

Poliitiline Argenia: Johann Valentin Mederi ooper „Kindlameelne Argenia” omaaegsete sündmuste taustal¹

Anu Schaper

Johann Valentin Mederi (1649–1719) Tallinnas 1680. aastal etendunud ooper „Kindlameelne Argenia” („Die beständige Argenia”) on esimene Eestis kirjutatud ja esitatud ooper. Sellise teose etendumist Tallinnas ajal, mil ooperižanr oli võrdlemisi uus isegi veel Saksamaal, võib kindlasti pidada täiesti erakordseks sündmuseks. „Kindlameelne Argenia” ei oleks saanud sündida ükskõik kus, oma rolli mängisid siin muude asjaolude kõrval tugevad poliitilised, kultuurilised ja ka majanduslikud sidemed nii Rootsi kui Saksamaaga. Meder oli pärit Saksamaalt ning ühena esimestest säilinud saksakeelsetest ooperitest on „Kindlameelne Argenia” avaldatud sarjas „Das Erbe deutscher Musik” („Saksa muusika pärand”),² pühendatud on ta aga Rootsi kuningapaarile ning autograafki asub Stockholmis Kuninglikus Raamatukogus (Rootsi Rahvusraamatukogu).³ Oma kaasaja sündmustega seotud ooperi sünnilugu ning vahetuid tagajärgi tuleb vaadelda laiemas regionaalses ning (kultuuri-) poliitilises kontekstis. Siin lahkan detailselt ooperi esituslugu ning selle tagajärgi, eriti kuna Mederi lahkumist Tallinnast 1683/84 on seostatud ka ooperiga.

Eesti ala kuulus tollal teatavasti Rootsi suurriigi koosseisu ning Tallinn oli Rootsi suuruselt kolmas linn Stockholmi ja Riia järel (Laur 1999: 82). Tallinna elanike arvu 17. sajandi lõpul on hinnatud ligi 10 000 inimesele; koos Rootsi garnisoniga ning Toompea ja Tõnismäega, mis Tallinna linna haldusalasse ei kuulunud, aga kuni 15 000 inimesele (Pullat 2003: 102, 104; Mühlen 1992: 17–18; Zetterberg 2010: 169). Linna

juhtis raad, mis koosnes neljast bürgermeistrist (konsulist), sündikusest (justiitsnõunikust) ning 14 raehärrast (Pullat 2003: 96).⁴ Rootsi riigivõimu esindas Eestimaa hertsogkonnas (kindral)kuberner. Kubermanguvalitsus asus Toompeal, kus resideeris ka Eestimaa piiskop. Toompea ei kuulunud Tallinna linna haldusalasse ning seal elas peamiselt aadel. Tallinn moodustas ülejäänud Eestimaa hertsogkonnast eraldi seisva haldus- ja kirikuüksuse ning linna tõlgenduses ühendas teda Rootsi riigivõimuga personaalunioon ning Tallinn pidas end otseselt kuningale alluvaks. Kirikuasjades ei tunnistanud Tallinn Rootsi ülevõimu, linnal oli oma konsistorium, mis kirikuelu juhtis (Andresen 2008: 11, 59, 62–68; Loit 2009: 20–21.; Zetterberg 2010: 169). Tallinna autonoomsustootluste ning aadli-linnakodanike vastasseisu tõttu kujunes Toompea ning all-linna (Tallinna) võimuvahekord aeg-ajalt pingeliseks.

Tüüringist Wasungenist pärit Meder oli Tallinnas ligi kümme aastat, 1674–1683 gümnaasiumi kantorina (ka 1684. aasta suvekuudel viibis ta Tallinnas, suundudes seejärel Riiga), ning kujundas sel ajal linna muusikaelu märkimisväärselt. Nii Tallinnas kantorina kui ka hiljem Danzigis (Gdańskis) kapellmeistrina ning Riias organistina töötades oli ta peamine tegevusvaldkond kirikumuusika (ning Tallinnas muidugi gümnaasiumi õpilaste õpetamine), kuid ooperižanr huvitas teda ilmselgelt väga – Meder kirjutas neli ooperit, millest on säilinud vaid Tallinnas loodud „Kindlameelne Argenia”. Hiljem valminud ooperitest on alles libretod: „Nero” (Danzig 1695)⁵ ja ilmselt väiksemat

¹ Uurimus valmis Eesti Teadusfondi toetusel (projekt „Muusika Eesti linnakultuuris 17. ja 18. sajandil Põhja-Euroopa kontekstis”; ETF 9469).

² Johann Valentin Meder. *Die beständige Argenia. Singspiel*. Partitur, Hrsg. Werner Braun, Das Erbe deutscher Musik 68, Abteilung Oper und Sologesang 8, Mainz: Schott, 1973.

³ Kungliga Biblioteket – Sveriges Nationalbiblioteket, Handskrifter, sign. S. 164.

⁴ Mederi ooperiga seotud sündmuste perioodil (1680–82) tagandati üks bürgermeistritest, Heinrich von Rosencron (enne aadliseisusse tõstmist Fonn); kolm ülejäänud bürgermeistrit olid sel ajal Christian Strahlborn, Conrad Meus(eller) ja Ernst Hahn (Bunge 1874; Pezold 1975: 366).

⁵ Meder kasutas Leipzgis 1693 etendunud Nikolaus Adam Strungki samanimelise ooperi libreto lühendatud versiooni. Libreto asub Gdańskis (Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk). (Bolte 1891a: 45; Jahn 2005: 756, 766–767).

mõõtu ballettooperi „Die befreite Andromeda“ („Vabastatud Andromeda“; Danzig/Riia? 1688)⁶ omad ning võimalik, et ka „Die wiederverehelichte Coelia“ libreto („Taaskositud Coelia“; Danzig 1698).⁷

Mederi suurim ametiväline ettevõtmine Tallinnas oligi kahtlemata ooperi „Kindlameelne Argenia“ kirjutamine ja ettekandmine. Selle väline ajend oli Rootsi kuninga Karl XI abiellumine Taani printsessi Ulrike Eleonorega, Christian V õega 1679. aastal. Teos oli kirjutatud „minu kõige alandlikuma pühenduse, au- ja rõõmuavaldusena nende kuningliku saabumise puhul“ Stockholmi, kinnitas Meder kirjas Tallinna raele.⁸ Kuid impulsse sai Meder ka Rootsi ja Taani vahel sõlmitud rahust (mille tulemusena sai teoks ka kuninglik abielu), nagu ta pühendust võib tõlgendada: „Üldine rõõm Jumala kingitud rahust vaimustas mu väetis muusat“.⁹ Gümnaasiumi kantoriga kavatses Meder ooperiga „samas ka pakkuda õppivatele noortele innustavat harjutust“.¹⁰ Enamasti mängis muusika koolidraamadest küll üsna väike rolli (Braun 2010: 263), kuid näitemängude kasutamine kristlik-humaanse kasvatuse ja retoorikastiilide treenimise eesmärgil oli väga tavaline, isegi Tallinna linnakooli 1603. aasta õppekavas oli ette nähtud „exercitium imitationis“ (Kask 1970: 11). Seega saavad Mederi ooperis kokku mitu eri žanritraditsiooni: (protestantlik) kooliooper/-komöödia ning õukonna-/pulmaooper, aga leidub ka rändteatrile iseloomulikke jooni (Braun 1973: 5, 1978: 71, 1997 [1981]: 115, 2010: 263; Siitan 1999: 31–32). Kooliooperis (-draamas) olid piibliinene kõrval mõnevõrra

levinud ka poliitilis-allegoorilised teemad.¹¹ „Kindlameelses Argenias“ võib leida mõlema jooni, nii esindab Argenia piibliiloo Estheri voorusi (Siitan 1999: 31–32); ooperi arvukatest seostest aktuaalsete poliitiliste sündmustega tuleb allpool põhjalikumalt juttu.

Mederi otseste eeskujude kohta saab muidugi ainult oletusi teha, kuid kaasaegse muusika-teatriga näib ta hästi kursis olnud olevat. Nagu näiteks nähtub ühest Mederi kirjast Danzigi raele 1695, oli ta teadlik kaks aastat varem Leipzgis avatud ooperist, rääkimata juba varasemaist ooperikeskustest Hamburgist ning Nürnbergist.¹² Õukonna- või pulmaooperite hulgas võib „Kindlameelses Argenias“ leida selgeid paralleele Antonio Draghi (1635–1700) ooperiga „La Laterna di Diogene“ (Viin 1674), milles samuti kujutatakse kaasaja sündmusi, nimelt keiser Leopold I ja Prantsuse kuninga Louis XIV konflikti, ning nagu Mederi ooperiski on selles Rootsit kujutatud Traakiana („Thrakien“) (Siitan 1999: 31; Braun 2010: 264).¹³ Võib arvata, et (itaalia) ooperit õppis Meder tundma õukondades. Oma rännuaastatel (enne Tallinnasse tulekut viibis Meder paljudes Kesk- ja Põhja-Saksa linnades)¹⁴ töötas Meder 1671. aastal lühikest aega lauljana Gothas hertsog Ernst I (Vaga) õukonnas (Fett 1951: 275),¹⁵ samuti viitavad õukonnateenistusele Mederi sõnad, et nooruses elas ta itaallaste hulgas ja et tänu oma kontratenorihäälele oli ta „mõlemast soost vürstlike ja teiste kõrgete isikute hulgas väga armastatud“.¹⁶

⁶ Weißenfelsis 1688 trükitud libreto on säilinud Berliinis (Staatsbibliothek zu Berlin), Gothas (Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha) ja Halles (Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt). Võimalik, et selle ooperi lõpetas Meder alles Riias (vrd. Bolte 1895: 145) või kirjutas seal muusika ning libreto oli valminud varem. Ka ühest Mederi 21.5.1708 Riias dateeritud kirjast (Mattheson 1910 [1740]: 221) võib järeldada, et see ooper on sündinud Riias; samas mainib Meder ka oma kaht (mitte kolme) Danzgis etendunud ooperit.

⁷ Bolte (1895: 149) andmetel asus libreto 19. sajandi lõpul Peterburi Keiserlikus Raamatukogus.

⁸ „[M]eine allerunterthänigste *Devotion*, Ehr- und Freudenbezeugung über Dero Königl. Einzug“; 14.7.1681, Tallinna Linnaarhiiv (TLA) 230-1-BI 15 f. 52p.

⁹ „Die allgemeine Freude, ob des, von GOTT verliehenen Friedens, hat meine ohnmächtige Musam begeistert“ (Braun 1973: 10).

¹⁰ Kiri Tallinna raele, 14.7.1681, TLA 230-1-BI 15 f. 52p.

¹¹ Braun (2010: 261) oletab, et Meder tundis ooperi poliitilisi funktsioone prantsuse partituuridest. Kahjuks ei täpsusta Braun oma oletust.

¹² Archiwum Państwowe w Gdańsku (APG) 300-36-39 lk. 93.

¹³ Lähemalt paralleelide kohta varasemate ooperitega ning nimelaenude kohta vt. Siitan 1999 ning Braun 1973.

¹⁴ Peamine allikas, mis annab infot Mederi peatuspaikade kohta, on Mederi reisialbum. Reisialbumisse koguti pühendusi, ka luulet, muusikat või joonistusi inimestelt, kellega rännakutel tuttavaks saadi, sõpradelt ning pereliikmetelt. Mederi reisialbum on kadunud, kuid väljavõtteid sellest avaldas Bolte (1892 ja 1899/1900). Fotod Mederi reisialbumis sisaldunud noodinäidetest on säilinud Läti Ülikooli Akadeemilises Raamatukogus (Latvijas Universitātes Akadēmiskā bibliotēka).

¹⁵ Sellal, kui Meder Gotha õukonnas viibis, seal aga muusikateatrit teadaolevalt ei viljeldud. Vrd. Fett 1951: 175.

¹⁶ Kirjad Christoph Raupachile, 27.5.1707 ja 21.5.1708, Mattheson 1910 [1740]: 118–119 ja 221.

„Kindlameelse Argenia“ žanrimääratlusena kasutab Meder ise terminit „Singspiel“ (laulumäng), kuid teadlased räägivad üksmeelselt ooperist; ilmselgelt ei sobi Mederi teose kohta laulumängu termin, mida praegu seostatakse üldiselt hoopis teist laadi ja hilisemate teostega. Žanrina oli ooper saksakeelses maailmas alles kujunemisejärgus ning seetõttu puudus veel ühtne žanrinimetus.¹⁷

Libretot partituuris ei mainita, mis on tolle aja kohta üsna ebatavaline – libretisti peeti väga tähtsaks. „Kindlameelse Argenia“ libreto võimalikuks autoriks on peetud Nikolaus Florschütz¹⁸ (Braun 1978: 76). Temalt on 12.8.1674 Tallinnas dateeritud sissekanne ka Mederi reisialbumis (*Stammbuch*; Bolte 1899/1900: 533).¹⁹ Kuid mitu fakti räägib selle kasuks, et teksti autor oli Meder ise: dramaturgilise ülesehituse ja vaheldusrikaste kõnestiilide silmatorkavalt hea vastavus Mederi muusikalistele taotlustele (Siitan 1999: 32), tõsiasi, et nii esituse ajal kui ka hiljem oli Meder üksi aktiivne ning kirjutas ka vähemalt mõne hilisema teose tekstid ise (Braun 2010: 266; Bolte 1891b: 457). Tekstiraamatu autoril oli lisaks sellele annet pigem meetrikas kui keeleliselt (Braun 2010: 265).

Ooper polnud tellimustöö, vaid Mederi enda initsiatiiv, milles polnud tollal midagi ebatavalist: teoste pühendamiseks valitsejatele lootsid autorid saavutada soosingut, saada mõni oluline ametikoht või vähemasti ühekordne tasu. Ka Mederi puhul on mitmed autorid (Siitan 1999: 33; Braun 2010: 262) oletanud, et pühenduse ja partituuri kinkimisega ei lootnud Meder mitte üksnes ooperi esitusele Stockholmis, vaid ka saada

kohta öukonnakapellis, ehk isegi kapellmeistriks, nii et ooperit võiks vaadelda teatava proovitööna (Braun 2010: 262). Oletusteks, et Meder ihaldas kapellmeistri kohta, annab alust tema kiri Riias 17.5.1707 tollasele Stralsundi organistile Christoph Raupachile (Mattheson 1910 [1740]: 221), milles ta enesekindlalt väidab, et kui Tema Majesteet Rootsi kuningas poleks segatud pikaajalisse sõtta (Põhjasõtta), oleks Meder ammu Stockholmis kapellmeistri ametis. Väga tõenäoliselt hellitas Meder küll ka juba 27 aastat varem lootusi kohale Stockholmis, kuid selle hilisema väitega võis ta silmas pidada hoopis oma Riia-aega, mil ta oli tööpoolest mõnda aega, ilmselt 1700–1701 Rootsi krooni, või nagu Meder ise kirjutab, tollase Rootsi kindralkubernereri Erik Dahlbergi teenistuses (vrd. Arnheim 1910/1911: 414; Mattheson 1910 [1740]: 221), mis teeb Mederi enesekindluse mõistetavaks.

27 aastat varem Mederil palju lootusi karjäärile Stockholmis polnud. Karl XI ja tema pietistlikult meelestatud värskel abikaasal Eleonore Ulrikel polnud ooperižanri vastu kuigi suurt huvi (Siitan 1999: 33), kuid „Kindlameelse Argeniaga“ olid lisaks sellele seotud mitmed komplikatsioonid, millest tuleb allpool lähemalt juttu ja mis poleks sugugi soodustanud Mederi kandidatuuri kohale Stockholmi öukonnakapellis.

Ilmselt on ooper loodud enne suve või varasuvel 1680. Nimelt selgub ühest Mederi 14.7.1681 dateeritud kirjast Tallinna raele, et ta käis suvel 1680 – mitte 1681, nagu oletab Werner Braun (2010: 271–272)²⁰ – Stockholmis eesmärgiga anda ooperi partituur isiklikult Tema Majesteedile üle.²¹

¹⁷ Esimene säilinud saksakeelne teos, mida määratletakse ooperina, Sigmund Theophil Stadeni „Seelewig“ (tekst Georg Philipp Harsdörffer) kandis näiteks žanrimääratlust „Das geistliche Waldgedicht oder Freudenpiel, genannt Seelewig / Gesangsweis auf italienische Art gesetzt“, mida võiks umbkaudu tõlkida „Vaimulik metsaluuletus või lustmäng, nimeks Seelewig / Laulud Itaalia moodselt seatud“.

¹⁸ Florschütz oli nagu Mederigi Frangimaalt pärit, viibis 1674 Tallinnas (Mederi reisialbum, Bolte 1899/1900: 533), hiljem töötas Danzigis õpetajana. Danzigi ajast on teada üks tema ladinakeelne jõulunäidend (Bolte 1895: 130).

¹⁹ Varem on Braun (1973: 7) oletanud, et libreto võis kirjutada ka mõni Mederi kolleeg gümnaasiumist.

²⁰ Pole alust arvata, nagu pidanuks Meder mainitud kirjas „möödunud suve“ („vergangenen Sommer“) all silmas käesolevat, s.t. 1681. aasta suve, nagu väidab Braun, ja mitte sellele eelnenut. Liiatigi olnuks pühendust arvestades teose üleandmine kaua aega pärast kuningapaari Stockholmi saabumist (mis toimus 1680. aasta sügisel) üsna hilinenud ettevõtmine. Tallinnas esitati ooper juba 1680. aasta novembris. Braun oletab, et kuningapaari tütre Hedvig Sofia sünni (26.6.1681) puhul Stockholmi väisanud Tallinna linna delegatsiooniga oli kaasas ka Meder. Seevastu Meder märgib kirjas Tallinna raele, et reisis Stockholmi parun Billingshuseni ning härra maasekretär Mülleri saatjana (14.7.1681, TLA 230-1-BI 15 f. 52p.). Sellise sündmuse nagu kuninga tütre sünd oleks Meder oma kirjas vaevalt mainimata jätnud. Kui Meder oleks olnud kaasas delegatsiooniga, oleks liiatigi seletamatu, miks partituuri edastamine Rootsi kuningale ei õnnestunud; nagu Meder kirjutab (samal), püüdis ta Stockholmis olles seetõttu saata teose kuningale kellegi teise kaudu – kuningas polevat sel ajal kohal olnud.

²¹ Kiri Tallinna raele, 14.7.1681, TLA 230-1-BI 15 f. 52p.

Adressaadini jõudis aga 1681. aasta suvel Tallinna rae kaudu saadetud partituur.

Stockholmis ooperit ette ei kantudki. Juba Tallinna ettekannet raskendasid mitmed ooperi süžeege seotud asjaolud. „Kindlameelne Argenia” toetub oma aja parimaid traditsioone järgides rikkalikule allegooriale ja seostele antiikmütoloogiaga, „kõrge” paari (kuningapaar) kõrvale on asetatud „madal” (koomiline teenijatepaar) jne. Kuid on raske mitte näha antiikse esiplaani taga väga aktuaalseid, poliitilisi teemasid (Siitan 1999: 31), mis polnud selle aja ooperites küll ka erand (vt. nt. Warrack 2006: 38). Põhjalikult on „Kindlameelse Argenia” sellistest paralleelidest kirjutanud Braun (2010: 262 jj.) ja Toomas Siitan (1999: 31–32); siin olgu arusaadavuse eesmärgil ära toodud lühike refereering. Allegooriline süžee näib lavariikide Traakia (Tracia) ja Lüükia (Licia) kaudu jutustavat Rootsi ja Taani vahelisest rahuõlmimisest, mis päädis aastal 1679 Karl XI ja Taani printsessi Ulrike Eleonore vahel sõlmitud abieluga. Süžee ja tegelike ajalooliste sündmuste vahel on nii palju paralleele, et ooperi tagamaaks võib pidada Skåne sõda (1675–1679). Ilmselt vastab Traakia kuningas Lisander Karl XI-le, Lüükia kuningas Cleander Taani Christian V-le, printsess Argenia Taani printsessile Ulrike Eleonorele ja printsess Sophimene (Clander ja Argenia ema) Taani Sophie Amaliele. Eluline tegelane võib olla ka salakaval nõunik Cacobletches. On arvatud, et IV vaatuse lahingustseen (*Bataglia*, IV/1–2) kujutab Lundi 1676. aasta lahingut ning et koomiline stseen teeröövlitega (IV/3–4) vastab Skåne ülestõusule, mida kutsuti teeröövlite sõjaks. Riikidevahelisi läbirääkimisi pidav krahv Arsetes kujutab ilmselt Karl XI nõuandjat Johann Gyl-

lenstiernat, kes juhtis 1679. aastal rahukõnelusi ja valmistas ette ka Rootsi kuninga ja Taani printsessi abiellumise. Ka ooperis riigid lepivad, intrigandid saavad mõistagi karistada ja mõlemale paarile lau- lab kiituslaulu Apollo oma muusadega.

Hoolimata ooperi õnnelikust lõpust ei tervitanud võimukandjad süžee seoseid tegelikkusega sugugi. Algselt 29. oktoobriks 1680²² kavandatud ettekanne lükati Eestimaa piiskopi Jakob Helwigi kaebuse tõttu edasi. Helwig, kes enne oma Tallinna ametikohta oli töötanud Stockholmis ning tundis sealseid võimukoridore (Siitan 1999: 33),²³

andis [Tallinna raele] mõista, et kuna gümnaasiumi kantor mõtleb veel täna esitada ühe komöödia, mille aines on väga tähtis ja puudutab mõlemaid põhjamaade kroonitud päid, oleks ülimalt hädavajalik seesinane etendus kuni järgmise nädalani edasi lükata, et härrad gümnaasiarhid saaksid ta enne läbi vaadata, eriti kuna mainitud komöödias pidavat sisalduma üht-teist, mis võiks selliseid kõrgeid valitsejaid ja nüüdseid liitlasi riivata.²⁴

Kaasaegsed tundsid ülal kirjeldatud seosed niisiis otsekohe ära,²⁵ vähemalt need, kes Stockholmi oludega vähegi tuttavad. Raad käskiski mitmel korral eemaldada ooperist „kõik, mis sobimatu ja üht või teist inimest riivata võiks või tahab[!]”²⁶ ning nagu piiskop oli nõudnud, andsid teosele oma hinnangu gümnaasiarhid ja gümnaasiumi professorid, kes selles siiski midagi „sobimatut” ei leidnud.²⁷ Proove vaatasid ka kaks Rootsi suursaadikut, Georg Reinhold von Tiesenhusen ja Jonas Klingstedt – ilmselt Mederi enda kutsel,

²² Brauni (2010: 270) järgi 21. oktoobriks 1680.

²³ Jakob (Jacob) Helwig (Hellwig), 1631 (Pritzwalk, Mark Brandenburg) – 1684 (Tallinn). Öppis Wittenbergi, Rostocki ja Uppsala ülikoolides filosoofiat ja teoloogiat. Stockholmi St. Gertrudi saksa koguduse ülempastor ning Stockholmi konsistooriumi assessor. Eestimaa piiskop ja Toomkiriku ülempastor alates 1677. TLÜAR rahvusbibliograafia isikud, <http://isik2.tlulib.ee/index.php?id=18> (9.5.2013).

²⁴ „[–] zu verstehen gegeben, dass, weil der Cantor Gymnasij noch heute eine Comoediam, wor von die materia sehr wichtig v. beyden nordschen Crohnen betreffe Zu praesentiren gesonnen, sothaner actus biß künftige woche, damit die HH Gymnasiarchæ selben Zuvor durchsehen könten, differiret werden mögte, höchst nöhtig seyn würde, bevorab da ein und anders in gedachter Comoedia solte seyn enthalten welches sothanen hoch und jetz alliirten Potestaten touchiren könte.” Raeprotokoll, 29.10.1680, TLA 230-1-Ab 105 f. 304. Vt. ka Braun 1973: 6. Gümnaasiarhid olid gümnaasiumi järelevalvekolleegiumi liikmed.

²⁵ Vt. ka Braun 2010: 265.

²⁶ „[A]lles so anstösigg v. Einen und den andern touchiren könte oder möchte”; raeprotokoll, 9.11.1680, TLA 230-1-Ab 105 f. 318–318p.; vt. ka raeprotokoll, 12.11.1680, samas f. 322.

²⁷ Raeprotokoll, 12.11.1680, samas f. 322; vt. ka Tallinna rae Rootsi kuningale adresseeritud kirja kontsepti, 26.7.1681, TLA 230-1-Aa 161 f. 158–158p.

kuna Meder mainib kirjas raele, et tegi neile isiklikult järelepärimise teose sisu sobivuse kohta. Ka saadikud kiitsid kõik heaks.²⁸

Brauni (1973: 166 j.j., 2010: 268) oletusel näitavad tekstiparandused säilinud partituuris, et Meder tõepoolest muutis kaebuste tõttu teksti (esialgne tekst pole paraku hästi loetav), nt. stseenis enne intriigi algust, kus kokkulepe kuningakodade vahel on saavutatud ja Sophimene neab kõiki, kes abielu vahele astuvad (II/8): „Gott mach ihn zu Schanden und (?) bring Ihn in Spott, Er stürzt und verdamm Ihn zur helleschen Roll.“²⁹ asemel nüüd „Er werde verbannet mit Schanden und Hohn, so wie ihm gebühret sein endlicher Lohn.“³⁰ ja sellele järgnevas Cacoblethese aarias (II/9), milles ta kavandab intriigi: „und Ihme den heimlichen Betrug mit gutem Grund vor Augen stellen, den jetzt der Thracische Legat in seiner Sach bewiesen hat.“³¹ asemel nüüd „und ihme mit scheinbarem Fug das Widerspiel vor Augen stellen, sobald der thracische Legat von hinnen sich verfüget hat.“³² Juhul, kui antud tekstiparandused on tõepoolest tehtud tSENSUURI tõttu, sellised nüansimuudatud ooperiga seoses tekkinud põhimõttelisi probleeme muidugi ei kõrvaldanud – need olid seotud pigem kogu temaatikaga.

Niisiis alles pärast põhjalikku tSENSUURI (tSENSUUR oli tollal teatrietenduste puhul täiesti tavaline) ja ilmselt mõningast teose ümbertöötamist andis raad 9. novembril 1680 Mederile põhimõttelise loa see ette kanda³³ ning kordas seda luba (peale veelkordset hoiatust Toompealt asehaldurilt, st. kindralkubernanguvalitsuselt) 12. novembril 1680:

[---] kohalviibivad härrad otsustasid üksmeelselt, et kui nimetatud kantor jätab oma koomilisest teosest välja kõik, mis võiks olla riivav või sobimatu (mis tuleb tal veel kord tõsiselt keelata), mida ta ka sagedasti lubas, siis võib esitus siiski toimuda.³⁴

„Kindlameelse Argenia“ esietenduse täpne päev novembris 1680 pole teada. Ooperi esituskohaks on peetud Suurgildi saali (*Gildestube*; suur saal gildihoones Pikal tänaval) või ka gümnaasiumi saali (Braun 1973: 6; Pappel 1996: 17; Siitan 1999: 32). Väljendit „Theatrum“ või „deatrum“, mida ooperiga seoses kasutas ka Meder,³⁵ võib üldiselt seostada Suurgildi saaliga (Pappel 1996: 17). 1668 mängiti seal mitu draamaetendust (Rosen 1910: 53), rändtruppide palvekirjades esineb samuti mõiste „Gildestube“ ning 1690ndatel esines seal näiteks üks nukuteater (Leimus jt. 2011: 188–189; ka Rosen 1910: 59). Kuid mängiti ka Kanuti gildi saalis (Rosen 1910: 32–33). Nagu nähtub kubermanguvalitsuse protokollist, esitati Mederi ooperi tõepoolest Suurgildi saalis.³⁶ Mederi väljendit „am *Gymnasio*“ („gümnaasiumis“) oma Tallinnas esitatud „laulumängu“ kohta kirjas Danzigi raele³⁷ tuleb tõlgendada kui viidet institutsioonile, mitte mängukohale: rolle täitsid suures osas gümnaasiumi õpilased ja teose eesmärk oli, nagu mainitud, muu hulgas kasvatuslik.

Kuidas publik teose Tallinnas vastu võttis, pole teada; Braun ei põhjenda kahjuks oma oletust, et „publik pidi olema ‚kriitiliselt‘ meelestatud, osavõtlikkus segatud halvaks panuga“ (Braun 2010: 273) ja see oletus tundub seetõttu alusetu. Kui publiku reaktsioon Tallinnas oluks nii

²⁸ Mederi kiri raele, 14.7.1681, TLA 230-1-BI 15 f. 52; vt. ka raeprotokoll, 9.11.1680, TLA 230-1-Ab 105 f. 318–318p.

²⁹ „Jumal teotagu teda ja tehku pilkealuseks, tögaku ja needku põrgurattale.“

³⁰ „Ta kihutatagu minema teotuse ja häbiga, nii nagu oma palga on ta ära teeninud.“ (Tõlk. Tiiu Relve; 3.–4.6.2011 Tallinnas toimunud etenduste kavaleht).

³¹ „Ja tal õigustatult silme ette manan salajast pettust, mida nüüd Traakia saadik oma asjas on tõendanud.“

³² „Ja kasutades näilist õigust tal vastupidist silme ette manan, niipea kui Traakia saadik on lahkunud siit mailt.“ (Tõlk. Tiiu Relve; etenduse kavaleht).

³³ Raeprotokoll, TLA 230-1-Ab 105 f. 318–318p. Vt. ka Braun 1973: 6.

³⁴ „[---] ward einhellig von den anwesenden HH geschlossen, dass Wen besagter *Cantor* alles so touchant v. anstösigen seyn könte, in seinem *opere Comico* außlassen würde, wie Ihm dann solches zu thun nochmahlen *serio* untersaget werden soll, Er auch solches zu thun *toties* angelobet, die *praesentation* ihren fortgang woll haben mögte.“ Raeprotokoll, 12.11.1680, TLA 230-1-Ab 105 f. 322.

³⁵ „Auff dem *Theatro*“; kiri Tallinna raele, 14.7.1681, TLA 230-1-BI 15 f. 52.

³⁶ „[---] der *Canthor* beym *Gymnasio* Meder wegen der im abgewichenen Jahre auf der Gilde stuben *agirten Comædie* [---]“. 7.4.1682, Eesti Ajalooarhiiv (EAA) 1-2-7 f. 112p. Olen väga tänulik Kaarel Vanamõldrile, kes juhtis mu tähelepanu sellele dokumendile.

³⁷ 1695, APG 300-36-39 lk. 93.

negatiivne, oleks Meder vaevalt ette võtnud veel mitme ooperi kirjutamise ja etendamise. Publiku kohta võib üsna kindlalt väita vaid üht: ooper pidi enamikule vaatajaist olema senitundmatu nähtus.

Kuigi Meder andis ka veel „enne avaliku etenduse algust isiklikult teatris suuliselt selgelt teada, et nimelt minu komöödia sisu on puhas väljamõeldis ja ei käi ühegi võimukandja kohta”,³⁸ jätkusid probleemid seoses ooperiga. Kõigepealt tegi piiskop Helwig raele 6. detsembril 1680 järelepärimise oma esituse-eelse kaebuse kohta³⁹ (mõistagi võib välistada võimaluse, et teade etenduse toimumisest polnud temani jõudnud). Näib, et Tallinna raad ei lasknud end piiskopi järelepärimisest liialt häirida: raeprotokollis seisab otsus „Kõigepealt tuleb protokollist vaadata, mis tookord kaebuse tõttu toimus.”⁴⁰ ning rohkem sissekandeid sel teemal pole.

Kaebusega Helwig ei piirdunud. Üks 19. detsembrist 1680 kuni 1. veebruarini 1681 ka Tallinnas näha olnud komeet⁴¹ andis talle põhjuse pidada 1681. aasta alguses Toomkirikus kaks nn. „komeedijutlust” (Rosen 1910: 53). Juba keskajal, eriti aga varasel uusajal peeti komeetide ilmumist jumala karistuse märgiks (Võsa 2006: 69). Nii ka Helwig: Jumal andvat ebatavaliste märkide ja imedega teada suurtest karistustest, ja komeet olevat üks selline märk.⁴² Teises komeedijutluses esimesel pühapäeval pärast kolmekuningapäeva (9. jaanuaril 1681) ei jätnud ta muu hulgas ka „kõrgeid majesteete pisendavaid näitemänge” mainimata:

Kasulike ettekannete ja kõneaktustega noorust ei kasvatata / küll aga pahandatakse küündimatute ja kõrgeid majesteete pisendavate näitemängudega / ja rõõvitakse küündimatute teoste ja viletsate vemmalvärsside õppimisega ja esitamisega kergemeelselt / õilis aeg, mida tuleks kaugelt paremini kasutada. / Ja sel ja sarnasel viisil tehakse Kristuse koolidest saatana koolid [--] kuid nii / et / vähemates koolides / tehakse neis asjus / kaugelt enam / kui mõnes kõrge nimega gümnaasiumis, nagu on ilmne / ja päevselge.⁴³

„Kõrgeid majesteete pisendavate näitemängudega” ei saa olla mõeldud midagi muud kui Mederi ooperit, eriti kuna piiskop mainib selles kontekstis gümnaasiumi eraldi negatiivse näitena.⁴⁴

Peale kohalike raskuste tõi ooper ka lausa poliitilise skandaali: 4. juulil 1681 sai Tallinna raad Rootsi kuningalt kirja⁴⁵ teatega, et Taani on saatnud Rootsile noodi „komöödia” esitamise tõttu, milles olevat Taani kuningat solvatud.⁴⁶ Mõeldud võis olla eelkõige Cacoblethese figuuri ooperis – kõigi intriigide taga peituvat salakavalat Taani nõunikku. Meder esitas 14. juulil raele seletuskirja ning teose koopia Rootsi kuningale saatmiseks, et viimane saaks ise teose üle otsustada:

Nii ei saanud ma teha muud, kui läkitada üliõilsale ülitargale raele alandlikult kogu komöödia ära kiri koos muusikalise kompositsiooniga, et (tahtmata midagi ette kirjutada) nad saaksid mõlemad, nii poeetilise kui

³⁸ „[--] vor angehender öffentlichen *Präsentation* ich in eigener Person, auff dem *Theatro* eine *expressam protestationem* mündlich gethan, daß nemlich der Inhalt von meiner *Commoedia* ein *purum figmentum* und auff keinen *Potentaten* zu *appliciren* were;” Mederi kiri raele, 14.7.1681, TLA 230-1-BI 15 f. 52–52p.

³⁹ Raeprotokoll, TLA 230-1-Ab 105 f. 350.

⁴⁰ „Es soll das *Protocoll* Zuforders nachgesehen, waß damahlen wegen der gethanen *protestation* vorgegangen.” Samas.

⁴¹ C/1680 V1, 1680. aasta Suur Komeet või avastaja Gottfried Kirchi järgi Kirchi komeet. Esimene teleskoobi abil avastatud komeet; http://ssd.jpl.nasa.gov/?great_comets (19.2.2013).

⁴² Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu (TLÜAR) I-3387 lk. 104 ja 106.

⁴³ „Durch nützliche *Orationes* und *Actus Oratorios* wird die Jugend nicht erbauet / aber wol durch ungeschickte und hohen Majestäten verkleinerliche Schauspiele geärgert / und durch erlernung und fürstellung ungeschickter Sachen und elender Knüttel-Verse / der weit besser anzuwendenden edlen Zeit liederlich beraubet. / Und auf diese und dergleichen Weise werden Christi Schulen zu Satans Schulen gemacht [--] doch also / daß / bey geringern Schulen / ein weit mehrers/ in diesen Dingen getahn wird / als in manchem hochbenahmten *Gymnasio*, wie es offenbar / und am hellen Tage ist.” TLÜAR I-3387 lk. 93–94.

⁴⁴ Vt. ka Braun 1973: 6. Braun (2010: 270) oletab, et etteheide „vemmalvärsside” kohta võis tuleneda asjaolust, et itaalia värsimõõte ei olnud saksakeelse teksti puhul võimalik kasutada.

⁴⁵ Raeprotokoll, 4.7.1681, TLA 230-1-Ab 106 f. 175p. Kirja kuupäev on 21.6.1681.

⁴⁶ Tallinna rae Rootsi kuningale adresseeritud kirja kontsept, 26.7.1681, TLA 230-1-Aa 161 f. 158.

muusikalise eksemplari, saata Tema Kuninglikule Majesteedile kõige armulikumaks isiklikuks üliasjatundlikuks hindamiseks, arvestades ka minu nähtud suurt vaeva.⁴⁷

Seda Tallinna raad ka tegi ning lisis saadetisele omapoolse selgituse.⁴⁸ Rõhutati, et teos on kirjutatud kuningapaari pidulikuks vastuvõtuks Stockholmis, et teost kontrolliti põhjalikult, ja korrati Mederi väidet, et ta ooper olevat „puhas väljamõeldis“. Kirjas sisaldub aga ka kinnitus, et raad laskis „kõik, mis vähegi sobimatu võiks olla, või mida võiks nii ainult tõlgendada, otsekohe välja võtta“,⁴⁹ millest jäeldub muidugi, et ooperis oli tõepoolest algselt midagi „sobimatut“. Sellegipoolest tõendab partituuri saatmine, et rae vaatepunktist oli ooperi sisu piisavalt süütu. Kirja lõpetas palve „Teie Kuninglik Majesteet suvatsegu vaadelda autori heade kavatsustega loodud tööd halastusega, ja kaitsta meid üliarmulikult selliste tõestamatute süüdistuste eest.“⁵⁰ 26. juulil otsustas raad üksmeelselt kirja ära saata.⁵¹ Täni säilinud autograafi puhul on tegu just selle, Tallinna rae saadetud partituuriga ja mitte Mederi 1680 Stockholmi viidud eksemplariga. Nagu raad oma kirjas kinnitab, vastab see „sõna-sõnalt“ Tallinnas esitatud, tsenseeritud versioonile:

Nii tahtsime kõige suurema alandlikkusega saata Teie Kuninglikule Majesteedile oma täieliku süütuse tõendamiseks korduvalt mainitud muusikalise komöödia koos selle muusikalise kompositsiooniga, sõna-sõnalt, nagu siinse Kuningliku Gümnaasiumi kasvandikud ta tookord esitasid, eriti kuna korduvalt nime-

tatud kantor kirjale lisatud supliigis samuti alandlikult palus meil seda teha.⁵²

Miks Meder uut, puhast ära kirja ei teinud, vaid parandustega eksemplari saatis, kui ta muidu noodi kuningani toimetamisega nii palju vaeva nägi, jääb arusaamatuks. Ka autograafis toodud pühenduses mainib Meder esitust (vrd. koopia noodiväljaandes, Braun 1973: 10). Stockholmi saadetud tekstiraamat säilinud ei ole (Braun 1991: 32).

Ka see ei jäänud viimaseks korraks, kui Mederil ooperi pärast vastust tuli anda. 1682 sai ta kutse ilmuda kubeneri ette (1681–1687 Robert Lichton, keda tegelikkuses asendas Rootsi asehaldur Johan Christopher von Scheiding), kuna ta olevat ühes Rootsi läkitatud kirjas nimetanud Eestimaa piiskoppi ooperiga seoses oma „ilmselgeks“ vaenlaseks. Helwig olevat küll „soovinud, et see jääks salastatuks, aga pärast seda kui tema au niimoodi solvati, ei saa ta asja nii jätta.“⁵³ Meder vabandas oma ilmutata jäämist tervislike põhjustega⁵⁴ ning pöördus Tallinna rae poole – ta kartvat häbimärgistamist (*Beschimpfung*) – ning viidates transaktsioonile (1630), gümnaasiumi asutusürikule, „mille kohaselt professorid ja gümnaasiumi töötajad peavad vastutama linna-kohtu ees [---], soovis ta igal juhul vastust kanda siin.“⁵⁵ Linnas vastust anda Mederil siiski ei tulnud – samas raeprotokollis leidub vaid märkus, et 1630. aasta transaktsioon tuleb kontrollimiseks välja otsida. Peale teist kutset kubeneri ette 30. mail ja Mederi teistkordset abipalvet Tallinna raele lükkas viimane asja edasi, kuna „raad on praegu liiga nõrk ja 1630. aasta transaktsiooni pole käepärast.“⁵⁶

⁴⁷ „So habe nicht umhin gekunt, die Abschrift der gantzen *Commoedien*, nebst der *musicalischen Composition*, E.m hochEdl. hochw. Rath gehorsamst einzureichen, umb selbige beyde so wol *Poëtisch*= als *musicalische Exemplaria*, an I. Königl. Maj.st zu Allernädigstbeliebiger selbsthöchstverständigsten *Iudicio*, und Mitbetrachtung meiner angewandten großen Mühe, ohne maasgebung, mit gelangen zu laßen.“ TLA 230-1-BI 15 f. 53.

⁴⁸ Tallinna rae Rootsi kuningale adresseeritud kirja kontsept, 26.7.1681, TLA 230-1-Aa 161 f. 158–159.

⁴⁹ „[---] alles, so einiger masen anstösigs seyn möchte, oder nur dahin gedeutet werden könte“. Samas f. 158.

⁵⁰ „Eur. Königl. Maytt geruhe; des *auctoris* wollmeinende arbeit in Gnaden anzusehen, und Uns wieder solche unerweißliche *imputationes* allernädigst Zu schützen“. Samas f. 158p.

⁵¹ Raeprotokoll, TLA 230-1-Ab 106 f. 162p.

⁵² „Alß haben Ew. K. Maytt Zu *remonstrirung* unser völligen *innocence* aber mehrgedachte *Comoediam musicam*, wie selbe *de verbo ad verbum* von hiesigen Königl. *Gymnasij alumnis* dazumahlen vorgestellet worden, bevorab da mehrbemelter *Cantor*, vermöge nebengehender *Supplic*, ebenmäsig vnß hierumb unterdinstlich ersuchet, Zusambt dessen *Musicalische composition* hie mit in tieffster Demuht übersenden wollen“. TLA 230-1-Aa 161 f. 158p.

⁵³ Kubermanguvalitsuse protokoll, 7.4.1682, EAA 1-2-7 f. 112p.

⁵⁴ Samas.

⁵⁵ Raeprotokoll, 7.4.1682, TLA 230-1-Ab 108 f. 205.

⁵⁶ Raeprotokoll, 31.5.1682, samas f. 284.

Venitamistaktika ilmselt toomis, vähemasti näib raeprotokollide ning kubermanguvalitsuse protokollide järgi otsustades, et Meder pääses represioonideta – kummaski allikas ooperi ja Mederiga seotud sissekandeid rohkem pole.

Näib, et ooperi süžee seosed ajalooliste sündmustega ei saa olla juhuslikud. Vähemasti sama kindel võib olla selles, et Mederi kavatsused olid seejuures tõepoolest parimad, Stockholmi (või Kopenhaageni) vaatepunktist aga polnud selline tagasivaade kahe äsja rahulepingu sõlminud riigi sõjale ilmselgelt diplomaatia eredaim näide. „Parimad kavatsused” polnuks Mederi poolt kuigi tõsiseltvõetav vabandus, eriti arvestades autori võimalikke Stockholmi õukonnakapelliga seotud ambitsioone; seega ei jäänud tal muud üle kui kinnitada kokkulangevuste juhuslikkust. Nagu mainitud, leidub Mederi ajast küll teisi näiteid kaasaja sündmusi, sealhulgas sõjalisi konflikte kajastavatest ooperitest; „Kindlameelse Argenia” puhul mängisid tekkinud probleemides arvatavasti rolli nii teose sisulised nüansid kui ehk ka see, et ooper polnud tellitud (tellimustöö eelnevalt kokkulepitud teemal andnuks autorile vabamad käed). Nagu Braun (2010: 264–265) on Draghi ülalmainitud ooperile „La Laterna di Diogene” viidates näidanud, võis kinnises õukonnaseltskonnas Viinis ja pealegi karnevali ajal ju endale mõningast kriitikat monarhide suhtes lubada, kuid Mederi ooper peegeldab sündmusi kuningale lojaalse alama vaatepunktist.

Tallinna rae etendust lubavat otsust, reaktsiooni Helwigi järelepärimisele ning Rootsi kuninga kirjale tuleb vaadelda veidi laiemas kontekstis. Tallinna linn (nagu kogu Eestimaa) oli Rootsile juriidilises mõttes allunud *per pactum* ehk vabatahtlikult (ning mitte *jure bellum* ehk vallutatud), seetõttu oli linnal mitmeid privileege (vrd. Laur 1999: 68). Balti provintside iseseisva haldus- ning kirikuorganisatsioonilise üksusena oli Tallinn olulisel määral autonoomne. Nagu mainitud, ei allunud linn usuaasjades mitte Eestimaa piiskopile, vaid kõrgeim kirikuvalitsusasutus oli linnakonsistorium ja Rootsi ülevõimu kirikuasjades Tallinn ei tunnistanud. (Andresen 2008: 59, 62–64, 66; Loit 2009: 20–21) Oma sellist eristaatust püüdis linn suhtluses Rootsi keskvoimuga igati säilitada. Lisaks võisid Mederi ooperiga seotud

küsimustes rolli mängida Toompea ning Tallinna linna mitte alati kõige heanaaberlikumad suhted.

Sellise usulis-poliitilise situatsiooni taustal pole üllatav, et Tallinna raad ei kiirustanud Eestimaa piiskopi kaebuse tõttu etendust ära keelama või kantori suhtes sanktsioone rakendama, kes töötas pealegi linna ühes esindusinstituutsioonis gümnaasiumis ning juhtis linna muusikaelu. Rootsi riigi alamana oli rae kiire reageerimine kaebusele ning teose sisu põhjalik kontroll siiski täiesti loomulik.

Kuivõrd objektiivne gümnaasiarhide ning eriti professorite hinnang Mederi teosele olla sai, on raske hinnata, kuna Mederi suhete kohta oma kolleegide gümnaasiumi professoritega (või ka gümnaasiumi järelevalvet teostavate gümnaasiarhidega) allikad puuduvad. Võib siiski arvata, et positiivne hinnang ei tulenenud kollegiaalsusest. Üsna kindlalt võib aga väita, et Mederi läbisaamine Tallinna raega oli erakordselt hea, sellele viitab eelkõige Mederi viimaste raele adresseeritud, tema Tallinnast lahkumist puudutavate kirjade⁵⁷ ebatavaliselt avameelne ning usalduslik toon. Ka Mederi ametiajal tekkinud tülid teiste muusikutega lahendas raad eranditult Mederi kasuks, kuid sellised otsused olid juba ametite hierarhiast lähtuvalt ootuspärased (gümnaasiumi kantor oli kõrgeim muusikuamet linnas) ning seda mitte üksnes Tallinnas. Head suhted raega lihtsustasid ooperiga seotud küsimusi Mederi jaoks kahtlemata, Rootsi kuningale partituuri saates võttis Tallinna raad ju ka Mederi oma kaitse alla, kuigi saatmise tähtsam põhjus oli kindlasti rae enda süütuse tõendamine – see võttis Stockholmilt võimaluse tõlgendada süžeed tahtliku „riivamisena”. Seejuures suutis raad valida väga tasakaalustatud diplomaatilise tooni, distantseerudes ühelt poolt Mederi erainitsiatiivist, teiselt poolt näidates end kuninga suhtes siiski autonoomsena („Teie Kuninglik Majesteet suvatsegu vaadelda autori heade kavatsustega loodud tööd halastusega, ja kaitsta meid üliarmulikult selliste tõestamatute süüdistuste eest.”). Kindlasti ei soovinud raad minna otsesesse vastuollu Rootsi ülevõimuga (ehk asevalitsejaga, kes Mederi Toompeale nõudis), kuid ka selle asemel valitud venitamistaktika tähendas sisuliselt kantori kaitse alla võtmist. See

⁵⁷ TLA 230-3-1562 (1682–1684).

omakorda näitab Mederi positsiooni tugevust Tallinnas.

Rae toodud väide, et „raed on praegu liiga nõrk”, tulenes mitmest asjaolust. Arvatavasti olid üheks neist juba aastaid väldanud mitmesugused linnasisesed tüliasjad peamiselt rae ja Suurgildi vahel. Peale selle oli alates 1681. aastast käimas protsess 1680. aasta sügisel tagandatud raehärra Heinrich von Rosencroni üle. Tüliasju arutati Stockholmis eri poolte saadikute kohal olles korduvalt ja lõpliku lahenduse leidmiseks otsustas kuningas saata Tallinnasse komisjoni, mis saabus linna 1682. aasta augustis. Rae usaldusväärsus Stockholmi silmis langes nende sündmuste tõttu ja suurendas riigivõimu soovi Tallinna raadi kontrollida. (Kokkuvõtvalt vt. Pezold 1975: 365–369.) Rae huvides aga oli säilitada linna senine autonoomia võimalikult suures mahus ning igasugustest lisavastuoludest püüti seetõttu hoiduda. Rae ja „krooni” selleaegsete suhete hindamisel tuleb arvestada ka kuninga ainuvalitsuse kehtestamist 1680. aastal ning sellega seoses riigivõimu ning Läänemere provintside võimuhete muutumist esimese kasuks (Loit 2009: 16).

Eestimaa kuberneril polnud küll õigust jagada raele korraldusi, need pidid tulema otse kuningalt, samuti ei tohtinud ta Tallinna

elanike üle kohut mõista (Pezold 1975: 54, 60 jj.). Kuid ühe resolutsiooniga (19.4.1681), mis puudutas ülal mainitud tüliasju, määras Rootsi kuningas kubeneri edaspidiste linnasiseste tüliasjade lahendamise vaheinstantsiks, enne kui linnakodanikud võisid kuninga poole pöörduda (Pezold 1975: 249–250, 342). Pidevalt linnast eemal viibivat kubeneri esindaval asehalduril Scheidingil polnud siiski kuigi suuri võimalusi linna asju mõjutada (Pezold 1975: 342) – venitamistaktika Mederi asjus oli ilmselt mõjus ka seetõttu.

Arvestades eriti linnasiseseid tüliasju ning rae positsiooni ooperiga seotud sündmuste ajal, oli rae hoiak Mederi suhtes väga soosiv ning ooperiga seotud sündmused seda ei mõjutanud. Seega polnud Mederi lahkumine Tallinnast 1683/84 otseselt ooperiga seotud, nagu on vahel oletatud; lahkumise põhjused on muud – tülid organistidega, suur õpetamiskoormus, terviseprobleemid ning ilmselgelt ka suuremad ambitsioonid, kui Tallinnas oli võimalik teostada.⁵⁸ Nende kõrval saab Mederi lahkumist ooperiga seostada ainult spekulatiivselt ning isiklikus plaanis ja niivõrd, kuivõrd „Kindlameelse Argeniaga” olid luhtunud Mederi võimalikud lootused kasutada kantorikohta hüppelauana karjääriks Stockholmis.

⁵⁸ Mederi kirjad raele, TLA 230-3-1562 (1682–1684).

Allikad

Archiwum Państwowe w Gdańsku (Gdański Riigiarhiiv)
APG 300-36-39, Teatrit puudutavad kirjad Danzigis (1670–1698)

Eesti Ajalooarhiiv
EAA 1-2-7, (Kindral)kubermanguvalitsuse protokoll (1682)

Tallinna Linnaarhiiv
TLA 230-1-BI 15, Kirikuteenrite, köstrite, linnakellaspeade jne. ametissenimetamised ja supliigid (1585–1805)

TLA 230-1-Ab 105, 106 ja 108, Raeprotokollid (1680, 1681 ja 1682)

TLA 230-1-Aa 161, Rae kirjakontseptide raamat (1680–1682)

TLA 230-3-1562, Kantor Mederi ametist lahkumine ja sellele järgnev tüli mõlema linnaorganisti Bartel Busbetzki ja Hans Pollackiga (1682–1684)

Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu
TLÜAR I-3387, Jacob Helwig, „Hochbedencklicher Antritt [---] zwo Cometen-Predigten [---]“ [1681]

Kirjandus

Andresen, Andres 2008. *Eestimaa kirikukorraldus 1710–1832. Rõivõimu mõju institutsioonidele ja õigusele*. Tartu Ülikooli doktoritöid, [Tartu]: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Arnheim, Amalie 1910/11. Aus dem Bremer Musikleben im 17. Jahrhundert. – *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 12, S. 369–416.

Bohte, Johannes 1891a. Johann Valentin Meder. – *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 7, S. 43–52.

Bohte, Johannes 1891b. Nochmals Johann Valentin Meder. – *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 7, S. 455–458.

Bohte, Johannes 1892. Das Stammbuch Johann Valentin Meder's. – *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 8, S. 499–506.

Bohte, Johannes 1895. *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert*. Theatergeschichtliche Forschungen 12, Hamburg/Leipzig: Voß.

Bohte, Johannes 1899/1900. Johann Valentin Meder's Stammbuch. – *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 1, S. 530–534.

Braun, Werner (Hrsg.) 1973. Johann Valentin Meder. *Die beständige Argenia. Singspiel*. Partitur, Das Erbe deutscher Musik 68, Abteilung Oper und Sologesang 8, Mainz: Schott.

Braun, Werner 1978. Johann Valentin Meder's Opernexperiment in Reval 1680. – *Beiträge zur Musikgeschichte Nordeuropas*. Kurt Kudewill zum 65. Geburtstag, hrsg. von Uwe Haensel, Wolfenbüttel u. a.: Mössler, S. 69–78.

Braun, Werner 1991. Die beständige Argenia. – *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*. Bd. 4, München/Zürich: Piper, S. 32f.

Braun, Werner 1997 [1981]. *Die Musik des 17. Jahrhunderts*. Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 4, Hrsg. Carl Dahlhaus, Hermann Danuser, Laaber: Laaber.

Braun, Werner 2010. Zeitereignisse in Meder's Oper *Die beständige Argenia* (1680). – *The Dissemination of Music*

in Seventeenth-Century Europe. Celebrating the Düben Collection. Proceedings from the International Conference at Uppsala University 2006. Erik Kjellberg (ed.), *Varia Musicologica*, Bern u. a.: Peter Lang, S. 261–278.

Bunge, Friedrich Georg von 1874. *Die Revaler Rathslinie nebst Geschichte der Rathsverfassung und einem Anhang über Riga und Dorpat*. Reval: Franz Kluge.

Fett, Armin 1951. *Musikgeschichte der Stadt Gotha. Von den Anfängen bis zum Tode Gottfried Heinrich Stölzels (1749)*. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Sachsen-Thüringens. Diss. masch. Freiburg i. Br.

Jahn, Bernhard 2005. Die Danziger Oper von ihren Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. – *Kulturgeschichte Preußens königlich polnischen Anteils in der Frühen Neuzeit*. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 103, Frühe Neuzeit, Sabine Beckmann, Klaus Garber (Hrsg.), Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 755–771.

Kask, Karin 1970. *Teatritegijad, alustajad. Eesti teatrilugu – 1917*. Tallinn: Eesti Raamat.

Laur, Mati 1999. *Eesti ajalugu varasel uusajal 1550–1800*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

Leimus, Ivar jt. 2011. *Tallinna Suurgild ja gildimaja*. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum.

Loit, Aleksander 2009. Eestimaa ja Liivimaa. Kaks Läänemere provintsi Rootsi suurriigis 17. sajandil. – *Läänemere provintside arenguperspektiivid Rootsi suurriigis 16./17. sajandil* III. Eesti Ajalooarhiivi Toimetised / Acta et commentationes Archivi Historici Estoniae 17 (24), koost. Enn Küng, lk. 7–40.

Mattheson, Johann 1910 [1740]. *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Hrsg. von Max Schneider, Berlin: Liepmannsohn.

Mühlen, Heinz von zur 1992. *Die Revaler Munster-Rolle anno 1688: ein Verzeichnis der Bürger und Einwohner*. Schriften der Baltischen Historischen Kommission 4, Lüneburg: Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk.

Pappel, Kristel 1996. *Muusikateater Tallinnas XVIII sajandi lõpus ja XIX sajandi esimesel poolel*. Toim. Heidi Soobik, Eesti Muusikaloo Toimetised 2, Tallinn: Eesti Keele Instituut.

Pezold, Johann Dietrich von 1975. *Reval 1670–1687. Rat, Gilden und schwedische Stadtherrschaft*. Quellen und Darstellungen zur hantschen Geschichte 21, Köln/Wien: Böhlau.

Pullat, Raimo 2003. *Die Geschichte der Stadt Tallinn: Reval von seinen Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg*. Tallinn: Estopol.

Rosen, Elisabet 1910. *Rückblicke auf die Pflege der Schauspielkunst in Reval: Festschrift zur Eröffnung des neuen Theaters in Reval im September 1910*. Melle (Hannover): F. E. Haag.

Siitan, Toomas 1999. Tallinn ja saksakeelse ooperi sünd. – *Teater. Muusika. Kino* 11, lk. 29–33.

Võsa, Aira 2006. *Johann Georg Gichtel – teosofiilise idee kandja varauusaegses Euroopas*. Dissertationes Theologiae Universitatis Tartuensium 10, [Tartu]: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Warrack, John 2006. *German Opera. From the Beginnings to Wagner*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zetterberg, Seppo 2010. *Eesti ajalugu*. Neljas, parandatud ja täiendatud trükk. [Tallinn]: Tänapäev.

The political *Argenia*: the opera *Die beständige Argenia* by Johann Valentin Meder against the background of the political events of its time

—
Anu Schaper

The performance in Tallinn (Reval) in 1680 of Johann Valentin Meder's *Die beständige Argenia* (*Constant Argenia*; 1680), the first opera written and performed in Estonia, at a time when opera was quite new even in Germany, may be considered an absolutely extraordinary event. As one of the earliest German operas, *Die beständige Argenia* was published in the series *Das Erbe deutscher Musik* (*The Heritage of German Music*; Braun 1973), but it is dedicated to the Swedish royal couple, and the autograph lies in the National Library of Sweden in Stockholm. Strong political, cultural and economic links with Sweden and Germany played an important role in the history of the opera. This paper considers these, establishing the chronological events relating to the performance on the basis of archive research.

The Duchy of Estonia belonged at that time to the Swedish Empire. Swedish power was represented through a Governor or Governor-General who resided in Toompea (Domberg), by Tallinn, as did the Bishop of Estonia. Tallinn made up an autonomous administrative and ecclesiastic unit, and the local elite consisted largely of German merchants and nobility. Tallinn was governed by the town council and it had its own consistory. Toompea was not part of Tallinn, and the relations between (the burghers of) Tallinn and (the nobility of) Toompea were often rather tense.

Johann Valentin Meder (1649-1719), who came from Wasungen in Thuringia, remained in Tallinn for nearly ten years; between 1674 and 1684 he held the post of *Kantor* at the *Gymnasium*. While in Tallinn, *Die beständige Argenia* was his greatest undertaking outside his official duties. The impulse for its composition was provided by the marriage in 1679 of the Swedish King Karl XI and the princess of Denmark Ulrike Eleonore, to whom the opera is jointly dedicated. However, Meder was evidently also inspired by the peace treaty between Sweden and Denmark (of which the marriage was the outcome) following the Scanian War. Braun (2010: 262ff.) and Siitan (1999: 31f.) have thoroughly demonstrated rich parallels between the opera and the real events of the war as well as with historical people.

In spite of the opera's happy ending – the two couples come together and the intriguer is punished – the potentates of the time did not welcome the connections between the subject of the opera and the recent war with their new allies at all. The performance of the opera, planned for 29th October 1680, was delayed owing to the protest of the bishop, Jakob Helwig. After censorship (which was hardly unusual at the time), which apparently resulted in some minor textual changes (see the critical edition, Braun 1973: 166ff.), repeated admonishments by the town council and an attestation by the directors of the *Gymnasium* (*Gymnasiarchas*), the performance was finally allowed to go ahead. It took place in the Great Guild Hall in November 1680 (the exact date is unknown). Difficulties continued, however, after the performance. Bishop Helwig enquired about the results of his protest (to no avail), and in his so-called “Comet-sermon” on 9th January 1681, motivated by a comet visible in Tallinn, he condemned “awkward spectacles which degrade high majesties” (Rosen 1910: 53). Last but not least, the Council of Tallinn received a letter from Swedish King on 4th July 1681 with a message that Denmark had sent a note to Sweden because of the performance of the “comedy”, in which the King of Denmark had been affronted. Hereupon Meder sent a letter to the Council, explaining in depth the background to his opera and affirming the purely fictional nature of its plot, and asking them to send his manuscript to the King of Sweden (which the council did in fact do, along with a carefully balanced diplomatic letter). As late as the spring of 1682 Meder was cited to appear before the governor, for in relation to the opera he had designated Bishop Helwig as his enemy in a letter to Sweden. Indeed, in the event no sanctions were imposed against Meder.

The permission granted for the performance by the Council and the Council's reaction to the enquiry of Bishop Helwig and to the letter of the King of Sweden must be considered in a broader context. The Council of Tallinn wanted to maintain the special status of Tallinn in all respects. Besides, the far from neighbourly relations between the town and Toompea in all probability also played a role in matters concerning the opera. Against this backdrop it is no surprise that the Council did not hurry to ban the performance or to impose sanctions against Meder, who led the town's musical life, worked at the

Gymnasium, a representative institution of Tallinn, and who also enjoyed a very good relationship with the Council itself. The attitude of the council in matters concerning the opera and Meder is to be interpreted as highly protective, the more so as the Council found itself in a complicated situation with Stockholm at the time. Disagreements between the Council and the Great Guild were to be settled by the King of Sweden (see more in Pezold 1975: 165–169) and, in addition, the King's autocratic rule had come into force in 1680. Both these factors reduced the autonomous power of the town.

Several authors have speculated about Meder's ambitions to use the opera as a steppingstone for a post at the Stockholm Court, maybe even that of *Kapellmeister*. Since Meder, in his later Riga years, served the Swedish Governor-General Erik Dahlberg for a short while (probably 1700–1701) (Arnheim 1910/11: 414), his self-confident claim in a letter to the organist of Stralsund Christoph Raupach, sent from Riga and dated 17th May 1707 (Mattheson 1910 [1740]: 221), that he would already have been in Stockholm as *Kapellmeister* for a long time had not His Majesty the Swedish King (by that time Karl XII) been involved in a protracted war (the Great Northern War) could indeed also be linked to this much later post in Riga.

Thus *Die beständige Argenia* did not worsen Meder's relationship with the Council of Tallinn; neither, as has sometimes been assumed, was it the reason for his resignation from the post of *Kantor* and his departure from Tallinn in 1683/4. However, as a stepping stone for a post at the Swedish Court in Stockholm the opera failed.