

Millist muusikat kirjutas Johann Valentin Meder Tallinnas? Mõtisklusi Mederi teoste dateeringute põhjal*

Anu Schaper

Abstract

Few of the 26 extant compositions by Johann Valentin Meder (1649–1719) can be linked unequivocally to any one of his main places of activity, namely Tallinn (1674–83), Gdańsk (1687–99) and Riga (1684–87 and 1699–1719). To draw conclusions about the work and activity of Meder in his different positions and locations it is first necessary to consider the dating of his compositions; only after this does it become possible to reach some general conclusions about his oeuvre. Two sacred pieces from Meder's years in Tallinn, *Ach Herr, straffe mich nicht* (for which Johann Rosenmüller's work of the same title would seem to have served as a model) and *In principio erat verbum* represent two trends which appear to have been rather characteristic of the composer's early and middle works: sacred concertos and Latin pieces modelled on Roman patterns. However, the existence of the printed text of an occasional piece, the music for which has not survived, suggests that Meder's oeuvre during his years in Tallinn may well have been more varied than his surviving works from the same period would suggest, and might already have included other more dramatic cantata-like compositions on mixed texts.

Ligi kümme aastat Tallinnas kantorina tegutsenud Johann Valentin Mederi (1649–1719) muusika on üks neid teemasid, millega Toomas Siitan on korduvalt ja väga mitmekesisel moel tegelenud – nii uurijana, dirigendina kui noodiväljaandjana. Need tööd ongi olnud otseseks ja toekaks eelduseks ning eeskujuks ka järgnevale uurimusele. Ka Toomas Siitani soovitusel jõudsin tegelikult Mederi teemani, mille eest olen talle südamest tänulik, ja selle pikema uuringu üks tulemusi on ka käesolev artikkel.

Mederilt on säilinud vaid 26 teost (vt. tabel 1) ja neistki saab konkreetsete ametikohtade ja linnadega, sh. Tallinnaga, siiani seostada vaid üksikuid, kuna käsikirjas on dateeritud ainult kuus teost (seitsmes, ooper on juba varem kindlalt dateeritud muude allikate alusel; vt. Braun 1973: 5). Liiatigi ei lange Mederi teenistuskohad kokku tema teoste säilimispaikadega. Ta töötas Tallinnas kantorina 1674–83, 1684–87 tegutses kindla ametikohata Riias, 1687–99 oli Gdańskis Maarja kiriku kapellmeister ja 1699–1719 Riias muusikadirektor

(1700–1701) ning toomorganist (1701–19). Kuid pooled teosed on säilinud hoopis Rootsis Dübeni kogus (praegu Uppsalas),¹ viis Gdańskis, kuid mitte Mederi tööpaiga Maarja kiriku, vaid Johannese kiriku kogus, üks (ooper) Stockholmis ning ülejäänud erinevates arhiivides ja raamatukogudes Saksamaal. Tallinnas ning Riias pole noodikäsikirju säilinud. Olukorra teeb veel keerukamaks asjaolu, et Gdańskis säilinud helitöödest on enamik väga tõenäoliselt kirjutatud hoopis Riias² ja Dübeni kogusse võis teoseid jõuda – ja nähtavasti jõudiski – nii Tallinnast, Riias kui Gdańskist. Seega on mõneti keeruline teha järeldusi Mederi tegevuse kohta üldse ja eriti veel luua seoseid tema loomingu ja eri teenistuspaikade vahel, rääkimata oletustest näiteks tema stiili arengu kohta. Selliste järelduste eelduseks on teoste dateerimine. Annan dateerimisest põgusa ülevaate, et tuua dateeringu põhjal välja mõningad iseloomulikud jooned Mederi loomingu ning keskendumise siis tema Tallinna-teoste.

* Kirjutise valmimist on toetanud Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Eesti-uuringute tippkeskus), see on seotud Eesti Haridus- ja Teadusministeeriumi uurimisprojektiga IUT 12-1.

¹ Uppsala ülikooli raamatukogus, vt. <https://www2.musik.uu.se/duben/Duben.php> (11.12.2018).

² Riias on kirjutatud „Meine Seel' säufzt und stöhnet“, nagu näitab märkus käsikirja tiitelhel: „Fatta di Riga d 29. 7br 1714“ (29.9.1714). Ilmselt on ülejäänud kolm Gdański Johannese kiriku kogus paiknevat Mederi vokaalteost sinna samuti jõudnud Riias. Sellele viitavad eelkõige käekirjavõrdlus (tegu on vanema Mederi käekirjaga) ja teoste koosseis – mh. oboed, mida Gdański Maarja ega Johannese kiriku inventarinimekirjade järgi otsustades nende kirikute instrumentide hulgas polnud (Rauschning 1931: 241, 311–312), kuid mis sisalduvad nt. Mederi Riias kirjutatud passiooni koosseisus. Ka käsikirjade sarnase välimuse tõttu (formaad, paber, noteerimisviis) tundub loogiline neid nelja vokaalteost vaadelda päritolu suhtes ühtse rühmana. Vt. ka Wollny 2000: 192–193. Lisaks viitavad Riia päritolule paralleelid Riia lauluraamatuga („Singet, lobsinget“) või Mederi Riia teosekataloogiga („Herzlich tut mich verlangen“). Riias koostatud käsikirjaline Mederi teoste kataloog sisaldab üksikute eranditega Riia loomingu; kataloogi ärakiri vt. Bolte 1891: 50–52.

Tabel 1. Mederi säilinud teosed (tärniga märgitud autograafid).

Pealkiri	Säilimiskoht	Dateering käsikirjas
Die höllische Schlange	Dübeni kogu (praegu Uppsala ülikooli raamatukogu)	
Ach Herr, straffe mich nicht*		1674(79?) Reval
Gott, du bist derselbe mein König*		
Gott, mein Herz ist bereit*		
Jubilate Deo*		
Wie murren denn die Leut'*		1684 Riga
Trio Chaconne		
Gott, hilf mir		
Unser keiner lebt ihm selber (Leben wir, so leben wir dem Herrn)*		
Quid est hoc quod sentio		
Sufficit nunc Domine		
Vox mitte clamorem		
In principio erat verbum		
Der polnische Pracher (*?)	Gdańsk, Johannese kiriku kogu (praegu Poola Teaduste Akadeemia Gdański Raamatukogu)	1689
Ach Herr, mich armen Sünder		
Singet, lobsinget mit Herzen und Zungen*		
Meine Seel' säufzt und stöhnet*		1714 Riga
Himmlische Valet-Music*		
Wünschet Jerusalem Glück*	End. Danzigi Linnarmtk. käsikirjad (praegu Berliini Riigiraamatukogu, SBB)	1687
Preise, Jerusalem, den Herrn*		1692/1693
Matteuse passioon*	SBB	
Allemande-Courant-Sarabande-Gigue	SBB	(koopia 1704)
In tribulatione	Österreichi/Bokemeyeri kogu (SBB) / Wolfenbütteli rmtk.	
Languet cor meum	Grimma kogu (SLUB, Dresden) / Wolfenbüttel rmtk.	
Trauren und Leiden soll heute verschwinden	Luckau kiriku rmtk.	(koopia 1719)
Die beständige Argenia*	Rootsi Kuninglik Rmtk., Stockholm	

Dateerimisest

Kuna iga teose dateerimise üksikasjadesse süvenemine oleks üsna lugejavaenulik ning mahukas, piirdun siin üldistavate selgitustega. Arhiiviallikatest – kirjad, raeprotokollid, Rootsi kuninga ametlikud teadaanded, Mederi teosekataloog jm. – ei ole seni õnnestunud leida andmeid, mis võimaldaksid mõnda teost üheselt dateerida ja konkreetse ametikohaga seostada. Seega keskendusin dateerimisel kõigepealt filoloogilistele detailidele kui kõige käegakatsutavamatele (võrreldes nt. stilistiliste elementidega). Mõnede helitööde³ kohta sain andmeid varasematest, eelkõige Dübeni kogu käsikirjade kohta tehtud paberite, vesimärkide ja tintide uuringutest (Grusnick 1965, 1967; Rudén 1968; Lindberg 1998; Krummacher 1965; Küster 2015b), mida võib pidada usaldusväärseks. Dateerimata autograafide puhul võrdlesin Mederi käe- ja noodikirja, võttes aluseks seni kindlalt dateeritud noodikäsikirjad⁴ ja kirjad (viimaseid on kokku 21, ajavahemikust 1675–1712, kõikidest kümnenditest ja ametikohtadest).⁵ Seejärel võtsin abiks sekundaarsed allikad, nagu raeprotokollid jm. arhiividokumendid, Mederi Riiaast pärinev teosekataloog, võrdlesin teoste koosseise kirikute inventarinimestikega jne. Paaril juhul osutsid oluliseks ilmsed paralleelid teiste heliloojate

loominguga: „Ach Herr, straffe mich nicht“ ja „Languet cor meum“ puhul vastavalt Johann Rosenmülleri (1617?–1684) ja Giuseppe Peranda (u. 1625–1675) samanimeliste teostega.⁶ Selgus, et tuleb ümber hinnata paari käsikirja varasem dateering, mis eelnevalt tundusid usaldusväärsed: „Ach Herr, straffe mich nicht“ (täpsemalt allpool) ja Matteuse passioon. Viimase käekiri osutus võrdluses Mederi omakäeliste dokumentidega (kirjad, „Gott, du bist derselbe mein König“) selgelt hilisemaks kui seni hinnatud 1701.⁷

Erijuhtumiks osutus psalmikontsert „Gott, du bist derselbe mein König“. Selle puhul leidis allikaid (nt. Riia raeprotokollid), mis näisid viitavat teose seosele 20.11.1702 peetud tänapühaga ja näisid tänu sellele võimaldavat ka teose väga tõenäolist dateerimist. Selline oletus osutus ennatlikuks: hiljem Läti Ülikooli Akadeemilisest Raamatukogust välja ilmunud juhumuusikatrükis⁸ tõendab, et antud tänapühaks tegelikult komponeeritud teos oli teine. Nii tuleb korrigeerida „Gott, du bist derselbe mein König“ varasemat dateeringut (1702; vt. üksikasju Schaper 2014: 27) nüüd juba üksnes filoloogilistele detailidele toetudes mõned aastad hilisemaks ehk u. 1706: käsikirja käekiri sarnaneb Mederi 1706. aasta kirjade omaga. See hilisem dateering sobitub ka märksa

³ „Ach Herr, straffe mich nicht“, „In principio erat verbum“, „Wie murren denn die Leut“ teine eksemplar (ärakiri), „Gott hilf mir“, „Vox mitte clamorem“, „Sufficit nunc Domine“, „In tribulatione“ ja „Trio Chaconne“.

⁴ „Ach Herr straffe mich nicht“, „Die beständige Argenia“, „Wie murren denn die Leut“ esimene eksemplar (autograaf), „Wünschet Jerusalem Glück“, „Preise, Jerusalem, den Herrn“, Matteuse passioon, „Meine Seel' säufzt und stöhnet“ ning esialgu ka „Gott, du bist derselbe der König“.

⁵ Kõige usaldusväärsem joon Mederi noodikirja dateerimisel oli 1690ndate keskpaigas toimunud muudatus noodivarte kirjutamisel: enne seda kinnitusid need noodipeade külge paremal, vasakul või keskel, pärast seda aga ainult paremal. Teiste noodikirja elementide (võtmete muutumine, taktijoonte lisandumine jm. kaasaegsena noodikirja jooned) võrdlemisest oli abi vaid tendentsina. Ka Mederi tähekuju ei muutunud elu jooksul väga palju; kõige rohkem sai toetuda järgmistele aspektidele: noore Mederi käekiri oli märgatavalt kalligraafilisem; vanema ea ehk Riia aja oma on selgelt äratuntav kasvava, kuid ebaühtlase konarikkuse tõttu, samuti pöördus Meder vanas eas mõnevõrra tagasi nooruses kasutatud nn. saksa suurtähtede juurde ladina omade asemel. Kõiki neid jooni tuleb muidugi vaadelda kombinatsioonis ja tulemuseks saab olla vaid umbkaudne hinnang.

⁶ „Ach Herr, straffe mich nicht“ kohta vt. allpool; Peranda teost „Languet cor meum“ tsiteerib Meder kahes teoses: „Wie murren denn die Leut“ (1684) ja „Languet cor meum“, mistõttu võiks oletada, et mõlemad viimati nimetatud on ajalisel lähestikku loodud.

⁷ Passiooni dateerimise üle puudub varasem põhjalik diskussioon, kuid seni on teos, mh. Mederi teosekataloogi põhjal, dateeritud 1701. aastasse (vt. nt. Smallman 1985: IV); Arro ([s.a.]: 183) on ainukesena dateerinud passiooni hilisemaks (pärast 1710. a.). – Kataloogis mainitakse nelja passiooni, neist kaks aastaarvudega: 1701 ja 1716 (vt. Bolte 1891: 50). Kuna säilinud on neist vaid üks, Matteuse passioon, pean allpool passiooni all silmas just seda. Teoreetiliselt võib säilinud passioonikäsikirja puhul tegu muidugi olla ka varem, nt. siiski 1701 loodud teose hilisema koopiaga, kuid sellele räägib vastu paranduste suur hulk partituuris, osalt Mederi enda käekirjaga: uue ärakirja mõte oluks teha see puhtalt, pärast paranduste siseseviimist. Samuti pole esialgu viidet põhjusele uut koopiat teha, nt. elukohavahetus, mingi oluline esitusituatsioon vms.

⁸ „Lob- und Danck-Music über die [---] Den 9. Julij dieses 1702.sten Jahrs bei Kliszow in Pohlen Erhaltene Glorieuse VICTORIA An dem [---] den 20. Novembr. angestellten Solennen DANCK-FESTE [---]“, Läti Ülikooli Akadeemiline raamatukogu, Rara, R35070 (2). Tekst algab sõnadega „Lernt ihr Völker einst erkennen / Gottes mächt'ge Wunder-Hand!“. Olen Aija Taimiņale väga tänulik vihje eest sellele trükisele.

paremini Mederi tollaegse loomingu dateerimise üldpilti.

Kuupäevad on kuues autograafis, kuid ka kahe koopia käsikirjas on daatum: klavessiinisüit 1704 ja kantaat „Trauren und Leiden soll heute verschwinden“ 1719. Mõlemal juhul on tegemist kopeerimise aastaga ja nii pole kuupäeva põhjal teoste komponeerimisega siiski võimalik täpselt öelda. Sama kehtib tegelikult teiste käsikirjade kohta: ka säilinud autograafid võivad teoreetiliselt olla varem komponeeritud teoste hilisemad ärakirjad. Kuid siiski näib, et Meder teoste hilisemat taaskasutust eriti palju ei harrastanud⁹ ja pärast 1691 dateeritud kompositsioonid ei saa Tallinnaga seotud olla. Ilmselt pole seda siiski ka suur osa varasemaid (täpsemalt allpool). Eeldusel, et komponeerimisaeg on enamikul juhtudel käsikirja daatumile enam-vähem lähedane, kuid arvestades ka teisi andmeid, nagu Mederi ametikohtade piirdaatumid, käsikirjade kogudesse jõudmise aeg jm., oli mõningatel juhtudel võimalik käsikirjade dateerimise tulemuste juurde (vt. tabel 2) lisada teoste oletatavad komponeerimisaegad (küsimärgiga). Need on väga hinnangulised ja pole sellisena mingil juhul lõplikud, vaid võiksid olla edasise diskussiooni aluseks. Küsimärgita komponeerimisaegad on lisatud vaid kindlate viidete olemasolul.

Meder nagu enamik tollaegseid autoreid enamasti oma teostele žanritähistusi lisanud pole – žanrist olulisem oli muusika funktsioon. Siiski on mõlema dialoogi tähistus käsikirjas olemas¹⁰ ja viie teose (autograafi) tiitellehele on Meder märkinud „Motetto“ ehk motett. Kõik viis on kirjutatud kaasaegses kontsertstiilis. Terminid „motett“ ja „kontsert“ olid tollal sageli käibel samatähenduslikuna (kindlasti võib siin näha Itaalia mõju,

kus igasuguseid vokaalteoseid tähistati kui motette), mis on tekitanud hilisemas terminoloogias segadust.¹¹ Tundub, et Meder kasutas tähistust „motett“ 1) mitmekooriteoste puhul, 2) mitme vokaalsolistiga kontsertide puhul („Unser keiner lebt ihm selber“, „Gott, mein Herz ist bereit“, „Gott, du bist derselbe mein König“), kuid allikate vähesuse ja žanritähistuste puudumise tõttu enamikus käsikirjades on keeruline üldistusi teha. Siin artiklis kasutan tänapäeval tavaks muutunud termineid, nagu näiteks *concerto cum aria*.¹²

Dateerimise tulemuste põhjal saab välja tuua mõned tähelepanekud Mederi loomingu erinevate perioodide ja teoserühmade kohta. Ka neid tuleks käsitleda kriitiliselt ja ettevaatusega – teoste säilimise võimalik juhuslikkus võib omakorda anda loomingust kõverpildi.

1) Säilinud koraalitöötlused (või teosed, kus kasutatud koraalitsitaati – „Singet, lobsinget“ ja „Trauren und Leiden ...“), mitmekesised ja meisterlikud, on küps looming ja kirjutatud Riia ning Gdański tarbeks. Põhinedes koraalialmidel, on neile omased selgelt eraldatavad, salmidele vastavad alaosad. Tegu pole siiski sugugi mitte lihtsate koraalivariatsioonidega, vaid Meder varieerib korruga paljusid muusikalisi elemente (koosseis, faktuur, solistid, koraaliviisi esitav partii jne.), kombineerides neid omavahel erinevalt, pannes sealjuures rõhku teatavale sümmeetrilisele ning ühendades hilisemates alaosades varasematest pärit elemente. Selliselt seostatud alaosadest loodud mitmekihilise struktuuri abil tõstab Meder esile mõningaid sisulisi (teoloogilisi) aspekte. Võib arvata, et suur osa Mederi Riia teostekataloogis ära toodud töid kuulub just

⁹ Teada on see ainult kahel juhul: teosele „Preise, Jerusalem, den Herrn“ (1688) lõi Meder 1692 ladinakeelse versiooni, milles muutis vajadusel vaid vokaalliini. Koos teosega „Wünschet Jerusalem Glück“ lisas Meder selle mõlemad versioonid 1693 Gdański raele adresseeritud palvekirjale (Rauschnig 1931: 284, 286). Samuti viitavad tekstiparandused dialoogis „Wie murren denn die Leut“ (Riia 1684) hilisematele esitustele Liivimaal ning „Saksamaal“ (ilmselt Gdańskis), kuid enne 1690ndat aastat, sest hiljemalt selleks ajaks oli käsikiri jõudnud Dübeni kogusse (Rudén 1968: 186). Niisiis on varasemate teoste teadaoleva taaskasutuse pikim võimalik aeg Mederil endal kuus aastat, v.a. passiooni puhul, kus see oli väga tõenäoliselt pikem (vt. nt. Malinowski 1979: 339, 343).

¹⁰ Ühel juhul Mederi enda poolt lisatuna („Wie murren denn die Leut“), teisel juhul on tegemist koopiaga („Die höllische Schlange“), kuid vaevalt lisas kopist žanritähistuse ise – seegi on maha kirjutatud Mederi originaalist. Dialoog žanrina põhineb vestlusena üles ehitatud tekstil, vaimuliku dialoogi puhul piiblitekstil, millele hakati 17. sajandi teisel poolel lisama muid tekstiosid: piibliparafrase, värse jm., ning neid erinevaid tekstiliike ka komponeeriti erinevalt.

¹¹ Vt. diskussiooni žanrilooliste ja terminoloogiliste küsimuste kohta Krummacher 1965: 19–36, ka 1978: 50–57; Frandsen 1997: 126–146; Küster 2014, 2015a.

¹² Kontsertstiilis *tutti*-raamistikuga teos, mille keskosa moodustab generaalbassisaatega solisti värssaaria. Seda terminit kasutades toetun Mary Frandsenile (2006: 229–230) (ja tema kaudu Friedhelm Krummacherile, 1965: 29–31, 34–36). Vt. terminoloogiküsimuste kohta sissejuhatavalt ka Werbeck 2012: 101.

sellesse kategooriasse (Krummacher 1965: 538–539, 1978: 229), kuid ka Gdańskis oli tugev koraalitähtlustraditsioon. Tallinnast seevastu viiteid koraalitähtlustele seni pole, ei seoses Mederiga ega teistes allikates.

- 2) Loomulikult on 17. sajandi Põhja-Euroopa suurima (muusika)metropoli Gdański võimaluste, sealse tohutu, nelja oreliga Maarja kiriku ja selle kajarikka akustikaga seotud seal ka dateeritud kaks kolmekooriteost hiiglaslike koosseisule – ligi 20 ja 30 partiile: „Wünschet Jerusalem Glück“ ja „Preise, Jerusalem, den Herrn“. Gdańskis oli tugev mitmekooriteoste traditsioon (nagu mujalgi Poolas; Przybyszewska-Jarmińska 2002: 298–311, eriti 303–311) ja sealses kontekstis polnud tegu kindlasti mastaabi mõttes erandlike kompositsioonidega. Sellele viitab ka üks Gdańskis säilinud juhutrukis Mederi samuti mitmekoorilise pulmamuusika tekstiga.¹³ Eriti põnevaks teeb need pompoossed teosed rohkem kui sajandivanuse itaalia mitmekooritraditsiooni seostamine Mederi kaasaegsete žanrite (nagu *concerto cum aria*) ning kontsertstiiliga. Selliste koosseisudega teoste esitamine polnud kindlasti mitte mõeldav Tallinnas, kuid väga tõenäoliselt ka mitte Riias. Võimalik, et seda oleks olnud vähendatud koosseisuga mitmekooriteoste mängimine Riias.
- 3) Suhteliselt vara hakkas Meder kirjutama erinevatel tekstiliikidel – proosatekst (sageli piiblisõna) ja värssid (luuletekst)¹⁴ – põhinevat ja neid ühendavat muusikat moodsates žanrites, nagu dialoog ja *concerto cum aria*. Ta jätkas seda elu lõpuni vormiliselt ja stilistiliselt mitmekesiste tulemustega. Mederilt on säilinud kaks dialoogi (dialoogielemente on ka kantaa-dis „Trauren und Leiden“) ja mõned *concerto cum aria*’d ehk teosed, kus moodsat värssaariat raamivad kontsertstiilis *tutti*-lõigud. Neis teostes on Mederi lahendused väga individuaalsed, tulenedes (dialoogi puhul) mh. teoseti täiesti erinevast tekstistruktuurist. Esimene selline teos on Mederilt säilinud 1684. aastast – dialoog „Wie murren denn die Leut“

– ja eriti viljakas aeg sellistele kompositsioonidele näib olevat olnud 1680ndad ja 1690ndate algus. Kuid juba Tallinnast leidub viide vähemalt ühele erinevatel tekstiliikidel põhinevale teosele – ühe leinamuusika tekst (täpsemalt vt. artikli lõpus).

- 4) Seniste allikate põhjal näib, et varasema või vähemalt elu esimese poole loomingu hulka kuuluvad ladinakeelsele luulele loodud teosed. Mõningad andmed näivad toetavat oletust, et osa neist on seotud Mederi esimese Riia-ajaga (1684–87). Mitmed solistlike, eriti ladinakeelsete teoste käsikirjad sattusid Stockholmli Dübeni kogusse tõenäoliselt just 1687. aasta paiku, mil Meder lahkus Riias ja asus tööle Gdańskis, kus tal läks reeglina tarvis teoseid palju suurematele koosseisudele; niisiis andis ta ära varem (Riias?) kirjutatud loomingu. Lisaks sellele ei saa ladinakeelsete teoste käsikirjade sattumine umbkaudu Riia perioodi tõenäoliselt olla päris juhuslik, vaid on ilmselt seotud Mederi liikumisega uude kohta (Riia) ning sealsete tingimustega. Siiski võib loomingu selle liini juurde arvata ka juba „In principio“, mille käsikiri pärineb Tallinna ajast. Taas ei saa sugugi välistada, et Meder jätkas samas laadis eksperimente hiljemgi, kuigi hilisemate säilinud teoste hulgas sellesarnaseid pole. Ladinakeelsetes teostes võib märgata mitmeid itaalia, täpsemalt Rooma eeskujudega seotud vormieksperimente (nt. „Sufficit nunc Domine“), kuid katsetustega harmoneeruvad keele ja struktuuri poolest hästi ka Mederi valitud tekstid – müstiline või *vanitas*-temaatikaga ladina luule. Just Rooma eeskujudele on Meder ise viidanud, nimeliselt ja väga lugupidavalt Giacomo Carissimile (1605–1674)¹⁵ ning seoseid Carissimi loominguga võib Mederi teostest, nt. „Sufficit nunc Domine“, tõesti leida. Vormiliste paralleelide alusel tuleb oletada, et Meder tundis Bonifazio Graziani (1604/05–1664) muusikat. Kuid kahtlemata oli Mederi muusikaline silmaring oluliselt laiem, kui seda on võimalik loomingu põhjal vettpidavalt näidata.

¹³ „SERENATA Oder Freudiger Nacht-Klang“, Jacob Gellentin’i ja Anna Margareta Broenin’i pulmadeks 18.2.1692, Poola Teaduste Akadeemia Gdański Raamatukogu, Oe 34 2^o adl. 112.

¹⁴ Tekstiliigist tulenes laias laastus ka muusikastiil või vähemalt andis see, samuti teksti keel impulsi stiili valikuks, näiteks piiblitekstist ja üldse proosast said kas deklamatoorsed (retsitatiivsed) või kontsertstiilis lõigud, korrapärasest luulest aga värssaariad (mis oma korrapärasuses erinevad üsna palju hilisemast aariast).

¹⁵ Kiri Stralsundi organist Christoph Raupachile, 21.5.1708, Mattheson 1740: 220.

Tabel 2. Mederi teoste käsikirjade kronoloogia.

Käsikirja dateering		Komp.- daatum	Pealkiri
Käsikirjas märgitud	Hinnang		Autograafid
1674(79?)		1674(79?)	Ach Herr, straffe mich nicht
	u. 1675 ¹⁶		
	1680 ¹⁷	1680	Die beständige Argenia
1684		1684	Wie murren denn die Leut'
	1685–1695 ¹⁸	1684 (?)	
	1686–90 ¹⁹		
	1686–90 ²⁰		
	u. 1687 ²¹		
	1685–1695 ²² u. 1695–1697 ²³		
	enne 1700 ²⁴		
komp. 1687	ärakiri 1692–93	1687	Wünschet Jerusalem Glück
komp. 1688/92	ärakiri 1692–93	1688 (sks.k.)/ 1692 (ld.k.)	Preise, Jerusalem, den Herrn / Lauda, Jerusalem, Dominum
1689		1689	Der polnische Pracher
	u. 1690 (?)		
	u. 1697		
	u. 1695–1700		Gott, mein Herz ist bereit
	1699/1700		Jubilate Deo
	pärast 1702		Unser keiner lebt ihm selber (Leben wir, so leben wir dem Herrn)
1704		1701–1704 (?)	
	u. 1706		Gott, du bist derselbe mein König
	pärast 1706		Himmlische Valet-Music
	pärast 1706		Singet, lobsinget mit Herzen und Zungen
	pärast 1706		Matteuse passioon
	1700–1710		Ach Herr, mich armen Sünder (tiitelleht)
komp. 1714		1714	Meine Seel' säufzt und stöhnet
1719			

¹⁶ Lindberg 1998: A37, 169.

¹⁷ Vt. nt. Braun 1973: 5.

¹⁸ Krummacher 1965: 185 (Wolfenbütteli eks.).

¹⁹ Rudén 1968: 185.

²⁰ Rudén 1968: 185 (2. eks.).

Pealkiri	Žanr	Koosseis
Koopiaid		
	psalmikontsert	S, 2 vl, vlne, cemb
In principio erat verbum		S, 2 vl, bc
	ooper	
2. eks.: 1686–90 ²⁵	dialog	AB, 2 vl, 2 vla, fag, org
Languet cor meum (2 eks.)		S, vl, bc
Gott, hilf mir denn das Wasser	psalmikontsert	B, 4 vl, vlne, bc
Vox mitte clamorem		SST, 3 vl, bc
Sufficit nunc Domine		S, vl, 4 vdg, bc
In tribulatione		S, 4 vl, fag
Quid est hoc quod sentio		SAB, 2 vl, 2 vdg, bc
	psalmikontsert	koor 1: SATB, 2 vl, 2 vla, fag, bc (= org) koor 2: SATB, 2 hrn, bc (= org) koor 3: 3 trb, bc (= org)
	concerto cum aria	koor 1: SSATB, 2 vl, 2 vla, vlne, fag, bc (= org) koor 2: SSATB, 2 hrn, 3 trb, bc (= org) koor 3: 4 clarini, timp, bc (= org)
	süit	2 vl, a-vla, t-vla, vlne, bc
Die höllische Schlange	dialog	SSTB, 2 vl, 2 vla da braccio, vlne, bc
Trio Chaconne	chaconne	2 „dessus“, fag, cemb
	psalmikontsert	SSB, 2 vl, vla, b-vla, 2 ob, fag, bc
	psalmikontsert	B, vl, vlne, clno, bc
	kontsert	SATB, vl, 2 vdg, vc, bc
Allemande-Courante-Sarabande-Gigue	klavessiinisüit	cemb
	psalmikontsert	STB, 2 vl, vla, vc, 2 clno, timp, bc
	(koraali-kantaat)	[ainult keelpillid säilinud] SATB (concerto), SATB (ripieno), vl, a-vla, t-vla, b-vla, vlne, 2 fl, 2 ob, 2 fag
	concerto cum aria	SATB (concerto), SATB (ripieno), 2 vl, a-vla, t-vla, vlne, 2 ob, fag, org
	oratoorne passion	SATB, SATB (Coro), 2 vl, 2 vla, 2 fl, 2 ob, org
Ach Herr, mich armen Sünder	koraalikantaat	SATB, vl discord., 2 vla, b-vla, org
	koraalikantaat	SATB, 2 vl, a-vla, t-vla, b-vla, 2 ob, fag, org
Trauren und Leiden soll heute verschwinden	kantaat	SSATB, 2 vl (= 2 ob), 2 vla, 2 tr, timp, bc

²¹ Grusnick, isiklikud märkmed, https://www2.musik.uu.se/duben/presentationSource1.php?Select_Dnr=1178 (13.12.2018).

²² Krummacher 1965: 185 (Wolfenbütteli eks.).

²³ Küster 2015b: 234, 236 (Österreichi/Bokemeyeri kogu eks.).

²⁴ Rudén, RISM; https://www2.musik.uu.se/duben/presentationSource1.php?Select_Dnr=1177 (5.6.2019).

²⁵ Rudén 1968: 186.

5) Solistlikke või peamiselt solistlikke, läbikomponeeritud vaimulikke kontserte (enamasti on need saksakeelsed psalmikontserdid) kirjutas Meder tõenäoliselt rohkem noorena,²⁶ kuid veel sajandivahetusest on üks neist säilinud („Jubilate Deo“), mistõttu ka nende hilisem loomine (Riias) pole päris välistatud. Varasemad kontserdid on võrdlemisi vähe liigendatud, kuid siiski alalõikudega, ühele solistile ja väikestele koosseisudele, hilisemad selgemalt piiritletud alaosadega ja suurematele koosseisudele. Tõenäoliselt ei peegelda koosseisu muutumine Mederi eelistust, vaid tulenes lihtsalt uutes töökohtades valitsevatest eeltingimustest, nagu muusikute arv. Samuti kasutab Meder hilisemates kontsertides rohkem polüfoonilisi tehnikaid, tulenevalt suuremast koosseisust ehk mitme vokaalsolisti võimalusest.

Väga laias laastus peegeldab Mederi loomingu muutumine oma ajastu arenguid ca. 1670–1720, liikudes läbikomponeeritud, pigem vähe liigendatud vaimulikest kontsertidest *concerto cum aria* ning dialoogi kaudu kantaadisarnaste teosteni ning selgelt eristuvate alaosadega muusikani. Nagu tõendab ühe juhumuusika teksti trükis 1708. aastast (noodid pole säilinud), jõudis Meder ka kantaadi komponeerimiseni, nagu seda praegu mõistame: žanriks on Meder trükises märkinud „niinimetatud *cantata*“.²⁷ Nagu tekstistruktuurist võib järeldada, vaheldusid teoses tõesti retsitatiivid eri liiki aariatega, sh. *da-capo*-aaria, ja lisatud oli lõpukoor. – Kuna siin kirjeldatu tugineb siiski vaid väheste säilinud käsikirjade hindamisele, on tegu vaid oletustega ja konkreetset arenguliinid vajavad alles väljaselgitamist (vrd. nt. Wollny 2016: 13, 19; ka Küster 2014: LI).

Võimalikest eri ametikohtadega seotud loominguulistest suunitlustest sõltumatult iseloomustab Mederi vormi- ja stiiliotsinguid teravmeelsus ja tugev dramaturgiline vaist, eriti aga väljenduslik mõjus (afektiivsus), rääkimata laitmatust tehnilisest käsitööoskusest. Suurt tähelepanu pöörab Meder teatavale vormisümmeeriale ning tekstile

nii semantilises kui foneetilises mõttes, arvestades alati sõnarõhkude ning sõnatähendustega.

Mederi Tallinna-looming

Mederi ametiajast Tallinnas pärinevad niisiis kolme teose käsikirjad: kontserdid „Ach Herr, straffe mich nicht“ ja „In principio erat verbum“ ning ooper „Kindlameelne Argenia“.²⁸ Nagu mainitud, dateerusid 1680ndatesse mitmed käsikirjad, mida ei saa senistel andmetel otseselt seostada ühegi Mederi ametikohaga. Nende teoreetiliselt võimalik seos Tallinnaga tundub olemasoleva informatsiooni põhjal siiski ebatõenäoline, kuigi oma väikese koosseisu poolest (enamikul üks, kahel kolm vokaalsolisti) sobinuksid nad hästi Tallinnasse, kus Mederil teadaolevalt eriti palju muusikuid, eriti lauljaid, kasutada polnud (vt. Schaper 2012: 164, 166), võimalik, et osalt 1657. aasta katku järelmõjuna. Kuid ka juhul, kui tegu on pärast Tallinna aega loodud muusikaga, võib selles näha peamiselt kaht iseloomulikku arenguliini, mida esindavad ka „Ach Herr, straffe mich nicht“ ja „In principio“: tegemist on solistlike, väikesele koosseisule mõeldud teostega, ühelt poolt (psalmi-) kontsertidega, mis on enamasti vähe liigendatud (nagu „Ach Herr, straffe mich nicht“), teiselt poolt ladinakeelsete, itaalia stiili- ja vormimõjuga teostega (nagu „In principio“).

„Ach Herr, straffe mich nicht“

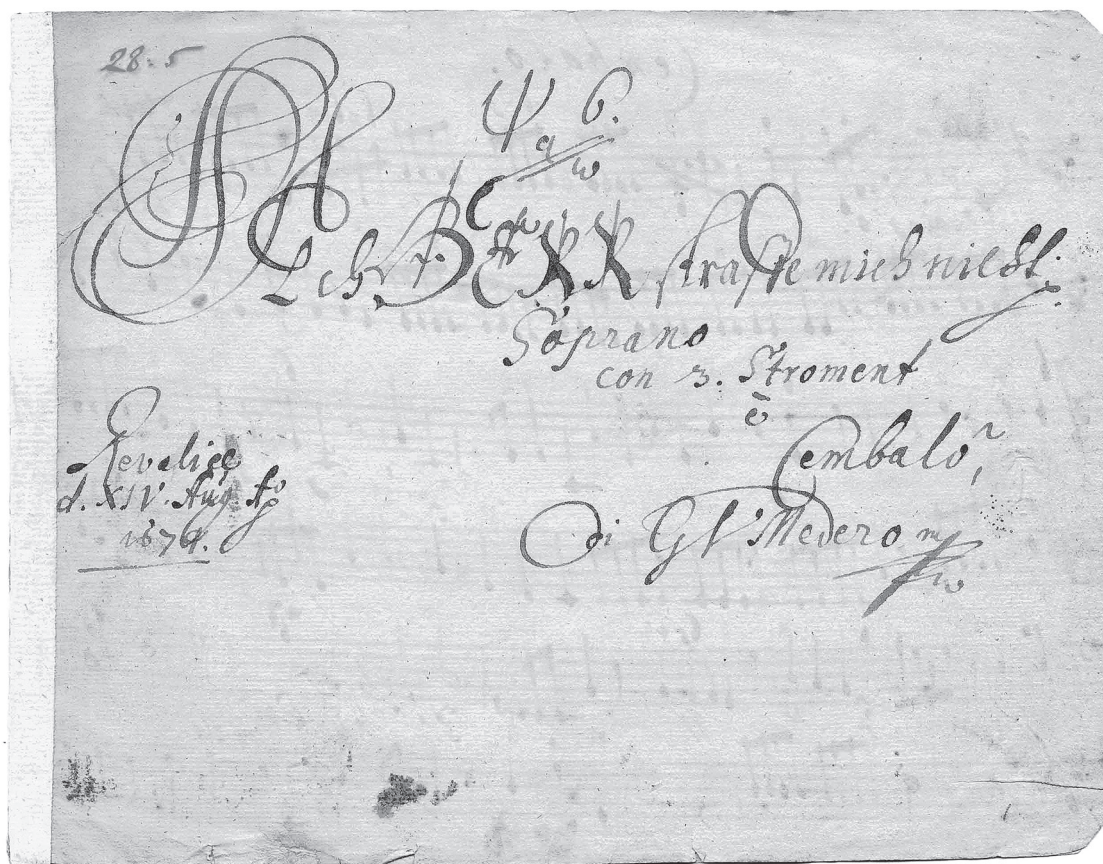
Psalmikontserdi „Ach Herr, straffe mich nicht“ („Issand, oma viha sees ära sa mind nuhtle“; sopranile, kahele viiulile ja *basso continuo*-le) mõned iseloomulikud jooned on minu hinnangul seotud tema daatumiga. Käsikirja tiitelhel on aastaarv olemas ja muidugi on põhjust küsida, miks olen asunud ümber dateerima Mederi enda dateeritud teost (1679 asemel 1674). Kahtlemata ei eksinud autor kuupäeva kirjutamisel (eriti ebatõenäoline olnuks tulevikku dateerimine ehk 1674. aastal 1679. aastasse) – vaid hoopis käsikirja uurijad selle lugemisel (vt. ill. 1). Aastaarv, õieti selle viimane number on tõepoolest äärmiselt halvasti dešifree-

²⁶ Vrd. ka Wollny (2000: 192), kelle hinnangul on tegu enne Mederi Gdański aega loodud varaste teostega.

²⁷ „Geht das schwartz Gewölck fürüber“ Riia superintendendi M. Liborius Depkini ja Catharina Witte pulmadeks, 14.7.1708, Läti Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu, Rara, 35056 (1).

²⁸ Ooperi kui omaette ja suurema teema jätan siin kõrvale ja keskendun järgnevas kirikumuusikale; kuid vt. sissejuhatavalt „Kindlameelse Argenia“ kohta Siitan 1999. „In principio“ jõudis Dübeni kogusse hinnanguliselt juba 1675. aastal ning võib puhtteoreetiliselt olla komponeeritud ka enne Tallinna aega.

Illustratsioon 1. "Ach Herr, straffe mich nicht" dateeringuga tiitelleht (Uppsala ülikooli rmtk., vmhs 29:005).



ritav, sarnanedes tänapäeva inimese silma jaoks 9-ga, kuid 17. sajandil kirjutati sellesarnase liigutusega number 4, nagu võib veenduda ka võrdluses Mederi teiste käekirjanäidetega (ill. 2–4). Numbrit 4 kirjutab Meder kahe joonega („Ach Herr, straffe mich nicht“ tiitellehel ristub selle saba g-tähe aasaga); numbrit 9 kirjutab Meder ühe joonega.

Ka käekirja järgi hinnates peaks partituur olema varem kirjutatud kui 1679, sarnanedes rohkem Mederi varaseimate kirjadega.²⁹ Lisaks sellele dateerib Dübeni kogu paberisorte uurinud Jan Olof Rudén „Ach Herr, straffe mich nicht“ käsikirja paberit väga tõenäoliseks kasutusajaks ajavahemiku dets. 1673 – dets. 1677 (Rudén 1968: 158). Ning lõpuks: „Ach Herr, straffe mich nicht“ on dateeritud 14. augustil. Nii 1674 kui 1679 oli augusti keskel

ette nähtud palvepäev (milliseks puhuks Meder teose kindlasti ka kirjutas, 6. psalmi tekst sobib selleks hästi), kuid 1674 oli selle kuupäev 14. august, 1679 aga 15. august.³⁰ Seega kinnitavad kokkuvõttes mitmed asjaolud oletust, et kuupäeva tuleks lugeda kui 1674.

Kuna nii 1674. kui 1679. aasta puhul on tegu Tallinnas kirjutatud looga, poleks artikli teema jaoks viiel aastal justkui olulist vahet. Kuid datum on oluline, kuna teosel on seoseid Johann Rosenmülleri (1619–1684) psalmikontserdiga „Ach Herr, straffe mich nicht“ ja need võimaldavad mh. heita valgust Mederi kantorikssaamisele 1674. aastal. Rosenmülleri „Ach Herr, straffe mich nicht“ (sopranile, 2 viiulile, 2 *viola da braccio*'le, violoonelile ja orelile; 1655?) oli väga ulatusliku levikuga teos,

²⁹ Noore Mederi kiri on kalligraafilisem; näiteks kaarega ff sellisel kujul nagu „Ach Herr“ partituuris esineb kirjades kõige hiljem 1678, aga mitte enam 1680. aastal kirjutatud ooperi käsikirjas ega sealses pühenduses Rootsi kuningapaarile, kuigi see on kirjutatud hoolikas ilukirjas.

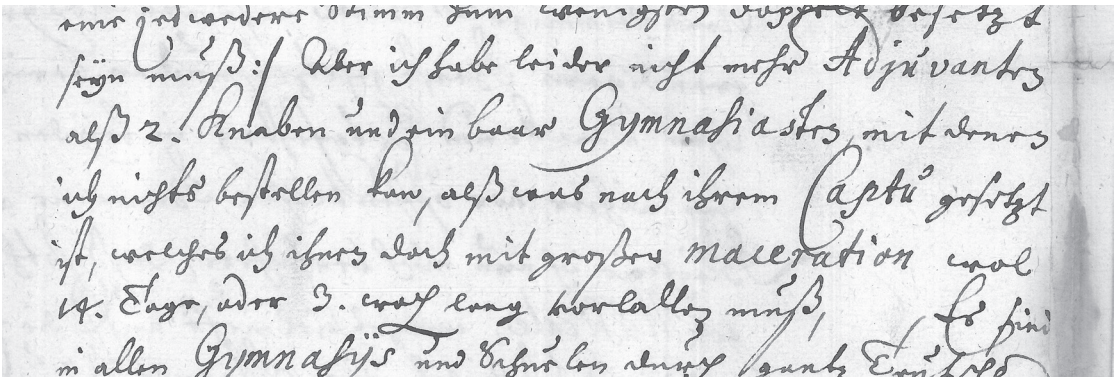
³⁰ Eestimaa piiskopi Johann Jacob Pfeiffi ringkiri palvepäevade kohta, 24.4.1674, Rahvusarhiiv, EAA 1187-2-315 f. 225–226; kuninglik plakat tänapühade ja palvepäevade kohta, 18.2.1679, samas f. 277–280.

Illustratsioonid 2–4. Numbrite 9 ja 4 näited Mederi käekirjast:

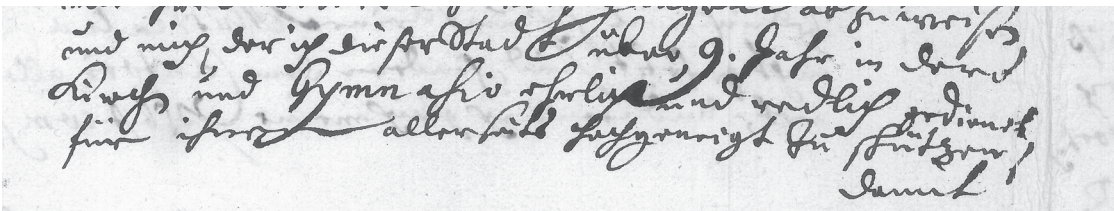
2. „Ach Herr, straffe mich nicht“, b.c. (rea alguses ja lõpus on näha 3-4-3);



3. „14. Tage, oder 3 wochen lang“ („14 päeva, või 3 nädalat“; Mederi kirjast Tallinna raele, 7.3.1677, Tallinna Linnaarhiiv (TLA) 230-1-BI.15 f. 45’);



4. „der ich dieser Stadt über 9. Jahr in dero Kirchen und Gymnasio ehrlich und redlich gedienet“ („kes ma olen seda linna üle 9 aasta kirikus ja gümnaasiumis ausalt ja puhtahingeliselt teeninud“, Mederi kirjast Tallinna raele, 21.11.1682, TLA 230-3-1562 f. 14’).



tänu millele sai retsitatiivstiil ilmselt Saksamaal tõeliselt laialt tuntuks (Wollny 2016: 220). Meder oli lauljana hea bass ja kontratenor (Mattheson 1740: 219, 221), tõenäoliselt oli teos ka tema repertuaaris ning ilmselt sealt rohkem või vähem teadlikud seosed ka tulenevad. Nimelt leidub sarnasusi nende kahe teose vokaalpartiides – täpsemalt kohati soprani rütmijoonises ja meloodiajoonis Mederi teose alguses ja lõpus (vt. näide 1).

Mederi teose vokaalliini rütm sarnaneb Rosenmülleri omaga kohati päris täpselt, meloodiajoonis pisut vähem, nt. hüpe alla alguses tekstil „Ach Herr“. Kõnekas on tõsiasi, et Mederil puuduvad

fraasikordused kohtades, kus neid kasutab Rosenmüller, selle asemel esinevad kordused mujal. Siin võib Meder siiski olla lähtunud esmajoones sisulistest kaalutlustest, võimalik, et erinemistaotluse kõrval. Fraasikordustega rõhutab Meder nimelt kannatava inimese alandlikkust, korrates samas palju vähem Jumala karistusega seotud sõnu (‘straffe[n]’ – ‘karistama/nuhtlema’, ‘Zorn’ – ‘viha’, ‘Grimm’ – ‘vihaleek’) (Gugnowska 2013: 118–119) ja valides seega Rosenmüllerist erineva teoloogilise rõhuasetuse. Rosenmülleri rütm- ja mõnevõrra meloodiajoonisega sarnaneb Mederi oma teose algul (t. 5–38, Rosenmülleril t. 17–56), samuti

Näide 1. „Ach Herr, straffe mich nicht“ sopranipartiide algus a) Rosenmülleril b) Mederil.

a) 17

Canto

Ach Herr, ach Herr, straffe mich nicht, straffe mich nicht in deinem Zorn, ach

Org.

b

Violino I mo
2do

Violone

Sopran

Cembalo

Ach, ach, ach Herr, ach Herr, straffe mich nicht, ach,

lühikeses lõigus lõpus (t. 95–112; Rosenmülleril t. 165–221). Viimases võisid Mederi eeskujuks olla mõningad markantsemad motiivid (vt. näide 2), nt. terts üles ja hüpe alla tekstil „es müssen“, samuti tõusvad kaheksandikud (Rosenmülleril

noteeritud „aeglasemas“ taktimõõdus) sõnadel „alle meine Feinde“, figuratsiooni „Feinde“ lõpusilbil (Rosenmülleril t. 172–173) aga kasutab Meder tekstil „zuschanden werden“ (t. 100–101). Seost võiks näha ka meloodia- ja rütmijoonises sõnadel

Näide 2. „Ach Herr, straffe mich nicht“ lõpuosa Rosenmülleril (a, b) ja Mederil (c).

a) 165

C. Es müs-sen, es müs-sen, es müs-sen al-le, al-le mei-ne Fein - de,

VI. I, II

Vla. I, II

Vne.

Org. 6 6

b) 209

C. und zu-schan-den wer-den plötz-lich, plötz-lich, plötz-lich und zu-schan-den wer-den

VI. I, II

Vla. I, II

Vne.

Org. ♮ ♭ # ♭ # ♭ # ♭ # #

c) 215

C. und zu-schan-den wer-den plötz-lich, plötz-lich, plötz-lich.

VI. I, II

Vla. I, II

Vne.

Org. ♮ # ♮ # ♭ # ♭ #

„[zu]schanden werden“ (Rosenmülleril t. 209–210, 216–217, Mederil t. 108–109, kuid kaunistavate nootidega), samuti teost lõpetavas astmelises käigus alla tekstil „plötzlich, plötzlich“, mille Meder on tertsil laiendanud kvardile.

Eeldusel, et Mederile andis esmase inspiratsiooni Rosenmülleri vokaalpartii, pakub teose al-

guse lähem vaatlus võimalust oletusteks Mederi komponeerimisviisi kohta. Rosenmülleri sissejuhatavast ritornellist on Mederi sissejuhatus täiesti sõltumatu. Ajastule ja ka Mederi vaimulikele kontsertidele tüüpiliselt seondub sissejuhatus hoopis otseselt esimese vokaalõiguga: sissejuhatus algus selle pause, kvardihüppe ja lamentoliku

Näide 2. Järg.

c)

95

VI. I
II

Vne.

S.

Cemb.

Es müs-sen, al-le, al-le, al-le mei-ne Fein-de zu - schan - den_ wer-den,

b 6 3 4 3 5 6 5 6 6 3 4 3

102

VI. I
II

Vne.

S.

Cemb.

undsehr - schrek - ken,

b

106

VI. I
II

Vne.

S.

Cemb.

sich zu - rük ke keh-ren, und zu - schan-den_ wer-den,

6 6 6 b

110

VI. I
II

Vne.

S.

Cemb.

zu - schan - den wer - den plötz - lich, plötz - lich, plötz - lich.

b #

iseloomuga on tuletatud vokaalliini algusest. Mõlemaid seob Mederile väga iseloomulik nn. keelpillitremolo, mis aimab järele orelil tremulanti³¹ ja mida kasutati just kaebuse, *lamento* väljendamiseks. Viimast rõhutab Meder Rosenmülleri hoopis enam. – Niisiis näib esmane idee olevat lähtunud vokaalliinist (soovides siduda esimesi löike, on vokaalliini ülekandmine sissejuhatusele ehk instrumentidele kui mitte ainuvõimalik, siis vähemalt märgatavalt esitajasõbralikum, kui seda oleks instrumentaalstiili ülekanne vokaalile). Järgnevalt on aga mõlemad lõigukesed visandatud koos, nt. sarnase saatefiguuriga. Kirjeldatud lähemine on Rosenmülleri omast kahtlemata erinev ja vähemalt teoreetiliselt sarnane teistes Mederi kontsertides. Niisiis kasutab Meder inspiratsioonilikkat, kuid seda väga iseseisvalt ja mõjusalt edasi arendades, meisterlikult ning teistsugusest vaatepunktist teksti lahti mõtestades. Figuratiiivse tekstitõlgenduse näiteid on Mederile omaselt palju, nii konventsionaalseid – näiteks venitab Meder eriti pikaks noodi sõnadel „kui kaua” – kui ka ainulaadseid, nt. kasutab ta teose lõpuosas teravmeelset figuuri (Rosenmülleri, samuti teistest samale psalmile muusika loonud autoritest sõltumatult; vt. näide 2). Nimelt, viimaseid sõnu – „äkki, äkki” (*plötzlich*) – otseselt muusikasse „tõlkides” lõpetab Meder vokaalpartii keset kadentsi (bass on just jõudnud kuuendale astmele), nii et instrumendid kiirustavad ühe löögi jooksul kadentseerima.

Kui sarnast rütmi Rosenmülleri ja Mederi teoste vokaalpartiides võiks pidada ka keelerütmist tulenevaks ning seega juhuslikuks kokkulangevuseks (kuigi samas leidub Mederi ja Rosenmülleri lahendustest erineva rütmijoonisega teoseid samale psalmile), siis meloodiajoonisega sarnasusi on keerulisem juhusega või keeleintonatsiooniga põhjendada – kokkulangevusi vokaalliinis on selleks pisut palju. Mederi teose ülejäänud aspektid on Rosenmülleri sõltumatud: bass ja harmoonia on uued, ning Meder on lisanud keelpillid läbivalt (Rosenmülleri osades lõikudes), Mederil puuduvad vaheritornellid ja üldse on teose ülesehitus erinev ning sel on vähem alaosasid. Ajastule ja žanrile tüüpiliselt pole alaosa kuigi tugevalt lii-

gendatud, need järgivad teksti (ehk uuele tekstilõigule vastab uus muusikaline materjal) ning viimane löik on komponeeritud moodsa värssaaria stiilis kolmeosalises taktimõodus.

Kokkuvõttes on Mederi lahendused täiesti individuaalsed, kuid seosed Rosenmülleri teosega on siiski märgatavad. Taaskasutuse laad ei võimalda Mederi teost vaadelda otseselt auavaldusena Rosenmülleri, aga ka n.-ö. õppimise eesmärk näib välistatud, kuna Meder näitab end siin täiesti kogenud, mudelit suveräänselt edasi arendava autorina, pealegi tundis Meder, kes oli teeninud just lauljana ka õukondades, retsitatiivstiili suurepäraselt kahtlemata juba varem. Seoste laad viitab pigem vähem teadlikule inspiratsioonilika kasutamisele, kuid olulisem kui välja selgitada, kui teadlikult Meder eeskujuga kasutada võis, on vahest asjaolu, et seoste põhjal otsustades tundis ta Rosenmülleri teost ülimalt hästi – eriti just selle vokaalpartiit. Üks võimalik ja loogiline järeldus oleks, et Rosenmülleri „Ach Herr straffe mich nicht” pidi olema üsna äsja olnud Mederi enda repertuaaris. See on veel üks põhjus, miks dateerisin selle teose pigem aastasse 1674, kui Mederi aktiivsest õukonnalaulja karjäärist polnud kuigi palju aega möödunud.³² Liiatigi ei saanud Meder, tollal 25-aastane, Tallinnasse jõuda enne või kuigivõrd enne augusti algust 1674 ja Meder võis Rosenmülleri teost kasutada ka inspiratsioonilikana tingimustes, kus teos pidi kiirelt valmima – ettekandeks 14. augustil. Kui „Ach Herr, straffe mich nicht”, kaasaegse väga moodsa kontsertstiili ere näide, oli Mederi n.-ö. avanguks Tallinnas, omandavad Tallinna rae põhjendused Mederi töölevõtmiseks, pealegi Mederile soodsate lisatingimustega, palju konkreetsema kontuuri:

Otsustati ühehäälselt, et vabale kantorikohale võetakse tööle Johan Valentin Meder, *studio-sus*, tema erakordsete muusikaliste kogemuste tõttu, nende tingimustega, et kuna ta ise ei saa häält kaotamata koraali laulda, kasutagu ta asendajana teist koraalilauljat, ja kuna siis varasem rehendusmeister Stammer on seda nõus tegema, saagu viimane igal aastal selle eest 10 riigitaalrit, nimelt 5 taalrit kogudustelt

³¹ Orelitremulandi puhul varieeritakse õhuvoolu katkendliku heli saavutamiseks.

³² Hilisemates kirjades väidab Meder küll, et ta „tiiskanthal” säilis 40. eluaastani (kiri Christoph Raupachile, 21.5.1708, Mattheson 1740: 221). Seega laulis ta ka pärast õukonna-aastaid, kuid Mederi kantori ameti ajal sai laulmine siiski vaid kõrvalrolli mängida, kasvõi kantori töökoormust arvestades.

ja 5 taalrit viljalaekast, ja kui tulevikus võetakse teine kantor tööle, ei laiene see kõik talle teps mitte.³³

Meder tüüpudeleid küll ei kasuta, vaid iga teos on mingis mõttes individuaalne lahendus. Siiski võib „Ach Herr, straffe mich nicht“ pidada Mederi kontsertide iseloomulikuks näiteks nii stilistiliselt (nt. paindlik vokaalliin, teravmeelsed ja õnnestunud figuurid ning afektide kujutamine) kui vormiliselt (nt. pigem vähene liigendatus, moodsa aarialiku lõigu lisamine, sissejuhatuse ning esimese vokaallõigu seotus).

„In principio erat verbum“

Mederi teine Tallinna perioodist säilinud käsikiri „In principio erat verbum“ („Alguses oli Sõna“; sopranile, kahele viiulile ja *basso continuo*’le) sarnaneb vokaalstiili ning instrumentide kasutuse poolest teosega „Ach Herr, straffe mich nicht“, kuid esindab vormiliselt itaalia eeskujudega seotud liini Mederi loomingus. Kuna „In principio“ põhineb väga lühikesel tekstil (Joh. 1.1),³⁴ tuli Mederil leida strateegiaid teose piisava pikkuse saavutamiseks. Ta ei valinud selleks mitte ainult üksikute fraaside, vaid tervikteksti korduse, mis on Mederile omase kontsentreerituse kõrval väga erandlik; lisaks kasutab Meder viimast tekstirida refräänina – vastavalt itaalia mudelitele, täpsemalt sajandi keskpaiga Rooma (soolo)motettidele ja ilmalikele kantaatidele (vt. nt. Frandsen 2006: 174–175, 230–233; Carissimi näitel Rose 1962: 206–209). Ülejäänud korratud tekst on aga täiesti erinevalt komponeeritud – Meder järgib itaalia eeskujusid valikuliselt, oma vormitõlgenduses.

T. 1	[Sinfonia]	C–3/2–C
41	In principio erat verbum et verbum erat apud Deum et Deus erat verbum	C
66	hoc erat in principio apud Deum	C / refrään
82	In principio erat verbum et verbum erat apud Deum et Deus erat verbum	3/2
106	hoc erat in principio apud Deum	C / refrään

Vaid tekstiosade algused on meloodiliselt pisut sarnaselt kujundatud, muus osas kasutab Meder esimeses vokaallõigus (t. 41 jj.) *sinfonia* alguse (C) muusikalist idioomi, kordus (t. 82 jj.) seondub *sinfonia* keskosa materjaliga (3/2). Selliseid sidusust loovaid võtteid kasutab Meder oma teostes sageli – täpseid teksti- ja muusikalisi kordusi seevastu esineb varasemas loomingus ainult ladinakeelsetes, ilmselgelt itaalia, täpsemalt Rooma eeskujudega teostes (nt. „Sufficit nunc Domine“, „Vox mitte clamorem“). Nii põimuvad siin Mederi saksakeelsetele vaimulikele kontsertidele oma sed jooned itaaliapärasega.

Lõpetuseks: teisel pool allikaid

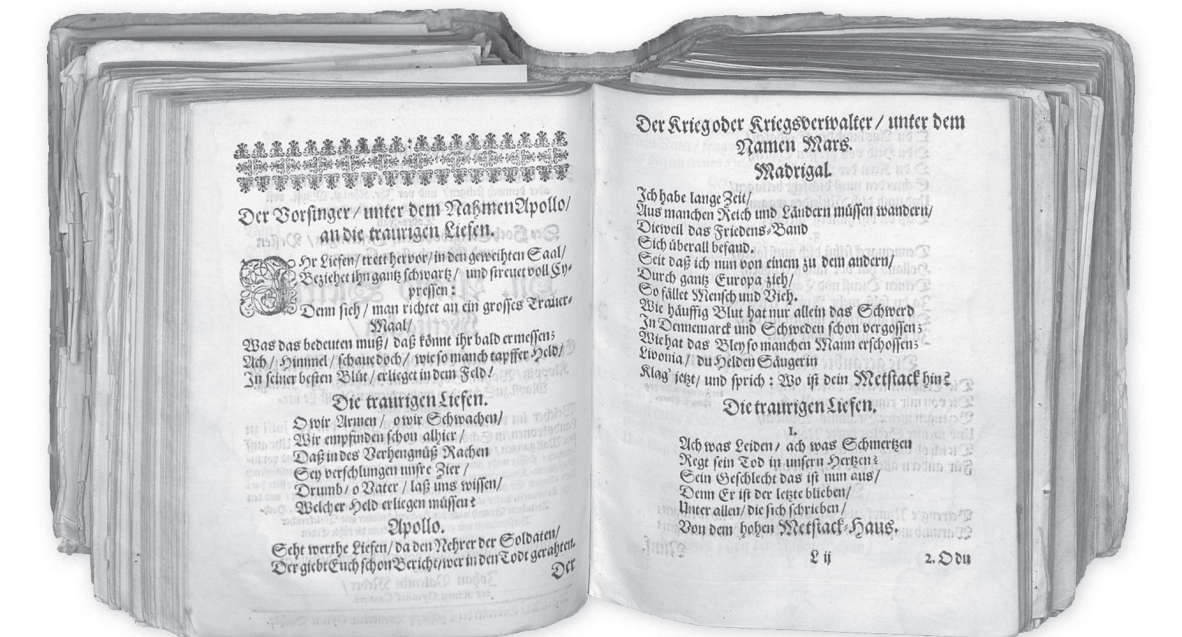
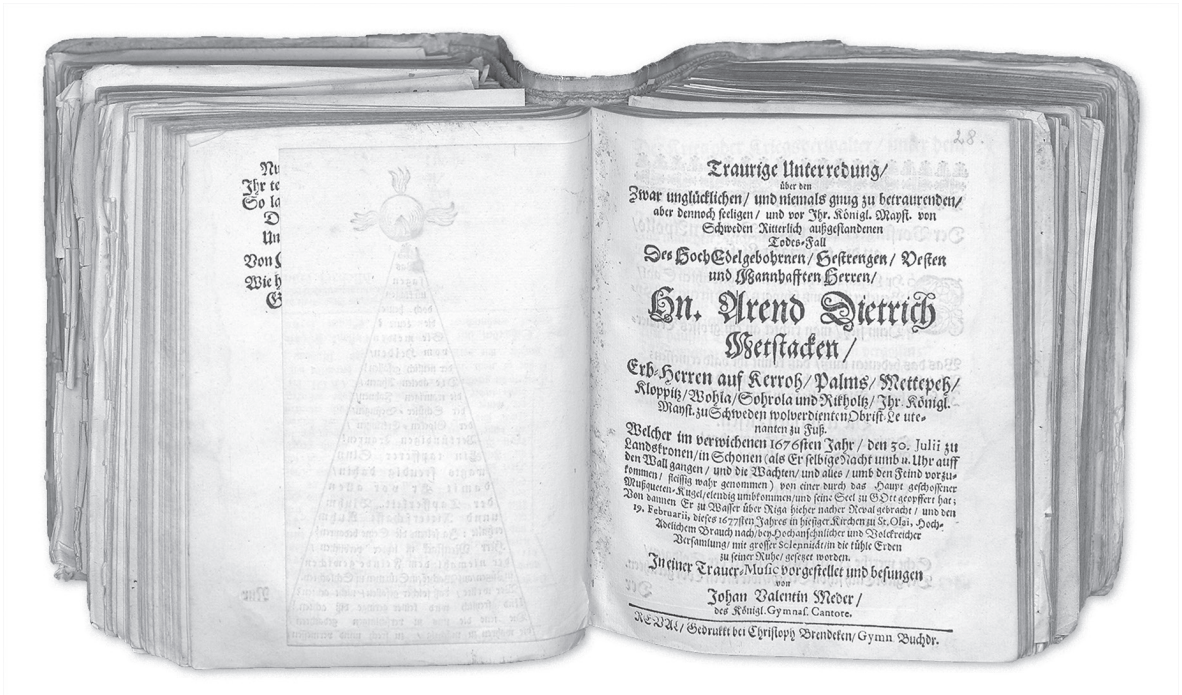
Allikates leiduvate vihjete põhjal mittesäilinud teoste kohta võib väita, et Meder ei kirjutanud siiski Tallinnas ilmselgelt mitte ainult väikesekoosseisulisi teoseid ega ka ainult kontserte. Nii lisas Meder 1677. a. ühele raele adresseeritud palvekirjale³⁵ 9-häälse *arietta* (teos pole säilinud). Suhteliselt vara hakkas Meder kirjutama moodsaid, erinevatel tekstiliikidel põhinevaid teosed, kusjuures tekstiliigist tulenes laias laastus ka muusikastiil. Esimene säilinud sedalaadi teos on Riias 1684 kirjutatud dialoog „Wie murren denn die Leut“. Sellele, et Meder komponeeris niisugust kantaadilikku ehk eri stiilides ja rohkem eristuvate lõikudega teoseid juba Tallinnas, viitab mitme mõisa omaniku Arend Dietrich Metstackeni surma puhul loodud leinamuusika tekst (1677, muusika säilinud pole; vt. ill. 5). Tegelasteks on Apollo, leinavad „kurvad Liisud“ (*die traurigen Liesen*), Mars ja Nümf, kelle tekstide põhjal on võimalik teha oletusi ka muusika kohta. Näiteks nõudsid Apollo aleksandriinid ja „kurbade Liisude“ riimvärssid heliloojalt kahtlemata täiesti erinevat kohtlemist, riimvärssidest pidi saama värssaaria stiilis osa, ja sellele lisaks on „Madrigaliga“ pealkirjastatud lõikudes üsna osavalt järele aimatud itaalia ebakorrapärasest madrigaliluulet, mis olnuks tavapärase kirjutada retsitatiiviks või vähemalt deklamatoorses stiilis. Teos lõpeb kooriga; lõpukoore võib Me-

³³ „Eodem ist einhellig votiret, daß Johan Valentin Meder, Studiosus, wegen seiner in Musicis sonderbaren Erfahrung zum *vacierend Cantorat* befodert werden sollte, *hisc conditionibus*, daß, weil er selber den *choral* ohne verlust seiner stimme nicht abwarten kann, Er einen andern *Choralisten substituiren*, und weil er sich denn der gewesene Rechenmeister Stammer dazu gebrauchen laßen will, Alß soll derselbe jährlich dafür 10. Rtr., nemlich 5. Rtr. von Gemeinen, und 5. Rtr. vom Kornkasten zu genießen haben, Und soll dieses alles ins künftige wenn ein ander *Cantor* angenommen wird, durchauß in keine *consequenz* gezogen werden.“ Raeprotokoll, 18.12.1674, TLA 230-1-Ab93b f. 362.

³⁴ Alguses oli sõna ja sõna oli Jumala juures ja sõna oli Jumal. Seesama oli alguses Jumala juures.

³⁵ 7.3.1677, TLA 230-1-BI.15 f. 45–48.

Illustratsioon 5. Arend Dietrich Metstackeni surma puhul loodud leinamuusika tekstitrukise tiitelleht ja esimesed leheküljed (1677, TLÜ AR, I-4232).



Näide 3. „Kindlameelne Argenia“, Il vaatus, Arsetese madrigali algus. 1. tekstirida originaal, 2. rida: Metstackeni leinamuusika, Marsi madrigali tekst.

Vierter Auftritt

Cleander, Arsetes und Cavallier

Arsetes
Madrigal

Es wünscht der Thracier Prinz dem Kö-nig und Re - gen-ten des Li - cer - Kö - nig-reichs Heil, Wohl-fahrt, Fried und
 [Mars:] Ich ha - be lan - ge Zeit aus man-chen Reich und Län-dern müs-sen wan - dern, die - weil das Frie-dens-

Ruh, Heil, Wohl - fahrt, Fried und Ruh, Heil, Wohl - fahrt, Fried und
 Band sich ü - be - rall be - fand, sich ü - be - rall be -

Ruh!
 fand. Nun seit die Fa - ma
 Seit dass ich nun von

schon bis an die Fir - ma - men - ten und durch das gan - ze Rund der Er -
 ei - nem zu dem an - dern durch ganz Eu - ro - pa zieh', so fäl -

- - den aus - ge - brei - tet, was ma - ßen Fe - bus ihn auf sei - nen
 - - let Mensch und Vieh. Wie häu - fig Blut hat nur al - lein das

deri säilinud teostest leida vaid küpse loomingu hulgast ja nad on komponeeritud imitatsioonilise lõiguna. Leinamuusika näol pidi olema tegu stiili ja ka tehnika poolest üsna erinevate ja seega eristuvate alalõikudega teosega. Oletus, et seda võiks seega kujutleda nn. varase kantaadi, võib-olla aga ka dialoogi laadis teosena, ühesõnaga kõige moodsamate suundumuste esindajana, jääb muusika puudumisel paratamatult spekulatsiooniks.

See-eest aga leidub siin üks teine väga huvipakkuv seos: Metstacken sai surma sõdurikohuseid täites, nagu on mainitud ka leinamuusika tekstitrükise tiitelhel, ja vastav kontekst ehk Skåne sõda (Taani-Rootsi sõda) on siin otseselt sõnastatud. Nii just seda ajaloolist tausta kui ka samu antiikseid tegelaskujusid kasutab Meder oma ooperis „Kindlameelne Argenia“ (vt. lähemalt Siitan 1999), mille värsid nii vaheldusrikkad ei ole. Tegelaskujusid puudutava ning süžeeilise ilmselge seose kõrval on alust isegi muusikaliste kokkupuutepunktide üle spekulatsiooniks: pool Marsi madrigalist (leinatrükise 3. lk.) sobiks ooperi teise vaatuse Arsetese madrigali (II/4) muusikaga (vrd. näide 3) ning seda mitte üksnes silbijaotuselt, vaid ka tekstitõlgenduse ja figuuride poolest, näiteks kordused tekstil „dieweil der Friedensband sich überall befand“ („kui rahuside kõikjal valitses“) t. 5–8, piltlikustades „kõikjale“ liikumist,

või „fället“ („langeb“) t. 16–17 laskuvatel kuuestkümnendikel, mis võiksid illustreerida langetavat liikumist. Tõsi, kolmes kohas (t. 3, 13, 18) on tarvis minimaalseid muudatusi vokaalliinis, samuti pole teadagi seni andmeid, nagu oleks Meder kasutanud paroodiatehnikat (kui selleks mitte pidada paari fraasi ümbersõnastamist Riiaga seotud dialoogi „Wie murren denn die Leut!“ esitamiseks teistes paikades). Muusikalise seose olemasolu ei saa ei tõestada ega ümber lükata ja siinse spekulatsiooniga ei soovi ma niivõrd osutada võimalikule seosele, kuivõrd tuua ühe mõeldava stiilinäite – sarnaselt võis leinatrükise madrigal kõlada.³⁶

Viimati toodud näited – *arietta* ja leinatrükis, mille taga võis olla kantaadilaadne teos – ei luba kokkuvõttes ühelt poolt andmete vähesuse ees kapituleeruda, teiselt poolt manitsevad silmas pidama säilinud (noodi)materjali põhjal tehtavate järelduste suhtelisust. Nii väikese noodikorpuse puhul kui Mederi oma ei saa üldistuste usaldusväärsus paratamatult olla kuigi suur. Seega tuleks ka ülaltoodud järeldusi Mederi loomingu faaside kohta käsitada – küll üksikasjalikule allikatõlgendusele tuginevate – hüpoteesidena. Viimase hüpoteesina tundub Mederi äärmiselt mitmekesise koguloomingu taustal rohkem kui tõenäoline, et mitmekesisus pidi iseloomustama juba tema Tallinna loomingut – erinevaid loomingulisi liine lubavad ennustada ka vähesed säilinud teosed.

³⁶ Huvitava analoogi leiame 15 aastat hiljem Gdańskis, kus Meder komponeeris muusika Jacob Gellentini ja Anna Margareta Broenini pulmadeks; säilinud taas ainult tekst („Serenata Oder Freudiger Nachtklang“, 1692, Poola Teaduste Akadeemia Gdański Raamatukogu, Oe 34 2^o adl. 112). Ka siin kohtame mh. Apollot, Veenust ja („Kindlameelsest Argeniast“ tuttavat) muusade koori. Tõsi küll, antiiksed tegelaskujud olid juhumuusika ning ka ajastu ooperite tavalised osalised. Tekst on peaaegu läbivalt värssides, kuid dialoogiline ning kompositsioon ise kolmekooriline, sarnaselt Gdański raele pühendatud kahele Mederi „motetile“.

Allikad

Hertsog Augusti Raamatukogu Wolfenbüttelis

Cod. Guelf. 294 Mus. Hdschr.: Nr. 20 Johann Valentin Meder, „In tribulatione“, Nr. 29 Johann Valentin Meder, „Languet cor meum“

Luckau Nikolai kiriku raamatukogu

Nr. 221A: Johann Valentin Meder, „Trauren und Leiden soll heute verschwinden“

Kuninglik raamatukogu (Rootsi rahvusraamatukogu)

S 164: Johann Valentin Meder, „Die beständige Argenia“

Läti Ülikooli Akadeemiline raamatukogu

Rara, 35056 (1): „Geht das schwartz Gewölck fürüber“ (M. Liborius Depkini ja Catharina Witte pulmadeks), 14.7.1708

Rara, 35070 (2): „Lob- und Danck-Music“ (Kliszow' lahingu võitmise puhul peetud tänapühadeks), 20.11.1702

Poola Teaduste Akadeemia Gdański Raamatukogu

Oe 34 2° adl. 112: „SERENATA Oder Freudiger Nacht-Klang“ (Jacob Gellentin'i ja Anna Margareta Broenin'i pulmadeks), 18.2.1692

Ms. St. Johannes

Ms. Joh. 190: Johann Valentin Meder, „Der polnische Pracher“

Ms. Joh. 191: Johann Valentin Meder, „Ach Herr, mich armen Sünder“

Ms. Joh. 192: Johann Valentin Meder, „Singet, lobsinget mit Herzen und Zungen“

Ms. Joh. 193: Johann Valentin Meder, „Andächtige Communion-Music“

Ms. Joh. 194: Johann Valentin Meder, „Himmlische Valet-Music“

Rahvusarhiiv

Eesti Evangeeliumi Luteri Usu Konsistoorium

EAA 1187-2-315: Plakatid (1639–1679)

Berliini Riigiraamatukogu (SBB)

Ms. Danzig 4038: „2 Geistliche Gesänge“ (Johann Valentin Meder, „Wünschet Jerusalem Glück“, „Preise, Jerusalem, den Herrn“)

Mus. ms. 30236: „16 Geistliche Gesänge“ (lk. 169–179 Johann Valentin Meder, „In tribulatione“; Österreicher/Bokemeyer'i kogu)

Mus. ms. Autogr. J. V. Meder 1: Oratorische Passion nach Matthäus

N.Mus. ms. 10379: Clavir Buch Johann David Peter (lk. 39–42 Johann Valentin Meder, Allemande-Courant-Sarabande-Gigue)

Saksimaa Riigi- ja Ülikooliraamatukogu Dresdenis (SLUB)

Sammlung Fürsten- und Landesschule Grimma

Mus.2-E-531: Johann Valentin Meder, „Languet cor meum“

Mus.1739-E-506: Johann Rosenmüller, „Ach Herr[,] straffe mich nicht in deinem Zorn“

Tallinna Linnaarhiiv (TLA)

Tallinna Magistraat

TLA 230-1-Ab93b: Ratsprotokolle (Raeprotokollid), 1674

TLA 230-1-BI.15: Anstellungen und Suppliken der Diener der Kirche, Küster, Stadtuhrmacher usw. (Kirikuteenistujate, köstrite, linna kellameistrite jne. ametissenimetamised ja palvekirjad), 1585–1805

TLA 230-3-1562: Cantoris Mederis Valediction und darauf erfolgte Streitigkeit mit denen Beeden Stadts Organisten Bartel Busbetzki und Hans Pollack (Kantor Mederi ametistlahkumine ja sellele järgnenud tüli mõlema linnaorganisti Bartel Busbetzki ja Hans Pollackiga), 1682–84

Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu (TLÜ AR)

Baltika kogu

TLÜ AR I-4232: „Traurige Unterredung [---]“ (leinatrükis Arend Dietrich Metstackeni surma puhul), 1677

Uppsala ülikooli raamatukogu

Dübeni kogu (<https://www2.musik.uu.se/duben/Duben.php>, 13.12.2018); Johann Valentin Mederi teosed:

vmhs 028:004 „Die höllische Schlange“

vmhs 028:005 „Ach Herr, straffe mich nicht“

vmhs 028:006 „Gott, du bist derselbe mein König“

vmhs 028:007 „Gott, mein Herz ist bereit“

vmhs 028:008 „Jubilate Deo omnis terra“

vmhs 028:009 „Wie murren denn die Leut“ (2 eks.)

vmhs 051:005 „Gott hilf mir, denn das Wasser“

vmhs 061:006 „Unser keiner lebt ihm selber“

vmhs 061:007 „Quod est hoc quod sentio“

vmhs 061:008 „Sufficit nunc Domine“

vmhs 061:009 „Vox mitte clamorem“

vmhs 085:027 „In principio erat verbum“

imhs 056:006 Trio Chaconne

Kirjandus

- Arro**, Elmar [s.a.]. *Geschichte der baltischen Kirchenmusik und geistlicher Tonkunst. Versuch einer musikhistorischen Rekonstruktion*. Tüposkript, [Viin].
- Bolte**, Johannes 1891. Johann Valentin Meder. – *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 7, S. 43–52.
- Braun**, Werner 1973. Vorwort. – Johann Valentin Meder. *Die beständige Argenia*. Hrsg. von Werner Braun, *Das Erbe deutscher Musik* 68, Mainz: B. Schott's Söhne, S. 5–8.
- Frandsen**, Mary E. 1997. *The Sacred Concerto in Dresden ca. 1660–1680*. Diss., Rochester.
- Frandsen**, Mary E. 2006. *Crossing Confessional Boundaries. The Patronage of Italian Sacred Music in Seventeenth-Century Dresden*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Grusnick**, Bruno 1965, 1967. Die Dübensammlung. Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung. – *Svensk tidskrift för musikforskning*, Jg. 1964, S. 27–82, Jg. 1966, S. 63–186.
- Gugnowska**, Katarzyna 2013. Johann Valentin Meder – musicus poeticus: analiza retoryczno-muzyczna koncertu psalmowego „Ach Herr, straffe mich nicht in deinem Zorn” [Johann Valentin Meder – musicus poeticus. Musical-rhetorical analysis of psalm concerto *Ach Herr, straffe mich nicht in deinem Zorn*] – *Aspekty Muzyki* 3, s. 111–133.
- Krummacher**, Friedhelm 1965. *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate. Untersuchungen zum Handschriftenrepertoire evangelischer Figuralmusik im späten 17. und beginnenden 18. Jahrhundert*. Berliner Studien zur Musikwissenschaft 10, Berlin: Merseburger.
- Krummacher**, Friedhelm 1978. *Die Choralbearbeitung in der protestantischen Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach. Kieler Schriften zur Musikwissenschaft XXII*, Kassel u. a.: Bärenreiter.
- Küster**, Konrad 2014. Vorwort: Förtsch und die lutherische Kirchenkantate. – *Johann Philipp Förtsch (1652–1732). Evangelien-Dialoge. Gesamtausgabe, Teil I. Vorwort, Dialoge 1–10*. Quellenkataloge zur Musikgeschichte 58, Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, S. VII–LII.
- Küster**, Konrad 2015a. Protestant Church Cantata: Poetical and Musical Challenges Around 1700. – *Anthropological Reformations – Anthropology in the Era of Reformation*. Eds. Anne Eusterschulte, Hannah Wälzholz, *Refo500 Academic Studies* 28, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 341–348.
- Küster**, Konrad 2015b. Georg Österreichs Musiksammlung: Entstehung – Gliederung – Fortentwicklung. – *Zwischen Schütz und Bach: Georg Österreich und Heinrich Bokemeyer als Notensammler (Gottorf/Wolfenbüttel)*. Hrsg. Konrad Küster, Stuttgart: Carus, S. 117–276.
- Lindberg**, Nils J. 1998. *Paper Comes to the North: Sources and Trade Routes of Paper in the Baltic Sea Region 1350–1700. A Study Based on Watermark Research*. Marburg/Lahn: IPH.
- Malinowski**, Stanley Anthony Jr. 1979. *The Baroque Oratorio Passion*. [Thesis, authorized facsimile], Cornell Univ., Ann Arbor.
- Mattheson**, Johann 1740. *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Hamburg: In Verlegung des Verfassers.
- Przybyszewska-Jarmińska**, Barbara 2002. *The History of Music in Poland. III/1: The Baroque (1595–1696)*. Warsaw: SUTkowski Edition.
- Rauschnig**, Herrmann 1931. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*. Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreußens 15, Danzig: Danziger Verlags-Gesellschaft.
- Rose**, Gloria 1962. The Cantatas of Giacomo Carissimi. – *The Musical Quarterly* 48/2, pp. 204–215.
- Rudén**, Jan Olof 1968. *Vattenmärken och musikforskning. Presentation och tillämpning av en dateringsmetod på musikalier i handskrift i Uppsala universitetsbiblioteks Dübensamling*. Käsikiri.
- Schaper**, Anu 2012. Eine europäische Musikerkarriere – Johann Valentin Meder (1649–1719) in Tallinn (Reval) und Riga. – *Schütz-Jahrbuch* 34, S. 161–171.
- Schaper**, Anu 2014. Muusikute mobiilsus ja muusika levik Läänemere ruumi idaosas Rootsi aja teisel poolel: kultuuriülekanne teooria sobivusest regionaalse muusikaloo konstrueerimisel. – *Res Musica* 6, lk. 21–36.
- Siitan**, Toomas 1999. Tallinn ja saksakeelse ooperi sünd. – *Teater. Muusika. Kino* 11, lk. 29–33.
- Smallman**, Basil 1985. Vorwort. – Johann Valentin Meder. *Oratorische Passion nach Matthäus*. Hg. von Basil Smallman, Partitur, *Das Chorwerk* 133, Wolfenbüttel: Mösel Verlag, S. III–VI.
- Werbeck**, Walter 2012. *Vokale Gattungen evangelischer Kirchenmusik. – Geschichte der Kirchenmusik. Das 17. und 18. Jahrhundert. Kirchenmusik im Spannungsfeld der Konfessionen*. Enzyklopädie der Kirchenmusik 1/2, Laaber: Laaber, S. 92–104.
- Wollny**, Peter 2000. Anmerkungen zu Johann Valentin Meders geistlichem Vokalschaffen. – *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*. Hrsg. Danuta Popinigis, Akad. Muzyczna Im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku: Prace specjalne 57, Gdańsk: Wydawn. Akad. Muzyczna Im. Stanisława Moniuszki, S. 188–200.
- Wollny**, Peter 2016. *Studien zum Stilwandel in der protestantischen Figuralmusik des mittleren 17. Jahrhunderts*. Forum Mitteldeutsche Barockmusik 5, Beeskow: Ortus Musikverlag.

Welche Musik hat Johann Valentin Meder in Tallinn komponiert? Überlegungen zur Datierung von Meders Werk¹

Anu Schaper

Die Musik von Johann Valentin Meder (1649–1719) ist eines der Themen, mit denen Toomas Siitan sich wiederholt und auf vielfältige Weise beschäftigt hat, als Forscher, Dirigent und Noteneditor. Diese Arbeiten haben den folgenden Untersuchungen als eine direkte und feste Grundlage sowie Vorbild gedient. Der vorliegende Beitrag ist ein Ergebnis längerer Forschungen zu Meder, zu welchem Thema ich u.a. durch die Empfehlung von Toomas Siitan gelangt bin. Auch dafür bin ich ihm sehr dankbar.

Von Johann Valentin Meder sind lediglich 26 Werke überliefert, und auch davon kann nur eine kleine Minderheit sicher mit einem seiner Ämter bzw. Aufenthaltsorte in Verbindung gebracht werden. Zudem stimmen die Tätigkeitsorte Meders nicht mit den Überlieferungsorten seiner Werke überein. Meder arbeitete in Tallinn (Reval) als Kantor 1674–1683, war 1684–87 ohne eine feste Stelle in Riga tätig, übernahm 1687–1699 in Danzig (Gdańsk) den Posten des Kapellmeisters der Marienkirche und war schließlich in Riga Musikdirektor (1699–1701) sowie Domorganist (1701–1719). 13 seiner Werke sind überliefert in der Dübensammlung in Schweden, fünf in Danzig (vier davon wurden allerdings wahrscheinlich für Riga komponiert), eines in Stockholm und der Rest in verschiedenen deutschen Archiven. Die Datierung der Werke bildet also die Voraussetzung für Folgerungen über Meders (Komponier)Tätigkeit an verschiedenen Aufenthaltsorten.

Im Beitrag wird zunächst ein Überblick über die Datierungsarbeit gegeben, um aufgrund dessen auf einige charakteristische Züge in Meders Werk hinzuweisen und anschließend seine Tallinner Werke in den Fokus zu nehmen.

Anhand sekundärer Archivquellen konnte kein Werk datiert werden; so habe ich mich zunächst auf philologische Details gestützt. Zu einigen Werken finden sich Angaben aus früheren zuverlässigen Untersuchungen (Krummacher 1965; Grusnick 1965, 1967; Rudén 1968; Lindberg 1998; Küster 2015b). Hand- und Notenschrift der undatierten Autographe habe ich verglichen mit denen der datierten Autographe sowie mit der Handschrift der Briefe Meders (21, aus allen relevanten Jahrzehnten, d.i. 1670er bis 1710er Jahre). Schließlich habe ich sekundäre Quellen wie Ratsprotokolle und andere Archivadokumente, Meders Rigaer Werkkatalog (Abdruck bei Bolte 1891: 50–52), Inventarlisten der Kirchen etc. herangezogen. Die Ergebnisse der Datierung (Tab. 2),² die als vorläufige Grundlage für weitere Diskussionen dienen sollen, ermöglichen trotz des sehr kleinen, nicht unbedingt repräsentativen Korpus folgende Überlegungen zu einzelnen Werkgruppen.

Die erhaltenen Choralbearbeitungen (bzw. Werke mit Choralzitate wie „Singet, lobset“) gehören zum reifen, für Riga und Danzig vermutlich nach 1700 komponierten Werk. In diesen Stücken mit deutlich abgegrenzten Abschnitten werden viele musikalische Elemente auf einmal variiert und miteinander vielfältig kombiniert, in späteren Abschnitten Elemente aus früheren zusammengeführt und dabei einige inhaltliche (theologische) Aspekte hervorgehoben. Ein Großteil der im Rigaer Werkkatalog aufgelisteten Werke könnte zu dieser Kategorie gehören (vgl. Krummacher 1965: 538–539, 1978: 229); auch in Danzig gab es eine starke Choralbearbeitungstradition. Aus Tallinn hingegen fehlen entsprechende Hinweise.

Natürlich sind die aus der Danziger Zeit datierten mehrchörigen Werke den dortigen Möglichkeiten sowie der Größe der Marienkirche geschuldet. Unter Berücksichtigung der Tradition der Danziger Mehrchörigkeit sowie der Meder zur Verfügung stehenden Kräfte stellen sie zweifelsohne keine Ausnahmewerke der Danziger Jahre Meders dar, worauf auch der Textdruck einer mehrchörigen Hochzeitmusik³ Meders (Noten nicht überliefert) hindeutet.

¹ Die zugrundeliegende Forschung wurde gefördert durch das Bildungs- und Wissenschaftsministerium der Estnischen Republik (Projekt IUT 12-1) und die EU über den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (Exzellenzzentrum für Estland-Forschungen).

² 1. Spalte: Datierung der Manuskripte, 2. Spalte: Zeit der Komposition.

³ „SERENATA Oder Freudiger Nacht-Klang“, für die Hochzeit von Jacob Gellentín und Anna Margareta Broenin am 18.2.1692, Danziger Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Oe 34 2^o adl. 112.

Relativ früh fing Meder an, Werke auf gemischten Text wie Dialog, Concerto cum Aria oder (sog. frühe) Kantate zu komponieren, und er scheint dies bis zum Lebensende mit vielfältigen Ergebnissen fortgesetzt zu haben. Das erste erhaltene Werk auf gemischten Text ist der Dialog „Wie murren denn die Leut“ (1684), doch ein Hinweis auf eine solche Komposition findet sich bereits in Tallinn – der Textdruck einer Trauermusik (s.u.).

Aufgrund der bisher vorliegenden Quellen scheinen lateinische Werke eher zum frühen und mittleren Werk (bis 1700) zu gehören. In mehreren von ihnen (v.a. „Sufficit nunc Domine“) verbinden sich Formexperimente nach römischen Modellen⁴ mit mystischen oder *Vanitas*-Texten. Der Überprüfung bedarf die Frage, ob nicht mehrere von ihnen mit Meders Rigaer Aufenthalt in den 1680er Jahren und dortigen privaten Aufträgen zu tun haben könnten.

Auch (hauptsächlich solistische) geistliche Konzerte – meist deutsche Psalmkonzerte – dürften eher zum Früh- und mittleren Werk bis etwa 1700 gehören (vgl. auch Wollny 2000: 192). Dass die solistischen Stücke unter ihnen tendenziell vermutlich früher, die mit mehreren Vokalstimmen besetzten aber später komponiert wurden, dürfte nicht Meders geänderte Vorlieben widerspiegeln, sondern die Bedingungen an seinen Dienstorten.

Zu den zwei letztgenannten Kategorien gehören die beiden kirchenmusikalischen Werke, die sich in Meders Tallinner Zeit einordnen – „In principio erat verbum“ und „Ach Herr, straffe mich nicht“.⁵ Letzteres ist vorzudatieren: Das Datum auf dem autographen Titelblatt wurde bisher offenbar irrtümlich als 14.8.1679 statt 14.8.1674 gelesen (Meder's Federführung bei Ziffer 4 und 9 vgl. Ill. 1–4); zudem fand der verordnete Betrag, für den das Werk ohne Zweifel komponiert wurde, 1674 tatsächlich am 14.8 statt, 1679 aber am 15.8.⁶ Schließlich liegt ein Kompositionsdatum nahe, das sich Meders höfischen Sängereinstellungen (Anfang der 1670er Jahre) zeitlich anschließt, denn für den Vokalpart von „Ach Herr, straffe mich nicht“ hatte Meder ein ganz konkretes Vorbild (s. Nbsp. 1 u. 2) – Johann Rosenmüllers gleichnamiges, weitverbreitetes Stück (s. dazu Wollny 2016: 220), das sich in Meders Sängerepertoire befunden haben muss. Bei „In principio“ (Manuskript datiert auf 1675) scheinen Meder hingegen allgemeiner römische (Solo)Motetten der Jahrhundertmitte als Muster gedient zu haben; so setzt er hier exakte Wiederholungen ein und benutzt den letzten Vers als Refrain.

Beide Tallinner Werke Meders sind solistisch und ähneln sich im modernen rezitativisch-deklamatorischen Vokalstil sowie im Einsatz der Instrumente. Allerdings weisen sekundäre Quellen darauf hin, dass Meder in Tallinn nicht nur klein besetzte, durchkomponierte Werke geschrieben hat. Der gedruckte Text einer Trauermusik⁷ (1677, Noten nicht überliefert; s. Ill. 5), der Alexandriner mit regelmäßiger sowie madrigalischer Dichtung kombiniert und eine Schlussnummer mit Chor vorsieht, legt eine dramatischere, kantatenähnliche Komposition nahe und weist überdies Querverbindungen zur in Tallinn komponierten Oper „Die beständige Argenia“ (1680) auf. Dieses Beispiel gemahnt, nicht vor dem Quellenmangel zu kapitulieren, aber die Relativität der Folgerungen im Auge zu behalten, die anhand des überlieferten (Noten)Materials gezogen werden.

⁴ Römische Kantaten und namentlich Giacomo Carissimi nennt Meder selbst respektvoll in einem Brief an den Stralsunder Organisten Christoph Raupach, 21.5.1708, Mattheson 1740: 220.

⁵ Die in Tallinn komponierte Oper „Die beständige Argenia“ (1680) als ein eigenes größeres Thema lasse ich hier beiseite.

⁶ Rundschreiben des Estländischen Bischofs Johann Jacob Pfeiff über die Bettage, 24.4.1674, Estnisches Staatsarchiv (Rahvusarhiiv), EAA 1187-2-315 f. 225–226; königliches Plakat wegen der Dankfeste und Bettage, 18.2.1679, ebd. f. 277–280^v.

⁷ „Traurige Unterredung [...]“, anlässlich des Todes von Arend Dietrich Metstacken, Akademische Bibliothek der Universität Tallinn (Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu, TLÜ AR), Smlg. Baltika, I-4232.