

Moscow Conservatory
RECORDS

SOUND | OF THE MOSCOW
ARCHIVES | **CONSERVATORY**

INCLUDING
PREVIOUSLY UNRELEASED
RECORDINGS



MARIA YUDINA

**PLAYS RUSSIAN MUSIC
OF THE XX CENTURY**

Prokofiev • Shaporin
Sviridov • Kochurov
Volkonsky

Concerto No. 1 for Piano and Orchestra, WTC II, BWV 587
Fugue No. 18 in G sharp minor, WTC II, BWV 577
Prelude and Fugue No. 22 in B flat major, WTC II, BWV 887
Prelude and Fugue No. 9 in E major, WTC II, BWV 878
Concerto No. 1 for Piano and Orchestra, WTC II, BWV 887
Prelude and Fugue No. 9 in E major, WTC II, BWV 878
Concerto No. 1 for Piano and Orchestra, WTC II, BWV 887
Fugue No. 14 in E sharp minor, WTC II, BWV 578

Sergey Prokofiev (1891–1953)

Thing in Itself, Op. 45 A:

- | | | |
|--|---|------|
| 1 | Allegro moderato | 6.31 |
| From the Ten Pieces from Romeo and Juliet, Op. 75: | | |
| 2 | No. 6. Montagues and Capulets* | 4:57 |
| 3 | No. 10. Romeo and Juliet Before Parting | 8:52 |

Yury Shaporin (1887–1966)

Piano Sonata No. 2 in F sharp minor, Op. 7

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | 1. Allegro agitato. Alla toccata | 9.17 |
| 5 | 2. Andante. Molto lirico con dolore. | 8.13 |
| 6 | 3. Finale. Moderato assai. | 3.24 |

Georgy Sviridov (1915–1998)Partita No. 1 in F minor, Op. 9 (*the first edition*)*

- | | | |
|----|---------------------------------------|------|
| 7 | 1. Prelude. Moderato | 3.44 |
| 8 | 2. March. Tempo di marcia. | 1.30 |
| 9 | 3. Funeral music. Adagio | 2.32 |
| 10 | 4. Canon. Allegro risoluto. | 1.07 |
| 11 | 5. Recitative. Largo | 2.19 |
| 12 | 6. Epilogue. Molto sostenuto. | 3.34 |

Yury Kochurov (1907–1952)

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 13 | Adagio in G major, Op. 5* | 9.33 |
|----|-------------------------------------|------|

Andrey Volkonsky (1933–2008)

Musica Stricta (Fantasia ricercata) for piano (1957)

14	1. Andantino	2.08
15	2. Allegretto	0.55
16	3. Lento rubato	2.23
17	4. Allegro marcato	2.12

** previously unreleased recordings*

Maria Yudina, piano

Recorded in 1964 (**1**), 1952 (**3**), 1959 (**4** – **6**), 1961 (**13**)

Studio recordings from the State Fund of Television and Radio Programs,
1947 (**7** – **12**), 1950 (**2**)

Recorded live at the Scriabin Museum in 1961 (**14** – **17**)

Sound restoration and mastering: Elena Sych

Design: Maxim Kompaneets

Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2021 Moscow Tchaikovsky Conservatory

All rights reserved

“It is my task to modernize Russian art.”

Maria Yudina

From an early age, Maria Veniaminovna Yudina showed an active creative interest in brand new music and firmly believed that she was the one who must perform it. While still a conservatory student, she enthusiastically played compositions of her fellow students at exams and concerts, transforming their first creative experiences with the power of her talent. It is significant that even her graduation program included a one-movement Piano Concerto by Hermann Bieck, who also was a student of Leonid Nikolayev’s class. During the first decade of her independent concert career, Yudina performed works by more than twenty contemporary composers who were in her milieu, including Bik, Alexander Krein, Yuri Shaporin, Maksimillian Steinberg, Mikhail Yudin, Nikolai Medtner, Mikhail Gnossin, Joseph Schillinger, Lyubov Streicher, and Vladimir Shcherbachev. In subsequent years, the range of names was constantly expanding. Let us also recall Valerian Bogdanov-Berezovsky whose works Yudina actively promoted in the ‘40s and ‘50s.

In October 1961, Maria Yudina wrote to Arvo Pärt: “...to play, to play among and for people – only with the language and tension of your era, and if they happen to be your compatriots, it’s even better.” Those were the years of the highest passion for music of contemporary world. It was then and only then that Yudina, a person of extremes, could express – in the same letter – a thought that felt almost seditious in her mouth, the mouth of the unsurpassed performer of the great classics: “For me, all previous music, even the great music, is just a museum...”

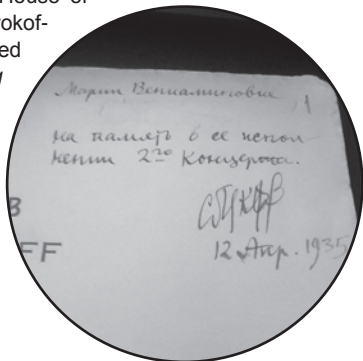
This CD includes recordings of Maria Yudina’s performances of works by Russian composers of the Soviet period – Sergey Prokofiev, Yuri Shaporin, Yuri Kochurov, Georgy Sviridov, and Andrey Volkonsky. She had personal and creative friendly

contacts with each of them, particularly close ones with Prokofiev and Volkonsky. In her boundless correspondence, we come across their names all the time. Yudina eagerly discusses their compositions and shares her memories. Before us, we see living images of the composers, the creators of new art.

PROKOFIEV

They first met in 1933. She had been playing his works since 1926: Balade for cello and piano, and three Piano Sonatas – Nos. 3, 4, and 5. As soon as she got acquainted with the music of Concerto No. 2, she, with her typical obsession, started to work on it and performed it for the first time in the USSR in November 1933. She did it in Kiev under the baton of Yasha Horenstein. The Concerto became one of the staples of her repertoire, and she kept performing it until the late '40s.

The first performance of the Concerto in Moscow took place in March 1935 at the Column Hall of the House of Unions. Leo Ginsburg was conducting. Prokofiev, who attended the performance, presented Yudina with the printed edition of his *Thing in Itself*, Op. 45A, with the inscription “To Maria Veniaminovna in memory of her performance of the 2nd Concerto. SPRKFV April 12, 1935.” Recorded almost 30 years later, in the 60-s, this piece opens the CD. Here, Yudina speaks to the listener in the



“language and tension of her era” so well understood by her, finding adequate means of realization!

Yudina's rendition amazes with the combination of Prokofiev's energy, force and sense of toccata painted in dark, thick colors with instant transitions to a light coldish sound. It lacks the familiar charming melodies of Prokofiev: this is not the lyricism of the 2nd Concerto. And what is especially touching is the fact that the more modest and abstract the melodic pattern is, the more figurative and emotionally filled it is in Yudina's rendition.

In April 1937, Maria Yudina attended the Moscow premiere of the 2nd Symphonic Suite from the ballet *Romeo and Juliet* (conducted by Eugen Szenkar). The music deeply moved her. She felt its closeness to the original, to Shakespeare – she had first-hand knowledge of the tragedy of separation in those terrible years. Yudina turned to Prokofiev with a request to make a piano transcription of the suite for her. The composer was the first performer of the suite. On March 19, 1938, at the Grand Hall of the Leningrad Philharmonic Society, Yudina performed these five pieces out of ten in the suite reading the manuscript. They always were part of her repertoire: ‘Juliet as a Young Girl,’ ‘Montagues and Capulets,’ ‘Friar Laurence,’ ‘Dance of the Antilles’ Girls,’ ‘Romeo and Juliet before Parting’. She performed them for the last time on October 5, 1967 at the Tchaikovsky Hall.

As always, Yudina's interpretation of the descriptive compositions and, moreover, transcriptions, captivate us with the wealth of orchestral sound and graphic intoning, thanks to which each character becomes visible, almost tangible. She plays both pieces – ‘Montagues and Capulets’ and ‘Romeo and Juliet before Parting’ – in an unexpectedly much slower tempo than we are used to when we listen to orchestras and other performers and than it would be possible for a ballet performance. But, as always, she convinces us unconditionally. At this pace, the heavy tread of the chords in combination with the acute rhythm of the theme in the right

hand (Yudina plays almost 64th notes instead of 16th!) thickens and intensifies the atmosphere of enmity and threat in 'Montagues and Capulets' to the uttermost. And 'Romeo and Juliet before Parting,' with its chaste and sad theme of Juliet, sounds even calmer and more peaceful at the beginning. "The scene ends with deadly numbness, the music oozes the chill of the crypt. Yudina's deathly staccato in the left hand and the monotonously repeating, inexorable, like the march of time, motif in the right hand are particularly impressive... and the souls of the lovers ascending to heaven..." (Viktor Derevyanko)

SHAPORIN

In the 1920s, when Shaporin was writing his Second Sonata, Yudina was a close friend of his, trusted in his talent, wanted to see him as a 'second Musorgsky,' and supported him in the moments of creative doubts. The music of the Sonata, permeated with inescapable sadness, immediately captured her. She wrote to the composer in 1928: "Dear Shaporik /.../ Your dedication wasn't a mistake – this *is* my sonata." Yudina played the Sonata for the first time on January 27, 1929 at the Small Hall of the Leningrad Philharmonic Society. On February 12, she repeated it at the Small Hall of the Leningrad Conservatory, playing also Mikhail Yudin's Sonata.

Subsequently, the paths of the two artists parted. But the music of the Sonata always remained close to Yudina because of its 'scale and unique and unrepeatable originality.' She found that her Sorrow was "close to Blok's Sorrow /.../ It is a kind of our native Leningrad, mysterious fragment of crying and reflections on the fate of Russia and our own – the personal fate of every one of us." So she wrote to the composer thirty years later, in January 1958, after the performance (which she considered unsuccessful) of the Sonata at his recital.

Authenticity and unfading freshness of experiences are the virtues of the 1959 recording of the Sonata. Turmoil and tragedy permeate this interpretation. The high degree of emotional stress is striking: as if those thirty years never existed! Despite the extraordinary complexity and ‘anti-pianism,’ as Yudina would say, the texture of the Sonata, which she referred to as the score – “some fantastic *Auszug* of some failed symphony,” – its performance captivates us with amazing clarity, strictness of form and the highest technical and sound mastery.

KOCHUROV

Yudina counted Yuri Kochurov, as well as their teacher Vladimir Shcherbachev, as a Europeanized composer. She considered them like-minded people and “closest associates in the field of new music.” After their passing in 1952, she felt orphaned. She saw the image of Kochurov in a romantic halo: “Yurochka Kochurov is like several unforgettable moments in a quiet, silent forest; Pasternak said: ‘Sunlit forest through’ (*from the poem ‘Silence’*). Both he and his music (despite ‘traditionality’) radiated light and silence. In this sense, in our memory, he was and is a deeply primordial Russian phenomenon.” (*A Little about the People of Leningrad. LBL. Page 101*)

Yudina’s performance of Kochurov’s piano Adagio reveals some other aspects of the composer’s personality, which could not but manifest themselves in the Adagio. It is monumental, filled with solemn, sublime sadness of a strong, courageous nature. This is exactly how Maria Yudina described this work: “It is peculiar, sad and solemn, akin, without imitating the Adagio from *Hammerklavier*, to Beethoven’s 29th Sonata.”

She played the Adagio for the first time in February 1944 at the Small Hall of the Moscow Conservatory. Its latest known performance took place in June 1953 at

the Small Hall of the Leningrad Philharmonic Society. On both occasions, she dedicated the programs to the Leningrad composers, whose music she often performed – her close and beloved friends Valerian Bogdanov-Berezovsky, Orest Yevlakhov, Vladimir Shcherbachev, Gavriil Popov, Sergey Prokofiev, and Dmitri Shostakovich. One cannot help but regret that their compositions – apart from Prokofiev and Shostakovich – were never recorded.

SVIRIDOV

Yudina became close to Georgy Sviridov at the end of the war, when she often came to Leningrad and met with the composers hoping to find interesting new works. Coincidentally, at the beginning of 1946, Sviridov finished his Partita in F minor (this version of the work is known as ‘Partita No. 1, Op. 9,’ Soviet Composer. 1947 – in contrast to the later, much more detailed version, published by Muzyka in 1983). Having become acquainted with the music from the manuscript, Yudina was immediately captivated by it. “It’s not for nothing that I adore Sviridov’s Partita so much,” she wrote to the composer Mikhail Matveyev. “It was definitely created for me – my dreams, my thoughts, my hopes, my tears...” As soon as on April 2, 1947, Maria Yudina played the (still unpublished) Partita for the first time at her recital at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. It was performed in the second part after Prokofiev’s 8th Sonata. Due to illness, Sviridov did not come to the premiere.

Remembering this work many years later in 1963, Yudina wrote to Pierre Souvchinsky: “.../ The Partita was new and unexpected, and I played it with delight for the first time then...” This delight and extraordinary enthusiasm can be heard on the featured recording. The wealth of orchestral colors is striking, the dynamic – and therefore emotional and semantic – range of utterance, utterance from the

first person, is amazing. All of Yudina is here indeed. This is a worthy monument to the composer.

In subsequent years, Maria Yudina did not find genuine innovation in Sviridov's works, and her contacts with him, professional and friendly ones, practically discontinued. However, in her classes of chamber music and vocal accompaniment, Sviridov's Trio and some of his romances sounded all the time.

VOLKONSKY.

Yudina got to know the young Andrey Volkonsky in 1956 or 1957 and with her usual vigilance, discerning an extraordinary nature in him, she said: "Gifted to the highest degree, a musician by God's grace, his *Suite of Mirrors* is a work of a genius..."

His Quintet was performed for the first time in the fall of 1957 at a concert of her chamber class students. It was a real sensation! Yudina wrote: 'The crowd was huge, and Prince Volkonsky 'himself' – a direct descendant of the Decembrist – was there, he had a number of encores, and I said a short afterword... Of course, then, as always, /.../ they were ready to eat.' (From a letter to Vladimir Lublinsky. December 8, 1957.)

Yudina heard the piano suite *Musica Stricta (Fantasia Ricercata)*, which Volkonsky later dedicated to her, for the first time in 1957 at the celebration in honor of the painter Fonvizin, where the composer played his new work. "...It is written 'according to the system of the late Schoenberg' i.e. 'dodecaphonic' music, or 'serial,'" she writes in one of her letters. "Nobody understood anything, but because of it the success was overwhelming." (*Life is Full of Meaning*. P. 441. P. 480) Yudina perceived the music of the suite as long-awaited, as written specially for

her. Apparently, Yudina received the score from the composer sometime at the end of 1960. She writes to him: “Dear, my very dear Andrey Mikhailovich: Don’t be angry with me for disappearing with your wonderful manuscript! I wanted to invite you when I learn it.” And then: “‘Serial’ music can’t wait, it rushes swiftly into infinity – and I inevitably and catastrophically lag behind, coping for the time being /.../ with the ‘neoclassical period’ /.../ and gradually studying you and Webern.” (*Is Joyful to Be in Art Together*. P. 286. P. 413)

Yudina performed *Musica Stricta* for the first time in Moscow on May 6, 1961 at the concert hall of the Gnessins Institute. That was a real treat! First, Yudina, fulfilling her cherished dream, and Volkonsky played two Bach fugues from *The Art of the Fugue* in the composer’s version for two keyboards. Then they did the Hindemith Sonata for two pianos. The Suite concluded the first part of the concert and was played twice! Often resorting to such repetitions, Yudina wanted the listeners to have the opportunity to understand a completely new composition better and enjoy it as much as she did. In the second part, Bartók’s grandiose Sonata for two pianos and percussion was performed.

On May 11 and 12, the Leningrad premiere of Volkonsky’s suite took place at the concert hall near the Finland Station and at the House of Composers.

I had a chance to participate in Marina Yudina’s recitals on several occasions, performing with her the Sonatas by Hindemith and Stravinsky for two pianos. She always played Volkonsky from the score, and I turned the pages. And it was an incomparable pleasure every time: looking at the score and clearly seeing the serial, abstract structure of the musical text, I heard its realization in sound. It was amazing in terms of intonational wealth, variety of colors and meanings (polyphony of timbres, rhythms and states, so to say), and I saw those magical hands. Yudina even managed to make the numerous and rather long pauses sound. Performing serial music, she would keep her expressive manner of inton-

ing, which seemed to contradict the objectivity of the series structure. We hear all this on the recording made at the Scriabin Museum recital. And even the grand piano that is by no means perfectly tuned cannot spoil the impression. It was not for nothing that Volkonsky, who particularly highly appreciated the subjectivity of Yudina's musical statements, said that "there was some kind of strength, incredible energy, rare conviction in her performance..." In support of this, let us recall a real story told by the composer. One day Yudina was performing his *Musica Stricta*, and played three *forte* instead of three *pianos* in one place. "At first I was terrified. But after listening to the recording several times, I decided it was good too." And he added: "She knew how to convince!"

In conclusion, let us say that every contact with Maria Veniaminovna Yudina's performing art promises us, listeners and professional performing musicians alike, discoveries, convinces us that her unfading interpretations are still extremely relevant today, at the beginning of the third decade of the 21st century, and they are yet to be completely unraveled.

Marina Drozdova

М.В. Юдина.

Активный, творческий интерес к новой, только что написанной музыке и твёрдая уверенность, что именно она должна исполнять её, отличали Марию Вениаминовну Юдину с ранних лет. Ещё учась в консерватории, она с увлечением играла на экзаменах и концертах сочинения своих соучеников, преобразая их первые творческие опыты силой своего таланта. Характерно, что даже в свою дипломную программу она включила одночастный фортепианный концерт Германа Бика, также учившегося в классе Л.В. Николаева. Уже в течение первого десятилетия самостоятельной концертной деятельности Юдина исполнила сочинения более чем 20-ти современных композиторов, входивших в её окружение, среди которых: Г. Бик, А. Крейн, Ю. Шапорин, М. Штейнберг, М. Юдин, Н. Метнер, М. Гнесин, И. Шиллингер, Л. Штрейхер, В. Щербачёв. И в последующие годы круг имён постоянно расширялся. Назовём ещё и В.М. Богданова-Березовского, чьи сочинения Юдина особенно активно пропагандировала в 40-е и 50-е годы.

В октябре 1961 года Мария Вениаминовна Юдина писала А. Пярту: «... играть, играть среди и для людей – можно только языком и напряжением своей эпохи, и если это твои соотечественники – то ещё лучше». Это были годы наивысшего увлечения современной мировой музыкой. Именно тогда и только тогда Юдина, человек крайностей, могла высказать – в этом же письме – мысль, которая в её устах, устах непревзойдённой исполнительницы великих классиков, звучит почти крамолы: «Вся прежняя музыка для меня лишь музей, даже великая...».

В предлагаемый диск вошли записи исполнений М.В. Юдиной сочинений русских композиторов советского периода – С.С. Прокофьева, Ю.А. Шапорина, Ю.А. Кочурова, Г.В. Свиридова и А.М. Волконского. С каждым из них её связывала личная и творческая дружба, особенно тесная – с Прокофьевым и Волконским. В её безбрежной переписке постоянно встречаются их имена, Юдина горячо обсуждает их сочинения, делится воспоминаниями. Перед нами предстанут живые образы композиторов – творцов нового искусства.

ПРОКОФЬЕВ

Личная встреча с С.С. Прокофьевым состоялась в 1933 году. Его сочинения стали появляться в её концертных программах ещё с 1926 года: Баллада для виолончели и фортепиано и три фортепианных сонаты: №№ 3, 4 и 5. Едва познакомившись с музыкой 2-го концерта, она, с присущей ей одержимостью, стала над ним работать и уже в ноябре 1933 года концерт впервые в СССР прозвучал в её исполнении. Это было в Киеве. За дирижёрским пультом Яша Горенштейн. Концерт прочно вошёл в её репертуар и исполнялся ею до конца 40-х годов.

Вторая – московская – премьера состоялась в марте 1935 года в Колонном зале Дома союзов. Дирижировал Лео Гинзбург. Присутствовавший на концерте Прокофьев подарил Юдиной ноты своего сочинения «Вещь в себе» Ор. 45А с надписью: «Марии Вениаминовне на память о её исполнении 2-го концерта. СПРКФВ 12 апреля 1935 г.» Именно это сочинение, записанное без малого 30 лет спустя, в 60-е годы, и открывает наш диск. Здесь Юдина говорит со слушателем хорошо понятным ей «языком и напряжением своей эпохи», находя адекватные средства воплощения!

В передаче Юдиной поражает сочетание прокофьевской энергии, напора, ощущения токсичности, окрашенных в тёмные, густые тона с мгновенными переключениями в светлое холодноватое звучание. Здесь нет привычного прокофьевского обаятельного мелодизма: это не лирика 2-го концерта. И что особенно трогает: чем скромнее и абстрактнее мелодический рисунок, тем более образно и эмоционально наполнено он звучит здесь у Юдиной.

В апреле 1937 г. Мария Вениаминовна присутствовала на московской премьере 2-й симфонической сюиты из балета «Ромео и Джульетта» (дирижёр Э. Сенкар). Музыка глубоко взволновала её, она почувствовала в ней близость к первоисточнику, к Шекспиру, услышала столь близкую ей в те страшные годы трагедию разлуки. Тогда Юдина обратилась к Прокофьеву с просьбой создать для неё фортепианную транскрипцию сюиты. Первым исполнителем сюиты был автор. А 19 марта 1938 года в Большом зале Ленинградской филармонии Юдина исполнила по рукописи эти пять пьес из десяти, вошедших в сюиту. Именно они всегда были в её репертуаре: Джульетта-девочка, Монтеки и Капулетти, Патер Лоренцо, Танец Антильских девушек, Ромео и Джульетта перед разлукой. В последний раз они прозвучали 5 октября 1967 года в зале Чайковского.

Из двух представленных на диске пьес – «Монтеки и Капулетти» и «Ромео и Джульетта перед разлукой» – первая публикуется впервые. Как всегда в интерпретации Юдиной программных сочинений и, тем более, транскрипций пленяет богатство оркестрового звучания, выпуклое интонирование, благодаря которым каждый образ становится зримым, почти осязаемым. Обе пьесы она играет неожиданно значительно медленнее, чем мы привыкли слышать в оркестре и у других исполнителей, и чем это было бы возможно для пластического воплощения. Но, как всегда, она безоговорочно убеждает. В этом темпе тяжёлая поступь аккордов в сочетании с обо-

странным ритмом темы в правой руке (вместо 16-х Юдина играет едва ли не 64-е!) максимально сгущает и усиливает атмосферу вражды, угрозы в «Монтеки и Капулетти». А пьеса «Ромео и Джульетта перед разлукой», с её целомудренной и печальной темой Джульетты, звучит в начале ещё более спокойно и умиротворённо. «Сцена заканчивается смертельным оцепенением, от музыки веет холодом склепа. Особенное впечатление производит юдинское мертвенное стакато в левой руке и монотонно повторяющийся, неумолимый, как ход времени, мотив в правой руке... и высоко в небо возносятся души влюблённых ...» (В. Дервянко)

ШАПОРИН

В 20-е годы – время создания Второй Сонаты – Юдина была связана с Шапориным тесной дружбой, верила в его талант, хотела видеть в нем «второго Мусоргского», поддерживала в минуты творческих сомнений. Музыка Сонаты, пронизанная неизбывной печалью, сразу захватила её. Она писала композитору в 1928 году: «Милый Шапорик! /.../ ты действительно не ошибся в посвящении – это моя соната». Впервые Юдина сыграла Сонату 27-го января 1929 года в Малом зале Ленинградской филармонии. А 12 февраля повторила её в Малом зале Ленинградской консерватории, сыграв ещё и сонату М. Юдина.

Впоследствии пути двух художников разошлись. Но музыка Сонаты всегда оставалась близка Юдиной своим «масштабом и неповторимым и не повторившимся своеобразием». Она находила, что её Печаль «близка Печали Блока /.../ Это – некий – наш ленинградский, загадочный фрагмент и плача и размышления о судьбах России и своей собственной – личной судьбы каждого из нас». Так писала она композитору спустя 30 лет, в январе 1958

года после исполнения Сонаты (которое она считала неудачным) на его творческом вечере.

Слушая запись Сонаты, сделанную в 1959 году, нельзя не ощутить подлинность и неувядаемую свежесть переживаний, услышать смятение и трагизм, которыми проникнута эта интерпретация. Поражает высокая степень эмоционального напряжения: как будто бы не было этих 30-ти лет! Несмотря на необычайную сложность и «анти-фортепианность» – как говорила Юдина – фактуры Сонаты, которую она называет партитурой – «некий фантастический ауспуг некоей несостоявшейся симфонии» – её исполнение пленяет удивительной ясностью и строгостью формы и высочайшим техническим и звуковым мастерством.

КОЧУРОВ

Юрия Владимировича Кочурова, как и его учителя В.В. Щербачёва, Юдина относила к европеизированным композиторам, считала своими единомышленниками и «ближайшими соратниками на ниве новой музыки». После их кончины в 1952 году она чувствовала себя осиротевшей. Образ Кочурова виделся ей в романтическом ореоле: «Юрочка Кочуров подобен нескольким незабываемым мгновениям в тихом, безмолвном лесу; как у Пастернака сказано: «Пронизан солнцем лес насквозь» (*из стихотворения «Тишина»*). И сам он, и его музыка (несмотря на “традиционность”) излучали свет и тишину. В этом смысле он был и остался в нашей памяти глубоко исконно русским явлением. (*Немного о людях Ленинграда. ЛБЛ. Стр.101*)

Исполнение Юдиной фортепианного Adagio Кочурова открывает нам и другие стороны характера композитора, которые не могли не проявиться имен-

но в Adagio. Оно монументально, наполнено торжественной, возвышенной печалью сильной, мужественной природы. Именно так сама Мария Вениаминовна характеризовала это сочинение: «Оно своеобразно, печально и торжественно, родственно без подражательности Adagio из «Hammerklavier» – 29-й сонаты Бетховена».

Впервые она сыграла Adagio в феврале 1944 года в Малом зале Московской консерватории, а последнее из известных исполнений состоялось в июне 1953 года в Малом зале Ленинградской филармонии. И оба раза программа была посвящена музыке часто исполняемых ею ленинградских композиторов – близких и любимых друзей: В. Богданова-Березовского, О. Евлахова, Вл. Щербачёва, Г. Попова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича. Нельзя не пожалеть о том, что их сочинения – не считая Прокофьева и Шостаковича – так никогда не были записаны.

СВИРИДОВ

С Георгием Васильевичем Свиридовым Юдина сблизилась в конце войны, когда она стала часто приезжать в Ленинград, встречалась с композиторами в надежде найти новые интересные сочинения. Как раз в начале 1946 года Свиридов закончил свою Партиту фа минор (Этот вариант сочинения известен как «Партита № 1, Op. 9», «Сов. Композитор». 1947 г. – в отличие от более позднего, значительно более развёрнутого варианта, опубликованного издательством «Музыка» в 1983 г). Познакомившись с музыкой по рукописи, Юдина была сразу покорена ею. «Недаром я так боготворю Партиту Свиридова, – писала она тогда композитору М. Матвееву. – Она точно для меня создана – мои мечты, мои думы, мои надежды, мои слезы...». Уже 2-го апреля 1947 года Мария Вениаминовна впервые играла

Партиту (ещё неизданную) в своём концерте в Большом зале Московской консерватории. Она прозвучала во втором отделении после 8-й сонаты Прокофьева. В связи с болезнью Свиридов не приехал на премьеру.

Вспоминая об этом сочинении много лет спустя, в 1963 году, Юдина писала П.П. Сувчинскому: «/.../ Партита была нова и неожиданна, я её с восторгом играла впервые тогда...». Этот восторг и необыкновенная увлечённость слышны и в предлагаемой записи. Поражает богатство оркестровых красок, динамический – а значит, эмоциональный и смысловой – диапазон высказывания, высказывания от первого лица. Действительно – здесь вся Юдина. Это достойный памятник композитору.

В последующие годы Мария Вениаминовна не находила в творчестве Свиридова подлинного новаторства и контакты с ним – профессиональные и дружеские практически прекратились. Но в её классах камерного ансамбля и концертмейстерского мастерства постоянно звучало трио Свиридова и целый ряд его романсов.

ВОЛКОНСКИЙ

Юдина узнала молодого Андрея Волконского в 1956-1957 годах и с присущей ей зоркостью, разглядев в нем незаурядную натуру, говорила о нём: «одарён в высшей степени, музыкант Божьей милостью, “Сюита Зеркал” – сочинение абсолютно гениальное...»

Уже осенью 1957 года на концерте её студентов камерного класса впервые прозвучал его «Квнтет». Это была настоящая сенсация! Мария Вениаминовна писала: «Было видимо-невидимо народу, был «сам» князь Волконский – прямой потомок декабриста, его весьма вызывали, потом и я говори-

ла краткое послесловие... Разумеется – потом, как всегда -!.../ готовы были съесть». (*Из письма к В.С. Люблинскому. 8.12.1957*)

Фортепианную сюиту «*Musica Stricta*». *Fantasia ricercata*, которую Волконский впоследствии посвятит ей, Юдина впервые услышала в 1957 году на чествовании художника Фонвизина, где композитор играл своё новое сочинение. «...Это написано “по системе позднего Шенберга” т.е. “додекафонная” музыка, или иначе “серийная”, – читаем мы в одном из её писем. – Никто ничего не понял, но успех был бешеный, именно поэтому». (*Жизнь полна смысла. П. 441. с. 480*) Юдина восприняла музыку сюиты как давно ожидаемую, как бы специально для неё написанную. По всей видимости, ноты от автора Мария Вениаминовна получила где-то в конце 1960 года. Она пишет ему: «Дорогой, весьма дорогой Андрей Михайлович! Не сердитесь на меня за моё исчезновение с Вашей замечательной рукописью! Я хотела Вас пригласить, когда я её выучу». И далее: «“серийная” музыка не ждёт, стремительно несётся в бесконечность, – и я неизбежно и катастрофически отстаю, управляясь покамест /.../ с “неоклассическим периодом” /.../ и постепенно изучаю Вас и Вербера». (*В искусстве радостно быть вместе. П. 286. с. 413*) .

Впервые сюита «*Musica Stricta*» прозвучала в исполнении Юдиной в Москве 6 мая 1961 года в концертном зале Института им. Гнесиных. Поистине – это был концерт-праздник! В начале концерта Мария Вениаминовна, осуществив свою заветную мечту, сыграла вместе с Волконским две фуги Баха из «Искусства фуги» в авторской версии для 2-х клавиров. Затем прозвучала Соната Хиндемита для 2-х фортепиано (1942 г.) А Сюита завершала первое отделение концерта и была сыграна дважды! Нередко прибегая к таким повторам, Юдина хотела, чтобы слушатели имели возможность глубже понять совершенно новое для них сочинение и смогли разделить с ней её восторг. Во втором отделении была исполнена грандиозная Соната Бартока для 2-х фортепиано с ударными.

А 11 и 12 мая состоялась ленинградская премьера Сюиты Волконского: в концертном зале у Финляндского вокзала и в Доме композиторов.

Мне не раз приходилось участвовать в подобных программах, исполняя с Марией Вениаминовной Сонаты Хиндемита и Стравинского для 2-х фортепиано. Волконского она всегда играла по нотам, а я переворачивала страницы. И каждый раз получала ни с чем не сравнимое наслаждение: глядя в ноты и ясно видя серийную, абстрактную структуру музыкального текста, я слышала удивительное по интонационному богатству, разнообразию красок и смыслов звуковое воплощение (как бы – полифонию тембров, ритмов и состояний) и видела эти волшебные руки. Юдиной удавалось заставить звучать даже многочисленные и довольно долгие паузы. Исполняя серийную музыку, она не изменяла своей экспрессивной манере интонирования, которая, казалось бы, противоречила объективности структуры серии. Все это мы слышим в записи с концерта в музее Скрябина. И даже отнюдь не идеально настроенный рояль не может испортить впечатления. Недаром сам Волконский, который особенно высоко ценил именно субъективизм музыкальных высказываний Юдиной, говорил, что «в её исполнении была какая-то сила, невероятная энергия, редкая убежденность...» В подтверждение этому вспомним реальный эпизод, рассказанный самим композитором. Однажды Юдина сыграла в одном месте его «Musica Stricta» вместо трёх *piano* три *forte*. «Поначалу я был в ужасе. Но, прослушав несколько раз запись, решил, что так тоже хорошо». И добавил: «Она умела убеждать!»

В заключение скажем, что каждое прикосновение к исполнительскому искусству Марии Вениаминовны Юдиной сулит нам – и слушателям, и профессиональным музыкантам-исполнителям – открытия, убеждает в том, что её неувядаемые интерпретации и сейчас, в начале третьего десятилетия XXI века чрезвычайно актуальны и ещё до конца не разгаданы.

М.А. Дроздова

Сергей Прокофьев (1891–1953)

Вещь в себе, пьеса для фортепиано, Op. 45 A:

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Allegro moderato | 6.31 |
| | 10 пьес для фортепиано | |
| | из балета «Ромео и Джульетта», Op. 75: | |
| 2 | 6. Монтекки и Капулетти* | 4:57 |
| 3 | 10. Ромео и Джульетта перед разлукой | 8:52 |

Юрий Шапорин (1887–1966)

Соната для фортепиано № 2 фа-диез минор, Op. 7

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | 1. Allegro agitato. Alla toccata | 9.17 |
| 5 | 2. Andante. Molto lirico con dolore. | 8.13 |
| 6 | 3. Finale. Moderato assai. | 3.24 |

Георгий Свиридов (1915–1998)

Партида № 1 фа минор, Op. 9 (1-я редакция)*

- | | | |
|----|---------------------------------------|------|
| 7 | 1. Прелюдия. Moderato | 3.44 |
| 8 | 2. Марш. Tempo di marcia. | 1.30 |
| 9 | 3. Траурная музыка. Adagio | 2.32 |
| 10 | 4. Канон. Allegro risoluto | 1.07 |
| 11 | 5. Речитатив. Largo. | 2.19 |
| 12 | 6 . Эпилор. Molto sostenuto | 3.34 |

Юрий Кочуров (1907–1952)

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 13 | Адажио Соль мажор, Op. 5* | 9.33 |
|----|-------------------------------------|------|

Андрей Волконский (1933–2008)

Musica Stricta (Fantasia ricercata) для фортепиано (1957)

14	1. Andantino	2.08
15	2. Allegretto	0.55
16	3. Lento rubato	2.23
17	4. Allegro marcato	2.12

** публикуется впервые*

Мария Юдина, фортепиано

Записи 1964 г. (**1**), 1952 г. (**3**), 1959 г. (**4** – **6**), 1961 г. (**13**)

Студийные записи из архива Гостелерадиофонда

1947 г. (**7** – **12**), 1950 г. (**2**)

Запись с концерта в Музее А.Н. Скрябина в 1961 г. (**14** – **17**)

Реставрация и мастеринг: Елена Сыч

Дизайн: Максим Компанеец

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2021 Московская государственная

консерватория им. П.И. Чайковского

Все права защищены



Sergey Prokofiev



Yury Shaporin



Georgy Sviridov



Yury Kochurov



Andrey Volkonsky