



ROBERTO PROSSEDA PEDAL PIANO RECITAL

CONTINUO

SCHUMANN
BOËLY
GOUNOD
ALKAN

directed by PIETRO TAGLIAFERRI





B
PALAZZETTO
BRUZZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE





ROBERTO PROSEDA
PEDAL PIANO RECITAL

SCHUMANN
BOËLY
GOUNOD
ALKAN







ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

4 Skizzen für den Pedalflügel, Op. 58

I. Nicht schnell und sehr markirt

II. Nicht schnell und sehr markirt

III. Lebhaft

IV. Allegretto

6 Studien in kanonischer Form für den Pedalflügel, Op. 56

I. Nicht zu schnell

II. Mit innigem Ausdruck

III. Andantino

IV. Innig

V. Nicht zu schnell

VI. Adagio

ALEXANDRE-PIERRE-FRANÇOIS BOËLY (1785–1858)

Fantaisie et Fugue pour piano-pédalier, Op. 18 No. 6

CHARLES GOUNOD (1818–1893)

Marche funèbre d'une marionette

(trascrizione di/transcription de/transcription by/Transkription von
Giuseppe Lupis)

CHARLES-VALENTIN ALKAN (1813–1888)

Benedictus en Ré mineur pour piano-pédalier, Op. 54

da/de/from/aus 12 Études pour les pieds seulement pour
orgue ou pédalier

I. Moderato

da/de/from/aus 11 Grands Préludes et un transcription du

Messie de Hændel pour piano-pédalier, Op. 66

III. Lento - Sostenuto

IV. Moderatamente

ROBERTO PROSEDA

piano-pédalier · pedal piano · Pedalflügel







UN PIANOFORTE AL QUADRATO: IL PIANO-PÉDALIER

Chiamato anche *Pedalflügel* in Germania o *Pedalpiano* nei paesi anglofoni, il *piano-pédalier* è un pianoforte a cui è abbinata una pedaliera di tipo organistico collegata, a seconda delle soluzioni, o all'insieme delle corde più gravi dello stesso strumento o alla meccanica di un secondo strumento posto sotto il pianoforte principale. È uno strumento di antiche origini: già nel 1463 si parla di un clavicordo con pedaliera nel trattato enciclopedico di Paulus Paulirinus. Al clavicordo e al clavicembalo con pedaliera sono probabilmente destinate le sei *Sonate in trio BWV 525-530 "für zwei Claviere und Pedal"*. È noto che Mozart possedeva un *piano-pédalier* costruito da Anton Walter, su cui ha anche improvvisato in pubblico, probabilmente eseguendo in prima assoluta anche il *Concerto K 466*.

Fu soprattutto Schumann a credere nelle potenzialità di questo strumento: convinto che sarebbe stata la naturale evoluzione del pianoforte, egli scrisse alcune ispiratissime musiche per il *piano-pédalier*, come i *Sechs kanonische Etüden für den Pedalflügel* op. 56 e i *Vier Skizzen für den Pedalflügel* op. 58. Qui la linea affidata alla pedaliera dona una luce particolare alle armonie, e sembra quasi impersonare 'Maestro Raro', l'alter ego di Schumann che è espressione di poetica saggezza e sublime equilibrio. Perché Schumann amava così tanto il *piano-pédalier*? Credo che proprio la presenza di una voce diversa, in grado di sostenere le armonie, ma anche, grazie al suo timbro diverso, di dialogare dialetticamente con la tastiera del pianoforte, abbia stimolato la sua creatività. Del resto egli era da sempre attratto da particolari utopie sonore e coesistentive, dunque l'idea di far suonare il pianoforte con due voci diverse e coesistenti deve averlo certamente entusiasmato, a tal punto da convincere Mendelssohn ad istituire una cattedra di *piano-pédalier* al Conservatorio di Lipsia.

Nonostante ciò, il *piano-pédalier* non ebbe però grande fortuna in Germania nella seconda metà dell'Ottocento, rimanendo soprattutto uno strumento da studio per gli organisti, che potevano così esercitarsi anche fuori dalle chiese. Tuttavia nello stesso periodo guadagnò una certa popolarità in Francia, grazie all'interesse di due grandi costruttori di pianoforti, Erard e Pleyel, che ne produssero vari modelli, sia verticali che a coda. Uno dei primi sostenitori francesi del *piano-pédalier* fu Alexandre-Pierre-François Boëly (1785–1858), autore dei 12 brani op. 18 (1856) per *piano-pédalier*, oggi eseguiti normalmente all'organo. La *Fantaisie et Fugue* op. 18 n. 6, nucleo della raccolta, è caratterizzata da una scrittura smagliante, molto più pianistica che organistica, in cui la pedaliera aggiunge alla già trasparente polifonia una maggiore robustezza nel registro grave, creando una sorta di terza dimensione nella percezione delle linee. Il

- ◀ *Dettaglio del pianoforte con pedaliera Erard (1853) di Alkan, ora nel Musée de la Musique di Parigi.*
Détail du piano-pédalier Erard (1853) de Alkan, maintenant dans le Musée de la Musique à Paris.
Detail of Alkan's Erard pedal piano (1853), now in the Musée de la Musique in Paris.
Detail vom Alkans Erard-Pedalflügel (1853), zur Zeit im Musée de la Musique, Paris.





carattere improvvisativo della *Fantasia* contrasta con la scrittura severa della *Fuga*, in cui, nella parte finale, ricompaiono le quartine di semicrome della *Fantasia*, sovrapponendosi al soggetto della *Fuga*.

Charles Gounod (1818–1893) è stato altrettanto interessato al *piano-pédalier* ed ha composto ben quattro brani per *piano-pédalier* e orchestra: *Fantaisie sur l'hymne national russe* (1885), *Suite concertante* (1886), *Danse roumaine* (1888) e, da ultimo, il *Concerto in mi bemolle maggiore* (1889), chiaramente scritto per valorizzare le potenzialità gestuali e timbriche della pedaliera. La sua *Marche funèbre d'une marionnette* è oggi celeberrima nella versione orchestrale, usata come sigla della serie televisiva “Alfred Hitchcock presenta”. Gounod l’aveva composta nel 1872 per solo pianoforte, dedicandola sarcasticamente ad un critico musicale che egli considerava, appunto, una marionetta. La peculiare scrittura con frequenti incursioni nel registro grave mi ha indotto a commissionare al compositore Giuseppe Lupis la trascrizione (2011) per *piano-pédalier* presentata in questo programma.

Charles Valentin Alkan (1813–1888) è stato senza dubbio il più prolifico e innovativo autore di brani per *piano-pédalier*. Dalle testimonianze dei suoi contemporanei apprendiamo che egli era anche un sensazionale virtuoso di questo strumento, a cui si dedicò con assiduità ed entusiasmo negli ultimi trent’anni della sua vita. In questa fase il suo linguaggio, già estremamente virtuosistico e polifonicamente complesso, si fa più astratto e asciutto: abbandona i colori sfavillanti tipici dei suoi più acrobatici brani pianistici per dare priorità alla trasparenza del contrappunto e sperimentare soluzioni armoniche e timbriche inusitate. Alkan ha composto più di tre ore di musica per *piano-pédalier*, tra cui il mistico *Benedictus* op. 54 e gli utopistici *Studi per soli piedi*, che rappresentano quasi la risposta “pedalplanetica” ai *Capricci* di Paganini per violino solo, e di cui possiamo ascoltare qui il n. 1. Gli *11 Grands Préludes* op. 66 per *piano-pédalier* ci danno un saggio dell’abilità di Alkan di sfruttare appieno le potenzialità timbriche e gestuali dello strumento, sia sul versante lirico (specie nel n. 3), sia su quello più squisitamente virtuosistico, come nella funambolica coda del *Prélude* n. 4.

Suonare il *piano-pédalier* per un pianista significa rimettere completamente in discussione la propria impostazione tecnica. Lo sforzo fisico imposto dal costante movimento delle gambe e la conseguente assenza di un baricentro fisso costringe l’esecutore a dover modificare l’approccio alla tastiera, rinunciando all’abituale appoggio dei piedi sul pavimento e trovando un diverso, ma più precario equilibrio con l’uso dei muscoli addominali. Ancora oggi non esiste una tradizione esecutiva del *piano-pédalier*: non ci sono metodi, né trattati. E la tecnica della pedaliera organistica non può essere applicata alla pedaliera pianistica, essendo quest’ultima collegata ad una cordiera e ad una meccanica a martelli e richiedendo, quindi, una particolare sensibilità del tocco. Ho appurato, dunque, che era necessario adattare la tecnica del trasferimento del peso, utilizzata da quasi tutti i pianisti concertisti, anche alla pedaliera: solo così è possibile ottenere una sonorità ricca, un legato apprezzabile e un migliore controllo della dinamica.





Lo strumento utilizzato in questo *recital* è il Pinchi Pedalpiano System, progettato e realizzato dall'organaro Claudio Pinchi nel 2012. Consiste in una pedaliera dotata di 61 "dita" di legno, consentendo di ottenere un *piano-pédalier* sovrapponendo due normali pianoforti a coda (in questo caso, due splendidi Fazioli F278 e F228). Il Pinchi Pedalpiano System ha tre registri indipendenti (16', 8' e 4') e un'estensione di cinque ottave. La possibilità di combinare i registri consente di variare il timbro di ciascuna nota grazie ai raddoppi di ottava e quindicesima. Funzionando con qualsiasi pianoforte a coda, questa innovativa pedaliera potrà, auspicabilmente, consentire una rinascita internazionale del *piano-pédalier*, finora ostacolata proprio dai problemi logistici di costruzione e trasporto dello strumento: se ne lamentava già il padre di Mozart, a proposito delle difficoltà di spostamento del *piano-pédalier* che Wolfgang portava con sé per i suoi concerti negli ultimi anni della sua vita. Del resto, l'idea di un pianoforte "aumentato" già stuzzicava la creatività del Salisburghese, e per Robert Schumann il *piano-pédalier* era "il pianoforte del futuro". E chissà che proprio il *piano-pédalier*, già dato per estinto un secolo fa, non possa essere veicolo di una nuova concezione del pianoforte, come strumento sempre più attuale e proiettato verso il futuro?

Roberto Prosseda







UN PIANO AU CARRÉ : LE PIANO-PÉDALIER

Appelé aussi *Pedalflügel* en Allemagne ou *Pedalpiano* dans les pays anglophones, le piano-pédalier est un piano équipé d'un pédalier comme celui de l'orgue, relié, selon les solutions, soit à l'ensemble des cordes les plus graves de l'instrument même soit à le mécanisme d'un deuxième instrument placé sous le piano principal. C'est un instrument d'origine ancienne : en 1463 on parle déjà d'un clavicorde à pédalier dans le traité encyclopédique de Paulus Paulirinus. Au clavicorde et au clavecin à pédalier sont probablement destinées les *Six sonates en trio* BWV 525-530 « *für zwei Claviere und Pedal* ». Nous savons que Mozart possédait un piano-pédalier construit par Anton Walter, sur lequel il a improvisé en public, exécutant probablement en première absolue le *Concerto K 466*.

Ce fut surtout Schumann qui crut dans les potentialités de cet instrument : convaincu qu'il était l'évolution naturelle du piano, il écrivit quelques pages musicales très inspirées pour piano-pédalier, comme les *Sechs kanonische Etüden für den Pedalflügel* op. 56 et les *Vier Skizzen für den Pedalflügel* op. 58. Ici la ligne confiée au pédalier donne une lumière particulière aux harmonies, et semble presque personnifier le « Maître Rare », l'alter ego de Schumann exprimant sagesse poétique et équilibre sublime. Pourquoi Schumann aimait-il tant le piano-pédalier ? Je crois que c'est justement la présence d'une autre voix, en mesure de soutenir les harmonies, mais aussi, grâce à son timbre différent, de dialoguer dialectiquement avec le clavier du piano, qui a stimulé sa créativité. Du reste il avait toujours été attiré par les utopies sonores et compositionnelles ; par conséquent l'idée de faire sonner le piano à deux voix distinctes et coexistantes doit certainement l'avoir enthousiasmé, au point de convaincre Mendelssohn à instituer une chaire de piano-pédalier au Conservatoire de Leipzig.

Cependant, le piano-pédalier ne connut pas un grand succès en Allemagne dans la seconde moitié du XIXe siècle, restant surtout un instrument d'étude pour organistes, qui pouvaient ainsi s'exercer hors des églises. Dans le même temps, il gagna une certaine popularité en France, grâce à l'intérêt de deux grands constructeurs de pianos, Erard et Pleyel, qui en produisirent plusieurs modèles, verticaux ou à queue. Un des premiers défenseurs français du piano-pédalier fut Alexandre-Pierre-François Boëly (1785-1858), auteur des 12 pièces op. 18 (1856) pour piano-pédalier, aujourd'hui généralement joués à l'orgue. La *Fantaisie et Fugue* op. 18 n. 6, noyau du recueil, est caractérisée par une écriture brillante, beaucoup plus pianistique qu'organistique, où le pédalier ajoute à la polyphonie déjà transparente une plus grande robustesse dans les

◀ *Dettaglio della pedaliera del Pinchi Pedal Piano System.*
Détail du pédalier du Pinchi Pedal Piano System.
Detail of the pedal board of the Pinchi Pedal Piano System.
Detail der Pedalklavatur des Pinchi Pedal Piano System.





graves, créant une sorte de troisième dimension dans la perception des lignes. Le caractère d'improvisation de la *Fantaisie* contraste avec l'écriture sévère de la *Fugue*, où, dans la partie finale, réapparaissent les quartelets et les doubles-croches de la *Fantaisie*, se superposant au thème de la *Fugue*.

Charles Gounod (1818-1893) s'intéressa également au piano-pédalier et composa même quatre pièces pour piano-pédalier et orchestre : *Fantaisie sur l'hymne national russe* (1885), *Suite concertante* (1886), *Danse roumaine* (1888), ainsi que le *Concerto en mi bémol majeur* (1889), clairement écrit afin de valoriser les potentialités du pédalier en extension et timbre. Sa *Marche funèbre d'une marionnette* est aujourd'hui célébrissime dans sa version orchestrale, utilisée dans le générique de la série télévisée « Alfred Hitchcock présente ». Gounod l'avait composée en 1872 pour piano seul, en la dédiant sarcastiquement à un critique musical qu'il considérait, justement, comme une marionnette. L'écriture particulière avec de fréquentes incursions dans le registre grave m'a induit à commissioner au compositeur Giuseppe Lupis la transcription (2011) pour piano-pédalier présente dans ce programme.

Charles Valentin Alkan (1813-1888) fut sans doute le compositeur pour piano-pédalier le plus prolifique et innovateur. Les témoignages de ses contemporains nous apprennent qu'il était aussi un virtuose sensationnel de cet instrument, auquel il se consacra avec assiduité et enthousiasme dans les trente dernières années de sa vie. Dans cette phase, son langage, déjà extrêmement virtuose et polyphoniquement complexe, devient plus abstrait et dépouillé : il abandonne les couleurs flamboyantes typiques de ses pièces les plus acrobatiques pour donner la priorité à la transparence du contrepoint et expérimenter des solutions insolites d'harmonie et de timbre. Alkan composa plus de trois heures de musique pour piano-pédalier, dont on tient notamment son mystique *Benedictus* op. 54 et les utopiques *Études pour pieds seuls*, qui représentent quasiment la réponse « pédal-pianistique » aux *Caprices* de Paganini pour violon seul, et dont on pourra écouter ici la première. Les *11 Grands Préludes* op. 66 pour piano pédalier nous offrent un aperçu de l'habileté d'Alkan à exploiter pleinement les potentialités en extension et timbre de cet instrument, tant du point de vue lyrique (notamment dans le n. 3) qu'exquisément virtuose, comme dans la funambulesque coda du *Prélude* n. 4.

Jouer du piano-pédalier pour un pianiste implique de remettre complètement en question sa technique. L'effort physique imposé par le mouvement constant des jambes et par conséquent l'absence d'un barycentre stable contraint l'exécuteur à modifier son approche du clavier, en renonçant à l'appui habituel des pieds sur le sol et en trouvant un autre équilibre, plus précaire, grâce à l'usage des muscles abdominaux. Aujourd'hui encore il n'existe pas de tradition d'exécution du piano-pédalier, ni méthodes ni traités. Et la technique organistique du pédalier ne peut être appliquée à notre pédalier, puisque ce dernier est relié à un cordier et à une mécanique à marteaux qui exigent donc une sensibilité particulière. J'ai donc pu vérifier qu'il était nécessaire d'adapter au





pédalier la technique de transfert du poids utilisé par les pianistes concertistes : c'est la seule façon d'obtenir une sonorité riche, un legato appréciable et un meilleur contrôle de la dynamique.

L'instrument utilisé dans ce récital est le Pinchi Pedalpiano System, projeté et réalisé par l'organier Claudio Pinchi en 2012. Il consiste en un pédalier doté de 61 « doigts » de bois, permettant d'obtenir un piano-pédalier en superposant deux pianos à queue « normaux » (en l'occurrence, deux splendides Fazioli F278 et F228). Le Pinchi Pedalpiano System a trois registres indépendants (16', 8' et 4') et une extension de cinq octaves. La possibilité de combiner les registres permet de varier le timbre de chaque note grâce au redoublement d'octave et de quinzième. Fonctionnant avec n'importe quel piano à queue, ce pédalier innovateur pourra, nous l'espérons, permettre une renaissance internationale du piano-pédalier, jusqu'à présent entravée par les problèmes logistiques de construction et de transport de l'instrument : le père de Mozart s'en plaignait déjà, au sujet des difficultés de déplacement du piano-pédalier que Wolfgang emportait avec lui en concert dans les dernières années de sa vie. Du reste, l'idée d'un piano « augmenté » aiguissait déjà la curiosité du Salzbourgeois, et pour Robert Schumann le piano-pédalier était le « piano du futur ». Qui sait si le piano-pédalier, déjà donné pour mort il y a un siècle, ne véhiculera pas une nouvelle conception du piano, comme instrument toujours plus actuel et projeté vers le futur ?

Roberto Prosseda







AN EXPANDED PIANOFORTE: THE PEDAL PIANO

Called the *Pedalflügel* in Germany or the *piano-pédalier* in France and Italy, the pedal piano is a piano that includes a pedal-board like that of an organ, which is either connected to the lower strings of the same instrument or to the keys of a second piano placed under the main one. This instrument has ancient origins and as long ago as 1463 the *Liber viginti artium*, an encyclopedia of the arts and sciences compiled by Paulus Paulirinus, mentions a clavichord with a pedal-board. Bach's *Six Trio Sonatas for Two Keyboards and Pedal (für zwei Claviere und Pedal)* BWV 525-530 were probably composed for a clavichord and a harpsichord with pedals. It is well known that Mozart owned a pedal piano built by Anton Walter, which he used for improvising in public, and on which probably performed the premiere of his *Piano Concerto* K 466.

Schumann was particularly interested in the potential of this instrument and he was convinced that it was destined to be the natural evolution of the piano. He wrote some very inspired music for the pedal piano, such as his *Sechs kanonische Etüden für den Pedalflügel* Op. 56 and *Vier Skizzen für den Pedalflügel* Op. 58. In this piece the melodic line played on the pedal-board gives a special radiance to the harmonies, and it almost seems to incarnate 'Maestro Raro', Schumann's alter ego, whom the composer saw as the ideal expression of poetic wisdom and sublime balance. Why did Schumann love the pedal piano so much? I think that what stimulated his creativity was the presence of an additional voice, which could sustain the harmonies as well as establishing a special dialogue with the piano keyboard, due to its different timbre. Besides he was always attracted to particular utopias of sound and composition and so he must have been enthusiastic about the idea of playing the pianoforte with two different and coexisting voices, so much so that he persuaded Mendelssohn to form a class devoted to the pedal piano at the Conservatory of Leipzig.

Nevertheless, the pedal piano did not achieve fame and fortune in Germany in the second half of the nineteenth century, where it was relegated to the role of a practice instrument for organists, so that they could study without having to go into a church. However, in this period the pedal piano attained some degree of popularity in France, thanks to the attention of two leading piano manufacturers, Erard and Pleyel, who produced several models of both upright and grand types. One of the first French composers to write for the pedal piano was Alexandre Pierre François Boëly (1785-1858), and he composed the Twelve pieces op. 18 (1856) for pedal piano, that are normally performed on the organ nowadays. The *Fantaisie et Fugue* op. 18 no. 6, the central piece of the series, is characterized by a bright and lively quality, much more

- ◀ *Dettaglio della pedaliera del Pinchi Pedal Piano System.*
Détail du pédalier du Pinchi Pedal Piano System.
Detail of the pedal board of the Pinchi Pedal Piano System.
Détail der Pedalklavatur des Pinchi Pedal Piano System.





typical of the piano than of the organ, in which the pedals add the sturdiness of the low register to the clear polyphony, contributing a sort of third dimension to the perception of the melodic lines. The improvisational character of the *Fantaisie* contrasts with the severe structure of the *Fugue*, at the end of which the quadruplets of semiquavers of the *Fantaisie* reappear and overlie the main theme of the *Fugue*.

Charles Gounod (1818-1893) was equally interested in the pedal piano and he composed four pieces for pedal piano and orchestra: *Fantaisie sur l'hymne national russe* (1885), *Suite concertante* (1886), *Danse roumaine* (1888), and a *Concerto in E flat major* (1889), which was clearly written to make the most of the expressive and timbral potential of the pedal-board. The orchestral version of his *Marche funèbre d'une marionnette* was famously used as the theme tune for the television series "Alfred Hitchcock Presents". Gounod originally composed it in 1872 for solo piano, sarcastically dedicating it to a music critic whom he considered to be a mindless marionette. The peculiar compositional style, with frequent forays into the low register, led me (in 2011) to commission a transcription for pedal piano from the composer Giuseppe Lupis, which is the version featured in this DVD.

Charles Valentin Alkan (1813-1888) was undoubtedly the most innovative and prolific composer of pieces for the pedal piano. His contemporaries tell us that he was also a sensational virtuoso on this instrument, to which he devoted himself with assiduous enthusiasm during the last thirty years of his life. In this period his compositional style, which had hitherto been extremely virtuosic and polyphonically complex, became more essential, sparing and abstract. He abandoned the dazzling colors typical of his acrobatic piano pieces and gave precedence to the limpid transparency of counterpoint, experimenting with unusual harmonic solutions and timbres. Alkan composed more than three hours of music for the pedal piano, including the mystic *Benedictus* op. 54 and the utopian *12 Études pour les pieds seulement*, of which here you can listen to no. 1. This set of compositions was in a sense the "pedal-pianoistic" reply to Paganini's twenty-four *Capricci* per violino solo. The *11 Grands Préludes* op. 66 for pedal piano give us a taste of Alkan's ability to exploit the full timbral and expressive potentialities of the instrument, including its melodic and lyrical qualities (especially in *Prélude* no. 3), as well as its more exquisitely virtuosic possibilities, as in the acrobatic coda of *Prélude* no. 4.

Playing the pedal piano means reconsidering and completely modifying one's technical training and preparation as a pianist. The physical effort for the performer of constantly moving his legs deprives him of a fixed center of gravity and forces him to change his approach to the keyboard, relinquishing his usual position of both feet resting on the ground and finding a more precarious equilibrium by using the abdominal muscles. In fact, up to the present day no real technical tradition for performing on the pedal piano has as yet been developed. There are no methods or treatises, and the technique for playing the pedal organ cannot be applied to the pedal piano, since the pedal-board of the latter is connected to a second soundboard with a





set of mechanical hammers, which requires a particular sensitivity of touch in the feet. I have therefore learned that it is necessary to adapt the technique of weight transfer, used by almost all concert pianists, also to the pedals, since only in this way is it possible to obtain a richly sonorous resonance, a clearly appreciable legato and a better control of the dynamics.

The instrument used in this recital is the Pinchi Pedalpiano System, designed and built by the organ-maker Claudio Pinchi in 2012. It consists of a pedal-board with 61 wooden “fingers”, which makes it possible to obtain a pedal piano by combining two normal grand pianos, one placed below the other (in this case the two splendid F278 and F228 Fazioli pianoforte models). The Pinchi Pedalpiano System has three independent registers (16’, 8’ and 4’) and an extension of five octaves. The possibility to combine different registers allows one to vary the timbre of each note, thanks to the doubling of the octave and the fifteenth. This innovative pedal-board works with any grand piano, and will hopefully lead to an international renaissance of the pedal piano, which until now has been hampered by the logistical problems of building and moving the instrument (in fact Mozart’s father complained about the difficulties of transporting the pedal piano that Wolfgang played at his concerts in the last years of his life). After all, the possibility of an “enhanced” pianoforte certainly stimulated Wolfgang Amadeus’s creativity, and Robert Schumann saw the pedal piano as “the pianoforte of the future”. Who knows whether the pedal piano, an instrument widely considered as obsolete as long as a century ago, might not be the means of achieving a whole new conception of the pianoforte as an instrument that is still up to date and that can be ever more relevant and significant in the future?

Roberto Prosseda







EIN KLAVIER ZUM QUADRAT: DAS PIANO-PÉDALIER

In Deutschland auch Pedalflügel, in englischsprachigen Ländern *Pedalpiano* genannt, ist das *Piano-Pédalier* ein Klavier, dem eine orgelartige Pedalklavatur zugesellt ist, die je nach angewandtem Prinzip entweder die tieferen Saiten des selben Instruments, oder aber die Mechanik eines gesonderten Instruments betätigt, das sich unterhalb des Hauptklaviers befindet.

Das Instrument ist antiken Ursprungs: schon 1460 erwähnt Paulus Paulirinus in seiner Enzyklopädie ein Clavichord mit Pedalklavatur. Bachs sechs *Triosonaten* BWV 525-530 "für zwei Claviere und Pedal" sind wahrscheinlich für Clavichord oder Pedal-Cembalo konzipiert. Mozart besaß bekanntlich einen Pedalflügel von Anton Walter, auf dem er öffentlich Improvisationen und wohl auch die Erstaufführung des *Konzerts* KV 466 vortrug. Insbesondere war Schumann ein überzeugter Verfechter dieses Instruments, das er als das nächste Stadium in der natürlichen Entwicklung des Klaviers ansah und dem er zutiefst inspirierte Werke wie die *Sechs kanonischen Etüden für den Pedalflügel* op.56 und die *Vier Skizzen für den Pedalflügel* op.58 widmete. Hier wirft die dem Pedal zugewiesene Linie ein besonderes Licht auf die Harmonien und scheint fast den "Meister Raro" zu personifizieren, Schumanns Alter Ego und Sinnbild poetischer Weisheit und erhabener Ausgewogenheit. Woher stammte Schumanns außerordentliche Liebe zum Piano-Pédalier? Ich denke, dass die Anwesenheit einer zusätzlichen Stimme, die sowohl in der Lage ist, die Harmonien zu unterstützen, als auch dank ihrer unterschiedlichen Klangfarbe einen dialektischen Dialog mit der Klaviertastatur zu unterhalten, seine Kreativität angeregt hat. Seit jeher ein Utopist im Bereich der Komposition und des Klangs, musste ihn die Idee eines Klaviers mit zwei unterschiedlichen koexistierenden Stimmen begeistern: so sehr, dass er Mendelssohn dazu überredete, eine Professur für Pedalflügel am Leipziger Konservatorium zu etablieren.

Nichtsdestoweniger blieb in Deutschland der Erfolg des Pedalflügels in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts eher gering, wobei er hauptsächlich von Organisten als Übeinstrument außerhalb der Kirche verwendet wurde. Doch zur gleichen Zeit gewann er in Frankreich eine gewisse Popularität, dank dem Interesse von zwei führenden Klavierherstellern wie Erard und Pleyel, die das Piano-Pédalier gleich in verschiedenen Modellen, sowohl als Standklavier als auch in Flügelform, anfertigten. Zu den ersten französischen Anhängern des Instruments zählte Alexandre-Pierre-François Boëly (1785-1858), Autor der *12 Stücke* op.18 für Piano-Pédalier (1856), die heutzutage vorwiegend auf der Orgel gespielt werden. Den Kern der Sammlung bildet die *Fantaisie et Fugue* op.18 Nr.6, die durch eine blendende, eher pianistische als

- ◀ *Dettaglio del pianoforte con pedaliera Erard (1853) di Alkan, ora nel Musée de la Musique di Parigi.*
Détail du piano-pédalier Erard (1853) de Alkan, maintenant dans le Musée de la Musique à Paris.
Detail of Alkan's Erard pedal piano (1853), now in the Musée de la Musique in Paris.
Detail vom Alkans Erard-Pedalflügel (1853), zur Zeit im Musée de la Musique, Paris.





organale Schreibweise besticht, in der das Pedal der bereits transparenten Polyfonie zu größerer Robustheit im tiefen Register verhilft, wodurch quasi eine dritte Dimension in der Wahrnehmung der Linien entsteht. Der improvisatorische Charakter der Fantasie kontrastiert mit dem strengen Stil der Fuge, in deren letztem Teil die Sechzehntel-Quartolen, sich mit dem Subjekt der Fuge überkreuzend, wieder auftauchen.

Ebenso stark engagierte sich Charles Gounod (1818-1893) für das Piano-Pédalier, indem er nicht weniger als vier Werke für Pedalflügel und Orchester komponierte: *Fantaisie sur l'hymne national russe* (1885), *Suite concertante* (1886), *Danse roumaine* (1888) und schließlich das *Konzert in E-Dur* (1889) dessen eindeutiges Ziel es ist, das gestische und klangfarbliche Potenzial der Pedalklavatur voll auszuwerten. Von seiner *Marche funebre d'une marionnette* ist heute besonders die Orchesterfassung beliebt, die als Titelmusik der Fernsehserie "Alfred Hitchcock Presents" verwendet wurde. Gounod hatte das Stück 1872 für Klavier solo komponiert und es sarkastisch einem Musikkritiker gewidmet, dem er dadurch den Rang einer Marionette verlieh. Die eigentümliche Schreibweise mit häufigen Exkursen in die tiefe Lage hat mich dazu bewegt, den Komponisten Giuseppe Lupis mit der 2011 entstandenen Transkription für Piano-Pédalier zu beauftragen, die in diesem Programm zu hören ist.

Charles Valentin Alkan (1813-1888) war zweifellos der innovativste und produktivste Autor von Werken für Piano-Pédalier. Aus zeitgenössischen Berichten erfahren wir, dass er auch ein sensationeller Virtuose dieses Instruments war, dem er sich in den letzten dreißig Jahre seines Lebens mit Fleiß und Begeisterung widmete. In dieser Schaffensphase wird seine zuvor extrem virtuose und polyphonisch komplexe Sprache abstrakter und nüchterner: er verzichtet auf die schillernden Effekte seiner akrobatischen Klavierstücke, um die Transparenz des Kontrapunkts zu bevorzugen und mit ungewöhnlichen Klangfarben und harmonischen Lösungen zu experimentieren. Alkan hat mehr als drei Stunden Musik für Piano-Pédalier geschrieben, darunter das mystische *Benedictus* op.54 und die utopischen *Études für Solo-Pedal*, von denen hier die Nr.1 zu hören ist, die gewissermaßen die "pedalplanistische" Antwort auf Paganinis *Capricen* für Solo-Violine darstellen. Die *11 Grands Preludes* op.66 für Pedalflügel beweisen Alkans Fähigkeit, den Vorrat an gestischen und klanglichen Möglichkeiten des Instruments voll auszuschöpfen, sowohl auf der lyrischen (siehe vor allem das *Prélude* Nr.3) als auch auf der rein virtuoson Ebene, wie in der akrobatischen Koda des *Préludes* Nr.4.

Der Übergang vom Flügel zum Pedalflügel bedeutet für den Pianisten eine gründliche Infragestellung seines technischen Ansatzes. Die körperliche Anstrengung, die durch die ständige Bewegung der Beine und das daraus resultierende Fehlen eines festen Schwerpunkts entsteht, zwingt den Spieler, den Umgang mit der Tastatur zu verändern und auf die Möglichkeit zu verzichten, die Füße auf dem Boden ruhen zu lassen; er muss die Bauchmuskeln einsetzen um ein anderes, heikleres Gleichgewicht anzustreben. Es gibt bis heute keine etablierte spieltechnische Tradition für den





Pedalflügel, keine methodischen Abhandlungen. Außerdem ist es unmöglich, die Technik des Orgelpedals auf den Pedalflügel zu übertragen, da bei letzterem die Pedalklavatur mit einer Hammermechanik verbunden ist, wodurch eine besondere Sensibilität des Anschlags erforderlich wird. Ich habe also festgestellt, dass es notwendig ist, die von fast allen Konzertpianisten verwendete Technik der Gewichtübertragung auch auf die Pedalklavatur anzuwenden: nur so sind Farbenreichtum, zufriedenstellendes Legato und gute Kontrolle der Dynamik zu erreichen.

Vorliegende Aufnahme verwendet das 2012 vom Orgelbauer Claudio Pinchi entworfene und hergestellte Pinchi Pedalpiano System. Es besteht aus einer Pedalklavatur, die 61 hölzerne "Finger" betätigt, so dass durch Überlagerung zwei normaler Klavierflügel (in diesem Fall die wunderschönen Fazioli F278 und F228) ein Pedalflügel entsteht. Das Pinchi Pedalpiano System verfügt über drei unabhängige Register (16', 8' und 4') und einen Tonumfang von fünf Oktaven. Durch die Registerkombinationen kann man die Klangfarbe der einzelnen Note durch (unter Umständen mehrfache) Oktavverdopplungen variieren. Durch die Möglichkeit, zwei beliebige Klavierflügel zu verwenden, wird dieses innovative System hoffentlich dem Pedalflügel zu jener weltweiten Renaissance verhelfen, die bisher von den materiellen Schwierigkeiten bei der Herstellung und dem Transport des Instruments gehemmt wurde: Schon Mozarts Vater klagte über die Mühe, die Wolfgang in seinen letzten Lebensjahren damit hatte, einen Pedalflügel auf seine Konzertreisen mitzunehmen. Die Idee eines "erweiterten" Klaviers übte großen Reiz auf die Kreativität des Salzburgers aus; für Robert Schumann war es gar das "Klavier der Zukunft". Und in der Tat: Können wir ausschließen, das ausgerechnet das vor hundert Jahren schon für tot deklarierte Piano-Pédalier das Vehikel zu einer neuen, aktuelleren, in die Zukunft projizierten Konzeption des Klaviers sein wird?

Roberto Prosseda





Directed by Pietro Tagliaferri
Filmed at Teatro Olimpico, Vicenza, June 4, 2012
Produced by Associazione Mendelssohn - Musica Felix
Sound engineer, audio & video editing: Pietro Tagliaferri

Cover Photo: Claudio Pinchi

Booklet Photos:

p. 2, 3, 9, 10, 13, 14, 17: Massimiliano Lamante & Fabio Zanettino

p. 4: Claudio Pinchi

p. 6, 18: Collection Musée de la musique, Paris / cliché Claude Germain

Pinchi Pedalpiano System with FAZIOLI F278 & F228 grand pianos

Piano Tuner: Flavio Liberalon

Si ringraziano / Nous tenons à remercier / We wish to thank / Herzlichen Dank an

Settimane Musicali al Teatro Olimpico

Teatro Olimpico di Vicenza

Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

TDE MACNO S.p.A.



Piano pédalier, Pierre Orphée Erard, Paris, 1853
Musée de la Musique, Paris





**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

IL PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Il Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française ha come vocazione quella di favorire la riscoperta del patrimonio musicale francese del grande Ottocento (1780-1920), offrendogli la diffusione che merita. Situato a Venezia in un palazzo del 1695 appositamente restaurato per ospitarne la sede, il Palazzetto Bru Zane è un'iniziativa della Fondation Bru. Esso unisce ambizione artistica ed esigenza scientifica, riflettendo lo spirito umanistico che guida le azioni della fondazione. Le principali attività del Palazzetto Bru Zane, condotte in stretta collaborazione con numerosi partner, sono la ricerca, l'edizione di partiture e di libri, la programmazione e la diffusione di concerti in ambito internazionale, il sostegno a progetti didattici e la pubblicazione di registrazioni discografiche.

LE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIXe siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la programmation et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

THE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920, and to obtain for that repertoire the international recognition. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is one of the achievements of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the organisation and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of CD recordings.

DER PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française hat es sich zur Aufgabe gemacht, einen Beitrag Wiederentdeckung französischer Musikschätze des 19. Jahrhunderts (1780-1920) zu leisten, indem es ihnen zu der Ausstrahlung verhilft, die ihnen gebührt und an der es zuweilen noch mangelt. Das von der Stiftung Bru ins Leben gerufene Zentrum hat sich in Venedig in einem für seine Zwecke restaurierten Palazzetto aus dem Jahr 1695 niedergelassen. Es vereint künstlerischen Ehrgeiz mit wissenschaftlichem Anspruch und spiegelt so den humanistischen Geist wider, von dem die Vorhaben der Stiftung getragen werden. Der Palazzetto Bru Zane setzt sich vor allem für die Forschungsarbeit, die Herausgabe von Partituren und Büchern, die Gestaltung und Aufführung internationaler Konzerte, die Förderung pädagogischer Projekte und die Veröffentlichung von Musikaufnahmen ein. Er arbeitet dabei mit zahlreichen Partnern eng zusammen.

www.bru-zane.com



