



Moscow Conservatory  
**RECORDS**

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

**INCLUDING**  
PREVIOUSLY UNRELEASED  
**RECORDINGS**

# MARIA YUDINA

## PLAYS BACH

The Well-Tempered Clavier  
Volume II

STUDIO RECORDING  
of 1950s

Concerto No. 1 for Piano and  
Orchestra, WTC II, BWV 897 - Part  
I and II  
Fugue No. 18 in G sharp minor, WTC  
II, BWV 887 - Prelude and Fugue No. 22 in B  
flat major, WTC II, BWV 887 - Prelude and Fugue  
No. 9 in E major, WTC II, BWV 876 - Part  
I and II  
Concerto No. 1 for Piano and  
Orchestra, WTC II, BWV 887 - Prelude and Fugue  
No. 9 in E major, WTC II, BWV 876 - Part  
I and II  
Concerto No. 1 for Piano and  
Orchestra, WTC II, BWV 887 - Prelude and Fugue  
No. 14 in E major, WTC II, BWV 876 - Part  
I and II

**Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)**

The Well-Tempered Clavier, Volume II

Preludes and Fugues, BWV 870 – 893

CD 1

TT: 78.40

Prelude and Fugue No. 1 in C major, BWV 870		Prelude and Fugue No. 8 in D sharp minor, BWV 877	
1	<i>Prelude</i> .....2.55	15	<i>Prelude</i> ..... 5.11
2	<i>Fugue</i> .....1.24	16	<i>Fugue</i> .....4.00
Prelude and Fugue No. 2 in C minor, BWV 871		Prelude and Fugue No. 9 in E major, BWV 878	
3	<i>Prelude</i> .....2.09	17	<i>Prelude</i> .....3.08
4	<i>Fugue</i> .....2.22	18	<i>Fugue</i> .....2.28
Prelude and Fugue No. 3 in C sharp major, BWV 872		Prelude and Fugue No. 10 in E minor, BWV 879	
5	<i>Prelude</i> .....1.28	19	<i>Prelude</i> .....3.50
6	<i>Fugue</i> .....1.55	20	<i>Fugue</i> .....2.58
Prelude and Fugue No. 4 in C sharp minor, BWV 873		Prelude and Fugue No. 11 in F major, BWV 880	
7	<i>Prelude</i> .....4.56	21	<i>Prelude</i> .....2.02
8	<i>Fugue</i> .....1.58	22	<i>Fugue</i> .....1.31
Prelude and Fugue No. 5 in D major, BWV 874		Prelude and Fugue No. 12 in F minor, BWV 881	
9	<i>Prelude</i> .....4.39	23	<i>Prelude</i> .....3.39
10	<i>Fugue</i> .....2.47	24	<i>Fugue</i> .....1.43
Prelude and Fugue No. 6 in D minor, BWV 875		Prelude and Fugue No. 13 in F sharp major, BWV 882	
11	<i>Prelude</i> .....1.28	25	<i>Prelude</i> .....3.01
12	<i>Fugue</i> .....2.08	26	<i>Fugue</i> .....2.38
Prelude and Fugue No. 7 in E flat major, BWV 876		Prelude and Fugue No. 14 in F sharp minor, BWV 883	
13	<i>Prelude</i> .....2.19	27	<i>Prelude</i> .....2.53
14	<i>Fugue</i> .....1.54	28	<i>Fugue</i> ..... 5.11

	Prelude and Fugue No. 15 in G major, BWV 884		Prelude and Fugue No. 21 in B flat major, BWV 890
1	Prelude . . . . . 2.05	13	Prelude . . . . . 7.32
2	Fugue . . . . . 1.17	14	Fugue . . . . . 2.15
	Prelude and Fugue No. 16 in G minor, BWV 885		Prelude and Fugue No. 22 in B flat minor, BWV 891
3	Prelude . . . . . 4.14	15	Prelude . . . . . 1.57
4	Fugue . . . . . 3.44	16	Fugue . . . . . 3.47
	Prelude and Fugue No. 17 in A flat major, BWV 886		Prelude and Fugue No. 23 in B major, BWV 892
5	Prelude . . . . . 3.52	17	Prelude . . . . . 1.54
6	Fugue . . . . . 3.11	18	Fugue . . . . . 4.23
	Prelude and Fugue No. 18 in G sharp minor, BWV 887		Prelude and Fugue No. 24 in B minor, BWV 893
7	Prelude . . . . . 3.25	19	Prelude . . . . . 2.33
8	Fugue . . . . . 3.46	20	Fugue . . . . . 2.04
	Prelude and Fugue No. 19 in A major, BWV 888		<i>Bonus:</i>
9	Prelude . . . . . 1.35	21	Toccata
10	Fugue . . . . . 1.36		in C minor, BWV 911 . . . . . 9.47
	Prelude and Fugue No. 20 in A minor, BWV 889	22	Prelude No. 14
11	Prelude . . . . . 5.13		in F sharp minor, BWV 883 . . . 2.29
12	Fugue . . . . . 2.06		

### Maria Yudina, piano

Studio recordings of 1953, 1955-1957 and 1936 (*Bonus*)

Previously unreleased recordings from the State Fund of Television and Radio Programs (Preludes and Fugues Nos. 13, 14, 16 – 20, 22 – 24). The recordings from gramophone records Gramplasttrest 4192-4195, 78 rpm, Moscow, 1936, from Sound Archive of the Moscow Conservatory (Toccata in C minor and Prelude in F sharp minor) are published in a new, improved restoration.

Sound restoration: Elena Sych. Design: Alexey Gnisyuk  
Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2022 The Moscow Tchaikovsky Conservatory. All rights reserved

## MARIA YUDINA. BACH. WTC VOL. 2

“...the center of all highest secrets  
and the discoveries of art in general, Columbus,  
Newton, Nicholas the Wonderworker, Apostle, –  
he is , Johann Sebastian Bach.”

Maria Yudina

Over her long and extraordinarily eventful career of a concert pianist, Maria Veniaminovna Yudina created many masterpieces that have firmly established her name in the history of world performing arts. Among them, her interpretations of the J.S. Bach clavier works hold pride of place. Two monumental creations of the German genius majestically frame her artistic path. These are forty-eight Preludes and Fugues of the *Well-Tempered Clavier*, which Yudina prepared by the time of her graduation from the conservatory, and the *Goldberg Variations* that she first performed on October 15, 1967 at the Tchaikovsky Concert Hall and soon put on record shortly before her death.

The element of polyphony attracted Yudina from an early age. Plunging into the study of polyphonic works of all eras, from Sweelinck and his school, Heinrich Schütz, through Reger and Franck, through Taneyev and Glazunov, she reached the twentieth century – to Krenek and Hindemith. And, of course, Bach was always her number one. Already in her young years, Yudina seriously analyzed cantatas, chorales, Passions, and masses. At one time, she was an enthusiastic choir singer. As she wrote in 1922 to Leonid Nikolayev, “I wanted to get closer to the secret of choral music.” So, gradually discovering some stable symbols of Bach’s musical language, she began to perceive the master’s music in the context of Christian culture. Later, influenced by Bolesław Jaworski, Yudina found her own concept of the Preludes

and Fugues from the WTC that was based on the Gospel parallels. She left notes related to all the Preludes and Fugues of the first volume. Unfortunately, as it appears from her letters, the clues to the second volume over which she seriously worked remain unknown.

During her studying at the conservatory, her performances of Bach admired not only her fellow students but her professors as well. So, Dmitri Shostakovich, who attended Nikolayev's class along with Maria Yudina, recalled the professor's words: "Just listen to how she plays the four-voice Fugues, each voice has its own timbre... I listened and, indeed, each voice had its own timbre, although it seemed impossible theoretically. Maria Veniaminovna was an amazing Bach performer." And he added: "When I studied with Nikolayev, Yudina was one of my idols" (*D. Shostakovich. Memoirs. – Maria Veniaminovna Yudina – 1978. Soviet Komposer. Page 39, 41*).

In May 1922, precisely a year after the graduation from the conservatory, Yudina played two recitals at the Grand and Small halls of the Petrograd Conservatory. Her program was titled "An Evening of Preludes and Fugues for Piano." Along with works by Pachelbel, Handel, Franck, Reger, Taneyev, and Glazunov, she performed 12 Preludes and Fugues from the WTC.

The young pianist's first appearances with Bach programs made her a confident master who created her own performing style. Evgeny Braudo wrote that Yudina's Bach "becomes close and understandable to the modern listener first of all as a master of the living motion of voices." In 1928, she made a striking confession in a letter to Yuri Shaporin: "I can easily move in polyphony only!" And it was precisely that living, spiritualized, visible, and audible motion that made the audience feel a "full 'removal' from today's reality, a 'rapture to heaven'," wrote Boris Udintsev, a literary critic and friend, in 1945, after her Bach recital.

The two CDs we present to the admirers of Maria Yudina's art are of particular value: for the first time they feature studio recordings of all twenty-four Preludes and Fugues from the second volume of the *Well-Tempered Clavier*. Ten of them are released for the first time. In 2004, Vista Vera released only fourteen of them. It is interesting to note that Yudina, who had an extensive and diverse Bach repertoire (not only solo), and constantly, throughout her life, included individual Preludes and Fugues from the WTC in her programs, only once announced two recitals fully devoted to the *Well-Tempered Clavier*. The recitals were held at the Small Hall of the Moscow Conservatory on November 4 and December 4, 1950. But she didn't perform all forty-eight Preludes and Fugues even then (the available recordings of those recitals: Melodiya M10 46439 00. A set of four CDs).

The history of the released records is extremely interesting and peculiar. They saw the light of day within four years, in small portions: in 1953 and from 1955 to 1957. Now it is difficult to explain why that sequence was so bizarre. Why was it impossible to record the entire cycle within one year or even several months? For example: in 1953, only five Preludes and Fugues were recorded: Nos 3 and 5 in January, No. 2 in April, No. 4 in May, and No. 1 in July. The largest number – ten Preludes and Fugues – was recorded by Yudina in 1956 from April to December. Among them are the last, concluding ones: Nos 20, 22, 23, and 24. That year, she wrote in a letter to Olga and Sergei Trubachev: "I am recording Bach's second volume, I think a lot about it, I read a lot, but I'm in no hurry – the responsibility is so big." And then, in a letter to Vladimir Lublinsky: "...I need to meet with Isai Braudo, to play Bach to him in a real way, for this is a grandiose recording (12 Pr. and Fugues of Vol. II)," and then she adds: "**an enormous amount of money = debts**, the Monument" (highlighted by me – *M.D.*). Alas, that motif – the harmonization of the "sublime and earthly," the "repayment of debts and preparation for Eternity" –

was there in her life and letters more and more often and louder over the years. Yudina believed that “trials of life are food for an artist.”

Back to our CD. Despite all of the above, it is amazing that the entire cycle, as we listen to it, is perceived as an integral, monumental work and sounds like a single stream of consciousness. The listener gets involved in a continuous musical process. Thanks to the surprisingly “lively interaction of the voices” it seems that the music is born here and now. Interestingly enough, Yudina, an artist of “extremes”, who loves to “carve an image, cause two blocks, two images to collide, as if they are sculpted from opposites” (Grigory Kogan), almost completely refuses contrasts and uses a minimum of expressive means without changing either the internal state, or tempos, or, and especially, the dynamics, or the nature of articulation (perhaps with the exception of the first two Preludes and Fugues, the C major and the C minor ones). She interprets each Prelude and Fugue as a whole that doesn’t contain a conflict and doesn’t need opposition. Even in cases where Bach has a repetition sign in some of the Preludes, Yudina returns without changing anything, remaining in the monochrome palette. One can’t help but wonder about the secret of the extraordinary attractiveness of her performance. Perhaps that is precisely in the fact that she, as a person, is present here in a minimal amount and, bowing her head before the greatness of the genius, gives in to his will and takes part in the act of creation of the Bach universe! The origins of her conquering power, her convincing obsession with motion, her passion for mobile, forward-flying tempos become understandable. For example, we hear it in Prelude No. 18 in G sharp minor and No. 21 in B flat major where both parts are repeated. Carried away with the continuity of motion, she preserves the clear feeling of the pulse and plays even faster each time! And this raises no protest!

As is well known, Bach gave no indications of tempo or dynamic. Our only guide therefore lies in his metric notation. If you use your listening and performing experience and take a closer look at the score, you can see that Yudina sometimes greatly deviates from Bach's instructions. Let's take Prelude No. 8 in D sharp minor. Recorded with sixteenths at 4/4, it sounds *molto moderato* with her, slow and melodious. And the eighth of the Fugue turn out to be quite mobile, making the nature of the theme more declamatory. The other way we hear in Prelude No. 11 in F major: the calm eighths at 3/2 flow like a light and rapid stream so that the triolet sixteenth of the Fugue (at 6/16) remain in an almost the same tempo. Although the Fugues captivates with its liveliness and some extraordinary childlike agility, the expected contrast is nowhere to be found!

It should not go unspoken that Yudina, who loves slow tempos so much when she can surrender to philosophical meditations, avoids them where you most likely expect them when she plays Bach. She plays two Fugues of a typically chorale nature – No. 7 in E major and No. 9 – in a very mobile, internally collected, strict, and slowly, step by step. This is rather a procession than a solemn chorale. It would be appropriate to say that Yudina, whose repertoire included a lot of arrangements of the Bach organ works, goes beyond the sound of the clavier in the final bars of these two Fugues, resorting to solemn double organ basses. We will hear similar organ doubling in the endings of some other Preludes and Fugues.

And one more point. Yudina would not be herself if she had not found it possible to stretch the thread from Bach into the twentieth century, to hear his predictions. When she plays, or rather, **proclaims** the first four quarters of the theme of Fugue No. 20 in A major and then continues it with a sharp, strong-willed *staccato*, one cannot help but hear Shostakovich or Schoen-

berg in them... And this is not the only example. According to her, “great art is Eternal, it invariably and inevitably gives a projection into the future.”

The last track on this CD is the earliest of Yudina’s surviving recordings. It is a 1936 studio recording of the Toccata in C minor and the Prelude in F sharp minor from the second volume of the WTC (*these recordings were released on shellac in 1936 and 1938, and then on CD by Vista Vera in 2015, Volume 18*). This is a unique opportunity for us to compare these interpretations with the two concert performances of the Toccata, recorded in Leipzig and Moscow fourteen years later (see “Maria Yudina Plays Bach 1950/1956.” © & © 2020 The Moscow Tchaikovsky Conservatory). As for the interpretation of the Prelude, apart from the 1950 Leipzig recording, we also have here the 1956 recording made twenty years later.

Year 1936. Yudina has been on stage for only fifteen years, but she is already a mature and recognized artist. Both of the early interpretations of the Toccata and the Prelude amaze us with her liberal approach to tempo (as she plays Bach!), which leads to the light, almost romantic *rubato*, the natural consequence of which is a completely different sensation of time and rhythm and dynamic flexibility of intonation.

The Toccata carries us away with a spontaneous stream of the rapid introduction. Then it is the mobile, gently and flexibly modulated *Adagio* and the active and fast Fugue. In the theme of the Fugue, Yudina uses an extremely sharp, light and energetic *staccato*: a stroke that we almost never meet in her rendition of Bach. We should note another point about Yudina’s performance of Bach’s quick, “motoric” works. Striving for a distant and high goal and carrying the listener with her (let’s recall the “rapture to heaven”), she accelerates the tempo in a steady and uncontained way, but without losing the accurately calculated sense of pulse.

Yudina's interpretation of the Prelude in F sharp minor is not what we can expect. First of all and again, it is the tempo, the motion! As for timing, Yudina plays it almost twice as fast as she did in Leipzig in 1950. Here, we have a very long, flexibly modulated, rhythmically liberated, and straightforward phrase. From the second bar, we get unconditionally imbued with the performer's idea, realizing that this is not a difficult ascent, but residence on the heights of the Bach spirit.

Let's repeat along with the grateful listener: it is a "full 'removal' from today's reality, a 'rapture to heaven'."

In conclusion, we should note the enormous, difficult and wonderful work done by restorer Elena Sych, who was able to present the recordings of varying quality made over the years, on different pianos, and with different sound engineers as one whole.

*Marina Drozdova*

## МАРИЯ ЮДИНА. БАХ. 2-й том ХТК.

«...средоточие всех высочайших тайн и открытий искусства вообще, Колумб, Ньютон, Николай Чудотворец, Апостол, - он, Иоганн Себастьян Бах».

М.В.Юдина.

**З**а свою долгую, необычайно насыщенную творческую жизнь концертирующей пианистки Мария Вениаминовна Юдина создала немало шедевров, которые прочно вошли в историю мирового исполнительского искусства. И среди них одно из первых мест занимают её интерпретации клавирных сочинений И.С. Баха. Два монументальных творения немецкого гения величественно обрамляют её творческий путь. Это 48 Прелюдий и фуг «Хорошо Темперированного Клавира», которые Юдина приготовила к окончанию консерватории, и «Гольдберг-вариации», впервые исполненные ею незадолго до кончины, 15 октября 1967 года в Концертном зале имени Чайковского и вскоре записанные на пластинку.

Стихия полифонии притягивала Юдину с ранних лет. Погружаясь в изучение полифонических сочинений всех эпох, от Свелинка и его школы, Генриха Шютца, через Регера, Франка, через Танеева и Глазунова она доходила до XX века – до Кшенека и Хиндемита. И, конечно, на первом месте всегда стоял Бах. Уже в юные годы Юдина серьёзно анализировала кантаты, хоралы, «Страсти» и мессы. Одно время с увлечением пела в хоре. Как писала она в 1922 году Л.В. Николаеву: «Хотелось быть ближе к тайне хоровой музыки». Так, постепенно открывая некоторые устойчивые символы музыкального языка Баха, она стала воспринимать музыку мастера в контексте христианской культуры. Позднее, под влия-

нием Б.Л. Яворского, Юдина нашла собственную концепцию Прелюдий и фуг из ХТК, основанную на евангельских параллелях. Сохранились её заметки, относящиеся ко всем прелюдиям и фугам 1-го тома. Разгадки 2-тома, над которыми она, как следует из её писем, серьёзно размышляла, к сожалению, остались незафиксированными.

Уже в консерваторские годы исполнение Юдиной Баха вызывало восхищение не только у её друзей-студентов, но и у профессоров. Д.Д. Шостакович, учившийся с Марией Вениаминовной в классе у Николаева, вспоминал, как Леонид Владимирович говорил ему: «Ты послушай, как она четырехголосные фуги играет, каждый голос имеет свой тембр... Я слушал, действительно, каждый голос имел свой тембр, хотя теоретически это казалось невозможным. Баха Мария Вениаминовна играла удивительно». И добавлял: «Юдина в годы занятий у Николаева была для меня одним из кумиров» (*Шостакович. Д. Воспоминания. В книге: Мария Вениаминовна Юдина. 1978. Советский композитор. Стр. 39, 41*).

В мае 1922 года – ровно через год после окончания консерватории – Юдина сыграла два концерта в Большом и Малом залах Петроградской консерватории. Программа называлась «Вечер фортепианных прелюдий и фуг». Наряду с сочинениями Пахельбеля и Генделя, Франка и Регера, Танеева и Глазунова, обработками органных сочинений Баха она исполнила и 12 Прелюдий и фуг из ХТК.

Первые же выступления молодой пианистки с баховскими программами открыли в ней уверенного мастера, создающего свой стиль исполнения. Евгений Браудо писал, что Бах в интерпретациях Юдиной «становится близким и понятным современному слушателю раньше всего как мастер живого движения голосов». Поражает признание, сделанное ею в 1928 году в письме к Юрию Шапорину: «Я легко могу двигаться

лишь в полифонии!»! И именно это живое, одухотворённое, видимое и слышимое движение заставляло почувствовать присутствующих в зале «...полное “выведение” из сегодняшней, реальной действительности, “восхищение” ввысь», – так писал Юдиной в 1945 году после баховского концерта её друг, литературовед Б.Д. Удинцев.

Предлагаемые почитателям исполнительского творчества М.В. Юдиной два диска имеют особую ценность: в них впервые представлены студийные записи всех 24-х Прелюдий и фуг 2-го тома Хорошо Темперированного Клавира. Десять из них публикуются впервые. В 2004 году фирма Vista Vera опубликовала лишь 14 прелюдий и фуг. Интересно отметить, что Юдина, владевшая богатым и разнообразным (не только сольным) Баховским репертуаром, постоянно, на протяжении всей жизни включавшая в свои программы отдельные Прелюдии и фуги из ХТК, лишь однажды объявила два концерта, программа которых была посвящена только Хорошо Темперированному Клавиру! Концерты проходили в Малом зале Московской консерватории 4-го ноября и 4-го декабря 1950 года. Но и тогда не были исполнены все 48 Прелюдий и фуг (*Записи этих концертов опубликованы: Мелодия М10 46439 00. Комплект из 4-х пластинок*).

История публикуемых записей чрезвычайно интересна и своеобразна. Они происходили в течение четырёх лет, малыми порциями: 1953, 1955-1957 гг. Сейчас нам трудно объяснить, чем был вызван столь причудливый порядок записей! Почему нельзя было записать весь цикл в течение одного года или даже нескольких месяцев? Для примера: в 1953 году было записано всего пять Прелюдий и фуг: в январе №№ 3 и 5, в апреле – №2, в мае – №4 и в июле №1. Самое большое количество – 10 прелюдий и фуг! – было записано Юдиной в 1956 году с апреля по декабрь. Среди них – последние, завершающие: №№ 20, 22, 23 и 24.

В этом году в письме к Ольге Павловне и Сергею Зосимовичу Трубочёвым она писала: «Я записываю II-й том Баха, много думаю над ним, много читаю, но не спешу – очень большая ответственность». И тогда же – В.С. Люблинскому: «...мне необходимо встретиться с И.А. Браудо, по-настоящему поиграть ему Баха, ибо это грандиозная запись (12 Пр. и фуг II тома) – добавляет она – **грандиозные деньги = долги, Памятник**» (выделено мною – М. Д.). Увы, этот мотив – сближение «возвышенного и земного», «возврат долгов и подготовка к Вечности» – с годами всё чаще и громче звучит в её жизни и письмах... Сама Мария Вениаминовна считала, что «жизненные испытания – это пища для художника».

Но вернёмся к нашему диску. Поразительно то, что, несмотря на всё вышесказанное, при прослушивании весь цикл воспринимается как цельное, монументальное произведение, звучит как единый поток сознания. Слушатель оказывается вовлечённым в непрерывный музыкальный процесс. Благодаря удивительно «живому взаимодействию голосов» создаётся впечатление, что музыка рождается здесь и сейчас. И вот что интересно: Юдина, художник «крайностей», которая любит «высекать образ, сталкивая две глыбы, два образа, как будто изваянные из противоположностей» (Г.М. Коган), практически полностью отказывается от контрастов, использует минимум выразительных средств, не меняя ни внутреннего состояния, ни темпов, ни – особенно! – динамики, ни характера артикуляции (пожалуй, за исключением двух первых циклов – До мажор и до минор). Каждую Прелюдию и фугу она трактует как единое целое, не содержащее конфликта, не нуждающееся в противопоставлении. Даже в тех случаях, когда у Баха в некоторых прелюдиях стоит знак повторения, Юдина возвращается, не меняя ничего, оставаясь в монохромной палитре. Невольно задаёшься вопросом: в чем же секрет необычайной притягательности её исполнения? Может быть, именно в том,

что она сама – как субъект – присутствует здесь минимально и, склоняя голову перед величием Гения, отдавая его воле, принимает участие в акте творения Баховской вселенной! Становятся понятными истоки её покоряющей силы, её убеждающая одержимость движением, увлечение подвижными, летящими вперёд темпами. Это слышно, например, в Прелюдиях № 18 соль-диез минор и № 21 Си-бемоль мажор, где повторяются оба колена. Увлекаясь непрерывностью движения, она, сохраняя ясное ощущение пульса, играет каждый раз ещё и ещё быстрее! И это не вызывает протеста!

Известно, что у Баха нет темповых обозначений, как, впрочем, и динамических. Единственный ориентир – это метрическая запись. И если привлечь свой слушательский и исполнительский опыт, повнимательнее взглянуть в нотный текст, то можно увидеть, что Юдина иногда сильно отстывает от баховских указаний. Возьмём Прелюдию № 8 ре-диез-минор. Записанная 16-ми на 4/4, она звучит у неё *molto moderato*, медленно и распевно. А восьмые фуги оказываются довольно подвижными, меняя характер темы в сторону большей декламационности. В Прелюдии № 11 Фа-мажор – наоборот: спокойные восьмые при размере 3/2 струятся у Юдиной лёгким, быстрым потоком так, что триольные шестнадцатые фуги (размер 6/16) остаются почти в том же темпе. И, хотя фуга плетётся живостью и какой-то необычайной детской резвостью – ожидаемого контраста как не бывало!

Нельзя не сказать и о том, что Юдина, которая так любит медленные темпы, когда можно отдаться философским раздумьям, в Бахе избегает их как раз там, где их скорее всего ожидаешь! Две фуги типично хорального склада – № 7 Ми-бемоль мажор и № 9 Ми-мажор – она играет весьма подвижно, внутренне собранно, строго, шагом. Это скорее шествие, чем торжественный хорал. И здесь уместно сказать о том, что

Юдина, в репертуаре которой немало обработок органных сочинений Баха, в завершающих тактах этих двух фуг выходит за пределы звучащий клавира, прибегая к торжественным удвоенным органным басам. Подобные органные удвоения мы услышим в окончаниях ещё нескольких Прелюдий и фуг.

И ещё один момент. Юдина не была бы Юдиной, если бы не нашла возможным протянуть нить от Баха в XX век, услышать его предсказания! Когда она играет, а точнее сказать – **провозглашает** первые четыре четверти темы ля-минорной Фуги № 20, а затем продолжает её острым, волевым *staccato*, нельзя не услышать в них Шостаковича или Шёнберга... И это не единственный пример. Вспоминаются её слова: «Великое искусство Вечно, неизменно и неизбежно лаёт проекцию в будущее»!

В завершение диска мы помещаем самую раннюю из сохранившихся записей в дискографии Юдиной. Это студийная запись 1936 года Токкаты до-минор и Прелюдии фа-диез минор из 2-го тома ХТК (*эти записи были выпущены на пластинках 78 об/мин в 1936 и 1938 годах, а затем на CD фирмой Vista Vera в 2015 году, том 18*). Мы имеем уникальную возможность сравнить эти интерпретации с двумя уже опубликованными нами концертными исполнениями Токкаты в 1950 году, т.е. 14 лет спустя, в Лейпциге и Москве (*См. диск Maria Yudina plays Bach 1950 / 1956. © & © 2020 Московская государственная консерватория*). А интерпретацию Прелюдии – не только с Лейпцигской записью 1950 года, но и с представленной на нашем диске записью 1956 года – 20 лет спустя!

1936 год. Юдина всего 15 лет на сцене, но она уже зрелый, завоевавший признание художник. Обе ранние интерпретации – как Токкаты, так и Прелюдии – прежде всего поражают нас свободным обращением с темпом (и это – в Бахе!), приводящим к лёгкому, почти романтическому

*rubato*, естественным следствием которого является совершенно иное ощущение метро-ритма и динамическая гибкость интонации.

В Токкате нас увлекает стихийный поток стремительно пролетающей интродукции, затем звучит довольно подвижное, мягко и гибко интонируемое *Adagio* и очень активная, быстрая fuga. В теме fugи Юдина использует чрезвычайно острое, светлое и энергичное *staccato*: штрих, который именно в Бахе мы почти не встретим у неё. Отметим ещё одну характерную особенность юдинского исполнения быстрых, «моторных» сочинений Баха. Она неуклонно, неудержимо ускоряет темп, стремясь к далёкой и высокой цели и увлекая слушателя (вспомним «восхищение» ввысь!), но при этом не теряет точно рассчитанного ощущения пульса!

Неожиданным для нас оказывается и юдинское прочтение Прелюдии фа-диез минор. Прежде всего, это опять – темп, движение! Если взглянуть на хронометраж – Юдина играет её почти вдвое быстрее, чем в 1950 году в Лейпциге. Здесь очень длинная, гибко интонируемая, ритмически свободная, устремлённая вперёд фраза. Уже со второго такта мы безоговорочно проникаемся идеей исполнителя, понимая, что это не трудное восхождение, а уже – пребывание на высотах Баховского духа.

Повторим вместе с благодарным слушателем: это «полное «выведение» из сегодняшней, реальной действительности, «восхищение» ввысь».

В заключение необходимо отметить большую, сложную и замечательную по своему результату работу реставратора Елены Сыч, которая смогла представить очень разные по звучанию записи, сделанные в разные годы, на разных роялях, с разными звукорежиссерами как единое целое.

М.А. Дроздова

**Иоганн Себастьян Бах (1685 – 1750)**

“Хорошо темперированный клавир”, том II

Прелюдии и фуги, BWV 870 – 893

CD 1

TT: 78.40

	Прелюдия и fuga № 1 До мажор, BWV 870		Прелюдия и fuga № 8 ре-диез минор, BWV 877
<u>1</u>	<i>Прелюдия</i> .....2.55	<u>15</u>	<i>Прелюдия</i> ..... 5.11
<u>2</u>	<i>Fuga</i> .....1.24	<u>16</u>	<i>Fuga</i> .....4.00
	Прелюдия и fuga № 2 до минор, BWV 871		Прелюдия и fuga № 9 Ми мажор, BWV 878
<u>3</u>	<i>Прелюдия</i> .....2.09	<u>17</u>	<i>Прелюдия</i> .....3.08
<u>4</u>	<i>Fuga</i> .....2.22	<u>18</u>	<i>Fuga</i> .....2.28
	Прелюдия и fuga № 3 До-диез мажор, BWV 872		Прелюдия и fuga № 10 ми минор, BWV 879
<u>5</u>	<i>Прелюдия</i> .....1.28	<u>19</u>	<i>Прелюдия</i> .....3.50
<u>6</u>	<i>Fuga</i> .....1.55	<u>20</u>	<i>Fuga</i> .....2.58
	Прелюдия и fuga № 4 до-диез минор, BWV 873		Прелюдия и fuga № 11 Фа мажор, BWV 880
<u>7</u>	<i>Прелюдия</i> .....4.56	<u>21</u>	<i>Прелюдия</i> .....2.02
<u>8</u>	<i>Fuga</i> .....1.58	<u>22</u>	<i>Fuga</i> .....1.31
	Прелюдия и fuga № 5 Ре мажор, BWV 874		Прелюдия и fuga № 12 фа минор, BWV 881
<u>9</u>	<i>Прелюдия</i> .....4.39	<u>23</u>	<i>Прелюдия</i> .....3.39
<u>10</u>	<i>Fuga</i> .....2.47	<u>24</u>	<i>Fuga</i> .....1.43
	Прелюдия и fuga № 6 ре минор, BWV 875		Прелюдия и fuga № 13 Фа-диез мажор, BWV 882
<u>11</u>	<i>Прелюдия</i> .....1.28	<u>25</u>	<i>Прелюдия</i> .....3.01
<u>12</u>	<i>Fuga</i> .....2.08	<u>26</u>	<i>Fuga</i> .....2.38
	Прелюдия и fuga № 7 Ми-бемоль мажор, BWV 876		Прелюдия и fuga № 14 фа-диез минор, BWV 883
<u>13</u>	<i>Прелюдия</i> .....2.19	<u>27</u>	<i>Прелюдия</i> .....2.53
<u>14</u>	<i>Fuga</i> .....1.54	<u>28</u>	<i>Fuga</i> .....5.11

Прелюдия и fuga № 15	
Соль мажор, BWV 884	
1	<i>Прелюдия</i> .....2.05
2	<i>Фуга</i> .....1.17
Прелюдия и fuga № 16	
соль минор, BWV 885	
3	<i>Прелюдия</i> .....4.14
4	<i>Фуга</i> .....3.44
Прелюдия и fuga № 17	
Ля-бемоль мажор, BWV 886	
5	<i>Прелюдия</i> .....3.52
6	<i>Фуга</i> .....3.11
Прелюдия и fuga № 18	
соль-диез минор, BWV 887	
7	<i>Прелюдия</i> .....3.25
8	<i>Фуга</i> .....3.46
Прелюдия и fuga № 19	
Ля мажор, BWV 888	
9	<i>Прелюдия</i> .....1.35
10	<i>Фуга</i> .....1.36
Прелюдия и fuga № 20	
ля минор, BWV 889	
11	<i>Прелюдия</i> .....5.13
12	<i>Фуга</i> .....2.06

Прелюдия и fuga № 21	
Си-бемоль мажор, BWV 890	
13	<i>Прелюдия</i> .....7.32
14	<i>Фуга</i> .....2.15
Прелюдия и fuga № 22	
си-бемоль минор, BWV 891	
15	<i>Прелюдия</i> .....1.57
16	<i>Фуга</i> .....3.47
Прелюдия и fuga № 23	
Си мажор, BWV 892	
17	<i>Прелюдия</i> .....1.54
18	<i>Фуга</i> .....4.23
Прелюдия и fuga № 24	
си минор, BWV 893	
19	<i>Прелюдия</i> .....2.33
20	<i>Фуга</i> .....2.04

**Бонус:**

21	Токката до минор, BWV 911.....9.47
22	Прелюдия № 14 фа-диез минор, BWV 883...2.29

**Мария Юдина, фортепиано**

Студийные записи 1953, 1955-1957 и 1936 (Бонус) годов

Записи из архива Гостелерадиофонда (Прелюдии и фуги №№ 13, 14, 16-20, 22-24) публикуются впервые. Записи с грампластинок Грампластрест 4192-4195, 78 об/мин., Москва, 1936 г. из звукового архива Московской консерватории (Токката до-минор и Прелюдия фа-диез-минор) публикуются в новой, более совершенной реставрации.

Реставратор: Елена Сыч. Дизайн: Алексей Гнисиук

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2022 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского

Все права защищены

