

Русская музыка на рубеже XIX — XX веков

Конец XIX — начало XX века — один из сложнейших периодов в истории России. События, происходившие в то время, оказали большое влияние на все сферы общественной жизни, на духовный климат эпохи.

Напомним некоторые из них: неудачное покушение на Александра III в 1887 году и последовавшая за этим политическая реакция; быстрое развитие капитализма в стране; русско-японская война 1904 года, закончившаяся поражением России; первая мировая война 1914 — 1918 годов; революция 1905 года, февральская и октябрьская революции 1917 года.

Музыкальная жизнь на рубеже столетий протекает бурно, интенсивно. Расширяется деятельность Императорского Русского музыкального общества (ИРМО). Его отделения, помимо Петербурга, Москвы, Киева, Тифлиса, открываются и в других городах. В концертах Общества исполнялась в основном классическая музыка, но иногда — и произведения современных композиторов.

В конце XIX века в Петербурге и Москве организуется Филармоническое общество, пропагандировавшее главным образом симфоническую музыку. При нем было открыто Музыкально-драматическое училище, в котором учились композитор Василий Калинников, певец Леонид Собинов.

Расширяется репертуар императорских оперных театров, улучшается качество их постановок. По мнению совре-



Л. В. Собинов



А. В. Нежданова



Ф. И. Шаляпин

менника, спектакли Мариинского театра “Валькирия” и “Гибель богов” Рихарда Вагнера не уступали спектаклям лучших зарубежных театров. Выдающимся событием стало появление за дирижерским пультом московского Большого театра Сергея Рахманинова в 1904 году.

В крупных городах России растет число концертных организаций, учебных заведений. Блестящего расцвета достигает музыкальное исполнительство. Симфоническими концертами дирижируют Лядов, Глазунов, Римский-Корсаков, Рахманинов, Зилоти, Кусевицкий. Как пианисты выступают и композиторы Танеев, Рахманинов, Скрябин. На концертной эстраде появляется целая плеяда талантливых пианистов — Есипова, Гольденвейзер, Игумнов, Левин. С огромным успехом проходят выступления Шаляпина, Собинова, Неждановой.

Начинаются выступления народного хора, организованного М. Пятницким, своего расцвета достигает концертная деятельность замечательного балалаечника В. Андреева и его Великорусского оркестра. В России гастрوليруют зарубежные музыканты — немецкие композиторы и дирижеры Рихард Штраус, Макс Регер, австрийский композитор и дирижер Густав Малер, французский композитор Клод Дебюсси, знаменитые скрипачи Пабло Сарасате, Эжен Изаи и другие известные исполнители.

Русские меценаты и музыкально-общественные деятели. Успешное развитие русского национального искусства во многом было обязано отечественным меценатам. В Москве создаются картинная галерея братьев Третьяковых, музей фарфора С. Морозова, театральный музей А. Бахрушина. Выдающимся музыкальным меценатом на рубеже столетий был богатый лесопромышленник Митрофан Петрович Беляев. В его доме в Петербурге регулярно устраивались музыкальные вечера — так называемые “Беляевские пятницы”. Их постоянными участниками были Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов, Стасов. Беляев основал также издательство, выпускавшее произведения русских композиторов, “Русские симфонические концерты”, “Русские квартетные вечера”. Он учредил ежегодные премии имени Глинки за лучшие камерные, симфонические, инструментальные сочинения.

Преданным и бескорыстным было служение русскому искусству Саввы Ивановича М а м о н т о в а. Его имение Абрамцево под Москвой почти на три десятилетия стало творческой мастерской для русских художников. Там работали братья Васнецовы, Серов, Поленов, Коровин, Нестеров, Левитан, Врубель.

Мамонтов организовал оперный театр, получивший название “Московская частная русская опера”. Плодотворным было сотрудничество с этим театром Римского-Корсакова. В нем было поставлено восемь его опер, шесть из них впервые. В театре дирижировал Рахманинов, пела Надежда Забела-Врубель.

Выдающимся “открытием” Мамонтова стал певец Федор Иванович Шаляпин. “У Мамонтова я получил тот репертуар, который дал мне возможность разработать все особенные черты моей артистической натуры”, — писал впоследствии Шаляпин.

“Мамонтов... оказал большое влияние на русское оперное искусство, — говорил Рахманинов. — В некотором отношении влияние Мамонтова было подобно влиянию Станиславского на драму”. Действительно, деятельность Частной оперы, как и Московского Художественного театра, отвечала потребностям коренной реформы спектаклей, избавлению их от штампов.

Частный оперный театр в Москве открыл Сергей Иванович З и м и н. Начиная свое предприятие, Зимин во всем советовался с Мамонтовым и считал себя продолжателем его дела. Театр имел серьезный и разнообразный репертуар. В нем шли оперы Вагнера “Лоэнгрин” и “Мейстерзингеры”, опера Жоржа Бизе “Кармен” в авторском варианте. В большом количестве ставились оперы русских композиторов, среди которых было такое редко исполняемое произведение, как “Орестея” Танеева.

Одной из самых ярких личностей в русской культуре того времени являлся Сергей Павлович Д я г и л е в. Войдя в художественную жизнь Петербурга в 1890-е годы, он на протяжении нескольких десятилетий был инициатором масштабных творческих дел, принесших русскому искусству мировую славу. Дягилев был разносторонне образованным человеком и в своей подвижнической деятельности охваты-

вал многие виды искусства — живопись, музыку, театр, балет. Он организовал журнал “Мир искусства”, который выходил на средства Мамонтова и княгини Марии Тенишевой. Вокруг журнала возникло объединение русских художников. В него в разное время входили Бакст, Бенуа, Васнецов, Врубель, Головин, Грабарь, Лансере, Левитан, Малявин, Нестеров, Поленов, Серов, Сомов.

В 1905 году Дягилев устраивает в Петербурге выставку портретов, созданных русскими художниками за 200 лет, а со следующего года начинает многолетнюю пропаганду русского искусства за рубежом: организует в Париже выставки русской живописи, проводит циклы Русских исторических концертов с участием Римского-Корсакова, Глазунова, Рахманинова, Шаляпина, осуществляет оперные и балетные постановки. Созданная Дягилевым труппа “Русский балет” с триумфом выступала в течение многих лет на сценах театров Европы и Америки. В этой труппе начиналась блестящая карьера М. Фокина, В. Нижинского, Т. Карсавиной.

У Дягилева было безошибочное чутье на одаренных людей. Услышав в концерте оркестровую пьесу “Фейерверк” никому не известного Игоря Стравинского, он понял, что имеет дело с гением. Заказав ему один за другим ряд балетов, Дягилев открыл композитору путь к мировой известности.

Из музыкального отдела журнала “Мир искусства” сформировался кружок под названием “Вечера современной музыки”. Концерты кружка знакомили слушателей с молодыми русскими композиторами, с современной французской и немецкой музыкой. Здесь состоялись дебюты Прокофьева, Мясковского, Стравинского. Наряду с этим значительную часть концертного репертуара составляли произведения композиторов XVII—XVIII веков — К. Монтеверди, Ф. Куперена, И. С. Баха.

Музыкальное творчество. Для русского искусства конца XIX — начала XX столетия характерно многообразие творческих исканий, стремление отразить сложность, противоречивость эпохи, “неслыханные перемены, невиданные мятежи” (А. Блок). С одной стороны, это порождало тревогу, неуверенность в будущем, окрашивало творчество в сумрач-

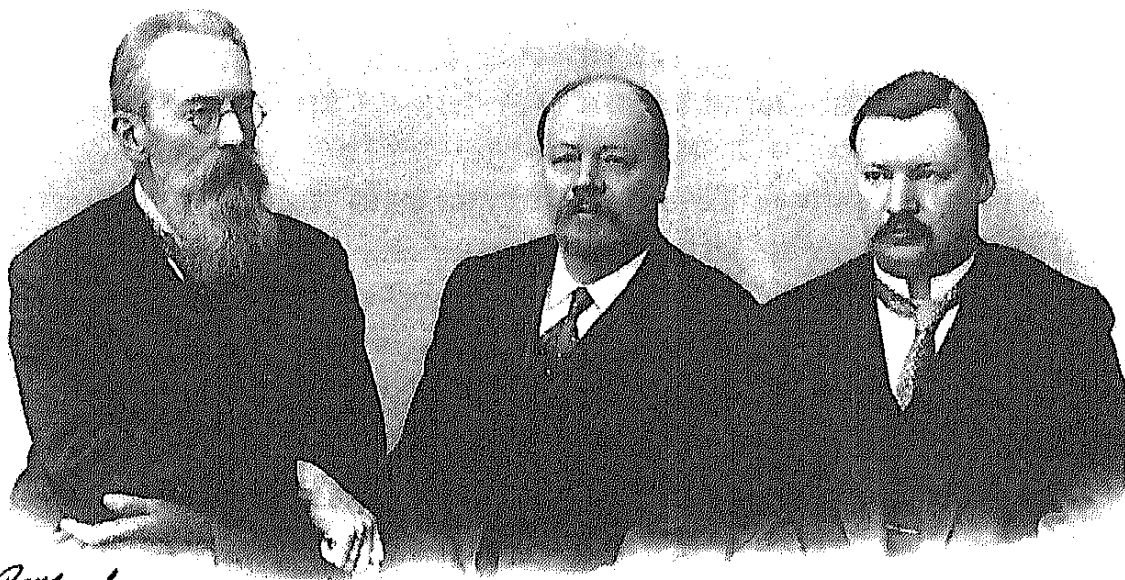
ные тона. С другой стороны — вызывало душевный подъем, жажду деятельности, стремление “на тронах поразить порок” (А. Пушкин). Многие художественные произведения тех лет пронизаны героико-романтическим пафосом: “Буря! Скоро грянет буря!” (Максим Горький). Характерными становятся образы Огня, Солнца, идея величия Человека-творца, вера в его безграничную силу, могущество. “Иду сказать людям, что они сильны и могучи” — так определяет свою творческую миссию Скрябин. В стихах Блока, Брюсова, картинах Николая Рериха, произведениях Прокофьева, Стравинского находит воплощение “русское скифство”. Оно ассоциировалось с могучими исполинскими силами, несущими в мир разрушение и новую жизнь.

Рубеж столетий вошел в историю русской культуры как “серебряный век” отечественной литературы. Рядом с ее “патриархом” Львом Толстым творит новое поколение — Леонид Андреев, Константин Бальмонт, Андрей Белый, Александр Блок, Валерий Брюсов, Иван Бунин, Зинаида Гиппиус, Максим Горький, Вячеслав Иванов, Александр Куприн, Федор Сологуб, Марина Цветаева.

Русская музыка в этот период представлена именами композиторов разных поколений. В 80 — 90-е годы достигает расцвета творчество Чайковского, Римского-Корсакова, продолжается творческая деятельность Антона Рубинштейна, Балакирева. В то же время в период зрелости вступают их ученики — Глазунов, Лядов, Танеев, Аренский. В начале 90-х годов в музыкальную жизнь России входят Рахманинов, Скрябин, Метнер, Калинин. В первом десятилетии XX века начинается творческий путь Глиэра, Мясковского, Стравинского, Прокофьева.

С. И. Танеев

Сергей Иванович Танеев (1856—1915) — композитор, пианист, музыкальный ученый, педагог — занимает одно из ведущих мест в русской музыкальной культуре конца XIX — начала XX века. Танеев учился в Московской консерватории, и уже тогда на него возлагались большие надежды. “Танеев принадлежит к числу немногих избранных — он будет великолепный пианист и прекрасный композитор”, — гово-



*Вот А.
Н. А. Римский-Корсаков А. К. Лядов А. К. Глазунов*

Н. А. Римский-Корсаков с учениками — А. К. Лядовым и
А. К. Глазуновым



С. И. Танеев



А. С. Аренский

рил о нем его учитель Николай Рубинштейн. Вся последующая жизнь подтвердила справедливость этих слов. “Господин Танеев блестящим образом оправдал ожидания воспитавшей его консерватории”, — писал впоследствии Чайковский.

До конца жизни Танеев выступал на концертной эстраде. В его репертуар входили сочинения Шопена, Шумана, Листа, Брамса. Он был идеальным интерпретатором музыки Баха, Бетховена. Особое внимание уделял он произведениям Чайковского, первым в России исполнял его Первый фортепианный концерт. В зрелые годы Танеев больше появлялся на концертной эстраде в ансамблях, заслужив славу мастера ансамблевой игры.

Кроме того, Танеев преподавал в Московской консерватории, одно время был ее директором. Здесь он вел все музыкально-теоретические предметы и класс фортепианной игры. По теории и композиции из его класса вышло 135 учеников. Среди них Рахманинов, Скрябин, Метнер, Глиэр, Гречанинов, Игумнов. Танеев руководил также студенческим хором и оркестром. Силами студентов он осуществил постановки опер Моцарта, Бетховена, Чайковского, подготовил исполнение ораторий Генделя. В 1905 году Танеев покинул консерваторию в знак протеста против произвола властей. Однако до конца жизни продолжал вести большую музыкально-просветительскую деятельность.

Сергей Иванович был разносторонне образованным человеком, владел несколькими иностранными языками, свободно разбирался в вопросах философии, литературы, искусства. Это был выдающийся музыкант-мыслитель. Его вклад в развитие русской музыкальной науки значителен. Крупнейший специалист в области полифонии, он создал два научных труда — “Подвижной контрапункт строгого письма” и “Учение о каноне”. “Величайшим современным контрапунктистом” называл Танеева Глазунов.

Всю жизнь Танеев собирал и изучал песенный фольклор разных народов, принимал участие в работе Музыкально-этнографической комиссии. Результатом ее стало первое музыкально-теоретическое исследование музыки народов Кавказа (“О музыке горских татар”).

Танеева называли “музыкальной совестью Москвы”. Благородство, кристальная честность, принципиальность, а также щедрость души, сердечность, ум неизменно привлекали к нему современников. Гречанинов писал о Танееве: “После беседы с ним я чувствовал себя лучше, чище”.

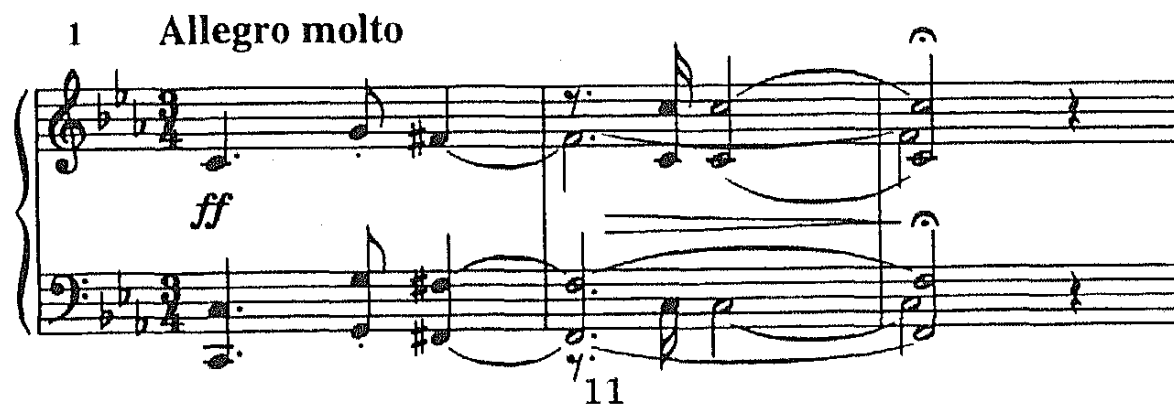
В своем творчестве Танеев утверждал вечность и незыблемость законов красоты, гармонии, разума. Для его произведений характерно стремление к стройности, уравновешенности, классичности.

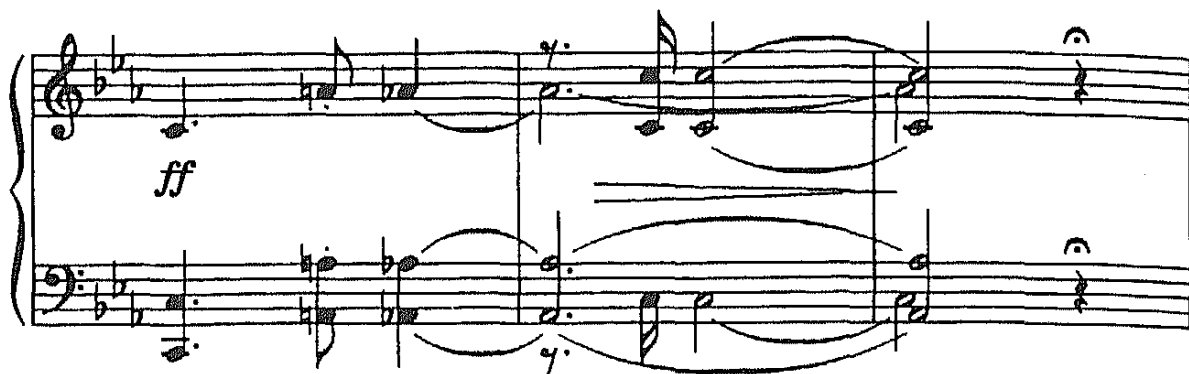
Важная часть творческого наследия Танеева — хоровая музыка. Он был первым русским композитором XIX века, который обратил серьезное внимание на хоровую музыку, на ее исторически сложившееся в русской культуре предназначение — быть воплощением высокой духовности. Танеев писал хоры а капелла и кантаты. Две кантаты — “Иоанн Дамаскин” на текст А. К. Толстого и “По прочтении псалма” на стихи А. Хомякова — как бы обрамляют весь творческий путь композитора. Помимо хоровых сочинений Танеев написал 40 романсов, которые называл “стихотворениями для голоса и фортепиано”. Их отличают строгость, сдержанность чувства, утонченность музыкального письма.

В центре творчества композитора находятся два монументальных произведения — опера “Орестея” на сюжет трагедии древнегреческого поэта-драматурга Эсхила и симфония до минор, созданные в середине 90-х годов.

Симфония до минор принадлежит к числу наиболее совершенных и наиболее известных произведений Танеева. Из четырех написанных им симфоний только эту, четвертую, композитор посчитал достойной опубликования.

Симфония начинается с мотива-эпиграфа, властного, волевого и вместе с тем напряженного, неустойчивого. В нем сразу акцентируется тритон до — фа-диез:





Этот мотив становится источником других тем четырехчастной симфонии, различных по характеру: драматических, лирических, скерцозных, героических. Темы изменяются, трансформируются, подвергаются интенсивному полифоническому развитию¹.

Жизнеутверждающая сила симфонии Танеева, последовательное движение от до минора первой части к до мажору в коде финала напоминают о симфониях Бетховена. Симфония завершается многократным торжественным возгласием преобразованного мотива-эпиграфа. В нем ощущаются мощь, пафос:

2 [Largo mentissimo] [Медленно, величаво]



Философский склад мышления Танеева обусловил интерес композитора к жанрам камерной музыки. Он написал много ансамблей: трио, квартеты, квинтеты. Камерные сочинения Танеева оказали в дальнейшем влияние на творчество Мясковского, Шебалина, Шостаковича.

¹ Такой принцип развития тематического материала получил название *монотематизм* ("моно" — один). Произведение строится на одной теме, которая подвергается различным образным, жанровым трансформациям.

Анатолий Константинович Лядов (1855—1914) — музыкант самобытного, очень своеобразного дарования. Вся его биография связана с Петербургской консерваторией. Там он получил музыкальное образование, был учеником Римского-Корсакова. По окончании консерватории он вел в ней музыкально-теоретические предметы, совмещая эту работу с преподаванием в Придворной певческой капелле. Среди его учеников такие известные музыканты, как Асафьев, Мясковский, Прокофьев.

Еще в 1870-е годы, будучи студентом консерватории, Лядов сблизился с членами Балакиревского кружка. Балакирев тогда доверил ему такое ответственное и важное дело, как редактирование первого издания партитур опер Глинки. Позднее Лядов помогал оркестровать Половецкие пляски из оперы Бородина “Князь Игорь”, а также оперу Мусоргского “Сорочинская ярмарка”. Постепенно Лядов стал одним из самых активных членов Беляевского кружка. Вместе с Римским-Корсаковым и Глазуновым он участвовал в работе художественного совета нотного издательства Беляева, в “Русских симфонических концертах” в качестве дирижера.

В репертуаре его концертных программ преобладали произведения русских композиторов — Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского, Танеева, Скрябина. Современники отмечали у Лядова-дирижера “сильный, нервный талант”.

Почти безвыездно Лядов жил в Петербурге, лето проводил в одном и том же месте в Новгородской губернии. Был скромным, не любил привлекать к себе общественное внимание, решительно противился всякого рода чествованиям. Вместе с тем он был обаятельным, остроумным человеком, легко находил общий язык с людьми разных взглядов, убеждений. Круг его интересов отличался широтой: философия, эстетика, естествознание, история, литература. Его идеалами являлись Глинка и Пушкин, а самым сильным увлечением — сказки. “Дайте сказку, дракона, русалку, лешего, только тогда я счастлив”, — говорил Лядов.

В музыке композитора преобладают светлые настроения, воплощаются лирические, лирико-эпические, сказочные, кукольные образы. Все произведения Лядова — это музыкальные миниатюры, для которых характерны прозрачность, “ювелирная” отточенность всех музыкально-выразительных средств, формы. Лядов писал в основном фортепианные пьесы: прелюдии, мазурки, вальсы, экспромты, арабески, этюды. Наиболее известная пьеса — “Музыкальная табакерка”. В ней с присущим композитору юмором воспроизведено “механическое” звучание детской игрушки:



Из более крупных фортепианных произведений выделяется баллада “Простарину” — пьеса эпического склада. Позднее, переработав ее для оркестра, Лядов сопроводил партитуру эпиграфом из “Слова о полку Игореве”: “Поведем же, братие, сказание от времен Владимировых древних”. Широкая мелодия в духе песен-сказаний в медленной части и сопровождающие ее арпеджированные аккорды, имитирующие игру на гуслях, рисуют образ древнерусского певца Баяна (см. далее пример 4). В быстрой части как бы оживают события его повествования. Лядов использовал здесь мелодию народной песни “Подуй, подуй, непогодушка” (пример 5).

4 Largo



5 [Allegro]



К народному музыкально-поэтическому творчеству композитор всегда относился с большой любовью. На подлинные народные слова потешек, присказок, прибауток он сочинил обаятельные детские песенки. С голоса крестьян записывал народные мелодии, сделал многочисленные (около двухсот) обработки народных напевов для голоса с фортепи-

ано, для хора, для фортепиано в 4 руки. Лядов написал также сюиту “Восемь русских народных песен для оркестра”. Это своего рода миниатюрная энциклопедия разных песенных жанров.

В последнее десятилетие жизни композитор создает несколько симфонических миниатюр — три симфонические картины “Баба-Яга”, “Волшебное озеро”, “Кикимора”, симфоническую картину “Из Апокалипсиса” и ряд других сочинений. В эти годы он сближается с представителями “Мира искусства”, увлекается новыми литературными и художественными направлениями.

Лучшими сочинениями этого периода являются три симфонические картины. Две из них — “Баба-Яга” и “Кикимора” — это портреты сказочных персонажей. Они имеют программное пояснение — тексты из русских народных сказок. Между ними Лядов помещает свою самую любимую пьесу “Волшебное озеро”. “Ах, как я его люблю! — писал Лядов в одном из писем. — Как оно картинно, чисто, со звездами и таинственностью в глубине!”. В этой пьесе — тончайшая звукопись, создающая хрупкий, мерцающий, зачарованный колорит. Вспыхивают и гаснут звезды, раздаются таинственные зовы из бездонной глубины. Не голоса ли это русалок? Возникают и тут же исчезают силуэты каких-то сказочных видений. Лишь постоянно чуть колыхнется водная гладь. В музыке на первый план выходят красочные выразительные средства: оркестровые тембры, гармония. Привычные мелодически развернутые темы отсутствуют, вместо них — короткие мотивы, трели. Они как бы возникают из глубины оркестрового звучания и вновь исчезают в нем:

6 **Andante**

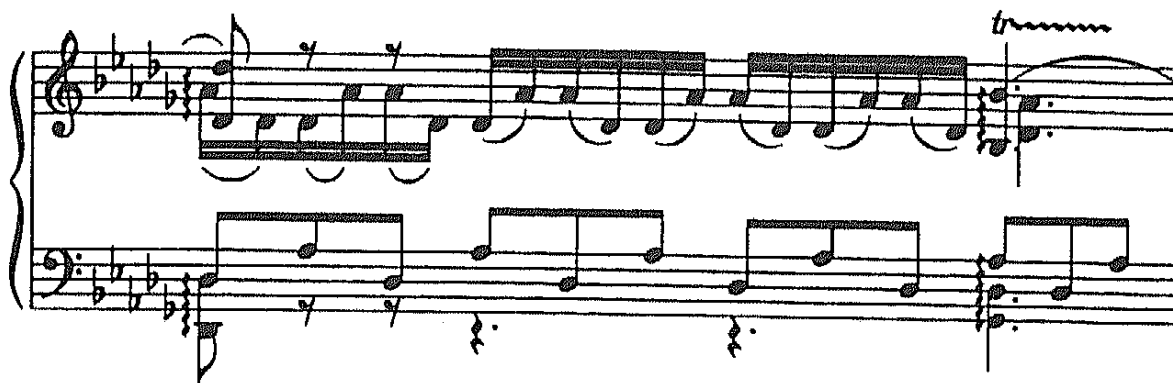
Arpa V-ni I V-ni I Arpa V-ni

pp

Timp.

8

16



А. К. Глазунов

Деятельность Александра Константиновича Глазунова (1865—1936) сыграла важную роль в русской музыкальной жизни конца XIX — первой трети XX века. Формирование его как музыканта происходило под руководством Балакирева и Римского-Корсакова и было стремительным: в 1881 году в концерте Бесплатной музыкальной школы с триумфальным успехом прозвучала Первая симфония 16-летнего композитора, в то время ученика реального училища. Симфония определила главное направление творчества Глазунова. С его именем связан новый этап в развитии этого жанра.

Глазунов создал восемь симфоний, в которых объединились две основные ветви русского симфонизма XIX века: эпическая, идущая от Бородина, и лирико-драматическая, связанная с именем Чайковского. К симфониям примыкают и другие произведения для оркестра — поэмы, увертюры, картины. Полнокровное ощущение радости жизни, апофеоз счастья, света, красоты — вот важнейшие качества этой музыки, которую исчерпывающе охарактеризовал В. В. Стасов: “Главный характер всех сочинений Глазунова... — невероятно широкий размах, сила, вдохновение, светлость могучего настроения, чудесная красота, роскошная фантазия, иногда юмор, элегичность, страстность, и всегда — изумительная ясность и свобода формы”.

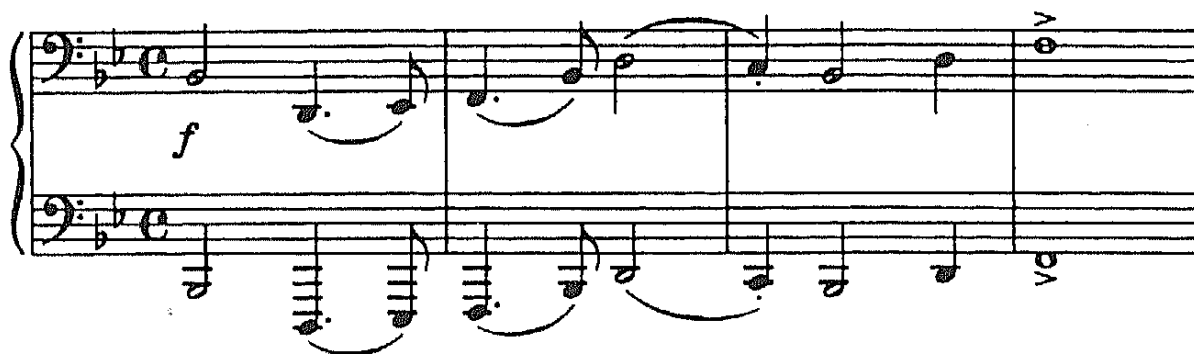
К числу наиболее выдающихся произведений принадлежит Пятая симфония, си-бемоль мажор, в четырех частях. От ее музыки исходят сила, уверенность. Спокойно, неспешно, величаво чередуются в симфонии различные му-

зыкальные темы — торжественные, лирические, шутливые, удалые, богатырские. Первая и четвертая части вызывают ассоциации с эпическими образами “Слова о полку Игореве”, картинами Васнецова, музыкой Бородина (над завершением его оперы “Князь Игорь” Глазунов работал после смерти композитора). Легкое стремительное скерцо (вторая часть), построенное на темах народного склада, сменяется нежной, мечтательно-светлой лирикой третьей части. Она близка музыке Чайковского.

При всем разнообразии ярких контрастных тем для симфонии характерна цельность, монолитность. Исключительно важное значение для всего произведения имеет тема вступления, которая воплощает обобщенный эпический образ симфонии. Из нее вырастают темы первой части, отдельные ее элементы используются в темах других частей.

Вот тема вступления и один из ее вариантов в экспозиции:

7 Moderato. Maestoso



8 [Allegro]



Большой интерес проявлял Глазунов к камерной музыке. Он автор семи квартетов. Есть у него фортепианные со-

чинения, романсы, скрипичный концерт, два фортепианных, концерт для саксофона с оркестром.

Двухчастный концерт для скрипки с оркестром ля минор является одним из лучших образцов этого жанра. В нем особенно широко раскрылся лирический дар композитора. Вся первая часть концерта — это истинное царство лирики, взволнованной, страстной в главной партии; светлой, созерцательной в побочной партии; возвышенной, благородной в теме эпизода (первая часть написана в сонатной форме с эпизодом перед разработкой). Одна из лучших лирических мелодий — тема главной партии. Она звучит как открытое страстное высказывание. Тема насыщена хроматизмами, синкопами. Она начинается в низком регистре солирующей скрипки и затем, устремляясь вверх, разворачивается в широком диапазоне. В этой теме особенно ощущается близость к лирике Чайковского:

9 Moderato



К ярким творческим достижениям Глазунова относятся его балеты. С детства его увлекали танцевальные и маршевые ритмы. Интерес к жанру балета возник под сильным воздействием Чайковского, с которым Глазунова связывала, несмотря на большую разницу в возрасте, творческая дружба. Из трех балетов Глазунова лучшим является балет “Раймонда” на сюжет из эпохи столь любимого композитором средневековья.

С 1899 по 1928 год деятельность Глазунова была связана с Петербургской (с 1924 года Ленинградской) консерваторией, в которой он вел музыкально-теоретические предметы, а с 1905 года состоял ее директором. Именно на этом посту в полной мере раскрылись замечательные душевные качества Глазунова. “Александр Константинович до последних пределов возможности заботился как о педагогах, так в особенности об учащих, об их нуждах”, — вспоминал один из бывших воспитанников консерватории. Глазунов обязательно присутствовал на всех экзаменах, записывал об учениках на экзаменационных листах свое мнение, которое свидетельствовало о его поразительной проницательности. Многие новаторские искания молодых консерваторских композиторов были ему чужды, что, однако, не мешало по справедливости определять масштаб их дарования и значение для будущего. Именно так, отрицательно относясь к произведениям молодого Прокофьева, а затем Шостаковича, он высоко оценивал их талант. Да и в новой музыке Глазунов отвергал далеко не все. “Как ни странно, но мне нравится джаз, в нем попадаются чудные ритмы”, — говорил он.

Во многом именно благодаря Глазунову, его непререкаемому авторитету консерватория в тяжелые послереволюционные годы смогла сохранить свои традиции, создать благоприятные условия для формирования нового поколения отечественных музыкантов.

В течение многих лет Глазунов вел концертную и музыкально-просветительскую деятельность, которая особенно активизировалась в 1920-е годы. Это были турне по городам России и Украины, концерты в Крыму и на Кавказе, гастроли в Германии, Финляндии и Эстонии, а кроме того — поездки на заводы и в рабочие клубы в качестве лектора и аккомпаниатора, участие в жюри самодеятельных конкурсов, статьи о композиторах-классиках. Его заслуги перед отечественной музыкальной культурой были высоко оценены: в 1919 году струнному квартету Петрограда было присвоено имя Глазунова, в 1921 году его именем назван Малый зал Петроградской консерватории, а композитор получил звание народного артиста республики.

В 1928 году Глазунов был приглашен в Вену для участия в работе жюри Международного конкурса композиторов, посвященного 100-летию со дня смерти Франца Шуберта. По окончании конкурса он начал интенсивную концертную деятельность за рубежом, которая прекратилась лишь в последние годы жизни из-за тяжелой болезни. Умер Глазунов в Париже в 1936 году.

Вопросы и задания

1. Назовите имена крупнейших отечественных композиторов конца XIX — начала XX века.
2. Укажите, кем являлись следующие представители отечественной культуры: В. Андреев, Л. Андреев, М. Врубель, С. Дягилев, А. Есипова, А. Зилоти, С. Мамонтов, В. Нижинский, В. Поленов, Л. Собинов, Ф. Шаляпин.
3. Перечислите концертные и музыкально-просветительские организации на рубеже XIX — XX столетий.
4. Охарактеризуйте деятельность Танеева, Лядова, Глазунова. Назовите их основные произведения.
5. Оперы каких композиторов поставил Танеев силами студентов консерватории?
6. Назовите основные музыкально-теоретические труды Танеева.
7. Укажите авторов и жанры следующих произведений: “Кикимора”, “Музыкальная табакерка”, “Орестея”, “По прочтении псалма”, “Про старину”, “Раймонда”.
8. Найдите в учебнике и процитируйте высказывание Стасова о Глазунове, мнения русских композиторов о Танееве.