

# Alexander MOSOLOV

Piano Concerto No. 1

Iron Foundry  
Soldiers' Songs



# Александр МОСОЛОВ

# Alexander MOSOLOV

## АЛЕКСАНДР МОСОЛОВ

### Концерт № 1 для фортепиано с малым оркестром, соч. 14 (1926–1927)

1	I. Concerto . . . . .	08:32
2	II. Tema con concertini . . . . .	11:14
3	III. Toccata . . . . .	03:55
4	«Завод. Музыка машин», фрагмент балета «Сталь», соч. 19 . . . . .	03:18
<b>«Солдатские песни», сюита для оркестра русских народных инструментов (1957)</b>		
5	1. Походная . . . . .	03:53
6	2. Песня родного края . . . . .	03:54
7	3. Песня молодых конников . . . . .	02:27

Общее время: 37:18

Русудан Хунцария, фортепиано (1–3)

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижеры – Владимир Кожухарь (1–3), Евгений Светланов (4)

Государственный академический оркестр русских народных инструментов имени Н. Осипова

Дирижер – Виталий Гнутов (5–7)

Записи: 1981 (1–3), 1961 (5–7) гг.; с концерта 27 сентября 1975 года (4)

Звукорежиссеры: П. Кондрашин (1–3), И. Вепринцев (4)

## ALEXANDER MOSOLOV

### Concerto No. 1 for piano and small orchestra, Op. 14 (1926–1927)

1	I. Concerto . . . . .	08:32
2	II. Tema con concertini . . . . .	11:14
3	III. Toccata . . . . .	03:55
4	<b>Iron Foundry: machine-music, a fragment from the ballet Steel, Op. 19 . . . . .</b>	<b>03:18</b>
<b>Soldier Songs, a suite for orchestra of Russian folk instruments (1957)</b>		
5	1. Marching Song . . . . .	03:53
6	2. Song of the Native Land. . . . .	03:54
7	3. Song of Young Cavalrymen . . . . .	02:27

Total time: 37:18

Rusudan Khuntsaria, piano (1–3)

The USSR State Academic Symphony Orchestra

Conductors – Vladimir Kozhukhar (1–3), Evgeny Svetlanov (4)

The Osipov State Academic Orchestra of Russian Folk Instruments

Conductor – Vitaly Gnutov (5–7)

Recorded in 1981 (1–3), 1961 (5–7); live on 27 September, 1975 (4)

Sound engineers: P. Kondrashin (1–3), I. Veprintsev (4)



# Александр МОСОЛОВ

Александр Васильевич Мосолов родился в Киеве 29 июля (11 августа) 1900 года; через несколько лет семья переехала в Москву. В 1925 году он окончил Московскую консерваторию по классам композиции (у Р.М. Глиэра и Н.Я. Мясковского) и фортепиано. Был членом Ассоциации современной музыки, затем членом Союза композиторов. В 20-е годы Мосолов был одним из самых ярких представителей советской музыки. С конца 20-х годов начинается увлечение композитора фольклором союзных республик и областей РСФСР. Интерес к фольклору сказался в музыке композитора 1930–1960 годов. В последний период (Мосолов умер 12 июля 1973 года) его творчество было тесно связано с Северным русским народным хором. Александр Мосолов — автор нескольких симфоний, опер, камерно-инструментальных, вокальных и хоровых произведений. Среди его сочинений 20-х годов широкую известность имели вокальные циклы «Детские сценки» и «Газетные объявления», струнный квартет, «Завод».

Рожденная в послереволюционное десятилетие, музыка Мосолова 20-х годов неразрывно связана с новыми исканиями в советском искусстве. В симфонических сочинениях 1926–1928 годов сказались новаторские тенденции, сближающие творчество Мосолова с течением конструктивизма, завладевшего в те годы умами многих советских художников. Таковы Первый фортепианный концерт и «Завод».

Судьба их различна. Первый фортепианный концерт, соч. 14, был создан в 1926–1927 годах и прозвучал год спустя в Ленинграде и Москве в исполнении автора и Николая Малько за дирижерским пультом. Несколько раз он с успехом исполнялся за рубежом. Затем исполнительская жизнь концерта прервалась; сочинение считалось утраченным.

Концерт совмещает в себе черты классического трехчастного концерта и традиции старинного Concerto Grosso, по-новому претворенного в XX веке А. Казеллой, Э. Кшенеком, П. Хиндемитом в его Концерте для оркестра. Состав оркестра назван Мосоловым «малым», но, по существу, он камерный.

Слушатели 20-х годов не без оснований восприняли Концерт как антиромантический: «Характер его музыки суровый и жесткий. В ней нет “ни звуков сладких, ни молитв”, она антипсихологична, вся земная и материальная, иногда пронизана машинными ритмами. Мосолов – музыкальный конструктивист», – писал музыкальный критик Антон Углов. Нерв музыки – в безудержном динамизме жизнеощущения, который ищет выхода в различного рода моторике. Отсюда токкатность тематизма и фактуры (как фортепианной, так и оркестровой), эпатажирующая диссонантность гармонии, конструктивная четкость ритма, приверженность к остиной технике, а кроме того – яркость колорита, внезапность смен настроения и типов движения.

Характерность тем, а также недвусмысленная их хореографичность (возможно, Концерт мог бы найти свою жизнь и в хореографическом воплощении) подсказали композитору форму, к которой он и в других сочинениях питал явную склонность. Ее суть – в скитности почти мейерхольдовского плана: сонатная форма напоминает монтаж контрастных эпизодов, разобценных жанрово, метрически и темпово; контрастны также и типы ритмических остиной.

Если в крайних частях Концерта на первый план выступает состязание фортепиано и оркестра, трактованного как многокрасочное целое, то вторую часть, Tema con concertini, композитор построил как соревнование концертирующих групп оркестра. Эта часть – средоточие самых остроумных и озорных музыкальных изобретений. Свойственный той эпохе дух коллективного музицирования, где каждый инструмент сохраняет свое артистическое «я», претворен здесь в веселой, полной юмора игре-состязании, без сомнения впитавшей опыт джазовой импровизации. Цикл из девяти вариаций полон жанровых контрастов. Доминирует дух игры и буффонады, подчеркнутой тем, что в форме-потоке нет членений между отдельными вариациями: одни инструменты еще не закончили свои soli, другие уже начали свою вариацию.

# Александр МОСОЛОВ

Краткий, стремительный финал, Toccata, построен на противопоставлении блестящего фантастического звучания верхних регистров и дикой мощи басового. Концерт требует от пианиста чувства ритма, блестящей крупной техники и колористического воображения. В октябре 1980 года после 50-летнего перерыва Концерт прозвучал в Москве в исполнении Русудан Хунцария. Почти одновременно он был сыгран во Франции на выставке «Париж – Москва».

Иначе сложилась судьба «Завода»: он стал одним из «шлягеров» концертной жизни 20-х годов. «Завод (музыка машин)», соч. 19 (1926–1928) представляет собой оркестровый эпизод из балета «Сталь», написанного Мосоловым по заказу Большого театра. В 1927 году одна из редакций «Завода» прозвучала в качестве первой части симфонической сюиты «Сталь» в концерте, посвященном десятилетию Октября, под управлением Константина Сараджева. Успех «Завода» был столь велик, что повлек за собой его многократные исполнения в виде отдельной пьесы. Сочинение стало репертуарным на Западе. «Завод», – писал Николай Малько, – исполняется теперь всюду в Европе и не так давно в Нью-Йорке под управлением Тосканини».

Причины успеха «Завода» во многом кроются в актуальности для 20-х годов его урбанистической темы. «Завод» стал в один ряд с такими новинками советской культуры и искусства, как постройки братьев Весниных, проекты Константина Мельникова, модели «Памятника 26 комиссарам» Георгия Якулова, монумента III Интернационала Владимира Татлина, спектакль Мейерхольда «Клоп» в оформлении Александра Родченко, опера Владимира Дешевова «Лед и сталь» в постановке Сергея Радлова и другие. Много работавший в театре Татлин утверждал, будто современная фабрика представляет собой высший образец оперы и балета.

Александр Мосолов несомненно стремился создать в музыке впечатление огромного работающего механизма. Музыка воздействует сочетанием яркой звукоизобразительности, ритмической энергии и лаконичности: пьеса длится чуть больше трех минут. Эффект все

нарастающего механического движения достигнут простыми и броскими средствами: основой произведения становится его первый такт: «вращающаяся» фигурка у альтов и кларнетов на фоне ревущего *crescendo* тромбона и тубы. В звучание постепенно включаются все новые фактурные детали: пронзительные фразки у труб, флейт, сверкающие флажолеты у скрипок, удары тамтама и, наконец, раскаты железного листа, специально введенного в состав оркестра. Средний раздел сочинения намеренно насыщен жесткими, скрежещущими диссонансами медных инструментов. Центром симфонического эпизода является плакатная, нарочито угловатая тема валторн; исполнители должны встать.

В 60-е – 70-е годы «Завод» получил не только новую исполнительскую жизнь на концертной эстраде, но и балетное воплощение, для которого он и был задуман. Его ставили во Франции, Чехословакии, а в 1975 году после большого перерыва он был исполнен в Москве под управлением Евгения Светланова.

На этой пластинке записана также сюита «Солдатские песни» для оркестра русских народных инструментов, относящаяся к последнему периоду творчества Александра Мосолова.

*Инна Барсова*



# Alexander MOSOLOV

Alexander Mosolov was born on July 29 (August 11), 1900 in Kiev. A few years later his family moved to Moscow. In 1925, he graduated from the Moscow Conservatory where he studied composition (with Reinhold Glière and Nikolai Myaskovsky) and piano. He was a member of the Association for Contemporary Music and then a member of the Union of Composers. In the 1920s, Mosolov was one of the prominent representatives of Soviet music. In the late 1920s, the composer started to show interest in folklore of the republics of the Soviet Union and regions of the RSFSR. This interest was captured in the composer's music of the 1930s to 1960s. The last phase of his life (Mosolov died on July 12, 1973) was closely associated with the Northern Russian Folk Choir. Alexander Mosolov wrote several symphonies and operas, chamber instrumental, vocal, and choral works. Among his works of the 1920s, the vocal cycles *Children's Scenes* and *Newspaper Announcements*, the string quartet, and *Iron Foundry* were particularly widely known.

Born in the post-revolutionary decade, Mosolov's music of the 1920s was inextricably linked with the novelties in Soviet art. The innovative tendencies were reflected in his symphonic works of 1926 to 1928, which brought Mosolov's works closer to the constructivist movement that took possession of the minds of many Soviet artists in those years. His Piano Concerto No. 1 and *Iron Foundry* are examples of such works.

The fate of these two pieces is quite different. The First Piano Concerto, Op. 14, was created in 1926 and 1927 and performed a year later in Leningrad and Moscow by the composer under the baton of Nikolai Malko. It was successfully presented several times abroad. After that the performing life of the concerto was interrupted as the work was considered lost.

The Concerto combines features of a classical three-movement concerto and traditions of early Concerto Grosso, which was reinvented in the 20th century by Alfredo Casella, Ernst Křenek, and Paul Hindemith in his Concerto for Orchestra. Mosolov called the lineup of the orchestra 'small,' but, in essence, it was chamber.

The listeners of the 1920s perceived the Concerto as anti-romantic not without reason: *"The nature of its music is stern and tough. It has 'neither sweet sounds nor prayers,' it is antipsychological, all earthly and material, sometimes permeated with machine rhythms. Mosolov is a musical constructivist,"* wrote music critic Anton Ouglov. The nerve of the music lies in the unrestrained dynamism of life, which seeks a way out in various kinds of motility. Hence the toccata themes and the texture (both piano and orchestral), the shocking dissonance of harmony, the structural clarity of rhythm, the adherence to the ostinata technique, and above all this, the brightness of color, the sudden changes in mood and types of movement.

The peculiarity of the themes and their unambiguous choreographic nature (perhaps the Concerto could also be a choreographic piece) prompted the composer the form to which he had a clear inclination in his other works. Its essence lies in an almost Meyerhold-style suite: the sonata form resembles a cut of contrasting episodes, separated by genre, in terms of time and tempo; the types of the rhythmic ostinatos are also contrasting.

While the extreme parts of the Concerto showcase a competition between the piano and the orchestra interpreted as a multicolored whole, the second movement, Tema con concertini, was constructed by the composer as a competition between the groups of the orchestra. This movement is a center of the wittiest and most mischievous musical inventions. The spirit of collective music-making so typical of that time, where each instrument retains its artistic 'ego,' is realized here in an amusing and humorous competition game, which undoubtedly absorbed the experience of jazz improvisation. The cycle of nine variations is full of genre contrasts. The spirit of game and buffoonery dominates here, emphasized by the fact that the flow-form has no division into individual variations: before some of the instruments finish their soli, the others are starting their variation.

Toccata, a short, fast-paced finale, is built on the juxtaposition of the brilliant fantastic sound of the upper registers and the wild power of the bass one. The Concerto demands a sense of rhythm, excellent





# Alexander MOSOLOV

gross technique and coloristic imagination from a pianist. In October 1980, after a fifty-year break, the Concerto was performed in Moscow by Rusudan Khuntsaria. Almost simultaneously, it was played at the Paris-Moscow exhibition in France.

Unlike the Concerto, *Iron Foundry* became one of the hits of the concert life in the 1920s. *Iron Foundry* (*machine- music*), Op. 19, (1926–1928) is an orchestral episode from the ballet *Steel* written by Mosolov for the Bolshoi Theater. In 1927, one of the editions of *Iron Foundry* was performed under the baton of Konstantin Saradzhev as the first movement of the symphonic suite *Steel* in the concert dedicated to the tenth anniversary of the October Revolution. The success of *Iron Foundry* was so big that it entailed its repeated performances in the form of a separate piece. The composition entered the repertoires in the West. “*Iron Foundry* is now being performed throughout Europe, and not so long ago it was performed in New York by Toscanini,” Nikolai Malko wrote.

The reasons for the success of *Iron Foundry* are largely rooted in the relevance of its urban theme for the 1920s. *Iron Foundry* became on a par with such novelties of Soviet culture and art as the Vesnin brothers’ buildings, Konstantin Melnikov’s projects, Georgy Yakulov’s model of the Monument to 26 Commissars, Vladimir Tatlin’s monument to the Third International, Vsevolod Meyerhold’s production of *The Bedbug* designed by Alexander Rodchenko, Vladimir Deshevov’s opera *Ice and Steel* staged by Sergei Radlov, etc. Tatlin, who worked extensively for theater, stated that a modern factory was a supreme example of opera and ballet.

Alexander Mosolov undoubtedly strove to create an impression of a huge working mechanism in music. The piece acts upon us with a combination of vivid sound graphics, rhythmic energy, and laconism: it lasts a little longer than three minutes. The effect of the growing mechanical motion is achieved by simple and catchy means. The first bar becomes the basis of the piece: the ‘rotating’ figurine of the violas and clarinets against the background of a roaring crescendo of the trombone and tuba.

More and more textured details gradually enter the pattern: shrill little phrases of the trumpets and flutes, sparkling flageolets of the violins, beats of the tam-tam, and, finally, rolls of an iron sheet that was specially introduced into the orchestra. The middle section of the work is deliberately saturated with harsh, grinding dissonances of the brass instruments. The center of the symphonic episode is a poster-like, deliberately awkward theme of the French horns; the performers must stand up.

In the 1960s and 1970s, *Iron Foundry* not only received a new performing life on the concert stage, but also a ballet production, for which it was originally conceived. It was staged in France and Czechoslovakia, and in 1975, after a long break, it was performed in Moscow under the baton of Evgeny Svetlanov.

This album also contains the suite *Soldier Songs* for orchestra of Russian folk instruments that was written in the last period of Alexander Mosolov’s artistic career.

Inna Barsova



---

РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
РЕДАКТОР – ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	EDITOR – TATIANA KAZARNOVSKAYA
РЕМАСТЕРИНГ – ЕЛЕНА БАРЫКИНА	REMASTERING – ELENA BARYKINA
ДИЗАЙН – ИЛЬДАР КРЮКОВ	DESIGN – ILDAR KRYUKOV
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

---

MEL CO 0561

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2020. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU  
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ  
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

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

---



/FIRMAMELODIA

WWW.MELODY.SU