



MARIA YUDINA

RECITAL IN MOSCOW

October 20, 1954

BEETHOVEN
BRAHMS
BACH
PROKOFIEV

Moscow Conservatory
RECORDS

SOUND OF THE MOSCOW
ARCHIVES | **CONSERVATORY**

INCLUDING
PREVIOUSLY UNRELEASED
RECORDINGS

... 30001 - Piano Sonata in C minor, KV
... 23 in A major, KV 488 - Fantasia in D
... Piano Sonata in D major, KV 284 (K. 5
... in C minor, KV 297 (KV 385g) - Fantasia
... KV 310 (KV 300d) - Piano Sonata in C
... Piano and Orchestra No. 23 in A major, KV 488
... Piano Sonata in C minor, KV 457 - Piano
... 23 in A major, KV 488 - Fantasia in D
... KV 331 (KV 300g) - Piano Sonata in A
... in D minor, KV 476 - Sonata for Youth and Tri

SMCCD 0244-0245
ADD/MONO
TT: 101.54

CD 1 [51.17]

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Piano Sonata No. 17 in D minor, Op. 31 No. 2

- | | | |
|-----|--------------------|------|
| [1] | 1. Largo - Allegro | 6.50 |
| [2] | 2. Adagio | 5.15 |
| [3] | 3. Allegretto | 5.02 |

Piano Sonata No. 26 in E flat major, Op. 81a “Les adieux”

- | | | |
|-----|--------------------------------------|------|
| [4] | 1. Das Lebewohl: Adagio - Allegro | 5.22 |
| [5] | 2. Abwesenheit: Andante espressivo - | 2.25 |
| [6] | 3. Das Wiedersehen: Vivacissimamente | 5.34 |

Sonata No. 32 in C minor, Op. 111

- | | | |
|-----|---|-------|
| [7] | 1. Maestoso. Allegro con brio ed appassionato | 8.00 |
| [8] | 2. Arietta. Adagio molto semplice e cantabile | 12.45 |

CD 2 [50.37]

Johannes Brahms (1833 – 1896)

Sonata No. 3 in F minor, Op. 5

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | 1. Allegro maestoso | 8.42 |
| [2] | 2. Andante espressivo | 8.21 |
| [3] | 3. Scherzo. Allegro energico | 3.45 |
| [4] | 4. Intermezzo. Rückblick. Andante molto | 2.32 |
| [5] | 5. Finale. Allegro moderato ma rubato | 6.38 |

Johann Sebastian Bach (1685–1750) – Franz Liszt (1811–1886)

- | | | |
|-----|---|------|
| [6] | Organ Prelude and Fugue in A minor, BWV 543 | 9.34 |
|-----|---|------|

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

From Italian Concerto in F major, BWV 971:

- | | | |
|-----|------------|------|
| [7] | 2. Andante | 5.58 |
|-----|------------|------|

Johannes Brahms (1833 – 1896)

- | | | |
|-----|--------------------------------------|------|
| [8] | Waltz in A flat major, Op. 39 No. 15 | 1.44 |
|-----|--------------------------------------|------|

Sergey Prokofiev (1891 – 1953)

From Romeo and Juliet, 10 pieces for piano, Op. 75:

- | | | |
|-----|-----------------------------|------|
| [9] | 4. “Juliet as a Young Girl” | 3.19 |
|-----|-----------------------------|------|

Maria Yudina, piano

Live at the Hall of Columns of the Unions House, Moscow
(former Hall of Columns of the Moscow Noble Assembly), October 20, 1954

Previously unreleased recordings from the fund of the State Committee
for Television and Radio: (CD 1: [1]-[6])

Restoration and mastering: Tamara Badeyan, Elena Sych

Design: Maxim Kompaneets

Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2020 Moscow Tchaikovsky Conservatory. All rights reserved

Every time we listen to the art and performance of Maria Yudina, we are impelled to make reflections, discoveries, to follow “a particular spiritual direction,” and we start to perceive (using her words) that “contact with music gives impulse to a new understanding of reality.”

Maria Yudina’s followers are by now used to the fact that each new release of her recordings in these anniversary years 2019 and 2020 (120 years from the date of the pianist’s birth and 50 years from the date of her death) contains extraordinary surprises, and prompts new discoveries. This particular CD is a unique phonographic document, Yudina’s recital at the Hall of Columns on October 20, 1954. In 1995, M-Classical Records released only the second half of the recital and the encores. This disc presents us with the discovery of the whole recital, a wonderful surprise if we bear in mind that until recently the recording of the first half of the concert was considered lost. We owe this discovery to Alexei Lubimov who unearthed the recording in the Archives of the State Committee for Television and Radio.

The first part of the recital comprised two Beethoven Sonatas – No. 17 and No. 26; second part opened by the Sonata No. 32.

It is well-known that Beethoven’s music was a fundamental tenet of Yudina’s repertoire. Over the course of her artistic career spread over nearly half a century, she performed twenty-four of his sonatas, the Fourth and Fifth concertos (she apparently also played the First and Third, if only rarely), the Choral Fantasy for piano, chorus and orchestra, and several of his variation cycles. Here in her interpretation of Beethoven’s music, she discerned the complex figure of a suffering, tormented soul, merging with its sorrows and joys. At times she would suddenly feel in-

adequate in the face of the unattainable grandeur of Beethoven’s genius; as in 1923, when Yudina wrote to Maximilian Steinberg: “I am shunning Beethoven, I still don’t have the courage to play him – I can gaze at the stars and planets, but I am dazzled by the Sun, and thus blinded, cannot and dare not play him.” Such moments of insecurity alternated with a passionate desire to grasp the essence of Beethoven’s music and unravel its secrets.

This very sense of discovery, of being witness to the formation of an interpretation is evident in Yudina’s performance of the 17th and 26th sonatas. Many things in these interpretations will amaze and surprise us. First and foremost, the tempi, the unexpectedly fast tempi in the fast movements, born of the pianist’s inexorable volcanic energy. In this only Walter Gieseking in his recordings of 1931 and 1939 could compete with her; while his tempi are almost faster, yet they are more uniform, and his playing shows amazing refinement, sense of clarity and harmoniousness of the whole and in the details of the slow movements. Listening to Yudina, one involuntarily associates with her Schumann interpretations of those years; for instance her recording of Kreisleriana from 1951. After all, her Beethoven playing in the early 1950s, sees a rejection of poised classicality, and instead follows the path of Schumann’s Florestan, an impetuous, self-willed rebel.

It is interesting to note that Yudina, in surrendering to an unconstrained flight into the void in the third movement of Sonata No. 17, makes us believe that the sonata does not end, but comes to a stop! It seems that the slow movements and slow sections of these sonatas are sacrificed to this mood, a compressed perception of time. In the second

movement of the 26th Sonata Yudina dispenses with the habitual sense of languor and expectation, making it sound like an intermezzo. At the same time, one notes the amazing depth and heartfelt expression of Yudina's "speaking" sound in the slow movements of both sonatas. The dynamic wealth of intonation in the recitatives of the 17th Sonata seems rare and scarcely credible.

We find surprising words somewhere in Yudina's scratch notes: "Beethoven wrote for all humanity and carried in him not only that, but the whole cosmos." The sensation of a cosmic, universal scale pervades Yudina's interpretation of his last sonata, No. 32. It embodies the pianist's insightful religious and philosophical concept. The very first brief tragic exclamations of the introduction (*Maestoso*) and the subsequent repercussions that she plays in a sublime and submissive way carry us into a world where the ever-restless human soul finds no peace. *Allegro con brio* has an intensely dynamic pattern and progresses at an unusually swift and indomitable pace. The storm suddenly abates only at the very end, and the coda is amazingly peaceful, and the sounds are almost tangibly free from the strictly prescribed shackles of time. An extremely important moment comes in Yudina's interpretation – a transition to a different reality: from the unexpected, all-enveloping silence, there comes a simple and artless theme of *Arietta*. Yudina plays it with a completely detached sound, in some kind of light yet unstoppable motion – it is the key to the amazing integrity of the second movement of the sonata. In Yudina's understanding, staying in a different, genuine reality is the substance of the concluding movement of Beethoven's last sonata. And she manages to implement

this reality. It comes to us in the sound of the trills in the high register, the trills, which she likened to the "golden background in old Russian painting – in an icon – detachment, delimitation from earthly being" (from Yudina's letter to Mikhail Bakhtin). Here, she strongly polemicized with Thomas Mann, rejecting his interpretation of this movement in *Doctor Faustus*, considering it helpless and ornate (only later she found out that Mann used Adorno's thoughts). "Why did Beethoven write no third movement?" Answering this question, she recalled the dialogue of Plato's *Phaedo* where Socrates discusses the life of the soul after death and rejoices at the impending demise, which frees his soul from worldly vanities. She also remembered the final terza rima of *Paradiso*, the last part of Dante's *Divine Comedy*, where the vigour, embraced and blinded by the High Light, failed the lofty fantasy and ... saw what it was seeking for:

*But now was turning my desire and my will,
Even as wheel that equally is moved,
The Love which moves the sun and the other stars.*

Arguing with Thomas Mann's Adorno, Maria Yudina said, "...Everything is said in it (in the sonata – MD) on the earth, and the action is transferred to another reality" (M. Yudina. From a letter to M. Bakhtin). This is how high and open her concept was. Yudina believed in eternal life, and she saw the future heavenly world both in prayers and in her contacts with the great works of art. And she was the one who was granted revelations in music. Her performance of Beethoven's last sonata is one of them.

Brahms occupied a significant place in Yudina's repertoire. She played all three piano sonatas, Variations on a Theme by Händel, the First Concerto, a number of ensemble works, a lot of intermezzos, capriccios, etc. One cannot fail to mention her most interesting and in-depth article "The Six Intermezzos of Brahms."

The recording of Brahms' Sonata No. 3 featured on the CD is unique because it is the only surviving evidence of Yudina's reading of this grandiose work, reminiscent of a monumental symphony for a big romantic orchestra. With her unmistakable sense of form and ability to accurately hear the orchestral sound and wisely organize a complex musical material, Yudina overcomes the inconvenience and some congestion of the non-piano texture, and creates an interpretation that amazes with its wealth of images, variety of colors, and somewhat otherworldly virtuosity. The first movement is played on a truly symphonic scale. The second one - *Andante espressivo* - sounds like a stunning contrast. The performer finds a surprisingly gentle and spectral sound, the silvery color of which captivates and mesmerizes. The landscape described in the epigraph to this movement becomes almost visible: evening twilight, two loving hearts illuminated by moonlight... The clumsy grace of *Scherzo* is followed by the magical sound pattern of *Intermezzo*, and then *Finale* with its alarming rhythm invades. Always perceived with unflagging interest, this performance is exceptionally solid and truly romantic.

J.S. Bach's music captured Maria Yudina's imagination when she was very young. Apart from his clavier works, she enthusiastically studied his instrumental pieces, as well as cantatas, and once even took part, as a chorister, in the performance of *St. Matthew Passion*. Bach's two

monumental creations majestically frame Yudina's artistic career. These are 48 Preludes and Fugues of *The Well-Tempered Clavier*, which she prepared for her conservatory graduation, and the *Goldberg Variations*, she performed and recorded for the first time three years before her passing.

Yudina enjoyed playing Bach's works in the most diverse programs of her concerts, assigning them the role of a kind of ethical center as she believed that his music "organizes a human personality within the formula: "let us turn our hearts upward." She often performed the organ works arranged by Ferruccio Busoni or transcribed by Franz Liszt. Even in the years of apprenticeship, Maria Yudina enthusiastically attended the organ class and, until the end of her days, retained a very special attitude to this instrument and more than once dreamed of returning to it. Playing organ compositions on the piano, she undoubtedly revealed their essence not only as a musician who deeply understood Bach's music, but also as an organist. In her interpretations, we hear breathing and the scale of the organ. They reach the sound colors that seem inaccessible to the piano. Her performance is completely alien to the pompous virtuosic manner, which the "magnificent" texture of the organ transcriptions often eggs pianists to.

Pianist and musicologist Konstantin Adzhemov, who was a host of musical programs for many years, once wrote: "When Yudina played masterpieces in our programs such as the second movement of the *Italian Concerto*, a rich timbre palette of sound conquered even the people who were far from the piano art." Indeed, it is impossible to stay unmoved when you listen to this sad monologue, which, however, does not cause

a feeling of hopelessness as Yudina illuminates the minor melody with wonderful light of peace.

Listening to Yudina perform Brahms' popular *Waltz* in A flat major, one is amazed at the limitless transformations the artist who had just thrilled us with the power of intellect and the strength of temperament. There is so much subtle grace in her rhythm, so much plastique and flexibility in her intonations. How easily she conveys the aroma and charm of the waltzing old Vienna.

And another small masterpiece is Prokofiev's *Juliet as a Young Girl* from the suite *Romeo and Juliet*. It is interesting to recall that it was Maria Yudina who gave the composer, with whom she had long-standing friendship, the idea of making piano versions of some of the numbers from the ballet. Her repertoire included five pieces from this cycle that she performed for the last time at the Tchaikovsky Hall on October 15, 1967. Everything is amazing about Yudina's rendition of this marvelous piece: an unusually light, volant, as if defying gravity, and surprisingly melodious sound, fluent, warm, touching intonation, a wealth of dynamic nuances, colorful pedalization... Happily combined, they open the wonderful world of Prokofiev to us, they make the adorable image of Juliet, a naive girl seized with the thrill of first love, visible.

All this was created by the hands of the wise and kind artist - the magical hands of Maria Yudina.

Marina Drozdova

Каждая встреча с исполнительским искусством Марии Вениаминовны Юдиной побуждает нас к размышлениям, открытиям, «к известной духовной направленности, и мы начинаем особенно остро ощущать, что смысл «соприкосновения с музыкой – толчок к новому пониманию реальности» (М.В. Юдина).

Поклонники искусства Марии Вениаминовны Юдиной уже привыкли к тому, что каждый новый диск с записями её исполнения, выходящий в эти юбилейные годы – 2019 и 2020 – 120 лет со дня рождения и 50 лет со дня смерти пианистки – содержит в себе необыкновенный сюрприз, повод для открытий. Вот и на данном диске представлен уникальный фонодокумент – концерт М.В. Юдиной в Колонном зале Дома Союзов 20 октября 1954 года. В 1995 году фирма M-Classic Records опубликовала лишь 2-е отделение концерта и бисы. Сюрприз заключается в том, что на этом диске публикуются оба отделения концерта! А ведь до недавнего времени запись первого отделения считалась утерянной! Этой находкой мы обязаны Алексею Любимову, который «раскопал» запись в фондах Гостелерадио...

В первом отделении прозвучали две сонаты Бетховена: № 17 и № 26, а второе отделение открывалось Сонатой № 32.

Известно, что Бетховен был одной из основ классического репертуара Юдиной. На протяжении своей почти полувековой артистической деятельности она играла двадцать четыре сонаты, Четвёртый и Пятый концерты (Первый и Третий концерты, по некоторым сведениям, тоже играла, но редко), Фантазию для фортепиано, хора и оркестра, несколько циклов вариаций. В звуках бетховенской музыки она угадывала сложный рисунок жизни страждущего и мятущегося духа, в своих ин-

терпретациях сливалась с ним и в радости, и в печали. Бывали моменты, когда она вдруг ощущала свою слабость перед непостижимым величием бетховенского гения. Так, в 1923 году Юдина писала М.О. Штейнбергу: «Я отказываюсь от Бетховена, ибо я ещё не смею его играть – я умею смотреть на звёзды и планеты, но от Солнца я слепну и в слепом состоянии играть не могу и не смею». Мгновения нерешительности сменялись страстным желанием постичь сущность бетховенской музыки, разгадать сокрытые в ней тайны.

Именно это ощущение поиска, ощущение того, что мы являемся свидетелями становления интерпретации, может возникнуть, когда мы слушаем исполнение Юдиной этих двух сонат, 17-й и 26-й. Тут многое удивляет, поражает. И прежде всего – темпы, неожиданно быстрые темпы в быстрых частях, рождённые неуёмной вулканической энергией пианистки! Соперничать с ней мог только В. Гизекинг (записи 1931, 1939 гг.), который играл едва ли не быстрее, но более уравновешенно, с удивительно тонким ощущением ясной гармонии целого и деталей в медленных частях! Когда слушаешь Юдину, невольно возникает ассоциация с её шумановскими интерпретациями тех лет. Вспомним её «Крейслериану» – запись 1951 года. Ведь и в Бетховене начала 50-х, отказываясь от классичности и уравновешенности, она шла по пути Шумановского Флорестана – порывистого, своевольного бунтаря. Интересно отметить, что, отдаваясь этому безудержному полёту в никуда – в 3-й части сонаты № 17 – Юдина заставляет нас поверить, что соната не заканчивается, а прекращается! Думается, что и медленные части и эпизоды в этих сонатах стали жертвами этого настроения, этого ускоренного переживания времени. Во 2-й части 26-й сонаты нет привыч-

ной томительности, ожидания. Она звучит как интермеццо. В то же время нельзя не отметить удивительно проникновенный, говорящий Юдинский звук в медленных частях обеих сонат. Редкое, почти неправдоподобное динамическое богатство интонаций (в речитативах сонаты № 17!).

Где-то в черновых записках Юдиной мы находим удивительные слова: «Бетховен писал для всего человечества и носил в себе не только такое, но и весь космос». Ощущением космического, вселенского масштаба проникнута юдинская интерпретация его Тридцать второй, последней сонаты. В ней воплощена глубоко продуманная религиозно-философская концепция пианистки. Первые же краткие трагические возгласы интродукции (*Maestoso*) и следующие за ними, звучащие у Юдиной возвышенно-смирненно, отклики, вводят нас в мир, в котором мечется вечно неуспокоенная душа человека. *Allegro con brio* играется в напряжённой динамике, в необычайно стремительном, неукротимом движении. Лишь в самом конце буря неожиданно утихает и Coda звучит поразительно умиротворённо, звуки почти ощутимо освобождаются от строго предписанных оков времени. В интерпретации Юдиной наступает чрезвычайно важный момент – происходит переход в иную реальность: из неожиданно наступившей, окутавшей всё тишины рождается простая и безыскусная тема *Ariett'ы*. Юдина играет её совершенно отрешённым звуком, в каком-то лёгком, но неостановимом движении – оно является залогом поразительной цельности второй части сонаты. Это пребывание в иной, подлинной реальности и составляет содержание последней части последней сонаты Бетховена в понимании Юдиной. И ей удаётся воплотить эту реальность, она является нам в

звучании трелей в верхнем регистре, трелей, которые она уподобляла «золотому фону в древнерусской живописи – в иконе – отрешённость, ограниченность от земного бытия». (Из письма Юдиной Бахтину). Здесь она решительно полемизировала с Томасом Манном, отвергая его трактовку этой части в романе «Доктор Фаустус», считая её беспомощной и витиеватой (лишь позднее она узнала, что Манн использовал мысли Адорно). «Почему отсутствует 3-я часть в этой Сонате?». Отвечая на этот вопрос, она вспоминала диалог Платона «Федон», где Сократ рассуждает о жизни души после смерти, радуется предстоящей кончине, которая освобождает его душу от земной суеты. Вспоминала она и заключительные терцины последней части «Божественной комедии» Данте «Рай», где «дух, объятый и ослеплённый Высоким Светом, изнемог в возвышающем взлёте и ... увидел искомое:

*Но страсть и волю мне уже стремил,
Как если колесу дан ровный ход,
Любовь, что движет Солнце и Светила.*

Споря с Томасом Манном – Адорно, Мария Вениаминовна говорила: «... На земле в ней (в сонате – М.Д.) всё сказано, и действие переносится в другую реальность» (М. Юдина. Из письма М. Бахтину). Вот сколь высока и открыта была ее концепция. Юдина верила в вечную жизнь, и будущий горний мир открывался ей и в молитвах, и в соприкосновениях с великими творениями искусства. И ей самой были даны откровения в музыке. Одно из них – исполнение последней сонаты Бетховена.

Значительное место в репертуаре Юдиной занимали произведения Брамса. Она играла все три фортепианные сонаты, Вариации на тему Генделя, Первый концерт, ряд ансамблевых произведений, множество интермеццо, каприччио и др. Нельзя не упомянуть и ее интереснейшую, глубочайшую статью «Шесть интермеццо Брамса».

Представленная на диске запись Третьей сонаты Брамса уникальна уже потому, что является единственным сохранившимся свидетельством юдинского прочтения этого грандиозного сочинения, напоминающего монументальную симфонию для большого романтического оркестра. С присущим ей безошибочным чувством формы, умением точно слышать оркестровое звучание и мудро организовывать сложный музыкальный материал, преодолевает Юдина неудобства и некоторую перегруженность нефортепианной фактуры и создаёт интерпретацию, поражающую богатством образов, разнообразием красок и какой-то нерукотворной виртуозностью. Первая часть играет с подлинно симфоническим размахом. Вторая часть – *Andante espressivo* – звучит потрясающим контрастом. Исполнительница находит удивительно нежное, призрачное звучание, серебристый колорит которого пленяет, завораживает. Почти зримым становится описанный в эпитафии к этой части пейзаж: вечерние сумерки, два любящих сердца, освещённые лунным светом... За неуклюжей грацией *Scherzo* следует волшебная звукопись *Intermezzo*, и тревожным ритмом вторгается *Final*. Исполнение необычайно цельное, истинно романтическое, воспринимается с неослабевающим интересом.

Музыка И.С. Баха завладела воображением Марии Вениаминовны ещё в юные годы. Она с увлечением изучала не только клавирные про-

изведения, но и инструментальные, а также кантаты, однажды даже приняла участие – как хористка – в исполнении «Страстей по Матфею». Два монументальных творения Баха величественно обрамляют творческий путь Юдиной. Это 48 прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира», которые она приготовила ещё к окончанию консерватории, и Гольдберг-вариации, впервые исполненные и записанные для грампластинки всего за три года до кончины.

Произведения Баха Юдина любила включать в самые разнообразные программы своих концертов, отводя им роль своеобразного этического центра, так как считала, что его музыка «организует человеческую личность в формуле: «горе воздвигнем сердца» (обратим сердца ввысь). Часто это бывали органные произведения в обработке Ф. Бузони, в транскрипции Ф. Листа. Ещё в годы ученичества Мария Вениаминовна с увлечением посещала класс органа и до конца дней сохраняла совершенно особое отношение к этому инструменту, не раз мечтала вернуться к нему. Играя органные сочинения на рояле, она, несомненно, раскрывала их сущность не только как музыкант, глубоко постигший музыку Баха, но и как органистка. В её интерпретации слышны дыхание и масштаб органа. Она достигает, казалось бы, недоступных роялю звуковых красок, её исполнение совершенно чуждо виртуозно-помпезной манере, на которую часто провоцирует пианистов «пышная» фактура органных транскрипций.

Пианист и музыковед Константин Христофорович. Аджемов, бывший в течение многих лет ведущим музыкальных передач, как-то написал: «Когда Юдина играла в наших передачах такие свои шедевры, как вторая часть Итальянского концерта, богатая тембральная палитра звуча-

ния покоряла даже самых отдалённых от фортепианного искусства людей». Действительно, невозможно без волнения слушать этот печальный монолог, не вызывающий, однако, ощущения безысходности, ибо минорная мелодия у Юдиной озарена чудным светом покоя.

Слушая в исполнении Юдиной популярный Вальс Ля-бемоль мажор Брамса, поражаешься безграничности возможностей перевоплощения артистки, только что волновавшей мощью интеллекта и силой темперамента. Сколько тончайшей грации в ритме, пластики и гибкости в интонациях, как непринуждённо передаёт она аромат и шарм вальсирующей старой Вены.

И ещё один маленький шедевр – пьеса Прокофьева «Джульетта-девочка» из сюиты «Ромео и Джульетта». Интересно напомнить, что именно Мария Вениаминовна подала композитору, с которым её связывала многолетняя дружба, идею сделать фортепианную версию ряда номеров из этого балета. В её репертуаре были Пять пьес цикла, последний раз прозвучавшие в Зале Чайковского 15 октября 1967 года. В юдинском прочтении этой дивной пьесы все поражает: необычайно лёгкий, летящий, как бы избегающий земного притяжения, удивительно певучий звук, пластика, теплота и трогательность интонации, богатство динамических нюансов, красочная педализация... Удачно соединившись, они открывают нам удивительный мир Прокофьева, делают зримым прелестный образ Джульетты, наивной девочки, охваченной трепетом первой любви.

Всё это создано руками мудрого и доброго художника – волшебными руками Марии Вениаминовны Юдиной.

Марина Дроздова

CD 1 [51.17]

Людвиг ван Бетховен (1770 – 1827)

Соната № 17 ре минор, Op. 31 № 2

- | | | |
|-----|--------------------|------|
| [1] | 1. Largo - Allegro | 6.50 |
| [2] | 2. Adagio | 5.15 |
| [3] | 3. Allegretto | 5.02 |

Соната № 26 Ми-бемоль мажор, Op. 81a «Прощальная»

- | | | |
|-----|--------------------------------------|------|
| [4] | 1. Das Lebewohl: Adagio - Allegro | 5.22 |
| [5] | 2. Abwesenheit: Andante espressivo - | 2.25 |
| [6] | 3. Das Wiedersehen: Vivacissimamente | 5.34 |

Соната № 32 до минор, Op. 111

- | | | |
|-----|---|-------|
| [7] | 1. Maestoso. Allegro con brio ed appassionato | 8.00 |
| [8] | 2. Arietta. Adagio molto semplice e cantabile | 12.45 |

CD 2 [50.37]

Йоханнес Брамс (1833 – 1896)

Соната № 3 фа минор, Op. 5

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | 1. Allegro maestoso | 8.42 |
| [2] | 2. Andante espressivo | 8.21 |
| [3] | 3. Scherzo. Allegro energico | 3.45 |
| [4] | 4. Intermezzo. Rückblick. Andante molto | 2.32 |
| [5] | 5. Finale. Allegro moderato ma rubato | 6.38 |

Иоганн Себастьян Бах (1685–1750) – Франц Лист (1811–1886)

- | | | |
|-----|--|------|
| [6] | Органная прелюдия и fuga ля минор, BWV 543 | 9.34 |
|-----|--|------|

Иоганн Себастьян Бах (1685–1750)

Итальянский концерт Фа мажор, BWV 971:

- | | | |
|-----|------------|------|
| [7] | 2. Andante | 5.58 |
|-----|------------|------|

Йоханнес Брамс (1833 – 1896)

- | | | |
|-----|------------------------------------|------|
| [8] | Вальс Ля бемоль мажор, Op. 39 № 15 | 1.44 |
|-----|------------------------------------|------|

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891 – 1953)

«Ромео и Джульетта», десять пьес для фортепиано, Op. 75:

- | | | |
|-----|----------------------|------|
| [9] | 4. Джульетта-девочка | 3.19 |
|-----|----------------------|------|

Мария Юдина, фортепиано

Запись с концерта в Колонном зале Дома Союзов
(бывший Колонный зал Благородного собрания)
Москва, 20 октября 1954 года.

Ранее не издававшиеся записи из архива Гостелерадиофонда: (CD 1: [1]-[6])

Реставрация и мастеринг: Тамара Бадеян, Елена Сыч
Дизайн: Максим Компанец
Исполнительный продюсер: Евгений Платонов