**Модест Петрович Мусоргский**

Реферат выполнила: ученица 8 «а» класса средней школы №10 Шайдюк Н.И

г. Краснокамск 2009 г.

Модест Петрович Мусоргский (1839-1881) - талантливый русский композитор. Родился в Торопецком уезде Псковской губернии, окончил курс в бывшей школе гвардейских подпрапорщиков, недолго служил в преображенском полку, потом в главном инженерном управлении, в Министерстве государственных имуществ и в Государственном контроле. Музыкальный кружок Балакирева оказал огромное влияние на артистическое развитие Мусоргского, выявив его настояшее призвание и заставив обратить более серьезное внимание на музыкальный занятия. Под руководством Балакирева Мусоргский читал оркестровые партитуры, знакомился с анализом музыкальных произведений и критической их оценкой. Раньше Мусоргский учился игре на фортепиано у Герке и сделался хорошим пианистом. Хотя пению Мусоргский и не учился, но обладал довольно красивым баритоном и был недурным исполнителем вокальной музыки. Уже в 1852 году фирмой Бернард в Санкт-Петербурге издана фортепианная пьеса Мусоргского. В 1858 году Мусоргский написал два скерцо, из которых одно инструментовано им для оркестра и в 1860 году исполнено в концерте русского музыкального общества под управлением Антона Рубинштейна. Вслед затем Мусоргский написал несколько романсов и принялся за музыку к трагедии Софокла "Эдип"; последняя работа не была окончена и только один хор из музыки к "Эдипу", исполненный в концерте К. Н. Лядова в 1861 году, издан в числе посмертных произведений Мусоргского. Для оперной обработки

Мусоргский сначала выбрал роман Флобера "Саламбо", но вскоре оставил эту работу неоконченной, как и попытку написать музыку на сюжет "Женитьбы" Гоголя. Известность Мусоргскому принесла опера "Борис Годунов", поставленная на сцене Мариинского театра в Санкт-Петербурге в 1874 году и признанная в некоторых музыкальных кружках произведением образцовым. В течение 10 последующих лет "Борис Годунов" бы дан 15 раз и затем снят с репертуара. Только в конце ноября 1896 года "Борис Годунов" снова увидел свет, но в несколько ином виде. Римский-Корсаков исправил, переделал и переинструментовал заново "Бориса Годунова" и поставил его на сцене большого зала музыкального общества (новое здание консерватории), при участии членов "Общества музыкальных собраний". Фирма "Бессель и Компания" в Санкт-Петербурге выпустила к этому времени новый клавираусцуг "Бориса Годунова", в предисловии к которому Римский-Корсаков объясняет причины, побудившие его взяться за эту переделку (плохая фактура и оркестровка). В Москве "Борис Годунов" поставлен впервые на сцене Большого театра в 1888 году. В 1875 году Мусоргский начал драматическую оперу ("народную музыкальную драму") "Хованщина" (по плану В. В. Стасова), одновременно работая и над комической оперой на сюжет "Сорочинской ярмарки" Гоголя. Музыку и текст "Хованщины" Мусоргский почти успел закончить, но опера не была инструментована; последнее сделано Римским-Корсаковым, который вместе с тем закончил "Хованщину" и приспособил ее для сцены. Фирма "Бессель и Компания" издала партитуру оперы и клавираусцуг (1883). "Хованщина" исполнена на сцене петербургского музыкально-драматического кружка в 1886 году под управлением С. Ю. Гольдштейна; на сцене Кононовского зала в Петербурге в 1893 году, частным оперным товариществом; у Сетова в Kиеве в 1892 году. Довести до конца "Сорочинскую ярмарку" оказалось невозможным, так как из этой оперы в бумагах Мусоргского сохранились лишь немногие черновые наброски. Мусоргский - большой самобытный талант, и притом талант чисто русский; он принадлежит к группе музыкальных деятелей, стремившихся к оформленному реализму. Национальность Мусоргского как композитора сквозит и в умении обращаться с народной песней, и в самом складе его музыки, в ее мелодических, гармонических и ритмических особенностях, наконец - в выборе сюжетов, главным образом, из русской жизни. Мусоргский - ненавистник рутины, для него в музыке не существует авторитетов; на правила музыкальной грамматики он обращал мало внимания, усматривая в них не положения науки, а лишь сборник композиторских приемов прежних эпох. Всюду Мусоргский отдается своей пылкой фантазии, всюду стремится к новизне. Юмористическая музыка вообще удавалась Мусоргскому, и в этом жанре он разнообразен, остроумен и находчив; стоит только вспомнить его сказку про "Козла", историю долбящего латынь "Семинариста", влюбленного в поповскую дочь, "По грибы" (текст Мея), "Пирушку". Мусоргский не любит останавливаться на лирических темах, да они ему и плохо даются (лучше других его лирические романсы "Ночь" на слова Пушкина и "Еврейская мелодия" на слова Мея); за то широко проявляется творчество Мусоргского в тех случаях, когда он обращается к русской крестьянской жизни. Богатой колоритностью отмечены песни Мусоргского: "Калистрат", "Колыбельная Еремушки" (слова Некрасова), "Спи-усни, крестьянский сын" (из "Воеводы" Островского), "Гопак" (из "Гайдамаков" Шевченко), "Светик Савишна" и "Озорник" (обе последние - на слова самого Мусоргского) и мн. др.; Мусоргский весьма удачно нашел здесь правдивое и глубоко драматическое музыкальное выражение для той тяжелой, безысходной скорби, которая скрыта под внешним юмором текста песен. Сильное впечатление производят выразительной декламацией песни "Сиротка" и "Забытый" (на сюжет известной картины Верещагина). В такой тесной, казалось бы, области музыки, как романсы и песни, Мусоргский сумел найти совсем новые, оригинальные задачи и вместе с тем применить новые своеобразные приемы для их выполнения, что ярко выразилось в его вокальных картинах из детской жизни под общим заглавием "Детская" (текст самого Мусоргского), в 4-х романсах под общим заглавием "Песни и пляска смерти" (1875-1877; слова графа Голенищева-Кутузова; "Трепак" - картина замерзающего в лесу, в метель, подвыпившего крестьянина; "Колыбельная" рисует мать у постели умирающего ребенка; другие два - "Серенада" и "Полководец"; все весьма колоритны и драматичны), в "Царе Сауле" (для мужского голоса с аккомпанементом фортепиано, текст самого Мусоргского), в "Поражении Сеннахериба" (для хора с оркестром, слова Байрона), в "Иисусе Навине", удачно построенном на оригинальных еврейских темах. Мусоргский - плохой симфонист; его специальность - музыка вокальная, как иллюстрация текста. Он образцовый декламатор, схватывающий малейшие изгибы слова; в своих произведениях он всегда отводит широкое место речитативу. Родственный Даргомыжскому по складу своего таланта, Мусоргский примыкает к нему и по взглядам своим на музыкальную драму, навеянным на него оперой Даргомыжского "Каменный гость". Несмотря на неудачное либретто, на многие шероховатости и промахи "Борис Годунов" - талантливое произведение, многие сцены которого (избрание Бориса на царство, корчма на литовской границе, рассказ Пимена, смерть Бориса, сцена у фонтана) блестят жизненностью, юмором, правдой и поэтической красотой. В инструментовке Мусоргский мало опытен, хотя она иногда не лишена колоритности и удачного разнообразия оркестровых красок; к музыке в законченных формах, с развитием тематического материала, Мусоргский мало был способен, да и не был склонен. Из оркестровых произведений Мусоргского, кроме упомянутых уже, заслуживает внимания "Интермеццо" (сочинено в 1861 году, инструментовано в 1867 году), построенное на теме сурового характера, напоминающей музыку XVIII века, и изданное в числе посмертных произведений Мусоргского, с инструментовкой Римского-Корсакова. Талантливая фантазия "Ночь на Лысой горе" также закончена и инструментована Н. Римским-Корсаковым и с большим успехом исполнена в 1886 году в Петербурге; это - ярко колоритная картина "шабаша духов тьмы" и "величания Чернобога". Укажем еще на ряд музыкальных эскизов под заглавием "Картинки с выставки", написанных для фортепиано в 1874 году, в виде музыкальных иллюстраций к акварелям В. А. Гартмана.

Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. "Энциклопедический словарь"

Раньше Мусоргский учился игре на фортепиано у Герке и стал хорошим пианистом. Хотя пению М. и не учился, но обладал довольно красивым баритоном и был неплохим исполнителем вокальной музыки. Уже в 1852 г. фирмой Бернард в Санкт-Петербурге издана фортепианная пьеса М. В 1858 г. М. написал два «скерцо», из которых одно инструментовано им для оркестра и в 1860 г. исполнено в концерте русского музыкального общества, под управлением А. Г. Рубинштейна.

Вслед за тем М. написал несколько романсов и принялся за музыку к трагедии Софокла «Эдип»; последняя работа не была окончена, и только один хор из музыки к «Эдипу», исполненный в концерте К. Н. Лядова в 1861 г., издан в числе посмертных произведений Мусоргского. Для оперной обработки М. сначала выбрал роман Флобера «Саламбо», но вскоре оставил эту работу неоконченной, как и попытку написать музыку на сюжет «Женитьбы» Гоголя.

Известность М. принесла опера «Борис Годунов», поставленная на сцене Мариинского театра в СПб. в 1874 г. и сразу же признанная выдающимся произведением в некоторых музыкальных кружках. Это была уже вторая редакция оперы, значительно изменённая драматургически после того как репертуарный комитет театра забраковал её первую редакцию за «несценичность». В течение 10 последующих лет «Борис Годунов» был дан 15 раз и затем снят с репертуара. Только в конце ноября 1896 г. «Борис Годунов» снова увидел свет — но уже в редакции, переделанной Н. А. Римским-Корсаковым, который «исправил» и переинструментовал всего

«Бориса Годунова» на своё усмотрение. В таком виде опера была поставлена на сцене Большой залы Музыкального общества (новое здание Консерватории) при участии членов «Общества музыкальных собраний». Фирма Бессель и К° в СПб. выпустила к этому времени новый клавир «Бориса Годунова», в предисловии к которому Римский-Корсаков объясняет, что причинами, побудившими его взяться за эту переделку, были якобы «плохая фактура» и «плохая оркестровка» авторской версии самого Мусоргского. В Москве «Борис Годунов» был поставлен впервые на сцене Большого театра в 1888 г. В наше время возрождается интерес к авторским редакциям "Бориса Годунова".

В 1875 г. М. начал драматическую оперу («народную музыкальную драму») «Хованщина» (по плану В. В. Стасова), одновременно работая и над комической оперой на сюжет «Сорочинской ярмарки» Гоголя. Музыку и текст «Хованщины» М. почти успел закончить — но, за исключением двух фрагментов, опера не была инструментована; последнее было сделано Н. Римским-Корсаковым, который вместе с тем закончил «Хованщину» (опять-таки, с собственными переделками) и приспособил её для сцены. Фирма Бессель и К° издала партитуру оперы и клавир (1883 г.). «Хованщина» была исполнена на сцене СПб. музыкально-драматического кружка в 1886 г., под управлением С. Ю. Гольдштейна; на сцене Кононовского зала, в СПб., в 1893 г., частным оперным товариществом; у Сетова, в Киеве, в 1892 г. В 1960 г. великий советский композитор Дмитрий Дмитриевич Шостакович сделал свою редакцию оперы "Хованщина", в которой опера Мусоргского сейчас и ставится по всему миру.

Для «Сорочинской ярмарки» М. успел сочинить два первых акта, а также для третьего действия: Сон Парубка (где он использовал переделку своей симфонической фантазии "Ночь на Лысой горе", сделанную еще для неосуществленной коллективной работы - оперы-балета "Млада"), Думку Параси и Гопак. Оперу ставят в редакции выдающегося музыканта Виссариона Яковлевича Шебалина.

Мусоргский был человеком необычайно впечатлительным, увлекающимся, мягкосердечным и ранимым. При всей своей внешней уступчивости и податливости он был чрезвычайно твёрд во всём, что касалось его творческих убеждений. Пристрастие к алкоголю, сильно прогрессировавшее в последнее десятилетие жизни, приобрело разрушительный характер для здоровья М., его быта и интенсивности его творчества. Вследствие этого, после ряда неудач по службе и окончательного увольнения из министерства М. был вынужден жить случайными заработками и благодаря поддержке друзей.

Композитор скончался 16 (28) марта 1881 г. в военном госпитале, куда он был помещён после приступа белой горячки. Единственный прижизненный (и самый известный) портрет М. был написан Ильёй Репиным там же всего за несколько дней до смерти композитора.

Г. А. Лишин написал на кончину композитора торжественное стихотворение, в котором были такие строки:

Он звуками умел нарисовать

И дня рассвет, и мчащиеся тучи,

И ропот волн, и колокол могучий,

И гром войны, и мира благодать... творчество

Мусоргский — большой самобытный талант, и притом талант чисто русский; он принадлежит к группе музыкальных деятелей, стремившихся — с одной стороны — к оформленному реализму, с другой стороны — к красочному и поэтическому раскрытию слова, текста и настроений через музыку, гибко следующей за ними. Национальное мышление М., как композитора, сквозит и в уменье обращаться с народной песней, и в самом складе его музыки, в её мелодических, гармонических и ритмических особенностях, наконец — в выборе сюжетов, главным образом, из рус. жизни. М. — ненавистник рутины, для него в музыке не существует авторитетов; на правила музыкальной грамматики он обращал мало внимания, усматривая в них не положения науки, а лишь сборник композиторских приемов прежних эпох. Всюду М. отдаётся своей пылкой фантазии, всюду стремится к новизне. Юмористическая музыка вообще удавалась М., и в этом жанре он разнообразен, остроумен и находчив; стоит только вспомнить его сказку про «Козла», историю долбящего латынь «Семинариста», влюбленного в поповскую дочь, «По грибы» (текст Мея), «Пирушку».

М. нечасто останавливается на «чистых» лирических темах, и они ему не всегда даются (самые лучшие его лирические романсы — «Ночь», на слова Пушкина, и «Еврейская мелодия», на слова Мея); зато широко проявляется творчество М. в тех случаях, когда он обращается к русской крестьянской жизни. Богатой колоритностью отмечены песни М.: «Калистрат», «Колыбельная Ерёмушки» (слова Некрасова), «Спи-усни, крестьянский сын» (из «Воеводы» Островского), «Гопак» (из «Гайдамаков» Шевченка), «Светик Савишна» и «Озорник» (обе последние — на слова самого М.) и мн. др.; Мусоргский весьма удачно нашёл здесь правдивое и глубоко-драматичное музыкальное выражение для той тяжелой, безысходной скорби, которая скрыта под внешним юмором текста песен.

Сильное впечатление производят выразительной декламацией песни «Сиротка» и «Забытый» (на сюжет известной картины В. В. Верещагина).

В такой тесной, казалось бы, области музыки, как «романсы и песни», М. сумел найти совсем новые, оригинальные задачи, и вместе с тем применить новые своеобразные приемы для их выполнения, что ярко выразилось в его вокальных картинах из детской жизни, под общим заглавием «Детская» (текст самого М.), в 4-х романсах под общим заглавием «Песни и пляски смерти» (1875—1877; слова гр. Голенищева-Кутузова; «Трепак» — картина замерзающего в лесу, в метель, подвыпившего крестьянина; «Колыбельная» рисует мать у постели умирающего ребенка; другие два: «Серенада» и «Полководец»; все весьма колоритны и драматичны), в «Царе Сауле» (для мужского голоса с аккомпанементом фортепиано; текст самого М.), в «Поражении Сеннахериба» (для хора с оркестром; слова Байрона), в «Иисусе Навине», удачно построенном на оригин. еврейских темах.

Специальность Мусоргского — музыка вокальная. Он образцовый декламатор, схватывающий малейшие изгибы слова; в своих произведениях он часто отводит широкое место монологически-речитативному складу изложения. Родственный Даргомыжскому по складу своего таланта, М. примыкает к нему и по взглядам своим на музыкальную драму, навеянным на него оперой Даргомыжского «Каменный гость». Однако, в отличие от Даргомыжского, в своих зрелых сочинениях Мусоргский преодолевает чистую «иллюстративность» пассивно следующей за текстом музыки, характерную для этой оперы.

«Борис Годунов» Мусоргского, написанный по одноименной драме Пушкина (а также под большим влиянием трактовки этого сюжета Карамзиным), — одно из лучших произведений мирового музыкального театра, чей музыкальный язык и драматургия принадлежат уже к новому жанру, складывавшемуся в XIX веке в самых разных странах — к жанру музыкально-сценической драмы, с одной стороны порывавшего со многими рутинными условностями тогдашнего традиционного оперного театра, с другой стороны стремившемуся к раскрытие драматического действия в первую очередь музыкальными средствами. При этом обе авторские редакции «Бориса Годунова» (1869 и 1874 гг.), значительно отличаясь друг от друга по драматургии, являются по сути двумя равноценными авторскими решениями одного и того же сюжета. Особенно новаторской для своего времени оказалась первая редакция (которая не ставилась на сцене вплоть до середины XX века), сильно отличавшаяся от господствовавших тогда рутинных оперных канонов. Именно поэтому в годы жизни Мусоргского господствовало мнение, что его «Борис Годунов» отличается «неудачным либретто», «многими шероховатостями и промахами».

Такого рода предрассудки во многом были характерны прежде всего для Римского-Корсакова, утверждавшего, что в инструментовке М. малоопытен, хотя она иногда не лишена колоритности и удачного разнообразия оркестровых красок. Такое мнение было характерно для советских учебников музыкальной литературы. В действительности же оркестровое письмо Мусоргского просто не укладывалось в ту канву, которая устраивала, в основном, Римского-Корсакова. Такое непонимание оркестрового мышления и стиля Мусоргского (к которому тот, действительно, пришёл практически самоучкой) объяснялось тем, что последний был разительно непохож на пышно-декоративную эстетику оркестрового изложения, характерную для второй половины XIX века — и, особенно, самого Римского-Корсакова. К сожалению, культивировавшееся им (и его последователями) убеждение о якобы «недостатках» музыкального стиля Мусоргского на долгое время — почти что на столетие вперёд — стали господствовать в академической традиции отечественной музыки.

Ещё в большей степени скептическое отношение коллег и современников коснулось следующей музыкальной драмы Мусоргского — оперы «Хованщина» на тему исторических событий в России конца XVII века (раскола и стрелецкого бунта), написанную М. на собственный сценарий и текст. Произведение это он писал с большими перерывами, и к моменту его смерти оно осталось неоконченным. (Среди существующих на сегодняшний день редакций оперы, выполненных другими композиторами, наиболее близкими к оригиналу можно считать оркестровку Шостаковича и завершение последнего действия оперы, сделанное Стравинским.) Необычен и замысел этого произведения, и его масштаб. По сравнению с «Борисом Годуновым» «Хованщина» является не просто драмой одного исторического лица (через которую раскрывается философская тематика власти, преступления, совести и возмездия), а уже своего рода «безличной» историософской драмой, в которой, в отсутствие ярко выраженного «центрального» персонажа (характерного для стандартной оперной драматургии того времени), раскрываются целые пласты народной жизни и поднимается тема духовной трагедии всего народа, совершающейся при сломе его традиционного исторического и жизненного уклада. Чтобы подчеркнуть эту жанровую особенность оперы «Хованщина», Мусоргский дал ей подзаголовок «народная музыкальная драма».

Обе музыкальные драмы Мусоргского завоевали относительно скорое мировое признание уже после смерти композитора, и по сей день во всём мире они относятся к самым часто исполняемым произведениям русской музыки. (Их международному успеху немало способствовало восхищённое отношение таких композиторов как Дебюсси, Равель, Стравинский — а также антерпренёрская деятельность Сергея Дягилева, который впервые за границей поставивил их уже в начале XX века в своих «Русских сезонах» в Париже.) В наше время большинство оперных театров мира стремятся ставить обе оперы Мусоргского в уртекстовых редакциях, максимально приближенных к авторским. При этом в разных театрах идут разные авторские редакции «Бориса Годунова» (либо первая, либо вторая).

К музыке в «законченных» формах (симфонической, камерной и т. п.) М. был мало склонен. Из оркестровых произведений М., кроме упомянутых уже, заслуживает внимания «Интермеццо» (сочинено в 1861 г., инструментовано в 1867 г.), построенное на теме, напоминающей музыку XVIII в., и изданное в числе посмертных произведений М., с инструментовкой Римского-Корсакова. Оркестровая фантазия «Ночь на Лысой горе» (материал которой впоследствии вошёл в оперу «Сорочинская ярмарка») также закончена и инструментована Н. Римским-Корсаковым и с большим успехом исполнена в 1886 г. в СПб.; это — ярко колоритная картина «шабаша духов тьмы» и «величания Чернобога».

Ещё одно выдающееся произведение Мусоргского — «Картинки с выставки», написанные для фортепиано в 1874 году, как музыкальные иллюстрации-эпизоды к акварелям В. А. Гартмана. Форма этого произведения — «сквозная» сюита-рондо со спаянными между собой разделами, где основная тема-рефрен («Promenade») выражает смену настроений при прогулке от одной картины к другой, а эпизодами между этой темы являются сами образы рассматриваемых картин. Это произведение не раз вдохновляло других композиторов на создание его оркестровых редакций, самая знаменитая из которой принадлежит Морису Равелю (одного из самых убеждённый почитателей Мусоргского).

В XIX веке произведения М. были изданы фирмой В. Бессель и К° в СПб.; многое было издано и в Лейпциге, фирмой М. П. Беляева (см. каталог её на 1895 г.). В XX веке начали появляться уртекстовые издания произведений М. в оригинальных версиях, основанные на тщательном изучении первоисточников. Пионером такой деятельности стал русский музыковед П. Я. Ламм, впервые издавший уртекстовые клавиры «Бориса Годунова», «Хованщины», авторские редакции всех вокальных и фортепианных сочинений М.

Произведения Мусоргского, во многом предвосхитившие новую эпоху, оказали громадное влияние на композиторов XX века. Отношение к музыкальной ткани как к выразительному расширению человеческой речи и колористическая природа её гармонического языка сыграла важную роль в формировании «импрессионистического» стиля К.Дебюсси и М.Равеля (по их собственному признанию!), стиль, драматургия и образность Мусоргского очень сильно повлияли на творчество Л.Яначка, И.Стравинского, Д.Шостаковича (характерно, что все они — композиторы славянской культуры), А.Берга (драматургия его оперы «Воццек» по принципу «сцена-фрагмент» очень близка к «Борису Годунову»), О.Мессиана и многих других.

Основные произведения

«Борис Годунов» (1869, 2-я редакция 1872)

«Хованщина» (1872-80, завершена Н. А. Римским-Корсаковым, 1883)

«Калистрат», «Сиротка» «Сорочинская ярмарка» (1874-80, окончена Ц. А. Кюи, 1916),

фортепианный цикл «Картинки с выставки» (1874),

вокальный цикл «Детская» (1872),

вокальный цикл «Без солнца» (1874),

цикл «Песни и пляски смерти» (1877)