

Sergei Rahmanov

Rahmanovi muusika on hoopis keerukam, kui näib neile, kes on harjunud pidama keerukaks vaid selliset muusikat, millest on raske esimesel kuulamisel aru saada ja mis nõuab ponnistusi kurikuulsa dissonantside läve ületamiseks. Naiivsed inimesed, kes peavad dissonantsi XX sajandi muusika hädade põhjustajaks, on veendunud: kui ainult ületada ebaharilike kooskõlade lävi, avab muusika neile sedamaid kõik oma väärtused: ilu, sügavuse, andekuse ja omapära. Nende jaoks pole Rahmaninov keeruline nähtus. Tõepoolest - elanud peaaegu XX sajandi keskpaigani, ei alistanud Rahmaninov ometigi modernismi peibutistele. Ja kui tema viimastes oopustes helikeel tunduvalt "pahempoolsemaks" muutus, siis enamiku tema kuulsaimate kaasaegsete helikeelega võrreldes on see pahempoolsus lapsemäng. Siit pärineb ka muusikasnoobide, avangardistide "eliide" põlglik suhtumine S.Rahmaninovisse, mis väljendus mitmesuguses vormis ja ulatuses poole sajandi kestel. Rahmaninovi noomiti tema eluajal halastamatult kolme "pahe"- vanamoodsa, mahajäämuse ja salonglikkuse eest.

B.Assafjev avaldab artiklis Rahmaninovi kohta helilooja huvitava tunnistuse: "Ma ei taha selle nimel, mida pean üksnes moeks, reeta tooni, mis kõlab minus pidevalt nagu Schumanni fantaasiaski ja mille läbi ma kuulen mind ümbritsevat maailma."

Keerukus, millest seoses Rahmaninoviga kõnelesime, seisnebki ajastu, selle muusikas väljendumise "harmoniseeritud" normide ja Rahmaninovi individuaalse stiili suhtes. Rahmaninov sammus oma valitud teed, heitemata pilku sellistele kaasaegse muusika suurejoonelistele ilmingutele nagu Debussy, Ravel, Strauss ja teised, kuni Arnold Schönbergini välja.

Kas oli Rahmaninovil õigus, kui ta arvas, et kõiges, mis oli vastumeelne tema esteetilistele ideaalidele, tema "toonile", oli süüdi mood? Me teame, et selles Rahmaninov eksis, teame, et suur osa sellest, mille sünnitas XX sajandi kunst, on tingitud sootuks tähtsamatest seaduspärasustest kui maitsete tujuka valitesjanna kapriis. Kuid jutt on muust. Kas Rahmaninovile vanamoelisuse etteheitmine oli põhjendatud? Jah ja ei. Üheski kunstiiligras ei ole ega sagi olla kunstnikku, kes oleks vaba sidemeist traditsioonidega. Küsimus on selles, et ühed tajuvad seda seost iket, mis piinavalt rõhub nende loominguvabadust, teised aga tajuvad rõõmuga sidet suurte eelkäijatega ja jätkavad nende rajatud teed suunas, mis vastab kõige enam nende endi loomingulistele püüdlustele. Nad tunnetavad samavõrd rõõmu kui loomingulise enesesalgamise täiust, olles veendunud, et ka sellel teel võib mitte üksnes "ülevaadet saada" elunähtudest, vaid valada neid ka muusikasse, mis suudab kaasaegseid erutada ja kaasa kiskuda oma tõepära, kavatsuste suurejoonelisuse ja esteetilise vormi

täiuslikkusega. Et Rahmaninov tundis end meloodilise ja harmoonilise keele iseloomult lähedasemana Tšaikovskile ja Rineski - Korsakovile kui viimati oopustes Skrjabinile või Ravelile - vaevalt võis seda pidada tema "vanamoodsuse" tunnuseks. Vaadeldes kaht suurt poeti: Bloki ja Majakovskit. Kas võib väita et Blok on "vanamoodne", sest tema luuletehnika on lähedasem Puškini, Tjutševi, Feti olustiku romansi traditsioonidele kui Majakovski "trepile"? "Luuleharmoonia" poolest ei erine "Värsid Venemaast" ja "Sküüdid", "Lumemaski", "Ööbikuaia" või "Itaalia värsside" võlusaladustest. Ka "Kaheteistkümnnes" kostab puškinlike meloodiat ja kaja, Puškini neljajalgse jambi rütm aga pulseerib lakkamatult poeemi "Kättemaks", mis ühendab ajalehe reportaaži detailsuse ja paljude aastate sündmuste filosoofilise tõlgendamise.

Rahmaninov oli sellest muusikute tõust, kes olid veendunud, et muusika tähtsam element on meloodia, et just tema suudab kõige nõtkemalt tungida nähtuse sügavusse ja kõige täpsemalt reprodutseerida selle olulisemaid jooni.

Tema muusika sügav emotsionaalsus (Tšaikovskilt päritud joon) koos meloodilise väljenduse kujundlikkuse ja iluga (kõnelemata tema stiili teistest mitte vähem täiuslikest elementidest) muutsidki Rahmaninovi muusika kergesti tajutavaks ja mõistetavaks. See on teinud tema muusika lähedaseks nii professionaalsetele muusikutele kui ka asjaarmastajatele.

Aastail, mil moe tagaajamist ja leidlikust esitati kunsti tõeliselt kaasaegse suuna pähe, kõeles Rahmaninov oma muusikaga siiralt ja ärevalt sellest, mis oli tal hinges. Hiinges oli aga nii rõõmu kui süngust, nii mõttlikust kui unistusi. Nagu elus.

Rahmaninovi muusikas kõlas ainult see, mis pääses valla hinge põhjast ja jõudis klaviatuurile, noodipaberile, seejärel aga kontserdisaali, kus kutsus esile silmapilkse reageeringi inimeste poolt, kes on võimelised tunnetama muusikat. Selliseid inimesi on enamus. Just siis tuleneb Rahmaninovi populaarsus.

Tal ei ole ei "Astaagu", ei "Laste albumit", ei "Nata - valssi", ei "Väikesi luikesid", mis on mänginud suurt osa koduse musitseerimise arengus, muusikalise maitse õilistamisel. Kuid jõukohane osa tema loomingust, Prelüüdid, cis-moll ja g-moll, Eleegi, "Sirel", "Polichinelle", Polka ja paljud muud, kõlab pidevalt kodudes ja perekondlikel õhtutel.

Siit ongi tõenäoliselt alguse saanud Rahmaninovi "salonglikkusest". Millistes "salongides" siis

kõlas tema muusika? Ja kes olid need "salongimuusika" harrastajad? Nimetame ainult mõned nimed: Repin, Tšaikovski, Lev Tolstoi, Stanislavski, Šaljapin, Gorki.

Rahmanovi muusika on hoopis keerukam, kui näib neile, kes on harjunud pidama keerukaks vaid selliset muusikat, millest on raske esimesel kuulamisel aru saada ja mis nõuab ponnistusi kurikuulsa dissonantside läve ületamiseks. Naiivsed inimesed, kes peavad dissonantsi XX sajandi muusika hädade põhjustajaks, on veendunud: kui ainult ületada ebaharilike kooskõlade lävi, avab muusika neile sedamaid kõik oma väärtused: ilu, sügavuse, andekuse ja omapära. Nende jaoks pole Rahmaninov keeruline nähtus. Tõepoolest - elanud peaaegu XX sajandi keskpaigani, ei alistanud Rahmaninov ometigi modernismi peibutistele. Ja kui tema viimastes oopustes helikeel tunduvalt "pahempoolsemaks" muutus, siis enamiku tema kuulsamaite kaasaegsete helikeelega võrreldes on see pahempoolsus lapsemäng. Siit pärineb ka muusikasnoobide, avangardistide "eliide" põlglik suhtumine S.Rahmaninovisse, mis väljendus mitmesuguses vormis ja ulatuses poole sajandi kestel. Rahmaninovi noomiti tema eluajal halastamatult kolme "pahe"- vanaatooriumi varasemal kursusel sai artistlikku "lihvi" Aleksandr Žiltilt. Kompositsiooniõpinguid juhendasid Tanejev ja Arenski. Kõikjal Moskva konservatooriumis, eriti aga Tanejevi ja Zverevi klassides, valitses Tšaikovski kultus.

14 - 15 aastasena kirjutab Rahmaninov mõned klaveripalad, sealhulgas ka "Meloodia", mis pole oma poeetilist võlu kaotanud tänapäevani. Alates 90-ndate aastate algusest ilmunud küpsed teosed mitmesugustes žanrites: Esimene klaverikontsert, ooper "Aleko", "Eleegiline trio" Tšaikovski mälestuseks, sümfooniline poeem "Kalju", esimesed oopused romansse, sealhulgas selliseid šedöövleid nagu "Oh ära laula, kaunitar", "Oo, kaua vaevlen ma", "Armusin õnnetuseks".

Suure Teatri publik võttis kahekümneaastase Rahmaninovi tema "Aleko" esietenduse õhtul soojalt vastu. Sel õhtul esietendus kaks teost: Rahmaninovi esimene ooper ja "Jdanthe", Tšaikovski viimane ooper. See nagu sümboliseeriuks teatepulga üleandmist põlvkonnalt põlvkonnale...

Ootamatu katastroof puhkes 1897. aasta kevadel seoses Esimese sümfoonia esiettekandegaga. Soovides Rahmaninovile kõige paremat otsustas A.Glašunov tutvustada Peterburile Rahmaninovi sümfooniat. Tulle ära öelda, et dirigeerimine ei olnud kuulsa helilooja tugevamaid külgi.

Sümfoonia kukkus läbi. Kriitikud, eriti C.Cui, olid halastamatud. Kuid kõige julmemaks kriitikuks osutus autor ise. Mõistes küll, et loid, ilmetu dirigeerimine ilma dūnaamiliste varjunditeta, aeglustatud tempodes moonutas muusika iseloomu ja mõtet, valab Rahmaninov ise end siiski üle hirmus ülekohtuste etteheidetega. Ebaõnnestumine tõi kaasa kõige kohutavama: helilooja kaotas usu endasse. Siin on tema katkend tema kirjast B.Assafjevile: "Pärast seda sümfooniat ei loonud ma ligi kolma aastat midagi. Sarnanesin inimesega kes on saanud rabanduse ja kellel on pikaks ajaks halvatud nii pea kui ka käed...

Sümfooniat ma ei näita ja testamendis ma keelan sellega tutvumise..."

Rahmaninovi toob äärmise apaatia seisundist välja metseeni, ooperiteatri omaniku S.Momontovi ettepanek asuda tööle dirigendina. Nii saab 1898.a alguse dirigenditegevus - veel üks Rahmaninovi universaalse muusikaande ilminguid.

Hingelisest kriisistülesaamist tähistab Teise klaverikontserdi loomine. Kontsert on pühendatud arst - hüpnootisöör N.Dalile tänutäheks ebatavalise peenetundelisuse eest, mida too ilmutas Rahmaninovi elu raskel perioodil. Nagu püüdes tasa teha loomingulise apaatia aastail kaotatud aega, alustab helilooja eeu sajandi esimestest aastatest peale pingelist loomingutegevusest. Ajavahemikul 1900 - 1905 on loodud kantaat "Kevad" , Tšellosonaat, Hümne, klaveriprelüüde,

kaks ooperit ning 27 romanssi.

Ka edasipidi, kaheteistkümne aasta vältel, ei nõrgene loomingu vool. Samasse aega kuuluvad kontserdireisid, mis tõid kaasa triumfaalse tunnustuse tema pianistidele. 1904.a saab Rahmaninov Suure Teatri dirigendiks ja saavutab kohe vankumatu autoriteedi. Juba tollal häirivad teda mõtted, mida ta väljendas aastaid hiljem: "Ma pole kunagi suutnud otsustada, missugune on minu tõeline kutsumus - helilooja, pinaist või dirigent. On hetki, mil mulle näib, et ma peaksin olema ainult helilooja, mõnikord ma mõtlen, et olen ainult pianist. Nüüd, kus suurem osa elust on elatud, vaevab mind alatasa mõte, et eri alade vahel killustades pole ma leidnud oma tõelist kutsumust."

Nii ebaõiglaselt hindab suur muusik oma ande kõige õnnelikumat omadust, selle hämmastavat mitmetahulisust. Kordame: Rahmaninov on keerukas natuur. Juba tema kõige varasemates teostes võib kuulda seda vahetut, avalat tundeväljendust, mis on omane Glinkane, Scuertile, Tšaikovskile. Kõik, kes teda lähedalt tundsid, hindavad üksmeelselt tema hingeomadusi, mille hulgas eriliselt tõestetakse esile hingepuhtust, õiglust ja printsiipaalsust. Kuid oma sisemaailma tungida laskis Rahmaninov vaid väheseid.

Hingelt romantik, väldib ta elus romantilisi poose, ei otsi kaastunnet, kaasaelamist. Kuid muusikas kõneleb ta erutatult, alati siiralt teda ümbritsevast maailmast. Isegi kõige iplusiivsema dünaamika puhul ei kaota ta enesekontrolli, temperament ei lämmata teda, kuigi nii tema muusikas kui ka mängus tihti lõõmab tuli. Ja selle põhjuseks on vajadus muusika nimel talitseda ennast, samuti nagu orkestrit ja lava.

Rahmaninov, kes oli igapäevases elus seltsimatu ja avaldas end vaid kõige kitsamas ringis, tundis sügavat vajadust suhelda inimestega, inimhulkadega. See sai võimalikuks ainult tema

esinemistel - klaveritaga või dirigendipuldis.

Oma kontserditesse suhtus Rahmaninov nagu pidupäevadesse. See polnud üksnes iga kuntsniku mõistetav vajadus edu järele, vaid midagi suuremat ja sügavamat: "Võtke mult kontserdid, ja minu elul on lõpp," kõneles ta oma lähedastele sõpradele.

Geniaalse pianistina, Lizsti ja Rubinsteini traditsioonide pärijana köitis Rahmaninov aduutooriumi ettekande kirglikkusega. See tulenes tema isiksuse omadustest ja iseärasustest. Tema klaverikontserdid on "muusikalised romaanid", mis oma sügavuse, võlu, tüüpiliselt veneliku vaimu poolest meenutavad Tolstoi ja Tšehhovieenekülgi, Levitani lõuendeid, Nadsoni, Burini, Tjuttševi värse...

Kõneledes oma mälestustes Rahmaninovisse kui oma ajastu väljendajast, puudutab Marietta Šaginjan üht tähtsamat probleemi: "Sügavalt kaasaegne arusaamine, mida nimelt tähendab oma ühiskonna, oma ajastu inimese vajaduste ja iseloomu kujutamine muusikas. Jutustus ajalooisest teelahkmest, tšehhovlikult tahtetust inetlligentsist, kes igatseb tegevuse ja selguse järele ega oska leida rakendust sisemistele jõududele." Ja edasi mängib Šagibjan tabavalt, et väljapääs oli leitud "suures südamlikus inimlikkuses, armastuses kauni alge vastu inimeses, mis juhibki võitlust parema elu eest inimese jaoks.

Kõigis neljas kontserdis - nooruslikust ronatikast kantud Esimeses (1891), kõige uhkemas, säädelevas ja südamlikus Teises (1901), peene poeesiga kütkestavas Kolmandas (1909) ja

karmis Neljandas(1926), eriti aga just Teises ja Kolmandas kontserdis ilmnevad Rahmaninovi andee parimad küljed kõige täielikumalt. Kõige rohkem on just need kontserdid toonud talle maailmakuulsust. Tähelepanu köidab ka see, et kontserdite finaalis kõlab kirkalt optimistlik muusika, mis on omamoodi kontrastiks Rahmaninovi paljudele dramaatilise ja traagilise iseloomuga teostele. Traagilised meeleolud aga erinevad Rahmaninovi muusikas sedavõrd tihti, et kerkib mõte "traagilisest suunast" tema loomingus. See suund saab alguse Noorpõlvesümfooniast, millest on valminud ainult esimene osa.

Karmides dramaatilises värvides on kirjutatud varane sümfooniline poeem "Vürst Rastislav", mis on inspireeritud A.K Tolstoi poeemist. Tume kaloriit on ülekaalus Rahmaninovi kolmes ooperis. Traagilise üksinduse teema kõlab orkestrifantaasias "Kalju", mille kujundid pärinevad Tšehhovi jutustusest "Teel". Epigraafiks Esimesele sümfooniale võttis "Anna Karenina" alguses: "Minu päralt on kättemaksmine", 1892. Ja 1893. aastail on kirjutatud kaks "Eleegilist triot", teine neist on pühendatud Tšaikovski mälestusele. Traagikast tulvil on Muusikaline hetk h-moll (1896), sajandi algaastail loodud romansid - "Saatus" Apuhtini sõnadeleja Beethoveni Viienda sümfoonia teemal ning "Värske haua kohal" Nadsoni värssidele. 1909.a valmib sümfooniline poeem "Surnute saar", inspireeritud Arnold Boéklini samanimelisest maalist. Lõpuks, kõik neli USA-s loodud suurteist, "Variatsioonid Corelli teemal" klaverile (1931), "Rapsoodia Paganini teemal" (1934), Kolmanda sümfoonia finaali (1936) ja "Sümfoonilised tantsud" (1940), sisaldavad keskaegse matuseviisi, skekventsi "Dies iae" teema töötlust.

Seega on jälgitav helilooja pidev loominguline tung traagiliste teemade poole, mis saab alguse möödunud sajandi 90-ndatest aastatest ja kestab viimaste elusaastateni. Milliseid sündmusi siis kajastab Rahmaninovi muusika? Mis vene ühiskonna elus surus sellise traagilise pitseri helilooja hingemaailmale? Kõige paremini vastavad sellele Bloki read "Kättemaksust": Too oli aeg, mil usu kaotas meil igaüks ning nõrkes tuul: maa kohal võidurikkalt laotas kõikvõimas öökelltiiber veel." Neile aastadele aga järgnes reaktsiooni võimutsemine pärast 1905.a, lahkkelid vene intelligentsi leeris. Seejärel algas esimene maailmasõda ja Vle ning tema lähemale ümbruskonnale vastik hurraapatriotismi ning; Veebruari- ja Oktoobrirevolutsiooni, mida ta ei mõistnud, ning lõpuks kakskümmend viis aastat emigratsiooni. Selline on Rahmaninovi teoste kujude, idude, meeleolude, inimsaastuste sotsiaalne taust.

Kuid neilsaul aastail sünnib protest, mis kasvab üha rahva raevuks isiksue lämmatamise, õigusetuse, isevalitsuse vastu. Neil aastail loob V.I.Lenin "Töölisklassi Vabadusvõitluse Liidu". Vene ühiskonna kõige progressiivsem oa toetab marksistliku partei loomisele viiva liikumist või tunneb sellele kaasa.

Pilvedega kaetud taevasse tekivad sinavad laigud, mis sisendavad lootust, suurendavad võitlejate jõudu; kasvab usk oma jõusse, usk sellesse, et "sädemest tõuseb leek." Rahmaninov tajub erksalt toda värsket eluhingust, kajastades oma muusikas seda, mis tõuseb pimeduse ja kurjuse vastu."Õöd tunneta- ja mõistad valgust", kirjutas Blok "Kättemaksu" pron'loogis.

"On kevad teel, on kevad teel!" esmakordselt kõlas see elu kevadise uuenemise tune romansis "Kevadveed" (1896) Tjuttševi luulele. Seejärel kuuleme seda marsirütmis, millega lõpeb Teise kontserdi finaali (1901). Nagu vastuseks rõõmsale hüüatusele "On kevad teel!" kaiguvad kantaadis "Kevad" (1902) täiekölalises kooris Nekrassovi värsid "Käib haljas kohin üle maa!" aasta hiljem valmivad Kümme prelüüdi. Üks neist, prelüüd D-duud, kütkestas Repinit. "Järv kevadise suurvee ajal...kevadine veetulv" - nõnda tunnetas, sellisena nägi seda suur kunstnik.

Selle kõrval on teine prelüüd - Es-duur, mis on iseloomulikult seuguluses Chopini etüüdidega. Ka prelüüdides B-duus ja g-moll kõlavad fanfaarihõiked, kostab marsirütm, kutsudes õitsvasse maailma, mis on küll olemas, kuid kuhu on raske pääseda. Need kujundid ja tunded on lähedased Teisele sümfooniaale, mis on kirjutatud 1906.a. ja kanti esmakordselt ette kaks aastat hiljem. Vene maastiku võlu õhkub sümfoonia sissejuhatuse ja III osa lehekülgedelt. I osa dramaatilised kokkupõrked nagu hajuvad II osa trotslikus marsimuusikas ja täisverelises, avaras finaalis.

Teine sümfoonia on üks Rahmaninovi rahulikumaid teoseid. Võimalik, et ta sündis 1905.a. sündmustega seotud mõtete mõjul. Muusikas väljendub usk tulevikku.

Nagu Tšaikovski, nii Rahmaninov mõtiskleb alatasa inimest, saatusel, surmal. Teemad, mida on kehtastatud mitmes teoses, ühinevad helilooja ühes komplitseeritumas partituuris. See teos on "Kellad" (1913), poeem orkestrile ja solistidele. Rahmaninovile olid "Kellad" kõige armsamaks teoseks. Selles väljendas helilooja kõike seda helget ja süngel, mis teda rõõmustas ja piinas. Naljaosalises teoses jäädvustasid elukevade hõbedane helin, kuldsed pulmakellad; häirekella vastne, ärev kõmin ja matusekellade "raudne valus heli". Koos Teise ja Kolmanda klaverikontserdiga on "Kellad" Rahmaninovi loomingute kõrgmunkte.

Kasutatud kirjandus:

L.Entelis

"XX sajandi heliloojate siluette"

Kirjastus "Eesti Raamat"

Tallinn 1976

