

A PEDÁLZONGORA

Hangszertörténeti áttekintés

Új Nemzeti Kiválóság Program

2021-2022

Tabajdi Ádám

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Doktori Iskola

A 19. század második felében virágkorát élő és végül szuverén hangszerként kifejlődött pedálzongora egy évszázadokra visszanyúló pragmatikus gyakorlat eredménye, mely mindvégig elválaszthatatlanul összefonódott az orgonista-praxissal. A korszak elterjedtebb billentyűs hangszerei, mint a csembaló, vagy a klavichord, a 18. század elejéig irodalmukban és sokszor előadói gyakorlatukban is szorosán összekapcsolódtak az orgonával. A 19. századra a kalapács-mechanikás zongorák és ezzel párhuzamosan a zongoratechnika ugrásszerű fejlődésével mindez megváltozott és a modern zongoraszerzők – mint Chopin, Liszt, vagy Schumann, csak hogy néhány nevet említsünk – valóságos árkot ástak a zongora és az orgona közé. Az Aristide Cavaillé-Coll által életre hívott fölülmulhatatlan szimfonikus orgonák semmifajta csábítást nem gyakoroltak a kor nagy zongoravirtuózainak képzeletére, akik a Pleyel, Steinway, vagy Bösendorfer zongorákra összpontosítottak. A pedálzongora csak egy viszonylag szűk, ám annál lelkesebb zeneszerzői réteg érdeklődésére számíthatott. Mindezek ellenére a hangszer irodalmán áttekintve azt láthatjuk, hogy a pedálzongora elindult a saját útján és számos sziporkázóan ötletgazdag, egyedi kompozíció megszületését inspirálta, ezen túlmutatóan pedig a pedálzongorán gyakorló orgonistákat egy egészen másfajta megközelítésre sarkalta, melynek hatása a mai napig kíséri az orgonista előadói gyakorlatot.

Jelen tanulmányban arra vállalkoztunk, hogy a pedálzongora nemzetközi szakirodalmának segítségével egy áttekintő jellegű képet alkothassunk a hangszer kialakulásának folyamatáról és a pedálzongorára komponált irodalomról.

1. A pedálklaviatúrával ellátott billentyűs hangszerek történetéről

A pedálklaviatúrával ellátott billentyűs hangszerek gyakorlata a 15. századig vezethető vissza. A prágai tudós, Paulus Paulirinus (1413–1471) és a német zeneelmélet-író Sebastian Virdung az 1511-es „Musica getuscht” c. művükben beszélnek először a pedálclavichordról, mint orgonisták gyakorlóeszközéről. Michael Praetorius 1619-ben a pusztán gyakorlati haszna mellett kiemeli azon előnyeit, hogy így az orgonista nincs kitéve az időjárás viszontagságainak, de emellett egy előadóművész „initiumának és fundamentumának” nevezi a klavichordjátékot.¹ Jakob Adlung szintén a klavichord játékot tanácsolja, „ha valaki a helyes játékmódot és affektust kívánja elsajátítani”, a manuáljátékra jellemző rendkívül érzékeny súlytechnika pedig segíti a dinamikus pedáljátékot is.²



Egy Johann Gerstenberg által 1760-ban készített pedálclavichord, mely jelenleg a Lipcsei Hangszermúzeumban van kiállítva.

Hosszú időn keresztül a pedálklavichorddal párhuzamosan, fokozatosan terjedt el a pedálcsembaló.³ Jakob Adlung részletes tudósítása szerint: ideális esetben ez egy csembalóból, és egy alatta fekvő, saját húrokkal rendelkező hangszerből áll, mely 16', 8' és 4'-as fekvésben szólalt meg.⁴ Matteo Messori feltételezése szerint például Johann Sebastian Bach egy nagy pedál-csembalót használhatott a Zimmermannschen Kaffeehausban tartott koncertjein, melyet

¹ Michael Praetorius, Syntagma musicum. II. kötet: De Organographia, 1619, 61. (Oxford University Press, 1991)

² Jakob Adlung, Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit. Erfurt 1758, S. 568 [https://imslp.org/wiki/Anleitung_zu_der_musikalischen_Gelahrtheit_\(Adlung%2C_Jakob\)](https://imslp.org/wiki/Anleitung_zu_der_musikalischen_Gelahrtheit_(Adlung%2C_Jakob)) (Utolsó megtekintés: 2022.07.06.)

³A pedálos klavichordok utolsó példáiról 1835-ből tudunk Svédországból. Harald Vogel: „The Romantic Clavichord”. In: H. Davidsson (szerk.) *Proceedings of the Göteborg International Organ Academy* (Göteborg, 1994), 225.

⁴ Adlung: *Anleitung*. 536.

a kor híres orgonaépítője, Zacharias Hildebrandt épített neki.⁵ Habár számos közkeletű elmélet szerint Bach triószonátái, vagy például a c-moll passacaglia pedálcsembalóra íródott, nincs közvetlen, kézzelfogható bizonyíték, mely igazolná a kifejezetten erre a hangszerre komponált irodalmat. Mivel sajnos a pedálos csembalókhoz hasonlóan a pedálzongoráknak sem maradtak fent korai példái a hangszer pontos eredetét homály fedi.

2. Mozart pedálzongorája

Mozart 1785-től egészen haláláig, majdnem hét éven keresztül birtokolt és használt rendszeresen egy a fortepianojával kombinált, különálló pedálművet. A legkorábbi ismert hivatkozás erre a hangszerre 1785 március 10-ről, Mozart a bécsi Burgtheaterben adott koncertjének szórólapjáról ismert, miszerint: „Mozart Kapellmeister úr [...] nem csak egy újonnan befejezett zongoraversenyt fog bemutatni [K467], de egy különösen nagy *forte piano pedálon* fog rögtönözni.”⁶ Ezen kívül Mozart tanítványai is hivatkoznak a pedálzongorájára. Egyik angol tanítványa, Thomas Attwood azt írja: „[Mozart] annyira szerette Bach fűgáit, hogy volt egy külön pedálos fortepianoja, a másik alá rögzítve.”⁷ Joseph Frank így ír Mozarttal töltött első zongoraórájáról:

‘Játsszon valamit’ mondta [Mozart]. Egy saját fantáziáját játszottam neki.
‘Nem rossz’ mondta legnagyobb meglepetésemre, ‘most eljátszom magának én’. Milyen csodálatos! Az ujjai alatt a zongora egy egész más hangszerré változott. Játékát megerősítette egy második billentyűzettel is, amely pedálként szolgált.⁸

Mozart egyetlen akkoriban nyomtatott formában elérhető billentyűs fantáziája a 475-ös Köchel jegyzékszámú c-moll fantázia volt. Miután a koncertet követően Mozart mindössze két hónappal később vette fel katalógusába a 475-ös c-moll fantáziát, csábító a feltételezés, hogy az 1785 március 10-i Burgtheater-beli rögtönzése a c-moll fantáziának egy kezdeti verziója lehetett. Mindezt alátámasztani látszik maga a mű faktúrája is, melynek basszus szólamában

⁵ Schmeding, Martin: „Der Pedalflügel – instrumentale Revolution oder Sackgasse der musikalischen Evolution?” in: *Ars Organi*. 58. Jhg. Heft 3. Szeptember. 2010. 140.

⁶ W. A. Bauer, O. E. Deutsch, J. H. Eibl (szerk.): *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*. (Kassel, 1962-1975), 1795. március 12.

⁷ C. Eisen szerk.: *New Mozart Documents* (London, 1991), no. 64 (1785).

⁸ Jelen sorok írójának saját fordításában. R. Maunder, D. Rowland: *Mozart’s pedal piano*. In.: Tess Knighton (szerk.) *Early Music*. Vol. WWIII./2, 1995 május, 288. Joseph Frank’s memoir.

több helyen szerepet kaphat a pedál. Habár Mozart Anton Walther által készített zongorája fennmaradt, 1791-ben készített birtok-leltárát követően a pedálműről nem találunk nyomokat. Mozart halálát követően özvegye, Constanze a zongora generál-felújításával bízta meg Walthert; elképzelhető, hogy Walther fizetség gyanánt megtartotta a pedálklaviatúrát.



Mozart szobában forgó Walther-zongorája, melyhez a korabeli leírások alapján Richard Maunder készített egy pedálklaviatúra-kópiát.

Az elérhető bizonyítékok alapján úgy tűnik, hogy Mozart a hangszer megvételét követően haláláig, tehát 1785 és 1791 között az otthonában tartotta a hangszert. Majdnem biztosak lehetünk tehát abban, hogy az ez idő alatt komponált zongoraműveit ezen a pedálzongorán is megszólaltatta. Mozart további nyolc zongoraversenyt komponált a pedálmű megvételét követően, melyek közül kettő, a 466-os jegyzékszámú d-moll és a 467-es jegyzékszámú C-dúr könnyedén párhuzamba hozható a pedálzongorával. Mozart és a pedálzongora kapcsolatát Richard Maunder és David Rowland egy terjedelmes tanulmányban részletesen feldolgozta, melyben többek között kitérnek a Mozart Walther-zongorájához tartozó pedálmű rekonstruálására és a pedálmű használatára is Mozart egyéb zongoraműveiben.⁹ Azt mindenesetre már ebből a rövid kitekintésből is láthatjuk, hogy Mozart pedálzongorája élete utolsó periódusában intenzíven jelen volt és szerepet játszott zenei gondolkodásának alakulásában is.

⁹ R. Maunder, D. Rowland: Mozart's pedal piano. In.: Tess Knighton (szerk.) Early Music. Vol. WWIII./2, 1995 május.

3. A pedálzongorák kivitelezési formái

Sibyle Marcuse a 18. és 19. században használt pedálzongorák három típusát különbözteti meg:

1. Önálló, kiépített pedálművel rendelkező, kétoktávos hangterjedelmű pedálok, melyek 16'-as fekvésben szóltak meg;
2. Amelyek a zongora mélyebb húrjait megütő, külön kiépített kalapácssorozatot működtetnek;
3. Valamint amelyek egy kopula-szerkezet segítségével közvetlenül a zongoramechanikát működtetik.¹⁰

A pedálzongorák működési elvét illetően nagy vonalakban valóban erről a három kategóriáról beszélhetünk, azonban a zongoragyártók az idők során rendkívül sokféle formában kísérleteztek ennek a hangszernek a megoldási lehetőségeivel. A teljesség igénye nélkül ezekre mutatunk most néhány kiemelkedőbb példát.

A legkézenfekvőbb, Mozart pedálzongorájához is hasonló modellek esetében egyszerűen a zongora alá helyezték a külön húrozattal, rezonánssal és mechanikával rendelkező pedálművet. Erre egy alternatíva a képen látható 1815 körüli Brodmann pedálzongora, mely ma a bécsi Kunsthistorisches Museumban látható.



¹⁰ Marcuse, Sibyl: A Survey of Musical Instruments (New York, Harper and Row, 1975) 354-355.

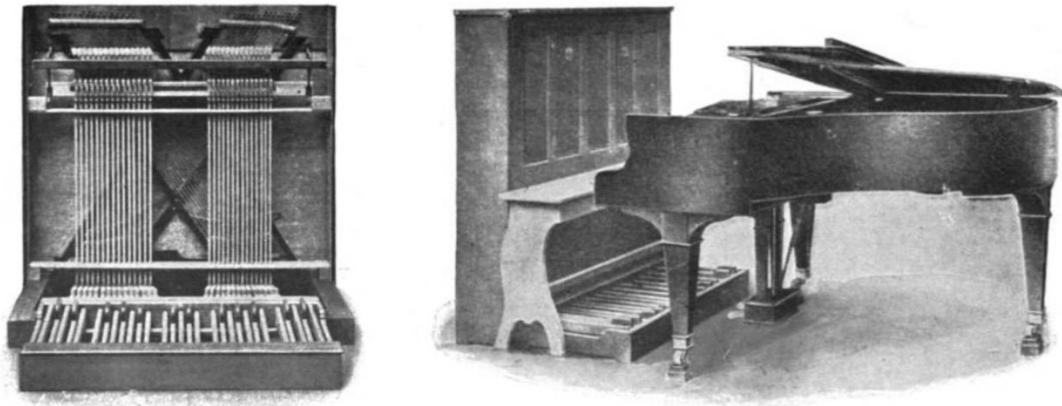
Egy másik típusnál a pedálok a zongora mechanikájától független kalapácsokhoz kapcsolódtak, melyek a zongora legmélyebb húrjait szólaltatták meg. Erre láthatunk példát a new yorki Metropolitan Múzeum Johann Schmid pedálzongorájánál.



Nagyon gyakori az ún. függesztett pedálos alternatíva, mely áttéteken keresztül közvetlenül a zongora mechanikájához kapcsolódik, ahogy ezen az 1910 körüli londoni Challen and Son hangszeren látszik.



Elterjedt megoldás volt továbbá az önálló pedálmű függőleges elhelyezése, mely pianino és zongora esetében is megoldható volt, ahogy ez az alábbi Pfeiffer-pedálmű illusztrációján is látható.¹¹



4. A pedálzongora a saját útján

A pedálzongora gyakorlati hasznán túlmenően, talán első sorban inkább művészi szempontok vezettek oda, hogy a 19. század második felében hirtelen felébresztette a zeneszerzők fantáziáját ez a hangszer. Mendelssohn például Schumann propagálására vezette be a pedálzongora-képzést a frissen alapított lipcsei konzervatóriumban.¹² Egy a 19. század elejéről származó forrás szerint a pedálzongorát a zenekari basszuszólamok megerősítésére és színesítésére használták, melyet „igazán semmilyen más hangszer nem tudott helyettesíteni”.¹³ Robert Schumann számos cikkben hangsúlyozta a zongora hangzásának zenekarszerűsítésére való törekvését. A *Neue Musikzeitung*-ban arról beszél, hogy mint ahogy az orgonánál is, a zeneszerzők számára a zongorához hozzáadott pedál által nyílnak új távlatok a gazdagabb hangszerelés, függetlenebb szólamok felé.¹⁴ Mindez egy nagyon fontos törekvésnek is a lenyomata: számos zeneszerző és zongoragyártó e különféle fejlesztések révén remélte a zongorakompozíciók forradalmát.¹⁵ Schumann mellett meg kell említenünk Liszt Ferencet, aki a harmóniumot kombinálta a zongorával. A Liszt-féle piano-orgue harmónium részét

¹¹ Dolge, Alfred: *Pianos and their makers*. Covina, Cal. 1911.

¹² Schmeding, Martin: „Der Pedalflügel – instrumentale Revolution oder Sackgasse der musikalischen Evolution?” in: *Ars Organi*, 58. Jhg. Heft 3. Szeptember. 2010. 141.

¹³ G. Weber: *Über Instrumentalbässe bey vollstimmigen Tonstücken*. 1816.

¹⁴ Schumann, Robert in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Leipzig, 1839 Január 4., S. 1 f.

¹⁵ Schmeding: *Der Pedalflügel*, i.h.

Alexandre, míg a zongorát Erard készítette, e hangszer nagyobbik verziója ma Bécsben tekinthető meg, míg egy kisebb változata a budapesti Liszt-múzeumban.

Ahogy kellett zeneszerzők, akik elköteleződtek a pedálzongora mellett és komponáltak rá, elengedhetetlenek voltak a manufaktúrák, melyek megépítették és fejlesztették ezeket a hangszereket. A kis mesterek, mint Walther, vagy Schmid mellett akadt néhány nagy cég is, mint a párizsi Erard, vagy a londoni Brodwood, melyek nem féltek komoly erőforrásokba investálni, hogy aprólékos kutatások által javítani tudjanak modelljeiken.¹⁶

5. Repertoár

Az alábbiakban látható műjegyzékben szereplő alkotások esetében a szerző által valamilyen formában feltüntetésre került a pedálzongora, vagy valamilyen arra utaló írásmód, vagy kifejezés:

- W. A. Mozart (1756–1791): Koncert d-Moll KV 466 (1785, pedálzongora darabként való meghatározása bizonytalan).
- P. F. Boëly (1785–1858): Douze Pièces op. 18 (1856); Andante con moto Op. 43 No. 7, Toccata Op. 43 No. 13.
- R. Schumann (1810–1854): Sechs Studien op. 56 (1845); Vier Skizzen op. 58 (1845); Sechs Fugen über den Namen BACH op. 60 (1845/46); Kanon D-Dur, aus „Albumblätter“ op. 124, 2 (ca. 1845).
- Franz Liszt (1811–1886): Fantasie und Fuge über „Ad nos, ad salutarem undam“ (1850).
- Johannes Brahms (1833–1897): Präludium und Fuge g-Moll WoO10 (ca. 1856/57, pedálzongora darabként való meghatározása bizonytalan).
- Charles-Valentin Alkan (1813–1888): Benedictus op. 54 (1859); Kanon G-Dur (Fragm., 1863); Treize Prières op. 64 (1865); Douze Études pour les Pieds (1866); Impromptu sur le Choral de Luther „Un fort rempart est notre Dieu“ op. 69 (1866); Onze Grands Préludes et une transcription du Messie de Händel op. 66 (1857–67).

¹⁶ Lásd az 1855-ös Párizsi Világkiállításon bemutatott Erard és Pleyel pedálzongorák leírását. La Fage, Alexandre: Visites musicales à l'Exposition de 1855. (Párizs, Tardif, 1856) 82.

- Charles Gounod (1818–1893): Marche Solennelle (1878); Fantaisie sur l’hymne national russe (m. Orch., 1886); Suite Concertante (m. Orch., 1888); Danse Roumaine (m. Orch., 1896).
- Théodore Salomé (1834–1896): Dix Pièces (ca. 1890).
- Camille Saint-Saëns (1835–1921): Concerto (m. Orch., erste Version des 2. Klavierkonzerts, 1868).
- Alexandre Guilmant (1837–1911): Paraphrase de Handel (1904).
- Théodore Dubois (1837–1924): Douze Pièces.
- Eugène Gigout (1844–1925): Dix Pièces.
- Samuel Rousseau (1855–1904): Fantaisie op. 73 (1894).
- Hans Fährmann (1860–1940): Sechs Pedal-Etüden op. 14; Lyrische Stücke op. 19.
- Léon Boëllmann (1862–1897): Douze Pièces op. 16 (1891).
- Jean Guillou (1930-2019): Epitases (2002).
- Franco Oppo (*1935): Freu dich sehr, o meine Seele (2000).
- Charlemagne Palestine (*1945/47): From Etudes to Cataclysm (2005).
- Fabrizio Marchionni (*1976): S’Indàssa (2000).¹⁷

A Mozart d-moll zongoraverseny első verziójának pedálzongoradarabként való meghatározása természetesen vet fel kérdéseket, mint ahogy számos orgonamű is született azzal a megjegyzéssel, hogy előadható pedálzongorán is. Ezen művek pedálzongoradarabként való meghatározása minden esetben egyedi értelmezést kíván. A hangszer tényleges irodalma 1845 után Németországban és Franciaországban is körülbelül ugyan abban az időben keletkezett. Németországban a pedálzongora iránt fogékony zeneszerzők, mint Mendelssohn, Schumann, Liszt és Brahms elsősorban többszólamú zeneszerzési technikájuk fejlesztésére, ill. Bach orgonaműveinek játékára és analízisére használták a hangszeret kiterjedt és elmélyült orgonaképzés híján. A 19. századi Franciaországban már más volt a helyzet, a zongoristák és orgonisták képzése ugyanis sok szempontból párhuzamosan zajlott, gyakorlatilag majdnem ugyan azokat az órákat látogatták.¹⁸ Így történhetett például, hogy az alapvetően koncertpinistának készülő César Franck sok műve jól előadható *piano à pédalier*-n.

A pedálzongorára írott kompozíciók jelentős része jellemzően két kompozíciós technika stílusjegyeit mutatja: polifonikus miniatűrökről, ill. romantikus karakterdarabokról

¹⁷ Schmeding: *Der pedalflügel*. 142.

¹⁸ I.h.

beszélhetünk. Természetesen érezhető az átmenet is a két forma között, melyre nagyszerű példák Robert Schumann művei. A Kanonikus etűdökben szigorúan megszerkesztett kánonokat ölelnek közre rendkívül szabad romantikus karakterdarabok. Német és francia területen is általánosságban elmondható, hogy a zeneszerzők pedálzongorára való igénye szorosan összefüggött a többszólamúság és azon belül is Johann Sebastian Bach zenei hagyományával. A pedálzongora-szerzők közül kettő munkásságát kell mindenképpen kiemelni: Robert Schumann és Charles-Valentin Alkan.

6. Schumann és a pedálzongora

Schumann egy „ellenpontkúra” következtében fordult Bach és a pedálzongora felé. Így ír Clara 1845-ben:

Április 24-én megkaptuk a bérelt pedálművet a zongoránk alá, mely nagyon sok örömet szerzett nekünk. Elsősorban orgonaművek gyakorlására használjuk. Robert azonban nagyobb érdeklődést mutatott eme hangszer iránt és rögtön komponált rá néhány vázlatot és etűdöt, melyek bizonyára valami egészen eredetiként fognak hatni.¹⁹

Schumann komoly krízisen ment keresztül 1843/44-ben, mely egészségügyi következményeket és súlyos gátlásokat okozott neki a komponálásban. Kihívásokat okozott neki ekkoriban a Neue Musikzeitung szerkesztésével járó munkálatok, csalódásban volt része, amikor félreállították a lipcsei Gewandhausorchester vezetésétől, egyszóval nehéz időszakon ment keresztül. Fiatalkorától kezdve “mindennapi kenyérének” tartotta a Wohltemperiertes Klaviert. A Musicalischen Haus- und Lebensregelnben azt írja: ”... játszd szorgalmasan a nagy mesterek fúgáit, különösen J. S. Bachét [...] akkor minden bizonnyal kompetens zenész válik belőled.” Ennek ellenére Schumann mindig azt gondolta, hogy túlságosan „szubjektív” kompozíciós stílust követ, emiatt 1845-től egészen más szempögből kezdett közelíteni a zongorához. Ebből az új “fúga szenvedélyből” rajzolódott ki a három pedálzongora ciklus: a Hat tanulmány kánon formában, a Négy vázlat és a Hat B-A-C-H fúga. Hogy Schumann mennyire komolyan vette ezeket a műveket, jól bizonyítja a lipcsei Whipling kiadóhoz intézett levele:

¹⁹ Jelen sorok írójának saját fordításában. Schmeding: *Der pedalfügel*. 143.

Hat nagyobb orgonafúga Bach nevére, zongorán is könnyedén előadható, esetenként kifejezetten zseniális; ez egy olyan munka, amelyen tavaly egész évben dolgoztam, hogy megközelítőleg méltóvá váljon az általa viselt magas névhez; egy olyan munka, amely véleményem szerint a legtovább fogja túlélni a többi.²⁰

A három ciklus három egymástól különböző aspektusban közelít a pedálzongorához: a vázlatok reprezentálják Schumann azon elgondolását, hogy a pedál által hozzáadott szólamok a zongora zenekari hangzását erősítik, míg az etűdökkel áttér a polifonikus megközelítésre, kánon formában, mely különböző módokon van jelen (pl. oktáv, vagy kvintkánonban a felső vagy a középső szólamok között). Schumann ezzel a technikával bizonyosan a Golderg- és a Kánonvariációkból vagy a *Musicalisches Opfer*ből ismerkedett meg; az összhangzás tekintetében azonban Schumann számos a romantikus karakterdarabokra jellemző zenei eszközt alkalmaz. Kontrapunktikus szempontból a hat fúga mutatja a legszigorúbb rendszert, habár ezen darabok esetében is a forma, vagy még inkább a művek dramaturgiája sokszor felülírja a technikai következetességet.

7. Alkan és a pedálzongora

Aki viszont a legmélyebbre hatolt a pedálzongora nyújtotta lehetőségekben és már képes volt elrugaszkodni a polifonikus zenei hagyománytól, az Charles-Valentin Alkan volt. Műveiből sugárzik, hogy nagy hatást gyakorolt rá ez a hangszer, ennek kifejezésre juttatásához pedig sikerült is megtalálnia a megfelelő eszközöket. Alkan Schumannhoz hasonlóan szintén egy komoly krízist követően talált rá a pedálzongorára, 35 éves korában súlyos mizantrópiába süllyedt, melynek során csaknem 25 éven keresztül kerülte a nyilvánosságot. 1873-tól kezdett ismét közösségbe járni, ezt követően hosszabb időn keresztül ő szervezte a párizsi Erard-terem „Petits Concerts Spirituels” sorozatát, melynek egy 1875-ös program-hirdetménye tanúskodik Alkan-programkonceptióiról.²¹ Majdnem minden koncerten szerepelt Bach-mű további barokk mesterek mellett, úgymint Haendel, vagy Gluck, de hallható volt Haydn is, valamint kortárs szerzők, mint Saint-Saëns, Kessler, vagy Schumann.

²⁰ I.h.

²¹ Guillard, Georges: „Le piano-pédalier” in: *Revue Internationale de Musique Française. Instruments et Musique du XIXe siècle*. 5ème année – Février – No. 13. (Geneve, Paris: Slatkin). 67.

Alkan Op. 54-es Benedictus c. műve az egyik első kifejezetten pedálzongorára komponált mű, mely kilép a miniatúr karakterdarabok világából és egy összetett, többszereplős, nagyívű, lírikus nagyformán belül építkezik. Alkan eltökéltségét mutatja 12 pedál-szólóra komponált etűdje, melyek rendkívül sokszínűen járják körbe a pedáljáték kihívásait és a mai napig hasznos gyakorlatok lehetnek az orgonisták számára. Ennek az elmélyült, kimunkált pedálhasználatnak a gyümölcse az Op. 63-as Treize Prières és az Op. 66-os Onze Grands Préludes, melyekben rengeteg szerepet kap a pedál a kidolgozott komplementer-polifóniától kezdve az effekt-szerű, perkusszív hangzásokon át a lírai pedálszólókig. A teljes pedálzongora-repertoáron belül talán ebben a két opuszban érezhető leginkább, hogy igazán elragadta egy zeneszerző fantáziáját ez a hangszer. Egyszerre van bennük jelen a virtuóztatás és a modern pianisztikus, sokszor orkesztrális szemléletmód, amelyet a pedálszólam jelenléte zavartalan egységet képezve gazdagít és színesít. Ellentétben a pedálzongora irodalom nagy részével ezek a darabok pont emiatt a pianisztikus eszköztár miatt működésképtelenek orgonán, az orgonától való határozott elszakadás pedig talán az egyik legegységesebb bizonyíték a pedálzongora függetlensége mellett. Tátongó úrként hiányzik egy pedálzongorán készült hangfelvétel az Alkan pedálzongora-életműből, melyet remélhetőleg hamar pótolni fog az utókor.



E.971.3.1

*Alkan Erard-pedálzongorája 1852-ből, melyet Alkan 1883. április 30-tól használt.
32 hangos függesztett pedál kontra A-tól egyvonalas E-ig 8' és 16'-as kopulázási lehetőséggel.*

8. A pedálzongorák reneszánsza:

Alkan 1888-as halálát követően a pedálzongora és annak repertoárja is több mint egy évszázadra feledésbe merült, melynek számos oka között interpretációs és instrumentumtechnikai kihívásokat is találunk: bonyolult szituációkat eredményez a pedálzongora darabok előadásakor például a zengetőpedál használata, mely sokszor vagy a pedál-billentyűkhöz túl közel, vagy épp túl távol helyezkedett el, sok kényelmetlenséget okozva ez által az előadónak. Ez például Alkan Erard-pedálzongoráján is problémákat okozott és megnehezítette a művek előadhatóságát és a művészi önkifejezést.²² Maga a hangszer meglehetősen nehéz, ugyanakkor rendkívül érzékeny. A vastag pedálhúrok és a hozzájuk tartozó hatalmas hangolócsapok csak speciális eszközzel, komoly erőfeszítéssel hangolhatók. Nem elhanyagolható a felhangstruktúra és az utözengés eltérése a pedál és a zongoramanuál között. Különösen a 16'-as pedálhúrok intonációját nehéz összehangolni a zongoráéval.

A pedálzongora iránti újjászülető érdeklődést két ezredforduló körüli fejlesztés hozta el: A 2004-es Schumann év apropóján a belga zongoragyűjtő és -építő, Peter van Heirsele egy 1890 körüli Pleyel pedálklaviatúrát állított helyre, mellyel a zwickau-i Schumann-ház tulajdonában lévő zongorát egészítették ki. Ezt a hangszert a 2004-es düsseldorfi Schumann-fesztiválon Martin Schmeding avatta fel, nemsokkal később pedig rögzítette rajta Schumann három pedálzongora opuszát. Míg egy másik kezdeményezés Luigi Borgato olasz zongoragyártó "Doppio Borgato" névre keresztelt modern pedálos zongorájához kötődik. Ez a hangszer egy nagy koncertzongorát ötvöz egy alatta fekvő hasonló méretű hangszertesttel, 37 pedálhanggal. A keresztapja ennek a hangszernek Jean Guillou volt, aki több, mint 100 év után törte meg az erre a hangszerre írt kortárs kompozíciók körét.



²² Guillard: *Le piano-pédalier*. 63.

Hangszertörténeti áttekintésünket egy örömteli megállapítással zárhatjuk, miszerint sok múzeum és magángyűjtő kezdett pedálzongora restaurációkba: a bécsi Musikverein 1874-es Ludwig Bösendorfer zongorája lett felújítva és 2008-ban felavatva, mint ahogy a korábban szóba került zwickauai Schumann-ház egy másik pedálzongorája is, de tudunk például egy a Dohr-gyűjteménybe tartozó Wilhelm Hirl pedálozongora-restaurációról is.²³

Támogatók:



²³ Schmeding: *Der pedalflügel*. 145.