



**ԲԱԽ, ԼԻՍՏ, ՌԵԳԵՐ,  
ԲՈՒՇՆԱՐՅՈՎ,  
ՇԱՀՐԻՄԱՆՅԱՆ**

**ԿՈՆՍՏԱՆՏԻՆ ՎՈԼՈՍՏՆՈՎ  
Հայաստանի կոմպոզիտորների  
միության երգեհոն**

**БАХ, ЛИСТ, РЕГЕР,  
КУШНАРЁВ,  
ШАХРИМАНЯН**

**КОНСТАНТИН ВОЛОСТНОВ  
Орган Союза композиторов  
Армении**



**Иоганн Себастьян Бах** (1685–1750)

Фантазия и фуга соль минор, BWV 542

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | I. Фантазия . . . . .  | 05.07 |
| 2 | II. Фуга . . . . .   | 05.22 |
| 3 | Хорал «О человек, оплакивай свой тяжкий грех», BWV 622 . . . . . | 04.56 |
| 4 | Хорал «Взываю к Тебе, Господь Иисус Христос», BWV 639 . . . . .  | 02.31 |

**Ференц Лист** (1811–1886)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 5 | Прелюдия и фуга на имя ВАСН, S. 260 . . . . . | 12.29 |
|---|---|-------|

**Макс Регер** (1873–1916)

- |   |                                  |       |
|---|----------------------------------|-------|
| 6 | Прелюдия, соч. 129 № 8 . . . . . | 01.59 |
| 7 | Фуга, соч. 129 № 9. . . . .      | 04.58 |

**Христофор Кушнарёв** (1890–1960)

Пассакалья и фуга

- |   |                         |       |
|---|-------------------------|-------|
| 8 | I. Пассакалья . . . . . | 08.48 |
| 9 | II. Фуга . . . . .      | 06.23 |

**Жирайр Шахриманян** (р. 1988)

Три пьесы для органа (2021)

- |    |                      |       |
|----|----------------------|-------|
| 10 | I. Largo . . . . .   | 05.20 |
| 11 | II. Vivace . . . . . | 02.26 |
| 12 | III. Largo . . . . . | 05.49 |

Общее время: 66.12

Константин Волостнов, орган

Звукорежиссеры: Сергей Гаспарян (запись),  
Григорий Васильев (сведение, мастеринг)

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

Fantasia and Fugue in G minor, BWV 542

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | I. Fantasia . . . . .  | 05.07 |
| 2 | II. Fugue . . . . .  | 05.22 |
| 3 | Choral “O Mensch, beweine deine Sünde groß,” BWV 622 . . . . . | 04.56 |
| 4 | Choral “Ich rufe zu dir, Herr Jesu Christ,” BWV 639 . . . . .  | 02.31 |

**Franz Liszt** (1811–1886)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 5 | Prelude and Fugue on the Name BACH, S. 260 . . . . . | 12.29 |
|---|--|-------|

**Max Reger** (1873–1916)

- |   |                                  |       |
|---|----------------------------------|-------|
| 6 | Prelude, Op. 129 No. 8 . . . . . | 01.59 |
| 7 | Fugue, Op. 129 No. 9. . . . .    | 04.58 |

**Khristofor Kushnaryov** (1890–1960)

Passacaglia and Fugue

- |   |                          |       |
|---|--------------------------|-------|
| 8 | I. Passacaglia . . . . . | 08.48 |
| 9 | II. Fugue . . . . .      | 06.23 |

**Jirayr Shahrmanyan** (b. 1988)

Three Pieces for Organ (2021)

- |    |                      |       |
|----|----------------------|-------|
| 10 | I. Largo . . . . .   | 05.20 |
| 11 | II. Vivace . . . . . | 02.26 |
| 12 | III. Largo . . . . . | 05.49 |

Total time: 66.12

Konstantin Volostnov, organ

Sound engineers: Sergey Gasparyan (recording),  
Grigory Vassiliev (mixing, mastering)



**Յոհան Սեբաստիան Բախ** (1685–1750)

Ֆանտազիա և ֆուգա սոլ-մինոր, BWV 542

- 1 I. Ֆանտազիա . . . . . 05.07
- 2 II. Ֆուգա . . . . . 05.22
- 3 Խորալ «Ո՛վ մարդ, ողբա քո ծանր մեղքը», BWV 622 . . . . . 04.56
- 4 Խորալ «Կոչում եմ քեզ, Տեր Հիսուս Քրիստոս», BWV 639. . . . . 02.31

**Ֆերենց Լիստ** (1811–1886)

- 5 Պրելյուդիա և ֆուգա «Բախի անունով», S. 260 . . . . . 12.29

**Մաքս Ռեգեր** (1873–1916)

- 6 Պրելյուդիա, ստեղծ. 129 № 8. . . . . 01.59
- 7 Ֆուգա, ստեղծ. 129 № 9 . . . . . 04.58

**Քրիստափոր Կուչնարյով** (1890–1960)

Պասակալիա և ֆուգա

- 8 I. Passacaglia . . . . . 08.48
- 9 II. Ֆուգա . . . . . 06.23

**Ժիրայր Շահրիմանյան** (ծն. 1988 թ.)

Երեք պիես երգեհոնի համար (2021)

- 10 I. Largo . . . . . 05.20
- 11 II. Vivace . . . . . 02.26
- 12 III. Largo . . . . . 05.49

Ընդհանուր ստեղծությունը՝ 66.12

Կոնստանտին Վոլոստնով, երգեհոն

Հնչյունային ինժեներներ՝ Սերգեյ Գասպարյան (ձայնագրություն),  
Գրիգորի Վասիլիև (միքս, մասթերինգ)





Органная культура современной Армении сформировалась за сравнительно короткий промежуток времени приблизительно в 100 лет. За это время орган занял заметное место в светской концертной жизни и в церкви. В результате возникло уникальное явление музыкальной культуры, не имеющее аналогов в мире.

Еще Комитас, в миру Согомон Согомонян (1869–1935), композитор, певец и священник, неоднократно обращался к главе Армянской апостольской церкви по поводу включения органа в обиход. Однако вплоть до 1970-х годов вместо духовых органов в церкви использовались либо фисгармонии, либо электроорганы. Сегодня же орган распространен в армянских храмах повсеместно и используется в богослужении на постоянной основе в качестве аккомпанемента пению хора или священника.

Решающую роль сыграла всесторонняя деятельность первого профессионального органиста Армении Ваагна Стамболцяна, основавшего органный класс в Ереванской консерватории, благодаря которому строились новые инструменты в республике, а композиторы Армении писали органную музыку. Для продвижения органного искусства были чрезвычайно важны сохраняющиеся зарубежные связи Советской Армении и активная поддержка западных армян (потомков людей, проживавших на западных территориях Армении и бежавших от турецкого преследования во время геноцида 1915 года в Европу и США). Благодаря американскому органисту Перчу Жамкочяну (1930–2004) уже в советские годы в Армении появилось несколько учебных инструментов.

В 1964 году в Концертном зале Союза композиторов Армении был установлен первый в стране духовой орган, изготовленный фирмой *Rieger-Kloss*. Именно на этом инструменте под руководством Стамболцяна проходили занятия первых консерваторских студентов-органистов: Артура Адамяна и Карине

# БАХ, ЛИСТ, РЕГЕР, КУШНАРЁВ, ШАХРИМАНЯН

Константин Волостнов

Агабекян. В начале 1980-х этот орган перенесли в зал музыкальной школы имени Чайковского, где его судьба сложилась довольно трагично: во время ремонта зала школы орган был разобран и складирован, и больше ему зазвучать было не суждено.

В 1970-х в Армении появилось несколько инструментов, также изготовленных в Чехословакии. В 1970 году зазвучали сразу три органа. Первый — в Большом зале Ереванской филармонии (на четыре мануала и 62 регистра), по своим характеристикам он весьма схож с органами той же фирмы в Концертном зале имени Чайковского в Москве и Малом зале Ленинградской консерватории. Однако из-за неудачной технической реализации с инструментом возникли проблемы, что вместе с чрезвычайно трудными первыми годами независимой Армении (в начале 1990-х страна пережила войну и серьезный экономический кризис), а также отсутствием регламентного обслуживания, сделало использование инструмента сегодня невозможным. Второй — в Кафедральном соборе и третий — в Резиденции Католикоса в Эчмиадзине (оба инструмента по два мануала и 14 регистров). Благодаря стараниям Стамболцяна в 1976 году был построен инструмент в городе Капан с использованием труб старого органа Мариинского театра. Особой вехой в органной истории Армении в 1979 году стала установка на сцене Дома камерной музыки имени Комитаса органа (на 2 мануала и 17 регистров) голландской фирмы *Flentrop* — единственного западноевропейского концертного органа на территории всего СССР. В 1988 году появился орган и в городе Чаренцаван. К концу 1980-х наряду с такими республиками бывшего Советского Союза, как Эстония, Латвия, Литва, Украина и Белоруссия, Армения была наиболее оснащенной по количеству органов.

В 1984 году в концертном зале Союза композиторов был установлен новый орган *Rieger-Kloss*, записанный в этом альбоме. Язычковые регистры в этот

орган перенесены из первого инструмента. Как ни странно, именно экономические и связанные с ними коммунальные проблемы сыграли органу на пользу. Отсутствие с начала 1990-х годов в зале Союза композиторов центрального и вообще какого-либо отопления, обеспечило плавный переход от летней жары к довольно умеренным температурам армянской зимы. Это в свою очередь уберегло деревянные детали от растрескивания и позволило неплохо сохраниться кожаным элементам конструкции органа.

За 9 лет до появления нашей записи скончался композитор и органист Давид Гиланян (1950–2015) — фактически единственный органный мастер Армении. В целом сам орган, сделанный по чешским фабричным стандартам 1980-х, оказался довольно крепким и выносливым. На сегодня он является самым большим из функционирующих в Армении.

Расположенный в нише справа от сцены (так, чтобы не закрывать панно Мартироса Сарьяна — важного исторического элемента зала), этот инструмент много унаследовал от традиции неоклассического органостроения в духе *Orgelbewegung* (в переводе — «органного движения», это эстетико-конструктивное направление в органостроении, возникшее в середине 1920-х и нацеленное на возврат к образцам барокко). Вместе с тем обращает на себя внимание довольно плотное и будто бы «закругленное» звучание инструмента. Весьма широкомензурный (по соотношению длины и диаметра труб) регистр *Prinzipal 8'*, по-романтически звучащая четырехфутовая флейта на первом мануале, довольно «округлые» по интонировке язычковые голоса и сравнительно глубокий по динамике швеллер (створчатый механизм, позволяющий изменять громкость без смены регистров) романтизируют общую звуковую картину. Сам же зал, выполненный в стилистике советского ампира, обеспечивает достаточный объем пространства для мощного, но не давящего звучания органа.



# БАХ, ЛИСТ, РЕГЕР, КУШНАРЁВ, ШАХРИМАНЯН

Константин Волостнов

В общедоступных источниках упоминания о существовании каких-либо записей на органах Армении отсутствуют, не содержит их и каталог фирмы «Мелодия» — монополиста советской звукозаписи. Таким образом наша запись является первой, заполняющей эту пустующую нишу и предоставляющей мировой музыкальной общественности и меломанам возможность услышать «органый голос Армении».

При подготовке программы этого издания, помимо классического репертуара, демонстрирующего широкие возможности и достоинства органа Союза композиторов Армении, я хотел познакомить слушателей и с музыкой, принадлежащей непосредственно армянским авторам.

Композиторское органное наследие Армении впечатляет и объемом, и степенью современности музыкального языка. К первым образцам армянской органной музыки относятся сочинения Христофора Степановича Кушнарёва (1890–1960). Он родился в Симферополе, получил образование и работал по большей части в Петербурге. Важной задачей для себя Кушнарёв видел создание полноценной научной базы для изучения армянского фольклора, а также развитие армянской профессиональной музыки. Во время эвакуации и дальнейшего проживания в Ереване (с 1943 по 1949 годы) Кушнарёв имел возможность в полной мере это реализовать. Связь с Арменией не прерывалась и после возвращения в Петербург. Кушнарёва знают и ценят в Армении.

Для органа он создал не так много. Изданы же были только Пассакалья и fuga и органная Соната. Обе пьесы написаны в 1920-е годы и исполнены духа позднего романтизма и экспрессионизма.

**Пассакалья и fuga** — самое известное сочинение Кушнарёва. Это образец не только виртуозного владения искусством полифонии, но и пример удивительно рельефно выстроенной эмоциональной драматургии, простирающейся



Орган фирмы Rieger-Kloss в концертном зале Союза композиторов Армении  
Rieger-Kloss organ in the concert hall of the Composers Union of Armenia  
Ռիգեր-Կլոս ֆիրմայի երգիչները Հայաստանի կոմպոզիտորների միության համերգասրահում

от сумрачных и мистических «регеровских тонов», до экстатических кульминаций, полных глубокого трагизма.

Среди композиторов последующих поколений музыку для органа соло либо с его участием писали Арам Хачатурян, Эдуард Хагагортыан, Авет Тертерян, Тигран Мансурян, Никогос Тагмизян, Давид Гиланян, Гарегин Григорян, Арзас Восканян, Михаил Кокжаев, Эдуард Айрапетян, Ерванд Еркянян, Эдуард Багдасарян и многие другие.

Орган, сохраняющий сегодня свои прочные позиции как в светском, так и церковном контексте, продолжает привлекать внимание и современных армянских авторов.

В альбоме представлены **Три пьесы для органа** Жирайра Шахриманяна (р. 1988). Этот композитор, пишущий также фортепианную, вокальную, камерную и симфоническую музыку, является приверженцем школы, базирующейся на классическом и даже, в некоторой степени, консервативном подходе. При этом музыкальный язык Шахриманяна очень близок природе органа, а строгость и лаконичность в выборе выразительных средств сообщает его музыке особую сосредоточенность и ясность образа.

Среди сочинений мировой органной классики в нашем издании предпочтение отдано немецкой традиции, первым и важнейшим именем которой является Иоганн Себастьян Бах. Его органные сочинения не только пример наивысшего уровня музыкального искусства, но и прекрасное испытание для любого инструмента, и кажется, что орган Союза композиторов Армении это испытание успешно проходит. Ясная полифония, податливость штрихов и исполнительских нюансов, способность инструмента звучать увлекательно и разнообразно в одной регистровке. Всё это можно обнаружить на примере знаменитой **Фантазии и фуги соль минор** и не менее известных **хоралов**

**из «Органной книжечки»** (Das Orgelbüchlein). Сочетание соль-минорной Фантазии и фуги в той же тональности самим Бахом не предполагалось и возникло уже в XIX веке. Период создания Фантазии совпадает со временем кончины первой жены Баха Марии-Барбары, и исследователи считают, что в этой музыке отразилась вся боль и тяжесть утраты. Фуга же появилась по случаю участия Баха в конкурсе на место органиста в гамбургской церкви св. Екатерины. Тогда Бах не получил желаемой позиции, уступив место более прагматичному конкуренту, по преданию внесшему в церковную казну существенную сумму. Однако именно благодаря этому состязанию была написана великолепная, виртуозная, полная изобретательности пьеса, основанная на теме известной студенческой песни и по праву вошедшая сегодня в золотой фонд органного репертуара. **Хоралы «О Человек, оплакивай свой тяжкий грех»** и **«Взываю к Тебе, Господь Иисус Христос»** входят в сборник хоральных обработок под названием «Органная книжечка», созданный Бахом в помощь своему старшему сыну Вильгельму-Фридеману и являют собой непревзойденные образцы духовной музыкальной лирики.

Как и творения Баха, **Прелюдия и фуга на имя ВАСН** Ференца Листа, будучи одной из самых часто исполняемых органных пьес эпохи романтизма, способна раскрыть и продемонстрировать возможности инструмента как нельзя лучше. В отличие от музыки барокко здесь от органа требуется красочность, варибельность тембров, широчайший динамический диапазон, а также способность передавать почти оркестровые эффекты. И с этим орган *Rieger-Kloss* также справляется.

Наконец, **Прелюдия и фуга си минор** из опуса 129 Макса Регера — пример уже редко звучащих пьес — призвана продемонстрировать (впрочем как и Пассакалья и фуга Кушнарёва) качества неоклассического инструмента, всё еще



содержащего в себе элементы позднеромантического органостроения. В сущности даже техническая реализация органа Союза композиторов, во многих своих элементах отсылает нас к началу XX столетия. Вспомогательные устройства органа (т. н. «свободные комбинации», механизм постепенного прибавления/убавления регистров «вальце», октавное соединение мануалов «суб-копула»), конструкция кафедры, расположение системы управления — всё это атрибуты немецких и австрийских органов позднего романтизма.

За последние 30–35 лет в профессиональной среде органистов (в особенности западных стран) периодически можно услышать критику в отношении инструментов, построенных фирмой *Rieger-Kloss*. В отдельных случаях она обоснована: конвейерная модель производства, большая экономия на материалах, отсутствие конкуренции не могли не сказаться на качестве. Однако отчасти схожая критика нередко выдвигалась и ранее: как раз в эпоху *Orgelbewegung* в отношении романтических органов, в том числе с эстетических позиций. Сегодня органно-музыкальная общественность смогла переосмыслить кажущиеся недостатки инструментов конца XIX — начала XX столетий, найдя в них достоинства. Взгляд на исторический опыт, бережное отношение к культурному наследию в контексте отдельных стран, наконец вышеупомянутые качества конкретного инструмента, изготовленного уже не существующей фирмой *Rieger-Kloss* из несуществующей страны Чехословакии, побуждают сегодня задуматься о переоценке роли и значимости этих органов.

*Константин Волостнов*

**Константин Волостнов** (р. 1979) — органист, активно выступающий по всему миру и записывающий органное сочинения на исторических инструментах.

Константин Волостнов уже четырежды исполнил все органное сочинения И. С. Баха. Частью этого проекта стал изданный в 2017 году фирмой «Мелодия» диск со всеми Сонатами, Токкатами и Концертами И. С. Баха, в 2018 и 2019 годы вошедший в топ прослушиваний. В 2014 году на лейбле *Priory Records* вышел диск, записанный на историческом органе *Walcker* 1884 года в Рижском Домском соборе; в 2020 году «Мелодия» издала диск с записью органа *Cavaille-Coll* 1899 года Большого зала Московской консерватории; в 2023-м — фирмой *Naxos* был выпущен альбом со всеми органными сочинениями Брамса, записанными на инструменте *Roever* 1898 года Баптистской церкви в Москве.

География концертных выступлений Константина Волостнова охватывает Великобританию, Россию, Швейцарию, Испанию, Австрию, Германию, Францию, Нидерланды, США, Канаду и другие страны. Константин Волостнов выступал на крупнейших международных фестивалях в Харлеме, Шартре, Сент-Олбансе и Гамильтоне. Он сотрудничал с ведущими оркестрами под руководством Владимира Ашкенази, Михаила Плетнёва и Кента Нагано. В 2015 году под руководством Александра Лазарева Константин Волостнов исполнил российскую премьеру Третьей симфонии Николая Корндорфа, незадолго до этого под руководством Владимира Юровского состоялась премьера «Предварительного действия» Скрябина-Немтина. Свои сочинения Константину Волостнову посвящали многие композиторы, среди которых Дэвид Гомппер (США) и Арман Гушян (Армения/США).

Константин Волостнов — обладатель первой премии старейшего органного конкурса в Сент-Олбансе (Великобритания, 2009), где он также завоевал три специальных приза, в том числе за лучшее исполнение музыки И. С. Баха,



# БАХ, ЛИСТ, РЕГЕР, КУШНАРЁВ, ШАХРИМАНЯН

Константин Волостнов

а также первых премий конкурса Э. Ф. Валькера в Шрамберге (Германия, 2008) и конкурса имени А. Гедике в Москве (2008). В 2013 году Константин Волостнов стал первым в истории Высшей школы музыки Штутгарта органистом-аспирантом, получившим диплом с отличием. Его обучение в Штутгарте началось в 2005 году (класс профессора, доктора Людгера Ломанна), до этого Константин Волостнов окончил Московскую консерваторию по двум специальностям — орган, а также фортепиано и исторические клавишные инструменты (класс фортепиано профессор Юрий Мартынов, класс органа профессор Алексей Паршин). Значительный вклад в его профессиональное становление внес российский органист и пианист Алексей Шмитов.

С 2010 по 2022 годы Константин Волостнов преподавал в Московской консерватории, также был членом жюри органных конкурсов и фестивалей. Ученики Константина Волостнова — победители международных органных конкурсов, продолжающие карьеру как в России, так и за рубежом (Германия, Швейцария, Австрия, Франция).

Свою миссию в области органного искусства Константин Волостнов видит в продвижении классических традиций на волне достижений и возможностей исполнительского искусства XXI века.



Константин Волостнов (фото из личного архива)  
Konstantin Volostnov (photo from personal archive)  
Կոնստանտին Վոլոստնով (լուսանկարը անձնական արխիվից)



# BACH, LISZT, REGER, KUSHNARYOV, SHAHRIMANYAN

Konstantin Volostnov

The organ culture of modern Armenia has developed over a relatively short period of about one hundred years. During this time, the organ has occupied a prominent place in secular concert life and in the church. As a result, a unique phenomenon of musical culture has emerged, which has no analogues in the world.

Komitas, mundanely known as Soghomon Soghomonian (1869–1935), a composer, singer, and priest, repeatedly appealed to the head of the Armenian Apostolic Church to make the organ a part of church practice. However, until the 1970s, either harmoniums or electric organs were used instead of pipe organs in the church. Today, the organ is widely used in Armenian churches everywhere and regularly heard in divine services to accompany the singing of the choir or the priest.

A decisive role was played by the extensive activities of the first professional organist of Armenia, Vahagn Stamboltsyan, who founded an organ class at the Yerevan Conservatory. Thanks to his efforts, new instruments were built in the republic and Armenian composers wrote organ music. The continued foreign relations of Soviet Armenia and the active support of Western Armenians (descendants of people who lived in the western territories of Armenia and fled to Europe and the United States from Turkish persecution during the 1915 Genocide) were extremely important for the development of organ music. Thanks to the American organist Perch Jamkochyan (1930–2004), several training instruments were already available in Armenia during the Soviet years.

In 1964, the first pipe organ in the country, manufactured by Rieger-Kloss, was installed in the concert hall of the Composers Union of Armenia. It was on this instrument that the first organ students of the Conservatory, Artur Adamyan and Karine Aghabekyan, practiced under the guidance of Stamboltsyan. In the early 1980s, the organ was moved to the hall of the Tchaikovsky Music School in Yerevan,

*Орган фирмы Rieger-Kloss в концертном зале Союза композиторов Армении  
Rieger-Kloss organ in the concert hall of the Composers Union of Armenia  
Ռիգեր-Կլոս ֆիրմայի երգեհոնը Հայաստանի կոմպոզիտորների միության համերգասրահում*





# BACH, LISZT, REGER, KUSHNARYOV, SHAHRIMANYAN

Konstantin Volostnov

where it met a tragic fate: during the renovation of the school's hall, the organ was dismantled and stored — it was never to be heard again.

In the 1970s, several instruments, also made in Czechoslovakia, appeared in Armenia. The year 1970 saw three organs at once. The first one (with four manuals and sixty-two stops) was located in the Grand Hall of the Yerevan Philharmonic Society. Its characteristics were quite similar to the organs of the same builder in the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow and the Small Hall of the Leningrad Conservatory. However, due to an unsuccessful technical realization, the instrument had certain problems, which, together with the extremely difficult first years of independent Armenia (in the early 1990s the country experienced a war and a serious economic crisis), as well as the lack of routine maintenance, made it impossible to use the instrument today. The second was in the cathedral and the third — in the residence of the Catholicos in Echmiadzin (both instruments had two manuals and fourteen stops). In 1976, thanks to Stamboltsyan's efforts, an instrument was built in the city of Kapan using the pipes of the old organ of the Mariinsky Theater (Leningrad / Saint Petersburg). A special milestone in the organ history of Armenia was the installation of a two-manual, seventeen-stop organ on the stage of the Komitas Chamber Music House in 1979. The only Western European concert organ in the entire USSR was made by the Dutch company Flentrop. In 1988, an organ appeared in the town of Charentsavan. By the end of the 1980s, Armenia, together with some other republics of the former Soviet Union, such as Estonia, Latvia, Lithuania, Ukraine, and Belarus, was the best equipped in terms of the number of organs.

In 1984, the second Rieger-Kloss organ featured on this album was installed in the concert hall of the Composers Union. The reed stops in this organ were transferred from the first instrument. Strange as it may seem, it was the economic and related communal problems that worked in the organ's favor. The absence of central or any kind of heating in the hall of the Composers Union since the early 1990s ensured a smooth

transition from the summer heat to the rather moderate temperatures of the Armenian winter. This, in turn, kept the wooden parts of the instrument from cracking and allowed the leather components of the organ's structure to survive well.

Nine years before this recording was made, composer and organist David Gilanyan (1950–2015), virtually the only organ maintainer in Armenia, passed away. In general, the organ itself, built according to Czech factory standards of the 1980s, proved to be quite sturdy and robust. Today, it is the largest functioning organ in Armenia.

Located in a niche to the right of the stage (so as not to cover the Martiros Saryan panel, an important historical element of the hall), this instrument inherits much from the tradition of neoclassical organ building in the spirit of the *Orgelbewegung* (translated as “organ movement,” an aesthetic and constructive trend in organ building that emerged in the mid-1920s and aimed to return to Baroque models). At the same time, the instrument's sound is rather dense and rounded. The very high ratio of pipe diameter to pipe length of the Prinzipal 8' stop, the romantic sounding four-foot flute on the first manual, the rather “rounded” intonation of the reed voices, and the swell-box with relatively deep dynamics (a sash mechanism that allows changing the volume without changing stops) romanticize the overall sound picture. Designed in the Soviet Empire style, the hall itself provides enough space for a powerful, but not oppressive sound of the organ.

There is no mention of the existence of recordings of Armenian organs in publicly available sources. Not even in the catalog of Melodiya, the monopolist of Soviet sound recordings. Thus, this recording is the first to fill this empty niche, giving the world music community and music lovers the opportunity to hear the “organ voice of Armenia.”

While preparing the program for this release, in addition to the classical repertoire demonstrating the wide possibilities and advantages of the organ of the Composers



# BACH, LISZT, REGER, KUSHNARYOV, SHAHRIMANYAN

Konstantin Volostnov

Union of Armenia, I wanted to introduce the listeners to the music written by Armenian composers.

The organ heritage of Armenian composers is impressive both in quantity and in the degree of modernity of the musical language. Among the first examples of Armenian organ music are the works of Khristofor Kushnaryov (1890–1960). He was born in Simferopol, studied and worked mostly in St. Petersburg. Kushnaryov considered the creation of a complete scientific basis for the study of Armenian folklore and the development of professional Armenian music as an important task. During the evacuation and subsequent residence in Yerevan (from 1943 to 1949), Kushnaryov had the opportunity to realize this to the fullest extent. Even after his return to St. Petersburg, the connection with Armenia was not broken. Kushnaryov is well known and appreciated in Armenia.

He did not write much for the organ. Only the Passacaglia and Fugue and the Organ Sonata have been published. Both pieces were written in the 1920s and are filled with the spirit of late Romanticism and Expressionism.

The **Passacaglia and Fugue** is Kushnaryov's best known work. It is not only an example of the art of polyphony at its best, but also a piece with a remarkably well-crafted emotional dramaturgy, ranging from dark and mystical "Reger tones" to ecstatic climaxes full of deep tragedy.

Among the composers of the subsequent generations, music for solo organ or with its participation was written by Aram Khachaturyan, Eduard Khaghagortyan, Avet Terteryan, Tigran Mansuryan, Nikoghos Taghmizyan, David Gilanyan, Garegin Grigoryan, Arzas Voskanyan, Mikhail Kokjayev, Eduard Hayrapetyan, Yervand Yerkeyan, Eduard Baghdasaryan, and many others.

Currently, the organ maintains its strong position in both secular and ecclesiastical contexts, and continues to attract the attention of contemporary Armenian composers.

The album includes **Three Pieces for Organ** by Jirayr Shahrimaryan (born 1988). This composer, who also writes piano, vocal, chamber, and symphonic music, is a follower of a school based on a classical and even somewhat conservative approach. At the same time, Shahrimaryan's musical language is very close to the nature of the organ, and his strict and laconic choice of expressive means gives his music a special focus and clarity of image.

Among the works of the world organ classics, this release favors the German tradition, the first and most important name of which is Johann Sebastian Bach. His organ works are not only an example of the highest level of musical art, but also a remarkable test for any instrument, and it seems that the organ of the Composers Union of Armenia passes this test successfully. Clear polyphony, suppleness of articulation and nuances of performance, the instrument's ability to sound fascinating and varied in a single registration. All this can be found in the famous **Fantasia and Fugue in G minor** and the equally famous **chorales from the Little Organ Book** (*Das Orgelbüchlein*). The combination of the G minor Fantasia and Fugue in the same tonality was not intended by Bach himself, and did not appear until the nineteenth century.

The time of the creation of the Fantasia coincided with the death of Bach's first wife, Maria Barbara, and researchers believe that this music reflects the pain and severity of the loss. The Fugue was composed on the occasion of Bach's participation in a competition for the position of organist at St. Catherine's Church in Hamburg. At the time, Bach did not get the job he wanted, giving way to a more pragmatic competitor, who probably contributed a substantial sum to the church treasury. The result of this competition, however, was a magnificent, virtuosic piece full of ingenuity, written on subject based on a famous student song, and rightly belonging to the golden fund of the nowadays organ repertoire. The chorales **O Mensch, bewein dein Sünde groß** ("O Man, Thy Grievous Sin Beamoan") and **Ich ruf zu dir,**



# BACH, LISZT, REGER, KUSHNARYOV, SHAHRIMANYAN

Konstantin Volostnov

**Herr Jesu Christ** (“I Call upon Thee, Lord Jesus Christ”) are part of a collection of choral arrangements entitled the *Little Organ Book*, which Bach composed as a favor to his eldest son, Wilhelm Friedemann, and are unsurpassed examples of sacred musical lyricism.

Like Bach’s works, Franz Liszt’s **Prelude and Fugue on the Name BACH**, one of the most frequently performed organ pieces of the Romantic era, is able to reveal and demonstrate the instrument’s capabilities in the best possible way. In contrast to Baroque music, the organ is required to be colorful, with a variety of timbres, a wide dynamic range, and the ability to convey almost orchestral effects. And the Rieger-Kloss organ is up to the task.

Finally, the **Prelude and Fugue in B minor** from Max Reger’s Opus 129 (as well as Kushnaryov’s Passacaglia and Fugue) are used as an example of rarely heard pieces to demonstrate the qualities of the neoclassical instrument, which still contains elements of late Romantic organ building. In fact, even the technical realization of the organ of the Composers Union in many of its components points back to the beginning of the twentieth century. The organ’s auxiliary devices (the so-called “free combinations,” the mechanism for the gradual addition of the stops *Walze*, the octave connection of the manuals *subcopula*), the structure of the console, and the arrangement of the control system are all attributes of German and Austrian organs of the late Romantic period.

Over the past 30 or 35 years, criticism of the instruments built by Rieger-Kloss has occasionally been heard in the professional circles of organists (especially in Western countries). In some cases, it is justified: the conveyor model of production, the great economy of materials, and the lack of competition could not but affect the quality. However, similar criticisms, including aesthetic ones, were often heard about Romantic organs during the *Orgelbewegung* period. Today, the music and

organ community has been able to reconsider the apparent shortcomings of the instruments of the late nineteenth and early twentieth centuries and to find their merits. A look at historical experience, a careful attitude to cultural heritage in the context of individual countries, and finally the aforementioned qualities of a particular instrument made by the now defunct Rieger-Kloss company from the defunct country of Czechoslovakia, encourage us today to think about reassessing the role and value of these organs.

*Konstantin Volostnov*

**Konstantin Volostnov** (b. 1979) is an organist who performs extensively around the world and records organ works on period instruments.

Konstantin Volostnov has performed the complete organ works of Johann Sebastian Bach four times. The CD with the complete sonatas, toccatas, and concertos by J. S. Bach, released by Melodiya in 2017 and ranked among the top listens in 2018 and 2019, is part of this project. In 2014, Priory Records (UK) released a CD recorded on the 1884 Walcker organ of the Riga Dome; in 2020, Melodiya released a CD recorded on the 1899 Cavaillé-Coll organ of the Grand Hall of the Moscow Conservatory; and in 2023, Naxos released an album of Brahms’ complete organ works recorded on the 1898 Roever instrument of the Central Baptist Church in Moscow.

The geography of Konstantin Volostnov’s concert performances includes Great Britain, Russia, Switzerland, Spain, Austria, Germany, France, the Netherlands, the USA, Canada, and other countries. Konstantin Volostnov has performed at major international festivals in Haarlem, Chartres, St. Albans, and Hamilton. He has worked with some of the world’s leading orchestras conducted by Vladimir Ashkenazy, Mikhail



# BACH, LISZT, REGER, KUSHNARYOV, SHAHRIMANYAN

Konstantin Volostnov

Pletnev, and Kent Nagano. In 2015, Konstantin Volostnov performed the Russian premiere of Nikolai Korndorf's Third Symphony under the baton of Alexander Lazarev, and shortly before that the premiere of Scriabin-Nemtin's *Prefatory Action* under the baton of Vladimir Jurowski. Many composers, including David Gompper (USA) and Arman Gushchyan (Armenia/USA), have dedicated their works to Konstantin Volostnov.

Konstantin Volostnov won first prize at the oldest organ competition in St. Albans (Great Britain, 2009), where he also received three special prizes, including the one for the best performance of music by Johann Sebastian Bach, as well as first prizes at the E. F. Walker Competition in Schramberg, Germany, in 2008 and the Alexander Goedicke Competition in Moscow, Russia, in 2008. In 2013, Konstantin Volostnov became the first postgraduate organist in the history of the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart to receive a diploma with honors. His studies in Stuttgart began in 2005 (class of Professor, Doctor Ludger Lohmann), prior to which Konstantin Volostnov graduated from the Moscow Conservatory with a double major in organ and piano and historical keyboard instruments (piano class of Professor Yuri Martynov, organ class of Professor Alexei Parshin). Russian organist and pianist Alexei Shmitov made an invaluable contribution to his professional development.

From 2010 to 2022, Konstantin Volostnov taught at the Moscow Conservatory and was also a member of the jury of organ competitions and festivals. Konstantin Volostnov's students are winners of international organ competitions and continue their careers both in Russia and abroad (Germany, Switzerland, Austria, and France).

Konstantin Volostnov sees his mission in the field of organ performance as the promotion of classical traditions in the wake of the achievements and possibilities of the performing arts of the twenty-first century.







Ժամանակակից Հայաստանի երգեհոնային մշակույթը ձևավորվել է համեմատաբար կարճ ժամանակահատվածում՝ մոտավորապես 100 տարվա ընթացքում: Այդ ժամանակահատվածում երգեհոնը կարևոր տեղ է զբաղեցրել ինչպես աշխարհիկ համերգային կյանքում, այնպես էլ եկեղեցում: Արդյունքում ձևավորվել է եզակի երաժշտական մշակույթ, որն աշխարհում նմանակ չունի:

Արդեն իսկ Կոմիտասը՝ աշխարհիկ անունը Սողոմոն Սողոմոնյան (1869–1935), կոմպոզիտոր, երգիչ և հոգևորական, բազմիցս դիմել է Հայ Առաքելական Եկեղեցու առաջնորդին՝ երգեհոնը եկեղեցական կյանքում ներգրավելու խնդրանքով: Այնուամենայնիվ, մինչև 1970-ական թվականները եկեղեցիներում փողային երգեհոնների փոխարեն օգտագործվում էին կամ ֆիսհարմոնիաներ, կամ էլեկտրոնային երգեհոններ: Այսօր, սակայն, երգեհոնը լայնորեն տարածված է հայկական եկեղեցիներում և օգտագործվում է պատարագների ժամանակ՝ որպես երգչախմբի կամ հոգևորականի երգեցողության նվազակցություն:

Կենսական դեր է խաղացել Հայաստանի առաջին պրոֆեսիոնալ երգեհոնահար Վահագն Ստամբուլյանի համակողմանի գործունեությունը, որը հիմնել է երգեհոնի բաժին Երևանի կոնսերվատորիայում: Դրա շնորհիվ հանրապետությունում կառուցվել են նոր գործիքներ, իսկ հայ կոմպոզիտորները ստեղծել են երգեհոնային երաժշտություն: Երգեհոնային արվեստի զարգացման գործում կարևոր նշանակություն են ունեցել Խորհրդային Հայաստանի միջազգային կապերը և արևմտահայերի ակտիվ աջակցությունը (մարդիկ, որոնք ապրում էին Հայաստանի արևմտյան տարածքներում և եղեռնի հետևանքով գաղթել էին Եվրոպա և ԱՄՆ): Ամերիկահայ երգեհոնահար Պերճ Ժամկոչյանի (1930–2004) շնորհիվ արդեն խորհրդային տարիներին Հայաստանում հայտնվեցին մի քանի ուսումնական գործիքներ:



Կոնստանտին Վոլյուտնով

1964 թվականին Հայաստանի Կոմպոզիտորների միության համերգասրահում տեղադրվեց առաջին փողային երգեհոնը, որը պատրաստել էր *Rieger-Kloss* ընկերությունը: Հենց այս գործիքի վրա Վահագն Ստամբուլյանի ղեկավարությամբ անցկացվում էին առաջին ուսանողների Արթուր Աղամյանի և Կարինե Աղաբեկյանի դասերը: 1980-ականների սկզբին այս երգեհոնը տեղափոխվեց Չայկովսկու անվան երաժշտական դպրոցի դահլիճ, սակայն նրա ճակատագիրը բավականին տխուր էր՝ դպրոցի վերանորոգման ժամանակ երգեհոնը ապամոնտաժվեց և պահեստավորվեց, ու այլևս չհնչեց:

1970-ական թվականներին Հայաստանում հայտնվեցին ևս մի քանի գործիքներ, որոնք նույնպես պատրաստվել էին Չեխոսլովակիայում: 1970 թվականին միանգամից երեք երգեհոն սկսեցին հնչել: Առաջինը՝ Երևանի ֆիլհարմոնիայի Մեծ դահլիճում (չորս մանուալ և 62 ռեգիստրով), որի բնութագրերը բավականին նման են Մոսկվայի Չայկովսկու համերգասրահի և Լենինգրադի կոնսերվատորիայի Փոքր դահլիճի երգեհոններին: Սակայն տեխնիկական խնդիրների, 1990-ականների պատերազմական և տնտեսական ճգնաժամի և սպասարկման բացակայության պատճառով այս գործիքն այսօր չի օգտագործվում: Երկրորդ երգեհոնը տեղադրվեց Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի Կաթողիկոսարանի նստավայրում (երկու մանուալ և 14 ռեգիստր), իսկ երրորդը՝ Էջմիածնի Կաթողիկոսարանում: Վահագն Ստամբուլյանի ջանքերով 1976 թվականին Կապանում կառուցվեց երգեհոն՝ օգտագործելով Մարիինսկի թատրոնի հին երգեհոնի խողովակները: 1979 թվականին Կոմիտասի անվան Կամերային երաժշտության տան բեմին տեղադրվեց *Fleotrop* հոլանդական ընկերության երգեհոնը (երկու մանուալ և 17 ռեգիստր)՝ առաջինը նմանատիպ արևմտաեվրոպական երգեհոններից ԽՍՀՄ տարածքում: 1988 թվականին երգեհոն տեղադրվեց Չարենցավանում: 1980-ականների վերջերին Հայաստանը երգեհոնների քանակով համեմատվում

էր այնպիսի հանրապետությունների հետ, ինչպիսիք են Էստոնիան, Լատվիան, Լիտվան, Ուկրաինան և Բելառուսը:

1984 թվականին Կոմպոզիտորների միության համերգասրահում տեղադրվեց երկրորդ *Rieger-Kloss* երգեհոնը, որը ձայնագրված է այս ալբոմում: Այս երգեհոնում լեզվափական ռեգիստրները փոխադրվել են առաջին գործիքից: Աննախադեպ է, սակայն, հենց տնտեսական և դրանց հետ կապված կոմունալ խնդիրները հօգուտ էին երգեհոնի: 1990-ականների սկզբից Կոմպոզիտորների միության համերգասրահում կենտրոնական և որևէ այլ տաքացում չլինելը ապահովեց անցում ամառվա շոգից մինչև Հայաստանի ձմռանը բավականին մեղմ ջերմաստիճաններ: Սա իր հերթին պաշտպանեց գործիքի փայտե բաղադրիչներին ճեղքվելուց և թույլ տվեց լավ պահպանվել կաշվի տարրերը:

Մեր ձայնագրումից 9 տարի առաջ մահացել է կոմպոզիտոր և երգեհոնահար Դավիդ Գիլանյանը (1950–2015), որն իսկապես եղել է Հայաստանի միակ երգեհոնի վարպետը: Ընդհանուր առմամբ, այդ երգեհոնը, որը պատրաստվել է 1980-ականների չեխական գործարանային ստանդարտներով, համարվել է բավականին ուժեղ և դիմացկուն: Այն ներկայումս Հայաստանի գործող երգեհոններից ամենամեծն է:

Երգեհոնը տեղադրված է բեմի աջ կողմի բացվածքում (այնպես, որպեսզի չմիանա Մարտիրոս Սարյանի՝ դահլիճի կարևոր պատմական տարր փորագրության հետ), այդ գործիքը շատ է ժառանգել նեոկլասիկական երգեհոնաշինության ավանդույթներից՝ *Orgelbewegung* ոգով (այսինքն՝ «երգեհոնային շարժում», էստետիկ-կառուցվածքային ուղղություն, որը ծագել է 1920-ականների կեսերին և նպատակ ուներ վերադառնալ բարոկկոի նմուշներին): Միևնույն ժամանակ ուշադրություն է գրավում գործիքի



Կոնստանտին Վոլոստնով

բավականին խիտ և կարծես թե «կլորացված» հնչյունը: Շատ բազմակողմանի (խողովակների երկարության և տրամագծի հարաբերությամբ) Prinzipal 8՝ ռեգիստրը, ռոմանտիկ հնչողությամբ 4-ֆուտանոց ֆլյուտան առաջին մանուալում, եղեգնյա ձայներ՝ բավականին «կլորացված» ինտոնացիայով և համեմատաբար խոր դինամիկ շվելեր՝ (առանձին մեխանիզմ, որը թույլ է տալիս փոխել ձայնի ուժը առանց ռեգիստրերի փոփոխման)՝ դարձնում է ընդհանուր ձայնային պատկերը ավելի ռոմանտիկ:

Դահլիճը, որը պատրաստված է խորհրդային գեղարվեստական մոտեցմամբ, ապահովում է բավականին լայն տարածք՝ երգեհոնի ուժեղ, բայց ոչ ճնշող հնչողության համար:

Բաց հանրային աղբյուրներում տեղեկություններ այն մասին, որ Հայաստանում գոյություն ունեն երգեհոնների վրա կատարված ձայնագրություններ, չկան (նման տեղեկություններ չկան նաև «Մելոդիա» ընկերության կատալոգում, որն ուներ Խորհրդային Միության ձայնագրման մենաշնորհը): Հետևաբար, մեր ձայնագրությունը համարվում է առաջինը, որը լրացնում է այս բացը և աշխարհին ներկայացնում «Հայաստանի երգեհոնային ձայնը»:

Այս հրատարակության ծրագրի պատրաստման ընթացքում, դասական ռեպերտուարից բացի, որը ցույց է տալիս Հայաստանի կոմպոզիտորների միության երգեհոնի լայն հնարավորությունները և արժանիքները, մենք ցանկացանք ծանոթացնել լսարանին նաև այն երաժշտության հետ, որը պատկանում է անմիջապես հայկական հեղինակներին:

Հայաստանի կոմպոզիտորների երգեհոնային ժառանգությունը զարմացնում է ինչպես իր ծավալով, այնպես էլ երաժշտական լեզվի արդիականության մակարդակով: Հայկական առաջին երգեհոնային երաժշտության օրինակներից են Քրիստոֆոր Ստեփանի Կուշնարևի (1890–1960) ստեղծագործությունները:

Նա ծնվել է Սիմֆերոպոլում, կրթություն է ստացել և մեծ մասամբ աշխատել է Սանկտ Պետերբուրգում: Կուշնարևը համարում էր, որ իր կարևոր գործը պետք է լինի հայկական ֆոլկլորի ուսումնասիրության գիտական հիմքերի ստեղծումը և հայկական պրոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացումը: 1943-1949 թվականներին Երևանում ապրելիս Կուշնարևը լիարժեք կարողացավ դա իրականացնել: Կուշնարևի կապը Հայաստանի հետ չի խզվել նաև Սանկտ Պետերբուրգ վերադառնալուց հետո: Կուշնարևին ճանաչում են և գնահատում են Հայաստանում:

Երգեհոնների համար նա շատ բան չի ստեղծել: Այնուամենայնիվ, հրապարակվել են միայն Պասսակալյա և Ֆուգան, ինչպես նաև երգեհոնային սոնատը: Երկու ստեղծագործությունները գրել է 1920-ականներին և դրանք արտահայտում են ուշ ռոմանտիզմի և էքսպրեսիոնիզմի ոճը:

**Պասսակալյա և Ֆուգա** Կուշնարևի ամենահայտնի ստեղծագործությունն է: Սա ոչ միայն պոլիֆոնիայի արվեստի վիրտուոզ կառավարման օրինաչափություն է, այլև անսովոր կերպով կառուցված էմոցիոնալ դրամատուրգիայի օրինակ՝ սկսած մութ և միստիկ «Ռեգերային հնչյուններից» մինչև էքստատիկ կուլմինացիաներ, որոնք լի են խորը տազնապով:

Հաջորդ սերունդների կոմպոզիտորները ստեղծել են գործեր երգեհոնի համար կամ նրա մասնակցությամբ, ինչպես Արամ Խաչատրյանը, Էդուարդ Հազագորթյանը, Ավետ Տերտերյանը, Տիգրան Մանսուրյանը, Նիկոզոս Թագմիզյանը, Դավիթ Գիլանյանը, Գարեգին Գրիգորյանը, Արզաս Ոսկանյանը, Միխայիլ Կոկոժանովը, Էդուարդ Հայրապետյանը, Երվանդ Երկանյանը, Էդուարդ Բաղդասարյանը և շատ ուրիշներ:

Երգեհոնը, որն այսօր պահպանում է իր կայուն դիրքերն ինչպես աշխարհիկ, այնպես էլ եկեղեցական համատեքստում, շարունակում է գրավել ժամանակակից հայկական հեղինակներին:



Այրումում ներկայացված են Ժիրայր Շահիրիմանյանի (ծն. 1988) **Երեք պիեա երգեհոնի համար**: Այս կոմպոզիտորը, ով նաև գրում է դաշնամուրի, վոկալ, խմբերգային և սիմֆոնիկ երաժշտություն, հետևում է դասական և նույնիսկ որոշակիորեն պահպանողական մոտեցմամբ դպրոցին: Սակայն Շահիրիմանյանի երաժշտական լեզուն շատ մոտ է երգեհոնի բնույթին, իսկ արտահայտիչ միջոցների ընտրության խստությունն ու ժլատությունն հաղորդում են նրա երաժշտությանն առանձնահատուկ կենտրոնացվածություն և պատկերների հստակություն:

Աշխարհի երգեհոնային դասական ստեղծագործություններից մեր հրատարակությունում նախապատվությունը տրվում է գերմանական ավանդույթին, որի առաջին և կարևորագույն անունը Յոհան Սեբաստիան Բախն է: Նրա երգեհոնային ստեղծագործությունները ոչ միայն երաժշտական արվեստի բարձրագույն մակարդակի օրինակ են, այլև հրաշալի փորձ յուրաքանչյուր նվագարանի համար, և թվում է, որ կոմպոզիտորների միության երգեհոնը հաջողությամբ անցնում է այդ փորձությունը: Հստակ պոլիֆոնիա, շերտերի և կատարողական նրբության համատեղելիություն, գործի համառոտ և բազմազան հնչողության կարողություն այս ամենը կարելի է գտնել նշանավոր **Ֆանտազիա և ֆուգա Սոլ մինոր** և ոչ պակաս հայտնի **Երգեհոնային գրքույկ** (Das Orgelbüchlein) հեղինակավոր **խորալների** մեջ: Սոլ մինոր Ֆանտազիայի և ֆուգայի համակցումը նույն տոնայնությամբ նախատեսված չէր Բախի կողմից և առաջացել է միայն XIX դարում: Ֆանտազիայի ստեղծման ժամանակը համընկնում է Բախի առաջին կնոջ՝ Մարիա-Բարբարայի մահվան հետ, և հետագոտողները կարծում են, որ այս երաժշտությունն արտացոլել է կորուստի ամբողջ ցավն ու ծանրությունը: Ֆուգան ստեղծվել է Համբուրգի Սուրբ Կատերին եկեղեցու երգեհոնահարի պաշտոնի համար համաշխարհային մրցույթում մասնակցելու նպատակով: Այն ժամանակ Բախը չստացավ

ցանկալի պաշտոնը, զիջելով ավելի պրագմատիկ մրցակցին, ով տրամադրել էր եկեղեցուն զգալի գումար: Բայց հենց այդ մրցույթի շնորհիվ ստեղծվել է մի հրաշալի, վիրտուոզ, ստեղծագործական և ուսանողական երգի ծանոթ թեմայով մի գործ, որն այսօր լիրավ ընդգրկված է երգեհոնային ռեպերտուարի ոսկե ֆոնդում: «Ո՛վ մարդ, ողբա քո ծանր մեղքը» և «Կոչում եմ քեզ, Տեր Հիսուս Քրիստոս» **խորալները** համարվում են Բախի կողմից իր ավագ որդու՝ Վիլհելմ-Ֆրիդեմանի համար կազմած «Երգեհոնային գրքույկի» հոգևոր երաժշտական քնարականության խորհրդանիշ:

Ինչպես Բախի ստեղծագործությունները, այնպես էլ Ֆերենց Լիստի **Բախի անունով Պրելյուդիան և ֆուգան**, լինելով ռոմանտիզմի շրջանի ամենահաճախակի կատարվող երգեհոնային գործերից մեկը, կարող են լավագույնս բացահայտել և ցուցադրել գործիքի հնարավորությունները: Բարոկկոյի երաժշտությունից բացի այստեղ երգեհոնից պահանջվում է գույնն ու թմբուկների փոփոխականությունը, լայն դինամիկ միջակայքը և կարողությունը՝ փոխանցելու գրեթե նվագախմբային էֆեկտներ: Եվ այս հարցում *Rieger-Kloss* երգեհոնը նույնպես արդյունավետ է:

Վերջապես, Մաքս Ռեգերի **Սի մինոր Պրելյուդիան և ֆուգան**, 129-րդ օպուսը՝ հազվադեպ կատարվող ստեղծագործություններից մեկը, նախատեսված է ցուցադրելու (այնպես ինչպես նաև Կուշնարյովի «Պասսակալյա և ֆուգան») նեոդասական գործ, որը դեռևս պարունակում է ուշ ռոմանտիկ երգեհոնաշինության տարրեր: Նշանակալի է, որ նույնիսկ Կոմպոզիտորների միության երգեհոնի տեխնիկական իրագործումը իր շատ տարրերով մեզ վերադարձնում է 20-րդ դարի սկիզբ: Երգեհոնի օժանդակ սարքերի կառուցվածքը (այսպես կոչված «ազատ համադրություններ», աստիճանաբար ավելացող արծաթագործների մեխանիզմ «վալցե», մանուալների օկտավային միացում «սուբ-կոպուլա»), կառավարման համակարգի դիրքը՝ այս ամենը ուշ



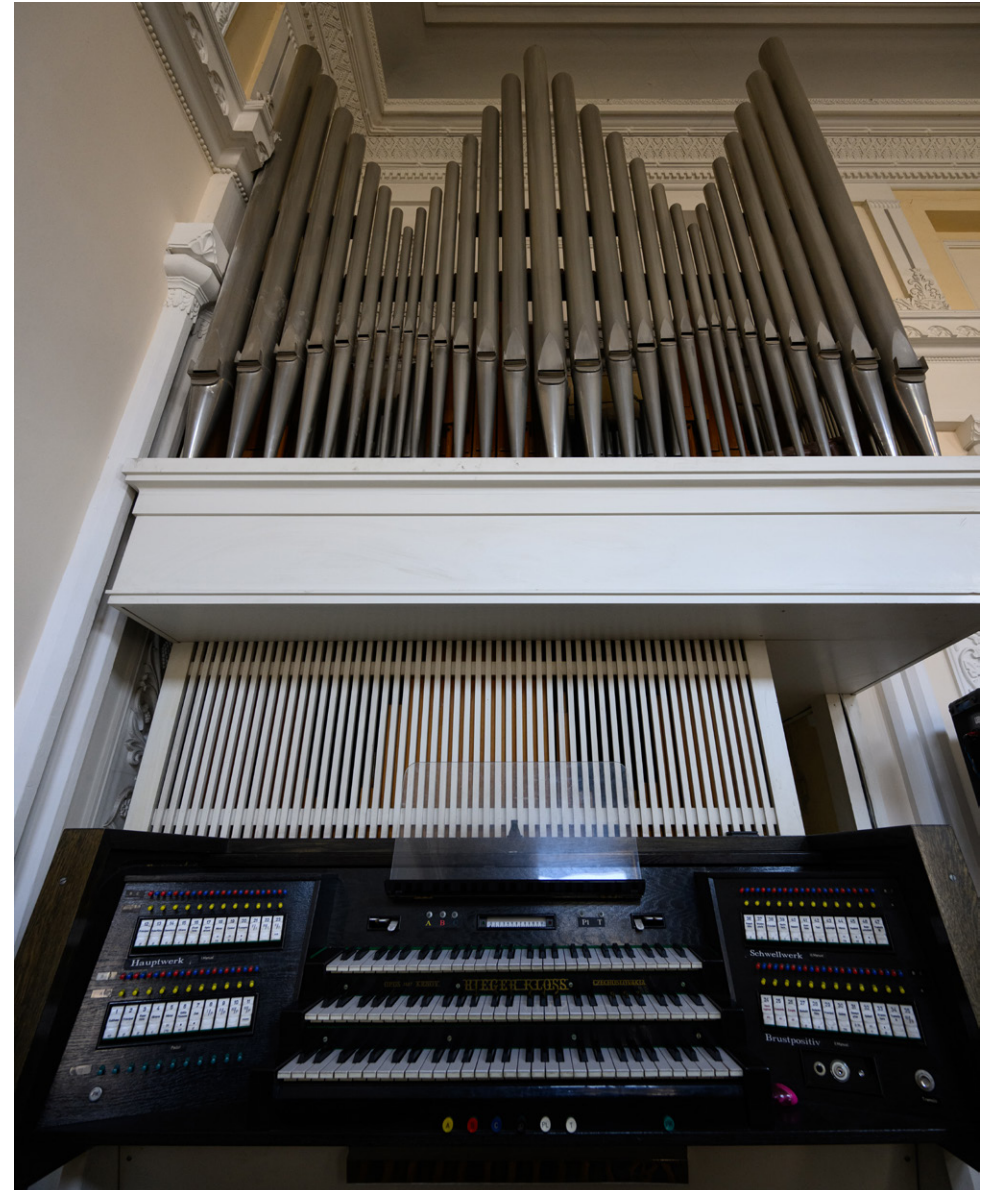
# ԲԱԽ, ԼԻՍԱ, ՌԵԳԵՐ, ՔՈՒՇՆԱՐՅՈՎ, ՇԱՀՐԻՄԱՆՅԱՆ

## Կոնստանտին Վոլյուտնով

ռոմանտիզմի գերմանական և ավստրիական երգեհոնների հատկանիշներն են:

Վերջին 30-35 տարիներին մասնագիտական երգեհոնահարների շրջանում (մասնավորապես արևմտյան երկրներում) ժամանակ առ ժամանակ կարելի է լսել քննադատություն՝ *Rieger-Kloss* ընկերության կողմից կառուցված գործիքների վերաբերյալ: Որոշ դեպքերում դա արդարացված է՝ արտադրության փոխակրիչ մոդելը, նյութերի մեծ խնայողությունը, մրցակցության բացակայությունը չէին կարող չազդել որակի վրա: Բայց նման քննադատությունը հաճախ բարձրացվել էր նաև հին ժամանակներում (հատկապես *Orgelbewegung* դարաշրջանում) ռոմանտիկ երգեհոնների նկատմամբ, այդ թվում՝ էսթետիկ դիրքերից: Այսօր երաժշտական երգեհոնային համայնքը կարողացավ վերաբժնորել 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի գործիքների թվում նկատվող թերությունները՝ գտնելով դրանց արժանիքները: Հայացք պատմական փորձին, մշակութային ժառանգության նկատմամբ հարգանքն առանձին երկրների համատեքստում և, ի վերջո այլևս գոյություն չունեցող *Rieger-Kloss* ընկերության կողմից այսօր գոյություն չունեցող Չեխոսլովակիայում արտադրված գործիքի վերը նշված հատկությունները, մեզ մղում են մտածելու այդ երգեհոնների դերի ու նշանակության վերազնահատման մասին:

Կոնստանտին Վոլյուտնով



Орган фирмы Rieger-Kloss в концертном зале Союза композиторов Армении  
Rieger-Kloss organ in the concert hall of the Composers Union of Armenia  
Բիգեր-Կլոս ֆիրմայի երգեհոնը Հայաստանի կոմպոզիտորների միության համերգասրահում



ДИСПОЗИЦИЯ ОРГАНА ФИРМЫ RIEGER-KLOSS (КРНОВ, ЧЕХОСЛОВАКИЯ, 1983) СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ АРМЕНИИ  
 SPECIFICATION OF THE RIEGER-KLOSS ORGAN (KRNOV, CZECHOSLOVAKIA, 1983) OF THE COMPOSERS UNION OF ARMENIA  
 ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅԱՆ RIEGER-KLOSS ԵՐԳԵՀՈՆԻ (ԿՐՆՈՎ, ՉԵԽՈՍԼՈՎԱԿԻԱ, 1983) ԴԻՍՊՈԶԻՑԻԱՆ

<b>Pedal</b> (C-f')	I manual (C-g''')	II manual (C-g''')	III manual (C-g''')	Zungeneinzelabsteller
1. Subbass 16'	<b>Hauptwerk</b>	<b>Brustwerk</b>	<b>Schwellwerk</b>	Druckknöpfe: A, B, C, Auslöser, Pleno, Tutti, Pedalkombination
2. Prinzipal 8'	12. Prinzipal 8'	27. Gedackt 8'	36. Koppelflöte 8'	Walze, Schwelltritt
3. Bassflöte 8'	13. Rohrflöte 8'	28. Gedacktlöte 4'	37. Weidenpfeife 8'	Pistons: Pedalkombination, Zungen Ab, Walze Ab, Auslöser, Pleno, A, Tutti, B, C
4. Octave 4'	14. Gemshorn 8'	29. Prinzipal 2'	38. Prinzipal 4'	
5. Mixtur 5f. 2 $\frac{2}{3}$ '	15. Octave 4'	30. Quinte 1 $\frac{1}{3}$ '	39. Nachthorn 4'	
6. Stille Posaune 16'	16. Blockflöte 4'	31. Sesqualter 2-3f. 1 $\frac{1}{3}$ '	40. Nasard 2 $\frac{2}{3}$ '	
7. Zink 8'	17. Spitzoctave 2'	32. Scharf 4f. 1'	41. Querflöte 2'	
8. I/P	18. Mixtur 4f. 1 $\frac{1}{3}$ '	34. Krumhorn 8'	42. Terz 1 $\frac{3}{5}$ '	
9. II/P	19. Cymbel 3f. $\frac{2}{3}$ '	35. <i>Tremolo</i>	43. Schwiegel 1'	
10. III/P	20. Trompete 8'		44. Mixtur 4f. 1 $\frac{1}{3}$ '	
11. III/P Super	21. II/I		45. Rankett 16'	
	22. III/I		46. Rohrschalmei 8'	
	23. II/I Sub		47. <i>Tremolo</i>	





Концертный зал Союза композиторов Армении  
The concert hall of the Composers Union of Armenia  
Հայաստանի կոմպոզիտորների միության համերգասրահ



БЛАГОДАРНОСТЬ ЗА СОДЕЙСТВИЕ В ПОДГОТОВКЕ ИЗДАНИЯ:  
OUR GRATITUDE FOR ASSISTANCE IN PREPARING THIS RELEASE TO:  
ՇՆՈՐՀԱՎԱԼՈՒԹՅՈՒՆ ԱՅՍ ԹՈՂԱՐԿՈՒՄԸ ՊԱՏՐԱՍՏԵԼՈՒ ՕԳՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐ.

Арам Сатян  
Aram Satyan  
Արամ Սաթյան

Астхик Мелконян  
Astghik Melqonyan  
Աստղիկ Մելքոնյան

Жирайр Шахриманян  
Jirayr Shahrmanyan  
Ջիրայր Շահրիմանյան

Тигран Амбарян  
Tigran Hambaryan  
Տիգրան Համբարյան

Карина Ованнисян  
Karina Hovhannisyann  
Կարինա Հովհաննիսյան

Армен Мкртчян  
Armen Mkrtchyan  
Արմեն Մկրտչյան

Эдуард Акопян  
Eduard Hakobyan  
Էդուարդ Հակոբյան

Артур Григорян  
Artur Grigoryan  
Արթուր Գրիգորյան

Назарет Магдесиев  
Nazaret Magdesiev  
Նազարեթ Մագդեսիև





ЗАПИСАНО 28–30 МАЯ 2024 ГОДА  
ЗВУКОРЕЖИССЕРЫ: СЕРГЕЙ ГАСПАРЯН (ЗАПИСЬ),  
ГРИГОРИЙ ВАСИЛЬЕВ (СВЕДЕНИЕ, МАСТЕРИНГ)

RECORDED ON MAY 28–30, 2024  
SOUND ENGINEERS: SERGEY GASPARYAN (RECORDING),  
GRIGORY VASSILIEV (MIXING, MASTERING)

ՁԱՅՆԱԳՐՎԱԾ Է 2024 ԹՎԱԿԱՆԻ ՄԱՅԻՍԻ 28–30-ԻՆ  
ՀՆՁՅՈՒՆԱՅԻՆ ԻՆՏԵՆՏԻՆԵՐ՝ ՍԵՐԳԵՅ ԳԱՍԴԱՐՅԱՆ  
(ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ), ԳՐԻԳՈՐԻ ՎԱՍԻԼԻԵՎ (ՄԻՔՍ,  
ՄԱՍՏԵՐԻՆԳ)

РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ,  
КАРИНА АБРАМЯН  
РЕДАКТОР — ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ  
КОРРЕКТОРЫ: ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА (РУС.), МАРГАРИТА  
КРУГЛОВА (АНГЛ.)  
ДИЗАЙН — ГРИГОРИЙ ЖУКОВ  
ФОТО — АРМАН КАРАХАНЫАН  
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ЮЛИЯ КАРАБАНОВА,  
ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ

PROJECT SUPERVISOR — ANDREY KRICHEVSKIY  
LABEL MANAGER — KARINA ABRAMYAN  
EDITOR — DMITRY MASLYAKOV  
PROOFREADERS: OLGA PARANICHEVA (RU),  
MARGARITA KRUGLOVA (EN)  
DESIGN — GRIGORI ZHUKOV  
PHOTOS — ARMAN KARAKHANYAN  
DIGITAL RELEASE: JULIA KARABANOVA,  
DMITRY MASLYAKOV

ՆԱԽԱԳԾԻ ՂԵԿԱՎԱՐՆԵՐ՝ ԱՆԴՐԵՅ ԿՐԻՉԵՎՍԿԻ,  
ԿԱՐԻՆԱ ԱԲՐԱՄՅԱՆ  
ԽՄԲԱԳՐՈՂ — ԴՄԻՏՐԻ ՄԱՍԼՅԱԿՈՎ  
ՍՐԲԱԳՐԻՉՆԵՐ՝ ՕԼԳԱ ՊԱՐԱՆԻՉԵՎԱ (ՌՈՒՍ),  
ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԿՐՈՒԳԼՈՎԱ (ԱՆԳ.)  
ԴԻԶԱՅՆ — ԳՐԻԳՈՐԻ ԺՈՒԿՈՎ  
ՖՈՏՈ — ԱՐՄԱՆ ԿԱՐԱԽԱՆՅԱՆ  
ԹՎԱՅԻՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒՄ՝ ՅՈՒԼԻԱ ԿԱՐԱԲԱՆՈՎԱ,  
ԴՄԻՏՐԻ ՄԱՍԼՅԱԿՈՎ

MEL CO 1517

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2025. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, 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 MELODIYA», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005,  
RUSSIA, INFO@MELODY.SU.

IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

VOLOSTNOV.EU

MELODY.SU