

Baroklikud elemendid ja orkestri spetsiifilised funktsioonid Beethoveni kolmikkontserdis op. 56

Vadim Rakochi

Ludwig van Beethoveni kontsert klaverile, viiulile, tšellole ja orkestrile op. 56 (kolmikkontsert) jääb väljapoole uurimuse peavoolu tõenäoliselt seepärast, et võrreldes tema teiste teostega samas žanris on selle kontserdi kunstilisest kvaliteedist tavaks mõelda kui keskpärasest. Vastandlikud ja isegi vasturääkivad arvamused kolmikkontserdi kohta, mis ulatuvad vaimustatud tõlgendustest tõrjuvateni, rõhutavad teose teatavat ebamäärasust ja samas selle kaheldamatut ainukordsust kõigi Beethoveni kontsertide hulgas.

Selle artikli põhieesmärk on uurida orkestri funktsioone kolmikkontserdis – eriti silmas pidades sellega seostatavaid žanre, kombinatsiooni soolokontserdist, *concerto grosso*'st ja kammertriost –, et määratleda orkestri rolli nende žanride manifesteerumisel ja arutleda orkestri rolli üle hübriidse kontserdimudeli loomisel, milles on ühendatud baroki ja klassitsismi stiilielemendid.

Tähelepanek, et kolmikkontsert ühendab endas instrumentaalkontserdi ja klaveritrio jooni (vt. nt. Roeder 1994: 195), on põhiosas üsna tõene. Levi Hammer (2006: 6) leiab selles teoses mõned baroklikud jooned, Moskovitz ja Todd (2017: 94) juhivad tähelepanu kontserdi ja *symphonie concertante* kombinatsioonile ning Larissa Kirillina (2007: 449) käsitab teost kui „žanrite kontrapunkti“. Kuid sümfoonilise ja kammerliku päritolu tasakaalu hindamiseks pole seni kriteeriume. Kuidas kontserti ka tõlgendada, on üsna ilmne, et kontserdiprintsiibi rakendamine nõuab kahte poolt (mille vahel võib valitseda harmoonia, konflikt või tasakaal), sest just nende interaktsioon on ükskõik millise kontserdižanris teose kontseptsioonis peamiselt määrav. Igasugune või(s)tlus on muusikas võimatu, kui meil on vaid üks interpret, sest tal puudub diskussioonipartner. See viib järelduseni, et orkestri olemasolu on kontserdi tekke eelduseks. Orkester toimib solisti(de) oponendina ja ainult tänu sellele määravale jõudude ebavõrdsusele üksikinterpreedi ja esitajate kollektiivi vahel saab võimalikuks kontsert kui või(s)tlus ja võib-olla kui konflikt. Võttes need selgitused aluseks, on selge, et Beethoveni kolmikkontserdi primaarne žanr on kontsert ja sekundaarne on trio, mitte vastupidi.

Beethoven käsitab kontserti op. 54 väga eriliselt baroklike osutuste kaudu, mis teeb sellest teosest varase 19. sajandi ühe kõige ebatavalisema kompositsiooni. Seoses Beethoveni kolmikkontserdiga peaksime rääkima *concertogrosso*'like joonte ja barokk-kontserdi traditsioonide manifestatsioonist ning kontserdiprintsiibi ümbermõtestamisest. Esimene baroki manifestatsioon kolmikkontserdis seisneb kontserdiprintsiibi kehastumise viisis. 17. sajandi vältel oli kontserdižanri kontseptsioonis valdav kõigi jõudude harmooniline ühendus. 18. sajandil tuli seoses instrumentaalkontserdi sünniga selgelt esile või(s)tluslik põhimõte, mis domineeris 18. sajandi lõpus ja kogu 19. sajandi. Kolmikkontsert põhineb solistigrupi ja orkestri pehmel kontrastil nagu tavaks varase 18. sajandi kontserdis, ja mitte või(s)tlusel nagu hilisema 18. sajandi omas.

Beethoveni lähenemine orkestrile, mis ei vastandu solistidele ega võistle nendega tavaliselt, mängib võtmerolli baroklike joonte toomisel sellesse klassitsistlikku Beethoveni kontserti, varase 19. sajandi kompositsiooni. Kolmikkontserdis ei vastandu orkester solistidele, vaid toimib neid liitva faktorina tänu orkestri pidevale kasutusele taustal, vaevalt kuuldava harmoonilise foonina või omalaadse helivõimendina. Selline orkestri allutatud roll tähendab nihet jõudude tasakaalus, mille tulemusel kontserdimudel teisesena.

Kontserdiprintsiibi ümbermõtestamise kõrval tuleks välja tuua solistide valik kui teine argument kolmikkontserdi barokse mõjustatuse poolt. Solistide konfiguratsiooni juuri tuleks otsida triosonaadist kahele viiulile ja *basso continuo*'le. Arvestades tööka, et Viini klassikud ja eriti Beethoven olid üsna tuttavad Georg Friedrich Händeli ooperite, oratooriumide ja kontsertidega, näib võimalik, et Beethoven võttis solistigrupi triosarnase kontseptsiooni oma kolmikkontserdi eeskujuks.

Kolmas barokse osutuse pooltargument kolmikkontserdis on kolmikkontserdi žanr ise. Antonio Vivaldi ja Johann Sebastian Bach kasutasid korduvalt kolme või isegi nelja solisti. Kuid klassitsismiajastu heliloojad loobusid formaadist, mis ei eeldanud tugevaid kontraste. Kontserdižanri klassitsistlik

kontseptsioon (selle juuri tuleks otsida ladinakeelsest mõistest *concertare* 'võistlema') vastandub baroklikule (see põhineb sama verbi itaaliakeelsel tähendusel 'nõustuma') ja võib selgitada, miks topelt-, kolmik- ja nelikkontserdid polnud hilisel 18. sajandil ja varasel 19. sajandil moes. Ülalmainitud seisukoht ei sea mingil moel küsimärgi alla kolmikkontserdi stiililist kuuluvust. Teos on barokk-kontserdist tõepoolest väga kaugel. Lõppude lõpuks kuulub kolmikkontsert muusikalise vormi (sonaadivorm), materjali esituse (homofoonilis-harmoniline faktuur), instrumentatsiooni (puhkpillide kahene koosseis) seisukohast selgelt Viini klassitsismi. Siiski näitab eelnev analüüs orkestri kesket rolli barokk-kontserdi elementide manifesteerumisel kolmikkontserdis.

Võib öelda, et lisaks stiili määravale funktsioonile on orkestril ka vormi määrav funktsioon tänu *tutti*'de rollile, mis markeerivad vormiosade piire. Orkestripedaali funktsioon on tihedalt seotud kontserdižanri erilise käsitusega. Selles teoses orkester ei või(s)tle solistidega, vaid pigem teeb nendega koostööd. Seega sillutab orkestripedaalide erinevate vormide pidev rakendamine teed solistide ja orkestri sidususele tänu nende pedaalide võimele pehmedada kontraste ja liita kõik erinevad instrumentaalpartiid. Veel üks orkestri funktsioon kolmikkontserdis on toimida taustana (ka eelnimetatud pedaal võib olla taust, kuid viimane esineb kolmikkontserdis enamates vormides). Kõige levinum taustana toimimise viis on repetitiivne foon (ühe noodi kordused). Sel viisil kombineerib helilooja dialektiliselt korduse staatika ja muusikalise materjali arengu dünaamika.

Nende faktorite analüüs viib meid järgmiste järeldusteni. Kolmikkontserdi orkestratsioonil on võrreldes teiste Beethoveni kontsertidega teatud unikaalsed jooned: (1) lühemad *tutti*'d, esitlemaks materjali nii kompaktselt kui võimalik; (2) orkestrisestest solistide puudumine ja väiksem rõhk orkestrisisesel vaheldus(rikkus)el, et mitte juhtida kuulaja tähelepanu kõrvale solistide triolt, ning (3) harvemad dialoogid orkestri ja solistide vahel, kuna solistid võistleavad enamasti üksteisega. (4) Siiski on kõige ebatavalisem tunnus kolmikkontserdis orkester, mis on otsustav stiili määrav faktor, tuues baroki elemente klassitsistlikku kontserti ja seega luues hübriidse kontserdimudeli.