

tati sõduri kutsese; ses suunas juhitigi ta edaspidine hariduskäik, mis lõppes 1856 junkrukooli lõpetamisega, mille järele M. astus Preobraženski-ihukaardiväe rügementi, kus olid teeninud ta vanaisa ja mitmed teisedki ta esivanemaid. Koolitöö kõrval siiski M. oli leidnud aega, kuna õppis keegi vaevaga, end täiendada klaverimängus ja teha mõningaid komponeerimise katseid.

1857 a. M. tutvunes Dargomõžski ja Balakireviga, samuti Cui'ga. Sel tutvusel oli suur tähtsus selgitades M.-le ta tõelist kutses ja juhtides teda tõsisele tegutsemisele muusikaga, millele ta asus Balakirevi juhatusel, täiendades omi õige algelisi muusikateoreetilisi teadmisi, uurides ja analüüsesid orkestri partituure. Et täielikult anduda muusikale M. astus välja küll sõjaväest, kuid pidi rahapuudusel mõne aja pärast siiski jälle ametnikuna kroonuteenistusse tagasi pöörduma. Kuigi niisuguse elusaatuse tõttu M. muusikateoreetiline haridus jäi süsteemituks ja poolikuks eluks ajaks, ometi ta sünnipärasest geniaalsust, ta olse revolutsioneerivaid muusikalisi ideid ja erakordist omapärasust teoseis see asjaolu ei pääsend takistama.

Just M. ametnikukarjääri algusse (1863—64) langeb ta esimene lõpetamata ooperikatse „Salambo“, mille teksti ta valmistas ise Flauberti samanimelise romaani järgi. Kuigi see töö, nagu märgitud, jäi lõpetamata, sest huvi kodumaise ainetiku vastu kasvab varsti üle huvist eksootika vastu, ometi siin avaldub juba M. dramaturgiline and ja tema kunstiliste huvide piirkond. Ta loomingu lähikohaks osutub lavaline situatsioon: iga žest, iga higitus, iga plastiline poos leiab täpse kirjelduse ja väljenduse. Samal ajal ilmub end huvi kooride, masside, rühmade vastu. Areneb helilooja reaali-ees-tunne, ta „muusikaline realism“. Kujuneb ta loomingu põhituum: inimese kujutamise üksik- ja kollektiivolevusena.

Huviavaval kombel kasutab M. hiljem paljugi sellest, mida ta „Salambo“ jaoks komponeeris, osalt mõningas ümber töötuses, „Boris Godunoffis“. Ja ometi on „Boris Godunoff“ seejuures teos, millele vaevalt võrdub mõni teine kogu ooperiliteratuuris selle poolest, kui täieliselt ja täpselt iga noot siin vastab antud olukorrale ja tõlgitiseb tegelaste tundeid ja hingeelu. Siit tõestub muusikaesteeitika põhilauseist üks: muusika suudab küll väljendada mõne tunde või hingeliigutuse dünaamilist ja motoorilist teed või käiku, seda tunnet ennast ta aga täpsemalt karakteriseerida ei suuda.

See, mida nimetasime eespool M. muusikaliseks realismiks, ei ole omaette nähe tolleaegses vene vaimu- ja kunstilimas: siis võttis maad slavofiilide „rahva sekka minek“, algas võidukaitku Peroffi ja Repini realism kujutatavas kunstis, oli läbilõõnuna terves plejaadis järeltulijaid valitsema tulnud

Gogoli algatatud realism kirjanduses. Muusikaloomingus selle liikumise pioneeriks oli Mussorgski.

1868 a. M. võtab ette uue ooperikatses: ta säeb endale ülesandeks Gogoli proosas kirjutatud komöödia „Kosjad“ sõnasõnalt seada muusikasse. Sest pidi saama uus lavalise muusika vorm, M. enese määriluse järgi „opéra dialogué.“ Seeigi katse jäi poolikuks, sest uus aine, Puškini „Boris Godunoff“, vallutas helilooja täielikult, nii et muule ei jäänud aega ega huvi. Ometi oli seegi fragment M.-le tähtsaks kooliliks: ilma tolle eeltoeta, mida M. tegi, otsides ja geniaalse intuitsiooniga leides Gogoli proosa kõnele pisemateski inonatsiooni varjundites vastavat muusikalist deklamatsiooni, poleks mõeldav need tõeliselt täiuslikud, loomulikud ja ilmekad rešitativid, mis „Boris Godunoffis“ ja „Hovansčinas“ esitavad sõna ja heli täiuslikku kokkusulamist. Mõistagi, et seepärast M. ooperite tõlkimine asetab erakordseid raskusi, kuna siin iga nool, intervall, meloodiline käik on tingitud tema all seisvast venekeelsest silbist, sõnast, lausest ja selle läbituntud deklamatsioonist.

„Boris Godunoff“, mille kallal M. töötas 1868—74 aastani, muidugi vahegaedega, on kui mitte parim, siis igatahes populaarseim M. ooper, või õigemini, autori enese nimetusel, „muusikaline rahvadraama“. Teksti lõpuliseks fikseerimiseks M. mitemei muudab ja kätseb Puškini samanimelise dramaatilist luuletust, kuid teeb ka omapoolseid lisanguid; thilasi uurib tolleaegset Vene ajalugu küll Karamzini küll teiste järgi, stiveneb vanusse kroonikaisse ja muisse allikaisse, milledesitiis ta iseigi hakkab kirjutama oma korrespondentsi sõpradega... Nii ta lõpetaski 1870 aastal „Boris Godunoffi“ esimese redaktsiooni, mis aga Maria-teatri direktsooni poolt tagasi läkatü põhjendusega, teesl puuduval kandvam, silmapastavam naisosa. M. asub ooperit ümber töötama. 1872 aastaks valmib teine redaktsioon, mis 1874 aastal Maria-teatris esiklavastusele tuleb. Siin jäitus M. välja terve pildi, mis mängub Moskva Kremli Punasel platsil Vassili Blazennõi kiriku ees ja kujutab Borisi vastu nuritsevat rahvast. Selle eest on juurde komponeeritud mõlemad Poolas, mängivad pildid ja lõpppildina vägevasti haarav ja mässava rahva hinge ja toiminguid meisterlikult kujutav steen metsas „Kromõ“ linna lähedal, kuhu vaid üle toodud „jurodivõi“ kuju väljajätud Kremli-pildist. Tänapäeval mängitaksi „Boris Godunoff“ Rimski-Korsakoffi lõpulisel redaktsioonis, kus ooper lõpeb Borisi surmaga, Kromõ-pilt aga on eelviimiseks.

Pärast „Boris Godunoffi“ lõpetamist M. asus uue suure muusikalise rahvadraama „Hovansčina“ kompositsioonile, mis