Iglo v různé době i jinde ve své tvorbě, v neposlední řadě ve svých dílech pro sbor a pro smyčcový orchestr. Například téma *Ej, láska, láska* (č. I v této sbírce) využil ve svém díle *Variace a fuga pro malý smyčcový orchestr na téma národní písně* z roku 1978. Stejně téma nalezneme také v kombinaci s tématem

písně *Kukačka kuká* (č. VII v tomto souboru) v rámci díla *Řetizek národních písní EJ, LÁSKO, LÁSKO* pro smíšený sbor z roku 2012. *Kukačka kuká* se objevuje i v mnohem starší (ale nedatované) úpravě pro smíšený sbor a sopránové sólo pod názvem *Obět' divčí*. V roce 2010 se skladatel vrátil k tématu písně *Sluníčko za hory zachází* (č. XXIII) a vytvořil úpravu ve formě fugy pro smíšený sbor (kterou krátce poté provedl v Praze a v Paříži Sbor Univerzity Karlovy pod vedením Haiga Utidjiana). *Zahučaly hory* (č. V), *Šly panenky silnicí* (č. XX) a *Muzikanti, co děláte* (č. XXI) se objevují také v díle *Tři dvojpísně a jedna fuga* (1967), v němž se lidové písně překrývají a zpívají »přes sebe«.

Je zajímavé porovnat skladatelovo zpracování stejných témat v různých formách. Zatímco *Sluníčko za hory zachází* se výrazně liší, dvojhlasá klavírní fuga na téma *Šly panenky silnicí* je v podstatě hudebně totožná s pozdější verzí fugy zpívanou smíšeným čtyřhlasým sborem (kde se soprány střídají s alty a tenory s basy místo oktáv v klavírní verzi). Je zřejmé, že melodie lidových písní inspirovaly Milana Igla a prostupovaly jeho tvorbou po celou dobu vzniku *24 preludií a fug* i později.

Editorický postup

Jako předloha pro tuto edici posloužil svazek fotokopí, jež dal skladatel k dispozici editorovi a který zahrnoval jednak části v Iglově pečlivém rukopisu (preludia č. III-X, XIV, XV-XXIII; fugy č. VII, IX, XXII), jednak části provizorně počítačově vysázené skladatelovým symem Markem Iglem (preludia č. I-II, XI-XIII, XXIV; fugy č. I-VI, VIII, X-XXI, XXIII-XXIV).

Editaci značně usnadnilo zapojení samotného skladatele a jeho syna, klavíristy Marka Igla, kteří objasnili celou řadu detailních otázek. Ty se týkaly například doplnění obloučků, *staccato* teček a oprav několika drobných chyb v notovém zápise. Potenciální nejasnosti v originále zahrnovaly například určení přesného bodu, kde ten či onen oblouček začíná a končí, či stanovení toho, od kterého bodu konkrétní dynamická změna nabývá účinku a zda se týká jedné ruky, nebo obou.

Pro toto vydání využil skladatel příležitosti provést některé drobné úpravy svého díla. Ty obecně nepřesáhly přijetí enharmonického ekvivalentu či jiné drobné změny. Vydání tak představuje skladatelovu konečnou verzi díla a nezahrnuje žádné verze předchozí (například v preludiu č. XI měla původně pravá ruka »laissez vibrer« ze 4. taktu do 5. taktu, což však bylo následně odstraněno a vypuštěno i z této edice). Konečný výsledek kontrolovali Milan i Marek Iglovi a finální korektury tohoto vydání improvoval skladatel.

Ve skladatelově rukopisu jsou nožičky not orientovány podle hlasu bez ohledu na umístění v notové osnově. Pro snadnější čtení jsme je s jeho souhlasem standardizovali, i když interpret bude muset chvíli přemýšlet, zda osamocený hlas v pravé ruce je soprán, či alt, nebo v levé ruce tenor, či bas. Pauzy jsme vložili všude tam, kde by mohla vzniknout nejistota (například když se tenorový vstup střídá s basovým). Přesně jsme zachovali skladatelovo využití trámčů při spojování osminových not, a to jak uvnitř taktů, tak i přes taktové čáry. To má důsledky z hlediska rytmického přístupu i artikulace a jsme přesvědčeni, že v tomto ohledu má vizuální podoba jinak ekvivalentní notace na interpreta jiný psychologický účinek.

Obecně platí, že slovní pokyny jako *cresc.*, *dim.* a *rit.* platí v rozsahu několika taktů, a to i v případě, že nejsou uvedeny doplňkové pokyny *poco a poco*. Většina je však ponechána na vlastním hudebním uvážení interpreta. Například *rit.* v taktu 44 v preludiu č. XI zasahuje až do *Tempo I* ve druhé polovině taktu 45, ale je na interpretovi, aby si vybral, zda bude postupně zpomalovat, aby bylo dosaženo *Tempo I* plynule, nebo zda zvolní trochu víc a pak se vrátí k *Tempo I*.

Zajímavým rysem, který je v kontrastu s výše uvedeným, je skladatelovo využití »terasovité dynamiky«, kdy její změny nastávají stupňovitě bez postupného růstu – někdy až s efektem, který může připomínat změny rejstříků ve varhanní hudbě (preludium č. VIII je toho dobrým příkladem). Není však pochyb o tom, že zápis je pianistický, a záleží na interpretovi, zda plně využije krásnou paletu barev, odrážející kaleidoskop prchavých harmonií. Učinit zádost tomuto dílu nebude vždy snadné, neboť je nutno udržet skutečnou nezávislost hlasů nejenom z hlediska artikulace.

Ve fuze č. VIII skladatel použil důrazy v závorkách, které nemají být chápány jako skutečné důrazy, nýbrž označují začátek tématu, který může být posunut na druhou nebo třetí dobu (viz např. takty 72-75).

Toto vydání zahrnuje skladatelův prstoklad (skladatel sám byl uznávaným klavíristou a pedagogem). I když své prstoklady nepovažuje za povinné, často představují důmyslná řešení pro udržení *legato* a vedení hlasu. Ze stejného důvodu uvádíme jeho značení v případech, kde jedna ruka může v rámci fráze převzít několik not od druhé ruky. Tyto instrukce skladatel uvádí v některých částech častěji než v jiných a tato nerovnoměrnost zůstává v této edici zachována.

Slova lidových písní (typicky první sloka) jsou uvedena přesně tak, jak se je skladatel rozhodl reprodukovat ve svých notách.

Poděkování

Editor by rád poděkoval dr. Jiřímu K. Kroupovi z nakladatelství KLP – Koniasch Latin Press za jeho nadšené přijetí návrhu na vydání *24 preludií a fug* a za péči věnovanou přípravě této publikace; panu Ivo Michlovi za promyšlenou a pečlivou notosazbu a podnětné připomínky; klavíristovi Bělovi Hartmannovi (který provedl světovou premiéru *Klavírního koncertu* Milana Igla s Orchestrem Univerzity Karlovy vedeným Haigem Utidjianem) za cenné rady; Hlávkově nadaci za věcnou pomoc a za podporu řady koncertních provedení Iglových skladeb, konaných pod její záštitou; přátelům Milana Igla, kteří uhradili většinu publikačních nákladů; především pak samotnému skladateli Milanu Iglovi a jeho synu, klavíristovi Marku Iglovi, za jejich čas velkoryse věnovaný korekturám a podrobným konzultacím a za imprimatur k této edici.

Haig Utidjian
V Praze, dne 19. února 2023