

KUULATES XII HAAPSALU VANAMUUSIKA FESTIVALI

MARIS VALK-FALK



Haapsalu
toomkirik.

Pidustus

XII Haapsalu vanamuusika festival toimus **Haapsalu toomkirikus 6. – 10. juulini 2005**. Festivali kavas oli vokaal- ja instrumentaalmuusika XVIII – XXI sajandini, vastandusid varane ja enamuslik vaimulikele tekstidele loodud tänapäevamuusika. Festivali kava keskne helilooja oli **Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750), kelle loomingust esitati fuugad „*Contrapunctus*” I – VII ja XIV (XV)¹ teosest „*Fuugakunst*” („*Die Kunst der Fuge*”; BWV 1080), kantaadid „*Der Himmel lacht! die Erde jubilieret!*” (BWV 31), „*Ich armer Mensch, ich Sündenknecht*” (BWV 55) ning „*Magnificat*” (BWV 234). Inglise renessanssmuusikast olid kavas **William Byrdi** (1543 – 1623) laulud **Emma Kirkby** ja ansambli „*Fretwork*” esituses². XVIII sajandi teise poole kammermuusikat esindas **Luigi Boccherini** (1743 – 1805) loo-

ming, keelpillikvintetid kahele viiulile, violale ja kahele tšellole **Roel Dieltjensi** ja „*Ensemble Explorations*” esituses. Nüüdismuusikast oli kavas eesti heliloojate looming: **Arvo Pärdi** (1935) koraalid segakoorile *a cappella* ning orkestri ja solistidega: „*Es sang vor langen Jahren*” (motett Clemens Brentano tekstile, 1984), „*Tribute to Caesar*” (Matteus 22, 15 – 22, 1997), „*The Woman with the alabaster Box*” (Matteus 26, 6 – 13, 1997), „*I am the true Vine*” (Johannes 15, 1 – 14, 1996), „*Magnificat*” (1989), „*Nunc dimittis*” (Luuka 2, 29 – 32, 2001) ja „*Da pacem Domine*” (2004)³. „*Vox Clamantise*” (kunstiline juht Jaan-Eik Tulve) ja „*Weekend Guitar Trio*” (Robert Jürjendal, Tõnis Leemets ja Mart Soo) öökontserdi⁴ stiilses kavas kõlasid laulud neitsi Maarja auks kõrvuti *live*-elektrooniliste improvisatsioonide või



Festivali kava keskne helilooja
Johann Sebastian Bach (1685 – 1750).

kompositsioonidega. Nii ava- kui lõppkontserdi kava esitasid **Haapsalu Festivali Koor**, „**Studio Vocale**” ja **Tallinna Barokkorkester Toomas Siitani** juhatusel; solistid **Kädy Plaas** (sopran), **Teele Jõks** (metsosopran), **Risto Joost** (kontra-tenor), **Mati Turi** (tenor), **Priit Volmer** (bass), **Rafael Palacios** (oboe, *oboe d'amore*), **Elar Kuiv** (viiul), **Martti Mägi** (vioola) ja **Lembit Orgse** (klavessiin)⁵. Festivali viis kontserti moodustasid nauditava kunstilise terviku.

Lääne-Harju praostkonna osavõtul toimunud vanamuusika festivali avas ja selle kõiki kontserte teenis EELK Lääne praost **Tiit Salumäe**, kelle sõnul on katedraalis kõlaval muusikal traditsiooniline tähendus ja kes rõhutas Liivimaa

pühendamist Jumalaemale Laterani IV kirikukogul 790 aastat tagasi. Salumäe sõnul on „keskaja elavateks mälestisteks (...) meie haruldased kivikirikud, aga samuti rikkalik muusikapärand ja elav liturgia” (Salumäe 2005: 5).

Idee: Johann Sebastian Bach, Byrd, Boccherini, Pärt ja teised

Haapsalu festivali on kaksteist aastat kunstiliselt juhtinud **Toomas Siitan**, Lundi ülikooli (Rootsi) doktorikraadiga muusikateadlane, Eesti Muusikaakadeemia muusikaajaloo professor, kes tegeleb ühtaegu interpreedina, eeskätt dirigendina. Aastakümneid kestnud varase muusika uurimise sulamina ilmus üsna hiljuti tema üle kolmesajaleheküljelise raamat eesti ja liivi protestantlikust kirikulaulust.⁶ Toomas Siitani dirigeerimiskunsti iseloomustab muusikalise vormi voolavus, mille taustal on tuntav intellektuaalne haare. Talitsetud dirigeerimisžestid vormivad võimaliku muusikalist kirge „ratsionaalsetes raamidest”, hoiavad vaos harmoonial põhinevat emotsionaalset pateetikat, või pakuvad, ja seda siis väga harva, esituses spontaanset tempomuutust. Ei tahaks väita, et varane vokaalinstrumentaalne suurvorm seda eriti lubabki, kuid Bachi kadentsides kuhjuvad ruumi (kuulaja hinge) ka väljenduslikud pinged, mis nagu ootaksid võimalusi meetrumi parafraseerimiseks. Bachi on küll tugevalt mõjutanud kalvinistlik maailmavaade, kuid ta impersonaalne religioosus ei väljendu muusikalise askeesina. Artikulatsioonipausid muudavad teksti õhuliseks, on Toomas Siitan isegi väitnud (Siitan 2000 b: 14). Esituse autentsuse küsimuses on Toomas Siitan veel hiljaaegu olnud rangelt objektiivne, võib öelda – ortodoksne. Ta räägib barokkmuusikast kui artikuleeritud kõnest (Siitan 2000 b), mis allub universaalsele seaduspärasustele ja mida tänapäeval oskame välja lugeda vaid *Urtex*’ist.⁷



Emma Kirkby.

Nii peegeldus Bachi mõlema kantaadi (BWV 31 ja BWV 55) esituses üldtunnustatud põhimõtte, mis rajaneb eeldusel, et tempo on stabiilne: struktuuri oluliste jaotuspunktide artikuleerimiseks tehakse agoogilised rõhud (Cook 2000). Et sisult tähtsamad rõhud on intensiivsemad, näitas Bachi „Magnificati” monumentaalsem esitus. Ent Toomas Siitan näib suhtuvat autentsuse probleemi ka mööndusega, et tänapäevaseid pille saab suurepäraselt sobitada eri akustilistesse tingimustesse sama hästi kui varaste pillide koopiaid.⁸

Tema ideaaliks Bachi esituses näib siiski olevat „kammerlikult nüansseeritud ja ka tavapärasest intensiivsem väljendus”, mida ta on sidunud baroki-

ajastu pillide ja kammerliku koosseisuga, kolmeteistkümnest lauljast koosneva kooriga juba ühe varasema Haapsalu festivali puhul.⁹ Seda oli tunda ka Haapsalu toomkiriku akustika taustal. Ehkki tolle keskajal ehitatud ühelöövilise kiriku funktsionaalne, heli peegeldav akustika ei sobi kaugeltki ideaalselt instrumentaalmuusika ettekandeks, suutis Toomas Siitan aastakümnete kogemusi kasutades, kavu ja esitusi peenelt läbi mõeldes seekordse festivalikava viie eripalgelise koosseisuga pakkuda kuulajale meeldivaid muusikaelamu. Laiendades tavapäraseid arusaamu tämbri mõjust (esitus- ja) ehituskunsti kaudu, moodustasid kontserdid nauditava terviku linnuse- ja intiimse



Gambakonsort
„Fretwork“.

kirikumiljööga. Seda suuremat huvi äratas Haapsalu festivali kavasse seekord programmeeritud uue ja vana muusika kontrast: Bach – Pärt, „Vox Clamantis“ – „Weekend Guitar Trio“, mille valguses tõusid veenvalt esile muusikateoste aluseks olevad tekstid ja iseloomulikud alltekstid.

Minu jaoks (subjektiivselt) osutus festivalil **Johann Sebastian Bach** muusika taas keskseks ja kontseptuaalseks. Bach on oma fundamentaalsete teostega ajatu. Bachi „Fuugakunst“, „Muusikaline ohverdus“, nagu ka „Variatsioonid“, mida ehk suhteliselt vähe tunneme, on üle aegade suure komponisti viimastel eluaastatel loodud teosed, millele ta ise ehk lõpetavat tähendust ei omistanudki, mida need teosed aga on omandanud hilisemas muusikaloos. Neis on iseloomulikke kordumatuid jooni, mis teevad nad ühtaegu lineaarpolüfoonilise stiili meistriteosteks ning tõstavad klaviirmuusika õpperepertuaari rollist kõrgele filosoofilise üldistuse tasemele (vt arutlusi Giapusso 1989; Moroney 2000). Kui rääkida *contrapunctus*’est kui „luuletusest, vaimsest seisundist“, nagu seda mõistab tänapäeva pianist Murray Perahia, siis Bachi fuugade esitused Haap-

salus olid nauditavad igal tasandil, nii mõistuse, tunnete kui hingega. Tänu fuugade rütmi ja liikumisenergiaga laetud esitusele (tahaks esile tõsta IV *ricercar*’i **Lembit Orgse** klavessiiniesituses, pingsalt punkteeritud rütmi ja harmoonia pingeid toetava lõpulaiendusega). Keelpillifuugade faktuuris tajusin aga pisut barokse artikulatsiooni ebalust. „Magnificati“ solistipartiide selgelt esile tõstetud polüfoonilisusega teose koes (ka pisut rahutult mõjunud lavalisele liikumisele vaatamata) väljendus dirigent Toomas Siitani dramaturgiline ettekujutus teosest ning avaldus vokaalse väljenduse suurem vabadus koori ja solisti vahel. Vahest oleks teatud kõnekat muusikalist agoogikat väljendusvahendina eelistanud ka kantaatide esituses.

Kirjutades võimsa rütmika ja tundelise, rikkaliku harmooniaga („tumedat“) muusikat enne Bachi, oli **William Byrd** XVI sajandi lõpul omapärasel positsioonil parima ladinakeelse vaimliku muusika loojana – olles katoliiklane protestantlikul Inglismaal ja seistes muusikaloomingus Trento kirikukogust lähtuva katoliikliku traditsiooni ja anglikaani kirikumuusika vahelisel eikellegimaal. Stiilile, mida tema tundis,



Roel Diltiens ja „Ensemble Explorations“.

ei olnud enam aastatel 1580–1590 sotsiaalsel tellimust. Vokaalloomingus olid Byrdi sonetid ning „Kurbuse ja leina laulud“ („Songs of Sadness and Pietie“, 1588) instrumentaalse saatega laulude prototüübiks inglise muusikas. Byrdi mitmesuguste teoste hulgas pakuvad suurt huvi psalmid, sonetid ja laulud saatega. Sageli süngelt karmitoonilised, võib neid võrrelda populaarsete vaimulike madrigalidega. Haapsalu festivali kavas kõlanud ilmalik laululooming iseloomustab teda heliloojana veelgi avaramalt. Byrdi humoristlikest ja siiratest konsortlauludest koosnenud kava

avardab tunnetuslikku silmaringi inglise renessanssmuusika suunas, mida õnnestub üsna harva kontserdiõhkkonnas kuulda.¹⁰ Emma Kirkby ja tema gambakonsort „Fretwork“ valitsesid suurepäraselt Haapsalu toomkiriku kaja: lauldud tekstides ja keelpillifaktuuris oli seda just tulemusrikkalt ära kasutatud kõlaerksuse saavutamiseks. Emma Kirkby isikupärane varase muusika tunnetus, ta väga värvikas agoogilisi rõhke valitsev hääletämbur, erakordselt voolav vokaaltehnika ja elav emotsionaalne hoiak muudab kuulaja relvituks.



Teele Jõks.

Luigi Boccherini itaalia taust ei ole tema teoste klassikalise vormi kõrval ehk mitte sedavõrd äratuntav, kuid on nauditav tema suurepärase tšellokvintettidesse kirjutatud ekspressiivne toon ja *cantabile* stiil. Kaasaegsete kirjelduse järgi „võlus ta meid võrreldamatu heliseva kõla ja oma pilli iseäralikult väljendusrikka laulva tooniga” (Speck 2005: 191). Kõike öeldut võib veendunult üle kanda ka Boccherini loomingut Haapsalus esitanud **Roel Dieltiensi** ja „**Ensemble Explorationi**” interpretatsioonile.

Oli pilku avardav kuulata **Arvo Pärdi** teoseid tema 70. sünnipäevale pühendatud kontserdihoosajal ka **Haapsalu Festivali Koori**, orkestri ja **Toomas Siitani** ning ühe tema põhisolisti, alt **Teele Jõksi** esituses (koos **Elar Kuivi** (viiul) ja **Martti Mägiga** (vioola) armastuslaulus „Es sang vor langen Jahren”) ning mõttes asetada see Eesti Filharmoonia Kammerkoori, Tõnu Kaljuste ja Paul Hillieri ideaaliks kujunenud Pärdi-esituste ritta. Pärdi muusika mõju ilmestas tema möödunud aastakümnel loodud vokaalteoste (kas koorile orkestriga,

nagu „Da pacem Domine” (2004) või *a cappella* segakoorile, nagu „The Woman with the Alabaster Box” (1997) jt) paigutamise kontserdikavasse vaheldumisi Bachi *contrapunctus*-fuugadega suurteosest „Fuugakunst” (1742–1750). Selles kontekstis kangastub Arvo Pärdi viimaste aastate koorimuusikas uudne kontrast, lihtsuse hämmastav aste: *liedertafel*’i stiilis vertikaalne akordika, harmooniline nagu Konstantin Türrpu laulude helikeel. Pärdi muusika austajaile ei jää märkamatuks eriliselt õilistatud suhtumine sõnasse: „Meid jumal viigu kokku. / Siin ketran üksipäini. / Kuu paistab selgelt, puhtalt. / Ma laulan, tahaks nutta.” (Arvo Pärt, „Es sang vor langen Jahren”).

Lõpetuseks

Eestis nagu kõikjal mujal on muusikafestivalidest, konkurssidest või suvistest muusikalavastustest vabas õhus, ilusas looduses, nagu näiteks Leigo (tehise)järved Otepää kõrgustikul, saanud musitseerimisevorm, kus ka publik meelsasti osaleb. Kuid kammerkontserdid kui peenekoelisemad sündmused muusikaelus toovad siin harva kokku kirikut kui kontserdipaika täitva publikuhulga. Haapsalu XII vanamuusika festival oli selles mõttes erand ja ilmselt juba tugeva traditsiooniga. Kontserdielu suundumusi on päris huvitav võrrelda Euroopa ülikoolides peetavate muusikaalaste teaduskonverentside mastaabiga: sealgi toimuvad kõrvuti muusikateaduse üldise arengusuundi kaardistavad nädalapikkused hiigelkonverentsid, nagu näiteks Hannoveri teatri- ja muusikaülikooli „Music in Science: Science in Music”, ning selliste kõrval kitsamalt erialased, eksperimentaalset muusikat või muusikataju aspekte analüüsivad sümposiuminikobarad, nagu näiteks Napoli II ülikooli Caserta matemaatikateaduskonna korraldatud „Capire e creare la musica”, mõlemad 2003. aastal. Täenduslik marginaalsus, „väikesed asjad”,

on muusikaelus võrdsena määramas olulisi ideid.

Kuulasin Haapsalu vanamuusika festivali kontserte esmakordselt, kuid tabasin kergesti, et selle kuulajaskond on väljakujunenud kooslus, kes kuulub festivali õhkkonda loomuliku osana ning sõidab siia teadmises, et kuuleb suurepäraselt varase muusika interpretatsiooni. Inimesele, kes kuulates muusikat noodist jälgib või sakraalseid tekste kaasa lugeda tahab, on kammerkontserdid jahedas kirikuinterjööris muusikaga veetmiseks parim intiimne pelgupaik, kust ta ei lahku kunagi külma südamega. Aeg näitab, kui kauaks jääb maailmas, Euroopas (*in spe* ka meie hulgas) kestma armastus varase muusika helikeele vastu, mis oma olemuselt tasakaalustab meie aja uusimas muusikas valitsevaid tähendusrikkaid elektroonilisi võnkeid. Varase muusika esteetiline võtmeküsimus oli sajandite kestel aktiivne tung akustilise dissonantsi poole, kui kuulata gruusia polüfoonilist vaimulikku laulu IX sajandist, gregooriuse laulu heliridasid või usaldada Napoli koolkonna renessansiheliloojate sõnumit *durezza e ligature* (pinged ja lahendused) stiilist. Selleni, emotsionaalselt erutava dissonantsini, ollaksegi jõudnud. Ent Haapsalu vanamuusika festivali avakontserdil Bachi fuugadega vaheldumisi kõlanud Arvo Pärdi mitmehäälsed vaimulikud laulud kandsid oma helikoes sõnumit, et uue ja vana vahel leiab ruumi ka rafineeritud kunst oma vormi ja harmoonia lihtsuses, sobides Bachi fuugakunsti kõrvale ja olles ühtaegu sellele võõras. Samal ajal räägib nüüdismuusika varase muusikaga ka talle omase religioosse sõnumi kaudu: „Mina olen tõeline viinapuu / ja mu Isa on aednik. / Iga oksa minu küljes, mis ei kannu vilja, / lõikab ta ära, / ja igauhte, mis kannab vilja, / ta puhastab, / et see kannaks rohkem vilja” (Arvo Pärt, „I am the true Vine”). Nii on Haapsalu vanamuusika

festivalist oma kavade iseloomu ja esituskunsti tõelise kõrgtasemega saanud praeguseks üks ilusamaid ja terviklikumaid varase muusika festivale Eestis.

Kommentaariid:

¹ „Fuugakunst” on J. S. Bachi viimaseid teoseid (1750), mille XIV number (mõnes numeratsioonis XV), Bachi pikim fuuga, moodustab monotemaatilise tsükli dominiandi. „Fuugakunsti” versioonide üle kestab poleemika tänapäevani: Davitt Moroney rõhutab klavpillipärasust – „see on ta kõige väljendusrikkam klavessiiniteos” (Moroney 2000: 95). Haapsalu festivalil esitati fuugad enamikus keelpilliversioonis, vaid IV *contrapunctus* kõlas klavessiini esituses (Lembit Orgse).

² Tänapäeva tunnustatuim inglise kammerlaulja ei kavatsenud esialgu saada elukutseliseks lauljaks. Oxfordi ülikooli kolledžis klassikalist laulu õppides laulis ta kirikukoorides ja väikestes ansamblites renessanss- ja barokkmuusikat ning oli koolis lauluõpetaja. Praeguseks on Emma Kirkby osalenud ligi sajal salvestusel ja laulnud kõige hiilgavamate varase muusika ansamblitega, nagu Londoni, Freiburgi ja Linzi barokkorkestrid, *The Orchestra of the Age of Enlightenment*, *Academy of Early Music*, *Palladian Ensemble* ja *Florilegium*. Talle on antud 2000. aastal Briti Impeeriumi Orden.

³ „Magnificat”, „Nunc dimittis” ja „Da pacem Domine” on koraalid, mida kasutati jumalateenistusel paljudes kristliku kiriku harudes. Tänapäeval ühendab neid näiteks mõiste *canticle*, mille tähendusrikkad piiblitekstit inspireerisid meloodikat. Kavaraamatu tekstide eesti keelde tõlkijail (Toomas Siitan, Ainiki Väljataga ja Märt Väljataga) on õnnestunud luua nauditav sisukas tervik, mis tõstab esile varase muusika ja temast lahutamatu sõnalise poeesia ühenduste – parallelismid, kordused, kontrapunkti ja süllaabika tähenduse ja mõju muusika väljendusvahenditele. XII Haapsalu vanamuusika festivali kavaraamatu tekstide hulgas leidub kõnekas lõik magnifikaadist ka piiblitõlkes: „Ta on näidanud oma käsivarre kangust, / ta on pillutanud need, kes on ülbed / oma südame meelelt. / Ta on tõuganud maha võimukad troonidelt ja ülendanud / alandlikke, näljaseid on ta täitnud heade /

andidega, ent rikkad saatnud minema / tühjalt.” (Kavaraamatu koostajalt tahtnuksin siiski leida pisut muusikalugu, Arvo Pärdi teoste puhul ka stiilitunnuseid: teose loomisaega, teose konteksti, esmaesitust, suuremat tervikut, kuhu teos kuulub, kindla teoseteksti eesti keelde tõlkijat. Samuti oleks meeltüendav lugeda toimetatud teksti, kus mõistet on ühtlustatud: vt praegu ‘Haapsaluvanamuusikafestival’ (tiitellehel), ‘Haapsalu Vanamuusikafestival’ (lk 4), ‘Haapsalu Vanamuusika Festival’ (lk 5). Kurvastavad missatekstide väljajätet Byrdi kavast, ehkki tekstid on täielikult komplekteeritud Bachi kavast. Meie kompaktsed kavaraamatud võiksid olla heal tasemel, kui neis nii sageli ei peegelduks koostaja ja toimetaja ajahäda ning selle kaudsed põhjused.)

⁴ Öökonserti, mis lõppes Haapsalu toomkirikus pärast südaööd, võib teatud fantaasiaga pidada ka „musta missa” pöördvormiks, mille ainsad sugemed kontserdi kavast olid küll „Weekend Guitar Trio” originaallood. „Mustaks missaks” on peetud prantsuse katoliiklikus muusikaelus näiteks François Couperini (1668–1733) sakraalsete tsüklike „Leçons de Ténèbres” esitamist Longchamps’is pärastlõunal enne pühi ooperipublikule sobival ajal, olukorras, kus teatrietendused olid vaikselt nädalal keelatud, publik aga tahtis muusikat nautida ja artistid leidsid esinemisvõimaluse ebatavalises kohas ja ebatavalisel ajal.

⁵ XII Haapsalu vanamuusika festivali korraldas kontserdiagentuur „Concerto Grosso” (direktor Egmont Välja) koostöös Haapsalu Linnavalitsuse ja EELK Haapsalu Püha Johannese kogudusega.

⁶ Siitan, Toomas (2003). *Die Choralreform in den Ostseeprovinzen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Sinzig: Studio-Verlag.

⁷ Varase muusika esituses tähtsaks peetavat „ajaloolise autentsuse” mõistet käsitleb Peter Kivy, kes toetub paljuski tänapäeva muusikateadlaste Joseph Kermani, Richard Taruskini ja Charles Roseni arutlustele. Ollakse seisukohal, et „autentse esituse” liikumine kiidab halbu esitusi siluda püüdes sageli nn ajastu traditsioone, taastatud esitustingimusi ja esituskohti. Ühes oma artiklis toob Rosen vaimuka vastuargumendi: „Nagu kõiki asju tehakse, mängitakse muusikatki küllalt halvasti... Ma kuulsin ühe uue heliteose linti, kus enamik rütme oli vähemalt

veidi volesti, mängijad püsisid harva koos ja vahetevahel unustasid nad üldse sisse astuda. Teose looja kaebas siis, et kui ta teos kaevataks välja XXII sajandil, võiksid õpilased järeltada, et see salvestis kujutabki XX sajandi esituspraktikat. Selle fakti põhjal oleks neil täiesti õigus" (Rosen 1971: 55, viidatud Kivy 1993: 119 järgi), mis on hoiatav tähelepanek küsimuses, kuidas mõista varase muusika stiilijooni.

⁸ Küsimusele, kuidas oli n-ö autentsete pillidega lugu XII festivalil, vastas Toomas Siitan: „Ei poolda ajastu pillide kasutamist tingimata ja kompromissitult, aga eelistan neid, kui võimalik. Haapsalus on peamiselt ikka ajastu pillidel mängitud (ka sel aastal), aga eriti keelpillide osas tehakse tihti mõistlikke kompromisse, näiteks pannakse ümberehitatud pillile peale soolkeeled ja kasutatakse vana tüüpi poognaid – see on kõige tavalisem, sest tõeliselt barokiliku kaela/korpusega pilli hankimine on ju kallis ja kõlanüansi vahe juba õige väike. Vähemalt iga veerandsajandi puhul peaks ka erinevaid poognaid kasutama ja siingi ei aeta tavaliselt juuksekarva lõhki. Puhkpillid on meil ikka ajastu pillid olnud, kuigi ka siin on tänapäevaseid kompromisse, näiteks parandatud intonatsiooniga trompetid jms.” (E-posti kirjust 1. IX 2005.)

⁹ Nagu ta nimetab VII Haapsalu vanamuusika festivali eelses intervjuus „Pealelend”. Ta ütleb veel samas: „Loodame siis pakkuda viiel päeval Haapsalu festivalil tõeliselt elavat kontakti ajatu muusikaga” („Sirp” 30. VI 2000, nr 24: 16).

¹⁰ Leedsis 2004. aasta septembris peetud ühepäevane Byrdi-uurijate sümposium on välja toonud Byrdi ingliskeelsete tekstidega voakaalloomingu uurimise ja tuntuse probleemid. Vastupidi Byrdi ladina tekstidega sakraalloomingu identifitseerimise edukusele, on anglikaani kirikulaulude ja sekulaarteoste stiili ja esituskonteksti isegi Inglismaal suhteliselt vähe analüüsitud. Emma Kirkby Haapsalus esitatud kava sisaldas mõlemat stiili: sakraalseid missaosi ja südamlikke sekulaarseid lugusid. Muuhulgas, Leedsis sümposiumi tõi esile ka John Harley revideeritud Byrdi vaidlusaluse sünniaja: helilooja on nüüd tunnistanud pisut nooremaks uue sünnidaatumiga 1542/1543 (McCarthy 2004: 640–641). Haapsalu festivali kavaraamatus on kasutusel veel „u 1540. aasta”.

Kasutatud allikad:

1. XII Haapsalu vanamuusika festival (2005). Koost. Kadri Steinbach. Tallinn: „Concerto Grosso”.
2. Chiapusso, Jan (1968). *Bach's World*. Bloomington: Indiana University Press.
3. Crocker, Richard L. (1986). *A History of Musical Style*. New York: Dover Publications, Inc.
4. Cook, Nicholas (1999). *Words about music or analysis versus performance. – Theory into Practice. Composition, Performance, and the Listening Experience*. Peter Dejans (Ed.). Leuven: Leuven University Press.
5. Eidam, Klaus (1999). *Das Wahre Leben des Johann Sebastian Bach*. München: Piper Verlag GmbH.
6. Kautny, Oliver (2001). *Arvo Pärt – Rezeption und Wirkung seiner Musik*. Osnabrück: Electronic Publishing.
7. Kivy, Peter (1993). *The Fine Art of Repetition: Essays on the Philosophy of Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. McCarty, Kerry (2004). *Byrd's English Music. – Early Music*, Vol. XXXII/4: 640–641.
9. Moroney, Davitt (2001). *Bach – an Extraordinary Life*. London: The Associated Board of the Royal Schools of Music.
10. Rosen, Charles (1971). *Should music be played wrong? – High Fidelity* 21, 5 (May).
11. Salumaäe, Tiit (2005). *Haapsalu Vanamuusika Festival XII. – XII Haapsalu vanamuusikafestival*. Tallinn: „Concerto Grosso”.
12. Siitan, Toomas (intervjuu temaga) (2000 a). *Pealelend. – „Sirp”* 30. VI 2000, nr 24: 16.
13. Siitan Toomas (2000 b). – *Bachi-võistlus. „Sirp”* 27. X 2000, nr 39: 14.
14. Speck, Christian (2005). *Boccherini as cellist and his music for cello. – Early Music*, Vol. XXXII/2: 191–210.