

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (доктор иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2024

Содержание

От редакции 6

Статьи

Анатолий Милка

Цена ошибки 10

Марина Рыцарева

Миф о Бахе в популярной культуре 28

Татьяна Кюрегян

Иоганн Себастьян Бах
в музыкальном самосознании
Роберта Шумана 42

Тамара Твердовская

Баховские хоралы в издании
Шарля Гуно (1870): принципы отбора
и комментарии 64

Андрей Денисов

Иноконфессиональные музыкальные
цитаты в литургических и светских
жанрах второй половины XVI —
первой половины XIX в.
и Credo Мессы h-moll И. С. Баха 82

Кира Южак

О тематической работе в трех фугах
Иоганна Себастьяна Баха 106

Мария Мониц

Учебная фуга Сергея Танеева
на баховскую тему 130

Алла Янкус

Школа Н. А. Римского-Корсакова:
курс специальной теории
в учебных работах А. К. Глазунова 160

Марина Гирфанова

Технология построения двухголосных
канонических секвенций в интермедиях
фуг «Хорошо темперированного клавира»
И. С. Баха 190

Лариса Гервер

Баховская фуга cis-moll (ХТК I)
в метротектонических планах
Г. Э. Конюса 208

Документы

Лариса Кириллина

Проблемы исполнения произведений
И. С. Баха в письмах Г. Рамина
к М. Л. Старокадомскому 226

Сведения об авторах 251

Указатель публикаций в журнале
«Opera musicologica» за 2024 год.
Том 16 (№№ 1–4) 259

Информация для авторов 269

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.
Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb
University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University
of Zurich*)
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia
University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,
State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,
Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific
Journals in which major scientific results of theses for
academic degrees of doctor and candidate of sciences should
be published (recommended by the Higher Attestation
Commission of the Ministry of Science and Higher
Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot
be reproduced in printed or electronic form without
the permission of the publisher.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2024

Contents

Editorial 7

Articles

Anatoly Milka

The Cost of Error 10

Marina Ritzareva

The Bach Myth in Popular Culture 28

Tatyana Kyuregyan

Johann Sebastian Bach
as Part of Robert Schumann's
Musical Identity 42

Tamara Tverdovskaya

Charles Gounod's Publication
of Chorales by J. S. Bach (1870):
Selection Principles and Comments 64

Andrei Denisov

Interconfessional Musical Quotations
in Liturgical and Secular Genres
from the Second Half of the 16th Century
to the First Half of the 19th Century
and the Credo from Mass h-moll
by J. S. Bach 82

Kyra Yuzhak

On the Thematic Work in Three Fugues
by Johann Sebastian Bach 106

Maria Monich

Sergei Taneyev's Student Fugue on a Theme
by Bach 130

Alla Yankus

The School of Nikolai A. Rimsky-Korsakov:
Special Theory Course in the Student Works
of Alexander K. Glazunov 160

Marina Girfanova

The Technique of Constructing Two
Voice Canonical Sequences in the Fugue
Episodes of J. S. Bach's "The Well-Tempered
Clavier" 190

Larisa Gerver

The Metrotechtonic Plans of Georgi Conus
for Bach's C Sharp Minor Fugue
from WTC 1 208

Documents

Larissa Kirillina

Problems of Performing Works
by Johann Sebastian Bach in G. Ramin's
Letters to M. L. Starokadomsky 226

Contributors to this issue 251

Article Index (2024. Vol. 16, no. 1–4) 264

Directions to contributors 269

Научная статья

УДК 78.071

doi: 10.26156/operamus.2024.16.4.011

Проблемы исполнения произведений И. С. Баха в письмах Г. Рамина к М. Л. Старокадомскому

Лариса Валентиновна Кириллина

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Государственный институт искусствознания, Москва, Россия

larissa_kir@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5225-5641>

Аннотация. Советский органист и композитор Михаил Леонидович Старокадомский (1901–1954) много лет дружил с выдающимся немецким органистом и дирижером Гюнтером Раминым (1898–1956). Они познакомились в 1927 г. во время зарубежной стажировки Старокадомского, и затем в течение ряда лет переписывались. Рамин был учителем Старокадомского, однако общался с ним практически на равных. Письма Рамина, хранящиеся в Москве, в архиве Старокадомского в РГАЛИ, затрагивают важные вопросы исполнения музыки И. С. Баха, прежде всего, органных хоральных прелюдий и «Искусства фуги». Большое письмо от 15 мая 1928 г. публикуется здесь в полном виде впервые, включая факсимиле. Контакты двух музыкантов в силу внешних причин прервались в конце 1930-х гг., и тогда же Старокадомский завершил свою карьеру концертирующего органиста. Однако искусство Рамина, и особенно, его интерпретации произведений Баха, оказали заметное воздействие на советских музыкантов в 1950-х гг., особенно после гастролей Рамина в Ленинграде и Москве в 1954 гг., вскоре после смерти Старокадомского. Некоторые проблемы исполнения произведений Баха, затронутые в письмах Рамина к Старокадомскому, остаются актуальными и в наше время — особенно это касается тембровой реализации «Искусства фуги» и «Музыкального приношения».

Ключевые слова: Гюнтер Рамин, Михаил Леонидович Старокадомский, Иоганн Себастьян Бах, орган, «Искусство фуги», хоральные прелюдии

Для цитирования: Кириллина Л. В. Проблемы исполнения произведений И. С. Баха в письмах Г. Рамина к М. Л. Старокадомскому // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 4. С. 226–250.

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.4.011>

© Кириллина Л. В., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.4.011

Problems of Performing Works by Johann Sebastian Bach in G. Ramin's Letters to M. L. Starokadomsky

Larissa V. Kirillina

Moscow State Tchaikovsky Conservatory, State Institute for Art Studies, Moscow, Russia
larissa_kir@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5225-5641>

Abstract. The Soviet organist and composer Mikhail Leonidovich Starokadomsky (1901–1954) was a long-time friend of the outstanding German organist and conductor Günther Ramin (1898–1956). They met in 1927 during Starokadomsky's internship in Germany and corresponded for several years thereafter. Ramin was Starokadomsky's teacher, but treated him as a respected colleague and family friend. Ramin's letters, preserved in Starokadomsky's archive at the Russian State Archive of Music in Moscow, touch on important questions regarding the performance of Johann Sebastian Bach's music, especially the organ chorale preludes and *The Art of the Fugue*. The long letter of 15 May 1928 is published here for the first time in its entirety, including facsimiles. Contacts between the two musicians broke off in the late 1930s for external reasons, at which time Starokadomsky ended his career as a concert organist. However, Ramin's art, and especially his interpretations of Bach's works, had a noticeable influence on Soviet musicians in the 1950s, especially after Ramin's tour of Leningrad and Moscow in 1954, shortly after Starokadomsky's death. Some of the problems of performing Bach's works raised in Ramin's letters to Starokadomsky are still relevant today — especially the timbral implementation of *The Art of the Fugue* and *The Musical Offering*.

Keywords: *Günther Ramin, Mikhail L. Starokadomsky, Johann Sebastian Bach, organ, The Art of Fugue, choral preludes*

For citation: Kirillina, Larissa V. Problems of Performing Works by Johann Sebastian Bach in G. Ramin's Letters to M. L. Starokadomsky. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 4. P. 226–250. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.4.011>

© Larissa V. Kirillina, 2024

**Проблемы исполнения
произведений И. С. Баха
в письмах Г. Рамина
к М. Л. Старокадомскому**

Михаил Леонидович Старокадомский (1901–1954), автор неувядаемых детских песен, начинал свою творческую деятельность как профессиональный органист и композитор, работавший в крупных жанрах академической музыки.

Во время своей единственной, но чрезвычайно насыщенной поездки в Италию, Францию и Германию, предпринятой с июня по декабрь 1927 г. для совершенствования в органном искусстве, Старокадомский общался со многими выдающимися органистами этих стран. Среди них были, в частности, Марсель Дюпре, Луи Вьерн, Шарль Видор и Жозеф Боннет, Альфред Зиттард, Карл Лихтварк и другие [Кириллина 2021, 42–53].

Однако лишь с одним из коллег и наставников, Гюнтером Раминым (1898–1956), у Старокадомского сложились очень доверительные дружеские отношения. В период их личного общения Рамин, будучи лишь тремя годами старше Старокадомского, уже занимал весьма видное положение в Лейпциге: он работал органистом школы св. Фомы (Томаскирхе), органистом концертного зала Гевандхаус, преподавателем органа в Институте церковной музыки при Лейпцигской консерватории (с 1932 — профессором), дирижером Певческого общества лейпцигских учителей, а с 1929 — дирижером Лейпцигского симфонического оркестра. При этом он вел активную концертную деятельность как органист, клавесинист и дирижер, а также сочинял собственную музыку. Апогей его карьеры был впереди: в 1940 г. Рамин занял пост кантора школы св. Фомы и оставался им до конца своих дней, вписав свое имя в перечень музыкальных преемников И. С. Баха.

В машинописном отчете о зарубежной командировке Старокадомский писал:

в Лейпциге я нашел в лице пр. *Guntera Ramina* человека, сумевшего дать мне исчерпывающие ответы на все мои вопросы, замечательного исполнителя и педагога (20/XI–20/XII). Месяц за-

нимался под его руководством в Thomaskirche, слышал ряд его концертов, присутствовал часто на его и пр. *Straube* занятиях в Консерватории (прекрасно поставленный большой класс), и вполне уяснил себе собственную будущую деятельность в Москве¹.

Из этих строк явствует, что фактически Старокадомский стажировался, пусть всего лишь как слушатель, также у учителя Рамина, Карла Штраубе (1873–1950) — одного из основателей Органного движения (*Orgelbewegung*) в Германии. Движение ставило своей целью возрождение органного строительства и органной музыки в Германии после очевидного спада, произошедшего после смерти И. С. Баха и великих органистроителей эпохи Барокко.

В других, рукописных, заметках по следам командировки, представлявших собой скорее живые размышления или набросок доклада, рассчитанного на профессиональную аудиторию, нежели формальный отчет, Старокадомский вспоминал о двух лейпцигских органистах (цитируется в орфографии оригинала):

Особо разительный пример являет собой эволюция немецкого органиста Штраубэ, Проф. Лейпц. Консерватории. В дни своей молодости он начал редакцию сочинений Баха, но дело ограничилось выпуском одного тома. В настоящее время никто уже не исполняет эти вещи по его указаниям, и сам он, видимо, жалеет об этой работе, т. к. совершенно изменились его взгляды на принципы исполнения. Он давно не выступает, но мне довелось быть на его занятиях, и я был поражен результатами работы его учеников. Вместо романтического искания красивого толкования Баха, в их работе чувствуется проникновенность в сущность самого сочинения. Это же свойство отличает игру наиболее выдающегося органиста, Гюнтера Рамина, ученика Штраубэ. Под руководством Рамина был построен в Лейпц. консерватории новый орган, уже года два назад, при проектировании которого Рамин хотел добиться возможности исполнения на нем вещей

¹ Старокадомский М. Л. Отчет о зарубежной командировке. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 2. Д. 49. Л. 14. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 2. Д. 49. Л. 14. Здесь и далее будут цитироваться материалы из архива М. Л. Старокадомского, хранящегося в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 2380). Ссылки приводятся по схеме: номер фонда (2380), номер описи, номер дела, номер листа («об.» означает оборотную сторону). Все переводы выполнены автором статьи.

всех стилей². Для этого пришлось ввести ряд давно не строившихся старинных регистров, с совершенно своеобразным звуком, не имеющих подобия в новейших органах³.

Дружеские отношения двух музыкантов продолжались и после возвращения Старокадомского в Москву.

Переписка Рамина со Старокадомским дошла до нас явно не полностью, и она в любом случае носила эпизодический характер, хотя письма были очень интересными и информативными. Письма Гюнтера и Шарлотты Рамин к Старокадомскому находятся в РГАЛИ, в архиве Старокадомского. Сохранились ли письма Старокадомского к Рамину, выяснить пока не удалось. Поэтому придется представить здесь лишь одну половину общей картины.

Вернувшись в Москву из необычайно плодотворной поездки, Старокадомский вновь погрузился в советскую реальность, кардинально отличавшуюся от заграничной. Крайне немногочисленное племя советских органистов было вынуждено бороться за право на свое существование и защищать органное искусство от обвинений в связи с церковью и религией. Красной нитью через публичные высказывания музыкантов той эпохи, в том числе самого Старокадомского, проходило утверждение, будто даже на Западе орган давно превратился в сугубо концертный инструмент, а в России он таковым являлся изначально, поскольку никогда не использовался в православной церкви и, значит, не может ассоциироваться у местных слушателей с религиозными идеями. Интересно, что подобные взгляды высказывались и русскими музыкантами дореволюционной эпохи — в частности, Б. Л. Сабанеевым [Будкеев 2004, 102].

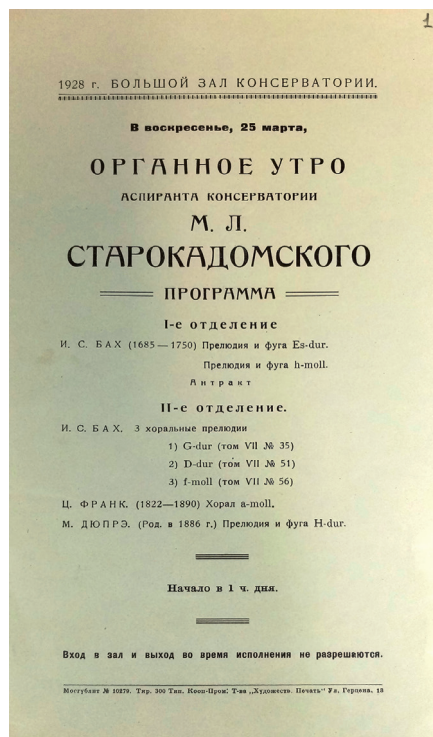
После 1917 г. идеологическое давление марксистско-ленинской доктрины распространилось и на музыкальное творчество в целом, и на концертные программы, включая репертуар органистов и исполнителей старинной музыки. Названия и тексты, связанные с религией, замалчивались, вуалировались или попросту заменялись. В концертных программах обычными сделались обозначения вроде: И. С. Бах. Ария сопрано из Кантаты № (следовал номер по BWV). Ни название кантаты, ни текст арии нигде не фигурировали; иногда обозначалась лишь тональность.

² Подразумевается орган фирмы W. Sauer, построенный в Лейпцигской консерватории по рекомендациям К. Штраубе. Инструмент имел 74 регистра и носил «компромиссный» характер, позволявший исполнять и старинный, и новый репертуар [Jullander 2011, 70].

³ Старокадомский М. Л. Заметки о зарубежной командировке. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 2. Д. 49. Л. 7.

Ил. 1. Программа концерта
М. Л. Старокадомского 25 марта 1928.
РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 2. Д. 48. Л. 23

Fig. 1. Program of the concert given
by M. L. Starokadomsky on March, 25,
1928 in the Great Hall of the Moscow
Conservatoire. Moscow, RGALI,
2380-2-48, f. 23



25 марта 1928 г. Старокадомский дал свой первый сольный орган-
ный концерт в Большом зале Московской консерватории — «Органное
утро» (выступление начиналось в час дня). Программа концерта (ил. 1)
была послана Рамину (вероятно, с переводом на немецкий язык). Поми-
мо прелюдий и фуг Es-dur и h-moll Баха, с идентификацией которых не
возникает никаких вопросов (BWV 552 и BWV 544), Хорала a-moll Сеза-
ра Франка и Прелюдии и фуги Марселя Дюпре H-dur, Старокадомский
включил в программу пьесы, обозначенные довольно хитро:

- И. С. Бах. Три хоральные прелюдии.
1. G-dur. (том VII № 35)
 2. D-dur (том VII № 51)
 3. f-moll (том VII № 56)⁴.

⁴ Программа концерта М. Л. Старокадомского 25 марта 1928. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 2.
Д. 48. Л. 23.

Перед нами очевидный пример эзопова языка, распространенного в советскую эпоху, когда посвященным было ясно, что хотел сказать автор, а цензура не могла ни к чему придаться. Действительно, любой органист легко мог определить, какие хоральные прелюдии Баха звучали в концерте. Подразумевался том VII Собрания органных сочинений Баха под редакцией Ф. К. Грипенкерля и Ф. Ройтшица в новой редакции Г. Келлера, изданный фирмой К. Ф. Петерс в Лейпциге (собрание переиздавалось много раз и использовалось в Московской консерватории вплоть до последних десятилетий XX века). Под № 35 здесь помещена хоральная обработка “Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist”, № 51 — “Valet will ich dir geben”, № 56 — “Von Gott will ich nicht lassen”.

Конспиративная уловка, предпринятая Старокадомским, чтобы зашифровать ссылки на конкретные церковные песнопения, вызвала искреннее непонимание Рамина, воспитанного в совершенно другой традиции. Рамин был выпускником школы при Томаскирхе, а с 1918 г. служил органистом в самой Томаскирхе, священные стены которой помнили Баха. В 1921 г. учитель Рамина, Карл Штраубе, создал при Лейпцигской консерватории Институт церковной музыки, к деятельности которого привлек и своего ученика.

Рамин ответил довольно подробным письмом, которое приводится здесь полностью впервые⁵ (ил. 2):

15 мая 1928.
Лейпциг — Рашвиц,
Вальдвег, 2

Мой дорогой господин Старокадомский!

Ваше дружеское письмо очень меня обрадовало! Я уже давно ожидал от Вас каких-то известий. Посылку с нотами из музыкального магазина я получил уже несколько месяцев тому назад и сердечно Вас за них благодарю. Однако у меня почти нет времени на изучение этих сочинений. Больше всего меня заинтересовала программа Вашего органного концерта. Мне она показалась отличной, только я не уверен, стоит ли исполнять в концерте хоралы Баха, не давая их названий, а указывая лишь тональности, как Вы это сделали. Следует всё-таки предоставлять слушателю хотя бы краткие сведения о характере содержания подобных композиций. Конечно, Бах не слишком строго придерживался текста первоисточников, однако для меня несомненно церковно-культовое предназначение этих хоральных

⁵ Рамин Г. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 15 мая 1928. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 1–2об.

15. Mai 1928¹
Leipzig - Rasdnitz
 Waldweg 2

Mein lieber Herr Starokadomski!

Ihr freundlicher Brief hat mich sehr erfreut! Ich hatte schon lange auf ein Lebenszeichen gewartet. Die Wartenzeitung von der Musikalienhandlung vor einigen Monaten habe ich empfangen u. ich danke Ihnen herzlich dafür. Allerdings fand ich noch keine Zeit, die Kompositionen zu studieren. Das Programm Ihres Orgelkonzertes hat mich besonders interessiert. Ich fand es sehr gut, nur weiß ich nicht, ob man die Orgelchoräle Bachs in Konzerten interpretieren^{soll} oder jede Choral-
 bezeichnung, um mit Tonartenan-
 gabe mit Sie es taten. Man muss dem Hörer doch einen kleinen Hin-
 weis auf den inhaltlichen Charakter einer solchen Komposition geben. Ge-
 wis sind die Bindungen Bachs an die textlichen Vorlagen vermutlich nicht allzu stark, sicher erscheint mir aber die kirchlich-kultische Bindung dieser Orgel-
 Choralbe-

Ил. 2а. Г. Рамин. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 15 мая 1928.
 РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 1

Fig. 2a. Günther Ramin. Letter from to M. L. Starokadomsky (May 15, 1928).
 RGALI, 2380-3-61. Fol. 1

arbeitungen, weshalb ich auch
 der Reproduktion dieser Kompositionen
 im Konzertsale eingeworfener
 skeptisch gegenüberstehe. - Sicherlich
 ist Ihr Konzert mit dem inhalts-
 reichen Programm sehr schön ver-
 laufen.
 Sie wollen von mir und meiner
 Arbeit hören. - Diese Zeilen schreibe
 ich gerade im Zuge auf der Rück-
 kehr von einer sehr wohlgefun-
 gen Aufführung von Bachs "Kunst
 der Fuge" in Wiesbaden, bei
 der ich Orgel u. Cembalo mitspielte.
 Dieses unerhört große u. strenge
 Werk Bachs scheint sich im
 Konzertleben Deutschlands mehr
 und mehr einzubürgern. Es sind
 nun nach der Aufführung in
 Leipzig im vorigen Sommer schon
 eine ganze Menge Wiederholungen
 gewesen unter starker Anteilnahme
 des musikalischen Publikums.
 Die Menschen haben Sehnsucht
 nach einer solchen überpersönlichen
 Kunst. Jetzt wird das Werk in
 Berlin gespielt u. ich selbst werde
 noch in Würzburg diesen Sommer

Ил. 2b. Г. Рамин. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 15 мая 1928.
 РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 10б

Fig. 2b. Günther Ramin. Letter from G. Ramin to M. L. Starokadomsky (May 15, 1928).
 RGALI, 2380-3-61. Fol. 1v

mit, wo anlässlich des Dürer-
Gedenkjahres im Badfest statt-
findet. Im Herbst bin großen
deutschen Badfest in Kassel wird
das Werk auch aufgeführt. Die
Orgelstücke darin sind für mein
Gefühl unerhört schwer im Klang
zu gestalten. Ich glaube ja
auch nicht, dass es reiner Zufall
ist, dass Bach keinerlei Besichtigung
für die Reproduktion auf Instrumenten
gab. Sicher war er so erfüllt von
absoluter Musik an sich, dass er
bei der Niederschrift gar nicht an
irgendeine fisierbare klangliche
Realisation dachte.

Im übrigen ist auch die zweite
Halfte des Winters mit viel Kon-
zertarbeit für mich verknüpft
gewesen und ich freue mich jetzt
darauf, in unserem Waldbühnchen
vor Leipzig etwas mehr zur
inneren Konzentration zu gelangen
u. damit vielleicht auch wieder
einmal zu eigenem produktiven
Schaffen.

Von neuen Orgelwerken habe
ich eine sehr originelle

Ил. 2 с. Г. Рамин. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 15 мая 1928.
РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 2

Fig. 2c. Günther Ramin. Letter from G. Ramin to M. L. Starokadomsky (May 15, 1928).
RGALI, 2380-3-61. Fol. 2

Choralpartita von Hermann
Grubner gespielt (Verlag Kistner u.
Siegler, Leipzig) u. in Gewandhaus
das Orgelkonzert von Braunsfels
vorgeführt.

Sonst gab es einige neue Töne
in Leipzig (Kurt Weill: Der Zar lässt
sich photographieren "Ettinger Frühling
erwachen") und am Abendwerk ein
sehr schönes "Magnificat" von
Raminowski (Universal-Edition).

Man genug für heute! Ich
hoffe sehr dass Sie bald einmal
wieder schreiben. Alles was Sie mir
über Russland u. Moskau erzählen,
interessiert mich sehr. Gerne würde
ich einmal selbst hinkommen.
Lassen sich nicht vielleicht ein-
mal ein Kursus für Orgel und
Cembalo einrichten? Aus
persönlichem Interesse würde ich
mit meinen Forderungen sehr
entgegen kommen. Selbstverständlich
würde ich Sie auch gerne einmal
in Ihrem eigenen Milieu auf-
suchen. Mit herzlichsten Grüßen, auch
von meiner Frau u. den Kindern bin
ich Ihr ergebener Günther Ramin.

Ил. 2d. Г. Рамин. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 15 мая 1928.
РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. . Д. 61. Л. 2об

Fig. 2d. Günther Ramin. Letter from G. Ramin to M. L. Starokadomsky (May 15, 1928).
RGALI, 2380-3-61. Fol. 2v

обработок, и потому я даже в какой-то мере скептически воспринимаю само исполнение таких произведений в концертном зале. — Уверен, что Ваш концерт со столь содержательной программой имел превосходный успех.

Вы хотели бы узнать, как я живу и над чем работаю. — Эти строки я пишу прямо в поезде, возвращаясь после очень удачного исполнения баховского «Искусства фуги» в Висбадене, где я выступал в ансамбле как органист и клавесинист. Похоже, что это неслыханно огромное и мощное произведение Баха все больше и больше укореняется в концертной жизни Германии. После премьеры прошлым летом в Лейпциге уже состоялся целый ряд повторных исполнений, нашедших сильный отклик у музыкальной публики. Люди испытывают стремление к такому надличностному искусству. Теперь это произведение будет исполняться в Берлине, и я лично работаю над тем, чтоб еще одно состоялось этим летом в Нюрнберге на Баховском фестивале по случаю памятного года Дюрера.

Осенью во время большого общенемецкого Баховского фестиваля в Касселе это сочинение тоже прозвучит. По моему ощущению, необычайно трудно найти звуковое воплощение органических пьес из этого цикла. Мне кажется также, что совсем не случайно Бах не оставил никаких указаний на способ исполнения и на конкретные инструменты. Несомненно, он был настолько переполнен абсолютной музыкой, самой по себе, что при записи не мог помыслить ни о какой звуковой реализации, доступной запечатлению.

В остальном вторая половина зимы у меня тоже была связана со множеством концертной работы, и я теперь радуюсь, что смогу достичь большей внутренней концентрации в нашем лесном домике под Лейпцигом и возможно снова однажды вернуться к собственной творческой деятельности.

Из новых органических произведений я играл очень оригинальную Хоральную партитуру Германа Грабнера (издательство Kistner u. Siegel, Лейпциг)⁶, а в Гевандхаузе — Органный концерт Браунфельса⁷.

Кроме того, в Лейпциге появились новые оперы (Курт Вайль, «Царь фотографируется»⁸; Эттингер, «Весеннее пробуждение»⁹),

⁶ Герман Грабнер (Hermann Grabner, 1886–1969), австрийский музыковед и композитор.

⁷ Вальтер Браунфельс (Walter Braunfels, 1882–1954), немецкий пианист и композитор.

⁸ Опера Курта Вайля «Царь фотографируется» была поставлена в 1928 г. в Новом театре в Лейпциге.

⁹ Опера Макса Эттингера (1874–1951) «Весеннее пробуждение» была поставлена в 1928 г. в Лейпциге и издана в том же году в Мюнхене.

а из хоровых произведений прекрасный Магнификат Камински (Universal-Edition)¹⁰.

Что ж, на сегодня хватит! Я очень надеюсь, что Вы скоро мне снова напишете. Меня крайне интересует всё, что Вы рассказываете о России и о Москве. Я охотно бы сам туда приехал. Нельзя ли было бы организовать для меня курс игры на органе и клавесине? Это бы совпало и с моими личными интересами. И конечно, я бы тоже охотно навестил Вас у Вас дома.

С сердечным приветом, в том числе от моей жены и детей,
Ваш преданнейший
Гюнтер Рамин

В этом письме затронуто множество важных тем, каждая из которых требует отдельного комментария.

По поводу исполнения хоральных обработок в концертном зале Рамин высказывается сдержанно-негативно, поскольку он считает их неотъемлемой частью богослужения или, во всяком случае, тесно связанными с религиозным контекстом, прежде всего, лютеранским. Для немецкого музыканта, выросшего внутри этой традиции, мелодии хоралов существуют вместе с затверженными с детства словами, причем не только с первыми строками. Старокадомский, даже хорошо зная немецкий язык, не мог испытывать те же самые ощущения, а советская публика 1920-х — и подавно. В иноязычной и инокультурной среде баховские хоральные обработки воспринимались лишь как красивая старинная музыка, и считалось возможным исполнять их в произвольных сочетаниях, а не в соответствии с церковным годом или общей тематикой текстов. Ситуация вряд ли сильно изменилась к настоящему времени, несмотря на сдвиги в общественном сознании.

Рассказывая о своей деятельности, Рамин говорит об исполнениях «Искусства фуги», в которых он принимал участие. У висбаденского исполнения, упомянутого в письме, была драматическая предыстория. В 1924 г. феноменально одаренный скрипач, музыкальный теоретик и математик Вольфганг Грезер (Graeser, 1906–1928), уроженец Швейцарии, учившийся в Берлине, осуществил новое издание партитуры «Искусства фуги», а затем сделал и собственную оркестровую обработку этого цикла с участием органа и клавесина.

Версия Грезера была впервые исполнена в лейпцигской Томаскирхе 26 июня 1927 г. под управлением Штраубе (вероятно, при активном со-

¹⁰ Генрих Камински (Heinrich Kaminski, 1886–1946), композитор и органист.

действии Рамина). А в 1928-м Грезер, находившийся на пике славы, но переживавший тяжелую депрессию, покончил с собой. Необычайная личность Грезера и его трагический добровольный уход из жизни в возрасте неполных 22 лет вызвали сильный резонанс, причем не только в музыкальных кругах: гениальный юноша успел проявить себя и в точных науках, и в лингвистике (он занимался синологией), и в других сферах. В 1935 г. вышла в свет биография Грезера, написанная Хансом Цурлинденом¹¹; в наше время, в 2021 г., книгу о Грезере как *полимите*, то есть универсальном ученом, опубликовал Роберт Христофоридес.¹²

Одновременно с быстрым растространением партитуры Грезера, опубликованной издательством Брайткопф и Хертель, появилась другая оркестровая версия «Искусства фуги», выполненная Хансом Теодором Давидом (1902–1967) — она была исполнена в конце 1928 г. в Киле и тоже вызвала большой интерес.

Дискуссии о тембровом воплощении «Искусства фуги» и первые стадии концертной жизни этого цикла, никогда не исполнявшегося ранее целиком для широкой публики, разворачивались в Германии одновременно. В версии Грезера, которую Рамин хорошо знал, первые четыре контрапункта звучат в монохромном тембре струнных инструментов; в *Контрапунктах V, VI и VII* к струнным присоединяется орган; далее вступают в игру духовые инструменты в сочетании со струнными или сами по себе (*Контрапункты VIII–XI*), а затем на первый план выходят солисты: клавесин в *Контрапунктах XII и XIII* и орган в *Контрапунктах XIV и XV*. Рамин, как явствует из его письма, выступал в качестве и клавесиниста, и органиста. В последующих контрапунктах вновь звучали и деревянные духовые, и струнные, и обе группы инструментов совместно с органом — в незаконченном *Контрапункте XIX* (нумерация приводится согласно партитуре Грезера).

И вновь, горячо поддерживая саму идею воскрешения «Искусства фуги» и вывода этого шедевра на концертную сцену, Рамин отчасти полемизирует с Грезером и Давидом, полагая, что никакая инструментовка не может оцениваться как оптимальная, ибо Бах подразумевал нечто настолько абстрактное и всеобъемлющее («абсолютное»), что сам отказался придавать своему сочинению какой-либо конкретный тембровый облик. Мысли Рамина звучат вполне актуально и в наши дни, притом что «Искусство фуги» исполняется во всем мире в самых разных вариантах,

¹¹ Zurlinden H. Wolfgang Graeser. München 1935. 98 S.

¹² Christoforides R. Wolfgang Graeser Polymath: his life and times. Kindle edition, 2021. 229 p.

как сольных (орган, клавесин, фортепиано), так и ансамблевых — моно-тембровых (струнный квартет, ансамбль духовых) или разнотембровых.

Интересы Рамина отнюдь не ограничивались музыкой Баха. Он изучал и исполнял произведения современных немецких композиторов, откровенно делясь со Старокадомским своими впечатлениями об их сильных и слабых сторонах.

И, наконец, совсем интригующе выглядит окончание письма, где Рамин задается вопросом, не сможет ли Старокадомский организовать для него мастер-классы по органу и клавесину в Москве. Эта идея в 1928 г. отнюдь не выглядела совсем утопической: вплоть до середины 1930-х в СССР охотно приглашали иностранных артистов, выступавших здесь с концертами или остававшихся работать на долгий срок. Однако Старокадомский занимал в консерватории очень скромную позицию и таких вопросов решать не мог.

Неясно, что ответил Старокадомский на столь содержательное послание Рамина. О том, что некое письмо от Старокадомского было получено в конце августа 1928 г., известно из ответного письма супругов Рамин от 30 сентября того же года. Данное послание сначала писала Шарлотта, а приписку сделал ее муж¹³.

Дорогой господин Старокадомский,
несколько дней тому назад пришло Ваше любезное письмо, которому мой муж очень обрадовался, и за которое он просит сердечно поблагодарить Вас! Поскольку он сам сейчас очень занят, я хотела бы кое-что рассказать Вам о нашей жизни, чтобы Вы не остались в неведении. Нас очень огорчило, что Вы так долго болели. Вероятно, Вы уже поправились, ведь здоровье — предварительное условие всего в жизни, без которого все прочее бесполезно. — Мы иногда вспоминаем время, которое Вы здесь провели, особенно о поездке в Нюрнберг (с забытыми нотами!). Жаль, что Вы смогли остаться так ненадолго.

Все лето мы провели в нашем сельском домике под Лейпцигом, среди леса. Даже здесь моему мужу пришлось много работать, но у нас всегда был рядом наш прекрасный сад и лес, так что мы жили больше на природе, чем в городе. Особенно хорошо это было для детей, которых Вы, вероятно, и не узнаете, настолько они выросли. —

Теперь лето позади, и мы в ближайшие дни снова переезжаем в город, погружаясь в хлопоты концертной жизни. Восемь

¹³ Рамин Г., Рамин Ш. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 30 сентября 1928. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 62. Л. 1–2об.

дней тому назад был большой общенемецкий Баховский фестиваль в Касселе, где мой муж играл на органе и клавесине. К сожалению, я не смогла поехать с ним, поскольку моя маленькая дочка Габриэла (имя девочки вписано рукой Рамина. — Л. К.) пережила операцию по поводу удаления аппендикса. Сейчас она совершенно здорова. На Баховском фестивале прозвучали «Искусство фуги» и «Музыкальное приношение», то и другое в инструментовках. Они произвели огромное впечатление, хотя, разумеется, не всё соответствовало баховскому стилю и смыслу. В целом же фестиваль вновь дал понять, насколько грандиозна личность Баха¹⁴.

Недавно мой муж впервые сыграл органную Токкату Ханса Галья (в Вене)¹⁵. Это большая, очень интересная пьеса, вскоре она выйдет в свет в издательстве Зимрок в Берлине. Появилась Органная соната Курта Томаса (у Брайткопфа), написанная полностью в стиле барочных трио-сонат. *Не слишком оригинальная* (приписано сверху рукой Рамина. — Л. К.). Рафаэль тоже недавно написал сочинение для органа, которое мой муж вскоре впервые исполнит, и которое ему посвящено¹⁶. Оно только что закончено, и я пока не знаю, что оно из себя представляет. С Органным концертом Хиндемита мой муж еще не познакомился. Он не смог себе позволить его приобрести, поскольку это очень дорого, одна лишь партитура стоит 30 м[арок]. Но в ближайшем будущем он будет иметь его в виду¹⁷. Если концерт хорош, мы Вам об этом напишем. Он издан у Шотта во Франкфурте Майнце (слово *Франкфурт* зачеркнуто Раминым и его рукой вписано *Майнц*. — Л. К.).

Вечером мы проигрывали Партиту Рафаэля. Мне кажется, это чудесная вещь, очень ясная и красиво сделанная. — Вчера

¹⁴ В Касселе состоялся 16-й общегерманский Баховский фестиваль, проходивший с 20 по 23 сентября 1928 г. Помимо произведений Баха, в городском театре была поставлена опера Глюка «Орфей и Эвридика», а в церкви св. Мартина был дан концерт из произведений Шютца [Schindler 1928, 350–351].

¹⁵ Ханс Галь (Hans Gál, 1890–1987), австрийско-британский композитор. Поскольку он был евреем, после прихода к власти Гитлера его уволили из Майнцского колледжа, где он преподавал теорию музыки, его сочинения были запрещены к исполнению, и после аншлюса Австрии в 1938 он эмигрировал в Великобританию. Токката ор. 29 е-moll длится около 15 минут и состоит из Интродукции, Темы с вариациями и Фуги.

¹⁶ Гюнтер Рафаэль (Günther Raphael, 1903–1960), немецкий композитор. В 1934 г. Штраубе хотел видеть его своим преемником на посту кантора Томаскирхе, но это было невозможно из-за «неарийского» происхождения Рафаэля. В 1956 г., после смерти Рамина, эта должность была ему официально предложена, однако Рафаэль отказался по состоянию здоровья.

¹⁷ Концерт Пауля Хиндемита был исполнен в Ленинграде 24 января 1932 г. К тому времени уже было ясно, что это произведение высочайшего уровня.

мой муж получил договор на статью «О положении органа внутри и вне церкви в течение исторического развития». Она должна быть напечатана вместе с тремя другими статьями, и если Вам интересно, я пришлю Вам брошюру, как только она появится.

На этом я закончу, а мой муж хочет сам приписать пару строк. Прикладываю здесь фотографию (ил. 3). Желаю Вам всего доброго в Вашей деятельности.

С сердечным приветом, Ваша Шарлотта Рамин.

[*Приписка Рамина*]:

Мой дорогой Старокадомский!

Меня мучит совесть насчет того, что я так надолго погрузился в молчание. Но, как это часто бывает в жизни, человек вроде бы хочет что-то сделать, однако не делает. Вы, я уверен — будучи русским — отдаете себе некоторый отчет в этом человеческом свойстве. — Между прочим, Вы спрашивали меня про Браунфельса и Грабнера. Браунфельс очень деятелен и создал поистине виртуозное произведение, в том числе по части оркестра. Если Вас интересуют эти сочинения, то напишите со ссылкой на меня непосредственно профессору Браунфельсу, директору Музыкальной школы в Кёльне (на Рейне). Ведь произведение только что ушло в печать, и я еще не знаю, когда оно появится. Грабнеровское же (Хоральная партита) великолепно в отношении контрапункта, очень терпко и весьма строго следует церковному стилю, оно будет издано у Кистнера и Цигеля. Знакома ли Вам его Фантазия ор. 4? На мой взгляд, она самая лучшая, и я бы охотно сыграл ее в концертном зале вместе с моими сочинениями.

Что же, теперь пора заканчивать. У меня поистине много работы, организую цикл исполнений современной органной музыки в Лейпциге. Всего Вам доброго!

С сердечным приветом, Ваш
Гюнтер Рамин.

Вероятно, Старокадомский заинтересовался новыми произведениями, названными Раминым. Однако в России они, насколько мы можем судить, не исполнялись. Мысли Шарлотты Рамин о современных интерпретациях Баха отражали, разумеется, позицию ее мужа. В 1920-х гг. исторически информированное исполнительство делало лишь первые шаги, поэтому приходилось искать компромиссы между соответствием «стилю и смыслу» музыки Баха и запросами немецкой аудитории, воспринимавшей Баха как могучего национального гения и ожидавшей не-



Ил. 3. Гюнтер и Шарлотта Рамин в своем саду под Лейпцигом.
Фотография, посланная М. Л. Старокадомскому. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 143. Л. 1

Fig. 3. Günther and Charlotte Ramin in the garden of their cottage near Leipzig.
A photo sent to M. L. Starokadomsky. RGALI, 2380-3-143. Fol. 1

ких величественных и даже грандиозных звучаний (возможно, в сугубо камерном варианте «Искусство фуги» не удержало бы внимание многочисленных слушателей). Кроме того, оркестровые инструменты первой половины XX в. сильно отличались от барочных, и Рамин, безусловно, отдавал себе в этом отчет.

Затем в переписке Рамина и Старокадомского наступила весьма долгая пауза. Она длилась по меньшей мере с 1930 г. по осень 1932. Об этом говорится в письме Рамина к Старокадомскому от 10 сентября 1932 г., в котором Рамин объясняет причины своего молчания¹⁸:

Мой дорогой Старокадомский!

Вы, конечно же, удивитесь, получив известия от меня спустя столько времени. Я тоже был очень смущен тем, что так и не смог написать никакого письма, хотя мысленно уже сотню раз

¹⁸ Рамин Г. Письмо М. Л. Старокадомскому от 10 сентября 1932. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 3–4об.

это делал. Моя жена и я никоим образом не забыли Вас, как Вам, вероятно, должно показаться, а напротив, часто в разговорах вспоминаем о Вашем пребывании в Лейпциге. Я постоянно надеялся, что Вы снова приедете в Лейпциг. Эти строки я пишу прямо по пути в Мюнхен, где мне завтра предстоит играть на органе в крепости Куфштейн на открытом воздухе¹⁹.

Моя жена и я пережили поистине тяжелые и мрачные годы. Не знаю, осведомлены ли Вы уже о том, что смерть отняла у нас нашу любимую доченьку Габриэлу, тринадцати лет и четырех месяцев, после долгой и тяжелой болезни. Моя жена только сейчас медленно возвращается к жизни и начинает вникать в житейские дела. Теперь наш Дитер остался нашей единственной радостью. Он стал большим, милым мальчиком.

В профессиональной жизни у меня все идет хорошо. Уже полгода я являюсь преемником профессора Фишера в государственной Высшей школе в Берлине как преподаватель органа²⁰. Поскольку я вынужден исполнять в Лейпциге все мои обязанности в качестве исполнителя, дирижера и педагога, я основательно загружен работой. О собственных сочинениях я уже не могу и помыслить, но все-таки я выпустил у Брайткопфа и Хертеля два тома «Службы органиста» (Organisten-Amt), включающие 100 хоральных обработок всех эпох, а также новое издание сонат Генделя для скрипки и клавесина (у Петерса). В остальное время за истекшие два года пролетело у меня стремительно. Просто страшно, как быстро оно проходит! — Сейчас я собираюсь *этой осенью* в Россию, чтобы сыграть два концерта в Ленинграде, а именно 23 и 24 ноября. К сожалению, я не смогу ни приехать в Москву, ни навестить Вас, потому что обязан уложить всю поездку в промежуток между двумя воскресеньями. Такова ужасающая гонка из-за нехватки времени. Но не могли бы Вы, мой дорогой, устроить так, чтобы именно в это время, между 22 и 25 ноября, посетить Ленинград? Было бы ведь прекрасно, если бы мы могли там увидеться и поговорить. Напишите же мне *поскорее* в Лейпциг, что Вы об этом думаете и получится ли у Вас это сделать. Знаком ли Вам тамошний орган, насколько хорошо на нем играть? Реформа органостроения в Германии в последние годы привела к созданию лишь немногих хороших новых инструментов. Я несколько напряженно отношусь к американским органам, с которыми ближайшей зимой (в январе-феврале 1933) мне предстоит познакомиться в ходе большого турне. —

¹⁹ «Орган героев» (Heldenorgel) в крепости Куфштейн был построен Оскаром Валькером под открытым небом как памятник погибшим в Первой мировой войне. Инаугурация органа состоялась 3 мая 1931 г.

²⁰ Вальтер Фишер (Fischer, 1872–1931) — немецкий органист.

Буду необычайно рад в скором времени узнать от Вас подробные новости! А сейчас прощаюсь с сердечным приветом, в том числе от моей жены,

неизменно Ваш Гюнтер Рамин.

Старокадомский вскоре ответил на это письмо (его ответ, возможно, хранится в архиве Рамина). В свою очередь, ему написала Шарлотта Рамин, ее письмо находится в РГАЛИ и датировано 31 октября 1932 г. Она уточнила некоторые семейные обстоятельства (дочь Габриэла умерла на четырнадцатом году жизни в 1930 г., сыну Дитеру сейчас семь лет). По поводу предстоящих гастролей Рамина она писала:

Я немного страшусь его поездки в Россию, но надеюсь, что всё пройдет хорошо. Было бы *совсем* прекрасно, если бы Вы могли устроить так, чтобы оказаться в это время в Ленинграде. Он ведь никого там не знает, и было бы хорошо, если бы Вы могли ему помочь своими советами. Он приедет во вторник 22 ноября после полудня, и сердечно бы обрадовался, увидев Вас там²¹.

Накануне отъезда Рамина в Ленинград Шарлотта отправила Старокадомскому открытку от 11 ноября (получена в Москве 16 ноября) где сообщила, что Рамин приедет в Ленинград в понедельник 21 ноября во второй половине дня, а 23 ноября будет играть в симфоническом концерте. Она вновь выражала пожелание, чтобы Старокадомский смог встретить ее мужа в понедельник в Ленинграде²².

Осуществилось ли это пожелание, выяснить не удалось. Но у Старокадомского были в Ленинграде друзья, в том числе Исай Александрович Браудо (1896–1970), который годом-двумя раньше Старокадомского, в 1926–1927 гг., также стажировался в Лейпциге у Рамина. Поэтому тревоги Шарлотты Рамин по поводу того, что ее муж никого не знает в Ленинграде, были напрасными.

23 ноября состоялся симфонический концерт в Большом зале Филармонии. Дирижировал Оскар Фрид, в первом отделении исполнялись увертюра Бетховена «Кориолан» и концерт Генделя для органа с оркестром d-moll (op. 7 № 4); во втором — Первая симфония Малера (не Пятая, как изначально указывалось в программке и как это отложилось в дневни-

²¹ Рамин Ш. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 31 октября 1932. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 8.

²² Открытка Ш. Рамин к М. Л. Старокадомскому от 11 ноября 1932. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 11.

ковых записях Даниила Хармса, не без труда попавшего на этот концерт [Хармс 1992, 206]. Вступительное слово перед симфонией Малера произнес Иван Иванович Соллертинский²³.

Между тем уже в 1932–1933 гг. ситуация в мире, в том числе в сфере культуры и международных культурных контактов, резко изменилась. В Германии в 1933 г. власть захватили национал-социалисты, в СССР началось активное ужесточение сталинского режима. Музыканты, не желавшие покидать свою страну или не имевшие возможности эмигрировать, были вынуждены приспосабливаться к обстоятельствам.

Рамин, происхождение которого в глазах национал-социалистов выглядело безупречным, остался в гитлеровской Германии, занимаясь своим непосредственным делом: играл на органе и клавишине, дирижировал, преподавал, писал статьи об органном исполнительстве. По свидетельству Шарлотты, он никогда не являлся членом правящей партии и вряд ли стоит упрекать его в каком-либо сочувствии нацистским идеям (его дружба со Старокадомским и восхищение творчеством Гюнтера Рафаэля доказывают, что никаким нацистом он не был). Некоторые нынешние критики, никогда не жившие при тоталитарном режиме и не представляющие себе всех трудностей существования инакомыслящих в таких условиях, продолжают находить в деятельности Рамина предвзятые моменты. В частности, Хельмут Лоос обращал внимание на неоднозначность поступков Рамина в годы правления нацистов:

Рамин не был членом НСДАП, однако, с тех пор, как он играл на органе в 1935 г. в Кафедральном соборе Берлина на свадьбе Германа Геринга, он часто выступал на организованных партией музыкальных собраниях. Руководство хором школы св. Фомы в 1940 г. он получил вследствие интриги, имевшей национал-социалистический государственный характер, о чем он, вероятно, не знал [Loos 2013, 161–162].

С другой стороны, нетрудно понять, что открыто оппозиционное поведение было в тех условиях чрезвычайно опасным. Рамин предпочел сохранить возможность спокойно работать и всячески оберегал самостоятельное существование знаменитого хора мальчиков, культивируя прежде всего баховский репертуар.

²³ См.: 23 ноября 1932: Симфонический концерт // Историческая афиша: раздел на сайте к 100-летию Санкт-Петербургской филармонии. URL: <https://www.100philharmonia.spb.ru/historical-poster/8332/> (дата обращения: 02.09.2024).

Старокадомский преподавал в Московской консерватории (уже не игру на органе, а инструментовку) и после 1935 г. переключился с органного исполнительства на сочинение детских песен и популярной музыки в других жанрах, где добился славы и заслуженного признания. В КПСС он также никогда не вступал, хотя состоял в руководстве Союза композиторов. Свое второе «я» (образ серьезного музыканта, знатока органной культуры разных стран, высокообразованного интеллигента, владевшего древними и новыми языками и хорошо разбиравшегося в истории мирового искусства), он был вынужден скрывать или вуалировать за оболочкой скромного, молчаливого на людях, но веселого в дружеском кругу собеседника. В воспоминаниях композитора Николая Николаевича Каретникова сохранился рассказ о том, как Старокадомский вместо рутинных занятий инструментовкой читал ему античных поэтов на латыни и древнегреческом и показывал привезенные из Италии альбомы с художественными репродукциями [Каретников 2011, 171–172].

О том, чтобы поддерживать дружеские контакты с иностранными, особенно немецкими, коллегами в конце 1930-х и тем более в 1940-х гг., речи быть не могло. За границу Старокадомский тоже попасть больше не пытался.

Во второй раз Гюнтер Рамин смог приехать с концертами в СССР лишь в 1954 г., уже не застав Старокадомского в живых (тот скончался 24 апреля). Рамин выступал как дирижер, исполняя ораториальные и кантатные произведения Баха и Шютца, а 19 июня в Малом зале Московской консерватории дал концерт как клавесинист — в программу вошли произведения Баха для клавесина соло и для гамбы в сопровождении клавесина (на гамбе солировал Бернард Гюнтер).

Гастроли Рамина в Москве и Ленинграде сопровождались большим успехом и новыми интересными знакомствами. Они отчасти были подготовлены встречами с советскими коллегами на Баховском юбилейном фестивале в 1950 г., где Рамин играл очень видную роль. Там с Раминым успела пообщаться и сблизиться Мария Вениаминовна Юдина, с которой у него тоже на некоторое время возникла переписка. Юдина еще в 1925 г. занималась в Ленинградской консерватории в органном классе И. А. Браудо, и с тех пор подружилась со всей семьей Исаия Александровича [Юдина 2006, 105]. От органного исполнительства Юдина была вынуждена отказаться, и произведения Баха играла исключительно на рояле. После гастролей Рамина в СССР в 1954 г. великая пианистка собиралась поехать в Лейпциг, чтобы поучиться у него игре на клавесине, но смерть Рамина перечеркнула эти планы. О том, насколько сильно Юдина

переживала эту потерю, свидетельствуют ее письма 1956 г. 19 июня она писала семье Браудо:

Умер Гюнтер Рамин... Меня убила и добила его смерть — он таким громадным остался в моем воспоминании — я надеялась еще поучиться у него [Юдина 2008, 110].

Сохранилось немало записей Рамина, и в качестве органиста и клавесиниста, и в качестве дирижера, исполняющего произведения Баха. С точки зрения принятого ныне «аутентичного» исполнительства (исторические инструменты и составы, темпы и штрихи согласно указаниям из трактатов XVIII в.) трактовки Рамина могут показаться академически строгими и несколько устаревшими. Но всякий чуткий слушатель уловит в них мастерское владение формой, отточенную и в то же время естественную фразировку и просодию, вкус к тонкому преподнесению интонационных деталей.

Возможно, нечто подобное ощущалось и в игре Старокадомского, коль скоро два музыканта столь хорошо понимали друг друга. К сожалению, аудиозаписей игры Старокадомского на органе не сохранилось — его карьера в этой области постепенно сошла на нет уже в 1930-е гг., и мы лишь по архивным документам можем судить о его весьма широком репертуаре.

Некоторые проблемы исполнения произведений Баха, затронутые в письмах Рамина к Старокадомскому, остаются актуальными и в наше время — особенно это касается тембровой реализации «Искусства фуги» и «Музыкального приношения».

История личного и эпистолярного общения Рамина со Старокадомским позволяет глубже понять и почувствовать многое: пути распространения новых идей в органном искусстве (инструменты, произведения, способы интерпретации), духовные и исторические различия двух культур, немецкой и русской, и — несмотря ни на что — торжество личных связей: от учителя к ученику, от друга — к другу.

Рукописные источники

Старокадомский М. Л. Заметки о зарубежной командировке. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 2. Д. 49. Л. 7.

Старокадомский М. Л. Отчет о зарубежной командировке. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 2. Д. 49. Л. 14.

Фотография супругов Рамин. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 143. Л. 1.

- Программа концерта М. Л. Старокадомского 25 марта 1928. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 2. Д. 48. Л. 23.
- Открытка Ш. Рамин к М. Л. Старокадомскому от 11 ноября 1932. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 11.
- Рамин Г. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 15 мая 1928. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 1–2 об.
- Рамин Г. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 10 сентября 1932. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 3–4 об.
- Рамин Ш. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 31 октября 1932. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 61. Л. 8.
- Рамин Г., Рамин Ш. Письмо к М. Л. Старокадомскому от 30 сентября 1928. РГАЛИ. Ф. 2380. Оп. 3. Д. 62. Л. 1–2 об.

Список источников

- [1] Будкеев 2004 — Будкеев С. А. Ф. Гедике — органист (исполнитель, педагог, композитор): учеб. пособие для студентов вузов. Изд. 2-е, испр., доп. Барнаул: Издательство БГПУ, 2004. 491 с.
- [2] Каретников 2011 — Каретников Н. Темы с вариациями: рассказы. Москва: Corpus, 2011. 272 с.
- [3] Кириллина 2021 — Кириллина Л. Михаил Старокадомский — органист // Органное искусство: Сб. трудов конференции «Гнесинские органные чтения», 26–27 ноября 2020. Вып. 3. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2021. С. 42–53.
- [4] Хармс 1992 — Хармс Д. «Боже, какая ужасная жизнь и какое ужасное у меня состояние». Записные книжки. Письма. Дневники / сост., вступ. слово и послесловие В. Глоцера // Новый мир. 1992. № 2. С. 192–224.
- [5] Юдина 2006 — Юдина М. В. Высокий стойкий дух. Переписка 1918–1945. Москва: Российская политическая энциклопедия, 2006. 656 с.
- [6] Юдина 2008 — Юдина М. В. Жизнь полна Смысла: переписка 1956–1959 гг. Москва: РОССПЭН, 2008. 598 с.
- [7] Jullander 2011 — Jullander S. Zur Musik In Der Frühen Orgelbewegung // Die Orgel Zwischen Gestern Und Morgen. Bericht über das zehnte Colloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung 23–25. September 2003 in Siegen. Hrsg. H. J. Busch, R. Eberlein. Veröffentlichungen der Walcker-Stiftung. Bd. 18. Köln, 2011. S. 66–88.
- [8] Loos 2013 — Loos H. Die „Leipziger Schule“. Zur Geschichte der Kirchenmusik im 20. Jahrhundert // Muzikologija. 2013. № 15. S. 147–168.
- [9] Schindler 1928 — Schindler H. 16. Deutsches Bachfest vom 20–23. Sept. in Kassel // Musica Sacra. 1928. № 11. S. 350–351.

References

- [1] Budkeev, Sergey. (2004). A. F. Goedicke — organist (ispolnitel', pedagog, kompozitor) [Alexander Goedicke — organist (performer, teacher, composer)]: Study guide manual for university students. 2 Ed. Barnaul: Izdatel'stvo BGPU, 491 p. (in Russian).

- [2] Karetnikov, Nikolai (2011). *Temy s variatsiyami: rasskazy* [Themes with variations: Stories]. Moscow: Corpus, 2011. 272 p. (in Russian).
- [3] Kirillina, Larissa (2021). "Mikhail Starokadomsky — organist" ["Mikhail Starokadomsky — organist"]. In *Organnoe iskusstvo: Sbornik trudov konferentsii "Gnesinskie organnye chteniya"*, 26–27 noyabrya 2020 [Organ art: Collection of proceedings of the conference "Gnesin Organ Readings", November 26–27, 2020]. Iss. 3. Moscow, pp. 42–53 (in Russian).
- [4] Kharms, Daniil (1992). "‘Bozhe, kakaya uzhasnaya zhizn’ i kakoe uzhasnoe u menya so-shtoyanie’. Zapisnye knizhki. Pis’ma. Dnevniky" ["‘God, what a terrible life and what a terrible condition I have’. Notebooks. Letters. Diaries"], compilation, introduction and afterword by Vladimir Glotser. In *Novyy mir* [The New World]. 1992. No. 2, pp. 192–224 (in Russian).
- [5] Yudina, Maria (2006). *Vysokiy stoykiy dukh. Perepiska 1918–1945* [High steadfast spirit. Correspondence 1918–1945]. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya, 656 p. (in Russian).
- [6] Yudina, Maria (2008). *Zhizn’ polna Smysla: Perepiska 1956–1959* [Life is full of meaning: the correspondence 1956–1959]. Moscow: ROSSPEN, 598 p. (in Russian).
- [7] Jullander, Sverker (2011). „Zur Musik in der frühen Orgelbewegung“. In *Die Orgel zwischen Gestern und Morgen. Bericht über das zehnte Colloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung*. 23–25. September 2003 in Siegen, Hrsg. von H. J. Busch, R. Eberlein. Veröffentlichungen der Walcker-Stiftung. Bd. 18. Köln, S. 66–88.
- [8] Loos, Helmut (2013). "Die „Leipziger Schule“. Zur Geschichte der Kirchenmusik im 20. Jahrhundert" In *Muzikologija*. 2013. No. 15. S. 147–168.
- [9] Schindler, Hans 16. „Deutsches Bachfest vom 20–23. Sept. in Kassel“. In *Musica sacra*. 1928. No. 11. S. 350–351.

Статья поступила в редакцию: 02.09.2024; одобрена после рецензирования: 09.09.2024; принята к публикации: 18.09.2024; опубликована: 12.11.2024.

The article was submitted: 02.09.2024; approved after reviewing: 09.09.2024; accepted for publication: 18.09.2024; published: 12.11.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

вой половины XX века», «Западноевропейская Опера XVII–XVIII вв.: характер героя и поэтика жанра», учебное пособие «Гармония классического стиля», «Интертекстуальность в музыке: исследовательский очерк», «Семантические этюды»). Активно работает на радио. Сфера научных интересов — теория интертекстуальности, концепция музыкального текста, история оперного театра, музыкальное искусство XX в., семиотика музыки.

Лариса Валентиновна Кириллина — доктор искусствоведения (1996), профессор (2010); профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского; ведущий научный сотрудник сектора классического искусства Запада в Государственном институте искусствознания (ГИИ). Окончила Московскую консерваторию (1985) как музыковед (научный руководитель — Ю. Н. Холопов). Защитила кандидатскую (1992) и докторскую (1996) диссертации. Помимо Московской консерватории, где с 1992 ведет общие и специальные курсы, в 1990-х преподавала в Российской академии музыки имени Гнесиных, Российском государственном гуманитарном университете, Музыкальной академии в Ловране (Хорватия). С 1987 по настоящее время работает также в ГИИ. Основные научные интересы: жизнь и творчество Бетховена, музыка классической эпохи, история оперного искусства, история итальянской музыки, взаимосвязи русских и зарубежных музыкантов. Автор монографий на русском языке о Бетховене (2009 и 2015), Генделе (2017 и 2019), Глюке (2006 и 2018). Составитель и комментатор (издание начато Н. Л. Фишманом) полного издания писем Бетховена на русском языке (2011–2013). Автор и составитель коллективной монографии «Италия — Россия: четыре века музыки», опубликованной на русском и итальянском языках (2017).

Larissa V. Kirillina — Dr. Habil. in Art History (1996), Full Professor (2010), Subdepartment of General Music History, Tchaikovsky Moscow State Conservatory; Leading Research Fellow at the Classical Western Art Department, State Institute for Art Studies. Graduated from the Moscow Conservatory (1985) as a musicologist (supervisor — Yuri N. Kholopov). Defended her master's thesis in 1992 and doctoral dissertation in 1996. Since 1992 she is teaching at the Moscow Conservatoire, in the 1990s she also taught at the Gnesin Russian Academy of Music, Russian State University for the Humanities, the Music Academy in Lovran (Croatia). From 1987 she is working at the State Institute of Art Studies. Her studies include: the life and work of Beethoven, music of the classical era, history of opera, history of Italian music, interrelations between Russian and foreign musicians. She published monographs on Beethoven (2009 and 2015), Handel (2017 and 2019), Gluck (2006 and 2018), completed the full edition of Beethoven's letters in Russian (2011–2013) — the project was started by Natan L. Fishman. She was editor and contributor of the collective monograph "Italy-Russia: Four Centuries of Music", published in Russian and Italian languages (2017).

Татьяна Суреновна Кюрегян — доктор искусствоведения (1999), профессор (2002), профессор кафедры теории музыки Мо-

Tatyana S. Kyuregyan — Dr. Habil. in Art History (1999), Full Professor, Subdepartment of Music Theory, Tchaikovsky Moscow State

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 4. 2024

Подписано в печать 12.11.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 17. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 6709-24.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru