



# J.S. BACH

ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS



KONSTANTIN VOLOSTNOV

THE PORTHAN ORGAN  
OF ST. MARIA CATHEDRAL, ST. PETERSBURG

И.С. БАХ

КОНЦЕРТЫ, СОНАТЫ И ТОККАТЫ ДЛЯ ОРГАНА

КОНСТАНТИН ВОЛОСТНОВ

ОРГАН «PORTMAN» ЦЕРКВИ СВЯТОЙ МАРИИ,  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

### Диск 1. КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ОРГАНА

<b>Концерт ля минор, BWV 593</b>	
1 Allegro . . . . .	03.37
2 Adagio . . . . .	03.13
3 Allegro . . . . .	03.41
<b>Концерт Соль мажор, BWV 592</b>	
4 [Vivace] . . . . .	02.58
5 Grave . . . . .	02.09
6 Presto . . . . .	01.39
<b>Концерт До мажор, BWV 595</b>	
7 [Allegro] . . . . .	03.31
<b>Концерт ре минор, BWV 596</b>	
8 Allegro–Grave–Fuga . . . . .	04.13
9 Largo e spiccato . . . . .	02.22
10 [Allegro] . . . . .	02.42
<b>Фантазия (концерт) Соль мажор, BWV 571</b>	
11 [Allegro] . . . . .	03.03
12 Adagio . . . . .	01.55
13 Allegro . . . . .	01.46
<b>Концерт До мажор, BWV 594</b>	
14 [Allegro] . . . . .	06.07
15 Recitativ. Adagio . . . . .	02.44
16 Allegro . . . . .	07.27

Общее время: 53.17

Константин Волостнов, *орган*

### Диск 2. СОНАТЫ ДЛЯ ОРГАНА

<b>Соната № 1 Ми-бемоль мажор, BWV 525</b>	
1 [Allegro] . . . . .	02.46
2 Adagio . . . . .	07.16
3 Allegro . . . . .	03.32
<b>Соната № 2 до минор, BWV 526</b>	
4 Vivace . . . . .	03.39
5 Largo . . . . .	03.23
6 Allegro . . . . .	03.48
<b>Соната № 3 ре минор, BWV 527</b>	
7 Andante . . . . .	04.38
8 Adagio e dolce . . . . .	06.18
9 Vivace . . . . .	03.44
<b>Соната № 4 ми минор, BWV 528</b>	
10 Adagio–Vivace . . . . .	02.33
11 Andante . . . . .	04.33
12 Un poco allegro . . . . .	02.15
<b>Соната № 5 До мажор, BWV 529</b>	
13 Allegro . . . . .	04.36
14 Largo . . . . .	05.10
15 Allegro . . . . .	03.26
<b>Соната № 6 Соль мажор, BWV 530</b>	
16 Vivace . . . . .	03.42
17 Lente . . . . .	07.16
18 Allegro . . . . .	03.17

Общее время: 76.03

### Диск 3. ТОККАТЫ ДЛЯ ОРГАНА

<b>Токката и fuga ре минор, BWV 565</b>	
1 Toccata . . . . .	02.21
2 Fugue . . . . .	05.26
<b>Токката (прелюдия) Ми мажор, BWV 566</b>	
3 [Prelude] . . . . .	02.00
4 [Fugue I] . . . . .	03.52
5 [Interlude] . . . . .	00.38
6 [Fugue II] . . . . .	02.59
<b>Токката и fuga Фа мажор, BWV 540</b>	
7 Toccata . . . . .	07.32
8 Fugue . . . . .	05.04
<b>Токката До мажор, BWV 564</b>	
9 Toccata . . . . .	05.09
10 Adagio . . . . .	03.52
11 Fugue . . . . .	04.20
<b>Токката и fuga ре минор, BWV 538</b>	
12 Toccata . . . . .	04.26
13 Fugue . . . . .	07.00

Общее время: 54.47



# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

### Disc 1. ORGAN CONCERTOS

<b>Concerto in A minor, BWV 593</b>	
1 Allegro . . . . .	03.37
2 Adagio . . . . .	03.13
3 Allegro . . . . .	03.41
<b>Concerto in G major, BWV 592</b>	
4 [Vivace] . . . . .	02.58
5 Grave . . . . .	02.09
6 Presto . . . . .	01.39
<b>Concerto in C major, BWV 595</b>	
7 [Allegro] . . . . .	03.31
<b>Concerto in D minor, BWV 596</b>	
8 Allegro–Grave–Fuga . . . . .	04.13
9 Largo e spiccato . . . . .	02.22
10 [Allegro] . . . . .	02.42
<b>Fantasia (Concerto) in G major, BWV 571</b>	
11 [Allegro] . . . . .	03.03
12 Adagio . . . . .	01.55
13 Allegro . . . . .	01.46
<b>Concerto in C major, BWV 594</b>	
14 [Allegro] . . . . .	06.07
15 Recitativ. Adagio . . . . .	02.44
16 Allegro . . . . .	07.27

Total time: 53.17

Konstantin Volostnov, *organ*

### Disc 2. ORGAN SONATAS

<b>Sonata No. 1 in E-flat major, BWV 525</b>	
1 [Allegro] . . . . .	02.46
2 Adagio . . . . .	07.16
3 Allegro . . . . .	03.32
<b>Sonata No. 2 in C minor, BWV 526</b>	
4 Vivace . . . . .	03.39
5 Largo . . . . .	03.23
6 Allegro . . . . .	03.48
<b>Sonata No. 3 in D minor, BWV 527</b>	
7 Andante . . . . .	04.38
8 Adagio e dolce . . . . .	06.18
9 Vivace . . . . .	03.44
<b>Sonata No. 4 in E minor, BWV 528</b>	
10 Adagio–Vivace . . . . .	02.33
11 Andante . . . . .	04.33
12 Un poco allegro . . . . .	02.15
<b>Sonata No. 5 in C major, BWV 529</b>	
13 Allegro . . . . .	04.36
14 Largo . . . . .	05.10
15 Allegro . . . . .	03.26
<b>Sonata No. 6 in G major, BWV 530</b>	
16 Vivace . . . . .	03.42
17 Lente . . . . .	07.16
18 Allegro . . . . .	03.17

Total time: 76.03

### Disc 3. ORGAN TOCCATAS

<b>Toccatas and fugues in D minor, BWV 565</b>	
1 Toccatas . . . . .	02.21
2 Fugue . . . . .	05.26
<b>Toccatas (Preludes) in E major, BWV 566</b>	
3 [Prelude] . . . . .	02.00
4 [Fugue I] . . . . .	03.52
5 [Interlude] . . . . .	00.38
6 [Fugue II] . . . . .	02.59
<b>Toccatas and fugues in F major, BWV 540</b>	
7 Toccatas . . . . .	07.32
8 Fugue . . . . .	05.04
<b>Toccatas in C major, BWV 564</b>	
9 Toccatas . . . . .	05.09
10 Adagio . . . . .	03.52
11 Fugue . . . . .	04.20
<b>Toccatas and fugues in D minor, BWV 538</b>	
12 Toccatas . . . . .	04.26
13 Fugue . . . . .	07.00

Total time: 54.47



# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

Уникальность всего наследия Иоганна Себастьяна Баха (1685–1750) и в том числе его органной музыки заключается, с одной стороны, в универсальности, многомерности художественных идей, изобретательности композиторских приемов, непосредственности выражения музыкальной мысли, с другой – в заостренном чувстве специфики инструмента и выразительности интонации. Бах обладал поистине безграничной фантазией, он с удивительной легкостью адаптировал, например, скрипичный материал для исполнения на клавишном инструменте и наоборот, нисколько не теряя при этом в органичности и рельефности музыки.

Баховские органные токкаты, трио-сонаты и концерты – все по-своему связаны с инструментальными жанрами как камерного, так и оркестрового типа. И если в токкатах Бах весьма свободен в использовании инструментальных приемов, то сонаты и концерты буквально опираются на них.

**Шесть сонат** (BWV 525–530) собственноручно объединенные Бахом в единую тетрадь, создавались, по-видимому, в том числе и для дидактических целей. Существует два первоисточника: автограф композитора и его список-копия, выполненный его сыном – Вильгельмом Фридеманом (1710–1784) и второй супругой – Анной Магдаленой (1701–1760), который также содержит правки самого Баха. Время написания сонат приблизительно 1723–1730 гг., такой разброс обусловлен тем, что некоторые из частей появлялись ранее этого периода в виде отдельных пьес, а также использовались Бахом в других сочинениях для различных составов. Так, например, первая часть из Сонаты ре минор (BWV 527) существовала как отдельная инструментальная пьеса, а первая часть Сонаты ми минор фигурирует в качестве оркестрового эпизода в кантате *«Die Himmel erzählen die Ehre Gottes»*, BWV 76 («Небеса проповедуют славу Божию»). В целом при написании органных сонат Бах ориентировался именно на инструментально-ансамблевые принципы изложения. Отсюда предельная виртуозность этой музыки: витиеватые и прихотливые линии каждого голоса, непринужденно исполняемые отдельными солистами, в этих «трио-сонатах» становятся испытанием и техники, и тонкости музыкального вкуса органиста.

**Органые концерты** Баха – это особый раздел его творчества, появление которого было обусловлено знакомством Баха с итальянской музыкой во время службы при герцогском дворе в Веймаре (1708–1717). Оказало влияние и соприкосновение с переложениями инструментальных концертов для органа, что было весомой частью творчества двоюродного брата Баха – органиста и композитора Иоганна Готфрида Вальтера (1684–1748), занимавшего в то время пост органиста в городской церкви Веймара. Наследный принц Иоганн Эрнст IV Саксен-Веймарский (1696–1715) был весьма одарен и сочинял музыку, и концерты BWV 592 и BWV 595 являются обработкой сочинений этого молодого автора. Центральное же место занимают транскрипции концертов Вивальди, творчество которого Бах глубоко и внимательно изучал. Интересно, что в число переложенных для органа концертов попал и один из самых больших и необычных – Ре мажор для скрипки с оркестром, известный еще как «Великий Могол» (*«Il Grosso Mogul»*, RV 208). История его создания отсылает нас к пробуждающемуся интересу европейцев к ориентальности, чему в данном случае способствовали активные и разветвленные торговые и культурные связи Венеции, города, где Вивальди провел большую часть жизни. Нетрудно представить, сколь глубокое впечатление могли произвести необычные, смелые и новаторские гармонические приемы, использованные «рыжим аббатом» в своих сочинениях и особенно в этом концерте (баховская транскрипция написана в До мажоре, BWV 594). Концертная по форме и по духу Фантазия Соль мажор, BWV 571 (до 1707 года), принадлежность которой баховскому перу в какой-то момент оспаривалась, использует самостоятельный материал, она также вошла в наше издание.

Говоря о транскрипциях, не стоит забывать о существовании еще 16 клавишных обработок, сделанных Бахом на основе концертов Вивальди, Алессандро и Бенедетто Марчелло, Телемана и принца Эрнста. Однако органые версии затрагивают еще один важный для развития органного искусства в целом аспект: приспособленность этого инструмента, ввиду своего масштаба и полифонической развитости, к воспроизведению оркестрового материала. Позже, уже в XIX веке это качество органа станет ключевым в концепции развития инстру-

# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

мента, но определенные предпосылки для этого складываются уже во времена Баха и в его творчестве. Подтверждением тому может послужить и Токката До мажор, BWV 564, написанная как раз в период знакомства Баха с творчеством итальянцев, состоящая из трех частей, где вторая – Адажио – практически буквально воспроизводит стилистику медленных частей инструментальных концертов.

**Токкаты** и токкаты и фуги, традиционно относящиеся к свободным формам, в творчестве Баха воплощаются весьма разнообразно, но почти все они в той или иной степени содержат элементы, свидетельствующие о влиянии инструментальной музыки. Пожалуй, в наименьшей степени это выражено в Токкате (другое известное название Прелюдия и fuga) Ми мажор, BWV 566 (ок. 1707 года). Неоспорим тот факт, что эта пьеса, созданная в ранний период творчества, отражала традиции уже уходящей северо-немецкой школы. При этом драматургическая завершенность и тональная замкнутость трех из четырех ее разделов демонстрирует уже эволюцию старого жанра в сторону их большей функциональной независимости. При этом протяженные разделы, полностью исчерпывающие скромный тематический потенциал, весьма однородны по изложению, ввиду чего, в сочетании с подвижным темпом, создают ощущение непрерывной остинатности, впоследствии ставшей неотъемлемой выразительной чертой баховской токкаты. В то же время эта остинатность – основа эффектной виртуозности быстрых частей итальянского концерта. Подобный прием изложения (конечно, помимо гармонической изоциклическости) Бах позднее черпает при непосредственном знакомстве с музыкой Вивальди, Марчелло и др. Особый интерес с точки зрения влияния инструментального стиля письма представляет знаменитая Токката ре минор, BWV 565 (вероятнее до 1708 года). Ее нетипичность на фоне общей стилистики органного творчества Баха также вызывала некоторые сомнения в авторстве. Объяснением тому, однако, может послужить предположение, что эта самая популярная органная пьеса является обработкой неизвестной скрипичной пьесы, о принадлежности или непринадлежности баховскому перу которой судить крайне сложно. Но именно гипотетический струнный генезис материала и способен оправдать его серьезные отличия, хотя «органность» этой токкаты, ее идеальная приспособленность для исполнения на любимом инструменте Баха сомнений так-

же не вызывают. Токкаты и фуги Фа мажор, BWV 540 (предположительно ок. 1716 года) и ре минор, BWV 538 («дорийская», приблизительно между 1716 и 1732! годами) схожи по концепции. Собственно токкаты в каждом из этих циклов и есть ярчайший пример весьма прогрессивного концертного виртуозного стиля в органной музыке (*stylus concertato*; здесь справедливо будет отметить, что в подобном ключе Бах создал, например, Прелюдию и фугу Соль мажор, BWV 541, схожие черты имеют фуги соль минор, BWV 542 и ля минор, BWV 543). Фуги же, наоборот, внешне выдержаны в духе полифонии ушедших дней, обращенной к эпохе строгого стиля, при этом драматургия их развития говорит о сформировавшемся зрелом стиле гения.

*Константин Волостнов*

# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

### **ОРГАН «PORTHAN» ЕВАНГЕЛИЧЕСКО-ЛЮТЕРАНСКОЙ ЦЕРКВИ СВЯТОЙ МАРИИ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ**

5 декабря 2010 года – знаменательная дата, не только для прихожан Евангелическо-лютеранской церкви Святой Марии, но и для всех органистов и любителей органной музыки Петербурга и России в целом: в церкви, после десятилетия перерыва снова зазвучал орган! Инструмент, построенный финской органостроительной фирмой «Martti Porthan» в традиции позднего барокко (прототипом послужил орган мастера Готфрида Зильберманна, установленный в немецком городе Пониц в 1737 году), является пока единственным в своем роде представителем «исторического органостроения» в Санкт-Петербурге.

Церковь Святой Марии, один из немногих храмов, которым посчастливилось пережить непростые времена. Церковь, построенная по проекту архитектора Г. Паульсона в центре города, на Большой Конюшенной улице, была освящена в 1805 году и являлась Домом молитвы до 1938 года. Затем церковь была закрыта, здание использовалось как общежитие, а с 1970 года в ней разместился Дом природы. К счастью, в начале 1990-х годов церковь возвратили приходу. Благодаря помощи многих приходов и организаций Финляндии, церковь Святой Марии была отреставрирована и вновь освящена в 2002 году.

Первый орган церкви, построенный мастером С.П. Талом из города Тарту, имел 15 регистров и был установлен в 1805 году. В 1876 году у прихода появилась возможность построить новый инструмент – орган был заказан на фирме «Зауэр» и насчитывал 36 регистров. В 1936 году этот инструмент реконструировала и расширила до 46 регистров финская фирма «Кангасала».

То, что в Кафедральном соборе Церкви Ингрии должен находиться достойный орган, было очевидно с момента начала реставрации храма Святой Марии. Но серьезные шаги в этом направлении стали предприниматься с 2004 года, когда финской организацией «Finn Church Aid» был организован Комитет по строительству органа под руководством епископа Ерма Лаулая. Во многом благодаря самоотверженной работе этого человека в течение ряда лет собирались средства для строительства нового органа, большую часть которых пожертвовали различные

приходы Финляндии. Также свою лепту внесли Министерство образования Финляндии, частные лица и некоторые российские фирмы.

В процессе работы Комитета по строительству органа из различных, предложенных органостроительными фирмами вариантов, в результате длительных обсуждений был выбран проект финской органостроительной фирмы под руководством Мартти Портана. Фирма, образовавшаяся в 1986 году, два года базировалась в Кангасала и затем переехала в Тервакоски, где находится по сегодняшний день. Интересно отметить, что 90% элементов, используемых в строительстве инструментов, изготавливается непосредственно на фирме. В течение более чем 20 лет специализацией фирмы является строительство органов в различных исторических стилях. Это означает, что выбор регистров, способы строительства и материалы, внешний вид, настройка, характерные черты инструментов соответствующих эпох тщательно изучаются и претворяются в жизнь в новом инструменте, который соответствует тому или иному историческому типу. В течение многих лет Мартти Портан и его сотрудники изучали знаменитые исторические инструменты в различных европейских странах. Также производятся исследования, касающиеся различных вопросов органостроения: большая работа проведена по изучению сплавов, предназначенных для изготовления труб. На сегодняшний день фирмой построено более 40 органов, осуществлена реставрация многих, в том числе романтических инструментов.

Орган церкви Святой Марии был готов летом 2009 года, но в Санкт-Петербург инструмент прибыл лишь 15 марта 2010 года в сопровождении милицейского эскорта.

При выборе прототипа не последнюю роль сыграло и то, что интерьер Friedenskirche Поница удивительным образом напоминает интерьер церкви Святой Марии Санкт-Петербурга.

Орган церкви Святой Марии не является точной копией инструмента города Пониц, он взят за основу. Новый орган сочетает в себе черты раннего и позднего этапов творчества Готфрида Зильберманна. Известно, что органостроители братья Зильберманны учились во Франции, что, безусловно, наложило отпечаток на творчество каждого из них (в большей степени Андреаса). По возвращении в Герма-

# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

нию Готфрид, также тесно сотрудничавший с Иоганном Себастьяном Бахом, привнес в свои инструменты, например, широкомензурную терцию, французский Nasat, французские язычки. Позднее терция приобрела принципиальную мензуру, язычки стали более «немецкими». В органе Поница наблюдаются эти более поздние влияния, но в органе церкви Святой Марии объединились два стиля – французский и немецкий. Размеры мануальных и педальной клавиатур идентичны оригиналу. Отсутствие нижнего C<sub>1</sub> (как в педали, так и на мануалах) обусловлено внутренней симметрией, влияющей, в том числе, на внешний вид фасада. Орган звучит на полтона выше принятого (т.н. Хортон), но его температура «компромиссная», поэтому возможно использовать все тональности, которые все-таки сохранили индивидуальные черты. Изменения в диспозицию привнесены для того, чтобы расширить репертуарные возможности.

Освящение инструмента состоялось на Праздничном богослужении 5 декабря 2010 года.

*Главный органист церкви Святой Марии  
Марина Вяйзя*

Органист **Константин Волостнов** родился в Москве в 1979 году. На органе начал заниматься в 11 лет у Марии Поташниковой (ДМШ № 1 имени С.С. Прокофьева). С 1994 по 1999 годы учился в Академическом музыкальном училище при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (классы фортепиано и органа А.М. Шмитова). В 2004 году окончил Московскую консерваторию, где его педагогами были доцент Юрий Мартынов (фортепиано, клавесин), профессор Алексей Паршин (орган), профессор Алексей Любимов (камерный ансамбль). В 2007 году Константин Волостнов окончил аспирантуру МГК имени П.И. Чайковского под руководством профессора Наталии Гуреевой и Высшую школу музыки в г. Штутгарте (Германия) под руководством профессора доктора Людгера Ломанна. В 2013 году стал первым в истории Высшей школы музыки Штутгарта аспирантом-органистом, получившим диплом «с отличием».

В 2008 году Константин Волостнов стал победителем сразу двух международных конкурсов: имени Э.Ф. Валькера в городе Шрамберге (Германия) и конкурса имени А.Ф. Гедике в Москве, где он завоевал также премию «За лучшее исполнение сочинений отечественных авторов».

В 2009 году состоялась триумфальная победа Константина Волостнова на 25-м Международном конкурсе в Сент-Олбансе (Великобритания), где он получил не только I премию, но также и приз «за лучшее исполнение Баха», приз публики и приз «за лучшее премьерное исполнение сочинения Джона Каскена».

Константин Волостнов – участник многих фестивалей в России и за рубежом, среди них «Московская осень» (2000–2015), Московский Международный органический фестиваль (2001–2010), «Кремль музыкальный» (2008), Международные органические фестивали во Франции (в том числе в Шартре), Германии, Испании, Великобритании, Канаде и др. В период с 2012 по 2015 годы дважды исполнил цикл из всех органических сочинений И.С. Баха (15 программ).

Дискография исполнителя насчитывает 10 изданий, в том числе: «Современная органная музыка композиторов-преподавателей московской консерватории», монографический диск со всеми органическими сонатами Ф. Мендельсона, диск, записанный на органе Кафедрального католического собора в Москве, Русская органная музыка (Орган Рижского Домского собора), Орган Московского международного Дома музыки.



# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS



Константин Волостнов  
Konstantin Volostnov

Имеет записи на радио и ТВ.

С 2005 по 2006 годы занимал пост художественного руководителя Федеральной филармонии Кавказских Минеральных Вод. С 2012 года является художественным руководителем Международного фестиваля «Орган ПЛЮС в Царицыно».

Константин Волостнов выступал под руководством Владимира Юровского, Кента Нагано, Александра Лазарева, Владимира Ашкенази, Михаила Плетнёва и др.

С 2010 года преподает в Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

**Johann Sebastian Bach's** (1685–1750) musical heritage is unique. His organ works are a major part of it. His uniqueness is manifest in the great range and depths of all his creative ideas; in the ingenious ways he explores new techniques for composition; in the uninhibited immediacy with which he conveys his musical thought processes and in his truly universal approach; as also, in the exquisite appreciation and acute sensibility he brings to the nature of each instrument and the way the intonation of each has of itself something unique do contribute.

Bach was endowed with a truly boundless imagination: there is, as just one example, the amazing ease with which he translates music for the violin into the language of the keyboard and vice versa without ever losing any of the original character or impetus of the music itself. In fact, Bach's organ Toccatas, Sonatas and Concertos are all, in their own individual ways, associated with instrumental genres, whether they be chamber or orchestral ones: so, whereas in the Toccatas Bach made very free use of instrumental techniques, he came quite literally to rely on them in his Sonatas and Concertos.

Apparently Bach himself decided to collect his Six Sonatas (BWV 525–530) into a single volume and probably also had a didactic purpose in mind. Two sources for this exist: his autograph on the actual original, as well as some editing by him found on a copy made by his son, Wilhelm Friedemann (1710–1784) and his second wife, Anna Magdalena (1701–1760).

**The Six Sonatas** were composed from about 1710 to 1730. This extended period of time can perhaps best be explained by the fact that various parts of the Sonatas had already made earlier appearances as separate pieces or had been used by Bach in works written for other instruments: thus we find the first part of the D minor Sonata (BWV 527) had previously been written as an instrumental piece and the first part of the E minor Sonata (BWV 527) had featured as an orchestral episode in the Cantata *Die Himmel Erzählen Die Ehre Gottes*, BWV 76 (*Heaven preaches the glory of God*). The writing these Sonatas for the organ Bach tended, on the whole, to adhere to the principles underlying the composition of instrumental ensembles. This of course brought about that utmost degree of virtuosity which inheres in Bach's compositions: the ornate and whimsical lines of each voice, so freely performed by each soloist in the

trio-sonata ensemble, were to become the test of the technical skill and musical subtlety, the style and taste of just one single performer at the organ.

**The Organ Concertos** by Bach are a special component of his creative output: they are largely accounted for by his regular exposure to the influence of Italian music while in service at the ducal court of Weimar (1708–1717). His cousin, the composer and organist Johann Gottfried Walther (1684–1748) was organist at the Weimar Town Church at that time, so Bach was also influenced by easy access to his cousin's primary work, that of rearranging orchestral Concerts for the organ. Crown Prince Johann Ernst Of Saxe-Weimar (1696–1715) was himself very gifted musically and in his short life composed some works which Bach then processed to become his Concertos, BWV 592 and BWV 595. It is however his transcriptions of Vivaldi's Concertos which take pride of place. He studied these with profound care and in great detail and it is interesting to note that he chose to re-work one of the biggest of Vivaldi's works, the quite unusual D major Concerto for violin and orchestra known as the *Grand Mogul (Il Grosso Mogul)*, RV 208). As Vivaldi lived in Venice for most of his life, and so was close to that city's trade and cultural ties with the East, this Concerto had chimed into Europe's burgeoning interest in all things oriental. It is not difficult therefore to imagine the great impact the *Red Priest's* bold and innovative harmonic techniques will have had on Bach's writing, and especially so in what was to become his own Concerto, the Transcription (of it) in C major, BWV 594. Also in this CD is the Fantasy in G major, BWV 571, which is concerto-like both in form and spirit but has at times been disputed as Bach's work. The material on which this is based can also be found here.

While on the subject of transcriptions we should note that Bach had also transcribed, for the harpsichord, 16 Concertos by composers such as Vivaldi, Alessandro and Benedetto Marcello, Telemann and the aforementioned Prince Ernst. It was, however, his organ versions which were to have a profound effect on the way organ music would develop: the scale and polyphonic possibilities of the instrument made it very suitable for adapting orchestral material. Although it was not until the nineteenth century, that this potential of the instrument became a key concept in the evolution of the organ, certain prerequisites for this were already in play in Bach's work and time. Thus, his Toccata in C major, BWV 564, fits just exactly into the time of his exposure



# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

to Italian music: it is composed of three parts, the second of which, the Adagio, emulates the slow part of instrumental concertos in every respect.

**Toccatas** and Toccatas and Fugues were traditionally treated as free forms, but they became ever more varied in Bach's creative mind, and almost all contain elements which indicate the influence of instrumental music. The Toccata which is also known as Prelude and Fugue in E major, BWV 566 (circa 1707), is perhaps an exception to all this. Created during Bach's early period it still conforms to the traditions of the outgoing North German school, at the same time, the play of dramatic principles in it and the tonal segregation of three of its four sections, clearly demonstrates the move from the old genre into a form where each part is expressive of a newly acquired independence. The longest sections of this Toccata had come to exhaust the limited potential of this theme but fortunately, as he then turned to repetition and fast tempos, this also provided a sense of continuous rhythmic ostinato: and this, in fact, was to become the essential expressive feature of Bach's Toccata style. He would also come to discover in the concertos of Italian composers a technique, which converged with his own use of ostinato: that of creating the fast movements with their virtuosic effect. He also imbibed from the Italians their harmonic sophistication.

The Toccata in D minor, BWV 565, is of particular interest with regard to the effect of instrumental music on Bach's composition. As it is unlikely to have been written before 1708, doubts have been raised about its attribution to Bach: it is stylistically not at all typical of Bach's way of composing for the organ. An explanation might be that this extremely popular organ piece is actually the transcription of an unknown violin piece. However, the viability of this so-called "source" and whether it was a composition by Bach or someone else is difficult to establish. It is very unlike Bach's other works, but one thing is certain: its definite "organicity", by which I mean that it is ideally fitted for performance on the organ, Bach's favourite instrument.

Two Toccata and Fugues ("polyphonic cycles" is the usual term for this combination), the F major, BWV 540 (circa 1726), and the D minor, BWV 538 (the *Dorian* somewhere between 1716 and 1730!), are very alike in concept. Both Toccatas give us Bach's "stylus concertato", the progressive and very brightest virtuosic style introduced by him into organ music.

It is appropriate to mention here that the Prelude and Fugue in G major, BWV 541, and the Fugue in A minor, BWV 543, were in fact written in a similar vein. Unlike the Toccatas, however, Bach's fugues persisted with the older polyphonic style related to the era of strict counterpoint. What becomes more pronounced in these fugues is the introduction of new dramatic principles which, as they developed, give us what we now recognise and value as the fully formed and mature style of Bach's genius.

*Konstantin Volostnov*

### THE PORTHAN ORGAN OF ST. MARIA EVANGELICAL LUTHERAN CATHEDRAL, ST. PETERSBURG

St. Maria Evangelical Lutheran Cathedral in St. Petersburg, also known as the Cathedral of Ingria, is one of few churches to survive troubled times. Built in the city centre by G. Poulson, the architect, early in the 19<sup>th</sup> century, it was consecrated in 1805, and survived as a church till 1938 when it became first a hostel and then, from 1970, the so-called House of Nature. Early in the 1990s the church was given back to its parish. Thanks to help given by many parishes and organisations in Finland, its restoration was completed by 2002 and it was then re-consecrated. The creation of a suitable organ, a subject already much discussed, then became the focus of attention.

In 2004, the Finnish organisation "Finn Church Aid" formed a Committee, to be led by Bishop Jerma Laulei and charged with deciding on and commissioning an organ which would worthily take its place in the restored church. It would be replacing two previous organs: the first with just 15 stops was built by Master S.P. Tal from the Tartu city and installed in 1805, the second with 36 stops was entrusted to the organ-building company W. Sauer in 1876. In 1938 the instrument was further reconstructed and enlarged to 46 stops by the Finnish company *Kangasala*.

Due largely to the unstinting effort of the Bishop, the funds for this project were raised by various parishes in Finland and there were also donations by private individuals and some Russian firms.



# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

The “organ construction committee” eventually decided, that of all the options available, it was the Finnish firm, Martti Porthan, founded in 1986, at Kangasala and two years later relocated to Tervakoski, who would be given the contract. The obvious appeal was that the company had for twenty years been building organs to replicate the respective styles of different historical eras. Martti Porthan and his staff had gone to study famous historical instruments in a number of European countries. Of all items needed by them for the construction of such authentic “historical” organs, 90% are manufactured by the firm itself. This means that for a Martti Porthan organ, all characteristic features were carefully researched and true to the historical practices used in the prototype original: every single stop, each material used, all methods of construction, every detail of appearance and of tuning as well as choice of alloys for the pipes are authentic. The company had already built more than 40 organs and restored many more, including romantic-style instruments.

In the summer of 2009 the organ was ready and tested at its company site but it was not until March 15, 2010 that it arrived, with a police escort, in St. Petersburg. It is even now the only representative of historical organ building in that city.

The Porthan Organ of St. Maria Cathedral was built to accord with the traditions of the late Baroque, but it is not completely modelled on its prototype, the Gottfried Silbermann organ in the Ponitz Friedenskirche (1737, II/27).

In fact it combines features of both the early and later stages of Gottfried Silbermann’s work. It is also a happy coincidence that the interior of St. Maria Evangelical Lutheran Cathedral is very similar to that of the Ponitz church. Gottfried and his brother Andreas had studied organ building in France and this, as well as Gottfried’s close collaboration with J.S. Bach, on his return to Germany, had an effect on the organs built: thus we find Nasard, reeds and wide-measured Terz to be French, while subsequently the Terz was transformed to the Prinzipal measure and the reeds also became more German. In the Ponitz organ these later influences are quite evident, whereas in St. Petersburg the French and German styles are quite definitely combined. The compass (C–d<sup>'''</sup>) of the manuals and pedal (C–d) are the same in both organs, and the absence of the lower Cis, both in the pedal and on the manuals, is due to the internal symmetry, which in turn affects, among other things, the appearance of the fa-

cade. The sound of the organ is half a tone higher than the modern tuning and accords with the older “Horton” standard. But the older type of temperament has been partly adapted to accommodate the individual traits of all tonalities.

Further changes in the specification of the the Porthan Organ of St. Maria Cathedral were introduced by Martti Porthan in order to expand the repertoire potential.

The Porthan Organ of St. Maria Cathedral was inaugurated at the Festive Divine Service of December 5, 2010, which makes this date a landmark day not only for the parishioners of the St. Maria Evangelical Lutheran Cathedral, but also for all organists and lovers of organ music in St. Petersburg and Russia.

*Marina Vyaizya*

*The chief organist of St. Maria Evangelical Lutheran Cathedral*



# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

**Konstantin Volostnov** is a concert organist: he lives in Moscow, the city in which he was born in 1979 and in which he now teaches at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory.

His organ studies began in 1991 in Maria Potashnikova's class at the Sergei Prokofiev Music School and, from 1994 till 1999, continued at the Academic Music College of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory where he was Alexei Shmitov's pupil for piano and organ.

In 2004, he graduated from the Moscow State Tchaikovsky Conservatory, having studied organ with Professor Alexei Parshin, and piano with Yuri Martynov. He then undertook three years as a post-graduate student in the organ class of Professor Natalia Gureeva. He combined this with journeys to the Stuttgart Staatliche Hochschule für Musik & DK to attend lessons with Professor Dr. Ludger Lohmann. His first diploma from that German institution coincided, in 2007, with the award of his postgraduate degree from the Moscow State Tchaikovsky Conservatory.

His final examination, as solo and soloist with orchestra, took place in October 2013: he was awarded the Post-graduate Diploma "With Distinction," the very first (and so far only time) this citation has been accorded to a postgraduate from and by the eminent Stuttgart Hochschule für Musik.

Konstantin Volostnov won, in 2008, the First Prize at the Schramberg E.F. Walker Competition in Germany, as also the First Prize at the A.F. Goedicke Competition in Moscow. In 2009 he went on to win, quite sensationally, the St. Albans International Organ competition: not only did he win First Prize, but he also received the Peter Hurford Prize for the best performance of the Bach work, the John Casken Prize for best premiere performance of *Sacrificium* and the Audience Prize.

He has made a number of CDs: one of the first was the 2004 recording of contemporary organ music by staff composers at the Moscow Conservatory, followed in 2006, by the music of Mendelssohn, Great Organ works in 2006 and 2013 and others. Highlighted is the 2013 recording at the monumental historic Organ in Riga Cathedral and, more recently, the 2016 first ever solo recording of the enormous organ at the Moscow International Performing Arts Centre, the House of Music. He has also been featured on Russian TV and in radio broadcasts in Russia, England and USA.

Konstantin took up the post of Artistic Director of the Federal Philharmonic society of the Caucasian Mineral Waters Region for the years 2005 and 2006. More recently, in 2012, he founded, with the support of the Ministry of Culture of the Russian Federation, the annual International Festival "Organ Plus" in Tsaritsyno – the most beautiful of Moscow palaces. He directed the Festival and took part in it himself. He has always been keen to join in public events when time and his travel as a concert organist permit: viz. his regular participation from 2001 to 2015 in the contemporary music festival *Moscow Autumn*, as also, from 2001 to 2013, in the Moscow International Organ Festival.

Konstantin Volostnov works with leading conductors such as Kent Nagano, Vladimir Ashkenazy, Mikhail Pletnev and Vladimir Jurowski. He travels widely to give concerts throughout Russia, Kazakhstan, the EU, UK, USA and Canada. He is particularly happy to have, from 2013 to 2016, performed all the organ works of Bach twice over: as concurrent cycles in Moscow, and on the "Bach-organ" of St. Maria Evangelical Lutheran Cathedral in St. Petersburg.



# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

**Johann Sebastian Bachin** (1685–1750) koko sävelperinnön ja siten myös urkumusiikin ainutlaatuisuus ilmenee niin taiteellisten ideoiden moniulotteisuudessa, sävellystekniikan neroudessa, ilmaisun välittömyydessä ja universaaliudessa kuin myös soittimen perusteellisessa tuntemuksessa ja vivahteikkaissa intonaatioissa. Bachin mielikuvitus oli rajaton. Hän sovitti yllättävän helposti esimerkiksi viululle tarkoitettua musiikkia kosketinsoittimille ja päinvastoin säilyttäen musiikin dynamiikan ja kohokohdat.

Bachin uruille säveltämät toccatat, triosonaatit ja konsertot ovat kaikki omalla tavallaan yhteydessä sekä kamari- että orkesterimusiikkiin. Jos toccatoissa hän käyttikin instrumentaalimusiikin tekniikoita vapaasti, rakentuvat sonaatit ja konsertot kyseisten tekniikkojen varaan.

Bach itse yhdisti **kuusi sonaattia** (BWV 525–530) nuottivihkoksi, joka oletettavasti luotiin myös didaktisia tarkoituksia varten. Primäärilähteitä on kaksi: Bachin oma käsikirjoitus sekä hänen poikansa Wilhelm Friedemannin (1710–1784) ja toisen vaimonsa Anna Magdalenan (1701–1760) tekemä nuotinos, joka sisältää Bachin omakätisiä korjauksia. Sonaatit on sävelletty oletettavasti vuosina 1723–1730, sillä Bach oli säveltänyt monet sonaattien osista jo aikaisemmin eri kokoonpanoille. Esimerkiksi d-molli-sonaatin (BWV 527) ensimmäinen osa sisältyy orkesterikantaattiin ”Die Himmel erzählen die Ehre Gottes” BWV 76 (”Taivaat ylistävät Jumalan kunniaa”). Säveltäessään sonaatteja uruille Bach noudatti soittinyhtye-esityksen periaatteita. Tähän perustuu musiikin virtuoosimaisuus: äänten koristeellinen ja monimuotoinen linja, jonka solistit tuottavat näissä triosonaateissa, haastaa sekä soittimen että urkurin tyyllillisen vivahteikkouden.

Bachin **urkukonsertot** muodostavat oman luovan jaksonsa hänen tuotantonsaan. Bach sai vaikutteita italialaisesta musiikista työskennellessään herttua Johann Gottfried Waltherin hovissa Weimarissa (1708–1717). Bachin serkku Johann Gottfried Walther (1684–1748) toimi urkurina Weimarin kaupungin kirkossa. Soitinmusiikin sovittaminen uruille oli olennainen osa hänen työtään, ja teki vaikutuksen Bachiin. Sachsen-Weimarin kruununprinssi Johann Ernst IV (1696–1715) oli lahjakas säveltäjä. Konsertot BWV 592 ja BWV 595 ovat soituksia kyseisen säveltäjänurukaisen teokista. Pääpaino on Vivaldin konserttojen soituksissa. Bach tutki Vivaldin musiikkia

paljon ja syvällisesti. Huomionarvoista on se, että konserttositusten joukossa on myös eräs suurimmista ja epätavallisimmista, D-duuri-konsertto viululle ja orkesterille, joka tunnetaan nimellä ”Il Grosso Mogul”, RV 208. Konserton syntyminen heijastaa Euroopassa herännyttä kiinnostusta itämaisyyttä kohtaan, sillä Venetsialla, missä Vivaldi asui pääosan elämästään, oli laajat kauppa- ja kulttuurisuhteet. On helppo kuvitella, miten syvän vaikutuksen ”punatukkaisen apotin” teoksissaan käyttämät ja erityisesti tässä konsertossa esiintyvät rohkeat, epätavalliset ja kekseliäät harmoniset menetelmät tekivät Bachiin (Bachin soitus on C-duurissa, BWV 594). Konserttomuotoisessa G-duuri-fantasiassa BWV 571 (sävelletty ennen vuotta 1707), jonka jossain vaiheessa on kyseenalaistettu lukeutuvan Bachin tuotannoksi, käytetään itsenäistä aineistoa, ja se sisältyy myös albumiimme.

Puhuttaessa soituksista ei pidä unohtaa 16 klaveerisoitusta, jotka Bach teki Vivaldin, Alessandro ja Benedetto Marcellon, Prinssi Ernestin ja Telemannin konserttojen pohjalta. Urkusovitukset kuvastavat yhtä urkumusiikin kehityksen aspektia: urkujen sopeutumiskykyä orkesteriaineiston soittamiseen niiden koon ja polyfonisen kehittyneisyytensä ansioista. Myöhemmin 1800-luvulla tämä urkujen ominaisuus muodostui avaintekijäksi soittimen kehityksessä, mutta joitakin edellytyksiä on aistittavissa jo Bachin sävellyksissä. Esimerkkinä mainittakoon toccata D-duuri BWV 564, joka on sävelletty juuri siihen aikaan, kun Bach tutustui italialaiseen taiteeseen. Toccata on kolmiosainen. Toinen osa – adagio – toistaa melkein kirjaimellisesti instrumentaalikonserttojen hitaiden osien tyyliä.

Muodoltaan vapaiksi katsottavia **toccattoja** sekä toccatoja ja fuugia on Bachin sävelteosten joukossa laaja muodollinen kirjo, mutta melkein aina niissä on havaittavissa instrumentaalimusiikin vaikutuksesta syntyneitä elementtejä. Vähiten tämä ilmiö näkyy E-duuri-toccatassa (preludi ja fuuga) BWV 566 (noin vuodelta 1707). Tämä varhaiskaudella luotu sävellyksellinen heijasteli jo väistyvää pohjoissaksalaista traditiota. Dramaturginen täydellisyys ja tonaalinen eristyneisyys, jotka esiintyvät samanaikaisesti kolmessa teoksen neljästä osasta, kertovat vanhan tyylin kehittymisestä kohti funktionaalista riippumattomuutta. Näissä laajoissa osissa ammennetaan teemojen vaatimattomasta kokonaisuudesta kaikki irti, ja ilmeisen yhdenmukainen esitystapa yhdistettynä eloisaan tempoon synnyttää aistimuksen jatkuvasta ostinatosta, josta



# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

myöhemmin tuli erottamaton osa Bachin toccatoja. Samanaikaisesti tämä ostinato toimii pohjana italialaisten konserttojen nopeiden osien virtuositeetille. Samankaltaista sävellystapaa (hienostuneiden harmonioiden ohella) Bach hyödyntää myöhemmin tutustuessaan Vivaldin, Marcellon ym. musiikkiin. Erityisen mielenkiintoinen tästä näkökulmasta on instrumentaalityylin vaikutus kuuluisaan d-molli-toccataan BWV 565 (sävelletty luultavasti ennen vuotta 1708). Sen epätavallisuus suhteessa Bachin muihin teoksiin on herättänyt epäilyjä säveltäjästä. Kaiken taustalla voi piillä se, että tämä Bachin suosituin urkukappale on sovitus jostakin tuntemattomasta viulukappaleesta, ja on hyvin vaikea päätellä onko kyseinen sävellys loppujen lopuksi Bachin käsialaa. On mahdollista, että kyseinen teos on alun pitäen sävelletty jousisoittimille, mikä selittää sen erikoislaatuisuuden suhteessa muihin teoksiin, vaikkakin toccatan "urkumaisuus" ja sen ihanteellinen esitettävyyden suhteessa Bachin lempisoittimella, uruilla, on kiistaton. Toccatat ja fuugat F-duurissa BWV 540 (sävelletty luultavasti ennen vuotta 1716) ja d-mollissa BWV 538 (doorinen, sävelletty arviolta vuosien 1716 ja 1732 välillä) ovat konseptiltaan samanlaiset. Juurikin toccatat ovat parhaita esimerkkejä urkumusiikin edistyksellisestä ja mestarillisesta konserttotyylistä (stylus concertato, jonka yhteydessä on mainittava, että samaan tyyliin Bach sävelsi esimerkiksi preludin ja fuugan G-duurissa BWV 541, ja samanlaisia piirteitä ilmentää myös fuuga a-mollissa BWV 543). Fuugat henkivät tätä vastoin polyfonisuudellaan menneiden aikojen tyyliä ja edustavat muodollisen kurinalaisuuden jaksoa. Niiden kehittelyn dramaattisuus kertoo säveltäjän tyylin saavuttaneen kypsän ilmi muotonsa.

*Konstantin Volostnov*



# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

### EVANKELIS-LUTERILAISEN PYHÄN MARIAN KIRKON URUT PIETARISSA

Joulukuun 5. päivä 2010 oli merkkipäivä luterilaisen Pyhän Marian kirkon seurakuntalaisille, Pietarin ja koko Venäjän urkureille sekä urkumusiikin ystäville. Kirkossa soivat jälleen urut vuosikymmenten tauon jälkeen. Myöhäisbarokin tyyliä edustavat urut rakensi suomalainen Martti Porthanin urkurakentamo käyttäen esikuvanaan saksalaisen urkurakentaja Gottfried Silbermannin Ponitzin kuntaan vuonna 1737 rakentamaa soitinta. Pyhän Marian kirkon urut ovat toistaiseksi ainoat historiallisen tyylin mukaisesti rakennetut urut Pietarissa.

Pyhän Marian kirkko vihittiin käyttöön vuonna 1805, ja se oli seurakunnan käytössä vuoteen 1938 asti. Kirkkorakennus säilyi vaikeiden aikojen yli, joskin se toimi mm. asuntolana ja muutettiin vuonna 1970 luontotaloksi. Kirkkorakennuksen suunnitteli arkkitehti Gottlieb Paulsen kaupungin keskustassa sijaitsevalle Suurelle Tallikadulle.

Vuonna 1995 kirkko palautettiin vuonna 1990 uudelleen perustetulle seurakunnalle. Monien suomalaisten tahojen avulla Pyhän Marian kirkko restauroitiin ja vihittiin uudelleen käyttöön 2002.

Ensimmäiset 15-äänikertaiset urut rakensi tartolainen urkurakentaja S.P. Talom vuonna 1805. Vuonna 1876 seurakunnalle tarjoutui mahdollisuus rakennuttaa 36-äänikertaiset uudet urut saksalaisessa Zauerin urkurakentamossa. Vuonna 1936 urut restauroi ja laajensi 46-äänikertaisiksi suomalainen Kangasalan urkutehdas. Urut katosivat kirkon sulkemisen myötä.

Jo restauroinnin alkuvaiheessa päätettiin, että Pyhän Marian kirkkoon rakennetaan kunnon urut. Vuonna 2004 Kirkon Ulkomaanavun aloitteesta perustettiin urkujen rakentamiseksi toimikunta, jonka johtajaksi nimettiin piispa Jorma Laulaja. Pitkälti hänen ansiostaan Suomen seurakunnissa kerättiin useamman vuoden aikana kolehteja urkujen rakentamiseksi. Avustusta hankkeelle saatiin myös Suomen Opetushallituksesta sekä suomalaisilta yrityksiltä ja yksittäisiltä kansalaisilta.

Urkujen rakentajaksi valittiin vuonna 1986 perustettu Martti Porthanin urkurakentamo Tervakoskelta. Porthanin urkurakentamo on erikoistunut rakentamaan erityyppisiä historiallisia urkuja ja se on tutkinut vuosia tunnettuja historiallisia urkuja

Euroopan maissa. Historiallisella rakentamisella tarkoitetaan sitä, että uutta soitinta rakennettaessa perehdytään huolellisesti siihen historialliseen kauteen, jonka tyyliä rakennettavat urut edustavat. Tällä perusteella päätetään myös urkujen äänikertojen lukumäärä, ulkoasu, rakennusmateriaalit ja tarvikkeet, viritys sekä urkupillien metalliseokset ja valmistustekniikka. Tähän päivään mennessä yrityksessä on rakennettu yhteensä 40 urut sekä restauroitu useita mm. romantiikan aikaisia urkuja. Yritys valmistaa itse 90 % rakentamisensa uruissa käyttämistään osista.

Pyhän Marian kirkon urut valmistuivat kesällä 2009, ja ne toimitettiin Pietariin 15. maaliskuuta 2010 miliisisaattueessa.

Pyhän Marian kirkon urut eivät ole Ponitzin urkujen tarkka kopio. Uudessa soitinissa on piirteitä Silbermannin sekä varhais- että myöhäiskaudelta. Silbermannin urkujenrakentajaveljekset Andreas ja Gottfried opiskelivat Ranskassa, mistä etenkin Andreas omaksui vaikutteita työhönsä. Palattuaan Saksaan Gottfried, joka teki myös tiivistä yhteistyötä J.S. Bachin kanssa, toi soittimiinsa uusia ominaisuuksia, kuten suurennettuihin tersseihin pohjautuvan virituksen, ranskalaisen Nasatin ja ranskalaiset kielet. Myöhemmin terssi sai perusskaalan ja kielet saksalaistuivat. Ponitzin uruissa oli jo nähtävissä näitä myöhäisempiä vaikutteita.

Pyhän Marian uruissa yhdistyvät keskenään saksalainen ja ranskalainen tyyli. Sormiot ja jalkio ovat kooltaan identtisiä suhteessa esikuvaan. Matalimman cis-koskettimen puuttuminen (sekä jalkiosta että sormioista) perustuu sisäiseen symmetriaan, joka vaikuttaa myös urkujen ulkoasuun. Urkujen viritys on puoli askelta tavallista korkeampi (ns. *kuoroääni*), mutta temperointi perustuu kompromissiin, mikä mahdollistaa kaikkien sävellajien käytön niiden ominaispiirteineen. Disposition muuttamisen tarkoituksena oli laajentaa soitin ohjelmistollisia mahdollisuuksia.

*Marina Väisä*  
*Pyhän Marian kirkon pääurkuri*





# J.S. BACH

## ORGAN CONCERTOS, SONATAS AND TOCCATAS

### THE PORTHAN ORGAN SPECIFICATION (2010) ST. MARIA EVANGELICAL LUTHERAN CATHEDRAL, ST. PETERSBURG

#### I Hauptwerk

<i>Left side</i>	<i>Right side</i>
Principal 8'	Viola di Gamba 8'
Bordun 16'	Rohrflöte 8'
Octava 4'	Spitzflöte 4'
Quinta 3'	Tertia
Octava 2'	Trompete 8'
Mixtur 4x	

#### II Oberwerk

<i>Left side</i>	<i>Right side</i>
Principal 8'	Octava 4'
Gedackt 8'	Quintaden 8'
Rohrflöte 4'	Nasat 3'
Gemshorn 2'	Tertia
Quinta 1½'	Cymbel 3x
Vox humana 8'	<i>Tremulant</i> <i>(kanaltremulant)</i>

#### Pedal

<i>Left side</i>	<i>Right side</i>
Subbass 16'	Posaunenbass 16'
Octavbass 8'	Trompetenbass 8'
Octavbass 4'	
	<i>Pedalkoppel HW (windkoppel)</i>
	<i>Manuelschiebekoppel</i>
	<i>Ventil</i>

### THE SILBERMANN ORGAN SPECIFICATION FRIEDENSKIRCHE, PONITZ

*Hauptwerk:* Bordun 16', Principal 8', Rohr-Flöthe 8', Viol di Gamba 8', Octava 4', Spitz-Flöthe 4', Quinta 3', Octava 2', Tertia 1 3/5, Mixtur 4 fach, Cornett 3 fach  
*Oberwerk:* Principal 8', Gedackt 8', Quintadehn 8', Octava 4', Rohr-Flöthe 4', Nassat 3', Octava 2', Gemßhorn 2', Sesquialtera 1 3/5, Quinta 1 1/2', Suffloeth 1', Cymbeln 2 fach, Vox humana 8'  
*Pedal:* Principal-Baß 16', Posaunen-Baß 16', Octav-Baß 8'  
*Nebenzüge:*  
*Tremulant im Hauptwerk, Schwebung im Oberwerk, Manuelschiebekoppel, Pedalkoppel (seit 1884)*  
 Calcantenglocke





---

Запись 2016 г. Recorded in 2016.  
Звукорежиссеры: Александр Волков (запись, сведение, мастеринг), Григорий Васильев (монтаж) Sound engineers: Alexander Volkov (recording, mixing, mastering), Grigory Vasiliev (editing)

Редактор – Дмитрий Масляков Editor – Dmitry Maslyakov  
Фото – Константин Грешневиков Photo – Konstantin Greshnevikov  
Дизайн – Анна Ким Design – Anna Kim

Перевод: Эрика Стивенс (английский), Айли Мюллер (финский) Translation: Erika Martha Stephens (English), Aili Myller (Finnish)  
Цифровое издание: Дмитрий Масляков, Роман Томлянкин Digital release: Dmitry Maslyakov, Roman Tomlyankin

[www.volostnov.ru](http://www.volostnov.ru)

---

© КОНСТАНТИН ВОЛОСТНОВ, 2017  
АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ». 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU  
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ  
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.  
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNYAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.  
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.

MEL CD 10 02523

---



[WWW.MELODY.SU](http://WWW.MELODY.SU)