



# CAVAILLÉ-COLL ORGAN

*The Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory*

**KONSTANTIN VOLOSTNOV**

THE FIRST RECORDING OF THE RESTORED ORGAN



# ОРГАН «КАВАЙЕ-КОЛЬ» КОНСТАНТИН ВОЛОСТНОВ

# CAVAILLÉ-COLL ORGAN KONSTANTIN VOLOSTNOV

## Шарль-Мари Видор (1844–1937)

1 Токката (V) из Симфонии для органа № 5 фа минор, соч. 42 № 1 . . . . . 4.54

## Иоганн Себастьян Бах (1685–1750)

2 Токката и fuga ре минор, BWV 565. . . . . 8.43

## Леон Боэльман (1862–1897)

3 Токката (IV) из «Готической сюиты», соч. 25 . . . . . 3.26

## Сезар Франк (1822–1890)

4 Прелюдия, fuga и вариация си минор, соч. 18. . . . . 9.38

## Луи Вьерн (1870–1937)

5 Токката си-бемоль минор, соч. 53 № 6 . . . . . 3.26

## Анри Мюле (1878–1967)

6 «Ты – Петр, и врата Ада не одолеют Тебя», токката из «Византийских эскизов»,  
IHM 1 № 10 . . . . . 4.02

## Эжен Жигу (1844–1925)

7 Токката си минор . . . . . 3.05

## Сезар Франк (1822–1890)

Три хорала для органа

8 1. Хорал ми мажор, FWV 38 . . . . . 14.00

9 2. Хорал си минор, FWV 39. . . . . 12.54

10 3. Хорал ля минор, FWV 40. . . . . 12.27

Общее время: 76.43

Константин Волостнов, *орган*

Запись 2018 г.

Звукорежиссер – Михаил Спасский

## Charles-Marie Widor (1844–1937)

1 Toccata (V) from Symphony for Organ No. 5 in F minor, Op. 42 No. 1. . . . . 4.54

## Johann Sebastian Bach (1685–1750)

2 Toccata and Fugue in D minor, BWV 565 . . . . . 8.43

## Léon Boëllmann (1862–1897)

3 Toccata (IV) from *Suite Gothique*, Op. 25. . . . . 3.26

## César Franck (1822–1890)

4 Prélude, Fugue et Variation in B minor, Op. 18 . . . . . 9.38

## Louis Vierne (1870–1937)

5 Toccata in B flat minor, Op. 53 No. 6 . . . . . 3.26

## Henri Mulet (1878–1967)

6 *Tu es petra et portæ inferi non prævalebunt adversus te*, Toccata from *Esquisses  
byzantines*, IHM 1 No. 10 . . . . . 4.02

## Eugène Gigout (1844–1925)

7 Toccata in B minor . . . . . 3.05

## César Franck (1822–1890)

Three Chorals for Organ

8 1. Choral in E major, FWV 38 . . . . . 14.00

9 2. Choral in B minor, FWV 39 . . . . . 12.54

10 3. Choral in A minor, FWV 40 . . . . . 12.27

Total time: 76.43

Konstantin Volostnov, *organ*

Recorded in 2018.

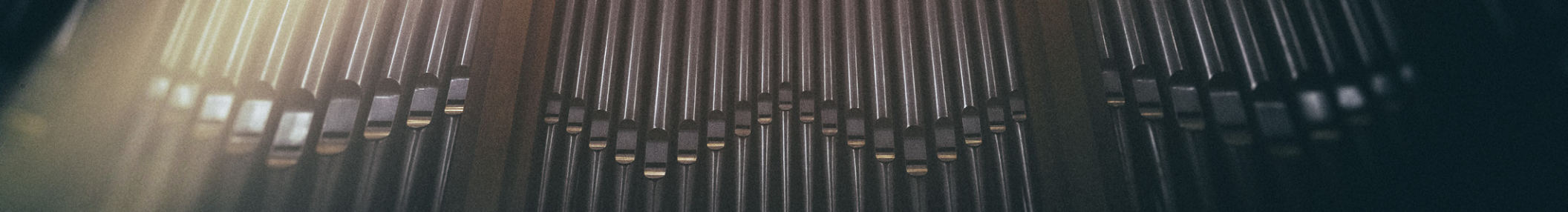
Sound engineer – Mikhail Spassky





АЛЪ. СЛ. ФОНЪ. ДЕРВИЗА





**Орган Большого зала Московской консерватории** стал лебединой песней Аристида Кавайе-Коля – величайшего французского органостроителя XIX века. Открытый в 1901 году, этот инструмент был неразрывно связан с московской музыкальной жизнью последующего столетия. Более того, невольно он становился свидетелем многих драматических коллизий новейшей отечественной истории. Сегодня, когда этот шедевр органостроения вновь, после стольких лет, предстал перед специалистами и публикой в своем первоначальном великолепии, стоит вспомнить основные вехи его 120-летней истории, а также обстоятельства, предшествующие его появлению.

Идея приобретения большого органа для консерватории появилась на волне масштабной стройки, инициированной ее директором, Василием Ильичом Сафоновым, и Императорским Русским музыкальным обществом в начале 90-х годов позапрошлого века в связи с 25-летием уже знаменитого к тому времени учебного заведения. До сего момента консерватория располагала лишь двумя небольшими инструментами, находящимися одновременно в одном концертном зале старого здания, где она размещалась с 1871 года (до 1878 года оно принадлежало князьям Воронцовым). Студенты органного класса, открытого в 1885 году, демонстрировали заметные успехи в освоении профессии, и постройка нового большого органа помимо концертных нужд, конечно же, должна была удовлетворить растущие потребности учебного процесса.

Первоначально планировалось обратиться к фирме Э. Ф. Валькер, уже хорошо знакомой российской музыкальной общественности, так как именно она изготовила крупнейшие инструменты империи, такие как орган в церкви свв. Петра и Павла на Невском проспекте в Санкт-Петербурге или колоссальный инструмент Рижского Домского собора. За четыре года до Москвы, Санкт-Петербургская консерватория обзавелась новым, оснащенным современными вспомогательными устройствами органом. Помимо этого, с 1840 года на территории страны фирма Валькер установила внушительное число как весьма крупных, так и более скромных по размеру инструментов.

Известна даже диспозиция предполагаемого органа, датированная 1895 годом (см. диспозицию на с. 34). Она содержала 70 звучащих регистров и более 20 дополнительных приспособлений, однако, как должен был выглядеть орган, – неизвестно.

В ноябре 1896 года в Москву с гастролями приезжает выдающийся французский органист и композитор, известный также как дирижер, Шарль-Мари Видор (1844–1937). Заслужив широкое признание во Франции и за ее пределами, он уже был знаком с П. И. Чайковским и Н. А. Римским-Корсаковым, с которыми общался во время их поездок в Париж. Выступления Видора за дирижерским пультом и, главным образом, на органе (концерт состоялся на инструменте Валькера в московской лютеранской церкви свв. Петра и Павла), упрочили его репутацию среди музыкальной общественности. Видор, по-видимому, обладал еще и незаурядным талантом убеждения: ему удалось столь выгодно представить достоинства французского симфонического органа, что Сафонов перенаправил все свои усилия на приобретение консерваторией именно такого инструмента. Не секрет, что служивший органистом в одной из крупнейших церквей Европы Видор был другом и художественным консультантом гениального органостроителя Аристида Кавайе-Коля (1811–1899). Именно его роскошный пятимануальный орган был в распоряжении Видора в церкви Сент-Сюльпис, где он и встречался с Чайковским. Очевидная близость звучания органов Кавайе-Коля симфоническому оркестру не могла остаться не оцененной в среде великих русских симфонистов.

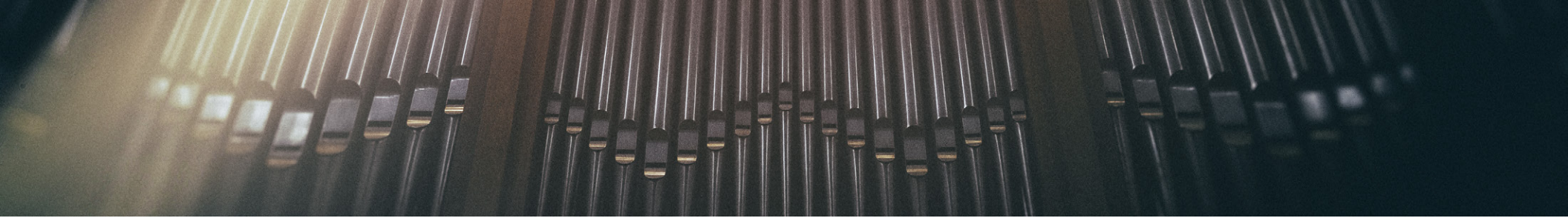
Уже в конце 1896 года начинается плотная работа по реализации новой идеи. Через Видора Сафонов запрашивает схему органа и подробности по его размещению на сцене, согласовывает с архитектором Василием Петровичем Загорским (1842–1912) увеличение высоты эстрады. А уже в августе 1897 года совершает поездку в Париж, как он сам пишет, «для того, чтобы закончить дело с органом». В 1898 году Сафонов требует от фирмы отчет о ходе его изготовления.

К моменту окончания работ в марте 1899 года уже пожилой Кавайе-Коль, вероятно, все-таки смог увидеть и услышать будущий консерваторский инструмент, традиционно









собираемый в монтажном зале на фабрике в Париже. Важно вспомнить и то, что в одном из теоретических трудов Кавайе-Коль пишет, каким должен быть идеальный зал для органа: прямоугольным, со стенами плавно, закругленно переходящими в плоский потолок. Именно таким мы и видим Большой зал!

Тем временем в Москве продолжают строительные работы, и инструменту приходится «ждать». Тогда фирма обращается в Императорское Русское музыкальное общество и к директору консерватории Сафонову с просьбой разрешить выставить новый орган на Всемирной выставке в Париже, которая должна была проходить в десятый раз. При условии экспонирования последнего творения великого мастера в русской секции выставки, а также завершения его установки на сцене в Москве не позднее 15/28 февраля 1901 года, отделение РМО дает свое согласие. Таким образом, следующая сборка органа происходит на хорах грандиозного «Парадного зала», вмещавшего до 25 тысяч человек, а выступить на нем приглашаются Ш.-М. Видор, А. Гильман, Э. Жигу и Л. Вьерн. Именно под надзором Видора к выставке в Париже было внесено первое изменение в диспозицию органа: регистр *Unda maris* на *Positif* был заменен на *Flûte conique 8'* (лабиальный регистр с конусообразным, расширяющимся кверху резонатором). Получив самые высокие оценки, выразившиеся в Гран-при выставки, орган был разобран вновь и отправлен в старую российскую столицу.

В декабре 1900 года 60 подвод доставили инструмент, уложенный во множество ящиков. Третья, последняя установка органа, его регулировка, интонировка и настройка продлились до 6 апреля 1901 года, когда состоялась приемка комиссией. А уже на следующий день во время торжественного открытия Большого зала консерватории орган впервые зазвучал в концерте. Солировал органист англиканской церкви св. Андрея, руководитель органного класса с 1900 года Борис Егорович Рамзей (Ramsey).

Сохранилась фотография органа с дарственной надписью Сафонову, подписанная четырьмя мастерами: Жаном Перу, Леоном Оше, Робером Гензоном и Анри Дюмоном.

Шарль Мютен (1861–1931), ученик Кавайе-Коля, принявший от мэтра руководство фирмой, несмотря на обращения Сафонова, на монтаж инструмента в Москву приехать так и не смог. Возможно, это могло стать причиной ряда недочетов, возникших при последнем монтаже. Верхний вырез, сделанный в звуковой раковине, для того чтобы, вдвинувшись в него, там могла поместиться задняя часть органа, был закреплен продольной балкой, которая, в свою очередь, опиралась на крайние трубы регистра *Flûte 32'*, а в середине – четырьмя упорами на заполняющие доски крыши швеллерного ящика клавиатур *Récit* и *Positif*, чем создавала постоянное давление на конструкцию органа (из-за чего в 2008 году случился провал трех досок внутрь швеллерного ящика, на трубы *Récit*). Горизонтальные резонаторы регистров *Chamade* изначально не имели опоры, что весьма быстро привело к их деформации под собственным весом. Нескольким необычным выглядит и отсутствие задних створок швеллерных коробок *Récit* и *Positif*.

Отдельно необходимо упомянуть о финансовой стороне дела. Согласно первому, немецкому проекту органа, подготовленному фирмой Валькер, стоимость изготовления, транспортировки и установки органа должна была составлять 25 тысяч рублей – довольно внушительная по тем временам сумма. Однако орган Кавайе-Коля, содержащий на 20 регистров меньше, обошелся почти в два раза дороже. Затраты на новый инструмент составили 45 902 рубля 73 копейки! И здесь надо отдать должное прежде всего В. И. Сафонову, обладавшему прекрасными менеджерскими способностями, сумевшему убедить многих меценатов поддержать приобретение органа. Но главную роль в успехе предприятия сыграла поддержка крупного русского промышленника, владельца железных дорог Сергея Павловича фон Дервиза (1855–1916). Он был сыном Павла Григорьевича фон Дервиза – старшего компаньона Карла фон Мекк (муж Н.Ф. фон Мекк, известной благодаря своей дружбе с П. И. Чайковским). Фон Дервиз пожертвовал сумму, равняющуюся почти половине всех расходов. Именно поэтому Сафонов распорядился выгравировать на фасаде органа, непосредственно над кафедрой, памятную надпись «ДАРЪ С.П. ФОНЪ ДЕРВИЗА».



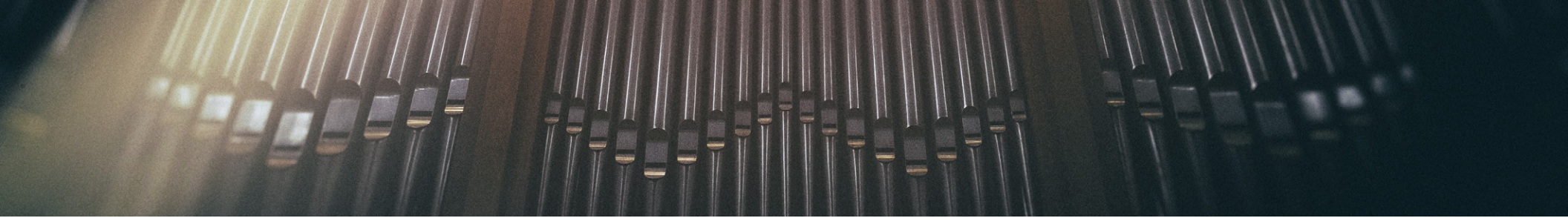


*M. Perroux*  
- à Monsieur Safonov -  
Hommage respectueux  
*J. Perroux*  
*Léon Hoche*  
*R. Genzone*  
*A. Dumont*

Фотография органа с дарственной надписью Василию Сафонову и автографами мастеров Жана Перу, Леона Оше, Робера Гензона и Анри Дюмона (1901 г.).  
Из коллекции Российского национального музея музыки.

The photo with a dedicatory inscription to Vasily Safonov and signatures of the organ builders: Jean Perroux, Léon Hoche, Romano Genzone and Alexandre Dumont (1901).  
From the Russian National Music Museum collection.

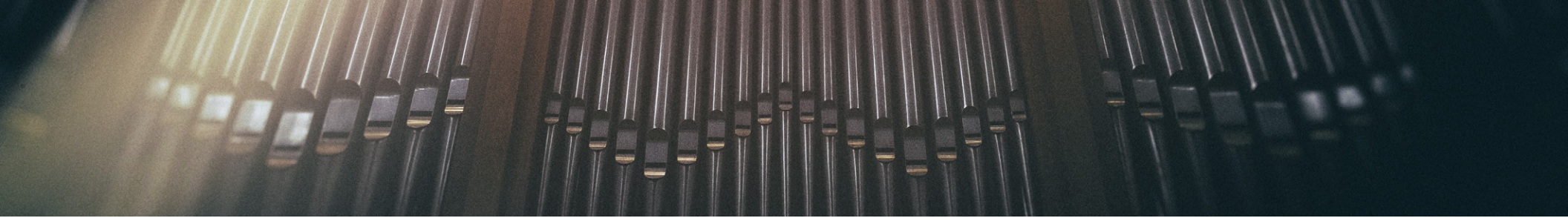




11 апреля 1901 года первый сольный концерт на новом органе дал Видор, приехавший на завершающий этап установки последнего творения своего друга и стоявший у истоков самой идеи приобретения этого органа Московской консерваторией. На концерте, в котором было три отделения, прозвучали сочинения Баха, Вивальди-Баха, Генделя, Мендельсона, а также самого Видора, включая его органную симфонию № 5, исполненную целиком в третьем отделении.

Первый на территории Российской империи французский симфонический орган не оставил равнодушным практически никого. Московская музыкальная общественность, воспитанная на немецкой эстетике романтического органа, с присущей его звучности лабиальной окраской, отреагировала на новый инструмент неоднозначно. Мы встречаем не только восторги и изумление, но также негативные отзывы. Наиболее точно восприятие нового органа отражают статьи органиста Бориса Леонидовича Сабанеева (1880–1918), довольно серьезного знатока органа, не только выступавшего на страницах прессы с подробными рассказами об органе Кавайе-Коля и об органном искусстве, но также подготовившего совместно со своим братом Леонидом Леонидовичем Сабанеевым (1881–1967) подробнейшую схему инструмента Большого зала, в 1904 году отпечатанную Императорским Русским музыкальным обществом (см. схему на с. 35). В своих шести статьях, вышедших с апреля по октябрь 1911 года на страницах журнала «Музыка», Сабанеев в равной степени и восхищается органом, и критикует его, в обоих случаях прибегая к эмоционально окрашенным, чрезвычайно образным сравнениям. Итогом осознания Сабанеевым эстетики французского «органного модернизма» (термин самого Сабанеева) становится так называемый «Проект изменений и дополнений в составе органа Большого зала Московской консерватории», завершивший цикл очерков, приуроченных к десятилетию инструмента. Сегодня мы с полной уверенностью можем считать большой удачей то, что этому проекту было не суждено осуществиться! Одаренный, тонко чувствующий и эрудированный Сабанеев, будучи учеником англичанина Рамзея, как и многие, по-видимому,





оказался не готов к проникновению и глубинному осмыслению концепции и философии творения Кавайе-Коля. Однако именно он оставляет для нас важнейшие с исторической точки зрения документы, снабжая их точной статистикой и множеством подробностей.

Так, свою первую статью «Орган Большого зала Московской консерватории», опубликованную 23 апреля 1911 года, он начинает следующим текстом:

«Орган Большого зала Московской Консерватории занимает пространство площадью в 70 кв. метров, не считая подвального помещения для меха, находящегося под эстрадой, и кафедры, стоящей особо впереди инструмента. Ширина его по фасаду равняется приблизительно 14 метрам. Глубина в 5 метров, видимая из зала, составляет лишь часть действительной, так как настоящая глубина выступает за линию задней стены зала еще на три метра. Вышина фасада над эстрадой 11 метров. Длина самой большой трубы равняется полным 32 футам, т. е. почти 10 метрам; обхват ее равен  $2\frac{1}{2}$  метрам. Самая маленькая металлическая трубка имеет величину и толщину обыкновенного карандаша.

Пятьдесят регистров органа составляют в общей сложности 3136 труб, из них деревянных открытых 90, деревянных закрытых 110, металлических открытых 1878, металлических закрытых 316, язычковых конических 628, язычковых цилиндрических 84. Незвучащие 16 труб **[1]** верхнего яруса в центральной части проспекта не принимаются в счет.

Кафедра, имеющая два метра в длину и около полутора в высоту и в поперечнике, заключает *три* ручные клавиатуры или *мануала*, объемом в четыре с половиною октавы (от виолончельного Ut до Sol5, 56 клавиш) и клавиатуру *педелей* объемом в две октавы и одну квинту (от Ut до Sol3, 32 клавиши). По обе стороны ручных клавиатур, расположенных уступами одна над другою, в четыре уступа расположены выдвижные (старинной системы) рукоятки регистров. Из них находящиеся слева от играющего относятся, если считать снизу вверх, к педальной клавиатуре, главному мануалу (Grand-orgue) и второму мануалу (Positif), а находящиеся справа принадлежат педали, главному и третьему мануалу (Récit). Непосредственно над ножною клавиатурою на передней доске расположены

16 металлических *педелей для комбинаций* (pédales de combinaison), опускающихся на зарубку, ряд которых прерывается посредине двумя *швеллерами* или регуляторами «ящичков» (boites d'expression) второго и третьего мануалов – более широкими педалями с ковровой обивкой, похожими на педали меха фисгармонии.

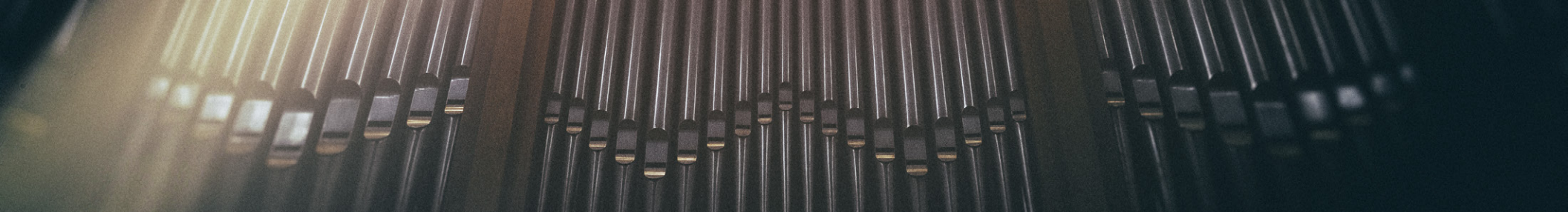
Состав органа – типичный для инструментов *Кавалье* большого размера (т. е. имеющих более 30 регистров) и представляет существенную аналогию с диспозицией органа Брюссельской Консерватории, построенного в 1880 году».

Обращает на себя внимание характеристика Сабанеева, данная им клавиатуре Récit: «3-й мануал является исконным проводником органного симфонизма и получает у Кавалье исключительное, до известной степени даже гипертрофическое развитие».

До Первой мировой войны помимо Видора на новом органе выступали такие выдающиеся органисты, как итальянец Марко-Энрико Босси (1861–1925), француз Шарль Турнемир (1870–1939), финн Оскар Мериканто (1868–1924) и менее известные: англичанин Юстин Райт (1861–1913), чех Эдуард Треглер (1868–1931). Приезжал с концертами и швейцарец Жак Гандшин (1886–1955), преподававший в Санкт-Петербургской консерватории с 1909 по 1921 годы. Из числа отечественных музыкантов на органе Большого зала выступали уже упомянутый Борис Сабанеев, Теодор Христофорович Бубек (1866–1909), совершенствовавшийся в 1897–1898 годах у Видора в Париже Алексей Фёдорович Морозов (1871–1924) и Фриц Эрнестович Цабель (1878–1929). Орган использовался для сольных выступлений, а также весьма активно вместе с оркестром, что позволило значительно расширить симфонический репертуар за счет сочинений, предполагающих его партию. Не последнюю роль в этом сыграли «Исторические концерты» под управлением Сергея Никифоровича Василенко (1872–1956).

Параллельно с концертной деятельностью новый инструмент дал импульс развитию органного обучения в стенах Московской консерватории. Как мы уже знаем, первые годы с момента установки до 1903 года органский класс вел Борис Рамзей. В 1903 на это место





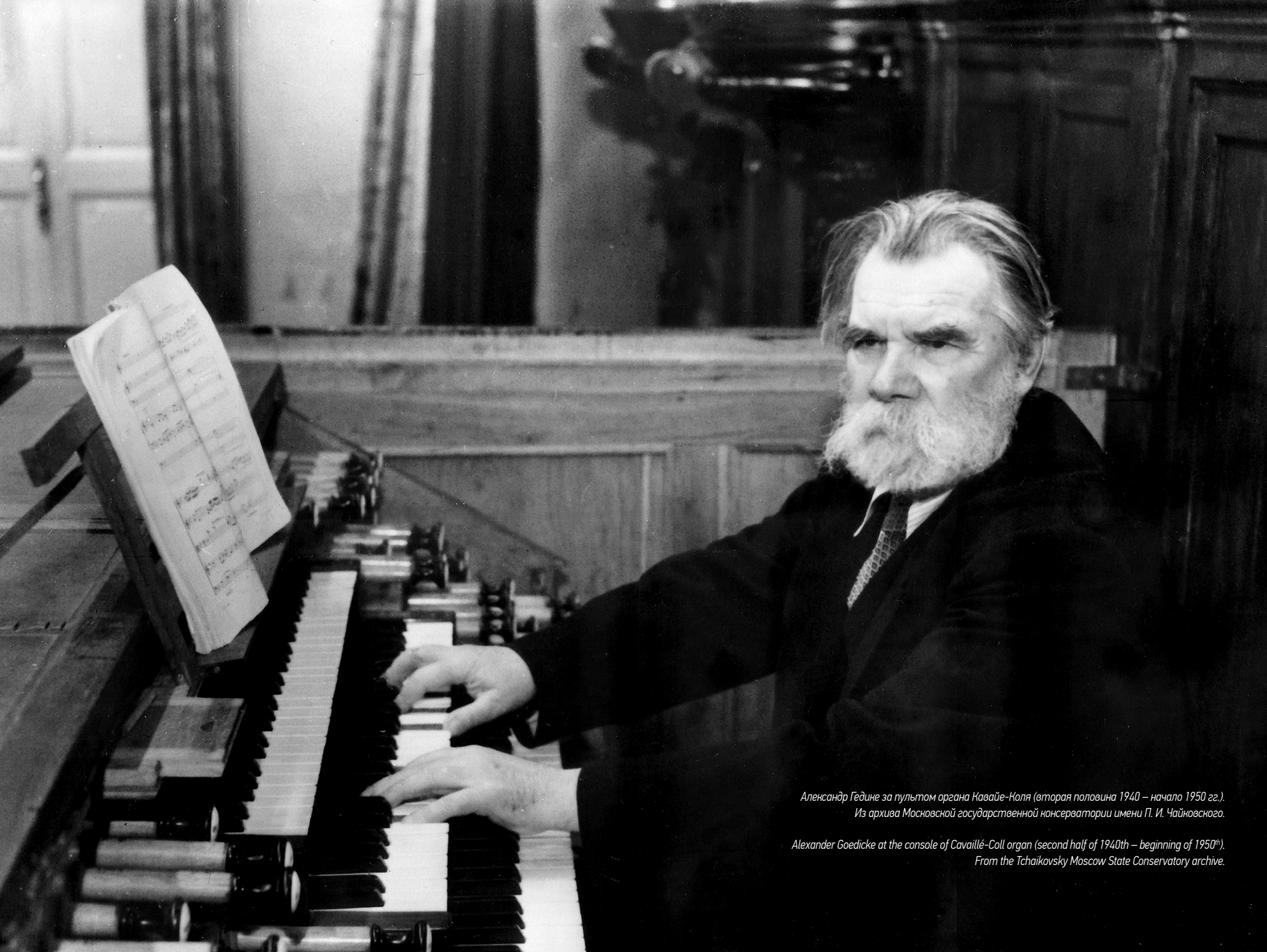
временно приходит его ученик Борис Сабанеев. В 1905 руководство классом доверяют Теодору Бубеку, ученику Людвигу Ивановичу Бетинга (Бетиньш, 1856–1930). Обращает на себя внимание тот факт, что перед началом работы Бубек специально отправляется к Видору в Париж для того, чтобы совершенствоваться в тонкостях игры во французской манере (хотя, по собственному его признанию, изучали они в основном Баха). После безвременной кончины Бубека в конце 1909 года, в консерваторию возвращается его учитель Бетинг, покинувший консерваторию по не совсем понятным причинам в январе 1900 года (возможно, имел место конфликт с Сафоновым, а также сказалась природная ранимость Бетинга). Он проработал в консерватории до сентября 1913 года и из-за болезни был вынужден оставить это место. В том же сентябре художественный совет подтверждает кандидатуру Б. Сабанеева, который руководил органным классом вплоть до своей смерти в январе 1918 года. В последние годы до Октябрьской революции количество студентов органного класса заметно увеличивается и достигает 6–7, однако со второй половины 1914 по 1919 год орган оказывается недоступным из-за функционирования госпиталя, развернутого в помещении Большого зала, а позднее (с 1918 по 1919 годы) – Инструкторских курсов Народного комиссариата земледелия. Зал и фойе были перегороджены, там же оставалось имущество этих организаций.

Все время с момента установки техническое состояние органа нуждалось в постоянном контроле. С 1901 по 1905 годы Сафонов систематически обращается к Мютену с просьбами прислать специалистов для наладки органа. Отзывы Сабанеева 1911 года также свидетельствуют о неполадках со строем и мехами. Тем не менее консерватория не стоит в стороне от прогресса: в 1913 году на смену физическому труду калькантов (качалыщников мехов, конструкция которых при концерте предполагала участие четырех человек) приходит электромотор. Это стало одним из немногих примеров должного внимания к инструменту, но в целом судьба органа складывалась не всегда благополучно, а иногда и довольно драматично.

В дни волнений 1905 года пространство внутри инструмента использовалось в качестве склада оружия. Размещение в зале Виленского военного госпиталя во время Первой мировой войны и отсутствие должного надзора за органом стало причиной множества повреждений внутри, его серьезного загрязнения, а также утери значительного числа мелких труб. Уже в 1919 году приглашенные из Петрограда на осмотр и экспертизу Ж. Гандшин и мастер Г. Б. Куят констатируют весьма плачевное состояние инструмента, очень сильное загрязнение, некоторые дефекты вызваны неудовлетворительными климатическими условиями: влажностью и сильными перепадами температуры. Ремонт органа оценивается в 153 000 рублей, но подобной суммы не находится. Позднее (зимой 1919–1920 года) для проведения концертов Кусевичского в зале устанавливается 11 печек-буржуек, что свидетельствует о критическом в условиях московской зимы отсутствии отопления, но главное, делается без особого внимания к архитектуре зала и расположенного в нем органа. Остается лишь догадываться, как он звучал, когда активная революционерка и пианистка С. А. Добрава-Зеgebарт, решившая освоить игру на инструменте, способном, по ее мнению, «воздействовать на массы слушателей», играла в Большом зале на выпускном экзамене осенью 1921 года.

После иммиграции в США весной 1921 года Иосифа Самуиловича Яссера (1893–1981), преподававшего орган с 1918 по 1921 годы, дореволюционная педагогическая линия органистов-профессионалов прерывается. В 1921 году руководство консерватории обращается к Александру Фёдоровичу Гедике (1877–1957) с просьбой возглавить органный класс. Это было уже второе обращение к Гедике по данному поводу. Первый раз его просили еще в 1918 году, после смерти Сабанеева. Тогда подобное предложение стало неожиданностью, и Гедике отказался, после чего орган – буквально несколько месяцев – опять преподает Бетинг, вскоре окончательно уехавший на родину, в Ригу. Для самого Гедике, глубоко преданного музыке и ремеслу выпускника консерватории по классу фортепиано и композиции, блестящего профессионала и уважаемого профессора, решение далось

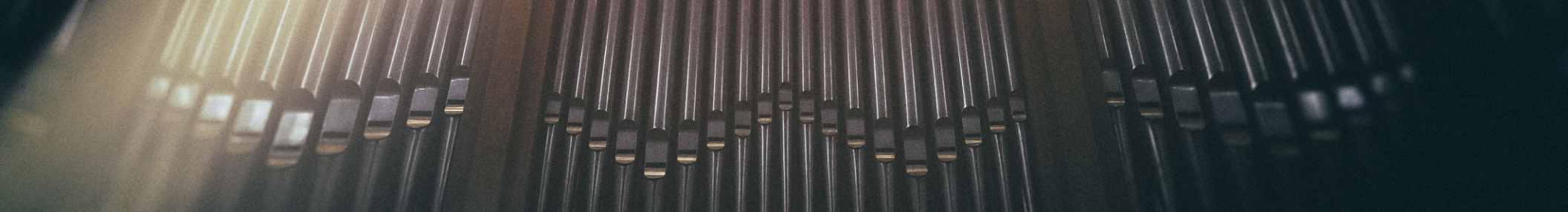




*Александр Гёдине за пультом органа Кавайе-Коля (вторая половина 1940 – начало 1950 гг.).  
Из архива Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.*

*Alexander Goedicke at the console of Cavallé-Coll organ (second half of 1940th – beginning of 1950<sup>th</sup>).  
From the Tchaikovsky Moscow State Conservatory archive.*





непросто. Навыки органной игры он получил только лишь в церковно-обиходных условиях у своего отца Фёдора Карловича Гедике (1839–1916), и, по-видимому, считал это недостаточным для обучения студентов. Возможно, были и иные обстоятельства, заставившие его колебаться, ведь еще был жив А. Ф. Морозов, претендент на эту должность в 1914 году. Тем не менее в 1923 году А. Ф. Гедике становится во главе класса. Незадолго до того, в 1922-м, мастер Фёдор Фёдорович Новотный проводит ремонт инструмента, позволивший хоть как-то возобновить его использование. В этом же году Гедике начинает регулярно концертировать на органе Большого зала консерватории, техническое состояние которого до конца 50-х годов XX века оставляло желать лучшего. Но именно регулярное использование органа, нахождение при нем ответственного человека, авторитетного музыканта, как видится сегодня, позволило инструменту сохраниться. Еще до начала ремонта зала в 1922 весьма острым становится финансовый вопрос. Проректор, а также оперный певец (тенор) и педагог Назарий Григорьевич Райский (1876–1958) привлекает арендаторов, ему удается убедить филармонию покрыть половину расходов на ремонт. С 1924 по 1933 годы в дневные часы в Большом зале консерватории функционирует кинотеатр «Колосс». Сеансы немого кино сопровождаются, в том числе, органными импровизациями Гедике – пригодился опыт, полученный им еще в юные годы, когда он замещал своего отца на службах в церкви.

До Великой Отечественной войны среди студентов и выпускников органного класса Гедике значатся Михаил Леонидович Старокадомский (1901–1954), один из самых одаренных – ассистент Гедике, трагически погибший на фронте Игорь Дмитриевич Вейсс (1906–1941), скончавшийся в немецком лагере для военнопленных Вячеслав Викентьевич Зайц (1912–1944), Виктор Карпович Мержанов (1919–2012), Леонид Исаакович Ройзман (1916–1989). Все они выступали в концертах органного класса, проходивших в том числе и в Большом зале.

После смерти Новотного в 1925-м, со 2 января 1926 года за органом смотрит московский мастер Владимир Карлович Арнольд (1863–1931), после кончины которого

об инструменте заботится его ученик Вячеслав Анатольевич Расторгуев (1905–1968). Позже к Расторгуеву присоединяется Юрий Леонидович Банецкий, им немного помогал заведующий электроцехом консерватории Николай Фёдорович Сапожников.

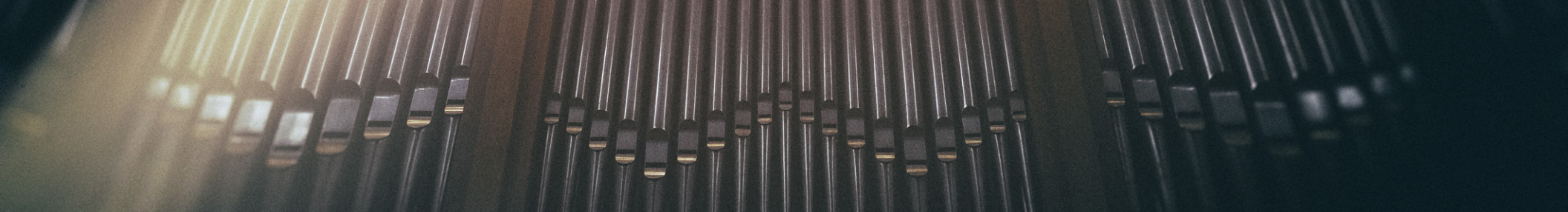
Во время Великой Отечественной войны 1941–1945 орган не умолкает, но военное положение вносит свои коррективы: зал не отапливается. В дневниках Гедике пишет, что на органном вечере в помещении плюс 4 градуса и ему предстоит играть в пальто и перчатках. Функционирует и органный класс, с 1942 года ассистентом Гедике становится Ройзман, ранее вернувшийся из ополчения по состоянию здоровья. В этот период, а также в послевоенные годы у Гедике учатся Сергей Дижур, Татьяна Хлудова, А. Захарова, Мария Постникова, Таисия Ключерева, М. Щерб, Любовь Бергер, Т. Оганесян, в 50-е – Гарри Гродберг, Леопольд Дигрис, Борис Тевлин, Валерия Гневыхшева, Д. Томчина (Левенштайн), Н. Шустрова, В. Ласс, И. Федосеева, А. Тупицына, Н. Кушнер, А. Кончюс, А. Жюрайтис, В. Богатенко, В. Фраенов, Ж. Мирзаханова. Последней дипломницей Гедике стала яркая и одаренная технически Алла Кирилловна Кузьмина (в годы обучения была Алевтиной Макаровой), которую Гедике в одном из своих предсмертных писем прочил на место следующего ассистента органного класса. Однако Ройзман, приревновавший Макарову с самого начала, волю учителя исполнить не захотел.

В 1948 году происходит самая серьезная авария в истории инструмента, повлекшая за собой массу проблем, решение которых отложилось на многие десятилетия. Во время бомбардировок Москвы 1941–1942 годов один из фугасных снарядов разорвался в Кисловском переулке (находится за зданием консерватории). Были выбиты все стекла, серьезные повреждения получила система вентиляции Большого зала. К сожалению, при ее восстановлении оригинальная инженерия зала претерпела значительные переделки. При устройстве системы центрального отопления была допущена главная и роковая ошибка. На колосниках прямо над органом был размещен большой бак системы отопления. При его прорыве в орган вылились сотни литров горячей воды! По рассказам









мастеров, только лишь из инструмента было вычерпано 60 ведер, а сколько впиталось в сухую древесину, можно лишь предполагать. По мере высыхания дерева число дефектов росло в геометрической прогрессии. Инструмент был полностью выведен из строя. В 1951-м мастера консерватории самостоятельно предпринимают ремонт органа, что лишь частично возвращает его в рабочее состояние, о чем Гедике пишет в своих дневниках.

Первый профессиональный и капитальный ремонт органа проводит в 1958 году лейпцигская мастерская Германа Ламанна (Hermann Lahmann). Ему приходится восстанавливать все высокозвучающие регистры: Quinte  $2\frac{2}{3}$ , все двухфутовые, микстурные и корнетные голоса. Помимо этого, согласно веяниям времени, Ламанн заменяет два регистра. Вместо Flûte conique 8' на Positif устанавливается Plein jeu 4 rgs., а вместо Violoncelle 8' в Pedale размещается Plein jeu 5 rgs., но делаются данные изменения корректно и обратимо. В то же время немецкий мастер делает замеры мензур по целевшим трубам. Впоследствии эти замеры Ламанн передает своему ассистенту Генриху Вальбрехту, позднее ставшему одним из интонировщиков фирмы «Александр Шуке» (Alexander Schuke, Potsdam, DDR). Но, к сожалению, во время этого ремонта так и не удалось устранить серьезнейший дефект: подзвучивание соседних тонов.

В 1968 году крупной восточногерманской фирмой «Вильгельм Зауэр» (Wilhelm Sauer, Frankfurt an der Oder) проводится второй капитальный ремонт. Главным достижением этого ремонта становится обстоятельная герметизация воздушной системы органа, изготавливается подставка под резонаторы Chamade, звукоизолируется копуляционная машина, основательно регулируется механика, проводится интонировка и генеральная настройка. Работы, проведенные фирмой, позволяют использовать инструмент гораздо интенсивнее как в концертах, так и в рамках учебной практики. В Москву с гастролями приезжают ведущие органисты Европы: В. Шетелих, И. Рейнбергер, Х. Платтнер, К. Рихтер, Х. Кестнер, М. Дюрюфле, Ж.-Ж. Грюненвальд, Ж. Гийю, Ф. Клинда, М. Шапюи и другие.

В 60–80 годы XX столетия органной класс консерватории возглавляет Ройзман. В эти годы формируется костяк советских органистов, выпускников консерватории, ставших солистами многих филармоний, где устанавливались органы, возглавивших вновь открываемые органные классы консерваторий, музыкальных училищ и школ. Среди них Леопольд Дигрис, Этери Мгалоблишвили, Галина Козлова, Наталия Ведерникова (Гуреева), Галина Семёнова, Владимир Тебенихин, Олег Янченко, Любовь Шишханова, Рубин Абдуллин, Александр Фисейский, Светлана Бодюль, Алексей Паршин, Алексей Шмитов, Татьяна Сергеева, Сергей Будкеев. Все они имели уникальную возможность в стенах консерватории знакомиться с эстетикой французского симфонического органа Кавайе-Коля. Не случайно выпускник Ройзмана Р. Абдуллин при проектировании инструмента для нового зала возглавляемой им Казанской консерватории заказывает орган (установлен в 1997 году фирмой *Flentrop*), столь похожий по духу и философии на орган Кавайе-Коля.

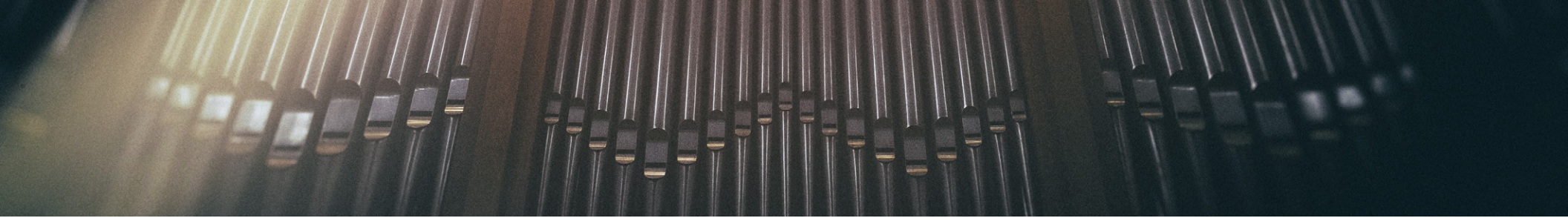
В период с 1975 по 1980 годы осуществляется попытка третьего капитального ремонта органа Большого зала. На этот раз приглашается французская фирма «Мишель, Мерклен и Кюн» (Michel, Merklin&Kuhn s. a.). Столь длительный срок проведения работ обусловлен банкротством фирмы и необходимостью формирования новой бригады мастеров, а помимо этого, возникновением необходимости дополнительных расходов, с покрытием которых у администрации возникали сложности разного характера. Проведенные работы оценить однозначно трудно. С одной стороны, мастера частично решили проблему подзвучивания соседних тонов: на фанерную была заменена фундаментная плата [2]. Но данный аспект не согласовывался с условиями контракта, где была оговорка об использовании только натуральных материалов. Другие детали, также вразрез с упомянутым пунктом контракта, были отремонтированы с использованием искусственной кожи. Осталась неотрегулированной механика, а регистры Chamade так и не заработали. При этом успешной была работа интонировщика Жана Давида (Jean David), в непростых условиях обеспечившего завершенный и довольно убедительный художественный облик звучания.



A. Cavallé = Coll  
Paris







Важно отметить, что и до 1976 года, когда состоялся основательный ремонт помещения, и во время этого ремонта сцена, а также сам зал подверглись существенным изменениям. Сцена была увеличена, что не самым положительным образом сказалось на эффективности звуковой раковины, на рампе появилось световое оборудование, и его закрыли «съедающей» часть звуковой массы падугой («арлекином»), справа и слева между фасадом органа и боковыми стенами сцены прикрепили деревянные панели. Эти, не предусмотренные историческим проектом заграждения, образовали нежелательные с точки зрения акустики «карманы», отгораживающие корпус инструмента и часть звуковой раковины от зала. Такими же панелями отделали и оставшиеся открытыми стены эстрады. В самом зале были демонтированы ложи бенуара, венские стулья заменены на кресла с плюшевыми сидениями, спинками и подлокотниками, имели место и определенные внедрения в конструкцию пола и потолка. Всё это отразилось на внутреннем акустическом балансе инструмента. Вместе с тем основной проблемой стало преобладание средних и низких частот, скрадывание высоких обертонов, а также уменьшение силы и объема звука в зале. Из-за образовавшихся по сторонам органа полостей, заставленных оркестровыми инструментами и сценическим оборудованием, серьезнее всего пострадало звучание открытого регистра Flûte 32' в педали.

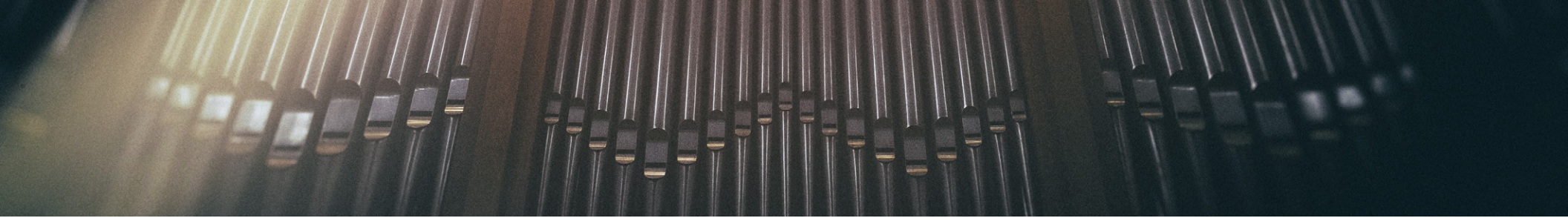
В 1967 году на службу органным мастером в консерваторию поступает Наталья Владимировна Малина. После кончины Расторгуева в 1968 году она работает совместно с Банецким. С 1976 Наталья Владимировна фактически становится хранителем органа Большого зала. Сочетая опыт концертирующего органиста и педагога (окончила консерваторию под руководством Ройзмана в 1970 году), а также фундаментальные знания в области истории и теории органа, профессиональные органостроительные, столярные, слесарные и реставрационные навыки, она смогла привести орган в полностью рабочее и довольно стабильное состояние – впервые почти за 90 лет! Малиной разрабатывается четкий график обслуживания инструмента. С 1980 по 2009 годы все профилактические и ремонтные

работы проводились силами мастеров консерватории. В 1987 году под началом Малиной в консерватории была организована Органная мастерская, в которой на постоянной основе одновременно работают до 6 человек (в 2001 году к работе приступает бессменный помощник Малиной, талантливейший мастер Андрей Константинович Шаталов). Всё это происходило весьма своевременно, поскольку активность использования органа продолжала расти.

В 1988 году органу Кавайе-Коля присваивается статус культурно-исторического памятника. Беспреданно борясь с хроническими закоренелыми дефектами и прекрасно зная всю сложность истории вверенного ей органа, Малина инициирует осмотры и экспертизы инструмента, проводимые различными фирмами и отдельными специалистами. Она также понимает, что сохранность этого мирового достояния может быть обеспечена лишь при условии проведения полномасштабного, глубинного и высококвалифицированного ремонта. Предложения поступают различные: от аутентичной реставрации до модернизации органа и оснащения его электрической системой переключения регистров. Параллельно она собирает документы, артефакты и свидетельства, касающиеся истории консерваторского органа, его технического состояния и проводимых работ в различные периоды. Но у возникшей в 1991 году новой России, окупившейся в омут событий последующего десятилетия, средств на исторический орган пока не хватает.

Всё меняется с избранием на должность ректора консерватории профессора, доктора искусствоведения, специалиста по современной музыке Александра Сергеевича Соколова. Будучи прекрасным организатором и осознавая, что государство не в состоянии обеспечить все нужды такого огромного и интенсивно развивающегося учреждения, он в 2002 году создает Попечительский совет. Пребывание Соколова с 2004 по 2009 год на посту Министра культуры и средств массовых коммуникаций позволило ему обрести нужные и эффективные контакты, которые он смог интегрировать в развитие и поддержку консерватории при своем возвращении к ректорству в 2009 году. Как и 125 лет назад,





в преддверии юбилея вуза, на этот раз полуторастолетнего, Соколов, заручившись поддержкой в верхах, обеспечивает стартовые финансовые и политические гарантии для начала одного из самых амбициозных строительных проектов в истории вуза. Удивительно, но при необходимости капитального ремонта и реконструкции самого здания, расширении площади до четырех корпусов (включая корпус Большого зала), а также постройке двух многоэтажных корпусов общежития, орган оказывается не забытым. С 2009 года ректор занят поиском средств на проведение реставрации инструмента, который с этого же года выводится из эксплуатации. С июня 2010 по май 2011 года, пока шли работы в самом зале, орган был законсервирован и находился в специально выстроенном вокруг коробе, призванном максимально защитить его от внешних воздействий. Одновременно с этим, под строгим надзором Малиной, российская фирма «Стройреставрация» (под руководством Владимира Ивановича Брянова) ремонтирует исторический фасад органа (архитектор Артур Симилл), возвращая ему первоначальный вид. В половину высоты были уменьшены панели, образующие звуковые карманы по бокам органа. Несколько позже получает самостоятельный крепеж верхний край выреза звуковой раковины, долгие годы опиравшийся на крайние, большие трубы органа: До-диез и Ре регистра Flûte 32'. Строителям и мониторинговой группе под руководством Анатолия Яковлевича Лившица удается исправить некоторые акустические недочеты, возникшие при предыдущих вмешательствах в конструкцию и интерьер зала. Наконец, к 2014 году выделяются и федеральные средства на ремонт органа, который оценивается в 101 миллион рублей. По результатам конкурса право на проведение работ получает австрийская фирма «Ригер» (*Rieger-Organbau GmbH, Schwarzach*). Важнейшим условием со стороны консерватории является привлечение в качестве интонировщика признанного французского специалиста по органам Кавайе-Коля, хранителя его же знаменитого инструмента в аббатстве Сен-Уэн в Руане Дени Лакорра (*Denis Lacorre*). Для определения пути проведения реставрации и принятия решений относительно спорных историко-художественных моментов Соколов учреждает

и возглавляет комиссию из 25 органистов и органных мастеров из России и Европы, которая принимает промежуточные отчеты и контролирует сам процесс. Постоянный надзор и взаимодействие с фирмой комиссия единогласно поручает Малиной, владеющей практически исчерпывающей информацией об инструменте, а также на тот момент имеющей почти пятидесятилетний опыт успешного обслуживания уникального органа.

Основная цель реставрации – вернуть инструменту максимально аутентичный облик. Так, возвращаются (изготавливаются заново) регистры, замененные Ламанном в 1958 году, заменяются на изготовленные в типичной для Кавайе-Коля мензуре высокочастотные регистры (те, что также восполнял Ламанн). Для починки и наладки некоторые детали органа были доставлены в Австрию. Устанавливается более совершенная конструкция для поддержки резонаторов Chamade. Спорной особенностью органа являлись, в сравнении с большинством органов Кавайе-Коля, слишком тонкие створки швеллерных ящиков. Для приведения параметров механизма в соответствие с традициями органостроителя, толщина створок наращивается. Но главное – производится корректная и качественная замена фундаментной платы, после аварии 1948 года являвшейся самой большой и труднорешаемой проблемой, таким образом, наиболее гарантированно устраняется дефект подзвучивающих соседних тонов. Уже в процессе работ с механикой и воздухонагнетательной системой Дени Лакорр приступает к интонировке. При сохраненных параметрах сцены и зала (сложившихся к 1976 году) Лакорру удается сбалансировать инструмент согласно эстетике Кавайе-Коля и таким образом максимально восстановить его звучание в том виде, в котором он мог бы предстать перед публикой в 1901 году.

Финансовые проблемы напомнили о себе в 2014–2016 годах, когда неблагоприятная политико-экономическая обстановка сказалась на обменном курсе рубля. В итоге выделенная государством сумма при переводе в евро оказалась меньше требуемой. К тому же, как обычно, возникали непредвиденные траты, да и работа комиссии требовала дополнительных средств. И здесь ректор Соколов (в дополнение к своим организаторским



качествам еще и блестящий дипломат), как и Сафонов в годы постройки органа, получает поддержку от членов попечительского совета. В финансирование реставрации органа со стороны Попечительского совета консерватории внесли свой вклад «Сбербанк» и лично президент и председатель правления банка Герман Оскарович Греф, благотворительный фонд «Сафмар», компания «Сименс», лично председатель партии «Справедливая Россия» Сергей Михайлович Миронов.

В год 150-летия консерватории, после трехмесячного переноса сроков приемки, 15 декабря пространство отреставрированного зала вновь наполнилось звуками возрожденного инструмента! А уже 17 декабря в экстренно организованном концерте выступили педагоги кафедры органа и клавесина. Следом идет череда торжественных концертов как сольных, так и с участием органа, приуроченных к возрождению инструмента – единственного в мире полностью оригинального концертного органа гениального Кавайе-Коля!

*Константин Волостнов*

**[1]** В своей статье Сабанеев ошибочно указал количество 16, в действительности – 17 незвучащих проспектных труб.

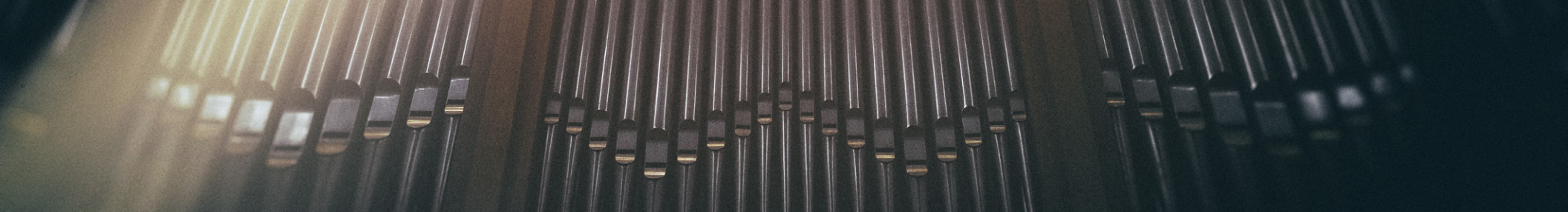
**[2]** В оригинале деревянная плата, занимающая всю площадь виндлады и отделяющая тоновые каналы от шлейфов.



*Наталья Малина и ректор Александр Соколов  
во время первой встречи Экспертной комиссии, декабрь 2014 г.  
Из архива Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.*

*Natalia Malina and rector Alexander Sokolov  
at the first meeting of the Restoration committee, December 2014.  
From the Tchaikovsky Moscow State Conservatory archive.*





**Константин Волостнов (р. 1979)** – один из наиболее востребованных российских органистов. Он регулярно выступает на знаменитом историческом органе Cavaillé-Coll Большого зала Московской консерватории. Его игру отличает яркая образность, экспрессия и глубокое чувство стиля.

За плечами Константина Волостнова первая премия на старейшем конкурсе в Сент-Олбансе (Великобритания, 2009), где он также завоевал три специальных приза, в том числе за лучшее исполнение музыки И. С. Баха, первые премии на конкурсе Э. Ф. Валькера в Шрамберге (Германия, 2008) и на конкурсе 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 Людгера Ломанна), до этого Константин Волостнов окончил Московскую консерваторию по двум специальностям – орган, а также фортепиано и исторические клавишные инструменты (класс фортепиано профессора Юрия Мартынова, класс органа профессора Алексея Паршина). Неоценимый вклад в его профессиональное становление внес российский органист и пианист Алексей Шмитов.

С 2010 года Константин Волостнов преподает в Московской консерватории, является членом жюри органных конкурсов, а также экспертом-консультантом крупных государственных проектов, связанных с органной музыкой. Ученики Константина Волостнова – победители нескольких международных конкурсов.

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 выступал с ведущими оркестрами – Госоркестром России, Национальным филармоническим оркестром России, Российским национальным оркестром под руководством таких дирижеров, как Владимир Ашкенази, Шарль Дютюа, Михаил Плетнёв, Кент Нагано, Жан-Кристоф Спинози, Ховард





Гриффитс. 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. Среди сценических партнеров Константина Волостнова крупнейшие хоры России: Госхор имени А. В. Свешникова, Академический большой хор «Мастера хорового пения», Государственная хоровая капелла имени Юрлова, солисты Татьяна Гринденко, Александр Рудин, Владимир Байков и Екатерина Губанова, а также известные российские актеры: Дмитрий Назаров, Олег Чонишвили, Даниил Страхов. Свои сочинения ему посвящали многие композиторы, среди них Дэвид Гомппер (США), Ирина Дубкова и Алексей Шмитов (Россия).

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

**The organ of the Grand Hall of the Moscow Conservatory** was the swan song of Aristide Cavallé-Coll, the greatest French organ builder of the 19<sup>th</sup> century. Unveiled in 1901, the instrument was inextricably linked with the Moscow musical life of the next century. Moreover, it involuntarily witnessed many dramatic collisions in recent Russian history. Today, when this masterpiece of organ building, after so many years, re-appeared before experts and the public in its original splendor, it is worth recalling the main milestones of its 120-year history, as well as the circumstances that preceded its appearance.

The idea of acquiring a large organ for the conservatory emerged on the wave of a large-scale construction project initiated by the conservatory director Vasily Safonov and the Imperial Russian Musical Society in the early 1890s in connection with the 25<sup>th</sup> anniversary of the already famous educational institution. Until that day, the conservatory had only two small instruments placed simultaneously in the same concert hall of the old building, where the conservatory was located from 1871 (the building belonged to the princes Vorontsov until 1878). The students of the organ class, which was started in 1885, showed significant success in mastering the profession, and in addition to the concert needs the construction of a new large organ was indeed supposed to satisfy the growing demands of the educational process.

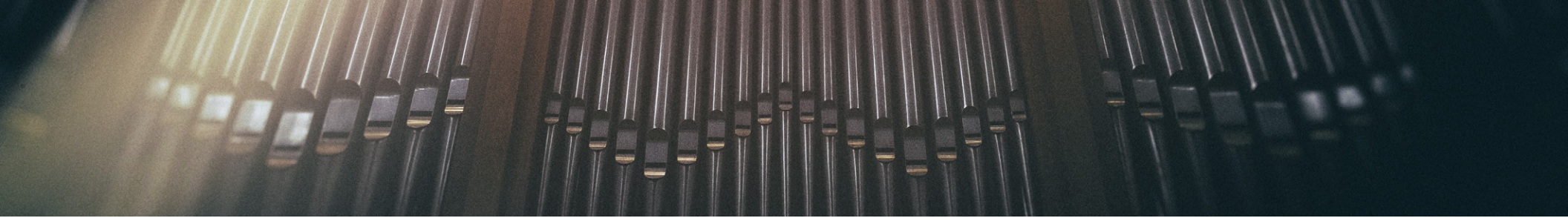
The original plan was to contact E. F. Walcker & Cie., which was already well-known to the Russian musical community as it had manufactured the largest instruments of the Empire, such as the organ in the Church of Saints Peter and Paul on Nevsky Prospect in St. Petersburg, or the colossal instrument of the Riga Dome Cathedral. Four years before Moscow, the St. Petersburg Conservatory acquired a new organ equipped with modern ancillary devices. In addition, Walcker had been installing an impressive number of very large and more modest instruments in the country since 1840.

Even the disposition of the expected organ as of 1895 is known (p. 34). It contained seventy registers and more than twenty additional devices. However, it is not known how the organ was supposed to look like.









In November 1896, Charles-Marie Widor (1844–1937), an outstanding French organist and composer, who was also known as a conductor, came to Russia to perform. Having earned wide recognition in France and abroad, he was already familiar with Tchaikovsky and Rimsky-Korsakov, with whom he communicated during their trips to Paris. Widor's performances as a conductor and mainly as an organist (the recital was held on the Walcker instrument in the Moscow Lutheran Church of Saints Peter and Paul), reinforced his reputation among the musical community. Apparently, Widor also had an extraordinary gift for persuasion: he managed to present the advantages of the French symphonic organ in the most favorable light so that Safonov redirected all his efforts to purchasing such an instrument for the conservatory. It is no secret that Widor, who served as an organist in one of the largest churches in Europe, was a friend of and art consultant to the brilliant organ builder Aristide Cavallé-Coll (1811–1899). It was his magnificent five-manual organ that Widor had at his disposal in the Church of Saint-Sulpice, where he met with Tchaikovsky. The obvious proximity of the sound of the Cavallé-Coll organs to a symphony orchestra could not remain unappreciated by the great Russian symphonists.

They started to implement the new idea in real earnest at the end of 1896. Through Widor, Safonov requested a diagram of the organ and details of how it would be arranged on the stage, and reconciled the increase in the height of the stage with architect Vasily Zagorsky (1842–1912). In August 1897, Safonov made a trip to Paris, *“in order to finalize the organ matter”*, as he wrote. In 1898, Safonov requested a progress report from the organ builder.

By the time the work was completed in March 1899, the already elderly Cavallé-Coll was probably able to see and hear the future conservatory instrument that was to be assembled, by tradition, in the assembly shop at the factory in Paris. It is important to recall that Cavallé-Coll wrote in one of his theoretical works that an ideal hall for an organ should be: rectangular, with walls flowing smoothly and in a rounded way into a flat ceiling. This is exactly the way the Grand Hall is!

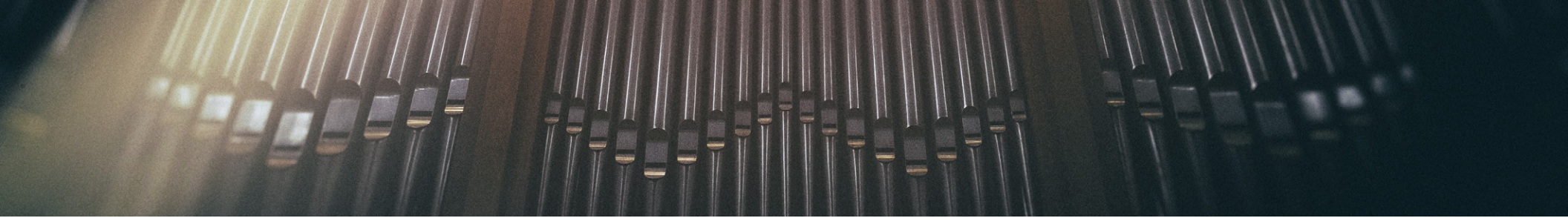
In the meantime, the construction was going on in Moscow, and the instrument had to “wait”. Then the company addressed a request to the Imperial Russian Musical Society and

conservatory director Safonov to be allowed to exhibit the new organ at the World Exhibition in Paris, which was to be held for the tenth time. The RMS department gave its consent provided that the great master's last creation would be shown in the Russian section of the exhibition and finally installed on the stage in Moscow by February 15/28, 1901. Thus, the next assembly of the organ took place on the gallery of the grandiose “Gala Hall”, which seated up to twenty-five thousand people, and Charles-Marie Widor, Alexandre Guilmant, Eugène Gigout, and Louis Vierne were invited to perform there. The first change to the disposition of the organ was made under the supervision of Widor for the exhibition in Paris: the Unda Maris on the Positif (second manual) was replaced with Flûte Conique 8' (a flue pipes stop with a conical resonator expanding upward). Having received the highest appraisals expressed in the Grand Prix of the exhibition, the organ was disassembled again and shipped to Russia's old capital.

In December 1900, sixty carts delivered the instrument in numerous boxes. The third and last assembly of the organ, its adjustment, voicing, and tuning lasted until April 6, 1901, when the commission finally accepted it. On the following day, when the Grand Hall of the conservatory was unveiled, the organ was heard for the first time in concert. Boris Ramsey, an organist of the Anglican Church of St. Andrew (located on Voznesensky Lane next to the conservatory) and the Head of the organ class since 1900, was the first to play the instrument.

There is a photograph of the organ with a dedicatory inscription to Safonov signed by four organ builders – Jean Perroux, Léon Hoche, Romano Genzone, and Alexandre Dumont (pp. 7, 8). Despite Safonov's requests, Charles Mutin (1861–1931), an apprentice of Cavallé-Coll, who took over the management of the company from the maitre, could not come to Moscow when the instrument was being installed. Perhaps this could be a cause of a number of shortcomings that were revealed during the final installation. So, the upper cutout made in the sound shell to fit the rear part of the organ into it was fixed with a longitudinal beam, which in turn rested on the extreme pipes of the Flûte 32' stop, and in the middle – with four props on the filling boards of the roof of the swell boxes of the Récit and Positif keyboards, which created constant





pressure on the organ structure. In 2008, three boards fell into the organ, onto the Récit pipes. The horizontal resonators of the Chamade pipes had no support, which very quickly led to their deformation under their own weight. The lack of rear shutters of the Récit and Positif swell boxes also raised questions.

The financial side of the matter deserves a special mention. According to the first, German design of the organ developed by Walcker, the cost of making, transportation, and installation was 25 thousand rubles, a pretty impressive amount for that time. However, the Cavaillé-Coll organ, which had twenty stops less, cost almost twice as much. The expenditures for the new instrument amounted to 45,902 rubles and 73 kopecks! And here, first of all, we must give credit to Vasily Safonov for his excellent managerial abilities as he could persuade many patrons to provide financial support to purchase the organ. However, the support offered by Sergei Pavlovich von Derwies (1855–1916), a major Russian industrialist and railroad owner, played the main part in the success of the undertaking. He was the son of Pavel Grigorievich von Derwies, a senior partner of Karl von Meck (the husband of Nadezhda von Meck who was known for her friendship with Pyotr Tchaikovsky). Von Derwies donated an amount equal to almost half of the total expenses. That is why Safonov ordered to have the commemorative inscription “GIFT OF S.P. VON DERWIES” engraved on the façade of the organ right above the pulpit.

On April 11, 1901, Widor gave the first solo concert on the new organ. He, who stood at the origins of the very idea of acquiring this organ by the Moscow Conservatory, arrived when the installation of his friend’s last creation was at its final phase. At the concert, which consisted of three parts, the compositions of Bach, Vivaldi-Bach, Handel, Mendelssohn, and Widor himself were performed, including his Organ Symphony No. 5, presented in its entirety in the third part.

The first French symphonic organ in the Russian Empire did not leave anyone unmoved. The Moscow musical community, brought up on the German aesthetics of the romantic organ with its inherent sonority of labial coloring, reacted to the new instrument in an ambiguous way – some with enthusiasm and amazement, some with negative responses. The most accurate perception

of the new organ was captured in the articles of the organist Boris Sabaneyev (1880–1918), a fairly serious connoisseur of the organ, who not only spoke in the press with detailed stories about the Cavaillé-Coll organ and organ art, but also prepared, together with his brother Leonid Sabaneyev (1881–1967), a detailed diagram of the instrument of the Grand Hall, which was printed by the Imperial Russian Musical Society in 1904 (p. 35). In his six articles published from April to October 1911 on the pages of *Muzyka* journal, Sabaneyev equally admired and criticized the organ, in both cases resorting to emotionally colored and extremely imaginative comparisons. The result of Sabaneyev’s awareness of the aesthetics of French “organ modernism” (the term devised by Sabaneyev) was the so-called “*Project of changes and additions to the organ of the Grand Hall of the Moscow Conservatory*”, which completed the series of essays dedicated to the tenth anniversary of the instrument. Today, we can say with full confidence that we are very fortunate because that project was never implemented! Being a pupil of the Englishman Ramsey, the gifted, sensitive, and knowledgeable Sabaneyev, like many, was apparently unready to gain an insight into and in-depth understanding of the concept and philosophy of Cavaillé-Coll’s creation. However, it was him who left for us the very important documents from a historical point of view, the ones filled with accurate statistics and a wealth of detail.

So, he begins his first article, “*The Organ of the Grand Hall of the Moscow Conservatory*”, published on April 23, 1911, as follows:

“The organ of the Grand Hall of the Moscow Conservatory occupies a space of 70 square meters, apart from the basement room for the bellows, which is located under the stage, and the organ console standing in front of the instrument. Its width along the façade is approximately 14 meters. A depth of 5 meters, visible from the hall, is only part of the actual one, as the real depth extends beyond the line of the rear wall of the hall by another three meters. The height of the façade over the stage is 11 meters. The length of the largest pipe equals full 32 feet, that is, almost 10 meters; its girth is 2½ meters. The smallest metal tube has the size and thickness of an ordinary pencil.

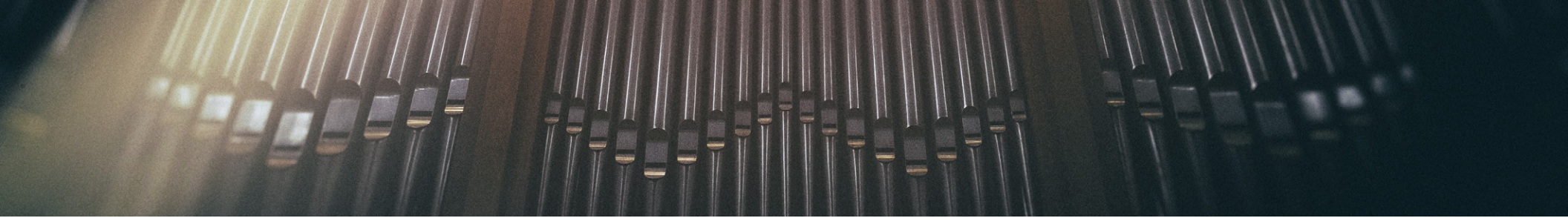




MONTRE  
8

BOUARD





“Fifty stops of the organ comprise a total of 3 136 pipes, of which 90 wooden open ones, 110 wooden closed ones, 1 878 metal open ones, 316 metal closed ones, 628 reed conical ones, 84 reed cylindrical ones. 16 non-sound-producing pipes **[1]** of the upper tier in the central part of the prospect are not taken into account.

“The organ console, which is two meters long and about one and a half in height and across, contains *three* hand keyboards or *manuals* comprising four and a half octaves (from cello Ut to Sol5, 56 keys) and a *pedal* keyboard comprising two octaves, and one fifth (from Ut to Sol3, 32 keys). On both sides of the hand keyboards, which are echeloned one above the other, retractable (old system) stop handles are arranged in four echelons. Of them, those located to the left of the player belong, if we count from the bottom up, to the pedal keyboard, the main manual (Grand-orgue) and the second manual (Positif), while those on the right belong to the pedal, the main and third manual (Récit). Directly above the foot keyboard, on the front board, there are 16 metal *pedals for combinations* (pédales de combinaison), which go down to the notch, the series of which is interrupted in the middle with two swell-pedals or controllers of the boxes (*boîtes d’expression*) of the second and third manuals – wider pedals with carpet upholstery similar to the pedals of the harmonium bellows.

“The composition of the organ is typical for the large Cavallé instruments (that is, having more than 30 registers) and represents a significant analogy with the specification of the organ of the Brussels Conservatory built in 1880”.

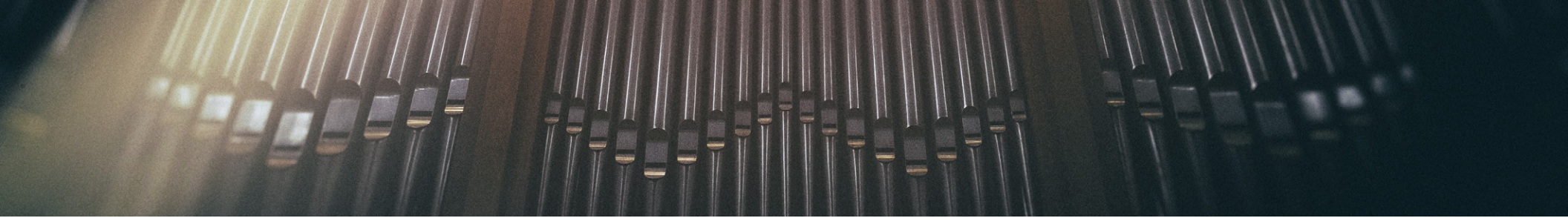
Sabaneyev’s description of the Récit keyboard is noteworthy: “The 3<sup>rd</sup> manual is an indigenous conductor of organ symphonism developed by Cavallé to an exceptional and, to a certain extent, even hypertrophic degree”.

Before World War I, apart from Widor, a number of other prominent organists – the Italian Marco-Enrico Bossi (1861–1925), the French Charles Tournemire (1870–1939), the Finnish Oskar Merikanto (1868–1924) – and some less known ones such as the English Justin Wright (1861–1913) and the Czech Eduard Tregler (1868–1932) – performed on the new organ. The

Swiss Jacques Handschin (1886–1955), who taught at the St. Petersburg Conservatory from 1909 to 1921, also came to perform. Speaking about domestic musicians, the already mentioned Boris Sabaneyev, Theodor Bubeck (1866–1909), Alexei Morozov (1871–1924), who improved his skills in 1897 and 1898 under the guidance of Widor in Paris, and Fritz Zabel (1878–1929) played the organ of the Grand Hall. The organ was used for solo performances, and also very actively together with the orchestra, which allowed to significantly expanding the symphonic repertoire owing to the compositions that included an organ part. The “Historical Concerts” directed by Sergei Vasilenko (1872–1956) played a major part in this context.

Simultaneously with the concert activities, the new instrument gave impetus to the development of organ learning within the walls of the Moscow Conservatory. As we already know, during the first years from the time when it was installed and until 1903, the organ class was led by Boris Ramsey. In 1903, his student Boris Sabaneyev came to temporarily replace him. In 1905, the class was entrusted to Theodor Bubeck, a student of Ludwig Beting (Betinš, 1856–1930). Remarkably, before starting his work, Bubeck specially went to Widor in Paris in order to improve his knowledge of the intricacies of the play in the French manner (although he admitted that they studied mostly Bach). After Bubeck’s untimely death in late 1909, his teacher Beting returned to the conservatory, who left it in January 1900 for reasons that were not completely understood (apparently, apart from Beting’s innate vulnerability, he entered into a conflict with Safonov). He worked for the conservatory until September 1913 and had to quit the job due to illness. In the same September, the Art Council confirmed the candidacy of Boris Sabaneyev who led the organ class until his death in January 1918. During the last years before the October Revolution, the number of students of the organ class increased markedly and reached 6 or 7, but from the second half of 1914 to 1919 the organ was inaccessible due to the functioning of the hospital, which was deployed in the Grand Hall, and later, from 1918 to 1919, because of the instructorship courses of the People’s Commissariat for Agriculture. The hall and lobby were partitioned off, and the organizations also stored their property there.





The technical condition of the organ needed constant monitoring all the time after it was installed. From 1901 to 1905, Safonov systematically requested Mutin to send specialists to tune up the organ. Sabaneyev's comments of 1911 also indicate problems with the pitch and bellows. Nevertheless, the conservatory did not stay aloof from progress: in 1913, an electric motor appeared to replace the physical labor of calcants (operators of the bellows as its design required four persons during a concert). This became one of the few examples of proper attention to the instrument, but on the whole, the fate of the organ was not always happy, and sometimes even dramatic.

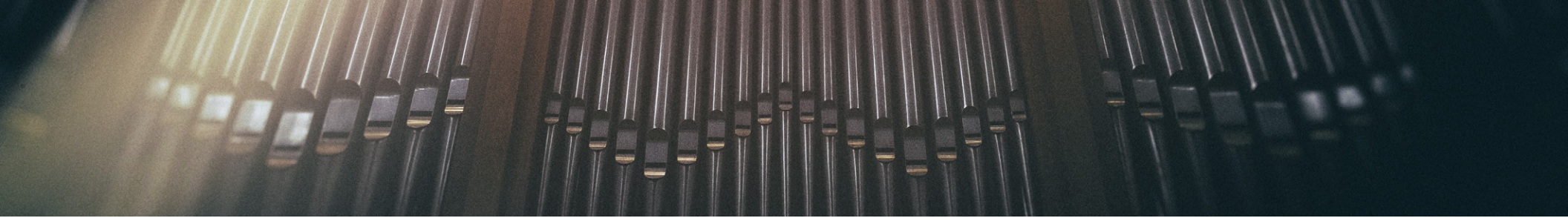
During the days of unrest in 1905, the space inside the instrument was used as a dump of weapons. The deployment of the Vilno Military Hospital during World War I in the hall and the lack of proper care of the organ caused a lot of damage inside the instrument, its serious fouling, and loss of a significant number of small pipes. In 1919, Jacques Handschin and organ-maintainer Gustav Kujat, who were invited from Petrograd for examination and assessment, had to state a rather deplorable condition of the instrument, very severe fouling, and some defects caused by unsatisfactory climatic conditions – humidity and acute temperature drops. The estimated repairs of the organ amounted to 153 000 rubles, but the needed amount was nowhere to be found. Later on, in the winter of 1919 and 1920, eleven wood stoves were placed in the hall for Koussevitzky's recitals, which indicates a critical absence of heating in the conditions of the Moscow winter, but most importantly, it was done without giving special attention to the architecture of the hall and the organ located in it. One can only guess how it sounded when the active revolutionary and pianist S. A. Dobrova-Segebart, who once made up her mind to master the instrument, which, in her opinion, was able of "*influencing the masses of listeners*", played in the Grand Hall at her final exam in the fall of 1921.

After Joseph Yasser (1893–1981), who led the organ class from 1918 to 1921, left for the United States in the spring of 1921, the pre-revolutionary line of professional organ teachers was interrupted. In 1921, the management of the conservatory made a request to Alexander

Goedicke (1877–1957) to Head the organ class. That was the second request of the kind to Goedicke. The first one was made in 1918, after Sabaneyev's death. At that time such a proposal came as a surprise, and Goedicke refused. After that, the organ class, literally for a few months, was taught by Beting, who soon finally left for his homeland and settled down in Riga. For Goedicke, a piano and composition graduate of the conservatory, a brilliant professional and respected professor, who was deeply devoted to music and his craft, the decision did not come easily. He acquired his organ skills in both church and secular conditions from his father, Fyodor Goedicke (1839–1916), and, apparently considered that level of training insufficient for teaching. Perhaps there were other circumstances that made him hesitate, because Alexei Morozov, a contender for this position in 1914, was still alive. Nevertheless, in 1923, Alexander Goedicke took charge of the class. Shortly before that, in 1922, organ-maintainer Fyodor Novotny repaired the instrument, which somehow allowed to resume its use. In the same year, Goedicke began to regularly give concerts playing the organ of the Grand Hall of the conservatory, the technical condition of which left much to be desired until the end of the 1950s (p. 11). But as it seems today, it was the regular use of the organ and the presence of a person in charge, a reputed musician, that allowed the instrument to survive. Before the renovation of the hall in 1922, the financial issue became very acute. Nazary Raisky (1876–1958), a vice-chancellor, opera singer (tenor), and teacher invited leaseholders and managed to convince the philharmonic society to defray half of the renovation expenses. From 1924 to 1933, the Colossus Cinema operated in the Grand Hall of the conservatory during the daytime. The silent cinema shows were accompanied, among other things, by Goedicke's organ improvisations – the experience he gained as a young man when he replaced his father in church services came in handy.

Before the Great Patriotic War, Mikhail Starokadomsky (1901–1954), one of the most gifted ones and an assistant to Goedicke, Igor Weiss (1906–1941), who died tragically in the war, Vyacheslav Zayts (1912–1944), who died in a German prison camp, Viktor Merzhanov (1919–2012), who came to the class in 1938, and Leonid Roizman (1916–1989) were among the





students and graduates of Goedicke's organ class. All of them performed in the concerts of the organ class, which took place, among other venues, in the Grand Hall.

After Novotny's death in 1925, the Moscow organ-maintainer Vladimir Arnold (1863–1931) was in charge of the instrument from January 2, 1926. After his passing, his student Vyacheslav Rastorguyev (1905–1968) took care of the organ. Later on, Rastorguev was joined by Yuri Banetsky with a little help lent by Nikolai Sapozhnikov, who managed the electrical service of the conservatory.

The organ did not fall silent during the Great Patriotic War of 1941–1945, but the martial law did make its amends. So, the hall had no heating. Goedicke wrote in his diaries that it was four degrees above zero in the room at an organ recital and he had to play wearing a coat and gloves. The organ class was also functioning. Roizman became an assistant to Goedicke in 1942 after he left the militia for medical reasons. During that period and in the post-war years, Goedicke taught Sergei Dizhur, Tatiana Khludova, Alexandra Zakharova, Maria Postnikova, Taisia Klyuchareva, and Lyubov Berger, and in the 1950s, Garry Grodberg, Leopoldas Digrys, Boris Tevlin, Valeria Gnevysheva, and Viktor Frayonov. The bright and technically gifted Alla Kuzmina (known as Alevtina Makarova when she was a student) was Goedicke's last graduate student. In one of his premortal letters, Goedicke expected her to be the next assistant in the organ class. However, Roizman, who was envious of Makarova from the very beginning, did not fulfill the teacher's will.

In 1948, the instrument saw the most serious accident in its history, which entailed a lot of problems, the solution to which was delayed for many decades. During the bombing of Moscow in 1941 and 1942, one of the high-explosive shells exploded in Kislovsky Lane (located behind the building of the conservatory). All the windows were smashed out, and the ventilation system of the Grand Hall was badly damaged. Unfortunately, when it was being restored, the original engineering of the hall underwent significant alterations. When they were installing the central heating system, a major and fatal mistake was made. A large tank of the heating system was

placed on the flies just above the organ. When it burst open, hundreds of liters of hot water spilt into the organ! According to the organ-maintainers, sixty buckets were scooped out of the instrument, and who knows how much water got soaked into the dry wood. As the wood dried out, the number of defects grew exponentially. The instrument was completely disabled. In 1951, the conservatory specialists independently undertook repairs of the organ, making it operational only partially, as Goedicke wrote in his diaries.

The first professional and complete overhaul of the organ was done in 1958 by the Leipzig workshop of Hermann Lahmann. He had to restore all the high-pitch stops: Quinte 2 $\frac{2}{3}$ ', all two-foot ones, the mixture and cornet voices. In addition, in line with the trends of the time, Lahmann replaced two stops – Plein jeu 4 rgs instead of Flûte conique 8', and Plein jeu 5 rgs instead of Violoncelle 8' in the Pedal, but these changes were made correctly and reversibly. At the same time, the German organ builder took measurements of the scaling on the basis of the intact pipes. Subsequently, Lahmann passed these measurements to his assistant Heinrich Wallbrecht, who later became one of the voicing experts of Alexander Schuke Orgelbau in Potsdam, East Germany. However, they were unable to get rid of one serious imperfection – interference between neighboring tones.

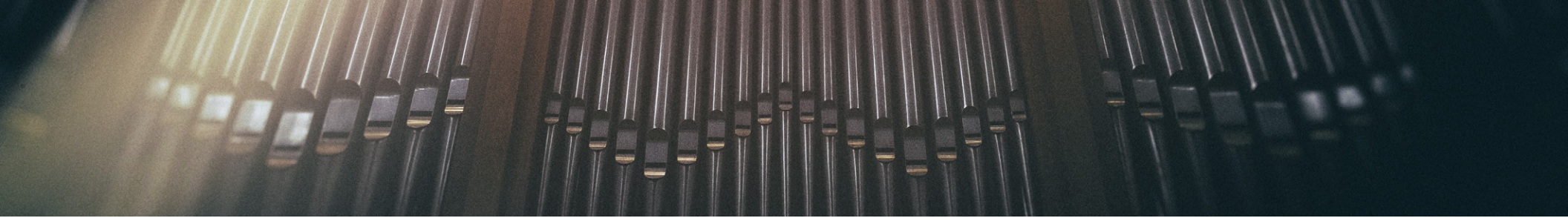
In 1968, another overhaul was carried out by the large East German company Wilhelm Sauer from Frankfurt an der Oder. The main achievement of that process was thorough sealing of the air system of the organ, constructing of a support for the Chamade resonators, soundproofing of the copulation machine, thorough adjustment of the mechanics, voicing, and general tuning. The work carried out by the company allowed to use the instrument much more intensively both in concerts and for educational practice. Some of the leading European organists come to Moscow – Wolfgang Schetelich, Jiří Rheinberger, Helmut Plattner, Karl Richter, Hannes Kästner, Maurice Duruflé, Jean-Jacques Grunenwald, Jean Guillou, Ferdinand Klinda, Michel Chapuis, and others.

From the 1960s to the 1980s, the organ class of the conservatory was headed by Roizman. The backbone of Soviet organists who graduated from the conservatory was formed during









those years. They became soloists of many philharmonic societies where organs were installed and took charge of the newly opened organ classes of the conservatories, music colleges, and schools. They are Natalia Vedernikova (Gureyeva), Eteri Mgaloblishvili, Leopoldas Digrys, Galina Kozlova, Galina Semyonova, Vladimir Tebenikhin, Oleg Yanchenko, Lyubov Shishkhanova, Rubin Abdullin, Alexander Fiseisky, Svetlana Bodyul, Alexei Parshin, Alexei Shmitov, Tatiana Sergeyeva, and Sergei Budkeyev. All of them had a unique opportunity to get acquainted with the aesthetics of Cavallé-Coll's French symphonic organ within the walls of the conservatory. Incidentally, when the new concert hall of the Kazan Conservatory needed a new instrument, Rubin Abdullin, the Head of the conservatory and one of Roizman's graduates, ordered an organ (installed by Flentrop in 1997) that was very similar, both spiritually and philosophically, to the Cavallé-Coll organ.

Between 1975 and 1980, there was an attempt to carry out the third overhaul of the organ of Grand Hall. To do that, the French firm Michel, Merklin & Kuhn was invited. Such a long period of work was due to the bankruptcy of the firm and the need to form a new team of craftsmen. In addition to that, some extra costs arose, which the administration could hardly cover for different reasons. It is difficult to evaluate the work done in no uncertain terms. On the one hand, the craftsmen partially solved the problem of interference between neighboring tones: the base board was replaced with a plywood one [2]. However, this aspect was not consistent with the terms of the contract, which had a clause requiring the use of only natural materials. Also in a departure from the mentioned clause, the other parts were fixed using artificial leather. The mechanics remained unadjusted, and the Chamade registers still did not work. At the same time, the work of the voicer Jean David was found successful as he managed to provide a complete and quite convincing artistic appearance of the sound in the rather difficult conditions.

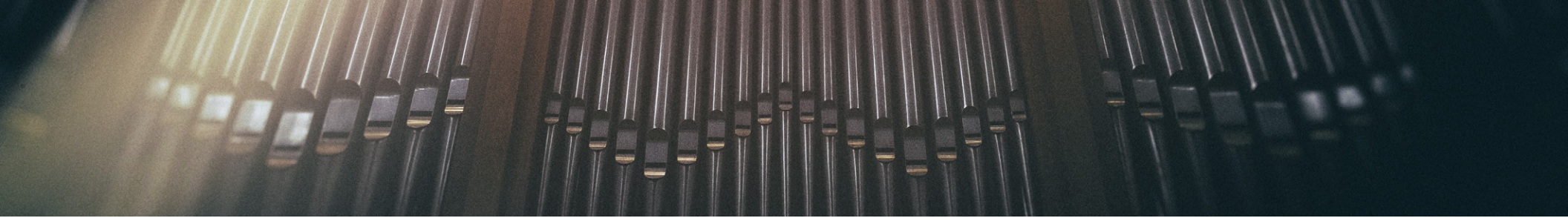
It is important to note that before 1976, when the premises were thoroughly renovated, and during that renovation, the stage and the hall itself underwent significant changes. The stage was enlarged, which did not have a very positive effect on the efficiency of the sound shell; new lighting equipment was mounted and covered with a harlequin border that "ate" a part of the

sound mass; wooden panels were attached to the right and left between the organ façade and the side walls of the stage. Not envisaged by the historical design, these barriers formed "pockets", which were undesirable from the point of view of acoustics and fenced off the instrument body and part of the sound shell from the hall. The walls of the stage that remained open were also finished with the same kind of panels. In the hall itself, the lower boxes were dismantled, the bentwood chairs were replaced with armchairs with plush seats and backs, and the floor and the ceiling were also somehow renovated. All that had an effect on the internal acoustic balance of the instrument. At the same time, the main problem was the predominance of medium and low frequencies, less evident high overtones, and a decrease in the strength and volume of sound in the hall. Due to the cavities formed on the sides of the organ, which were crammed with orchestral instruments and stage equipment, the sound of the open Flûte 32' in the pedal was most seriously affected.

In 1967, Natalia Malina came to the conservatory as an organ maintainer. After Rastorguyev's death in 1968, she worked together with Banetsky. In 1976, Malina actually became the keeper of the organ of the Grand Hall. Combining the experience of a concert organist and teacher (she studied with Roizman and graduated from the conservatory in 1970) with fundamental knowledge of the history and theory of the organ, professional organ-building, carpentry, bench work, and restoration skills, she was able to bring the organ to a fully working and fairly stable condition – for the first time in almost 90 years! Malina developed a clear maintenance schedule of the instrument. From 1980 to 2009, all preventive maintenance was carried out by the staff of the conservatory. In 1987, under the supervision of Malina, an organ workshop was organized in the conservatory with up to six people working simultaneously on a continuous basis (in 2001, Andrei Shatalov, a permanent assistant to Malina and a very talented organ builder came). All that happened in proper time as the organ was more and more in demand.

In 1988, the Cavallé-Coll organ was given the status of a cultural and historical monument. Constantly fighting the chronic inveterate defects and knowing very well the intricate history





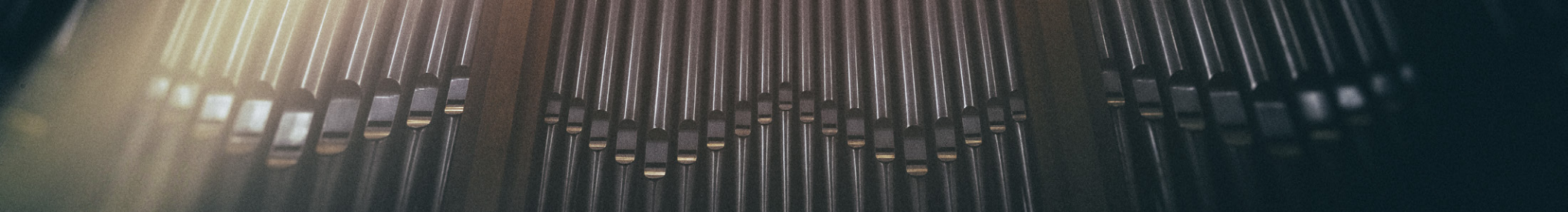
of the organ, Malina initiated examinations and assessments of the instrument by various companies and individual experts. She also realized that the integrity of this item of world heritage can only be ensured through full-scale, in-depth, and highly qualified maintenance. There were all kinds of suggestions: from authentic restoration to upgrading of the organ and equipping it with an electric stop action. At the same time, she collected documents, artifacts, and evidence relating to the history of the conservatory's organ, its technical condition and work done over the years. However, the new Russia that arose in 1991 and plunged into the whirlpool of events of the decade did not have enough funds for the historical organ.

Everything changed when Alexander Sokolov, a professor, doctor, and contemporary music expert, was elected chancellor of the conservatory. Being an excellent organizer and realizing that the state was not able to provide all the needs of such a huge and rapidly developing institution, he established the Board of Trustees in 2002. The time between 2004 and 2009 spent by Sokolov as the Minister of Culture and Mass Media allowed him to find the necessary and effective contacts that he was able to integrate into the development and support of the conservatory when he returned to principalship in 2009. As it was 125 years ago, on the eve of the 150<sup>th</sup> anniversary of the educational institution, Sokolov, with the support on the highest level, provided initial financial and political guarantees for the launch of one of the most ambitious construction projects in the history of the conservatory. Surprisingly, amidst the overhaul and reconstruction of the building itself, the expansion of the area up to four buildings (including the building of the Grand Hall), and the construction of two multi-storey buildings of the dormitory, the organ was not forgotten. In 2009, the chancellor started to seek funds for the restoration of the instrument, which was put out of operation that year. From June 2010 to May 2011, while the Grand Hall was under renovation, the organ was mothballed and placed inside a specially built box designed to protect it as much as possible from external effects. At the same time, under the strict supervision of Malina, the Russian company Stroyrestavratsiya (run by Vladimir Bryanov) repaired the historic façade of the organ (architect Arthur Simill) and gave its original

appearance back to it. The height of the panels that formed sound pockets on the sides of the organ was reduced by half. A while later, the upper edge of the cutout of the sound shell got independent fastening – for many years it had been leaning on the extreme, large pipes of the organ, C sharp and D of the Flûte 32'. The builders and the monitoring team headed by Anatoly Livshits managed to correct some of the acoustic defects that arose during the previous interventions in the design and interior of the hall. Finally, by 2014, federal funds estimated at 101 million rubles were allocated to repair the organ. The tender was won by Rieger-Orgelbau GmbH from Schwarzach, Austria. an important condition on the part of the conservatory was the involvement of Denis Lacorre as a voicer. Lacorre is a recognized French expert in the Cavallé-Coll organs and the keeper of the famous Cavallé-Coll instrument at the Abbey of Saint-Ouen in Rouen. To determine the path of restoration and make decisions on controversial historical and artistic issues, Sokolov established and led a committee of twenty-five organists and organ maintainers from Russia and Europe, which received interim reports and monitored the process. The committee unanimously charged Malina, who had comprehensive information about the instrument after nearly fifty years of successful maintenance of the unique organ, with continuous monitoring of the process and interaction with the company.

The main goal of the restoration was to return, to the extent possible, the authentic appearance to the instrument. So, the stops, replaced by Lahmann in 1958, returned (were made anew), the high-pitch stops were replaced with the ones made in the typical Cavallé-Coll mensuration (the ones that Lahmann also worked on). Some parts of the organ were delivered to Austria for repairing and adjustment. A more advanced structure was installed to support the Chamade resonators. Compared with most of the Cavallé-Coll instruments, a controversial feature of the organ was that the shutters of the swell boxes were too thin. To bring the parameters of the mechanism in accordance with the organ builder's tradition, the thickness of the shutters was increased. But more importantly, a correct and high-quality replacement of the base plate was done, which was the biggest and most difficult problem after the 1948 accident. Thus, the defect





of interference between neighboring tones was eliminated. Already in the process of working with the action and wind system, Denis Lacorre began the voicing. With the same parameters of the stage and hall (as they were in 1976), Lacorre managed to balance the instrument in line with the Cavallé-Coll aesthetics and thus restore its sound as much as it was heard by the audience in 1901.

Financial problems returned in 2014 to 2016, when the unfavorable political and economic situation affected the exchange rate of the ruble. As a result, the amount allocated by the state and expressed in euros was less than required. In addition, as usual, some unforeseen expenses arose. Besides, the committee's functions also required some extra funding. Like Safonov did when the organ was under construction, chancellor Sokolov, being a brilliant diplomatist in addition to his organizational skills, gained support of the members of the Board of Trustees. The members of the Board of Trustees who contributed financially to the restoration of the organ were Sberbank and its president and chairman of the board Herman Gref, the Safmar Charitable Foundation, Siemens, and Sergei Mironov, chairman of the Just Russia party.

In the year of the 150<sup>th</sup> anniversary of the conservatory, after a three-month postponement of the acceptance dates, on December 15, the space of the restored hall was again filled with the sounds of the revived instrument! And on December 17, the teachers of the Organ and Harpsichord Department appeared at an urgently organized concert. Up next was a series of gala concerts, both solo and with the participation of the organ, dedicated to the revival of the instrument – the only completely original concert organ created by the genius of Cavallé-Coll!

*Konstantin Volostnov*

**[1]** In his article, Sabaneyev erroneously indicated the number 16. In fact, there are 17 non-sound-producing (dummy) prospect pipes.

**[2]** Originally, there was a wooden board occupying the entire area of the windchest and separating the tone channels from the tails.

**Konstantin Volostnov (born 1979)** is one of the most in-demand Russian organists. He regularly performs on the famous historical Cavallé-Coll organ of the Grand Hall of the Moscow Conservatory. His performances are distinguished by vivid imagery, expression, and deep sense of style.

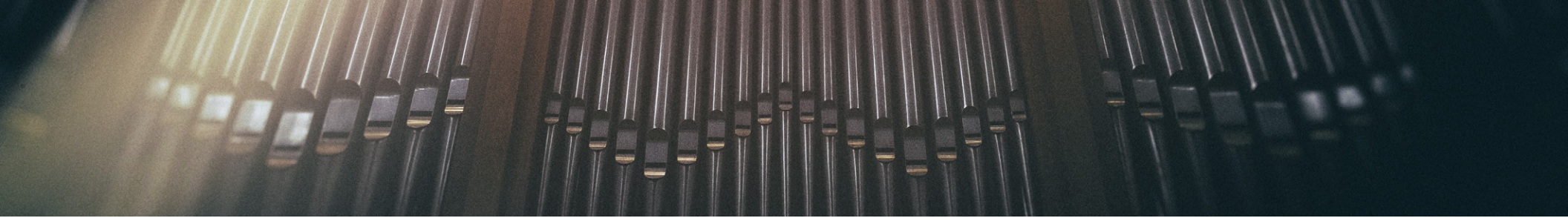
Konstantin Volostnov graduated from the Moscow Conservatory where he majored in organ class with Professor Alexei Parshin and piano and period keyboard instruments class with Professor Yuri Martynov. The Russian organist and pianist Alexey Shmitov made an invaluable contribution to his professional development.

Konstantin Volostnov received the first prize at one of the oldest world competitions in St Albans, England, in 2009, where he also won three special prizes, including the one for the best performance of J. S. Bach's music, and also the first prizes at the E. F. Walker in Schramberg, Germany, in 2008, and at the Goedicke Competition in Moscow in 2008. In 2005 he began his studies with Ludger Lohmann in Stuttgart Musikhochschule. In 2013, Konstantin Volostnov became the first graduate of the organ class in the history of the Stuttgart Musikhochschule to receive an honors diploma. His studies in Stuttgart with Ludger Lohmann began in 2005.

Konstantin Volostnov has been teaching at the Moscow Conservatory since 2010. He is a judge of organ competitions and consulting expert for major state projects associated with organ music. Konstantin Volostnov's students are winners of a number of international competitions.

Konstantin Volostnov has performed in Great Britain, Russia, Switzerland, Spain, Austria, Germany, France, the Netherlands, USA, Canada, and other countries. He has appeared at the major international festivals in Haarlem, Chartres, St Albans, and Hamilton. He plays with some of the leading orchestras, such as the State Orchestra of Russia, the National Philharmonic Orchestra of Russia, and the Russian National Orchestra under the baton of Vladimir Ashkenazy, Charles Dutoit, Mikhail Pletnev, Kent Nagano, Jean-Christophe Spinosi, and Howard Griffiths. In 2015, Konstantin Volostnov performed the Russian premiere of Nikolai Korndorf's Third Symphony with conductor Alexander Lazarev. Shortly before that, he premiered





Scriabin/Nemtin's Preliminary Action with conductor Vladimir Jurowski. Among Konstantin Volostnov's stage partners are some of the best choirs of Russia, including the Sveshnikov Choir, the Academic Grand Choir "Masters of Choral Singing", and the Yurlov State Choral Capella, soloists Tatiana Grindenko, Alexander Rudin, Vladimir Baikov, and Ekaterina Gubanova, as well as famous Russian actors Dmitri Nazarov, Oleg Chonishvili, and Daniil Strakhov. Many composers, including David Gompper (USA), Irina Dubkova and Alexey Shmitov (Russia), have dedicated their works to him.

Konstantin Volostnov sees his mission in the field of organ art in the promotion of classical musical traditions combining with achievements and possibilities of the performing art of the 21<sup>st</sup> century.





**ДИСПОЗИЦИЯ ОРГАНА ФИРМЫ «КАВАЙЕ-КОЛЬ» (ПАРИЖ, 1900 ГОД)  
SPECIFICATION OF THE CAVAILLÉ-COLL ORGAN (PARIS, 1900)**

	(no.)		(no.)		(no.)		(no.)
<b>GRAND ORGUE</b> ( <i>Ut<sup>1</sup> – Sol<sup>5</sup></i> )		<b>POSITIF EXPRESSIF</b> ( <i>Ut<sup>1</sup> – Sol<sup>5</sup></i> )		<b>PEDALE</b> ( <i>Ut<sup>1</sup> – Sol<sup>3</sup></i> )		<b>RECIT EXPRESSIF</b> ( <i>Ut<sup>1</sup> – Sol<sup>5</sup></i> )	
Montre	16' 19	Quintaton	16' 7	Flûte	32' 25	Bourdon	16' 26
Bourdon	16' 18	Flûte harmonique	8' 6	Contrebasse	16' 24	Diapason	8' 27
Montre	8' 17	Salicional	8' 5	Soubasse	16' 23	Flûte traversiere	8' 28
Flûte harmonique	8' 16	Flûte conique*	8' 4	Flûte	8' 22	Viole de Gambe	8' 29
Violoncelle	8' 15	Cor de nuit	8' 3	Violoncelle	8' 21	Voix celeste	8' 30
Bourdon	8' 14	Principal	4' 2	Bourdon	8' 20	Flûte octaviane	4' 31
Prestant	4' 13	Flûte douce	4' 1	Flûte	4' 46	Basson et Hautbois	8' 32
<i>jeux de combinaison:</i>		<i>jeux de combinaison:</i>		<i>jeux de combinaison:</i>		<i>jeux de combinaison:</i>	
Quinte	2½' 39	Doublette	2' 12	Bombarde	16' 47	Octavin	2' 33
Doublette	2' 40	Cornet 5 rgs. (a Ut <sup>3</sup> )	11	Trompette	8' 48	Plein jeu 4 rgs.	34
Plein jeu 5 rgs.	41	Trompette	8' 10	Clairon	4' 49	Basson	16' 35
Cornet 5 rgs. (a Ut <sup>3</sup> )	42	Basson	8' 9			Trompette	8' 36
Bombarde	16' 43	Cromorne	8' 8			Clairon harmonique	4' 37
Trompette	8' 44					Tremolo	
Clairon	4' 45						
 <b>Chamade (au 3ème clavier)</b>							
Trompette	8' 50						
Clairon	4' 51						

**Tirasses:** G.O./Ped., Pos./Ped., Rec./Ped.

**Anches:** Ped., Cham., G.O., Pos., Rec.

**Octaves graves:** G.O.

*Expression Pos., Expression Rec.*

**Octaves graves:** Pos., Rec.

**Barker** G.O.

**Copulas:** Pos./G.O., Rec./G.O., Rec./Pos.

**Octaves graves:** Rec./G.O.



**НЕРЕАЛИЗОВАННЫЙ ПРОЕКТ ДИСПОЗИЦИИ ОРГАНА ФИРМЫ «Э.Ф. ВАЛЬКЕР И КО.» (РИГА, 1895 ГОД)**  
**THE SPECIFICATION OF NOT REALIZED ORGAN BY E. F. WALCKER & CIE. (RIGA, 1895)**

<b>I MANUAL (C-a''')</b>		<b>II MANUAL (C-a''')</b>		<b>III MANUAL (C-a''')</b>		<b>IV MANUAL (C-a''')</b>		<b>PEDAL (C-f')</b>	
Principal	16'	Bourdon	16'	Quintatön	16'	Liebl. Gedeckt	16'	Principalbass	32'
Flauto Major	16'	Salicional	16'	Floetenprincipal	8'	Geigenprincipal	8'	Octavbass	16'
Octav	8'	Principal	8'	Liebl. Gedeckt	8'	Floete	8'	Subbass	16'
Bourdon	8'	Concertfloete	8'	Viola d'amour	8'	Salicional	8'	Violonbass	16'
Viola di Gamba	8'	Fugara	8'	Flauto amabile	8'	Bourdon doux	8'	Gedecktbas	16'
Hohlfloete	8'	Gedeckt	8'	Harmonica	8'	Aeoline	8'	<i>Posaune</i>	16'
Quintatön	8'	Spitzfloete	8'	<i>Basson</i>	8'	Voix céleste	8'	Pprinzipalbass	8'
Gemshorn	8'	Dulciana	8'	Fugara	4'	Gemshorn	4'	Floetenbass	8'
Dolce	8'	Principal	4'	Traversfloete	4'	Flauto Dolce	4'	Gedecktbas	8'
<i>Posaune</i>	8'	Floete	4'	Dolce	4'	Salicet	2'	Violoncello	8'
Octav	4'	Gamba	4'	Flautina	2'	Harm. aeth. 3 fach	2½'	<i>Trompete</i>	8'
Gedeckfloete	4'	Octave	2'	Mixtur 4 fach	2½'	<i>Oboe</i>	8'	Octavbass	4'
Spitzfloete	4'	Cornett 4–5 fach						Floetenbass	4'
<i>Clairon</i>	4'	<i>Trompete</i>	8'						
Quinte	5½'	<i>Clarinete</i>	8'						
Quinte	2¾'								
Octav	2'								
Mixtur 6 fach	4'								

II/I, III/I, IV/II, III/II, IV/II, IV/III, I/P, II/P, III/P, IV/P  
 Octavcoppel I, II, P

Collectivtritte: Tutti, Fortissimo, Forte, Mezzo Forte, Piano

Druckknopf für sämtliche Coppel

Druckknopf für an / ab Coppel der Walze

Auslöser für die Zungenstimmen

Generalcrescendo / Decrescendo

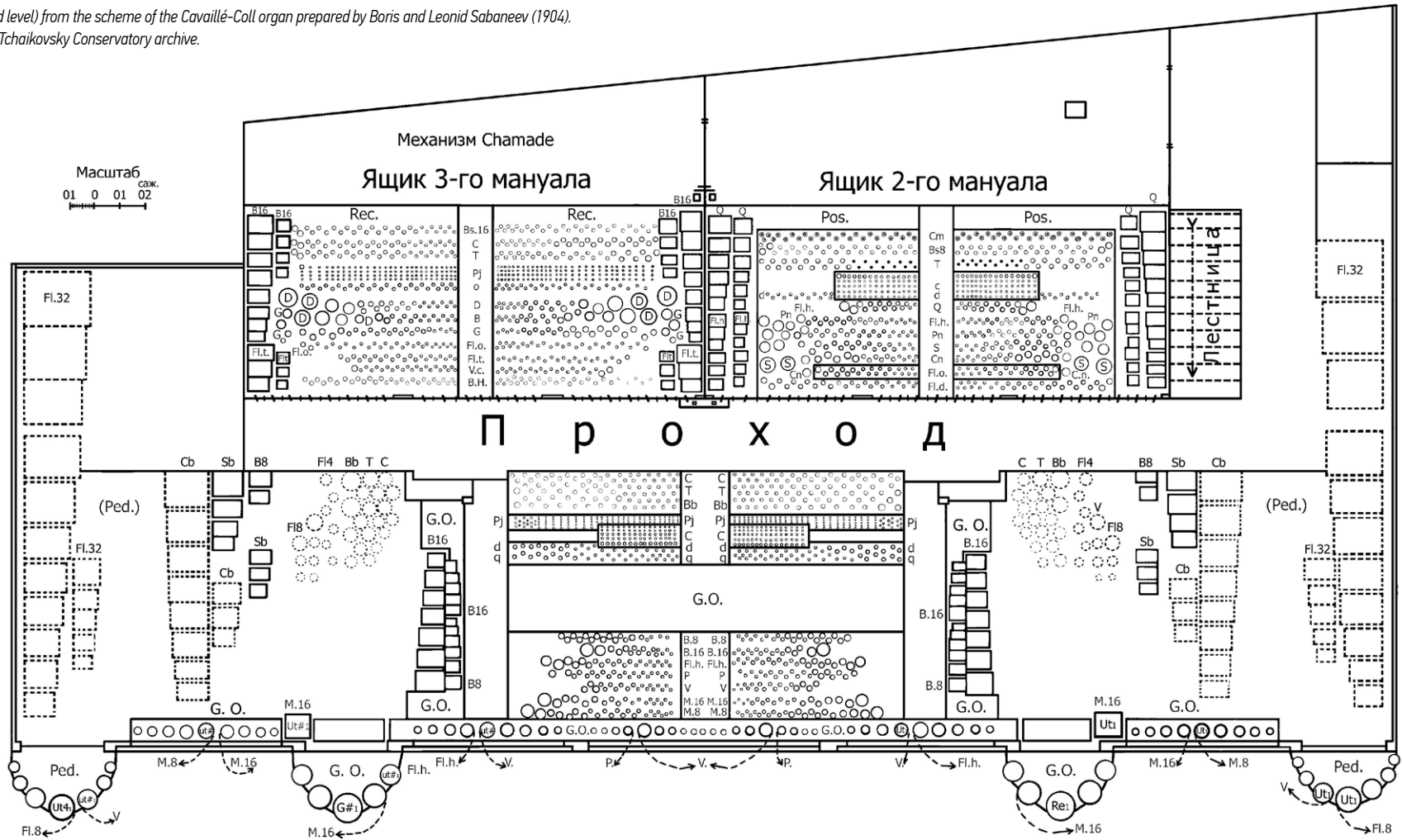
Friere Combination für sämtliche Register

Schwelltritt für das Schwellwerk (III, IV Manual)



Фрагмент (2-й этаж) схемы органа Кавайе-Коля, выполненной Борисом и Леонидом Сабаневыми (1904 г.).  
Из архива Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

The extract (second level) from the scheme of the Cavaillé-Coll organ prepared by Boris and Leonid Sabaneev (1904).  
From the Moscow Tchaikovsky Conservatory archive.



- - Трубы деревянные открытые      ○ - Трубы металлические открытые      ○ - Трубы языковые конические
- ▭ - Трубы деревянные закрытые      ○ - Трубы металлические закрытые      ● - Трубы языковые цилиндрические
- ▭ - Трубы, заходящие из I этажа во второй

G.O. = Grand orgue, регистры I мануала  
Pos. = Positif, регистры II мануала

Rec. = Récit, регистры III мануала  
Ped. = Pédale, регистры педали

- |                             |                            |                             |                       |
|-----------------------------|----------------------------|-----------------------------|-----------------------|
| B = Bourdon                 | Cm = Cromorne 8            | Fl.o. = Flûte octaviante 4  | Q = Quintaton 16      |
| Bb = Bombarde 16            | Cn = Cor de nuit 8         | Fl.t. = Flûte traversière 8 | q = Quinte 2 2/3      |
| B.H. = Basson et Hautbois 8 | D = Diapason 8             | G = Viole de gambe 8        | S = Salicional 8      |
| Bs = Basson                 | d = Doublette 2            | M = Montre                  | (Sb = Soubasse 16)    |
| C = Clairon 4               | (Fl = Flûte)               | O = Octavin 2               | T = Trompette 8       |
| c = Cornet 5 R              | Fl.c. = Flûte conique      | P = Prestant 4              | V = Violoncelle 8     |
| (Cb = Contrebasse 16)       | Fl.d. = Flûte douce 4      | Pn = Principal 4            | V.c. = Voix céleste 8 |
|                             | Fl.h. = Flûte harmonique 8 |                             |                       |





ЗАПИСЬ 2018 Г.	RECORDED IN 2018.
ЗВУКОРЕЖИССЕР – МИХАИЛ СПАССКИЙ	SOUND ENGINEER – MIKHAIL SPASSKY
ПРОДЮСЕР – ЕВГЕНИЙ ПЛАТОНОВ	PRODUCER – EUGENE PLATONOV
РЕДАКТОР – ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ	EDITOR – DMITRY MASLYAKOV
ФОТО – МАРИЯ ПЛЕШКОВА	PHOTO – MARIA PLESHKOVA
ДИЗАЙН – ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGN – GRIGORI ZHUKOV
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

ОСОБАЯ БЛАГОДАРНОСТЬ: РУКОВОДИТЕЛЮ ОРГАННОЙ МАСТЕРСКОЙ МГК НАТАЛЬЕ ВЛАДИМИРОВНЕ МАЛИНОЙ И ПРОФЕССОРУ МГК ДОКТОРУ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ ИРИНЕ ВЛАДИМИРОВНЕ СТЕПАНОВОЙ ЗА ПОМОЩЬ В ПОДГОТОВКЕ СТАТЬИ; РУКОВОДИТЕЛЮ МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОГО УЧЕБНО-ПРОИЗВОДСТВЕННОГО ЦЕНТРА ЗВУКОЗАПИСИ И ЗВУКОРЕЖИССУРЫ МГК ТАТЬЯНЕ ВИКТОРОВНЕ ЗАДОРОВНОЙ; АССИСТЕНТАМ ОРГАНИСТА, СТУДЕНТАМ МГК АННЕ СПИРИНОЙ, ФЕДОРУ МОРОЗОВУ, АНДРЕЮ ШЕЙКО	SPECIAL THANKS TO: CHIEF OF THE CONSERVATORY ORGAN WORKSHOP NATALIA MALINA AND CONSERVATORY PROF. DR. IRINA STEPANOVA FOR THE SUPPORT WITH THE PREPARATION OF THE ARTICLE; CHIEF OF THE CONSERVATORY MULTIFUNCTIONAL WORK-STUDY CENTER FOR SOUND-RECORDING AND SOUND-ENGINEERING TATIANA ZADOROZHNAJA; ASSISTANTS OF THE ORGANIST, STUDENTS OF THE CONSERVATORY ANNA SPIRINA, FEODOR MOROZOV, ANDREY SHEYKO.
---	---

SMCCD 0229 / MEL CD 10 02622

© & © МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО, 2020  
АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2021. ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. 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 MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNYA 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.