

У Бетховена тема часто строится на звуках трезвучия, это внушает порой учащимся порочную мысль, что, так как «фальши нет», то можно тему играть на одной педали, ради «благозвучия». Ничего ошибочнее нельзя себе представить. Мелодия (личность!) превращается в гармонию (общность). Вместо темы дается какая-то ее подоплека, {186} на которой никакой темы больше не возникает. Тема «проглощена». Мелодия утонула в гармонии.

Как ни удивительно это, а такие указания приходится очень часто делать в классе. Часто также надо указывать, что пассажи, расположенные по аккордам, которыми изобилуют произведения Бетховена, теряют половину своей энергии, если их брать на слишком густой, полной педали (Здесь возможна только полупедаль.) — их форма расплывается, «меандр» стирается, Рихтер к таким вещам настолько чувствителен, что играет даже следующее место из первой части Аппассионаты (Которое, кажется, все пианисты играют на полной педали, то есть держат ее в продолжение каждой гармонии.). почти без педали, а педаль здесь хочется брать, так как пассаж требует максимальной силы звука:



Надо признать, что это все-таки лучше, чем брать непрерывную педаль на каждую гармонию (то есть целый такт), так как зигзаги пассажа, похожие на молнии, отчетливее, ярче вспыхивают, а при постоянной педали могут потухнуть в гармоническом ливне³.

³ Рихтер играет вступление к d-moll'ной сонате op. 31 (№ 17) так: 35



очевидно, чтобы придать «лозунгу», столь чреватому будущим, больше вескости и значения, и, главное, не превращать его в гармонию (секстаккорд доминанты d-moll)

Нечего и говорить, что Бетховен иногда требует очень густой, полной педали (например, первая каденция пятого концерта Es-dur и множество других случаев). Ведь известно, как он сам любил педаль и как охотно пользовался ею. На основании этих традиций Артур Шнабель играет речитатив из той же сонаты d-moll буквально на такой педали (причем *espressivo cantabile*, то есть довольно громко, и снимает ее, только когда последнее *fa* уже прозвучало):



Вот уж когда приходится вспоминать афоризм Артура Тосканини: *tradizione è tradimento*—предание есть предательство.

В самом деле, ведь нельзя не понимать, что доминантовый секстаккорд гудит «под сводами пещеры», и на этом гуле звучит отдаленно и таинственно — и страшно выразительно—голос-речитатив. Но гул прекращается немного раньше, чем речитатив, и

поэтому гармония, трезвучие d-moll — тоника — уже не слышна, она истаяла, затерялась под сводами, ее нет, остался один еле различимый голос, который кончает свой скорбный речитатив этими двумя звуками:



Но если бы гул гармонии еще немного продолжался, если бы он не «затерялся под сводами», то гармония, конечно, не осталась бы «доминантой», а превратилась бы в «тоническую», — в трезвучие d-moll! Какое счастье, {188} что этого не случилось, что тоника умерла, не родившись, но как печально, что такой большой пианист, как Штабель, не понял, что тут происходит, и доказал свое непонимание своей нелепой педалью:



Я остановился подробно на этом случае, так как каждому понятно, что он имеет принципиальное значение (а не только то, что крупный пианист с большим именем играет не так, как надо).