

БОЛЬШОЙ ЗАЛ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ, 3 ЯНВАРЯ 1991 ГОДА  
THE GRAND HALL OF THE MOSCOW CONSERVATORY, JANUARY 3, 1991



**НИКОЛАЙ ПЕТРОВ, фортепиано**  
**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ**  
**ОРКЕСТР МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР**  
**ДИРИЖЕР – ГЕННАДИЙ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ**

**NIKOLAI PETROV, piano**  
**THE USSR MINISTRY OF CULTURE SYMPHONY ORCHESTRA**  
**CONDUCTOR – GENNADY ROZHDESTVENSKY**

**КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА**  
**CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV**



# КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

# CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV



**КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА,  
БОЛЬШОЙ ЗАЛ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ, 3 ЯНВАРЯ 1991 ГОДА**

**CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV  
THE GRAND HALL OF THE MOSCOW CONSERVATORY, JANUARY 3, 1991**

**I отделение**

1	Вступительное слово Геннадия Рождественского . . . . .	29.34
	<b>Сергей Прокофьев</b>	
2	Русская увертюра, соч. 72 . . . . .	13.07
	<b>Симфония № 2 ре минор, соч. 40</b>	
3	I. Allegro ben articolato. . . . .	12.14
4	II. Tema con variazioni . . . . .	23.00

**II отделение**

**Концерт № 2 для фортепиано с оркестром соль минор, соч. 16**

5	I. Andantino . . . . .	11.40
6	II. Scherzo. Vivace. . . . .	2.34
7	III. Intermezzo. Allegro moderato . . . . .	7.39
8	IV. Finale. Allegro tempestoso . . . . .	11.08

**Фрагменты из балета «Ромео и Джульетта»**

9	Монтекки и Капулетти . . . . .	4.57
10	Джульетта-девочка . . . . .	3.38
11	Патер Лоренцо . . . . .	2.54
12	Смерть Тибальда . . . . .	4.24

Общее время: 126.56

Николай Петров, *фортепиано* (5–8)  
Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР  
Дирижер – Геннадий Рождественский

**Part I**

1	Opening remarks by Gennady Rozhdestvensky . . . . .	29.34
	<b>Sergei Prokofiev</b>	
2	Russian Overture, Op. 72. . . . .	13.07
	<b>Symphony No. 2 in D minor, Op. 40</b>	
3	I. Allegro ben articolato. . . . .	12.14
4	II. Tema con variazioni . . . . .	23.00

**Part II**

**Piano Concerto No. 2 in G minor, Op. 16**

5	I. Andantino . . . . .	11.40
6	II. Scherzo. Vivace. . . . .	2.34
7	III. Intermezzo. Allegro moderato . . . . .	7.39
8	IV. Finale. Allegro tempestoso . . . . .	11.08

**Excerpts from the ballet “Romeo and Juliet”**

9	Montagues and Capulets. . . . .	4.57
10	Juliet as a Young Girl. . . . .	3.38
11	Friar Laurence . . . . .	2.54
12	Death of Tybalt . . . . .	4.24

Total time: 126.56

Nikolai Petrov, *piano* (5–8)  
The USSR Ministry of Culture Symphony Orchestra  
Conductor – Gennady Rozhdestvensky



МОСКОВСКАЯ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

## БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ

ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИСКУССТВ  
«РУССКАЯ ЗИМА»



**ПРОКОФЬЕВ**

(к 100-летию со дня рождения)

Четверг, 3 января

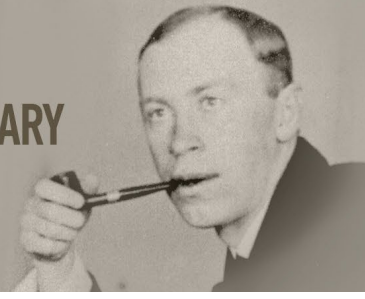
Абонемент № 1

Сезон 1990—1991 гг.



## КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

## CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV



3 января 1991 года, Москва, Большой зал консерватории. Под нарастающие аплодисменты зала и оркестра Геннадий Рождественский выходит к рампе и, поздравив слушателей с Новым годом, начинает свою речь... с извинений. Так был дан старт Году Прокофьева.

И музыканты, и слушатели едва ли представляли себе, на пороге каких потрясений находится страна, в которую Прокофьев вернулся 55 лет назад. Но музыка Прокофьева – «революционера» и «футуриста», еще при жизни ставшего классиком XX столетия, казалось, была удивительно созвучна времени перемен. Этот концерт, в котором звучал такой разный, знакомый и незнакомый Прокофьев, запомнился на долгие годы. Но его фонограмма 30 лет пылилась в архивах.

В год 130-летия со дня рождения Сергея Прокофьева и 90-летия со дня рождения Геннадия Рождественского «Фирма Мелодия» впервые публикует в цифровом формате запись этого концерта – одного из ярчайших событий уходящей эпохи.

---

Добрый вечер, дорогие слушатели, дорогие зрители, дорогие «абонементодержатели», москвичи и гости столицы, сограждане, подданные иностранных государств!

Я очень хочу извиниться перед вами сегодня, поскольку вам придется прослушать несколько «очень плохих» произведений композитора Сергея Прокофьева, 100-летие со дня рождения которого отмечает в этом году весь мир. Почему, спросите вы, эти произведения («Русская увертюра», Вторая симфония, Второй концерт для фортепиано с оркестром, фрагменты из балета «Ромео и Джульетта») плохи? Потому, что именно так и куда хуже они были оценены критиками – свидетелями их первых исполнений.

Ну, вот возьмем такое произведение, как «Русская увертюра» [1]. Не успела она прозвучать, как в выходившей в то время в Москве «Рабочей газете» появилась рецензия (правда, в данном случае, это очень так как-то деликатно и стыдливо) без подписи: этакий критик-аноним. Он считает, что этому сочинению свойственна «нарочитая беспредметность и поверхностность» и что в этом сочинении никаких, собственно говоря, привлекательных положительных качеств, к сожалению, не наблюдается.

Второй концерт для фортепиано с оркестром по свидетельству многих очевидцев, не критиков (таких очевидцев – «подпевал» композитору)... он блистательно сыграл этот концерт в 1913 году в содружестве с дирижером Александром Петровичем Аслановым в Павловске. ... Публика совершенно неистовствовала после окончания исполнения Второго концерта, протестуя против услышанного! А некоторые, наиболее восприимчивые люди, кидались в процессе исполнения к дверям, убегая на последний уходящий в Петербург поезд, возмущаясь услышанным. Прокофьев, наблюдая этих людей, а также выкрики из зала, направленные в его адрес, не очень любезные, прямо скажем, сыграл четыре пьесы на бис, одну за другой. И чем больше усиливался свист, тем он больше играл бисов. Рассказывают, что через несколько дней после исполнения Второго фортепианного концерта он был в каком-то салоне в Санкт-Петербурге, и к нему подошел некий блестящий офицер, который сказал, что он был на этом концерте в Павловске и ровным счетом ничего не понял. На что Прокофьев ответил: «Ну что же, мало ли кому продают билеты». Так вот, выходила в то время газета «Новое время», черносотенная газета, которая имела в рядах своих сотрудников штатного музыкального критика Михаила Михайловича Иванова. Он постоянно печатал рецензии на самых талантливых русских композиторов, совершенно уничтожая их за профнепригодность, бездарность и непонятность широким массам. Самое страшное, что этот критик был еще и композитор (это опаснейшее сочетание в данном случае!)... Этот критик написал о Втором концерте Прокофьева, который вы сегодня услышите, следующее: *«Концерт господина Прокофьева представляет собой поток мутной грязной водицы. Складывается впечатление, что пианист, автор, господин Прокофьев, собственно говоря, за роялем ничего и не делал, как только стирывал пыль...»*

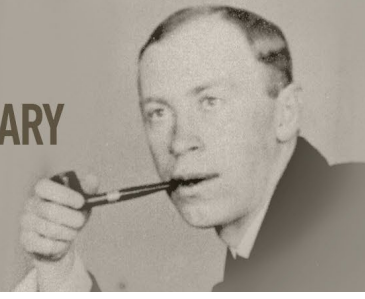
\*\*\*

Вторая симфония Прокофьева сочинялась в 1924 году и впервые была исполнена в следующем, 25-м, в Париже под управлением дирижера Сергея Александровича Кусевицкого, которому она и посвящена. Я считаю эту симфонию лучшей среди прокофьевских, наряду с Пятой. А может быть и не «наряду» с Пятой, а просто лучшей. ... Успех пришел к ней далеко не сразу. На протяжении более чем 30 лет, минувших со дня парижской премьеры, исполнения Второй симфонии были единичными,



## КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

## CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV



совершенно случайными, эпизодическими. ... Только лишь в 1960-х годах она вновь привлекла внимание дирижеров, благодаря тому, что ее записал на пластинку, быстро разошедшуюся в мире, оркестр под управлением дирижера Шарля Брюка, страстного почитателя Прокофьева.

\*\*\*

Я довольно много дирижировал эту симфонию и тоже записывал ее на пластинки, и всегда с радостью чувствовал, что она не только не оставляет слушателя равнодушным, но вызывает бурную реакцию. Мне кажется, как я чувствую по предыдущим исполнениям, бурную реакцию положительного характера, явно превышающую бурное неприятие, которое тоже имеется. ... Сейчас почти невозможно себе представить, что каких-нибудь двадцать лет тому назад приходилось прилагать значительные усилия, чтобы, как теперь говорится, «пробить» ее исполнение и запись этой симфонии Прокофьева. ... После нескольких первых репетиций, я помню, в 60-х годах, по настоятельному требованию общественности было созвано общее собрание оркестра, на котором только что поступивший в оркестр (это был Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения) чрезвычайно одаренный и талантливый человек, контрабасист по фамилии Гущин сказал следующее: *«Я как молодой коммунист, только что поступивший в оркестр, я категорически возражаю против политики главного дирижера. ... Он заставляет нас играть какую-то... "додекакофонию"! Поэтому прошу призвать его к порядку».*

\*\*\*

В музыковедческой литературе часто ссылаются на письмо Прокофьева Владимиру Владимировичу Держановскому по поводу премьеры Второй симфонии в Париже, где черным по белому написано: *«Ни я, ни люди в ней ничего не поняли».* ... Принято думать, с легкой подачи прогрессивных музыкантов, что эти слова автора относятся к произведению. А я глубоко уверен, что это относится не к произведению, а к исполнению. Так как совершенно нелегко предположить, чтобы композитор такого масштаба как Прокофьев, ничего не понял в своем собственном сочинении, над которым он скрупулезно работал девять месяцев.

Прокофьев долго и упорно трудился над партитурой Второй симфонии. В процессе сочинения он сообщал Мясковскому об окончании эскизов: *«После злейшей возни у меня в глубине души есть надежда, что через несколько лет вдруг выяснится, что симфония и вовсе порядочная и даже стройная вещь».*

\*\*\*

Николай Яковлевич Мясковский написал Прокофьеву в связи с исполнением его Второй симфонии в Париже: *«Я понял одно – симфония оказалась не по французским зубам (или желудкам?), и, видимо, дает Вас такого, какой Вы, наверное, и есть в полной глубине и ширине Вашей сущности. Я подозреваю, что где-нибудь в другом месте, а не в Париже, Ваша симфония будет лучше понята. Мне кажется, что это замечательная симфония, но ей придется некоторое время пробивать себе дорогу к признанию. Она слишком значительна и в то же время эмоционально строга».*

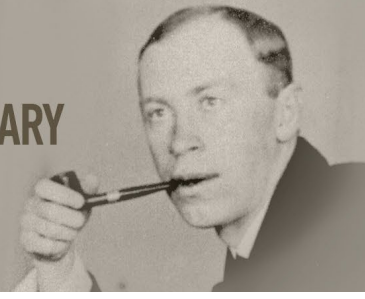
С моей точки зрения, весь секрет Второй симфонии заключается в принципе единства противоположностей. Двухчастный цикл построен таким образом, что ярчайший внешний контраст между частями сосуществует с сильнейшей интонационной общностью, причем общность эта достигнута простейшим взаимодействием двух элементарных музыкальных символов – двух трезвучий: мажорного и минорного. Мажорное трезвучие символизирует собой первую часть симфонии, минорное – вторую. Тональная и, что самое главное, самое важное, эмоциональная интерполяция (взаимопроникновение эмоций), происходящая в развитии симфонического процесса, придает Второй симфонии особую силу воздействия. Первая часть – это просто триумф какого-то яростного мажора, может быть, даже темного, жестокого мажора (приходит в голову такая ассоциация, как картина Рериха «Конь счастья», который разрывает изнутри первобытные каменные глыбы). Во второй части мажор как таковой – редкий гость, он лишь время от времени просвечивает сквозь сумрачные тучи минора. Иногда блеснет, как всполох, в плясовой вариации, но он, этот мажор, всегда подчинен минору, причем минору очень по-разному окрашенному: то пасторальному, «лядовскому», то улыбающемуся минору, то отчаянно-плясовому, а то и какому-то минору такому «динозаврическому», «доисторическому». Слышен здесь и минор триумфально-трагический, который сродни музыке Монтеки из балета «Ромео и Джульетта», фрагменты из которого тоже прозвучат в сегодняшней программе.

Это, кстати сказать, между нами говоря, балет очень «плохой». По целому ряду «объективных» причин ему отказались предоставить для премьеры свои сцены Ленинградский театр оперы и балета имени С.М. Кирова и московский Большой театр. Среди причин фигурировала и «нетанцевальность» музыки, что породило тогда в хореографических кругах, среди жриц и жрецов божественной



## КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

## CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV



Терпсихоры, такой каламбур: «Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете». Так что «балетик» – так себе, «плохой» балет. Вот и пришлось ему впервые предстать перед зрителями и слушателями в чехословацком городе Брно в постановке балетмейстера Псоты под управлением дирижера Арнольди. По-видимому, эти люди обладали очень «плохим» вкусом.

Возвращаясь ко Второй симфонии, хочу сказать, что в кульминации второй части, вы это ясно услышите, Прокофьев бросает под колесницу триумфально-трагического минора мощнейший, «пятизарядный» мажорный снаряд (мажорную «атомную ракету!»), состоящий из пяти одновременно звучащих мажорных трезвучий. В результате чего происходит взаимоуничтожение мажора и минора и полное исчезновение из музыкальной ткани терцового тона – единственного ярчайшего признака ладового наклонения мажора или минора. Повторение же в конце части темы вариационного цикла – тихое, умиротворенное воспоминание о теме – уже не воспринимается как симфоническое действие. Драма окончена. Мы слышим послесловие, и Прокофьев как бы воздвигает в последних двух тактах симфонии памятник погибшему герою, памятник, построенный из трех минорных трезвучий.

*Геннадий Рождественский  
(из вступительного слова перед концертом)*

---

[1] «Русская увертюра» была сочинена по заказу Всесоюзного радио и впервые исполнена в 1936 году. Один из первыхopusов Прокофьева, написанный по возвращении на родину после почти 20 лет странствий, имел для него знаковый характер. Он работал над увертюрой одновременно с «Ромео и Джульеттой» и явно рассчитывал на большой успех – которого, однако, не случилось. В последующие годы «Русская увертюра» чаще исполнялась за рубежом, чем в СССР (Прим. – Б. Мукосей).

**Геннадий Рождественский** (1931–2018) – один из выдающихся дирижеров современности, великий Маэстро, удостоенный всех возможных наград и почестей. В его репертуаре было более 2000 сочинений, из которых около 500 – российские премьеры, более 300 – мировые. А по количеству записей ему не было равных в мире: в фонотеке Рождественского около 800 наименований.

Благородное безоговорочное служение музыке всегда было главным для Геннадия Рождественского. Воспитываясь в семье известных музыкантов – российского дирижера Николая Аносова и певицы Наталии Рождественской, – он начал заниматься музыкой с шести лет. Окончил Центральную музыкальную школу при консерватории как пианист по классу Л.Н. Оборина, в 1950 году к нему же поступил в консерваторию и параллельно занимался дирижированием под руководством отца.

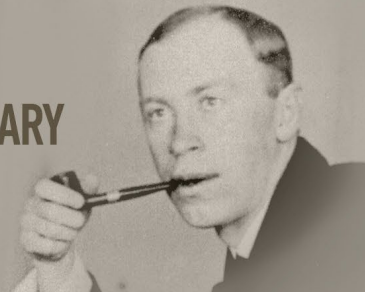
В 20-летнем возрасте Рождественский впервые встал за пульт оркестра Большого театра. Будучи еще студентом консерватории, он дирижировал балетом Чайковского «Спящая красавица» без партитуры! Дальнейшая артистическая жизнь Рождественского на протяжении многих лет была связана с Большим театром, где он работал сначала балетным (1951–1960), оперным (1978–1983), затем главным дирижером (1965–1970), а с сентября 2000-го по июнь 2001 года занимал пост главного дирижера и художественного руководителя Большого театра. Он поставил множество спектаклей, ставших впоследствии «золотой коллекцией» прославленного коллектива. Впервые на сцене ГАБТа в его постановке прозвучали оперы «Человеческий голос» Пуленка (1965), «Сон в летнюю ночь» Бриттена (1965), была осуществлена мировая премьера оперы Прокофьева «Игрок» во второй авторской редакции.

За более чем полувековую творческую деятельность Рождественский был также художественным руководителем и главным дирижером Большого симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио (1961–1974), с которым сыграл огромное количество премьер редко исполняемой музыки, всегда транслировавшихся в прямом эфире; Государственного симфонического оркестра Министерства культуры СССР (1982–1992), с которым были созданы уникальные монографические концертные программы и выпущены записи всех симфоний Брукнера, Малера, Глазунова и Шостаковича.



## КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

## CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV



Рождественский был также музыкальным руководителем Московского камерного музыкального театра (1974–1985), где в сотрудничестве с режиссером Борисом Покровским были возрождены оперы «Нос» Шостаковича и «Похождения повесы» Стравинского. Маэстро работал практически со всеми знаменитыми оркестрами мира, был главным дирижером Стокгольмского симфонического оркестра, руководил оркестрами BBC в Лондоне, Венским симфоническим оркестром, Токийским оркестром «Йомиури».

С 1974 года Рождественский преподавал в Московской консерватории, многие его талантливые ученики также снискали себе славу на дирижерском поприще.

Почетный член Шведской королевской академии и Английской королевской академии музыки (с 1975 года), лауреат множества российских и иностранных премий: в 1970 году ему была присуждена Ленинская премия за работу над балетом Арама Хачатуряна «Спартак», в 1976 году присвоено звание Народный артист СССР. Дирижер награжден Болгарским орденом Кирилла и Мефодия, французским Орденом Почетного Легиона, орденом «За заслуги перед Отечеством» I степени (2017), за вклад в развитие музыкальной культуры Японии он стал кавалером Ордена восходящего Солнца (2001).

Обладея незаурядным литературным даром, Рождественский нередко выступал перед своими концертами с пояснениями к исполняемым программам, которые собраны в книге «Преамбулы» (начиная с 1974 года). Он автор книг о музыке и дирижерском искусстве «Дирижерская аппликатура», «Мысли о музыке», «Треугольники».

Французский скрипач, кинематографист и писатель Бруно Монсенжон (создатель телефильмов о Давиде Ойстрахе, Иегуди Менухине и Святославе Рихтере), на протяжении тридцати лет восхищавшийся творчеством Рождественского, снял фильмы о своем кумире: «Рождественский дирижирует “Мертвыми душами”» и «Геннадий Рождественский, профессия – дирижер оркестра».

Репертуар, практически не знающий стиливых и хронологических границ, грандиозный список сыгранных премьер, исполинская сила убеждения в интерпретации произведений самых различных жанров, поразительная эрудиция, чуткое чувство театральности не только при исполнении опер и балетов, но и концертных программ закрепили за Рождественским характеристику дирижера-

интеллектуала. Отдавая должное русской и зарубежной классике, Геннадий Николаевич всегда был великолепным интерпретатором новой музыки – от Прокофьева до Шнитке. Он вошел в историю как один из дирижеров-новаторов, пропагандистов современной музыки. Маэстро был первым исполнителем произведений Шостаковича, Прокофьева. Под его управлением прозвучали премьеры произведений крупнейших композиторов современности: Эшпая, Щедрина, Слонимского, Губайдулиной, Тищенко, Канчели, Шнитке, Денисова, многие из которых посвятили ему свои сочинения. Острое ощущение особенностей современного музыкального мышления было отличительной чертой этого мастера. Неутолимая любознательность музыканта, его высочайшая требовательность к качеству исполнения, фантастическая работоспособность, а также способность мгновенно схватывать и передавать оркестру суть любого нового стиля, поразительная впечатлительность и постоянная влюбленность в сочинения, которые он исполнял, – все эти качества позволяют отнести к дирижеру вердикт, который в одном из интервью он «вынес» Сергею Прокофьеву: «...сверхгениален».

Музыка Прокофьева – один из важнейших лейтмотивов творческой биографии Геннадия Рождественского. Он с детства боготворил композитора и даже гордился тем, что имел внешнее сходство с молодым Сергеем Прокофьевым. Балет «Золушка» был дипломной работой молодого дирижера, а запись сюиты из этого балета – первой пластинкой Рождественского. В 1959 году под управлением 28-летнего маэстро в Ленинграде состоялась премьера Четвертого концерта для фортепиано с оркестром. В дальнейшем дирижер первым в мире записал балеты Прокофьева «На Днепре» и «Блудный сын», вернул на сцену оркестровые сюиты «1941 год», «Сны» и «Симфоническая песнь», исполнил и записал все сочинения композитора: симфонии, оперы, оратории, сюиты, театральную музыку, инструментальные концерты. Последний юбилей, который Геннадий Рождественский отмечал в Большом театре (85 лет в 2016 году), был также отмечен Прокофьевым – в одном из отделений был исполнен третий акт из оперы «Семен Котко».

*Борис Мукосей*

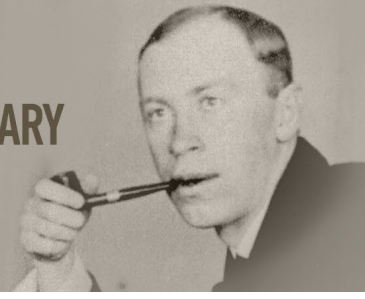






## КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

## CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV



January 3, 1991, Moscow, Grand Hall of the Conservatory. To the growing applause of the audience and the orchestra, Gennady Rozhdestvensky goes to the footlights and, having wished the audience a happy new year, begins his speech ... with an apology. This is how the Year of Prokofiev was launched.

The musicians and listeners could hardly imagine the shocks that the country, to which Prokofiev returned 55 years before that, was about to experience. But the music of Prokofiev, a "revolutionary" and a "futurist", who became a classic of the 20th century during his lifetime, seemed to be surprisingly in tune with the time of change. That concert with such a different Prokofiev, both familiar and unfamiliar, was remembered for many years. However, its recording has been gathering dust in the archives for thirty years.

In the year of the 130th anniversary of Sergei Prokofiev's birth and the 90th anniversary of Gennady Rozhdestvensky's birth, Firma *Melodiya* releases for the first time a digitally remastered recording of that concert, one of the brightest events of the passing era.

---

Good evening, dear listeners, dear viewers, dear "subscription holders", Muscovites and guests of the capital, fellow citizens, and citizens of foreign states!

I would very much like to apologize to you today because you'll have to listen to several "very bad" pieces by the composer Sergei Prokofiev, whose 100th birthday the whole world is celebrating this year. Why, you may ask, are these pieces – Russian Overture, Second Symphony, Second Concerto for Piano and Orchestra, excerpts from the ballet *Romeo and Juliet* – bad? Because this is exactly how, and even much worse, they were accepted by critics who witnessed their first performances.

Well, let's take a piece like *Russian Overture* [1]. Before it was performed, there was an unsigned review in the *Rabochaya Gazeta*, a newspaper they had at that time in Moscow, but in this case, the review was somewhat delicate and bashful, written by some sort of anonymous critic. He believed that the piece was "deliberately pointless and superficial" and, to his regret, actually lacked any attractive positive qualities.

According to numerous eyewitnesses, not critics (who were like "yes-men" to the composer), he brilliantly played the Second Piano Concerto in 1913 in collaboration with conductor Alexander Aslanov in Pavlovsk.

... After they finished playing the Second Concerto, the audience went on the rampage protesting against what they had heard! And some, the most susceptible ones, even rushed to the door as they were still performing, running away to catch the last train for St. Petersburg, indignant at what they heard. Observing these people, as well as, frankly speaking, the not-that-courteous shouts from the audience directed at him, Prokofiev played four encores, one after another. The louder the whistling was getting, the more encores he was playing. He says that a few days after the performance of the Second Piano Concerto, he was in a salon in St. Petersburg, and a brilliant officer approached him and said that he was at that concert in Pavlovsk and didn't understand anything at all. And Prokofiev replied: "Well, you never know who they sell tickets to". So, there was the *Novoye Vremya* newspaper at that time, a Black-Hundred one, which had among its staff a music critic named Mikhail Ivanov. He always published reviews on the most talented Russian composers, completely destroying them for their incompetence, mediocrity and incomprehensibility to the broad masses. The worst thing was that the critic was also a composer – this is the most dangerous combination in this case! The critic wrote about Prokofiev's Second Concerto, the one you're about to hear tonight, as follows: "The concerto of Mr. Prokofiev is a stream of turbid dirty water. I am falling under the impression that the pianist, the composer, Mr. Prokofiev was, in fact, doing nothing at the piano but shaking off the dust..."

\*\*\*

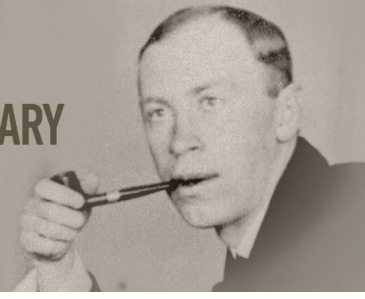
Prokofiev's Second Symphony was composed in 1924 and performed for the first time in the year that followed, 1925, in Paris under the baton of Sergei Koussevitzky, to whom it was dedicated. I consider this symphony to be the best of Prokofiev's symphonies along with the Fifth. Not "along" with the Fifth, maybe, but simply the best. ... It didn't immediately get the success it deserved. For more than 30 years from the day of the Paris premiere, the performances of the Second Symphony were only occasional, completely incidental, from time to time. ... As late as in the 1960s, it attracted the attention of conductors again thanks to the fact that it was recorded, and the record was quickly sold out in the world, by the orchestra conducted by Charles Bruck, an ardent admirer of Prokofiev.

\*\*\*



## КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

## CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV



I have conducted this symphony quite a lot and also recorded it, and I always felt with joy that it not only leaves anyone unmoved, but also evokes a stormy response. It seems to me, and I feel it from the previous performances, it's a stormy response of a positive kind that clearly exceeds the stormy rejection that also happens to be. ... Now it is almost impossible to imagine that twenty years ago it required a significant effort to, as they say now, struggle to perform and record this symphony by Prokofiev. ... I remember that in the '60s, after the first few rehearsals, a general meeting of the orchestra was convened at the insistence of the public, and an extremely gifted and talented person who had just entered the orchestra (it was the Grand Symphony Orchestra of the All-Union Radio and Television), a double bass player whose last name was Gushchin, said: *"As a young communist who has just entered the orchestra, I strongly object to the chief conductor's policy. ... He makes us play some kind of ... 'dodecacophony'! Therefore, I ask you to discipline him"*.

\*\*\*

Musicological studies often refer to Prokofiev's letter to Vladimir Derzhanovsky regarding the premiere of the Second Symphony in Paris, where it's written in black and white: *"Neither I, nor the people understood anything about it"*. ... It's customary to think, thanks to some progressive musicians, that these words are about the piece. But I am deeply convinced they are about the performance, not the piece. Since it is completely unthinkable to assume that a composer of the Prokofiev scale didn't understand anything about his own piece he scrupulously worked on for nine months.

Prokofiev worked on the score of the Second Symphony long and hard. In the process of composing, he informed Myaskovsky about the completion of the sketches: *"After that malicious fuss, there is a hope in my heart that in a few years it will suddenly become clear that the symphony is quite a decent and even harmonious thing"*.

\*\*\*

Regarding the performance of the Second Symphony in Paris, Nikolai Myaskovsky wrote to Prokofiev: *"I understood one thing – the symphony wasn't a slice of a Frenchman's pie – and, apparently, shows you the way you probably are, in full depth and breadth of your essence. I suspect that somewhere else, not in Paris, your symphony will be better understood. It seems to me this is a remarkable symphony,*

*but ... it will have to fight its way to recognition for a while. It's too significant and, at the same time, emotionally strict"*.

From my point of view, the entire secret of the Second Symphony lies in the principle of the unity of opposites. The two-movement cycle is built in a way that the bright external contrast between the movements coexists with the strongest intonational commonality, and this commonality is achieved through interaction of two elementary musical symbols – two triads, a major one and a minor one. The major triad symbolizes the first movement of the symphony, while the minor one symbolizes the second. The tonal and, most importantly, the main thing, emotional interpolation – interpenetration of emotions – that occurs in the development of the symphonic process gives the Second Symphony a special force of impact. The first movement is just a triumph of some violent major, maybe even a dark, cruel major – an association that comes to mind is Roerich's painting *"Horse of Happiness"*, which tears apart primitive boulders from within. In the second movement, the major as such is a rare guest, it only shines from time to time through the gloomy clouds of the minor. Sometimes it's like a flash in the dance variation, but this major is always subordinate to the minor, and the minor is colored in different ways: at times it's pastoral, Lyadov-like, then it smiles at the minor, which is at times desperately dancing, or at times even dinosauric, prehistoric. Here we also have a triumphantly tragic minor, which is akin to the music of the Montagues from the ballet *Romeo and Juliet*, fragments from which will also be performed tonight.

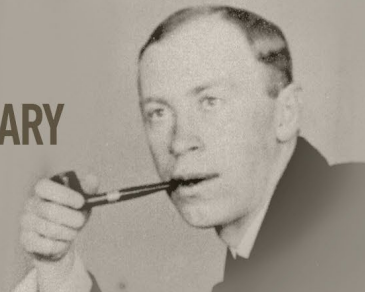
It is, by the way, just between us, a very "bad" ballet. For a number of "objective" reasons, the Leningrad Kirov Opera and Ballet Theatre and the Moscow Bolshoi Theatre refused to lend their stages for its premiere. Among the reasons was a "non-danceable" nature of the music, which then gave rise to a pun in choreographic circles, among the priestesses and priests of the divine Terpsichore: *"For never was a story of more woe than this of Prokofiev's ballet music"*. So, this "little ballet" is so-so, a "bad" ballet. So it had to appear for the first time before the audience and listeners in the Czechoslovak city of Brno, staged by the choreographer Psota and conducted by Arnoldi. Apparently, those people had a very "bad" taste.

Back to the Second Symphony. I want to say you will clearly hear it at the culmination of the second movement: Prokofiev throws a powerful, "five-shot" major projectile, consisting of five simultaneous major



## КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

## CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV



triads – a major “nuclear missile”! – under the chariot of the triumphantly tragic minor. As a result, the major and the minor destroy each other – and completely disappear from the musical fabric of the third tone, the only bright sign of the mode inclination of the major or the minor. The repetition of the theme of the variation cycle at the end of the movement – a quiet, peaceful recollection of the theme – is no longer perceived as a symphonic action. The drama’s over. We hear an afterword, and Prokofiev sort of erects a monument to the deceased hero in the last two bars of the symphony, a monument built of three minor triads.

*Gennady Rozhdestvensky  
(from the opening remarks before the concert)*

**Gennady Rozhdestvensky** (1931–2018) is one of the best conductors of our time, a great Maestro honoured with numerous awards titles. His repertoire consists of more than 2 000 works, of which 500 Russian premieres and over 300 world ones. He knows no rivals by the number of recordings: Rozhdestvensky's phonographic library includes about 800 titles.

Noble unconditional service to music was always of prior importance for Gennady Rozhdestvensky. He started to learn music at the age of 6. He was born to a family of famous Russian musicians, conductor Nikolai Anosov and singer Natalia Rozhdestvenskaya. After he finished the music school as a pianist in class of Lev Oborin, he entered the conservatory in 1950 and at the same time practiced conducting under his father's guidance.

At the age of twenty, Rozhdestvensky took the conductor's stand of the Bolshoi Theatre for the first time. When he was a conservatory student, he conducted Tchaikovsky's ballet *Sleeping Beauty* without the score! His further career was closely linked with the Bolshoi Theatre for many years where he worked as a ballet conductor in 1951 to 1960 and an opera conductor in 1978 to 1983. In 1965 to 1970, he was chief conductor of the Bolshoi Theatre. From September 2000 until June 2001, Rozhdestvensky held the post of chief conductor and artistic director of the Bolshoi. He produced numerous performances that entered the golden collection of the celebrated theatre. Francis Poulenc's *La Voix humaine* and Benjamin Britten's *A Midsummer Night's Dream* were staged by him in 1965 at the Bolshoi for the first time. Rozhdestvensky was also in charge of the world premiere of Sergei Prokofiev's second version of his opera *The Gambler*.

For more than half a century of creative activity Rozhdestvensky was also an artistic director and chief conductor of the Moscow Radio Symphony Orchestra (1961–1974). With this orchestra he performed a huge number of premieres of rarely music (were broadcast live on television). From 1988 to 1992 conductor worked with the USSR Ministry of Culture Symphony Orchestra; with this collective he performed unique monographic programs and made recordings of all symphonies by Bruckner, Mahler, Glazunov and Shostakovich.

Rozhdestvensky also headed the Moscow Chamber Musical Theatre (1974 to 1985) and in collaboration with director Boris Pokrovsky revived Dmitri Shostakovich's opera *The Nose* and Igor

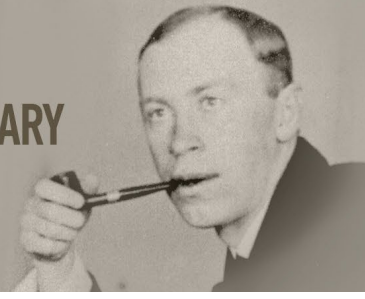
---

[1] **Russian Overture** was commissioned by the All-Union Radio and first performed in 1936. One of Prokofiev's first opuses written upon his return to his homeland after almost 20 years of wandering, it was symbolic work for him. He worked on the overture and *Romeo and Juliet* at the same time and clearly counted on great success, which, however, he did not get. In subsequent years, *Russian Overture* was performed more often abroad than in the former USSR. (Note by Boris Mukosey)



## КОНЦЕРТ К 100-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

## CONCERT TO THE 100TH ANNIVERSARY OF SERGEI PROKOFIEV



Stravinsky's *The Rake's Progress*. The maestro has worked with almost all of the world famous orchestras, was the chief conductor of Stockholm Symphony Orchestra and headed the BBC Orchestra in London, the Vienna Symphony Orchestra and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

In 1976, Rozhdestvensky became Professor of the Moscow Conservatory. Many of his talented students have become renowned conductors.

A year earlier the maestro became an honorary member of the Royal Swedish Academy and the Royal Academy of Music in the UK. He is a winner of many Russian and international prizes. In 1970, he received the Lenin Prize for the work on Aram Khachaturian's ballet *Spartacus*. In 1976, he was awarded the title of People's Artist of the USSR. The conductor has the Bulgarian Order of Cyril and Methodius, the French Order of the Legion of Honour, the Russian Order for Service to the Fatherland of the 1st degree (2017) and the Japanese Order of the Rising Sun for his contribution to the development of musical culture of Japan.

An owner of an outstanding literary gift, Rozhdestvensky often performed as a narrator before the programmes he performed. His speeches (since 1974) are collected in his book *Preambles*. He is an author of a number of books on music and conducting art such as *Conductor's Fingering, Thoughts about Music and Triangles*.

The French violinist, filmmaker and writer Bruno Monsaingeon, who made documentary films about David Oistrakh, Yehudi Menuhin and Sviatoslav Richter and admired Rozhdestvensky's art for thirty years, made films about his idol: *Guennadi Roshdestvensky. The Dead Souls* and *Guennadi Roshdestvensky, Conductor or Conjuror?*

The repertoire that practically knows no stylistic and chronological limits, an enormous list of the performed premieres, a titanic power of persuasion in interpreting the works in various genres, amazing erudition, a delicate sense of theatricality not only in operas and ballet but also at concert programs are the features of Rozhdestvensky, the intellectual conductor. Doing justice to Russian and world classical art, he has always been a magnificent interpreter of new music, from Prokofiev to Schnittke. He went down in history as a pioneering conductor and propagandist of contemporary music. The maestro was the first to perform Shostakovich's and Prokofiev's works. He conducted the premieres of the works by Andrei

Eshpai, Rodion Shchedrin, Sergei Slonimsky, Sofia Gubaidulina, Boris Tishchenko, Giya Kancheli, Alfred Schnittke and Edison Denisov. Many of them dedicated their works to him. A keen feeling for peculiarities of present day musical thinking was a distinctive feature of the master. His insatiable curiosity, ultimate exactingness to the quality of performance, fantastic capacity for work and ability to grasp and transmit to the orchestra the core of any new style, amazing susceptibility and permanent infatuation with the works he performs are the qualities that allow us to refer to Rozhdestvensky the same verdict that he once announced towards Sergei Prokofiev – "...super genius!"

Prokofiev's music is one of the most important leitmotifs in the artistic biography of conductor Rozhdestvensky. He worshipped the composer since his childhood and even was proud of his likeness with young Prokofiev. The ballet *Cinderella* was a diploma work of the young conductor, and the suite from the ballet was his first recording. The premiere of Concerto No. 4 for piano and orchestra conducted by 28-year-old maestro took place in 1959, in Leningrad. Later on, the conductor was the first to record Prokofiev's ballets *On the Dnieper* and *The Prodigal Son*, returned the orchestral suites *The Year 1941*, *Dreams* and *Symphonic Song* to the stage, performed and recorded all of the composer's works – symphonies, operas, oratorios, suites, theatre music and instrumental concertos. The last anniversary that Gennadi Rozhdestvensky celebrated at the Bolshoi Theatre (85 years old in 2016) was also related with the music of Prokofiev: in one of the sections of the concert the orchestra under his baton performed 3rd act from his opera *Semyon Kotko*.

Boris Mukosey



ЗАПИСЬ С КОНЦЕРТА В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ 3 ЯНВАРЯ 1991 ГОДА  
ЗВУКОРЕЖИССЕР – ИГОРЬ ВЕПРИНЦЕВ  
РЕМАСТЕРИНГ – НАДЕЖДА РАДУГИНА  
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ,  
КАРИНА АБРАМЯН  
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – НАТАЛЬЯ СТОРЧАК  
ДИЗАЙН – ИЛЬДАР КРЮКОВ  
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН

RECORDED LIVE AT THE GRAND HALL OF THE MOSCOW CONSERVATORY ON JANUARY 3, 1991.  
SOUND ENGINEER – IGOR VEPRINTSEV  
REMASTERING – NADEZHDA RADUGINA  
PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY  
LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN  
EXECUTIVE EDITOR – NATALIA STORCHAK  
DESIGN – ILDAR KRYUKOV  
DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

MEL CO 0771

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2021. 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 NABEREZHAYA 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