

**Paul
Hindemith**



**Moscow Conservatory
RECORDS**

MARIA YUDINA



**PLAYS
INSTRUMENTAL
SONATAS
BY HINDEMITH**

Sonata for Piano (1949) Sonata for Trombone and Piano (1941)
Sonata for Flute and Piano (1936) Sonata for Viola and Piano (1941)
Sonata for Horn and Piano in F major, op. 11 No. 4 (1919) Sonata for Double Bass and Piano (1949) Sonata for Trombone and Piano (1941)
Sonata for Trombone and Piano (1941) Sonata for Horn and Piano (1939) Sonata for Flute and Piano (1936)
Sonata for Viola and Piano in F major, op. 11 No. 4 (1919) Sonata for Trombone and Piano (1941) Sonata for Horn and Piano (1939) Sonata for Flute and Piano (1936)

SMC CD 0235
ADD/MONO
TT: 75.19

Paul Hindemith (1895 – 1963)

Sonata for Flute and Piano (1936)

- | | | |
|-----|--------------------------|------|
| [1] | 1. Heiter bewegt | 4.46 |
| [2] | 2. Sehr langsam | 5.33 |
| [3] | 3. Sehr lebhaft – Marsch | 4.15 |

Sonata for Viola and Piano in F major, op. 11 No. 4 (1919)

- | | | |
|-----|---|------|
| [4] | 1. Fantasie. Ruhig | 3.33 |
| [5] | 2. Thema mit Variationen. Ruhig und einfach wie ein Volkslied | 4.02 |
| [6] | 3. Finale. Sehr lebhaft | 8.28 |

Sonata for Double-Bass and Piano (1949)

- | | | |
|-----|--|------|
| [7] | 1. Allegretto | 2.46 |
| [8] | 2. Scherzo. Allegro assai | 1.44 |
| [9] | 3. Molto Adagio – Recitativo – Lied. Allegretto grazioso | 9.07 |

Sonata for Trombone and Piano (1941)

- | | | |
|------|--|------|
| [10] | 1. Allegro moderato maestoso - | 3.23 |
| [11] | 2. Allegretto grazioso - | 3.43 |
| [12] | 3. Lied des Raufbolds (Swashbuckler's Song). Allegro pesante - | 1.59 |
| [13] | 3. Allegro moderato maestoso | 3.05 |

Sonata for Horn and Piano (1939)

- | | | |
|------|-----------------|------|
| [14] | 1. Mäßig bewegt | 5.41 |
| [15] | 2. Ruhig bewegt | 5.06 |
| [16] | 3. Lebhaft | 8.02 |

Maria Yudina, piano

Rodion Azarkhin, double-bass ([7]-[9])

Naum Zaidel, flute ([1]-[3])

Grigory Khersonsky, trombone ([10]-[13])

Feodor Druzhinin, viola ([4]-[6])

Vitaly Buyanovsky, horn ([14]-[16])

Studio recordings of 1959 – 1965

It was back in the middle of the 1920s that Maria Yudina became interested in Paul Hindemith and his music. From her early years to the end of her life she was inspired by an overpowering fascination with everything new in art and a great enthusiasm for contemporary music. Having started her performing career after graduating from the Leningrad Conservatory in 1921, she soon gained a reputation for being an outstanding musician with a unique identity. The conceptual core of her personality as an interpreter was remarkably pronounced, manifesting itself not only in her singular and sometimes unexpected decisions over the performance, but equally in the boldness and originality of her repertoire, which always included along with classical works the latest pieces by Russian and Western composers. She considered it to be her foremost duty to promote contemporary foreign music in Russia, and always dreamed of showing abroad “the best we have to offer.” Writing back in 1928 to the Director of the Lthma Concert Agency Paul Bechert, she says: “...while we here eagerly follow everything new on your side, a lot of our outstanding achievements do not unfortunately reach you!” In the same letter she writes at length about her own repertoire preferences, to which she remained faithful in the years to come, and mentions, of course, Hindemith: “First of all – Bach, second – all sorts of polyphony from Buxtehude to Krenek and Hindemith, through all its varieties such as Franck, Reger, Glazunov, Taneyev.”

Yudina recalls that back then she was “the first and only one to play a lot of Hindemith in concerts in Leningrad and Moscow.” We find in her repertoire the song cycle *The Life of Mary*, based on poems by Rainer Maria Rilke, performed with Vera Pavlovskaya-Borovik, and the Violin Sonata Op. 11 No. 1, played with Julius Eidlin (both performances given at the end of 1928). And of course in 1927, when Paul Hindemith came to Leningrad on tour with the Amar Quartet, she simply had to meet the composer she revered! She played *Piano Music* Op. 37, Part 1 for him, and he told her that “*bei uns* (with us) nobody has ever played this cycle the way you do and never will!” Yudina also included that piece in the programme of her first

Moscow concert in 1929. It is interesting that many years later, in 1980 the German musicologist Hans Heinz Stuckenschmidt, on hearing a recording of Yudina playing Hindemith's Piano Sonata No. 3, also sensed something special in her interpretation and pointed out one of the key elements in her performing art – the sound. He wrote: “Maria Yudina invented, as if specifically for this piece, a kind of short yet animated *touché* which insightfully penetrates to the heart of the music of Hindemith [Italics mine – M.D.]”

The studio recordings of the five chamber sonatas by Paul Hindemith, performed by Maria Yudina and her younger colleagues and presented on this CD, were made in 1959-1965. It was a blessed time, when after a gap of nearly thirty years the barriers dividing Russia from the rest of the world came down, and cultural links with the West started slowly to revive. Yudina was back in touch (mainly by correspondence) with musicians all over the world and her professional contacts expanded. It was the music of Hindemith – her beloved “Hindemitik” – gushing powerfully into her life as a pianist that marked a welcome new period in her work, a time of eagerly studying and actively promoting contemporary Western music. One after another there appeared in her repertoire new pieces both by old acquaintances like Krenek, Hindemith and Stravinsky (Hindemith most of all) and those whose music she had never played before – Barber, Berg, Webern, Honegger and many others. The chamber music class that she taught at the Gnessin Institute also provided material for her programmes. Concert followed upon concert, and yet she craved for more! In a letter of 1961 to Andrey Volkonsky she admits with regret: “I am lagging inevitably, disastrously behind, coping for the time being, as far as my energy allows, with the “neoclassical period,” playing this and that relentlessly.” And she so much wanted also to master the complexities of twelve-tone serialism!

In Hindemith she was attracted not only by the neoclassicism, but also by the wealth of music for all kinds of chamber ensembles, where solo parts were given to such “non-solo” instruments as the double-bass, French horn and trombone.

Chamber music making always strongly appealed to her: it offered unlimited repertoire possibilities, but most importantly the joy of working together, the “common cause” around which her life revolved. “To play Hindemith is an intellectual delight,” – she wrote, deep into rehearsing with her younger colleagues, who were already well known in the world of music: Naum Zaidel (flute), Fyodor Druzhinin (viola), Rodion Azarkhin (double-bass), Grigory Hersonsky (trombone) and Vitaly Buyanovsky (French horn). For each of them it was a great honour to be able to play with such a legendary musician. This is how Fyodor Druzhinin remembers working with Yudina: “I had been spoilt by those accompanying me, by the priority given to my viola, my own will, and all the rest of it that comes with being a soloist. Maria Veniaminovna rooted that out without mercy, forcing me to think like a pianist.[...] “Do you mean I am here just to provide an accompaniment for you? [...] Do you think, Fedya, that Hindemith was wrong when he put **fff** in the score for the piano and only **f** for viola?” And she would play triple forte, repeating over and over: “the will of the composer is sacrosanct.” Without in the least suppressing the initiative of her fellow musicians, but on the contrary inspiring and firing everyone up with her enthusiasm, Yudina opened up new horizons for them, encouraging their own discoveries. And they worked wonders!

When listening to the recordings of the sonatas, one gets the impression that the interpretation comes from a single performer: so clear is the absolute unity of purpose, that is felt above all in the treatment of the sound. The sound becomes essential. If in the earliest piece, the viola sonata of 1919, we are carried away by the emotional romanticism of timbre, the presence of mystery (first movement) and the long fascinating echo, the later sonatas (the one for the double-bass was written in 1949!) manifest a different, ascetic concept of sound (remember the words of Stuckenschmidt quoted above!). The character of the sound, the nuances of intonation, the clear baroque articulation, – all this helps in revealing the essential, emotional core of the musical narrative. The structure of the musical phrase, the

outlines of form are experienced not only through hearing, but become almost tangible, visible. The richness of timbre palette is striking, with its predominantly light, delicate, radiant shades, which turn out to be within range of instruments like the French horn, double-bass and trombone. Worth noting also is the ongoing dialogue between the members of the duet, even a sort of theatricality.

All these nuances of the interpretations ultimately sharpen the listener's perception, making us feel as if we are among the performers. That is why even to this day, more than half a century later, the audience experiences not only the 'intellectual delight' that Yudina spoke of, but also a spiritual delight, and can therefore say with her: "Great art is everlasting, permanent, and inevitably projects into the future."

The five chamber sonatas on this CD span a thirty-year period of the composer's work. The Viola Sonata Op.11 no. 4 was written in 1919, the Double-bass Sonata in 1949. In between came the Sonata for Flute in 1936, for the French Horn in 1939, and for the Trombone in 1941.

Marina Drozdova

Мя, личность и музыка Пауля Хиндемита привлекли внимание Марии Вениаминовны Юдиной ещё в середине 20-х годов XX века. Неодолимая тяга ко всему новому в искусстве, горячий интерес к современной музыке отличали её с юных лет и до конца дней. Начав исполнительскую деятельность после окончания Ленинградской консерватории в 1921 году, она быстро завоевала славу выдающегося музыканта-исполнителя, обладавшего своим, ни на кого не похожим, лицом. Необычайно ярко выступал концептуальный, интерпретаторский стержень её личности, сказывавшийся не только в своеобразии, подчас неожиданности исполнительских решений, но и, в не меньшей степени, в смелости, оригинальности репертуара, в котором наряду с классикой всегда присутствовали новейшие сочинения отечественных и западных композиторов. Пропагандировать их музыку она считала своим первейшим долгом, а на Западе всегда мечтала сыграть «всё, что есть у нас лучшего». Ещё в 1928 году в письме к директору концертного агентства Ithma Паулю Бехерту она писала: «... в то время как мы здесь с жадностью следим за всем новым у Вас, многое выдающееся из наших достижений, к сожалению, до Вас не доходит!». В этом же письме она подробно пишет о своих репертуарных пристрастиях, которым оставалась верна и впоследствии, и, конечно, называет Хиндемита. «Пункт 1-й – Бах. Пункт 2-й – Всякая полифония (от Букстехуде до Кшенека и Гиндемита /так в рукописи/, через все её виды, например, Франк, Регер, Глазунов, Танеев)».

Юдина вспоминает, что в те годы она «...впервые и почти одна много играла Хиндемита в концертах в Ленинграде и Москве». В её репертуаре мы видим вокальный цикл на стихи Р.-М. Рильке «Жизнь Марии», который она исполнила с певицей В. Павловской-Боровик в конце 1928 года, и скрипичную сонату, ор. 11 № 1, сыгранную тогда же вместе с Ю.И. Эйдлиным. Совершенно естественно, что, когда в 1927 году Пауль Хиндемит гастролировал в Ленинграде с квинтетом «Амар-Хиндемит», она не могла не встретиться с почитаемым

автором! При встрече она сыграла ему «Музыку для фортепиано», ор. 37 № 1, и он сам сказал ей, «что bei uns (у нас) никто сего цикла так не играл и не сыграет!» Это сочинение Юдина включила и в программу своего дебютного концерта в Москве в 1929 году. Интересно, что много лет спустя, в 1980 году, немецкий музыковед Х.-Х. Штуккеншмидт, услышав юдинскую запись Третьей фортепианной сонаты Хиндемита, тоже почувствовал нечто особенное в её интерпретации и безошибочно отметил один из главных, смыслообразующих компонентов её исполнительского искусства – звук! Он писал: «Мария Юдина как будто специально для этого произведения изобрела разновидность сухого, но притом одухотворённого удара, который прозорливо проникает в сущность музыки Хиндемита». (курсив мой – М.Д.)

Представленные на диске студийные записи пяти камерных сонат Пауля Хиндемита в исполнении Марии Юдиной и её молодых партнёров сделаны в 1959–1965 годах. Это было счастливое время, когда после почти 30-летнего перерыва открылись заслоны, отделявшие нашу страну от внешнего мира, и стали понемногу оживать культурные контакты с Западом. Возродились и расширились творческие, главным образом эпистолярные, контакты Юдиной с музыкантами всего мира. Именно с музыки Хиндемита, давно обожаемого ею «Хиндемитика», мощным потоком хлынувшей в жизнь пианистки, началась новая, желанная эра в её творчестве – эра увлечённого изучения и активной пропаганды современной западной музыки. Одно за другим в её репертуаре появлялись и новые сочинения старых знакомцев – Кшенека, Хиндемита и Стравинского (отмечу, что количественно сочинения Хиндемита преобладали), и прежде не исполняемых ею Барбера, Берга, Веберна, Онеггера и многих других. Обогащались программы и в классе камерного ансамбля, который Юдина вела в Институте им. Гнесиных. Концерт следовал за концертом! Но ей казалось это недостаточным! В письме к А. Волконскому от ... 1961 года она с сожалением признавалась: «... я неизбежно и катастрофически отстаю,

управляясь, покамест, сколько хватает сил, – с «неоклассическим периодом», играю разное такое «и в хвост, и в гриву». А ей так хотелось постичь ещё и сложности додекафонного, серийного письма!

В Хиндемите привлекал её не только неоклассицизм, но и обилие сочинений для всевозможных камерных составов, где солировали и такие «не сольные» инструменты, как контрабас, тромбон, валторна! Камерное музицирование всегда неодолимо притягивало пианистку: здесь и безбрежность репертуара, а – главное – радость совместного творчества, «общее дело, которое и было для неё самым важным в жизни. Играть Хиндемита – «наслаждение ума», – пишет она, увлечённая репетиционной работой со своими молодыми партнёрами, уже получившими известность в музыкальном мире. Это флейтист Наум Зайдель, альтист Фёдор Дружинин, контрабасист Родион Азархин, тромбонист Григорий Херсонский и валторнист Виталий Буяновский. Для каждого из них возможность играть с таким легендарным музыкантом – бесценный подарок судьбы. Вот что вспоминал о своих встречах с Юдиной Фёдор Дружинин: «Я был избалован аккомпаниаторами, приоритетом своего альтя, своей воли и тому подобными атрибутами солиста. Мария Вениаминовна вытравила их из меня беспощадно, заставляя меня мыслить как пианиста. /.../ Вы думаете, что я буду Вашим аккомпаниатором? /.../ Неужели Вы думаете, Федя, что Хиндемит ошибся, написав у фортепиано FFF, а у альтя одно...». И она играла три форте, часто повторяя: «воля автора священна»!

Нисколько не подавляя инициативы партнёров, напротив – вдохновляя и заражая каждого своим восторгом, Юдина открывала перед ними новые горизонты, побуждая делать собственные открытия. И они творили чудеса.

Когда слушаешь записи сонат, возникает ощущение, что интерпретаций создана как бы одним исполнителем. Налицо абсолютное единство намерений, которое обнаруживается прежде всего в отношении к звуку. Звук становится смыслообразующим. Если в самой ранней, альтовой сонате (1919 г.), нас за-

хватывает взволнованная романтичность тембра, присутствие тайны (1 ч.), завораживающее, дрящее послезвучие, то в более поздних сонатах (контрабасовая написана в 1949 году) у исполнителей явно проступает иная, аскетическая концепция звука (вспомним приведённые выше слова Штуккеншмидта!). Характер звука, особенности интонирования, ясная барочная артикуляция позволяют выявить смысловое, эмоциональное ядро музыкального высказывания. Структура фразы, границы формы становятся почти осязаемыми, видимыми, воспринимаются не только слухом. Поражает и тембральное богатство с преобладанием лёгких, тонких, светящихся красок, которые оказываются доступными и таким инструментам, как валторна, контрабас и тромбон. Нельзя не отметить также постоянный живой диалог между участниками дуэта, даже своего рода театральность.

Все эти особенности представленных интерпретаций предельно активизируют наше слушательское восприятие, делая нас как бы участниками исполнения. Именно поэтому и сегодня, спустя более полувека, мы, слушатели, испытываем не только «наслаждение ума», о котором говорила Юдина, но и наслаждение духа. И можем вместе с ней сказать: «Великое искусство Вечно, неизменно и неизбежно даёт проекцию в Будущее».

Звучащие на диске пять камерных сонат охватывают 30-летний период творчества композитора. Альтовая соната из оп. 11 № 4 написана в 1919 году, контрабасовая – в 1949 году. Между ними: соната для флейты – 1936 год, соната для валторны – 1939 г. и соната для тромбона – 1941 г.

М.А. Дроздова

Пауль Хиндемит (1895 – 1963)

Соната для флейты и фортепиано (1936)

[1]	1. Heiter bewegt	4.46
[2]	2. Sehr langsam	5.33
[3]	3. Sehr lebhaft – Marsch	4.15

Соната для альты и фортепиано Фа мажор, оп. 11 № 4 (1919)

[4]	1. Fantasie. Ruhig	3.33
[5]	2. Thema mit Variationen. Ruhig und einfach wie ein Volkslied	4.02
[6]	3. Finale. Sehr lebhaft	8.28

Соната для контрабаса и фортепиано (1949)

[7]	1. Allegretto	2.46
[8]	2. Scherzo. Allegro assai	1.44
[9]	3. Molto Adagio – Recitativo – Lied. Allegretto grazioso	9.07

Соната для тромбона и фортепиано (1941)

[10]	1. Allegro moderato maestoso -	3.23
[11]	2. Allegretto grazioso -	3.43
[12]	3. Lied des Raufbolds (Swashbuckler's Song). Allegro pesante -	1.59
[13]	3. Allegro moderato maestoso	3.05

Соната для валторны и фортепиано (1939)

[14]	1. Mäßig bewegt	5.41
[15]	2. Ruhig bewegt	5.06
[16]	3. Lebhaft	8.02

Мария Юдина, фортепиано

Наум Зайдель, флейта ([1]-[3])

Фёдор Дружинин, альт ([4]-[6])

Родион Азархин, контрабас ([7]-[9])

Григорий Херсонский, тромбон ([10]-[13])

Виталий Буяновский, валторна ([14]-[16])

Студийные записи 1959 – 1965 годов