

С. Л. Федосеева

Художественные принципы М. В. Юдиной

Аннотация

В статье рассматриваются основные художественные принципы выдающейся русской пианистки М. Юдиной; подчеркивается многогранность ее творческой деятельности; анализируются истоки юдинского исполнительства, его связь с традициями русского искусства; прослеживается эволюция творчества пианистки, влияние на него новых тенденций в искусстве XX века; характеризуются основные черты исполнительского стиля Юдиной.

Ключевые слова: Мария Юдина, фортепианное искусство, художественные принципы, исполнительский стиль.

S. L. Fedoseyeva

The art principles of M. V. Yudina

Abstract:

This article addresses the basic principles of art of the outstanding Russian pianist M. Yudina, the versatility of her creative work is highlighted. The origins of Yudina's performance, its relationship with the Russian art traditions are analyzed. The evolution of pianist creativity, the influence of new trends in the XX century art are considered. The main principles of Yudina's performing style are characterized in details.

Keywords: Maria Yudina, pianist, artistic principles, performing style.

В сентябре 2014 года исполняется 115 лет со дня рождения выдающейся русской пианистки Марии Вениаминовны Юдиной. Музыкант, мыслитель, философ, публицист М. В. Юдина — эпоха в русском исполнительском искусстве, явление ярко индивидуальное, цельное и вместе с тем сложное и многогранное. Ее искусство часто называли «искусством крайностей». Контрасты характеризовали не только юдинский репертуар. Обращение к наследию прошедших веков сочеталось со страстной увлеченностью пианистки новейшим искусством. Романтическое мироощущение (красноречиво одно из высказываний Юдиной: «...никуда от Вальтера Скотта ведь не денешься!...»¹) соединялось с поразительно прозорливым, как бы опережающим время мышлением, которое как-то сравнили с мышлением «молодого

композитора-авангардиста»². Экспрессивность в ее пианизме сочеталась с классицистскими тенденциями, яркая эмоциональность — с напряженным интеллектуализмом исполнительских концепций. Неудивительно, что юдинская игра вызывала у слушателей самые разные ассоциации. Ее трактовки сравнивали с античными скульптурами, архитектурой Средневековья и наряду с этим находили сходство с современными направлениями в сценическом искусстве³. Творчество Юдиной вмещало в себя многие проявления духовной жизни человека, отражало различные тенденции искусства прошлого, настоящего, предвосхищало черты будущего. Познание человеческой истории и культуры она считала важнейшим условием формирования личности художника. Примечательно одно из многочисленных высказываний пианистки по этому вопросу: «...я питаю... страсть почитать то или иное близкое мне по эпохе, теме, материалу в области истории и филологии. Без этой пищи ума я не могу жить и работать»⁴. Стремление к широким историческим и стилевым параллелям, сопоставление, по выражению Юдиной, «родственных духовных атмосфер» составляло важнейшую часть ее творческого метода. Она неоднократно подчеркивала символический характер музыкального языка и в этом качестве — его универсальность, дающую возможность передавать многообразие духовного мира человека.

Юдина — истинно русский художник. Об этом свидетельствуют характер, направленность ее творческой деятельности, эмоционально-образная сфера художественного мышления. Тема борьбы за человека, сострадания к человеку, характерная для русского искусства, в частности, для таких великих гуманистов, как Достоевский, Мусоргский, к наследию которых она часто обращалась, проходила через все, порой самые полярные увлечения пианистки. «В сущности, Человек и был темой всего ее творчества», — писал Я. Зак⁵.

Юдина видела в искусстве огромную нравственную силу, способную воздействовать, воспитывать, совершенствовать души людей. Даже

к изучению новой музыки она подходила с неизменным желанием нести эту музыку в массы. Отсюда — стремление к живому общению со слушателями, характерные для нее как бы импровизированные музыкально-поэтические вечера, выступления в различных аудиториях. В просветительстве, подвижничестве она видела свою главную миссию и тем самым продолжала традиции русской художественной интеллигенции.

Отличительная черта индивидуальности Юдиной — обостренное восприятие романтического в жизни и искусстве. Юдинское толкование романтизма не укладывалось в рамки научных теорий. Это была концепция художника, поэта. Она говорила о романтизме не только как об ограниченном во времени стилевом явлении, но прежде всего как о «душе» искусства, важнейшей черте мироощущения человека, придавала романтичности значение некоей силы, окрыляющей и вдохновляющей художника, независимо от стилевой направленности его творчества.

Романтическое искусство было в центре интересов пианистки в самые разные периоды ее творческой эволюции. Подтверждений этому много: великолепный цикл лекций-конcertов «Романтизм. Истоки и параллели», прочитанный в Московской консерватории в 1966 году⁶, статьи о Шуберте, Брамсе⁷ — «редкий синтез слова о музыке, поэзии, философии» (В. Колен)⁸, посвященные не только творчеству этих композиторов, но многим вопросам романтического искусства.

В «Лекциях о романтизме», статьях, высказываниях Юдина особо подчеркивала характерную для романтизма обращенность к внутреннему миру человека, а также понимание созидательной миссии искусства, направленной на поиски и утверждение добра, гармонии, истины, тяготение к синтезу искусств. Для нее были важны «разные явления романтизма», многие его «слагаемые» и то, что «можно с ним ассоциировать в его разных стадиях и в разных областях культуры и жизни». Она неоднократно говорила о близости форм музыкальных и

поэтических. Музыка, провозглашенная романтиками самым совершенным и романтическим искусством, не существовала для нее вне связи с поэзией. Важным для Юдиной в романтизме было и «новое понимание природы». «Познание природы, философическая лирика, помещение природы в центр тех или иных произведений, разгадывание ее, боготворение ее и т. д. — это является одной из основ романтизма», и здесь она особенно выделяла отечественную поэзию, открывшую «новые взаимоотношения с природой»⁹.

Особенности мировосприятия Юдиной наложили отпечаток на ее исполнительство. В немалой степени в нем отразились процессы, происходившие в искусстве первой половины XX века. При всей своей самобытности исполнительство Юдиной не являлось чем-то изолированным. Его формирование происходило в то время, когда продолжали жить традиции романтического пианизма Ф. Листа и Ант. Рубинштейна, когда было реальностью искусство Ф. Бузони и А. Шнабеля, О. Клемперера и Б. Вальтера. К тому же первые десятилетия XX века были временем больших перемен в музыкальном творчестве и исполнительстве: менялись стили, появлялись новые направления.

Большую роль в становлении Юдиной-музыканта сыграли замечательные представители русской пианистической школы, ее педагоги: Ф. Тейтельбаум-Левинсон — ученица Антона Рубинштейна, одна из первых лауреатов премии им. Рубинштейна, А. Есипова, В. Дроздов. Важный факт биографии Юдиной — занятия с Ф. Блуменфельдом, превосходным интерпретатором романтической музыки. Большое значение имели занятия в классе Л. Николаева в последний год учебы в Петроградской консерватории, одновременно с Д. Шостаковичем и В. Софроницким. Здесь надо особо отметить огромное влияние традиций Танеева, которые бережно сохранялись в классе Николаева. Юдинские интерпретации полифонических сочинений свидетельствуют о глубинной связи с русской хоровой культурой, выдающимся представителем которой был Танеев.

При всей многоплановости творческих устремлений Юдиной в ее исполнительстве всегда присутствовало главное, что определяло его сущность. И это главное — его русская природа. Концепция пианизма, пианистический звуковой идеал — все это уходило своими истоками к традициям русского исполнительства. Как и весь русский пианизм, юдинская игра — могучая, раскованная, эмоционально насыщенная. Своеобразным выражением русского духа можно считать воплощенные в интерпретациях пианистки хоровое начало, колокольные звучности.

Подобно лучшим представителям отечественной пианистической школы, главной задачей исполнителя Юдина считала передачу выразительной, содержательной сущности музыки. Об этом, в частности, свидетельствуют ее слова: «Значимость высказывания — основное, а отсутствие содержания — грех, который ничем не прикроешь, не замаскируешь, даже и злоупотребляя в игре столь любимой многими сентиментальностью»¹⁰. В ее исполнительстве всегда было ярко выражено субъективное, личностное начало — то, что Г. Нейгауз назвал «сверхиндивидуальностью». Именно это, по мнению Нейгауза, сближало Бузони, Рахманинова, Корто, Софроницкого, Юдину — художников, на первый взгляд, очень несхожих¹¹. И все же есть то, что особенно выделяет юдинское искусство: Юдина — художник-трибун. Трудно найти исполнителя, в игре которого ораторское начало проявлялось столь мощно. Она стремилась с помощью музыки общаться, говорить со слушателями — отсюда речевая, ораторская природа ее интонирования, декламационность и патетика, характерная для нее экспрессия. В этих качествах исполнительский стиль Юдиной как бы подтверждает высказывание Б. Асафьева о том, что «экспрессивное в русской музыке — коренное явление, глубоко связанное с формами нашего же, родившегося уже на первых порах глубоко национального течения — „могучей кучки“», которое нельзя путать с «экспрессионизмом западноевропейским, как завершенным в себе стилем»¹².

В своих интерпретациях Юдина всегда активно подчеркивала то, что, по ее мнению, являлось определяющим в исполнительской концепции произведения. Нередко она переосмысливала драматургию сочинений, что чаще всего проявлялось в усилении драматического, философского начала. Придавая особое значение определенным разделам, темам, стремясь выделить их, она давала собственные оригинальные толкования авторских указаний, иногда изменяла отдельные детали текста. Например, в клавирных сочинениях Баха она усложняла фактуру в духе органных произведений. Подчеркивая выразительность баховской мелодики, насыщала ее хроматизмами — особенно часто в импровизационных разделах, еще более обогащала голоса в фортепианных транскрипциях органных сочинений. Можно вспомнить несколько измененную фактуру в последних тактах пьесы «С мертвыми на мертвом языке» из «Картинок с выставки» Мусоргского, ритмические «вольности» в Сонатной триаде Метнера, в «Картинках с выставки», в сочинениях других композиторов.

Творческий, «поисковый» характер юдинского исполнительства нередко был причиной отхода от привычных трактовок сочинений. Пианистка как бы осознанно играла с определенной долей «художественного риска». По воспоминаниям профессора В. Г. Апресова, ученика Юдиной в Московской консерватории, на одном из концертов она на бис исполнила клавирную Токкату до минор Баха, только что сыгранную ею на этом же концерте (юдинская трактовка этого баховского сочинения до сих пор многими считается непревзойденной). Исполнение на бис поразило полной противоположностью тому, что только что было услышано: все игралось в преувеличенно медленных темпах, подчеркнуто акцентированно. На вопрос о причинах такой перемены Юдина ответила, что это новая трактовка, которую она вынесла на эстраду, чтобы проверить ее художественную оправданность.

В основе каждого юдинского исполнения неизменно лежала законченная выношенная

концепция. Богатая художественная фантазия пианистки опиралась на широкий круг познаний. В процессе работы над сочинениями она обращалась к различным источникам, редакциям, «смешивая» их, внося в них свои коррективы. В таком подходе к процессу интерпретации нашла выражение активно-творческая природа художественного мышления пианистки, обостренность ее слышания, по-композиторски чуткое отношение к каждому произведению. Точная художественная интуиция позволяла ей создавать свои неповторимые и убедительные «устные» исполнительские редакции. Обладая подлинно композиторским ощущением музыки, она как бы создавала сочинения заново. В одной из радиопередач, посвященных выдающемуся русскому актеру В. Н. Яхонтову, академик Д. С. Лихачёв сказал, что все, что он играл, это всегда был подлинник, оригинал плюс нечто новое — очень индивидуальное и важное. Эти слова с полным основанием могут быть отнесены и к Юдиной.

В юдинском исполнительском стиле можно выделить ряд характерных черт. Это, прежде всего, тяготение к конфликтности. Конфликтность как принцип развития и способ достижения целостности является важнейшим в ее исполнительской драматургии. Характерно для нее стремление к драматизации музыкальных образов. В этом качестве ее трактовки продолжали линию, намеченную в отечественном исполнительстве Ант. Рубинштейном, Ф. Шаляпиным, С. Рахманиновым. Особенно ярко такая тенденция проявилась в юдинском исполнении сочинений Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шостаковича.

Одно из средств драматизации в игре пианистки — индивидуализация голосов, что, в частности, объясняет огромное внимание к басам. Она не только подчеркивала глубокие тембры нижнего регистра, но всегда старалась придать нижнему голосу самостоятельную, драматургически выразительную роль, что давало ей возможность противопоставлять, «сталкивать» голоса.

Другая характерная черта исполнительского стиля Юдиной — дирижерское начало. Кате-

горичность, воля, умение вести за собой слушателя — все это сближает игру пианистки с искусством дирижеров. Очень близки ей были интерпретации О. Клемперера, с которым она познакомилась в 1925 году. Подобно Клемпереру, юдинский способ высказывания через музыку можно условно определить как «категорический императив» — своего рода решительное неприятие каких бы то ни было компромиссов в этических и эстетических позициях. Глубинная связь исполнительского стиля Юдиной с дирижерским искусством не случайна. Она серьезно занималась дирижированием в классе Н. Черепнина. В дальнейшем творческая судьба свела ее со многими выдающимися дирижерами XX века.

Анализируя характер дирижерских проявлений в юдинских интерпретациях, прежде всего, следует выделить трактовку темпоритма. Логика музыкального развития, мастерство формы, масштабность — эти и другие качества во многом проистекали от силы ритмической организации интерпретаций. Ритм пианистки отличался экспрессивностью, темпоритмические нюансы всегда были органичны и убедительны. Для нее характерна концентрированность, направленность движения и развития. Слушателей не покидало ощущение разбега, неизбежно приводящего к прорыву. Переплетение, столкновение контрастных по темпоритмической упругости линий вносило элементы импровизационности. Примечательно, что именно импровизационность была отмечена в одной из ранних рецензий как «индивидуальная особенность пианистки»¹³.

В исполнительстве Юдиной, независимо от репертуара, прослеживаются определенные стилистические тенденции, прежде всего, связь с романтическими традициями в пианистическом искусстве. Об этом свидетельствует яркая эмоциональность исполнения — то, что С. Савшинский назвал «полюсами эмоций»¹⁴. Характерна для нее романтизация музыки неромантических стилей — Баха, Бетховена, Прокофьева, Шостаковича. Пианистка нередко наделяла их романтической образностью,

в традициях романтиков трактовала средства выразительности — динамику, темпоритм, агогику, педализацию.

Однако характер проявления романтических черт у Юдиной имел свои особенности. Для нее не были свойственны длительные лирические «изъяснения», пасторальные, идиллические настроения, частая закругленность фраз. Юдинское *rubato* было более строгим и в меньшей степени соответствовало определению Г. Римана, который характеризовал его как «свободное отношение к темпу в особо выразительных и страстных местах»¹⁵. Истоки *rubato* Юдиной — в декламационной, речитативной природе ее интонирования, неразрывной связи со словом. Для его характеристики более подходит определение Б. Яворского, назвавшего *rubato* подчеркиванием «значимости ритмических соотношений»¹⁶; добавим: значимости, обусловленной выразительностью музыкальных интонаций, подобных выразительности слогов, слов, предложений. По воспоминаниям ученицы Юдиной А. Маслаковец, она требовала от своих учеников умения слышать «момент речитативности» не только в сочинениях Баха, Бетховена, но и Шимановского, Регера.

Многие качества игры Юдиной позволяют говорить о точках соприкосновения с исполнительскими принципами Ф. Бузони и А. Шнабеля. Хотя Юдина не слышала живую игру Бузони, его искусство — мужественное и волевое — сыграло значительную роль в ее творческой жизни. Особенности бузониевского исполнительства: связь с романтизмом — с одной стороны, реформаторская деятельность — с другой, определили своеобразие его места в истории фортепианного искусства. Он был как бы связующим звеном между веком девятнадцатым и двадцатым. Его творчество было отправной точкой в исканиях многих современных пианистов, в том числе и Юдиной, о чем она неоднократно говорила.

Прежде всего это касалось музыки Баха. Мысль Бузони о том, что Бах «зложил основание для нашего нынешнего композиторского направления» и «исходную точку современной

фортепианной игры»¹⁷, была очень близка пианистке. Еще в двадцатые годы она одной из первых творчески восприняла новые, прогрессивные тенденции в трактовке баховской музыки, провозглашенные Бузони. Бузониевские принципы исполнения Баха оказали большое влияние на юдинские интерпретации, о чем свидетельствует, в частности, предпочтительное отношение пианистки к его редакциям. Своим ученикам она советовала учить прелюдии и фуги «Хорошо темперированного клавира» только по редакции Бузони. Показательно частое обращение ее к бузониевским обработкам органических произведений Баха.

Значительное влияние на Юдину оказало исполнительское искусство Шнабеля, игру которого она слышала в двадцатые годы во время его гастролей в Петрограде. Шнабелевские трактовки сочинений Бетховена, Шуберта долгое время оставались для нее эталонными. По воспоминаниям ученицы Юдиной А. Артоблевской, в некоторых деталях исполнения она даже стремилась подражать ему. В интерпретациях Шнабеля пианистку привлекал интеллектуализм, философичность исполнительских концепций. Неудивительно, что юдинская игра уже в двадцатые годы вызывала прямые аналогии со шнабелевской. Подобно Шнабелю, исполнительский стиль Юдиной предопределил многие черты, характерные для современного исполнительства.

Исполнительское искусство Юдиной претерпело значительную эволюцию. Среди пианистов XX века трудно найти кого-то другого, чей творческий путь изобилует бы таким количеством «поворотов». Кажется, не было области искусства, которая не интересовала бы ее в тот или иной период. Менялись репертуарные интересы пианистки. Начав свою исполнительскую деятельность как выдающийся интерпретатор музыки Баха, она некоторое время почти не играла его сочинений, как бы устремившись в иные сферы, еще ею не завоеванные. «Культ» Метнера сменился периодом забвения его музыки. Произведения Шумана, Листа, часто исполнявшиеся в двад-

цатые годы, уступили место сочинениям Шуберта, Брамса.

На всех этапах творчества прослеживается огромное внимание пианистки к новому искусству. Уже в двадцатые-тридцатые годы она исполняла произведения Стравинского, Хиндемита, Кшенека, Пуленка, Орика, других композиторов. Изучение новейшей музыки становится «господствующим художественным интересом»¹⁸ (В. Конен) последних двух десятилетий жизни Юдиной. Ее тяготение к новому было, с одной стороны, естественной потребностью познания, с другой, по меткому выражению К. Штокгаузена, — проявлением «феноменального чутья к будущему»¹⁹. С удивительной прозорливостью Юдина раньше многих других чувствовала истинную значимость новых явлений в искусстве. В одном из писем она писала: «Всю жизнь я играла новое — наше (не „псевдо-новое“, конечно) и „зарубежное“. Множество произведений я играла впервые и больше они не игрались, как, например, Концерт Кшенека в 1926 г. с Малько...»²⁰. И как бы продолжая: «И я-то играю все сие не из снобизма и моды или „чтобы наперекор“, а мое глубочайшее убеждение, что в век Эйнштейна нельзя жить по учебнику Краевича, и этим все сказано»²¹. Ее интерес к тому или иному новому музыкальному произведению имел не только эмоциональную основу, но неизменно подкреплялся детальным анализом всего круга родственных явлений в искусстве. Изучая современную архитектуру, она писала, что «привержена к работам „формалистов и конструктивистов“: их имена — Ле Корбюзье, Райт (не „смешивать“ с авиаторами!), Илья Голосов (отчасти) — братья Веснины, Леонидов, погибший в ополчении Вячеслав Владимиров, Адд и т. д.»²².

Увлеченная поиском новых смыслов, форм и средств выразительности, Юдина пересматривает концепции многих сочинений композиторов — классиков и романтиков — в соответствии со своим пониманием образного строя, особенностей средств выразительности современной музыки. В этой связи характерно ее высказывание из письма к К. Я. Голейзов-

скому от 9 марта 1962 г.: «... я здесь фанатик. „Осовременить“ русское искусство — мое призвание»²³. Сквозь призму нового происходит переосмысление многого из того, что вызревало годами и что, казалось, имело уже завершённую, целостную форму своего существования. В пятидесятые годы с новой силой проявляются черты, изначально, от природы присущие юдинскому исполнительству: еще более обостряется контраст между экспрессивностью и классицистскими тенденциями в ее игре, между эмоциональным началом и мощным интеллектуализмом ее трактовок, расширяются границы динамических, темповых соотношений, обостряется тяготение к драматизации, подчеркиванию конфликтности даже тех образов, которые, казалось бы, не подразумевают этого, к «героизации» лирических страниц произведений, преувеличенно-контрастным звучаниям²⁴. Можно отметить стремление отойти от романтизации музыки неромантических стилей, что, в частности, проявилось в ее интерпретации «Гольдберг-вариаций» Баха — одной из последних записей пианистки, сделанной в 1967—1968 годах. В то же время в исполнении современной музыки, в частности в «Мимолетностях» Прокофьева, сонатах Берга, Кшенека, в цикле Жоливе «Мана», по-прежнему отмечались черты, идущие от традиций романтического исполнительства: импровизационность, свобода и раскованность эмоционального выражения, большое внимание к тембровым, колористическим эффектам. Подобный сплав кажущихся разнородными исполнительских средств обусловил многоплановость исполнительского стиля Юдиной и в то же время явился фактором, определившим индивидуальную окрашенность и своеобразие искусства пианистки.

Юдина была одним из самых передовых музыкантов своего времени, умела раньше других «угадывать» и верно оценивать значение нового. Она как бы аккумулировала в себе достижения современности, смело вторгалась во все сферы искусства.

Творчество Юдиной оказало огромное влияние на музыкантов разных поколений: в част-

ности, М. Гринберг в ее интерпретациях сочинений Бетховена, Э. Вирсаладзе в трактовках произведений Моцарта, исполнение современной музыки повлияло на творческие поиски Ан. Ведерникова. Плодотворным было общение Юдиной с более молодым поколением музыкантов, например с А. Любимовым. Пианистке посвящены Вторая соната Ю. Шапорина, Вторая соната Б. Тищенко, вокальные сочинения М. Гнесина.

О Юдиной писали ее выдающиеся современники — Д. Шостакович, Г. Нейгауз, Г. Рождественский, Я. Зак. Личности и искусству Юдиной посвящены исследования, статьи, в том числе Л. Гаккеля²⁵. Благодаря огромной работе А. Кузнецова — исследователя, летописца жизни и творчества пианистки — сохранен уникальный юдинский архив, опубликовано несколько книг биографических материалов, воспоминаний. Им подготовлены к изданию шесть томов переписки Юдиной с выдающимися деятелями русской и мировой культуры²⁶. Педагогике Юдиной посвящена книга ее ученицы М. Дроздовой «Уроки Юдиной»²⁷. Выпущены пластинки с записями пианистки.

Прошло почти сорок лет после кончины М. Юдиной, но ее искусство по-прежнему современно и актуально, имеет огромную силу воздействия. Масштаб личности Юдиной — музыканта, мыслителя, публициста — привлекает к себе внимание нового поколения исследователей ее творчества.

Примечания

1. Юдина М. В. Алексей Максимович Горький // Мария Вениаминовна Юдина. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1978. С. 231.
2. Prieberg F. K. All about Yudina, in Musical America. 1962. № 4. P. 10.
3. См.: Коган Г. М. Вопросы пианизма. М., 1968. С. 431.
4. Из письма М. Юдиной к А. Д. Люблинской от 15 августа 1959 г. Цит. по: Юдина М. В. В искусстве радостно быть вместе: Переписка 1959 — 1961 гг. М., 2009. С. 100.
5. Зак Я. И. Искусство, обращенное к человеку // Советская музыка. 1974. № 9. С. 93.
6. См.: Юдина М. В. Стенограмма лекций. Романтизм. Истоки и параллели // Пианисты рассказывают. Вып. 3. М., 1988. С. 69—98.
7. Юдина М. В. Создание сборника песен Шуберга // Мария Вениаминовна Юдина. Статьи. Воспоминания. Материалы. С. 257; Юдина М. В. Шесть интермеццо Йоганнеса Брамса // Там же. С. 277.
8. Мария Вениаминовна Юдина. Статьи. Воспоминания. Материалы. С. 77.
9. Юдина М. В. Стенограмма лекций. Романтизм. Истоки и параллели. // Пианисты рассказывают. Вып. 3. С. 71—72, 73, 87.
10. Юдина М. В. Мысли о музыкальном исполнении // Музыка и жизнь. Музыка и музыканты Ленинграда. Л.; М., 1972. С. 203.
11. См.: Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. М., 1975. С. 225.
12. Асафьев Б. В. Опера // Асафьев Б. В. Об опере: Избранные статьи. Л., 1976. С. 68.
13. Вайнкоп Ю. Я. Музыкальное обозрение // Жизнь искусства. 1929. № 8. С. 13.
14. Цит. по: Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Кн. 2. Л., 1988. С. 54.
15. Риман Г. Музыкальный словарь. М., 1901. С. 1142.
16. Яворский Б. Л. Сюиты Баха для клавира. М.; Л., 1947. С. 8.
17. Бах И. С. Клави́р хорошего строя. Обработал и пояснил ... Ф. Бузони. Ч. 1. М.; Л., 1941. С. 13.
18. Мария Вениаминовна Юдина. Статьи. Воспоминания. Материалы. С. 23.
19. Цит. по: Там же.
20. Из письма М. Юдиной к И. Блажкову от 19 февраля 1960 г. // Юдина М. В. В искусстве радостно быть вместе: Переписка 1959 — 1961 гг. С. 251.
21. Там же. С. 238.
22. Из черновиков М. В. Юдиной // Архив А. М. Кузнецова.
23. Из письма М. Юдиной к К. Голейзовскому от 9 марта 1962 г. // Юдина М. В. Дух дышит, где хочет. М., 2010. С. 95.
24. См.: Аджемов К. Х. Бетховенский вечер М. Юдиной // Советская музыка. 1954. № 4. С. 117.
25. См.: Гаккель Л. Е. Величие исполнительства: М. В. Юдина и В. В. Софроницкий. СПб., 1995.
26. Шесть томов переписки М. В. Юдиной вышли в издательстве РОССПЭН с 2006 по 2010 год. Подготовка к изданию, вступительные статьи, комментарии А. М. Кузнецова. Седьмой том переписки М. Юдиной вышел в 2013 году в издательстве РОССПЭН. Подготовка к изданию М. Дроздовой.
27. Дроздова М. А. Уроки Юдиной. М., 1997.

