



Die Pianistin Maria Judina

Maria Judina (orig.: Мария Вениаминовна Юдина)

* 28. August 1899 in Newel [Nevel'], Russland

† 19. November 1970 in Moskau, Russland

Pianistin, Klavierpädagogin, Konzertveranstalterin,
 Professorin für Klavier, Übersetzerin, Verfechterin
 Neuer Musik, religiöser Poesie und Philosophie in der
 Sowjetunion

„[...] основная черта ее искусства -- это сила. [...] Это не нежность, не интимность, вот, а именно сила, сила, но сила, конечно, не грубая, а именно сила, сила духа, которая, кстати сказать, была ей свойственна в высшей степени [...].“

(„Die wichtigste Eigenschaft ihrer Kunst ist die Kraft. [...] Weder die Zärtlichkeit noch die Intimität, sondern die Kraft. Diese Kraft war selbstverständlich nicht grob: Es handelte sich um die Kraft des Geistes, und gerade diese Kraft des Geistes war ihr in hohem Maße eigen.“)

M. M. Bachtin: Besedy s V. D. Duvakinym [M. M. Bachtin: Gespräche mit W. D. Duwakin], Moskau 2002, S. 291

Profil

Maria Judina stellte eine einzigartige Persönlichkeit dar, die sich nicht an Standards messen ließ. Michail Bachtin fasst ihr Wirken mit den Worten zusammen: „Ну, прежде всего что в ней поражало? Что она вообще любила и исполняла музыку сильную [...], музыка, которая, так сказать, ну, была на пределе музыкального и чего-то более высокого, мифологического или религиозного. [...] основная черта Марии Вениаминовны как человека и как деятеля культурного – она никак не могла уложить себя в Fach, то есть в какую-то специальность, она не могла ограничиться одной музыкой, нет. Она все время пыталась вырваться шире: вот религия, потом общественная деятельность. Но уложиться в рамки одной музыки, стать профессионалом, только профессионалом, она не могла никак! Всякий профессионализм таким людям абсолютно чужд. И вот поэтому в музыке она брала все то, что лежит на границе музыки и других искусств, отчасти – поэзии, романтической поэзии. [...] Романтизм ее страстно привлекал. А романтизм ведь все время, так сказать, бился о пределы, о грани литературы, поэзии, чтобы выйти за эти пределы и стать чем-то вроде религии и так далее. И вот то же самое и у нее. Она брала музыку там, где она была близка либо к поэзии романтического типа, к поэтическому откровению, либо к откровению религиозному.“ („Was war nun so erstaunlich an ihr? Dass sie kraftvolle Musik liebte und auführte [...], Musik, die auf der Grenze zwischen dem Musikalischen und etwas Höherem, Mythologischem oder Religiösem angesiedelt ist. [...] Die wichtigste Eigenschaft von Maria Weniaminowna als Mensch und Kulturschaffende bestand darin, dass sie sich keineswegs auf nur ein Fach beschränken und sich nur mit Musik befassen konnte: niemals! Sie versuchte immer, Grenzen zu überschreiten und sich weitere Bereiche zu erobern, sei es die Religion oder öffentliche Tätigkeit. Aber ihre Aktivitäten auf die Musik begrenzen und ausschließlich eine professionelle Musikerin werden, das konnte sie keineswegs! Professionelle Tätigkeit ist solchen Menschen fremd. Daher interessierte sie an der Musik alles, was sich an der Grenze zu den anderen Künsten befindet, wie etwa die Poesie, die romantische Poesie. [...] Die Epoche

der Romantik zog sie leidenschaftlich an. Denn die Bewegung der Romantik dehnte die Grenzen der Poesie und der Literatur immer weiter aus und trachtete danach, diese Grenzen zu überschreiten und sie zu einer Art Religion oder ähnlichem zu machen. Genau dasselbe tat Maria Judina: Für sie war diejenige Musik die wahre, die der romantischen Poesie, der poetischen oder der religiösen Offenbarung am nächsten stand.“ (Bachtin/Duvakin, S. 284)

Weiter heißt es: „[...] порыв Марии Вениаминовны [...] на протяжении всей ее жизни к чему-то гораздо более высокому, что не укладывается в рамки никакой профессии, никакого профессионализма: ни в рамки поэзии, ни в рамки музыки, вот, ни в рамки философии. Она была больше всего этого. Она понимала, что это не все, что это не главное, что главное что-то другое.“ („[...] Maria Weniaminowna verspürte ihr Leben lang den Drang nach etwas Höherem, das nicht den Rahmen eines Berufs, einer professionellen Tätigkeit passte – weder auf dem Gebiet der Poesie noch der Musik oder der Philosophie. Sie war größer. Für sie war nicht alles das, sondern etwas anderes das wichtigste.“ (ebda., S. 289)

Orte und Länder

Maria Judinas Tätigkeiten erstreckten sich hauptsächlich auf das Gebiet Russlands und der Sowjetunion. Belegt sind Judinas Auftritte im Juli/August 1950 in Leipzig und Ost-Berlin in Rahmen des Bach-Festes. Seit 1960 stand sie in der Sowjetunion unter Ausreiseverbot.

Biografie

Maria Judina wurde in die große Familie des angesehensten Arztes in Newel, Weniamin Gawrilowitsch (Veniamin Gavrilovič) Judin (1864-1943), hineingeboren. Die Familie war den Traditionen der alten russischen Intelligenzia sehr verpflichtet. Maria Judinas Onkel Jakow Gawrilowitsch (Jakow Gavrilovič) Judin (1866-1930) etwa war Rechtsanwalt in Witebsk, und alle Geschwister Maria Judinas genossen eine Hochschulausbildung. Maria Judinas Familie verfügte über kein großes Eigenkapital, der Vater verdiente indes sehr gut und konnte sich ein großzügiges Haus mit einem schönen Garten leisten.

Von 1912 bis 1921 erhielt Maria Judina eine außerordentlich gründliche und ungewöhnlich vielseitige musikalische Ausbildung: Sie studierte am St. Petersburger (ab 1914 Petrograder) Konservatorium Klavier bei Olga Kalantarowna Kalantarowa (Ol'ga Kalantarowna Kalantaro-

va) (1877-1952), Anna Nikolajewna Essipowa (Anna Nikolaevna Esipova bzw. Annette Essipoff) (1851-1914), Wladimir Nikolajewitsch Drosdow (Vladimir Nikolaevič Drozdov) (1882-1960), Felix Michajlowitsch Blumenfeld (Feliks Michajlovič Blumenfel'd) (1963-1931). Ihren Unterricht am Konservatorium schloss sie bei Leonid Wladimirowitsch Nikolajew (Leonid Vladimirovič Nikolaev) (1878-1942) mit einem Studienabschluss ab. Außerdem studierte Maria Judina Orgel, Musiktheorie, Komposition, Partiturrkunde und Dirigieren. Ihr Abschluss im Jahr 1921 wurde zu einem großen Erfolg für die junge Pianistin, die u.a. die zwei Bände von Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ bei der öffentlichen Prüfung darbot. Belohnt wurde dieser Auftritt mit dem Anton-Rubinstein-Preis, den sich Maria Judina mit dem anderen Liebesschüler von Leonid Nikolajew, Wladimir Sofronizki, teilte.

Einen nachhaltigen Eindruck hinterließ Maria Judina zu dieser Zeit bei Dmitri Schostakowitsch, der ebenfalls Klavier bei Leonid Nikolajew studierte und häufig mit Maria Judina vierhändig spielte. Später erinnerte sich der Komponist: „Nikolajew sagte häufig zu mir: ‚Los, geh und hör dir an, wie Marusja spielt.‘ (Er nannte die Judina Marusja und mich Mitja). ‚Hör genau hin, ganz genau. Sie spielt in einer vierstimmigen Fuge jede Stimme mit eigenem Timbre.‘ Das wunderte mich. Sollte das möglich sein? Ich ging hin, hörte zu. Natürlich in der Absicht, mich davon zu überzeugen, dass der Professor sich irre, den Wunsch für die Wirklichkeit nahm. Statt dessen hörte ich zu meinem immensen Erstaunen, dass in Judinas Interpretation tatsächlich jede der vier Stimmen ihr eigenes Timbre hatte, obwohl das unvorstellbar war.“ (Schostakowitsch, Zeugenaussage, S. 80) Schostakowitsch bewunderte Maria Judinas Interpretation von Kompositionen Franz Liszts sowie ihr „exzellentes Verständnis für Beethoven“, das sie bereits während ihres Studiums am Konservatorium unter Beweis gestellt hatte (ebd., S. 80). Die geistige Bildung Maria Judinas wurde schon in ihren jungen Jahren stark von dem Literaturwissenschaftler und Philosophen Lew Wassiljewitsch Pumpjanski (Lev Vasil'evič Pumpjanskij) (1891-1940) beeinflusst, der mehrere Fremdsprachen beherrschte und über ausgezeichnete Literaturkenntnisse verfügte. Pumpjanski, der Maria Judina u.a. privaten Unterricht in Fremdsprachen gab, schätzte ihre Begabung und ihre Fähigkeiten als „brillant“ ein. Als besonders wichtig und wegweisend für Maria Judina erwies sich Pumpjanskis Neigung zur russischen Orthodoxie und der Philosophie der Slawophilen.

1918 traf Maria Judina in Newel den jungen Philosophen und Philologen Michail Michajlowitsch Bachtin (Michail Michajlovič Bachtin) (1895-1975), der später zu einem der bedeutendsten und einflussreichsten russischen Geisteswissenschaftler avancierte.

Bachtin, damals ein überzeugter Vertreter der Kantischen und Neokantischen Philosophie, war damals gerade in Newel eingetroffen, um eine Philosophievorlesung zu halten. Allein schon die äußere Erscheinung der jungen Frau beeindruckte den Gelehrten zutiefst:

„[...] девушка, молодая очень, полная, правда, полная, большая, она была в совершенно черном платье. Вообще, вид у нее был тогда совершенно такой... монашеский, правда, контрастирующий с ее молодым лицом, молодыми глазами и так далее.“

(„[...] ein Mädchen, sehr jung, allerdings korpulent und groß, und ganz in schwarz angezogen. Sie wirkte fast wie eine Nonne, was einen Kontrast zu ihrem jungen Gesicht, den jungen Augen usw. bildete.“ (Bachtin/Duvalkin, S. 259f.).

Maria Judina besuchte Bachtins Vorlesungen, und sie führten Gespräche über philosophische, religiöse und theologische Themen. Zusammen mit Bachtin trat Maria Judina im Volkshaus Newel auf: Bachtin hielt Vorträge, und sie spielte Klavier. Besonders fasziniert war der junge Philosoph von der „un glaublichen, nicht-weiblichen Kraft ihrer Hand“ (ebd., S. 269). Bachtin bescheinigte Maria Judina die Fähigkeit zum philosophischen Denken und ein reges Interesse für Literatur und Fremdsprachen, darunter Latein und Altgriechisch, und später, vermutlich in den Jahren 1921/22, unterrichtete er Maria Judina in Petrograd in Altgriechisch.

Insbesondere interessierte sich Maria Judina für die Philosophie von Friedrich Wilhelm Schelling und der Jenaer Romantiker, die sie im Original las. Zum philosophisch interessierten Kreis in Newel gehörten neben Maria Judina, Bachtin und Pumpjanskij u.a. der Philosoph Matwej Issajewitsch Kagan (Matvej Isaewič Kagan) (1889-1937), der Sprachwissenschaftler und Philosoph Walentin Nikolajewitsch Woloschinow (Valentin Nikolaewič Vološinow) (1895-1936) und der Mystiker Boris Michajlowitsch Subakin (Boris Michajlovič Zubakin) (1894-1938).

In den Jahren 1921/22 besuchte Maria Judina Vorlesungen an der historisch-philologischen Fakultät der Petrograder Universität und schloss in der Folge das theologische Studium ab, nachdem sie schon 1919 zum russisch-

orthodoxen Glauben übergetreten war. Die Wahl dieser Konfession war lange in Maria Judina gereift: Trotz der Attraktivität des Katholizismus und einer gewissen Neigung zur lutherischen Kirche empfand Maria Judina eine große innere Zugehörigkeit zu Russland sowie tiefstes Mitleid mit dem tragischen Schicksal ihrer Heimat in Folge der Februar-Revolution von 1917. Dies bezeugt ein Tagebucheintrag Maria Judinas aus der Zeit nach der Februar-Revolution: „Россия! Неужели она погибнет?. Господи, Боже! Просвети меня! Что дороже: родина или интернационал? Я еще недавно говорила, думала о «вырывании личности из государства», а теперь нет для меня ничего дороже России! Родина! Какое чудесное слово.“ („Russland! Ist es möglich, dass es untergeht? Gott der Herr, erleuchte mich! Was ist wichtiger: die Heimat oder die Welt? Vor kurzem dachte ich noch über die Trennung von Persönlichkeit und Staat nach, heute aber gibt es für mich nicht wichtigeres als Russland! Die Heimat! Was für ein schönes Wort.“ Marija Judina. Luči božestvennoj ljubvi, S. 28).

Interessanterweise löste Maria Judinas Glaubensübergang keine Empörung in ihrer jüdischen Familie aus: Judinas Vater, ein sehr gebildeter Mensch und Positivist skeptisch-agnostischer Richtung, stand jedem Glauben liberal gegenüber.

Der intensive geistige Austausch mit den Vertretern der „philosophischen Schule Newel“ wie Bachtin, Pumpjanskij u.a. wurde auch in Petrograd bzw. Leningrad fortgesetzt. Zu dieser Zeit waren diese Gleichgesinnten insbesondere von der Poesie Rainer Maria Rilkes und Stefan Georges begeistert.

In den 1920er Jahren trat Maria Judina als aktive Propagandistin der Neuen Musik auf und partizipierte an der Arbeit der LASM (Leningrader Assoziation für zeitgenössische Musik). Von 1921 bis 1930 unterrichtete sie Klavier am Petrograder bzw. Leningrader Konservatorium (seit 1923 als Professorin). Im Mai 1930 wurde sie mit dem Vorwurf, sie sei eine „Vertreterin religiöser Mystik“, vom Lehramt ausgeschlossen. Von 1932 bis 1934 ging sie dann als Professorin für Klavier an das Konservatorium in Tiflis. Seit 1934 hatte Maria Judina ihren ständigen Wohnsitz in Moskau und lehrte dort von 1936 bis 1946 Klavier und von 1947 bis 1951 Liedgesang am Moskauer Konservatorium sowie von 1944 bis 1960 Kammermusik und Liedgesang am Moskauer Gnessin-Institut. In diesen Jahren übte Maria Judina eine intensive Konzerttä-

tigkeit aus und trat häufig in Radiosendungen auf (vor allem während des Zweiten Weltkriegs). In den Kriegsjahren beteiligte sie sich an den Musikbrigaden, die Konzerte an der Front gaben. 1943 ließ sie sich beispielsweise mit einem Militärflugzeug in das belagerte Leningrad einfliegen, um dort als Pianistin aufzutreten und den Bewohnern aktive Hilfe in allen Lebensbereichen zu leisten. Dies entsprach voll und ganz Maria Judinas Selbstverständnis, demzufolge sie ihre Aufgabe als asketisches Dienen und als Selbstopferung an Gott, Musik und die Menschen, vor allem auch die Leidenden und Bedürftigen, betrachtete.

Während der Tauwetter-Periode (1956-1964) gehörte Maria Judina zu den aktivsten Verfechterinnen Neuer Musik in der Sowjetunion: Zu ihren Korrespondenten im Westen gehörten Theodor W. Adorno, Pierre Boulez, Fred K. Prieberg, Karlheinz Stockhausen, Igor Strawinsky u.a. Eine besonders wichtige Rolle spielte auch der intensive Austausch mit einem der bedeutendsten Vertreter der russischen Emigranten, der Kunst- und Musikkritiker Pjotr Petrowitsch Suwtschinski (Pëtr Petrovič Suvčinskij, Pierre Souvtchinsky, 1892-1985), den Maria Judina als „Vergil in Fragen moderner Kunst“ bezeichnete und an den sie sich mit der Demut und Ehrfurcht einer Schülerin wandte (Pëtr Suvčinskij i ego vremja [Pjotr Suwtschinski und seine Zeit], hg. von A. Bretanickaja, Moskau 1999, S. 355). In dieser Epoche wurde Maria Judina zur zentralen Figur eines Kreises sowjetischer Musiker, die Verbindungen zum Westen knüpften: Zusammen mit Interpreten wie Igor Blashkow, Alexei Ljubimow, Gennadi Roshdestwenski und Andrej Wolkonski (André Volkonsky) präsentierte sie dem sowjetischen Publikum eine Reihe von früher unbekanntem bzw. verbotenen Werken. Maria Judina spielte auf diese Weise zahlreiche sowjetische Erstaufführungen von Werken Olivier Messiaens, Pierre Boulez', Karlheinz Stockhausen u.a. Von 1961 an beschäftigte sie sich intensiv mit der Musik Béla Bartóks; später studierte auch die Kompositionen Alban Bergs, Arnold Schönbergs und Anton von Weberns und spielte mehrere Werke von Igor Strawinsky, den sie bewunderte. Zur selben Zeit setzte sie sich für die Verbreitung der Werke ihrer Landsleute Alexander Lokschin, Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Andrej Wolkonski u.a. ein.

In ihren Konzerten las Maria Judina häufig auch aus philosophischen und religiösen Werken vor oder rezitierte Gedichte von Schriftstellern wie Nikolaj Sabolozki und

Boris Pasternak, mit denen sie befreundet war. Maria Judinas Konzert am 19. November 1961 im Maly Saal der Leningrader Philharmonie, in dem sie „Musica Stricta“ von Andrej Wolkonski sowie die Variationen op. 27 von Anton von Webern spielte und Gedichte von Sabolozki und Pasternak vorlas, zog ein offizielles Verbot nach sich: Maria Judina durfte nicht mehr in diesem prestigereichen Konzertsaal auftreten. Ein Jahr zuvor, 1960, war sie wegen ihres Einsatzes für Neue Musik aus dem Lehramt entlassen worden.

Würdigung

Maria Judina gehörte zu den bedeutendsten Interpreten ihres Landes. Die Pianistin machte sich als einzige Vertreterin der „russischen religiösen Philosophie“ und der philosophischen Avantgarde einen großen Namen. Zu ihrem Umfeld gehörten in den 1920er und -30er Jahren und später viele führende russische Philosophen, Philologen, Dichter, Schriftsteller, Übersetzer und Maler. Von entscheidender Bedeutung für ihre persönliche Entwicklung waren ihre engen Beziehungen zu Pawel Florenski (Pavel Aleksandrowič Florenskij), Alexej Lossew (Aleksej Fëdorovič Losev), Lew (Lev Platonovič) Karssawin und Michail Bachtin. Nicht weniger wichtig waren ihre Kontakte zu Dichtern wie Boris Pasternak und Nikolaj Sabolozki, zu Malern wie Wladimir Faworski (Wladimir Andreevič Favorskij) und Lew (Lev Aleksandrowič) Bruni. Zugleich setzte sich Maria Judina sehr für die Förderung und Verbreitung der Neuen Musik ein. Sie wurde zum Inbegriff des Nonkonformismus in der sowjetischen Musikkultur, und ihre späteren Auftritte glichen Protestaktionen. Im Mittelpunkt ihres umfangreichen Repertoires standen die Werke der deutschen Klassiker und Romantiker sowie das Schaffen Igor Strawinskys. Als erste russische Pianistin setzte sie sich leidenschaftlich für die Kompositionen Béla Bartóks, Alban Bergs, Pierre Boulez', Arthut Honeggers, Paul Hindemiths, Karlheinz Stockhausens u.a. ein.

Maria Judina verstand die Aufgabe eines Interpreten als „Anregung des Zuhörers zu geistiger Tätigkeit“ (M. V. Judina. Stat'i. Materialy Vospominanija, S. 302). Dieser Auffassung nach sollte jede echte Berührung mit Musik zu einem erneuerten Weltverständnis führen. Maria Judinas Interpretationskunst war durch eine besondere Originalität gekennzeichnet, die gelegentlich auch als Willkür empfunden wurde. Diese Besonderheit entsprach jedoch den tiefsten Überzeugungen Maria Judinas. Sie benutzte ihre Virtuosität und ihre enormen technischen Fähigkeiten

ten nicht, um äußerliche Effekte zu erzeugen und an Popularität zu gewinnen. Bereits ihre Repertoireauswahl war sehr charakteristisch: Der Gedanke, geläufige Salonstücke zu spielen, wäre ihr völlig fremd gewesen. Diese Musikerin ging dem Erfolg fast fanatisch aus dem Weg und stellte ihr Talent mit extremer Konsequenz in den Dienst der philosophischen Deutung, der Aufklärung und schließlich der geistigen Erziehung ihrer Zuhörer. Alles Äußerliche, Zufällige oder Überflüssige war dieser Künstlerin zuwider.

Als Lehrerin förderte Maria Judina das Schöpferische in ihren Schülern und sie vermittelte ihnen Kenntnisse aus vielen Bereichen der Kultur. Zu Beginn des Studiums legte sie großen Wert auf die Bewältigung der rein technischen Schwierigkeiten und sorgte für die Ausbildung einer gründlichen pianistischen Basis bei den Studierenden. Beim Einstudieren und Üben suchte sie ein tiefes Verständnis des Musiktextes, seiner Architektonik und Logik sowie der expressiven Seite des Werks zu erreichen. Neben ausdrucksvollen verbalen Schilderungen verwendete sie poetische oder prosaische Epigraphie zur Veranschaulichung von Musikstücken. Ihr aufklärerisches Engagement zeigte sich auch in ihrer pädagogischen Tätigkeit: Maria Judina bemühte sich sehr um Vielseitigkeit im Repertoire ihrer Studenten, und öffentliche Auftritte ihrer Klasse fanden immer große Resonanz.

Maria Judina trat u.a. als künstlerische und musikalische Leiterin der konzertanten Aufführung von Sergej Tanajews Oper „Oresteja“ am Moskauer Konservatorium (1939) in Erscheinung, an deren Einstudierung und Regie sie beteiligt war. Zudem war sie als Übersetzerin und Publizistin tätig und schrieb ihre Memoiren, die zum Teil im Internet veröffentlicht sind (s. Links).

Rezeption

Maria Judinas Interpretationskunst wie auch ihr Repertoire stellten hohe Ansprüche an das Publikum. Einerseits wurde sie dafür zutiefst verehrt, andererseits führte es auch zu Ablehnung von offizieller Seite und auch von manchen Kollegen, die diese Haltung bestenfalls für seltsam hielten, nicht selten aber als „anormal“ bzw. „geisteskrank“ bezeichneten und Maria Judina als „Jurodiwaja“ (Gottes-Närrin) verhöhnten. Auch Dmitri Schostakowitsch reagierte abweisend auf Maria Judinas Religiosität: „So machte es mich immer traurig, wenn ich mit Maria Judina zusammentraf. Sie war eine so großartige Musikerin. Aber wir sind nie Freunde geworden, konnten es

nicht werden. Maria Judina war ein hochanständiger, guter Mensch. Aber ihre Güte hatte einen hysterischen Zug. Sie war mit religiöser Hysterie geschlagen. Peinlich davon zu sprechen, aber es ist die Wahrheit. Bei jeder Gelegenheit konnte die Judina auf die Knie fallen oder jemandem die Hände küssen. [...] Wenn Nikolajew ihr eine kritische Bemerkung machte, sank sie in die Knie. Auch ihre Kleidung gefiel mir nicht, all diese Nonnenkulten.“ (Zeugenaussage, S. 207)

Es störte Schostakowitsch sehr, wenn Maria Judina immer wieder zu ihm sagte: „Sie sind Gott zu fern. Sie brauchen unbedingt Gottesnähe.“ (ebd., S. 207)

Die gewisse Extravaganz der Lebensweise Maria Judinas wurde zur Inspirationsquelle für den Philosophen Alexej Lossew, der 1933 den Roman „Ženščina-Myslitel“ („Ein weiblicher Denker“) verfasste. Maria Judina indes empfand die Darstellungsweise als zu persönlich und grotesk überzeichnet, sie fühlte sich beleidigt und distanzierte sich daraufhin von dem ihr bis dahin sehr nahe stehenden Philosophen. Lossews Roman wurde erst 1993 veröffentlicht.

Vom Establishment wurde Maria Judina bestenfalls als Marginalerscheinung toleriert. Michail Bachtin bezeichnete sie treffend als „einen völlig inoffiziellen Menschen“, der „alles Offizielle lästig fand“ und „völlig unfähig war, eine Karriere aufzubauen“ (Bachtin/Duvakin, S. 295). Besonders seltsam mussten Maria Judinas Lebenshaltung und Selbstverständnis erscheinen: Obgleich sie für sowjetische Verhältnisse vergleichsweise gut verdiente, lebte sie in Armut und besaß weder eine eigene Wohnung noch eigene Möbel oder ein eigenes Klavier. Allein das äußere Erscheinungsbild der Künstlerin, die in reifem Alter in Tennisschuhen, einem alten schwarzen Kleid, das einer Nonnenrobe ähnelte, und mit einem großen Brustkreuz auftrat und die in ihren Konzerten philosophisch-religiöse Texte sowie Dichtungen von (halb)verbotenen Poeten vorlas, provozierte sowohl die Musikbehörden als auch die Musiker. Die Auftritte Maria Judinas, die in ihren späteren Lebensjahren die traditionelle Konzertform für religiöse Botschaften nutzte und sie in eine Art Gottesdienst verwandelte, wurden von offizieller Seite als skandalös empfunden, was schließlich unvermeidlich zum Ausschluss der Musikerin aus dem Musikleben führte.

Für Maria Judina indes war diese Art der Selbstopferung in höchstem Maße typisch: „Sie war der Überzeugung,

dass jeder Mensch existiert, um zu verbrennen, um sich hinzugeben, sich zu opfern“ (Bachtin/Duvakin, S. 294). Es musste seltsam, wenn nicht gar verdächtig erscheinen, dass Maria Judina stets den Leidenden, vor allem denjenigen, die Repressalien erlebten, half. Sie zögerte nie, ihre Beziehungen zu nutzen, trotz der Gefahr, in Ungnade zu fallen oder selbst Repressalien ausgesetzt zu sein.

Interessanterweise war Maria Judina Stalins Lieblingspianistin, was mit Sicherheit dazu beitrug, sie vor dem Schlimmsten zu retten. Dmitri Schostakowitsch berichtete: „Einmal rief er [Stalin] im Radiokomitee an [...] und fragte, ob sie eine Platte von Mozarts Klavierkonzert Nr. 23 hätten, das er am Vortrag im Radio gehört hatte, gespielt von Maria Judina, fügte er hinzu. Man rapportierte Stalin, selbstverständlich sei eine Platte vorhanden. Das war gelogen. Es gab keine Platte, man hatte das Konzert als Live-Sendung aus dem Studio gebracht. Stalin die Wahrheit zu sagen, wagte keiner. Alle hatten Todesangst vor den unvorhersehbaren Folgen eines ‚Nein‘. Ihm bedeutete ein Menschenleben weniger als nichts. Man konnte nur ‚Ja‘ sagen, untertänigst beipflichten, sich dem Irren unterwerfen. Stalin befahl, ihm die Platte mit dem Mozartkonzert in der Interpretation der Judina auf die Datscha zu schicken. Das Radiokomitee geriet in Panik. Irgendwie musste die Situation gemeistert werden. Sie riefen die Judina, versammelten das Orchester und produzierten nachts in höchster Eile die Platte. Alle bebten und zitterten vor Angst, ausgenommen Judina. Sie war ein Sonderfall, ihr reichte der Ozean höchstens bis an die Knie. Maria Judina erzählte mir später, sie hätten den Dirigenten nach Hause schicken müssen – er war vor schlotternder Angst unfähig zu dirigieren – und einen anderen geholt. Auch der schlotterte und machte das Orchester konfus. Erst der dritte Dirigent brachte die Sache irgendwie unter Dach und Fach. In der Geschichte der Schallplattenproduktion ist dies wohl ein einzigartiger Fall: dreimaliger Wechsel der Dirigenten bei einer einzigen Einspielung. Immerhin, früh am nächsten Morgen wurde eine einzige Platte von dieser Aufzeichnung in historischer Rekordzeit gepresst und an Stalin geschickt, ein Rekord auch an Speichelleckerei. Kurz danach erhielt Maria Judina auf persönlichen Befehl Stalins ein Couvert mit 20000 Rubeln. Daraufhin schrieb sie ihm einen Brief. Von diesem Brief hat sie mir selber erzählt. Ich weiß, die Geschichte klingt unwahrscheinlich. Aber bei all ihren Exzentritäten – sie log nicht. Ich bin überzeugt, dass sie die pure Wahrheit sagte. Sie hatte dem

Sinne nach folgendes geschrieben:

Ich danke Ihnen, Iossif Wissarionowitsch, für Ihre Hilfe. Ich werde Tag und Nacht für Sie beten und Gott bitten, Ihnen Ihre schweren Sünden vor Volk und Land zu verzeihen. Der Herr ist gnädig, er wird verzeihen. Das Geld stifte ich für die Renovierung der Kirche, in die ich gehe. Diesen selbstmörderischen Brief schickte Maria Judina an Stalin. Stalin las den Brief und sagte kein Wort. Man wartete nur auf eine Bewegung seiner Brauen, um Judina zu verhaften. Der Haftbefehl war schon vorbereitet. Die kleinste Geste hätte genügt – und nichts wäre von ihr übriggeblieben. Doch Stalin schwieg. Schweigend legte er den Brief beiseite. Das Brauenzucken unterblieb. Maria Judina geschah nichts. Man behauptet, die Platte mit dem von ihr gespielten Mozartkonzert habe auf seinem Plattenspieler gelegen, als man ihn tot in seiner Datscha fand. Das letzte, was er gehört hat.“ (Zeugenaussage, 213f.)

Maria Judina, eine Randfigur zu Lebzeiten, wurde seit der Perestroika zu einer Kultfigur. Insbesondere durch die Verbreitungsmöglichkeiten des Internets genießen ihre Aufnahmen sowie zahlreiche Publikationen über die Künstlerin immer größere Popularität.

Repertoire

J. S. Bach:

Konzert d-Moll für Klavier und Orchester, BWV 1052
 Das Wohltemperierte Klavier, 2 Bde.

Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll, BWV 903
 Klavierübung IV: Aria mit 30 Variationen („Goldberg-Variationen“), BWV 988

Italienisches Konzert F-Dur, BWV 971

Sonate für Violine und Klavier E-Dur, BWV 1016

J. S. Bach / F. Liszt:

Präludium und Fuge a-Moll, BWV 543

M. Balakirew:

Fantasie „Islamej“

B. Bartók:

Mikrokosmos

„Contrasts“ für Violine, Klarinette und Klavier
 Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug

L. van Beethoven:

Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur, op. 15

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur, op.

Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur, op. 73
Chorfantasie für Klavier, Chor und Orchester c-Moll, op. 80
sämtliche Klaviersonaten
15 Variationen und Fuge für Klavier Es-Dur, op. 35
12 Variationen für Klavier über den russischen Tanz aus dem Ballett „Das Waldmädchen“ von Paul Wranitzky A-Dur, WoO 71
32 Variationen c-Moll für Klavier, WoO 80
33 Veränderungen über einen Walzer von A. Diabelli für Klavier C-Dur, op. 120
Sonate für Violine und Klavier Nr. 6, A-Dur, op. 30

A. Berg:

Sonate für Klavier, op. 1
4 Stücke für Klarinette und Klavier, op. 5

A. Borodin:

„Malen'kaja sjuita“ (Kleine Suite) für Klavier

J. Brahms:

Klavierkonzert Nr. 1, d-Moll, op.15
Sonate für Klavier Nr. 1, C-Dur, op.1
Sonate für Klavier Nr. 2, fis-Moll, op.2
Sonate für Klavier Nr. 3, f-Moll, op.5
Variationen und Fuge auf ein Thema von Händel B-Dur, op. 24
Klavierstücke op. 39, 79, 116, 117, 118, 119
Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier, a-Moll, op. 114
Klavierquartett Nr. 2 A-Dur, op. 26

A. Casella:

Partita für Klavier und Orchester, op. 42

F. Chopin:

Fantasie f-Moll, op. 49
Sonate b-Moll, op. 35

C. Debussy:

Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll

A. Glasunov:

Präludium und Fuge für Klavier, op. 62

M. Glinka:

Sonate für Viola und Klavier d-Moll

M. Gnessin:

„Pesn' Gaëtana“ (Das Lied von Gaetan) für Stimme und Klavier (Alexander Blok), op. 14, Nr. 2
„Rosarium“ für Stimme und Klavier (Wjatscheslaw Iwanow), op. 15

P. Hindemith:

Sonate für Klavier Nr. 3 (GA V/10)
Sonate für 2 Klaviere zu vier Händen
Sonate für Klarinette und Klavier
Sonate für Flöte und Klavier
Sonate für Horn und Klavier
Sonate für Posaune und Klavier
Sonate für Kontrabass und Klavier (GA V/7)
Sonate für Viola und Klavier op. 25, Nr. 4

A. Honegger:

Sonate für Viola und Klavier op. 11, Nr. 4

E. Křenek:

Klavierkonzert
Sonate Nr. 2 für Klavier, op.59

F. Liszt:

Sonate h-Moll, Searle 178
„Funérailles“ (Harmonies poétiques et religieuses Nr.7). Searle 173

W. Lutosławski:

Variationen auf ein Thema von Paganini für zwei Klaviere

N. Medtner:

Sonaten-Triade op. 11 (Sonate As-Dur; Sonate d-Moll „Elegie“; Sonate C-Dur)

N. Mjaskowski:

„Poželtevšie stranicy“ (Vergilbte Seiten) für Klavier, op. 31

W. A. Mozart:

Konzert für Klavier und Orchester d-Moll, KV 466
Konzert für Klavier und Orchester A-Dur, KV 488
Klaviersonate D-Dur, KV 284
Klaviersonate a-Moll, KV 310
Klaviersonate A-Dur, KV 331
Klaviersonate c-Moll, KV 457
Klaviersonate F-Dur, KV 533
Fantasia d-Moll, KV 397
Fantasia c-Moll, KV 475

Rondo a-Moll, KV 511
 Adagio h-Moll, KV 540

M. Mussorgski:
 „Bilder einer Ausstellung“

S. Prokofjew:
 Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll, op. 16
 Sonate für Klavier Nr. 2 d-Moll, op. 14
 Sonate für Klavier Nr. 4 c-Moll, op. 29
 Sonate für Klavier Nr. 5 C-Dur, op. 38
 Sonate für Klavier Nr. 8 B-Dur, op. 84
 „Flüchtige Visionen“ op. 22
 „Die Märchender alten Großmutter“ op. 31
 „Choses en soi“ (Dinge an sich) op. 45
 „Pensées“ (Gedanken) op. 62
 „Romeo und Julia“: 10 Klavierstücke op. 75
 Gavotte für Klavier op. 77a (Transkription der Gavotte
 aus der Bühnenmusik zu „Hamlet“ von Sergej Radlov,
 op.77)
 Sonate für Violoncello und Klavier C-Dur, op. 119
 Sonate für Flöte und Klavier D-Dur, op. 94

M. Ravel:
 Sonatine für Klavier
 „Deux Mélodies hébraïques“ für Stimme und Klavier

J. Schaporin:
 Klaviersonate Nr. 2

D. Schostakowitsch:
 Klaviersonate Nr. 2 h-Moll, op. 61

W. Schtscherbatschew:
 Klaviersonate Nr. 2, op. 7

F. Schubert:
 Klaviersonate B-Dur, D 960
 Impromptus D 899 und 935
 „Moments Musicaux“, D 780
 Klavierquintett A-Dur, op. post. 114, D 667 („Forellen-
 quintett“)

F. Schubert / F. Liszt:
 „Am Meer“
 „Der Doppelgänger“

R. Schumann:
 Klavierkonzert a-Moll, op. 54

„Phantasiestücke“ für Klavier, op.12
 „Waldszenen“ für Klavier, op. 82

K. Serocki:
 Sonatina für Posaune und Klavier

A. Skrjabin:
 Préludes op. 11

I. Strawinsky:
 „Les Noces“ („Svadebka“=„Die Bauernhochzeit“)
 „L'histoire du soldat“
 Konzert für Klavier und Bläser
 Konzert für zwei Klaviere
 Sonate für Klavier (1924)
 Serenade in A
 „Zirkuspolka“
 Sonate für zwei Klaviere
 Duo concertant für Violine und Klavier
 Septett für Violine, Viola, Violoncello, Klarinette, Fagott,
 Horn und Klavier

K. Szymanowski:
 9 Präludien für Klavier, op. 1
 Variationen für Klavier, op. 3
 „Metopes“ für Klavier, op. 29
 „Masques“ für Klavier, op. 34

S. Tanejew:
 Klavierquartett E-Dur, op.20
 Klavierquintett g-Moll, op.30

P. I. Tschaikowsky:
 Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll, op. 23

A. Volkonsky
 „Musica Stricta“ für Klavier

Diskographie

Ariola Eurodisc (301982-454/455: 4 Schallplatten)

Melodia Eurodisc (2301595-445: 4 Schallplatten)

Maria Yudina, Bach/Beethoven. Great Pianists of the
 20th Century, 99. Philips Classics 456994-2 (1998)

Maria Yudina, Stravinsky, Bartok, Hindemith, Berg, Krennek. BMG Russian Piano School, Volume 4, 74321 25176
2

Maria Yudina, Schubert. Impromptus D 899 & 935, Am Meer D 957, Nr. 12, ADD OM 03108

The Art of Maria Yudina, Arlecchino, ARL A29

Maria Yudina, Bach, Liszt, Beethoven, Mussorgsky. Russian Piano School RCD 16298 (1999)

Maria Judina, Historical Piano Collection, vol. 1: Mozart, Concerto no. 20 KV 466, Concerto no. 23 KV 488, HPC 121 (1998); vol. 2: Beethoven, Concerto no. 4 op. 58, Fantaisie op. 80, HPC 122 (1998); vol.3: Schubert, Sonate no. 21 D. 960, Brahms, Variations and Fugue sur un theme de Haendel op. 24, HPC 123 (1998)

„The legacy of Maria Judina“, z.Z. erschienen 15 CDs. Moskau: „Vista Vera“

Hörproben im Internet

<http://www.peoples.ru/art/music/classical/yudina/video.html>

www.classic.ru/mp3-yudina.html;

<http://www.mariayudina.ru/music.html>

http://www.youtube.com/watch?v=puwboQ_zNNI&hl=de

<http://www.youtube.com/watch?v=nb61-isWowA&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=WNNowJdo71pM&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=m4FsIEtEHG8&feature=related>

Quellen

Dokumente

NIOR RGB (Wissenschaftliche Manuskriptabteilung der Russischen Staatsbibliothek), Moskau, Fond 527 (M. W.

Judina)

„Maria Weniaminowna Judina-Stiftung für Entwicklung zeitgenössischer Musikkultur“ (Mariya Yudina Foundation)

Kontakt (Stand: 2002):

Anatoli Michajlowitsch Kusnezow
Russland, 105120, Moskau,
Sergi Radoneshski-Straße 8 – 44

Literatur

I. Publikationen von/mit Texten Maria Judinas

M. V. Judina. Stat'i. Vospominanija. Materialy (M. V. Judina. Aufsätze, Erinnerungen, Materialien), hg. von A. M. Kuznecov, M. 1978

Stuckenschmidt, Hans-Heinz, „Meine Ruh' ist hin“. Ein Brief der sowjetischen Pianistin Maria Judina an Adorno, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24.12.1982, S. 32

Pasternak, Boris. Ein großer standhafter Geist. Briefwechsel mit Maria Judina, 2 Bde., hg. von S. Heinrichs. Enger, Lucas Presse 1991

Nevel'skij sbornik [Newel-Sammlung], ab Bd. 2: St. Petersburg 1997; 12 Sammlungen bis 2007 erschienen

N. Ja. Mjaskovskij, M. V. Judina, R. B. Baršaj, B. I. Tiščenko, T. I. Apraksina o kompozitore Aleksandre Loksčine [N. Ja. Mjaskowski, M. W. Judina, R. B. Barshai, B. I. Titschsenko, T. I. Apraksina über den Komponisten Alexander Lokschin]. Moskau 1998

Marija Judina. Luči božestvennoj ljubvi [Marija Judina. Die Strahlen göttlicher Liebe], hg. von A. M. Kuznecov. Moskau/St. Petersburg 1999

„Vy edinstvennaja vozdušnaja arka, kotoraja svjazyvaet menja s Rossiej“ [„Sie sind der einzige Luftbogen, der mich mit Russland verbindet“]. Aus dem Briefwechsel zwischen P. P. Suwtschinski und M. W. Judina, hg. von A. M. Kuznezow. In: Pëtr Suvčinskij i ego vremena (Pjotr Suwtschinski und seine Zeit), hg. von A. Bretanickaja, Moskau 1999, S. 321-383

Losev, Aleksej. Ja soslan v XX vek [Ich bin ins 20. Jahrhundert verbannt], Bd. 2, hg. von A. Tacho-Godi. Moskau 2002

Vy spasëtes' čerez muzyku. [Durch die Musik werdet ihr euch retten], hg. von A. M. Kuznecov. Moskau 2005

M. V. Judina. Vysokij stojkij duch. Perepiska [Ein großer standhafter Geist. Briefwechsel]. 1918-1945, hg. von A. M. Kuznecov. Moskau 2006

M. V. Judina. Obrečënnaja abstrakcii, simvolike i besplotnosti muzyki. Perepiska [Zur Abstraktion, der Symbolik und Körperlosigkeit der Musik verurteilt. Briefwechsel]. 1946-1955, hg. von A. M. Kuznecov. Moskau 2008

M. V. Judina. Žizn' polna smysla. Perepiska [Das Leben ist sinnvoll. Briefwechsel]. 1956-1959, hg. von A. M. Kuznecov. Moskau 2008

II. Bücher über Maria Judina

Drozdova, Marina Anatol'evna. Uroki Judinoj [Unterricht bei Judina], Moskau 1997; 2. Aufl., 2006

III. Erinnerungen

Zeugenaussage. Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch. Aufgezeichnet und herausgegeben von Solomon Volkow. Aus dem Russischen von Heddy Pross-Weerth. Hamburg, 1979

Rešetovskaja, Natalija. „Nezabyvaemye vstreči“ (Unvergessliche Begegnungen), in: Muzykal'naja žizn', August 1998, S. 15-20

M. M. Bachtin: Besedy s V. D. Duvakinym [M. M. Bachtin: Gespräche mit W. D. Duwakin], Moskau 2002

Stat'i i vospominanija. K 100-letiju so dnja roždenija M. V. Judinoj [Aufsätze und Erinnerungen. Zum 100. Geburtstag M. W. Judinas], hg. von A. M. Kuznecov, St. Petersburg 2006

Vspominaja Judinu [Sich an Judina erinnernd], hg. von A. M. Kuznecov, Moskau 2008

IV. Aufsätze über Maria Judina

Stuckenschmidt, Hans-Heinz „Hände wie Adlerklauen“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 02.02.1980, S. 23

B. Nesterov, „Marija Judina igraet fortepiannye proizvedenija Karolja Simanovskogo“ [M. Judina spielt Klavierwerke von K. Szymanowski], in: Iсполnitel' i muzykal'noe proizvedenie [Interpret und das Musikwerk], hg. von M. Ovčinnikov, Moskau 1989, S. 106-117

Ein unbekanntes Genie: Der Symphoniker Alexander Lokschin. Monographien -- Zeugnisse – Dokumente – Würdigungen, hg. von M. Lobanova und E. Kuhn, Berlin 2002

Alisova-Lokšina, Tat'jana Borisovna. „Judina i Lokšin“ [Judina und Lokschin], in: A. A. Lokšin. „Genij zla“ [A. A. Lokschin. „Ein Genie des Bösen“, 3. Aufl., Moskau 2003, S. 63-66

I. F. Stravinskij. Perepiska s russkimi korrespondentami. Materialy k biografii [Briefwechsel mit russischen Korrespondenten. Materialien zur Biographie], hg. von W. Warunz, Bd. 3, Moskau 2003

Links

www.mariayudina.ru

<http://pianistyudina.narod.ru/>

www.mariayudina.com

Forschung

Der besondere Status Maria Judinas – von Stalin für ihre Kunst bewundert, von den Kollegen als Exzentrikerin und Fanatikerin belächelt, vom Publikum verehrt und verachtet zugleich – prägte auch die Forschung. Seit den Zeiten der Perestroika lässt sich ein gesteigertes Interesse an der Musikerin und eine wachsende Zahl von Publikationen verzeichnen, etliche davon sind auch im Internet zugänglich. Die wichtigsten Veröffentlichungen zum Leben und Wirken Maria Judinas wurden von A. M. Kuznezow (Kuznecov) herausgebracht.

Forschungsbedarf

Die Zusammenhänge zwischen Biografie, Politik und künstlerischem Wirken bedürfen im Falle Maria Judinas noch eingehender Forschungen und Recherchen. Zudem wäre die Erstellung einer vollständigen Repertoireliste hilfreich, um Einschätzungen von Maria Judinas Engagement für die Neue Musik konkretisieren zu können.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/198024>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/119268175>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/n89653058>

Autor/innen

Marina Lobanova, Januar/März 2009

Bearbeitungsstand

Redaktion: Regina Back

Zuerst eingegeben am 02.06.2009

Zuletzt bearbeitet am 06.03.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg