

SMC CD 0236  
ADD/MONO  
TT: 73.42

## Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Partita No. 4 in D major, BWV 828

- |   |              |      |
|---|--------------|------|
| 1 | 1. Overture  | 5.58 |
| 2 | 2. Allemande | 3.29 |
| 3 | 3. Courante  | 3.40 |
| 4 | 4. Aria      | 1.48 |
| 5 | 5. Sarabande | 2.17 |
| 6 | 6. Menuet    | 1.23 |
| 7 | 7. Gigue     | 4.06 |

Chromatic Fantasia & Fugue in D minor, BWV 903

- |   |          |      |
|---|----------|------|
| 8 | Fantasia | 7.13 |
| 9 | Fugue    | 5.43 |

Sonata No. 2 for Viola da Gamba and Harpsichord  
in D major, BWV 1028

- |    |            |      |
|----|------------|------|
| 10 | 1. Adagio  | 1.43 |
| 11 | 2. Allegro | 4.01 |
| 12 | 3. Andante | 4.52 |
| 13 | 4. Allegro | 4.42 |

## Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

- |    |                              |      |
|----|------------------------------|------|
| 14 | Chaconne in G major, HWV 435 | 6.21 |
|----|------------------------------|------|

Suite No. 3 in D minor, HWV 428

- |    |                       |      |
|----|-----------------------|------|
| 15 | 1. Prelude            | 0.55 |
| 16 | 2. Allegro (Fugue)    | 2.31 |
| 17 | 3. Allemande          | 1.32 |
| 18 | 4. Courante           | 0.48 |
| 19 | 5. Air con Variazioni | 4.35 |
| 20 | 6. Presto             | 3.01 |
| 21 | 6. Presto (Encore)    | 2.58 |

## Günther Ramin, harpsichord

**Bernard Günther**, viola da gamba (10–13)

Live at Small Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory,  
June 19, 1954

Restoration and mastering: Elena Doinikova

Cover illustration: Vladimir Kush

Design: Maxim Kompaneets

Translation: Maria Lastochkina

Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2018 The Moscow Tchaikovsky Conservatory. All rights reserved

*“My heart is full of music and song.  
O Leipzig, your praises have I long been singing!  
For I have found a home here, and I swear by heaven  
That here even my end of life repose  
Heaven will provide for me.”*



**T**hose words, written by the hand of Bach on one of the cantatas, could well be applied to Günther Ramin, who devoted all his life to that city. He was born in Karlsruhe in 1898, but already as a child moved to Leipzig, where from the age of 11 he studied at the School of St Thomas (Thomasschule) and sang in the church choir. That school, with its long history, was filled with the memory of the great Bach and became a lifetime project for Ramin, the source of his great love for Bach's music and for period music in general. At the end of the First World War Ramin volunteered for the front, but was soon back at the School of St Thomas as an organist and assistant to the cantor of the school, Karl Straube. Alongside his work at the Thomasschule Ramin received various invitations from other places:

from 1920 he held a teaching post at the Leipzig Conservatory and was an organist of the Gewandhaus, and from 1922 directed the Leipzig student choir. Later on he worked also as choirmaster of the Berlin Philharmonic Choir, and professor at the Berlin Higher School of Music, but it was the Thomasschule that remained his main place of employment. In 1939 he took up the post of cantor (the twelfth in line after J.S. Bach) and spent the hardest days of the war in this place of learning, striving to save the school from destruction. After the war he remained in the newly formed German Democratic Republic, retaining the post of cantor. In 1950 Günther Ramin became president of the Bach Society and was awarded the GDR State prize (second class). From 1949 he also held an honorary doctorate from Leipzig University.

Giving concerts was of the utmost importance in Ramin's life. Right up to his death in 1956 he toured frequently, playing all kinds of organ and harpsichord music (recordings survive of him taking part in performances of pieces by Reger and Brahms), but above all he was attracted to the music of Bach and period music in general. This interest chimed in with the trend in historically informed (authentic) performance that was emerging in the middle of the twentieth century, but for Ramin it was in many ways of a personal nature, considering that for a significant part of his life he performed as an organist at church services, just as Bach did many years before. For him the character and spirit of church music were inseparable from the particular context of public worship.

As early as 1932 Ramin visited the Soviet Union, where he took part in a concert conducted by Oskar

Fried, and was the soloist in Handel's organ concerto. However, the real triumph came with his visit in 1954.

The 1950s in the Soviet Union were a time of great enthusiasm for period West-European music; it was a complex and multidimensional process. In Western Europe at that time period music was actively introduced into performance practices, with attempts made to use period instruments in concerts and to establish ensembles specialising in performing period music. In the Soviet Union however, the huge interest in period music was significantly hampered by the absence of free communication with Western musicians and the lack of information about musical life around the world. And yet all these restrictions only aided in boosting the explosive growth of interest in period music; perhaps in no other country in the world had this interest become so insatiable and so productive, turning into a form of protest against the bottled up atmosphere of those days. The arrival of Ramin was a veritable breath of fresh air. He gave a number of concerts in Moscow and Leningrad, playing mainly Bach: Cantata 140, the St. John and the St. Matthew Passions and other compositions.

For the Russian public Ramin's concerts were a true revelation. The Thomanerchor, which he brought with him was striking in not being a professional choir in the usual sense: it was made up not of professional singers with trained voices, but of ordinary children, making music in an

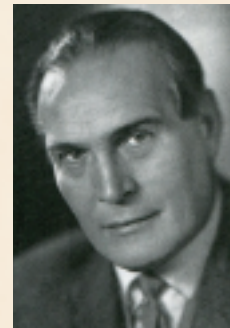
extraordinarily well-coordinated ensemble. The sound of fresh boyish voices in the austere music of Bach came across as something unparalleled. There is a multitude of comments and recollections surviving to this day: "It was so lovely when seven boys – 4 sopranos and 3 altos – were singing a duet from a cantata to the accompaniment of the cembalo (an old type of piano) played by their conductor Ramin, and the cello. They flocked around him with their music sheets in such a homely way, and sounded like cherubs." (Anatoli Alexandrov); "...in the packed out Philharmonic Hall we listened to the St. John Passion. After lunch the boys with their wonderful pure voices were singing German folksongs from the rooftop of their hotel, while on the street the people passing by stopped and applauded." (Max Steenbeck).

"My performance of Bach in Moscow received so much praise, and I was deeply touched," wrote Günther Ramin with typical German reserve in a letter to Maria Yudina on 28 June 1954. In fact Ramin's performances were something more than a triumphant success – they became the turning point in the history of Russian performance art and mostly due to a concert given on 19 July 1954 in the Small Hall of the Moscow Conservatory. This was a 'concert-presentation' of the harpsichord – the first of its kind in the Soviet Union after the war – where Ramin demonstrated how highly versatile this instrument can be. The audience was particularly impressed with an extended (lasting around 15 minutes) improvisation on three themes suggested by the listeners – this was a complete breakthrough in the art of

performance. The impact of that concert was tremendous – it has, for example, inspired Andrei Volkonsky to turn to the harpsichord.

From the present point of view, Ramin's interpretations correspond very little with the definition of "authentic performance" – on the contrary, they rather reflect the late romantic tendencies. But his playing was "authentic" in spirit, because it presented an approach essentially belonging to the musicians of Bach's era – playing on the instrument freely, irrespective of the environment (whether in a church, a musical salon or a concert hall) and the size of the audience (a few people or a large crowd), when all the attention of the performer is focused not on the outward effect of the piece or finger technique, but on the creation and gradual germinating of the polyphonic composition that is alive here and now, under the fingers of the harpsichordist. Ramin's playing is notable for its extraordinary freshness, sincerity and freedom; to quote from Valerian Bogdanov-Berezovsky, "his performance was naturally improvisational."

*Assol Mitina, Andrey Dashunin*



*«Сердце моё полно музыки и песни.  
О, Лейпциг, славу твою я пою уже давно!  
Потому что я нашёл здесь дом и клянусь небом,  
Что и покой в конце моей жизни  
Небо уготовит мне здесь».*

Эти слова, написанные рукой Баха на одной из кантат, можно было бы отнести к Гюнтеру Рамину, посвятившему этому городу всю жизнь. Он родился в Карлсруэ в 1898 году, но уже в детском возрасте оказался в Лейпциге, где с 11 лет учился в школе св. Фомы (Томасшуле) и пел в хоре церкви. Эта школа с её давней историей, овеянная памятью о великом Бахе, стала для Рамина главным делом его жизни. Отсюда он вынес огромную любовь к музыке Баха и к старинной музыке вообще. В конце первой мировой войны Рамин отправился добровольцем на фронт, но вскоре он вернулся в Школу св. Фомы на должность органиста и помощника кантора школы Карла Штраубе. Параллельно с работой в Томасшуле Рамин получал различные приглашения в другие места: с 1920 года он занимал должность преподавателя

Лейпцигской консерватории и органиста Гевандхауза, с 1922 года возглавлял Лейпцигский студенческий хор. Позднее он также выполнял функции хормейстера Берлинского филармонического хора и профессора Берлинской Высшей школы музыки. Но именно Томасшале оставалась главным местом его работы. В 1939 году он занял должность кантора (двенадцатый по счету, после И. С. Баха). В этом учебном заведении он провёл самые трудные дни войны, стремясь спасти школу от разрушения. После войны он оставался во вновь образованном государстве ГДР, сохранив за собой пост кантора. В 1950 году Гюнтер Рамин возглавил Баховское общество. Тогда же ему была присуждена Государственная премия ГДР второй степени. С 1949 года Рамин также был почётным доктором Лейпцигского университета.

Выступления в концертах составляли важнейшую часть жизни Рамина. Вплоть до смерти (1956) он много гастролировал, исполнял разнообразную органную и клавесинную музыку (сохранились записи с его участием произведений Регера, Брамса), но больше всего его привлекала музыка Баха и вообще старинная музыка. Этот интерес был созвучен зарождавшемуся в середине XX века течению исторического (аутентичного) исполнительства, но для Рамина носил во многом личный характер — ведь значительную часть жизни он выполнял функции органиста, сопровождавшего церковные службы, как и Бах за много лет до того. Характер и настроение церковной музыки он всегда воспринимал в неразрывной связи с конкретными условиями богослужения.

Ещё в ноябре 1932 года Рамин побывал в Советском Союзе, где участвовал в концерте под управлением Оскара Фрида и исполнял партию органа в Органном концерте Генделя. Но подлинным триумфом стал приезд Гюнтера Рамина в 1954 году.

1950-е годы в Советском союзе стали временем бурного интереса к старинной западноевропейской музыке. Это был сложный многогранный процесс. В Западной Европе в это время происходит активное внедрение старинной музыки в исполнительскую практику, имеют место попытки ввести в концертную практику старинные инструменты и создать ансамбли, специализирующиеся на исполнении старинной музыки. Однако в Советском союзе громадный интерес к старинной музыке во многом сдерживался отсутствием свободного общения с западными музыкантами, ограниченностью информации о мировой музыкальной жизни. Впрочем, все эти ограничения только способствовали взрывному росту интереса к старинной музыке; может быть, ни в одной стране мира этот интерес не был таким жадным и таким плодотворным — он стал своего рода протестом против законсервированной атмосферы того времени. Приезд Рамина стал настоящим глотком свежего воздуха. Он дал целый ряд концертов в Москве и Ленинграде, где исполнялись главным образом произведения Баха: Кантата № 140, "Страсти по Иоанну", "Страсти по Матфею" и другие сочинения.

Концерты Рамина стали настоящим откровением для отечественной публики. Привезённый им Томанерхор поражал тем, что не был про-



фессиональным хоровым коллективом в привычном понимании. Его составляли не профессиональные певцы с поставленными голосами, а обычные дети, музицирующие в необычайно слаженном ансамбле. Звучание свежих мальчишеских голосов в строгой музыке Баха казалось чем-то уникальным. Сохранилось множество высказываний и воспоминаний: «Очень было уютно, когда семеро мальчиков — 4 сопрано и 3 альты — пели дуэт из кантаты под аккомпанемент чембало (старинное фортепиано), на котором играл их дирижёр Гюнтер Рамин, и виолончели. Они так по-домашнему группировались около него со своими нотами и звучали, как ангелочки» (Ан. Александров); «в переполненном до отказа зале филармонии мы слушали «Страсти по Иоанну». После обеда мальчишки с их чудесными чистыми голосами распевали на крыше гостиницы немецкие народные песни, на улице останавливались прохожие и аплодировали» (М. Штеенбек).

«Моё исполнение Баха в Москве нашло так много похвал и это меня сердечно взволновало» — с немецкой сдержанностью писал Гюнтер Рамин в письме к М. В. Юдиной от 28 июня 1954 года. В действительности выступления Рамина стали чем-то большим, чем просто триумфальный успех — они стали поворотной точкой для истории отечественного исполнительства. Это произошло во многом благодаря концерту 19 июня 1954 года в Малом зале Московской консерватории. Это был «концерт-презентация» клавесина, первый в своем роде в СССР после войны. Рамин показал чрезвычайно разнообразные возможности кла-

весина. Особое впечатление на слушателей произвела длительная (около 15 минут) импровизация на три предложенные слушателями темы — это стало по-настоящему новым словом для исполнительского искусства. Впечатление от концерта было колоссальным, в частности именно отсюда начинается путь к клавесину А. Волконского.

Исполнительские трактовки Рамина с нынешней точки зрения плохо соответствуют определению «аутентичного исполнительства»; наоборот, они скорее отражают позднеромантические тенденции. Но его игра была «аутентичной» по духу, потому что отражала тот подход, который по сути был свойственен музыкантам баховской эпохи — свободная игра на инструменте, независимо от атмосферы (церковь, салон или концертный зал), от количества публики (несколько человек или огромная толпа), когда всё внимание исполнителя направлено не на внешний эффект от произведения, и не на пальцевую технику, а на зарождение и постепенное прорастание полифонического произведения, живущего прямо здесь, под пальцами клавесиниста. Игра Рамина отличается необычайной свежестью, искренностью и свободой, пользуясь выражением В. М. Богданова-Березовского, можно сказать, что «игра его была по природе импровизационной».

*А. Митина, А. Дашунин*

SMC CD 0236  
ADD/MONO  
TT: 73.42

## Иоганн Себастьян Бах (1685 – 1750)

Партита № 4 Ре мажор, BWV 828

- |   |              |      |
|---|--------------|------|
| 1 | 1. Overture  | 5.58 |
| 2 | 2. Allemande | 3.29 |
| 3 | 3. Courante  | 3.40 |
| 4 | 4. Aria      | 1.48 |
| 5 | 5. Sarabande | 2.17 |
| 6 | 6. Menuet    | 1.23 |
| 7 | 7. Gigue     | 4.06 |

Хроматическая фантазия и fuga ре минор, BWV 903

- |   |          |      |
|---|----------|------|
| 8 | Fantasia | 7.13 |
| 9 | Fugue    | 5.43 |

Соната № 2 для виолы да гамба и клавесина  
Ре мажор, BWV 1028

- |    |            |      |
|----|------------|------|
| 10 | 1. Adagio  | 1.43 |
| 11 | 2. Allegro | 4.01 |
| 12 | 3. Andante | 4.52 |
| 13 | 4. Allegro | 4.42 |

## Георг Фридрих Гендель (1685 – 1759)

- |    |                             |      |
|----|-----------------------------|------|
| 14 | Чакона Соль мажор, HWV 435  | 6.21 |
|    | Сюита № 3 ре минор, HWV 428 |      |
| 15 | 1. Prelude                  | 0.55 |
| 16 | 2. Allegro (Fugue)          | 2.31 |
| 17 | 3. Allemande                | 1.32 |
| 18 | 4. Courante                 | 0.48 |
| 19 | 5. Air con Variazioni       | 4.35 |
| 20 | 6. Presto                   | 3.01 |
| 21 | 6. Presto (Encore)          | 2.58 |

## Гюнтер Рамин, клавесин

### Бернард Гюнтер, виола да гамба (110–113)

Запись с концерта в Малом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, 19 июня 1954 года

Реставрация и мастеринг: Елена Дойникова

Иллюстрация на обложке: Владимир Куц

Дизайн: Максим Компанец

Перевод: Мария Ласточкина

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2013, 2017 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского.  
Все права защищены