

E15

論穆索爾斯基

伊·馬爾梯諾夫著

譚亞選譯

音樂出版社

·一九五五·

論 穆 索 爾 斯 基

伊·馬爾梯諾夫著

湛 亞 選 譯

音 樂 出 版 社

· 一九五五 ·

И. Мартынов
М. П. Мусоргский

本書根據 Мүзиз 1951 г. 版譯出

論 穆 索 爾 斯 基

原 著 者 [蘇] 伊·馬爾梯諾夫
翻 譯 者 謚 亞 選

*

有 著 作 權

書號：京 144 開本：787×1092 耗 $1\frac{1}{32}$

頁數：18 印張：1 $\frac{1}{8}$ 字數：18,000

一九五五年五月第一版北京第一次印刷

印數 1—2,550 冊

定價一角八分

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

音 樂 出 版 社 出 版

北京東單溝沿頭三三號

新 華 書 店 總 經 售

*

莫傑斯特·彼得羅維奇·穆索爾斯基是確立俄羅斯古典藝術的世界意義的最偉大的作曲家之一。他底創作具有深刻的思想性、人民性和現實性。他，這位熱愛人民的、始終不渝的民主主義者，總是竭盡自己一切才力爲人民服務。穆索爾斯基底音樂和他底美學觀點，直到今天還保有着生動的力量。而且正是在今天，穆索爾斯基——這位爲了先進的、現實主義的藝術而奮鬥的、有熱情有原則性的戰士——底歷史意義，才得到了充分的發揮。

這位偉大的作曲家說過：‘我把十字架擺在自己胸前^①，昂起頭來，勇敢而愉快地衝破一切困難，向着光輝的、雄偉的、正義的目標挺進，向着熱愛人民、關心人民的苦樂的真正的藝術挺進。’而這一高尚的意志確已體現在穆索爾斯基底創作中，體現在他底正確反映俄羅斯人民生活的音樂劇、羅曼斯和歌曲中。我們有理由把‘鮑里斯·戈都諾夫’的作者的創作看成世界文化中最可珍貴的成就。

① 意即誠心誠意，擔負起艱鉅的任務。——譯者。

在蘇維埃國家裏，穆索爾斯基底音樂已獲得全民的意義，這就是這位天才的俄羅斯民主主義作曲家底創作遺產的最高評價。他底名字已列入過去偉大人物的名冊中，依照列寧同志所簽署的蘇維埃人民委員會的決議，我們應當爲這些偉大的人物建立起紀念碑來。

莫傑斯特·彼得羅維奇·穆索爾斯基於一八三九年三月十六日，生於普斯科夫省托羅別茨基縣的卡列沃村。在他曾度過童年的農村中，他密切接近了民間的生活和民間的藝術。這些最初的印象，對於他說是不可磨滅的，並且對於他後來的一切創作活動都起了很大的作用。

穆索爾斯基底音樂才能，早在童年時期就已經表現出來了。在九歲時，他彈奏鋼琴很穩當，能够公開表現，這位小孩也嘗試作曲。作曲家在他底自傳中曾這樣寫道：‘……在我熟習鋼琴彈奏的最初步法則以前，對於民間生活的體會就是我即興作曲的主要動機。’

一八四九年，穆索爾斯基從故鄉移居彼得堡。在彼得堡的一位優秀的教師阿·蓋爾凱的指導下，他獲得繼續學音樂的機會。蓋爾凱非常稱讚這位學生底才能，並且鼓勵他作曲。一八五三年，在蓋爾凱的協助下，穆索爾斯基發表了第一首作品‘鋼琴波爾卡’。

儘管這位小孩有着出色的成功，他底父母並不打算讓他成爲一個職業音樂家。他們決定把十三歲的莫傑斯特送進近衛軍學校，在那裏，他住了四年之久。畢業以後，這位青年便在團隊裏

服務。

穆索爾斯基底親密的朋友——偉大的俄羅斯作曲家鮑羅丁，——給‘鮑里斯·戈都諾夫’的作者年輕時期的儀表，作了一個極其鮮明的描寫：‘莫傑斯特·彼得羅維奇當時還是一個十足的小伙子，一位很漂亮的、標本式的年輕的軍官；穿着一身嶄新的、緊小貼身的軍服，走起路來很神氣，頭髮梳得光滑整齊，指甲修得很勻整，他有一雙嬌嫩的，十足貴族式的手。他的舉止溫文，像個貴族，說起話來也是這樣，矜持作態，有時夾雜着法語；有些嬌飾，太太們都向他獻慇懃。他坐下來彈琴，於是賣弄風情地，手指上下揮動，嬌媚優雅地彈奏“行吟詩人”和“茶花女”的片段，他周圍的人們便隨之唱起“動人啊，美妙啊”！但這交際界的光輝不過是他在近衛軍校所養成的那種純粹的外表特徵。過了一些時候，這年輕的軍官就像是根本改造過一樣，變成了一位好學的、嚴肅的藝術家。’

他在這方面的變化，和以下三人的結交有極大的關係：一八五六年他遇見了達爾戈梅斯基，次年遇見了居伊和巴拉基列夫。後者成為這位青年底教師和朋友。巴拉基列夫回憶道：‘我向他解釋作品的形式，為此，我和他四手聯彈貝多芬所有的交響樂和舒曼、舒伯特、格林卡與其他作曲家底許多作品；我向他解釋所彈奏的作品的技術的邏輯聯系，並且要他做分析形式的練習。’

從此以後，穆索爾斯基就長期地和巴拉基列夫集團——俄羅斯藝術史上著名的‘強力集團’——保持密切的聯系。當時加入集團的尚有作曲家李姆斯基-柯薩科夫、鮑羅丁、居伊和音樂

評論家斯塔索夫。這種創作上的友誼關係，熱烈地、始終不渝地，爲充滿先進的民主主義理想的現實主義藝術而奮鬥。他們繼承着格林卡和達爾戈梅斯基底事業，用一系列卓越的成就來豐富着俄羅斯音樂藝術。穆索爾斯基底天才，在巴拉基列夫集團中被培養着、鞏固着、成長着。只要提出這一時期他所創作的許多優秀的歌曲、羅曼斯和不朽的歌劇‘鮑里斯·戈都諾夫’，就足以說明這一點。

穆索爾斯基比巴拉基列夫集團內任何一人都要更深刻地通曉車爾尼雪夫斯基底美學原則和他底先進的革命思想。和進步的青年學生的代表人物的來往，也促進了他通曉這些原則。這位作曲家在他自己所組織的公社裏和朋友們在一起共居了幾年，這也說明了穆索爾斯基已爲六十年代的理想所陶醉。大家都知道，這一種公社是在車爾尼雪夫斯基底小說‘怎麼辦？’的直接影響下，在進步知識分子當中所興起的。

正如後來斯塔索夫所回憶，聰明而有教養的人們都圍繞着穆索爾斯基，他和他們的交往中，便積聚了他一生都用之不盡的那種材料；同時他永遠地確立了那種透徹的觀點，來分什麼是‘正確的’，什麼是‘不正確的’，什麼是‘好的’，什麼是‘虛浮的’，他的這種觀點，後來始終沒有改變。在他底自傳札記裏，穆索爾斯基也曾說到與俄羅斯學者們和文學家們如符拉吉米爾·拉曼斯基、屠格涅夫、柯斯托馬羅夫、格利戈羅維奇、加維林、皮謝姆斯基、謝甫琴柯與其他人廣泛地交談並保持密切的聯系，對他說來是很有意義的。穆索爾斯基的民主主義的信仰，可由他於

一八六三年寫信給巴拉基列夫的信中看出來：‘……農民們在管理自己的事務的能力上遠非地主所能及——他們在集會時，處理事務直截了當，對於切身的利益，能够恰當地商討；而地主在集會時只是鬧意氣、爭吵不休、目的不明，反而把事情擱在一邊不管，然而這却是值得慰藉的，這正是我們手裏的一張王牌。’

穆索爾斯基思想上的成熟，直接影響了他底音樂的創作。如果說在巴拉基列夫指導下最初期的作品：四手聯彈的鋼琴奏鳴曲和兩首交響諸謠曲（其中一首於一八六〇年在魯賓斯坦指揮下演出過）尚看不出他的創作上的獨特性的話，那麼在一八六四年出現的歌曲‘卡里斯特拉特’，便清楚地表現了穆索爾斯基底現實主義的原則。在六十年代中，同樣創作了像‘睡吧，睡着吧，農民的兒子’、‘葉列穆什卡底搖籃曲’、‘戈帕克’、‘斯維契克·薩維什那’、~~神童夜遊記~~、~~研先生~~這樣的一些羅曼斯和歌曲。

關於這些歌曲，斯塔索夫說得很好：‘……這些羅曼斯任何時候也不會陳舊，並將永遠成為俄國人民所珍貴的財富。這一切都是來自人民的生活，來自人民的痛苦和歡樂，來自平凡的、日常的生活，這些生活往往為一般人所忽略和感覺不到的。一方面是沉痛的，可怕的悲劇，另一方面是喜劇和嘲笑的幽默，再一方面則是優雅的、熱烈的歡樂，狂飲和廣闊的敘述史詩——這一切使得他底羅曼斯和果戈理最出色的作品等量齊觀。’的確也是這樣，我們聽了他的那些聲樂小品，就如同參觀了一所繪畫展覽館，其中現實主義地刻劃出來的深刻而生動的藝術形象，——從我們眼前掠過。

穆索爾斯基的大胆革新，首先表現在選擇主題和選擇情節方面。初次在聲樂體裁上出現了有關人民的生活的敘述，初次出現新的主人公——俄國農民，作曲家以滿腔的熱忱和同情心來描寫農民。

穆索爾斯基底音樂語言也是新穎的。作曲家敏銳地傾聽俄國人民的歌曲，傾聽俄羅斯人民的語言，並將這些印象體現到自己非常獨特的、富於表現力的音樂語言中。穆索爾斯基在簡潔的心理刻劃方面是一位非常偉大的、不可踰越的大師：他只要用幾條旋律線條，就足以真實地把一個形象生動地刻劃出來。他底一切方法都從屬於這個創作任務：每一旋律的轉換，以新的特徵來豐富形象的鋼琴伴奏的每一小節，都是這樣做的。我們可以引出許多鮮明的例子來說明這個問題。凡是聽過羅曼斯‘斯維契克·薩維什那’的人，就會記起那口齒流利的說快板的人，他表達農村中裝瘋的人的語調。在‘葉列穆什卡底搖籃曲’中，表現方法是另一個樣子，是用勻稱的節奏和具有搖籃曲特徵的重複的曲調。在敘事曲‘被忘却的人’中，伴奏既描繪了迴旋在戰場上空的烏鴉的鳴叫聲，又描繪了母親在嬰兒搖籃旁唱的歌曲。羅曼斯‘統帥’的鋼琴伴奏傳達出激烈的戰鬥的怒號，那怒號為可怖的夜的寂靜所代替，夜已降臨到滿佈屍體的俄國土地上。所有這一切都是穆索爾斯基底天才的技巧的範例，穆索爾斯基無論在聲樂部分和鋼琴部分的寫作上，都已達到最高的表現力。

和歌曲與羅曼斯創作的同時，穆索爾斯基也從事大型音樂劇的寫作。尚在五十年代末，他就打算為索福克里底悲劇‘愛迪

浦斯暴君’寫音樂。他沒有現實這個願望，只給我們留下了一個聲樂場面。一八六三年，穆索爾斯基着手寫歌劇‘薩朗波’（係按照弗洛培爾底同名的小說的情節）。五年之後，於一八六八年，他爲新的創作意圖所引誘——作曲家寫作歌劇‘結婚’（係按果戈理底脚本）。以上兩部歌劇都未完成，但這些寫作對於穆索爾斯基的創作歷史，却有很大的意義。作曲家在寫作‘薩朗波’的過程當中，熟悉了音樂劇寫作上的最重要的特徵，豐富了他寫作‘結婚’的經驗。

穆索爾斯基在達爾戈梅斯基底‘石客’的直接影響下創作‘結婚’。和達爾戈梅斯基一樣，他把創造歌劇朗誦調的任務擺在自己面前。他爲了每一個句子而尋求結合着人底語言音調的特殊旋法。但過分嚴格地追隨這一原則，就可能產生許多危險，因爲服從語言法則容易損害必要的曲調性和靈活性，並且容易損害音樂形式的明確性和鮮明性。穆索爾斯基當時可能了解到這點，他寫完第一幕就不再繼續寫下去了。在許多年以後，蘇聯作曲家依波理托夫·伊凡諾夫完成了這部歌劇的創作並在莫斯科廣播劇院上演。‘結婚’的創作，對於穆索爾斯基創作的發展，起了重大的作用：在寫作過程中，他通曉了富於表現力的朗誦調的技巧，而這種朗誦調乃是現實主義地刻劃人物的一種方法。因此‘結婚’的寫作，對於穆索爾斯基後來其他歌劇的構思上，有着很大的幫助。

其中之一便是在一八六八年開始創作的歌劇‘鮑里斯·戈都諾夫’。

有關‘鮑里斯·戈都諾夫’的基本內容，是尼科爾斯基教授向穆索爾斯基提示的。俄羅斯歷史上最帶有悲劇性的一個時代便引起了作曲家的注意。在他底視線前面出現了爲數衆多的形象，有時是歷史上的、有時是虛構的，但終歸是描寫得同樣現實的形象。穆索爾斯基對於這些歷史的情節十分關心並熱心地從事這部歌劇的創作。在一個半月的時間內他便寫成了第一幕，隨後更以高漲的情緒和莫大的興趣繼續進行這部歌劇的創作。按照當時所寫成的，歌劇的片斷在他底親密的音樂朋友當中表演出來，引起他們的狂歡和讚許。晚會的參加者斯塔索夫回憶當時的印象說，人們對這部作品普遍感到愉快、讚美和滿意，歌劇於一八七〇年最後寫成並提交到皇家劇院受審查。只有一個(!)俄國人的八人委員會藉口歌劇中缺少女角，認爲‘鮑里斯·戈都諾夫’是一件廢品，李姆斯基-柯薩科夫在自己底‘編年史’^①中寫道：‘愁悶的、受了委屈的穆索爾斯基把自己的總譜帶了回來，再三思考之後，決意將歌劇作徹底的改作和補充。他構思出波蘭的一幕二場和“克羅姆近郊”一場。’

一八七三年四月，‘鮑里斯·戈都諾夫’的片斷在馬林斯基劇院演出，獲得很大的成功。最後，於一八七四年一月二十四日在同一劇院舉行了穆索爾斯基這部天才的作品的上演。歌劇在羣衆當中產生了巨大的影響。當時極端反對這部歌劇的敵人自然也在場，但是他們想抹煞作曲家底成功已是不可能的了。特別

① 即‘我的音樂生活’，有吳佩華譯本，新音樂出版社版。——譯者。

是青年們，他們熱烈地歡迎這部歌劇。青年們懷着新的、純潔的情感理解到，偉大的藝術力量已爲我們的人們創造了新的，美妙的人民性的作品，並把它交給了我們的人民。他們爲這部作品而歡呼，爲它而感到快樂，爲它而慶祝。歌劇在擠滿了觀衆的劇院中上演了二十次，青年們屢次成羣結隊走近里切因尼依橋並準備越過維波爾斯基地區的時候，在街道上徹夜高唱‘人民讚美貴族們’合唱曲和其他合唱曲。斯塔索夫寫道：

“鮑里斯·戈都諾夫”是屬於世界文化最偉大的成就之列的，’

在歌劇手稿的第一頁上，穆索爾斯基曾寫道：‘我理解人民爲一位被那種統一的思想所鼓舞的巨人，這也就是我底任務。我要在歌劇中解決這一任務。’果然，作曲家實現了自己的願望：在以前，從未有過一部歌劇，其中人民是被表現得這樣現實、這樣深刻、這樣多方面。誠然，這條創作道路早爲格林卡所預見——沒有‘伊凡·蘇薩寧’中人民的合唱就難以想像‘鮑里斯·戈都諾夫’的出現。但是穆索爾斯基已大大地擴大了格林卡底成果。格林卡在自己底人民的合唱中沒有給自己以創造個別人的形象的任務。因此他底合唱被人們瞭解爲俄羅斯人民優秀特徵的綜合表現：對祖國的熱愛、勇敢精神和堅忍不拔。穆索爾斯基却把現實主義的面貌特徵帶進了羣衆的場面。他把旋律重複一兩次，不僅能描繪出這個或那個人物的肖像，而且也表現出人物和所發生的事件的聯系。他底一切羣衆場面，都是以音樂語言的鮮明的人民性爲特徵。斯塔索夫曾正確指出：‘……所有這些米邱赫、福莫

克、葉皮法諾夫、瘋僧伊凡尼切、阿菲米依、小酒店女主人、頑童和無數的無名人物的語言是多麼深刻而真實的俄羅斯語言！’

穆索爾斯基之所以能够寫得這樣真實，是由於他熟悉並熱愛俄羅斯人民，是由於他帶着讚美和同情來刻劃他們的形象。他給列賓的信上曾經這樣寫着：‘我想創造人民的形象時，睡眠我也看見人民，吃飯也思念着他，飲水也想像到他，他是一位巨大的、沒有裝飾的、沒有塗上金粉的完美的人。人民的語言對於創造音樂典型提供了多麼豐富的材料啊！’對於人民的熱愛，爲人民而驕傲和一位藝術家對於自己最重要的任務的理解，從這些話裏淋漓盡致地表現出來了！

在自己底歌劇裏，穆索爾斯基顯示了他是一位六十年代先進的人物，顯示了他是一位熱愛自己的人民並幻想着人民的光榮的未來的偉大歌手。我們看到，和‘鮑里斯·戈都諾夫’直接毗鄰的還有像李姆斯基－柯薩科夫底‘普斯科夫的女人’和鮑羅丁底‘伊戈爾王子’這樣的歌劇，這些作品都充滿了高度的愛國主義的思想。鮑羅丁底歌劇的意義也是特別偉大的，是俄羅斯人民爲獨立而鬥爭的英雄的長篇史詩。祖國底命運激起了先進的作曲家——穆索爾斯基底同時代人和朋友們——底智慧。在他們所創作出來的愛國主義的歌劇中，‘鮑里斯·戈都諾夫’則以其特殊的深刻性和歷史題材體現而突出。史家柯斯托馬羅夫是正確的，聽過‘鮑里斯·戈都諾夫’之後，他感嘆地說道：‘這就是歷史上的一頁！’

穆索爾斯基底主要的構思是在羣衆合唱場面的對比中逐漸

得到開展的。在序幕中，聚集在新處女修道院的人民，是在衛士底棍棒的威脅之下懇求鮑里斯就王位的。在這裏，主導的情緒是沮喪和抑鬱。而在聖瓦西里教堂前廣場的一場中，人民增長的不滿情緒便顯示出來了。央求麵包的那一段合唱，正如同瘋僧的獨唱‘不能爲暴君祈禱’揭穿沙皇的罪惡一樣，是抓住了人心的。最後，在克羅姆近郊一場，自發的人民底憤怒的熾烈的場面終於被描繪出來。穆索爾斯基底英雄般的合唱‘英豪氣概滂礴四方’表現得特別有力。在這首合唱裏，他天才地體現了人民力量的雄偉的形象，這種力量歸根結蒂從地面上掃除掉一切壓迫者。這個人民的場面深深地保留在歌劇聽衆的記憶裏。因此儘管作品是一部悲劇，它却絲毫沒有給人們留下悲觀的印象。

人民羣衆的幾個場面是‘鮑里斯·戈都諾夫’音樂中最重要的部分。穆索爾斯基於其中顯示出他是一位大胆的革新者，因爲在他以前，還沒有那一位作曲家用過那樣豐富而生動的典型描繪人民，還沒有那一位作曲家曾以那樣巨大的力量描寫人民運動的場面。羣衆場面中的那種最深刻的表現力總是和個別人物描寫的生動性、現實性結合起來的。

穆索爾斯基爲了羣衆場面底每一角色而尋求它自己特殊的語言與可作爲它的特徵的音調，而這也就給予創造異常真實的、正是來自生活現實的音樂劇的形象以可能性。在我們眼前閃現着狡猾的朝臣瓦西里·舒依斯基，遊蕩的僧侶瓦爾拉阿木與米薩依爾，聰明的編年史者皮緬和率領着武裝干涉者寇羣的厚顏無恥的冒險家假季米特利，靈巧的酒店女主人和傲慢的瑪麗娜。

姆尼舍克。這些人物是描寫得多麼生動！作曲家以其卓越的藝術，用戲劇發展的完整的鏈條將這些形象聯結起來：在人物衆多的情況下，歌劇並不顯得非常複雜，其中每一個人物的出現，對於歌劇總的構思的展開，都是非常有說服力和必要性的。穆索爾斯基的現實主義的完備性和力量描繪了深刻而生動的、從精神實質的多方面來顯露的鮑里斯·戈都諾夫的形象。鮑里斯有着一些重要的特徵：他是聰明的，他是一位慈祥的父親，他按自己的方式關懷着國家，但卻沒有甚麼東西能夠挽救他的後悔；他對於謀害皇太子季米特利的回憶在折磨着他，惡夢在迫害着他，弄得他說出妄誕的夢話。穆索爾斯基以巨大的力量描繪出鮑里斯底這些內心感情的鬥爭，描繪出他底悲劇性的、從一幕到另一幕有增無已的精神的慌亂。

尚在鮑里斯開始的獨唱‘我心哀痛’中就已聽得出即將來到的暴風雨的預感。在內室的場面，獨唱‘我握有最高的權柄’和‘自鳴鐘’的場面——鮑里斯幻覺的畫面——是悲劇衝突的頂點。穆索爾斯基在‘鮑里斯之死’的那一場，達到了真正巨大的效果，這個罪惡的沙皇在其中結束了他個人的悲劇，但整個作品戲劇的緊張局面是沒有完結的。在穆索爾斯基一般構思中，鮑里斯底形象固然有其自身的意義，深入心理的‘良心的悲劇’（‘一個良心不潔的人，是多麼可憐’——普希金），固然有其本身的重要性，但歌劇還有另一方面，還有更有意義的人物——人民，和更深刻的悲劇，長時期的壓迫和奴役的悲劇。歌劇邏輯的完成不是在於‘鮑里斯之死’的一場而是在於‘克羅姆近郊’的一場，其原因就在此。

穆索爾斯基底歌劇在革命前上演時完全被曲解，當時鮑里斯演到‘貴族杜馬’一場之後，就不繼續演下去，其原因就在此。

鮑里斯的死，不僅僅是由於他所犯的罪行所引起的，首先是由於人民和專制制度之間不可調和的矛盾和衝突所引起的。指責沙皇統治的專橫，暴露沙皇政權的真正面貌，頌揚愛好自由的俄羅斯人民，乃是穆索爾斯基底歌劇的根本思想。在這裏不難找到和六十年代民主主義的意向的聯系，也不難理解到當時的青年學生對穆索爾斯基底歌劇的讚美的意義，關於這點，斯塔索夫曾用內容豐富的詞句論述過。

穆索爾斯基向自己提出了創造人民音樂的這個最困難的任務，並且作為一位勇敢的革新者而解決了這個任務。尚在‘鮑里斯·戈都諾夫’開始創作許久以前，他就明確了自己底音樂劇的理想。他寫信給一位朋友說：‘我希望我的人物在舞台上說話就如同活生生的人說話一樣’。‘鮑里斯·戈都諾夫’底人民音樂劇的人民性，是和作曲家力求達到表現的深刻性和生動性分不開的。在他創作羅曼斯和歌曲以及創作歌劇‘薩朗波’和‘結婚’的時候，積累了豐富的經驗，這些經驗被他有創造性地理解了，於是他便以更大的勇氣和獨創性將它運用到‘鮑里斯·戈都諾夫’的創作上來。研究俄羅斯人民歌曲對於穆索爾斯基的意義是很巨大的，那些歌曲含蘊了‘鮑里斯·戈都諾夫’底民族語言的深遠的泉源。

讓我們再回到穆索爾斯基底傳記吧。‘鮑里斯·戈都諾夫’的創作結束之後，他更有着很完備的創作計劃；其中規模最大的

就是‘霍萬希那’和‘索羅欽集市’。但由於他日益困苦的生活條件，穆索爾斯基以後的工作也就日益困難了。

穆索爾斯基痛苦地遭受了別人和他底朋友和居伊對於‘鮑里斯·戈都諾夫’的不公正的批評，出乎意外的沉重的打擊，使得當時的巴拉基列夫集團內部矛盾加深起來。這一切原因我不打算在這裏敘述，只提一提他們創作上的意見的分歧，關於這些分歧，鮑羅丁在他底一封信中曾隱喻地寫道：‘當着大家還處在孵卵的母雞之下的卵的狀態時（我想是在最高的巴拉基列夫之下），我們大家或多或少是相似的。一旦雛雞從卵中孵出，羽毛叢生，必然各有差異，等到翅膀長好了，每一個雛雞都要飛躍起來，按照它們自己的天性，它們都飛向它們自己所願意去的地方。’

穆索爾斯基沉痛地忍受了創作上和朋友們的分歧狀況，他覺得愈益孤立。在他個人遭到許多不幸的那些年代中——疾病、失去親密的朋友，物質的貧困——只有斯塔索夫底始終不變的友誼關係支持着他。這一切的不幸，促成了他底悲觀情緒的發展，這種悲觀情緒反映在當時的某些作品當中，特別反映在像‘死神之歌與舞’和‘暗無天日’之類的聲樂作品當中。後者最明顯地表現出他的悲觀色彩，它描述着一位孤獨的、被拋棄了的人的精神感受。但是，悲觀的情緒並不能壓倒他的積極的，有充分的社會意義的創作意向。歌劇‘索羅欽集市’和‘霍萬希那’，鋼琴組曲‘圖畫展覽會’都說明了這個問題。

‘圖畫展覽會’是穆索爾斯基底意味深長的器樂作品。它是一系列的鋼琴曲子，是穆索爾斯基根據他對他底一位親密的朋