

Tormiste maastike ilu

Doktorikontsert

Saale Fischer - klavessiin

09. juulil
kell 18:00
EMTA oreli saalis

Kadri Tegelman - metsosopran (Holland/Eesti)
Vilju Vihermäe - viola da gamba

Kavas
J. S. Bach, F. Couperin, C. Monteverdi

Koostöös Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiaga
Sisepääs tasuta



KULTUURIMINISTRIUM



FLORIDANTE  

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Prelüüd h-moll BWV 923

Claudio Monteverdi (1567–1643)

„Si dolce è il tormento” („Nii magus on piin, mis südames mul“, kogumikust „Quarto scherzo delle ariose vaghezze“, 1624)

Johann Sebastian Bach

Fantaasia a-moll BWV 922 (1710)

François Couperin (1668–1733)

Prelüüd A-duur (“L’art de Toucher de Clavecin”, 1616)

Claudio Monteverdi

„Disperazza regina” („Hüljatud kuninganna“, ooperist „Poppea kroonimine“, 1642)

Claudio Monteverdi

„Oblivion soave” („Magus unustus“, ooperist „Poppea kroonimine“)

François Couperin

Prelüüd d-moll (“L’art...”)

Johann Sebastian Bach

Toccatà d-moll BWV 913 (1706)

Claudio Monteverdi

„Addio Roma! Addio, patria!“ („Jumalaga, Rooma“ Jumalaga,
isamaa!“, ooperist „Poppea kroonimine“)

Johann Sebastian Bach

Andante F-duur (sonaadist d-moll BWV 964)

Giovanni Girolamo Kapsberger (1580–1651)

„Felici gl'animi“ („Õnnelikud hinged“, kogumikust „Il libro quarto
di villanelle“, 1623)

1600. aastate künnisele jõudes polnud maailm enam seesama paik, millena teda teati keskajal – universumi keskpaika oli asunud päike (Kopernik), merekaartidele oli lisandunud Ameerika (Kolumbus), kirik läbis radikaalse reformi (Luther), mõttelukku ilmusid humanistlikud ideed ja kooliharidusse lisandus teiste uute distsipliinide seas retoorika. Euroopa astus varasesse uusaega.

Sealsamas, 1600. aastate hakul, tõmbasid heliloojad joone enda ja eelneva vahele ning teist korda õhtumaade kultuuriloos oli siin ja praegu on sündiv muusika „uus”. Franko-flaami kultuuriruumi *ars nova* meistrite asemel läks jäme ots nüüd itaallaste kätte. 1602. aastal ilmus Firenzes trükist Giulio Caccini lauluõpik ja -kogumik „Le nuove musiche“ („Uus muusika“). Caccini kaasmaalane ja -aegne Claudio Monteverdi kirjutas oma 1605. aastal ilmunud viienda madrigalide kogumiku eessõnas kompositsioonistiilist, mis oli enne (*Prima pratica*) ja kompositsioonistiilist, mis on nüüd (*Seconda pratica*). Seejuures nimetas Monteverdi varasemat stiili, mida iseloomustas lauldud teksti allutatud muusika polüfoonilisele koele, vanaks muusikaks, *vecchia musica*. Monteverdi arvates pidanuks olema vastupidi, et Tekst (*oratio*) on Muusika käskijanna (*padrona del armonia*) ning et tekst/laul oleks esitatud nõnda kui hea oraator seda teeb – kuulajat veendes ja tema hingekeeli puudutades.

Monteverdi-aegne *dramma per musica* asetab muusikalise väljenduse keskmesse elava inimese oma mõtete ja tunnetega, kasutades kompositsiooni- ja esitusvõtteid, mille esteetiline ning struktuurne allikas on ühine klassikalise kõnekunsti, retoorikaga. Ka veel 18. sajandi keskpaigas kirjutab Johann Mattheson oma raamatus „Der volkommene Capellmeister“, kuidas muusika esitamiseks ei piisa sellest, et „ette antud märgi järgi takti hästi lüüakse ja hoitakse“, vaid esitaja „peab tundma erinevaid tundeid, mille väljendamisest palas soovitakse teada anda“.

Ehkki vormiliselt ei kirjutanud Johann Sebastian Bach ega François Couperin oma eluajal ühtegi ooperit, on mõlema helilooja loomingus teoseid, milles

järjestikku esitatud „erinevad tunded“ moodustavad monteverdilikult dramaatilise „süžee“. Erinevate muusikaliste materjalide kombineerimisest tekkiv retooriline vaheldusrikkus ja ootamatus on ka tänasel kontserdil kõlava, kolmes erinevas rahvuslikus stiilis kirjutatud vokaalse ja instrumentaalse muusika ühine osa.

Kontserdi avalugu, Prelüüd h-moll BWV 923, pärineb Bachi Weimari perioodist (1708–1717), mil helilooja töötas organistina hertsog Wilhelm Ernsti õukonnas. Prelüüdi esitatakse sageli koos h-moll fuugaga, mille teema pärineb Itaalia helilooja Tomaso Albinoni (1671–1751) sulest. Ses osas, kas kaks teost päriselt kokku kuuluvad, puudub täna lõplik üksmeel. Samast ajavahemikust on pärit veel mõnigi prelüüdi ja fuuga kooslused, neist tuntuim ja enimmängitud kindlasti Bachi kromaatiline fantaasia ja fuuga. Kaalukas osa prelüüdi materjalist on noteeritud 7–8häälsete akordide järgnevusena, mille arpedžeeritud kujundamise on helilooja jätnud mängija ülesandeks.

Fantaasia a-moll kirjutas Bach aastal 1710, olles kõigest 25aastane. Pala on justkui loomingulise vabaduse manifest, kus heliloojat näib kannustavat soov katsetada ühekorraga nii klavessiini tehniliste võimaluste kui ka publiku kannatusega – ta loob ootuseid, et neid siis kohe petta, alustades üha uute muusikaliste materjalidega, mis jäävad edasise arenduseta. Ka pala teljeks olev kvaasifuuga on Bachi tähenduses ebatraditsiooniline – klassikalise kontrapunkti asemel kasutab Bach retoorilist võtet nimega *polyptoton*, mis retoorikas tähendab sama sõna (varieeritud) kordamist. Eesti keeles on *polyptoton*’i suurepäraseks näiteks lause „Onu August vaatas välja august ja nägi, et käes on august”. Groteskne teema kordub niisiis lõppematute kaskaadidena laskudes erinevates hääldes ja tähendustes.

Ka Couperini prelüüd A-duur tema klavessiinimänguõpikust „L’art de Toucher le Clavecin“ (1716) koosneb erinevatest muusikalistest ideedest, kuid selle mõju on Bachi fantaasiaga võrreldes sootuks vastupidine. A-duuri peeti rõõmsaks, ka

armastuse ja suursugususe helistikuks. Peale Bachi fantaasiat mõjub Couperini prelüüd soojalt ja sametiselt, seda paljuski tänu Couperini otsusele asetada „sündmustik” klavessiini mahlasesse madalregistrisse.

Samast klavessiinimänguõpikust pärineb ka Couperini prelüüd d-moll, mida võib pidada muusikaliseks lamentatsiooniks, järelehüüuks lahkunule. Peale helistiku d-moll annab viite pala karakterile selle kolmest noodist koosnev iseäralik eellök, mida on kasutanud oma *lamentation*'ides või *tombeau*'des nt klahvpilliheliloojad Johann Jakob Froberger või Louis Couperin. Couperin kasutab prelüüdi lõputaktides lisaks retoorilist võtet nimega *katabasis*, muusikalise liini järkjärgulist laskumist, mida kasutati allaheitlikkuse, valu jms illustreerimiseks. Prelüüd lõppeb dissoneeriva ohke- ja sellele järgneva ristifiguuriga. Niiviisi partituuri „lugedes“ võib pala tõlgendada muldasängitamise muusikalise metafoorina.

Bachi Tokaata d-moll BWV 913 (1706?) on arvatavasti üks esimesi teoseid, mille helilooja kirjutas pärast kurikuulsat pikaleveninud külaskäiku Dietrich Buxtehude juurde Lübeckisse. Nelja nädala asemel neljakuuseks veninud reis päädis Buxtehude mängust ja muusikast vaimustunud Bachile aruandmisega pahase konsistoriumi ees. Kirikuisade nõrdimuse põhjused olid aga ka mujal kui Bachi oodatust pikemaks kujunenud äraolemises. Noore organisti liiga julge, liiga pikk ja liiga fantaasiarohke (loe: kummalisi harmooniad, noote ja muid harjumatu elemente sisaldav) mäng jumalateenistustel ei sobinud väikelinna pigem pietistlikult meelestatud koguduse lihtsa maitsega. Ilmselgelt ei lasknud Bach end siiski raamidesse suruda – ka käesolev seikluslik tokaata kestab u 15 min ning sisaldab kuhjaga erinevaid muusikalisi ideid, ootamatuid pöördeid ja kelmikaid võtteid, sh ka vokaalse retsitatiivi lühikest imitatsiooni.

Kontserdi instrumentaalse osa lõpetab ühtlaste kaheksandiknootide kohal lahtirulluv idülliline aaria, Bachi mažoorne *Andante*, mis pärineb klahvpillisonaadist d-moll BWV 964 (loomisaasta teadmata). Viimane on

omakorda transkriptsioon Bachi sonaadist sooloviulile a-moll BWV 1003, mille *Andante*'s tuleb ühel viiuldajal sooritada nii imekaunis meloodia kui seda saatvad pulseerivad bassinoodid. Andante on hea näide barokselt „kõnelevast“ kirjaviisist, kus meloodia organiseeritakse lauseteks ja selle väiksemateks alaosadeks muusikaliste kirjavahemärkide – komade, koolonite, semikoolonite, punktide jne – kaudu.

