



Tatiana PROCOP

Master science du langage parcours didactique du français langues étrangères/ în științele limbii, didactica limbii franceze ca limbă străină, 2020–2021, Universitatea Caen din Franța, formator la centrul de studii ENEFA din Franța; master langues, littératures et civilisations étrangère (spécialité: russe)/ limba, literatura și civilizația europeană (limba rusă), 2014–2016, Universitatea Caen din Franța; master în filologie (limbi romanice), Universitatea de Stat din Moldova; Domenii de interes științific: lingvistică, traducere, învățământ, arte, istorie.

LA RÉCEPTION DE M.P. MOUSSORGSKI EN EUROPE (I)

«L'interprétation artistique de la seule beauté est un grossier enfantillage, c'est l'enfance de l'art.

Les fouilles patientes dans les traits les plus secrets de la nature humaine, leur découverte – voilà la vraie mission de l'artiste...»

(Lettre à Vladimir Stassov du 18 octobre 1872).

Moussorgski M.P. – un jeune aristocrate russe

Né le 21 mars 1839 à Karevo, dans la province de Pskov (Russie), Modest Moussorgski est le quatrième fils d'un propriétaire terrien. La famille n'est pas hostile à l'art: la mère du futur compositeur lui léguera d'ailleurs une certaine sensibilité poétique.

À 9 ans, Moussorgski peut déjà interpréter en public quelques œuvres pour piano de Franz Liszt. Les parents ne négligent donc pas sa formation musicale, mais le destinent cependant à une carrière militaire: il est inscrit à l'école Pierre et Paul de Saint-Petersbourg où il entre à l'âge de 13 ans.

Durant cette période, il prend quelques leçons de piano avec le pianiste virtuose Anton Herke, d'origine allemande, et découvre l'œuvre de Robert Schumann.

En 1856 il fait connaissance avec Alexander Borodine et Alexandre Sergueievitch de Dargomyjski. Ils se lient d'amitié et élargissent

leur horizon musical en faisant la connaissance de César Cui, de M. Balakirev et de Stassov. Moussorgski commence alors à envisager sérieusement une carrière musicale et voudrait promouvoir la musique russe. Il sort de l'école militaire en 1857 avec un grade d'officier.

Sous la houlette de Balakirev, Moussorgski étudie la musique de Ludwig van Beethoven et démissionne de l'armée. Les revenus de Moussorgski étant très modestes, il doit prendre un emploi aux Ponts-et-Chaussées, où il perd un temps précieux. La vie qu'il mène à cette époque le pousse à une consommation excessive d'alcool et à une alimentation insuffisante. La mort de son père en 1863 lui assombrit les pensées. De plus, il est sujet à l'épilepsie et subit une première crise de delirium tremens. Au cours de sa convalescence, il noue une profonde amitié avec Nicolaj Rimski-Korsakov. En 1865, déjà dépossédé de tout le patrimoine familial en raison de l'abolition du servage en Russie, qui l'a forcé à trouver un emploi, il perd sa mère.

Heureusement, de 1866 à 1869, le Groupe des Cinq («Mogoutchaïa Koutchka») connaît des relations d'amitié extraordinaires (il réussira notamment à honorer Moscou de la visite d'Hector Berlioz).

En avril 1867, Moussorgski perd son emploi. Il achève néanmoins quelques partitions telles que *La nuit sur le Mont Chauve*, une de ses plus célèbres. Moussorgski a composé de nombreux fragments de pièces qu'il n'achève pas: deux opéras Salammbô et Le Mariage, Œdipe à Athènes... En 1868, le compositeur est particulièrement inspiré et commence la composition de *Boris Godounov*, son grand opéra. La première (dans une deuxième version) sera interprétée par Fédor Chaliapine, célèbre basse. Mais l'opéra est mal reçu et même sévèrement critiqué par ses amis Cui, Balakirev ou encore Borodine, ce qui affligera profondément le compositeur. En revanche, Liszt, qui eut accès à une partie de l'œuvre de Russie, est enthousiaste et l'invite à Weimar (en vain cependant, car Moussorgski ne put s'y rendre pour des raisons professionnelles).

Le domaine de prédilection de Moussorgski est la voix humaine, malgré quelques œuvres orchestrales ou instrumentales remarquables. Il en explore les possibilités avec des procédés uniques en leur temps. Avec Rimski-Korsakov, il a permis à l'âme russe de s'exprimer. Nombre de ses œuvres seront achevées, orchestrées ou réorchestrées par ses amis mais aussi par Maurice Ravel dont l'orchestration des *Tableaux d'une exposition* est très célèbre.

Groupe des cinq et son activité

«Moussorgski incarne l'image de la Russie éternelle, avec ses troubles, ses complexités, sa richesse de fonds et d'inspiration reproduite par le mode d'expression qui lui est le plus naturel: la musique. Il n'en reste pas moins un musicien extrêmement personnel, même au sein du petit groupe slavophile que l'on est convenu d'appeler le groupe des Cinq.» [21, p. 148].

Au début du XIX siècle, la Russie ne participe pas vraiment au grand concert des nations européennes, son aristocratie sollicitant exclusi-

vement les services de musiciens italiens, français ou allemands. Tout change avec l'entrée en scène de Glinka (1804–1856), dont les deux opéras, *Une vie pour le tsar* (1836) d'après la légende du héros russe Ivan Soussannine, et *Rouslan et Loudmila* (1842), d'après Pouchkine, forment le véritable seuil de l'école musicale russe.

Les bases d'un nationalisme artistique ayant ainsi été posées, cinq jeunes compositeurs se groupent en 1862 (Balakirev, le fondateur), pour prôner une musique spécifiquement russe, fondée sur les traditions populaires locales et détachée des standards occidentaux. Hors Modeste Moussorgski, ils ont nom Alexandre Borodine (1833–1887), (le prince Igor – commence en 1869 et d'où sont extraites les célèbres Danses polovtziennes-, Dans les steppes de l'Asie centrale), César Cui (1835–1918; Wiliam Ratcliff, inspiré par la pièce de Heinrich Heine, crée le 14 février 1869), Balakirev (1837–1910; Islamey pour piano en 1869) et Rimski-Korsakov (1844–1908) [6, p. 148].

Les membres du groupe, tous autodidactes, se basèrent sur l'idéal de Glinka (1804–1857), considéré par beaucoup comme le fondateur de l'école musicale russe avec Alexandre Dargomyzsky. La rédaction du manifeste fut confiée à César Cui. Rimski-Korsakov reste le membre le plus influent et le plus connu du groupe, et orchestre plusieurs œuvres d'autres membres après leur mort. Il en formera les successeurs (Glazounov, Prokofiev, ou Stravinski) via son poste de professeur au Conservatoire de Saint-Petersbourg.

Moussorgski a écrit son opéra le plus célèbre quand il était membre du groupe des Cinq, à l'époque quand la Russie craquait de partout. La Russie vacille, les fondements craquent, les tabous se brisent (on a osé tenter de tuer l'empereur en 1866.) C'est la période des réformes, notamment l'abolition du servage, des grandes réformes libérales misent en place. Cet écartèlement entre un ordre nouveau qui ne parvient pas à venir au monde, malgré l'ère des réformes ouverte en 1860 et une soif d'absolu et de sang des «hommes nouveaux», («Prenez vos haches», clament les nihilistes) conduit à un

climat de doutes et d'inquiétudes. À ce besoin de parricide, naîtra en contrepoint l'infanticide de Boris, et la hache sera levée contre Dimitri, le tsarévitch. À cette époque, la Russie traversée de cachemars s'oppose à une volonté de rédemption, une quête d'absolu, vécues avec la même subjectivité extrême chez Dostoïevski et Moussorgski. Cette immense amour-compassion pour les pauvres, les malheureux, le peuple enfin est inspiré, par une foi messianique dans l'amour de la Russie [21, p. 148].

Moussorgski disait: «Je veux parler aux hommes le langage du vrai».

«Découvrir les traits délicats de la nature humaine et des groupes humains, – disait l'artiste – sonder avec opiniâtreté ce terrain vierge et en faire la conquête, voilà la mission du véritable artiste.» [ibidem]

Pour réaliser cet objet, il ne se contente pas de s'abandonner à ses dons naturels et aux charmes du folklore qui ne l'auraient peut-être pas conduit beaucoup plus loin qu'un Glinka; il se met passionnément à l'étude de la parole humaine, de l'intonation parlée et de la rythmique du mot russe.

Alors, ils étaient cinq, comme les doigts de la main, cinq compositeurs qui avaient pour ambition de donner naissance à une musique spécifiquement nationale, authentiquement russe, bien séparée de la musique occidentale.

1 «Boris Godounov» – l'opéra immortel de Moussorgski

D'un voyage à Moscou, entrepris à l'âge de vingt ans, et de la lecture de Pouchkine sont nés en lui l'intérêt pour l'histoire et le projet de *Boris Godounov*. Dans ce récit de Pouchkine, la vérité historique est sacrifiée à la beauté sombre de la légende: Boris Godounov, beau-frère d'Ivan le Terrible, a fait assassiner Dimitri, l'enfant héritier du trône. Il règne donc au milieu des famines, des incendies, des épidémies. Le peuple murmure et, bientôt, court le bruit que Dimitri n'est pas mort et qu'il va chasser l'usurpateur. Sur ces entrefaites, un jeune novice, ambitieux ou trompé par ses rêves, se fait passer pour Dimitri, prend la tête d'une armée de Polonais, de

mercenaires et de Cosaques, et marche sur Moscou. Boris, que le remords éprouve durement, ne résiste pas à l'annonce de cette nouvelle et meurt de culpabilité. La conception générale de l'opéra est absolument neuve: le livret n'est pas en vers. On n'y trouve point l'alternance traditionnelle des airs, des récitatifs et des ensembles. Le leitmotiv n'est pas considéré comme un principe de construction; l'opportunité musicale et scénique l'emporte toujours sur le déroulement logique. L'œuvre oscille continuellement entre ses deux pôles d'intérêt dramatique essentiels qui sont les différentes incarnations du peuple russe et la mise en place.

Ces années noires marquées autant par la mort du tsarévitch Dimitri en 1591 que par les années de cataclysmes et de complots qui marquèrent le règne de Boris, amenèrent déjà les contemporains à considérer ce tsar comme maudit et usurpateur. Même la mort brusque de Boris, le 13 avril 1605 ne fit taire ni les rumeurs, ni les massacres.

Moussorgski lui, pensait que l'histoire avait un sens, une signification, et il fait du peuple, le héros de son opéra. Le 15 juillet 1869, Moussorgski avait terminé la partition de Boris, il en était très fier et satisfait.

Pour la première fois l'opéra a été présenté au théâtre Maryinski de Saint-Petersbourg le 27 janvier (ancien style) / 8 février (nouveau style) 1874. Si le public lui fit un accueil assez chaleureux, la critique fut réservée, et, du vivant de son auteur, l'œuvre ne connut qu'une brève carrière [idem]. Le protagoniste de l'opéra est le chœur, véritable porte-parole du peuple de Russie. La censure a d'ailleurs bien senti le caractère subversif et anti-tsariste du livret et a refusé la version originale de 1869, en sept scènes, obligeant Moussorgski à en modifier certains aspects dans une nouvelle monture écrite en 1871 et 1872. Il existe donc deux versions de l'œuvre, auxquelles il faut ajouter les réorchestrations de Rimski-Korsakov (1896), Mikhaïl Mikhaïlovitch Ippolitov-Ivanov (1927) et Chostakovitch (1940) [ibid].

A Paris l'opéra *Boris Godounov* fut connu à partir des années 80, mais il était écouté dans

le cercle restreint des amateurs de Moussorgski (les concerts organisés par le couple D'Alheym)

Pour la première fois cet opéra a été présenté au grand public à Paris en mai 1908. Le lendemain, après la première, le journal «Liberté» écrivait: «*Boris Godounov*, possède la même intensité de l'image du passé comme chez Shakespeare, l'universalisme total, le réalisme, l'intensité, les sentiments touchants, le coloris, et aussi le même humanisme. Les artistes russes se sont montrés dignes de cette musique». [10]

L'écriture vocale basée sur le langage parlé c'était un procédé que reprendront Debussy, Bartok, Janacek etc.), «une orchestration qui, refusant le brillant, privilégie l'économie de moyens (un refus conscient et non une absence de savoir-faire), l'audace harmonique (Moussorgski, avec Wagner, fait partie de ceux qui ont ébranlé le système tonal)». [11]

Alors en Russie l'opéra était critiqué et nommé anti-tsariste, mais à Paris – bien apprécié.

Les dernières œuvres, la solitude et la mort

Parmi ses derniers œuvres sont considérés: *La Foire de Sorotchintsy* (restée inachevée), *Khovanchtchina* (1872 – jouée à la mort du compositeur en 1881), *Tableaux d'une exposition 1874*. C'est aussi Rimski-Korsakov qui donna sa forme définitive à la *Khovanschtchina*. Cet opéra, qui traite de la révolte des princes Khovansky et qui s'inscrit dans la ligne du drame historique ouverte par *Boris Godounov*, présente d'admirables caractères pleins d'austère grandeur ou de passion sauvage, des chœurs d'une ordonnance quasi liturgique et un mode de récitatif qui marque une évolution dans la manière de Moussorgski: «J'ai réussi à trouver, écrit-il, une mélodie que la parole crée, une mélodie informée par l'esprit.» *Khovanchtchina* est une œuvre majeure, s'appuyant sur un orchestre somptueux (l'ouverture dont le souffle historique et poétique réconcilie grandeur et tendresse), et des chœurs, comme toujours, omniprésents. L'histoire a ses cycles, celui-là reste le principal scénario de l'histoire russe: nation asservie, gardant espoir, «désireuse de liberté mais contradictoirement prête à suivre le premier messie autoproclamé». [16]

La *Khovanchtchina*, mot lancé par le tsar Pierre le Grand, désigne les émeutes provoquées durant le printemps 1682 par le Prince Khovanski et l'armée des mousquetaires (streltsy), dont il a pris la tête et qui lui permet de renverser l'équilibre politique après la mort du dernier tsar Théodore. D'autres princes, les Boyards, moins puissants mais tout aussi intrigants, convoitent le pouvoir: Vassili Galotsine, ancien amant de la tsarevna Sophie qui est devenu régente et Chakloviti, le plus inquiétant, qui dénoncera le complot d'Ivan Khovanski et précipitera la mort de celui-ci. Ces affrontements politiques se doublent d'un conflit religieux attisé par les «Vieux croyants»; conduits par le fanatique Dosifei et soutenus par les Boyards, ces fervents de la «Vieille Foi» veulent restaurer les rites de la Russie orthodoxe face aux réformes et à ce qu'ils nomment l'Antéchrist. Au côté de Dosifei, Marfa, le seul personnage féminin d'importance dans l'opéra, est habitée du même idéal religieux et conduira les «Vieux Croyants» au martyr et à la mort. C'est sur cette scène apocalyptique d'autodafé que s'achève l'opéra dans la production d'Andrei Serban – Moussorgsky n'ayant jamais fixé la fin du cinquième acte – reprise par l'Opéra Bastille et donnée jusqu'au 9 février. Opéra national de Paris/ Ch. Leiber; Vasily Efimov (Kouzka), Gleb Nikolsky (Prince Ivan Khovanski) et les Choeurs de l'Opéra national de Paris © Opéra national de Paris [25].

Cet opéra est une immense fresque où de grandes figures historiques se croisent. Créé en 2001, la production d'Andrei Serban est reprise pour la première fois et permet donc au public de découvrir une partition passionnante. Il donne à voir une scénographie très claire, évitant de surcharger cette histoire complexe par des interprétations personnelles. Alors que les costumes sont traditionnels (et superbes), les décors sont plus sobres. La représentation: Paris, Opéra Bastille, 25 janvier 2013 [17].

Tout à l'opposé, la conception générale de *La Foire de Sorotchintsy*, dernier ouvrage lyrique entrepris par le musicien, et qui s'inspire du texte de Gogol, laisse apercevoir ce qu'eût réalisé le génie de Moussorgski dans l'illustra-



Couverture de la première édition *des Tableaux d'une exposition* par Modeste Moussorgski, en 1886 [28].

tion musicale de la truculence populaire par une mélodie jaillissante, la fraîcheur de la notation folklorique et la caricature de personnages savoureux. Malheureusement, il n'en reste que quelques fragments, car l'état de santé physique et morale de Moussorgski ne lui permit pas de mener à bien cette œuvre ultime. Les dix dernières années de sa vie attestent les progrès en lui d'un état morbide que la pauvreté, l'insuccès, l'abandon de ses amis et l'abus de la boisson transformeront en une déchéance finale.

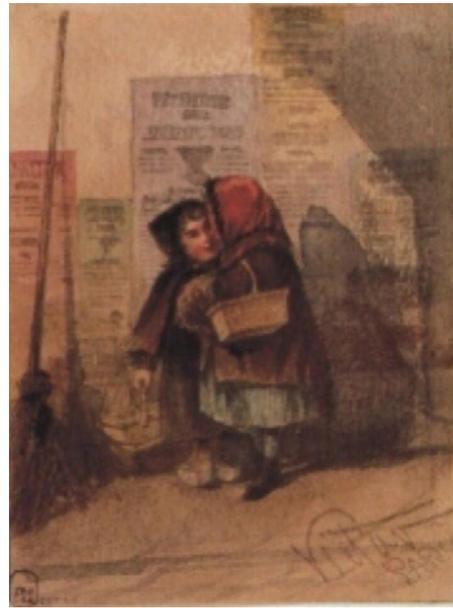
En janvier 1869, Dargomyjski, ami du groupe, décède. Moussorgski, vit à partir de 1870 chez Rimski-Korsakov. Trois œuvres, cependant, parfaitement achevées, témoignent de la permanence de dons exceptionnels: d'une part, les *Tableaux d'une exposition* (1874), véritable fresque pour le piano composée à la mémoire de son ami, l'architecte et peintre Victor Hartmann, et dont la couleur et la facture autant que les inventions rythmiques ont renouvelé les possibilités de l'instrument; d'autre part, deux cycles de mélodies [8, p. 43].

En effet que le compositeur a transcendé les tableaux assez statiques de Hartmann, en leur donnant une vie dont ils étaient dépourvus.

Stasov dira par rapport la musique dans la description des tableaux de Hartmann; «ce sont les voix féminines qui discutent avec véhémence sur la place du marché de Limoges que Moussorgski attrape au vol, et ce sont les intonations des enfants qui se disputent en jouant qu'il caractérise dans les Tuilleries.» [ibid]

Moussorgski relie les mouvements de la suite d'une manière qui présente l'évolution du visiteur au cours de l'exposition. Deux mouvements de *Promenade* constituent en fait des introductions vers des sections principales de la suite. Leur rythme de marche où se mêlent régularité et irrégularités, évoque la progression de la visite. Trois interludes sans titre présentent des formes courtes de ce thème, en variant l'humeur, la couleur et la tonalité dans chacun pour proposer une réflexion sur une œuvre.

Un tournant apparaît dans la composition avec *Catacombes* lorsque le thème de la *Promenade* cesse de fonctionner comme un simple dispositif de liaison et devient, dans le *Cum mortuis*, une partie intégrante du mouvement lui-même. Le thème atteint son apothéose dans le final de la série, la *Porte Bogatyr* (*Porte de Kiev*). [28]

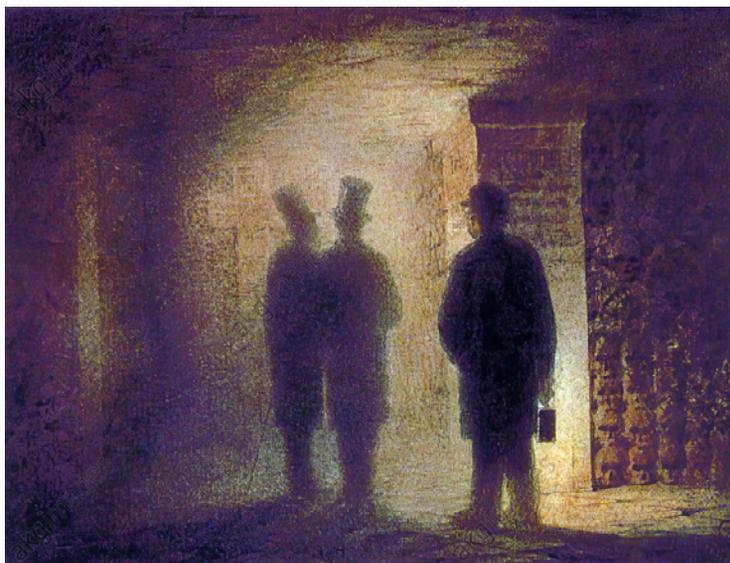


Les Tuilleries, 1874: a) *Dispute d'enfants après le jeu*; b) *Portraits d'enfants*.

Comme pour la plupart des œuvres de Moussorgski, la publication des *Tableaux d'une exposition* a une histoire très compliquée. Bien que composée très rapidement (du 2 au 22 juin 1874), l'œuvre n'a paru en version imprimée qu'en 1886 (cinq ans après la mort du compositeur), grâce à une édition effectuée encore par son grand ami Nicolai Rimski-Korsakov. Cette publication, d'ailleurs, n'était pas une image très fidèle de la partition de Moussorgski, mais présentait un texte édité et révisé qui a été en partie retravaillé et qui contenait un nombre important d'erreurs et de contre-sens

C'est seulement en 1931, plus d'un demi-siècle après la composition de l'œuvre, que les *Tableaux d'une exposition* ont été publiés dans une édition critique en accord avec le manuscrit du compositeur. En 1940, le compositeur italien Luigi Dallapiccola a publié une édition critique importante de l'œuvre de Moussorgski avec des commentaires. Le manuscrit écrit de la main de Moussorgski a été publié en fac-similé en 1975. [28]

Moussorgski décède le 28 mars 1881 à Saint-Pétersbourg.



Les Catacombes de Paris Huile sur toile, vers 1870.

Bibliographie:

1. Alheim, (de), Marie. *Le legs de Moussorgski*, Eugène Rey, libraire, 1908, in archive.org

2. Alheim, (de), Marie, *Concert de Marie Olénina-d'Alheym à Moscou, Kharkov, Londre, sixième concours international*, La maison du Lied, 22, boulevard de Smolensk à Moscou, Tovaresskaya tipografiya A.I. Mamontova, Moskva, 1912, p. 37.

3. Alheim, (de), Marie, *Les concours de «La Maison du Lied»*, La maison du Lied, 22, Bd de Smolensk, Moscou, 1912, in archive.org

4. Alheim, (de), Pierre, 1896, *Moussorgski*, Paris, imprimerie Lambert, S du M. De France, in archive.org

5. Bellaigue, C. *Un Grand Musicien réaliste – Moussorgski*, dans *Revue des deux mondes*, 5-e période, tome 2, 1901, p. 858-889. http://fr.wikisource.org/wiki/Un_Grand_Musicien_r%C3%A9aliste_-_Moussorgski, consulté 10.11.2014.

6. Denizeau, Gerard, *Les grands compositeurs*, Larousse, 2010, p. 148.

7. Fiodorov, I. *Moussorgski, Jizni i tvorcestvo russkogo kompozitora*, 2007–2014, sur Belcanto.ru

8. Gripari, Pierre. *Nouvelles critiques*, collection contemporaine dirigée par Jean-Baptiste Baronian, Claude Frochoux, Jean-Louis Kuffer, Edition l'age d'homme, Lausanne, 1987 article à propos de Boris Gadounov, p. 43.

9. Keinigsberg, A. *Danse macabre OP 40*, 2002, consulté en ligne le 16.03.2015. http://www.belcanto.ru/sm_saint_macabre.html

10. Kile, Piotr. *Diaghlev i russky renaissance*, Epoha vozrajdeniya. consulté le 12.02.2015, <http://www.renclassic.ru/Ru/35/707/>

11. Lephy, Pierre-Emmanuel. *En attendant le livre sur le génie russe*, 29 Décembre 2011, Lacavalierie Xavier, Moussorgsky editeur Actes Sud, 2011.

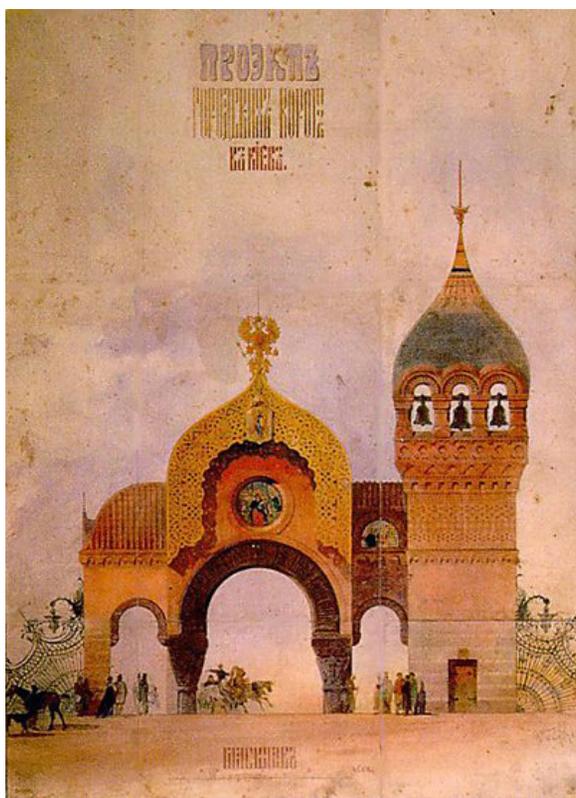
12. Mirkin, M. Yu. *Camille Saint-Saëns*, 2002, consulté en ligne le 14.03.2015, <http://www.c-cafe.ru/days/bio/000219.php>

13. Moskalenko, Iuriy, *S cego nacinalis' «Russkie sezony» Sergeya Deagiléva v Parije?* 2000, In: skola.jizni.ru

14. Misia, «*Raine de Paris*», dans *Le point*, le 26/08/2012, mise à jour le 05 mai, consulté le 05.05.2015, http://www.lepoint.fr/culture/misia-reinde-paris-26-08-2012-1499278_3.php

15. Oilenine, Marie; Alheim, Marie Olénine, *Concert de Marie Olénina -d'Alheym à Moscou, Kharkov, Londre, sixième concours international*, La maison du Lied, 22, boulevard de Smolensk à Moscou, Moskva: Tovaresskaya tipografiya A.I. Mamontova, 1912, p. 3-4.

16. Pham, Alexandre. *Moussorgski: Khovrantchina*. Paris, Opéra Bastille, 22 janvier - 9 février 2013, consulté en ligne le 14.03.2014, <http://www.classique-news.com/tag/moussorgski/>



Porte de Kiev, 1874.

17. Philippe, Pierre. *Reprise de La Khovratchina à l'opéra de Paris*, consulté en ligne le 14.03.2015, <http://classiqueinfo.com/Reprise-de-La-Khovantchina-a-l.html>

18. Pressnitzer, Gil. *Modeste Moussorgski, Boris Godounov, Esprits Nomades*, consulté en ligne 12.01.2015, <http://www.espritsnomades.com/siteclassique/moussorgskiborisgodounov.html>.

19. Rodoni, Laureto. *Il tempo sospeso di Bonnard*, 1925, consulté en ligne le 05.05.2015, <http://rodoni.ch/misia/index.html>

20. Reichel, Mathilde. *L'art ne doit pas se contenter d'incarner la beauté: lettre à Paulina Stassova*, juillet 1873, op. cit., p. 288. Cité par Reihel, à la Conférence Moussorgski, Association Lied et Mélodie, septembre 2013, consulté le 10.04.2015, http://www.liedetmelodie.org/wp-content/uploads/2013/10/Conf%C3%A9rence-MOUSSORGSKI_verson-site-internet.pdf

21. Soumagnac, Myriam, *MOUSSORGSKI MODEST PETROVITCH – (1839–1881)*, Encyclopædia Universalis, 2010, consulté en ligne le 21.03.2015, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/modest-petrovitch-moussorgski/>

22. Stasov, A. *Kto odoleet*, In: *Novosti i birjevaia gazeta*, 17 janvier, No. 17, 1902.

23. Stasov, B. *Lettre à Stasov Kruglikova partir 16 décembre 1902*. «*La musique soviétique*», n. 12, 1949, p. 97.

24. Stil, André, *de l'Académie Goncourt, L'homme*, Edition Grasset and Fasquelle, 1982, 978-2-246-79210-9, sans pages.

25. Tosi, Michèle. *Une Khovrantchina Flamboyante à l'Opéra Bastille*, consulté en ligne le 14.03.2015, <http://www.resmusica.com/2013/01/28/une-khovantchina-flamboyante-a-lopera-bastille/>

26. Versinina, Irina, candidat iskustvovedeniya, *Deaghilev i muzyka Russkih sezonov*, Nr. 12, 2002, consulté en ligne le 10.04.2015, <http://art.1september.ru/article.php?ID=200201202>

Sites à consulter:

27. Groupe de Cinq, Wikipedia, Groupe_des_Cinq, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Cinq>

28. Victor Hartman, Wikipedia, http://fr.wikipedia.org/wiki/Viktor_Hartmann, Wikipédia, consulté 10.11.2014.

À écouter:

29. JACKSON, Michel, *History*, <https://www.youtube.com/watch?v=ybPQ4UpLncA>

30. RABIN, Trevor, *Promenade*, <https://www.youtube.com/watch?v=oTrTAS5KS5k>

31. RAVEL, Maurice, *Tableaux d'une exposition*, <https://www.youtube.com/watch?v=DbBkVwbVTs8>

32. TOBIN, Amon, *Back From Space*, <https://www.youtube.com/watch?v=IzOgoO2-FLs>

Receptarea lui M.P. Moussorgski în Europa

Rezumat. Mussorgsky este numit „Dostoievski al muzicii” de către Blaise Cendrars, un scriitor francez de origine elvețiană. Pasionat de cultura rusească, folosind pseudonimele Freddy Sausey, Jack Lee și Diogenes, a părăsit Elveția la vârsta de 17 ani, pentru o călătorie lungă în Rusia. Blaise Cendrars este una din numeroasele persoane interesate de cultura rusească. În acest articol va fi prezentată creația lui Mussorgsky și interesul de care s-a bucurat în Europa, va fi subliniată importanța activității lui pentru Rusia și pentru Europa. Se va analiza cauzele din care nu a fost apreciat la justa valoare în Rusia și se va explica de ce muzica lui s-a bucurat de mai multă popularitate în Franța.

De ce mișcarea lui de promovare a început anume la Paris? Cine a lansat-o și în ce circumstanțe? Pentru a răspunde la toate aceste întrebări, au fost consultate surse autentice, cărțile arhivei naționale și sursele web. Referitor la informația despre viața compozitorului și despre persoanele care s-au ocupat de promovarea muzicii compozitorului rus, au fost cercetate sursele autorilor: I. Fiodorov, G. Denizeau, P. Kile, I. Moskalenko și Enciclopedia Universalis. Surse importante au servit lucrarea soților Alheim (Moskva, 1912) și revistele rusești *Novisti i birjevaya gazeta*, 1902; *Muzica sovietică*, Nr. 12, 1949, precum și teza *Diaghilev și muzica anotimpurilor rusești* de Versenina, 2002.

Cuvinte-cheie: muzica, opera, Mussorgsky, Hartman, Alheim, *Grupul Celor Cinci*, *Boris Godunov*.

The reception of M.P. Moussorgski in Europe

Abstract. Mussorgsky is named The “Dostoyevsky of Music” by Blaise Cendrars, a French writer with Switzerland origins. Passionate about Russian culture, using the pseudonyms of Freddy Sausey, Jack Lee and Diogenes, he left Switzerland at the age of 17, for a long stay in Russia. Blaise Cendrars one of the many people interested in Russian culture.

In this article I will present Mussorgsky and the interest that Europe has shown for his activity and of course its importance for Russia and for Europe. I would show why he was not fully appreciated in Russia, and why France listened to him a lot? Why did the promotion movement start in Paris? Who started it and how? In order to answer all these questions, I consulted the authentic sources and several sources on the internet, the books of the national archive. The main information on the life of the composer and on the people who took care of the promotion of his music, I found in the works of I. Fyodorov, G. Denizeau, P. Kile, I. Moskalenko, and *Encyclopedia Universalis* consulted online. I found many quotes in the book published by the Alheim spouses (Moskva, 1912) and the Russian reviews *Novisti i birjevaya gazeta*, 1902; *Soviet music*, Nr. 12, 1949 even the thesis *Diaghilev and the music of the Russian Seasons* by Versenina, 2002.

Keywords: music, opera, Mussorgsky, Alheim, *The Five*, *Boris Godunov*.