

Neue Spuren von Johann Valentin Meders Notensammlung

Peter Wollny

Abstract

Johann Valentin Meder (1649–1719), born in Wasungen near Meiningen in Thuringia, ranks among the most important figures in the music history of the Eastern Baltic area. During his life he must have composed a large number of works, of which only few have survived. Moreover, in view of his activities in numerous different places in Thuringia, Northern Germany, Sweden and Baltics, Meder must surely have become familiar with a wide variety of compositions and styles, though concrete evidence of this is lacking. This paper attempts to reconstruct Meder's music collection, including both his own works and those of other composers.

In the Düben Collection of the Uppsala University Library, several copies of works by other composers are now known to be in Meder's hand, including a psalm setting by Georg Ludwig Agricola and a sonata by Alessandro Melani. An examination of the estate of the Riga cantor Johann Michael Telemann, which is preserved in the Berlin State Library (Staatsbibliothek zu Berlin), reveals that Telemann used many old music manuscripts as scrap paper, writing additional parts for his performances on the blank pages. A careful analysis of these fragments has brought to light both shorter and longer fragments of over 50 compositions by Meder, significantly broadening our picture of the composer's time in Riga.

Der aus Wasungen bei Meiningen in Thüringen stammende Johann Valentin Meder (1649–1719) zählt zu den prägenden Gestalten der Musikgeschichte des östlichen Baltikums. Und er gehört zu den wenigen Komponisten des 17. Jahrhunderts, an die man sich bis weit ins 18. Jahrhundert hinein mit Hochachtung erinnerte. Noch 1790 bezeichnet das Tonkünstlerlexikon von Ernst Ludwig Gerber den Musiker als „berühmten Capellmeister zu Danzig“, der „unter die würdigsten Komponisten seiner Zeit“ zu rechnen sei (Gerber 1790: 921–922). Diese Reputation mutet erstaunlich an in einer Epoche, die – wie der Lübecker Kantor Caspar Ruetz im Jahr 1753 bemerkte – der Musik der alten Zeit „nicht den geringsten Wehrt mehr“ beimaß und die ererbten Handschriften häufig „dem Ofen zu Theil“ werden ließ, um sie „an statt der Spähne“ zum Feuermachen zu gebrauchen (Ruetz 1753: 112). Auch Johann Sebastian Bach äußerte sich in seinem „Entwurff einer wohlbestallten Kirchen Music“ von 1730 kritisch über den künstlerischen Wert der „ehemaligen Arth von Music“, die „unseren Ohren nicht mehr klingen will“ (Bach-Dokumente I, Nr. 22, S. 63).

Die besondere Qualität von Meders Schaffen, die dieses – im Sinne des 18. Jahrhunderts – über die als veraltet geltenden und wertlos

gewordenen Musikalien seiner Zeit erhob, erläutert Johann Mattheson in seiner 1740 erschienenen „Grundlage einer Ehren-Pforte“: Meders Kirchenstücke zeichneten sich durch Fleiß, Gründlichkeit und „Anmuth“ aus, besonders aber sei es ein Verdienst des Komponisten, „in seiner Composition sich nach dem Geschmack der heutigen niedlichen Ohren zu bequemen, und die neue oratorische Schreibart mit Nachdruck anzubringen, jederzeit für seine Schuldigkeit und Ergötzung gehalten“ zu haben, „[w]elches diejenigen eigensinnigen Alten billig schamroth machen sollte, die von ihrer in der Jugend sich einmahl angewöhnten Weise nichts weder fahren lassen, noch ändern wollen“.¹ Wie Gerber es erläutert, habe Meder vor allem „den Text nicht unter sein contrapunktisches Gewebe“ gezerrt, sondern vielmehr „seine Composition nach der Quantität der Sylben und nach dem Inhalte derselben“ eingerichtet (Gerber 1790: 921).

Diese enthusiastischen Äußerungen erstaunen angesichts des Umstands, dass Meders Kompositionen, soweit sich dies heute nachvollziehen lässt, zu keiner Zeit nennenswerte Verbreitung fanden und im Wesentlichen nur an drei Orten in musikalischen Quellen oder archivarischen Nachweisen dokumentiert sind. Die geringe Bekanntheit seiner Werke bedingte

¹ Mattheson 1740 [1910]: 223. Die biographischen Angaben basieren auf Regesten von vier Briefen, die Meder in den Jahren 1707 bis 1709 an den Stralsunder Organisten Christoph Raupach richtete.

– im Vergleich zu den erhaltenen Kompositionen – zudem überproportional große Verluste, die den Versuch, seine künstlerische Bedeutung aus heutiger Sicht genauer zu bestimmen, außerordentlich erschweren. Als besonders problematisch erweist sich der weitgehende Verlust von Meders Rigaer Spätwerk (ab 1700); aus dieser nicht weniger als zwei Jahrzehnte umfassenden Schaffensperiode kennen wir bisher lediglich die Matthäus-Passion. Insgesamt besteht hinsichtlich Meders Biographie und der Chronologie seines Oeuvres also kein Mangel an offenen Fragen.

Das überlieferte Korpus an Originalhandschriften ist klein. Abgesehen von den autographen Partituren der Matthäus-Passion² und der Oper „Die beständige Argenia“³ sind zwölf Vokalkonzerte in eigenhändigen Stimmensätzen überliefert, davon sechs in der Sammlung Düben in Uppsala,⁴ vier in Gdańsk⁵ und zwei in Berlin,⁶ hinzu kommt eine in Tabulatur vorliegende Psalmvertonung, die ebenfalls zur Sammlung Düben gehört.⁷ Besonders groß sind die Verluste im Bereich der instrumentalen Ensemblesmusik; hier kennen wir lediglich zwei in autographen Stimmensätzen überlieferte Werke – eine Chaconne in C-Dur⁸ und eine programmatische Sonate mit dem Titel „Der polnische Pracher“.⁹ Diesen fünfzehn Quellen steht ein Bestand von mehr als 120 Kompositionen gegenüber, die Meders Sohn Erhard Nicolaus im November 1719 zusammen mit einem Titelverzeichnis (Cathalogus 1719) dem Rat der Stadt Riga überreichte, von denen aber – sieht man von einigen wenigen Konkordanzen ab – bisher jede Spur fehlte (Bolte 1891: 50–52).

Es stellt sich somit die Frage, ob wir uns mit dem geschilderten Überlieferungsbefund abfinden müssen oder ob es noch Chancen gibt,

den greifbaren Werkbestand zu erweitern. Im Folgenden möchte ich einigen neuen Spuren von Meders Notenbibliothek nachgehen und anschließend von einem überraschenden Fund berichten, den ich an unerwarteter Stelle machen konnte. Der kurze Bericht will zu einer weiteren Beschäftigung mit dem Material anregen und exemplarisch aufzeigen, welche Rolle angesichts einer lückenhaften Überlieferung der Auswertung von selbst nur wenig Notentext enthaltenden Fragmenten zukommt (vgl. Braun 1990; Wollny 2014).

I. Unbekannte Meder-Autographe in der Sammlung Düben

Im Jahr 2001 konnte ich im Rahmen einer Studie über das sogenannte „Alt-Bachische Archiv“ nachweisen, dass die in der Sammlung Düben erhaltene Abschrift des Lamentos „Ach, dass ich Wassers gnug hätte“ von Johann Christoph Bach (1642–1703) von der Hand des jungen Johann Valentin Meder stammt.¹⁰ Meder dürfte auf das Stück während seines Aufenthalts in Gotha im Jahr 1671 gestoßen sein und es für seine eigene Notensammlung kopiert haben; vielleicht wirkte er gar in einer Aufführung des Werks als Sänger mit. Möglicherweise war auf seiner Vorlage nur der Nachname des Komponisten vermerkt, und so ergänzte er irrtümlich den Vornamen des ihm vertrauteren Arnstädter Organisten Heinrich Bach (1615–1692).

Gehen wir der Frage nach, ob Meder während seiner Zeit in Gotha möglicherweise weitere Werke dort zugänglicher Komponisten abgeschrieben haben könnte, fällt unser Blick auf den in der Sammlung Düben mit einem Vokalkonzert auf Worte aus Psalm 39 („Ich will schweigen und meinen Mund nicht auftun“) singulär vertretenen

² D-B, Mus.ms.autogr. J. V. Meder 1.

³ S-Sk, S 164.

⁴ S-Uu, VMHS 28:5 („Ach Herr, strafe mich nicht“, 1679), VMHS 28:6 („Gott, du bist derselbe mein König“), VMHS 28:7 („Gott, mein Herz ist bereit“), VMHS 28:8 („Jubilat Deo, omnis terra“), VMHS 28:9 („Wie murren denn die Leut“, 1684), VMHS 61:6 („Unser keiner lebet ihm selber“).

⁵ PL-GD, Ms. Joh. 191 („Ach Herr, mich armen Sünder“), Ms. Joh. 192 („Singet, lobsinget mit Herzen und Zungen“), Ms. Joh. 193 („Meine Seele seufzt und stöhnet“), Ms. Joh. 194 („Herzlich tut mich verlangen“).

⁶ D-B, Ms. Danzig 4038 („Wünschet Jerusalem Glück“, 1687; „Preise, Jerusalem, den Herrn“, 1688/1692).

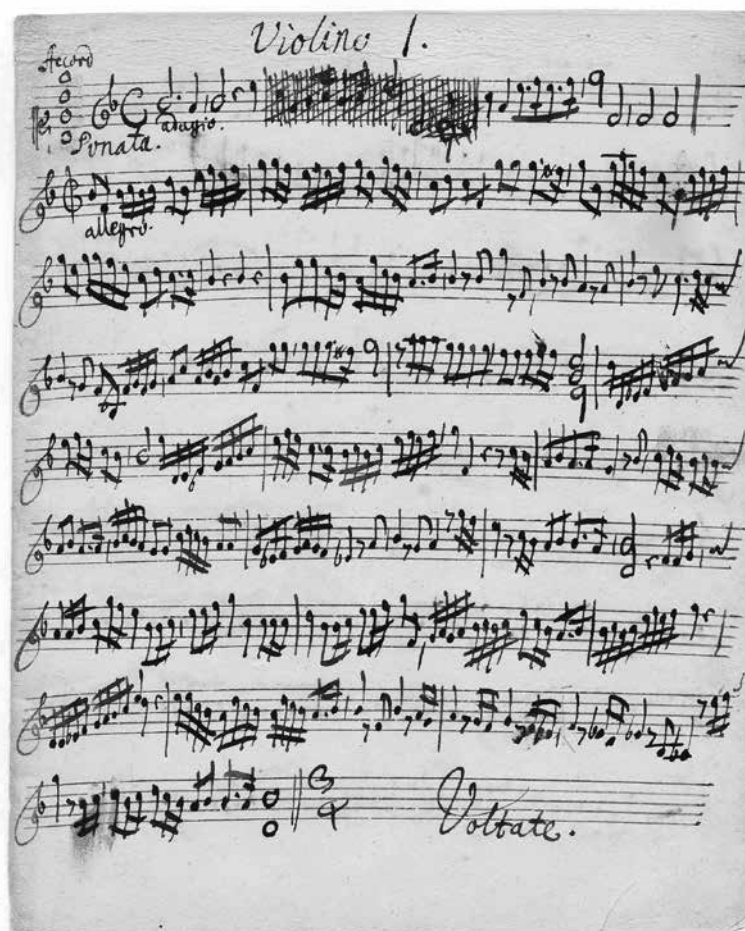
⁷ S-Uu, VMHS 85:27 („In principio erat verbum“).

⁸ S-Uu, IMHS 56:6.

⁹ PL-GD, Ms. Joh. 190.

¹⁰ S-Uu, VMHS 3:1. Siehe hierzu Wollny 2002.

Abbildung 2. Alessandro Melani, Sonata in C-Dur (S-Uu, IMHS 5:5a+b). Abschrift der skordierten Violino-I-Partie von Meders Hand.



Gothaer Kapellmeister Georg Ludwig Agricola (1643–1676).¹¹ Da Agricolas Werke sonst nur in Thüringen überliefert sind, beansprucht die Quelle – eine mit großer Sorgfalt angefertigte Tabulatur¹² – besondere Aufmerksamkeit. Ein Vergleich mit der Buchstabenschrift in dem erwähnten Stimmensatz zu Johann Christoph Bachs Lamento zeigt, dass auch die Abschrift der Psalmvertonung von Agricola auf den jungen Meder zurückgeht. Dieser führte die Tabulatur offenbar in seinem Gepäck mit, als er um das Jahr 1680 Stockholm besuchte, und überließ sie dem

schwedischen Kapellmeister Gustav Düben für dessen Sammlung (siehe Abbildung 1).

Im Zuge der systematischen Durchsicht der Sammlung Düben wurde ich zudem auf eine unter der Signatur IMHS 5:5a+b aufbewahrte „Sonata à 5“ von Alessandro Melani aufmerksam. Auch hier liegt ein unbekanntes Meder-Autograph vor (lediglich die beiden Bläserstimmen und eine der beiden Continuo-Stimme wurden von einem unbekanntem Kopisten angefertigt). Das Wasserzeichen der ursprünglich in einem gemeinsamen Umschlag, heute in zwei

¹¹ Zu Agricolas Biographie und Schaffen siehe Koska 2017.

¹² S-Uu, VMHS 82:1.

getrennten Mappen verwahrten insgesamt acht Stimmhefte (zu erkennen ist eine Scholle im Doppelkreis) deutet auf die Stadt Danzig und damit auf eine Entstehung nach 1687 – dem Jahr, in dem Meder seinen Dienst an der Marienkirche antrat.

Der Sänger und Opernkomponist Alessandro Melani (1639–1703) galt seinerzeit in Nordeuropa als eine Art Geheimtipp. Melani wurde 1639 im toskanischen Pistoia geboren, wirkte bis 1660 als Sänger am dortigen Dom, wechselte dann für einige Jahre als Kapellmeister an die Kathedrale von Orvieto und fand schließlich seine Lebensstellung in Rom, wo er 1667 zunächst als Kapellmeister an die Papstkirche Santa Maria Maggiore berufen wurde und fünf Jahre später in gleicher Funktion an die Kirche San Luigi dei Francesi wechselte. Die Sonata à 5 stammt sicherlich aus Melanis römischer Zeit, denn sie prägt einen Formtypus aus, der mit seiner fünfteiligen Anlage und einer „Canzona“ als Mittelsatz seit den 1650er Jahren bei römischen Musikern beliebt war.

Wie mag Meder an diese Komposition von Melani gekommen sein? Eine mögliche Erklärung findet sich in einem an den Stralsunder Organisten Christoph Raupach gerichteten Brief Meders aus dem Jahr 1708; dort heißt es, er habe „vor mehr, als 30. Jahren“ drei Bücher mit Kantaten aus Rom erhalten (Mattheson 1740 [1910]: 220). Mithin scheint Meder rund drei Jahrzehnte zuvor – also während seiner Reisejahre mit unter anderem für Hamburg (1673), Kopenhagen (1674) und Lübeck (1674) belegten Aufenthalten (Bolte 1899/1900) – Kontakte nach Italien gepflegt beziehungsweise Zugang zu italienischem Repertoire gefunden zu haben. Später, in seiner Danziger Zeit (1687–1699), unterhielt er freundschaftliche Verbindungen zu dem Abt des Klosters Oliva bei Danzig, der in Rom studiert hatte (Mattheson 1740 [1910]: 220).

Der Stimmensatz der Sonata à 5 sieht zwei verschiedene Besetzungen vor. Die erste, vermutlich originale Besetzung verlangt zwei Trompeten, zwei Violinen und Basso continuo. Auffällig ist, dass die Violinen skordiert sind, also von der normalen Stimmung in Quinten abweichende Intervalle der Saiten fordern (h

– e' – h' – e''). Die Tonart dieser Besetzung ist C-Dur (siehe Abbildung 2). Die zweite, offenbar auf Meder zurückgehende Besetzungsvariante ersetzt die Trompeten durch Oboen. Werden die beiden Bläserpartien von Oboen ausgeführt, so erklingen sie, bedingt durch den mit diesen Instrumenten aus Frankreich importierten tiefen Kammerton, einen Ganzton tiefer, also in B-Dur. Für die skordierten Violinen war dies nicht weiter problematisch; sie stimmten einfach entsprechend tiefer ein und spielten ihre Partien wie notiert. Für die beiden Continuo-Instrumente ergab sich allerdings die Notwendigkeit, neue Stimmen in B-Dur auszuschreiben. Aus aufführungspraktischer Sicht belegt Meders Abschrift somit die bemerkenswerte Einbindung einer römischen Sonata in die Klangwelt der französischen Ensemblesmusik.

II. Meder-Fragmente in Berlin

Wenden wir uns nun noch einmal Meders Nachlass zu, der 1719 in den Besitz der Stadt Riga gelangte und dessen Inhalt uns heute nur noch aus dem „Cathalogus“ seines Sohnes Erhard Nicolaus bekannt ist. Fragen wir nach dem weiteren Verbleib dieser Sammlung, so erweist sich ein Blick auf den Notenbesitz eines anderen Rigaer Musikers als hilfreich. Im Jahr 1773 wurde der aus dem holsteinischen Plön stammende und in Hamburg aufgewachsene Georg Michael Telemann (1748–1831) zum Musikdirektor der Stadtkirchen und Kantor am Dom zu Riga ernannt; diese Stelle bekleidete er 55 Jahre lang, bis er 1828 wegen eines Augenleidens in den Ruhestand versetzt wurde. Georg Michael Telemann, der selbst nur wenig komponierte, hatte 1767 den Nachlass seines berühmten Großvaters Georg Philipp Telemann geerbt; daher prägten während seiner gesamten Amtszeit die zahlreichen großväterlichen Kantatenjahrgänge, Passionen, Oratorien und Motetten das Rigaer Musikleben.¹³ Werktreue im modernen Sinne bedeutete dem Telemann-Enkel wenig; ihm war vor allem daran gelegen, die alten Werke dem aktuellen Zeitgeschmack anzugleichen. So fertigte er im Laufe der Zeit

¹³ Wir beobachten hier einen bemerkenswerten Fall von Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Während in Wien bereits Haydns „Schöpfung“ und einige Jahre später Beethovens „Missa solemnis“ erklangen, musizierte man in Riga weiterhin die „Donner-Ode“.

zahlreiche Zusatz- und Alternativstimmen an, die das alte Aufführungsmaterial ergänzten und modifizierten. Das für diese Zusatzstimmen benötigte Papier gewann er, indem er auf alte, makulierte Noten zurückgriff, die er auf leere Seiten und unbeschriebene Systeme hin durchsuchte und entsprechend zurechtschnitt.

1830, kurz vor seinem Tod, verkaufte Georg Michael Telemann seine gesamte Notenbibliothek an seinen ehemaligen Schüler Georg Poelchau, der den Plan verfolgte, ein „Musikalisches Archiv“ sämtlicher bedeutender Tonkünstler des 18. Jahrhunderts zusammenzutragen. Poelchaus monumentale Sammlung wurde 1841 von der damaligen Königlichen Bibliothek Berlin (der heutigen Staatsbibliothek zu Berlin) erworben, wo sie den Grundstock der heutigen Musikabteilung bildete.

Als im Jahr 2001 die Mikrofiche-Edition der Berliner Telemann-Quellen veröffentlicht wurde (Musikhandschriften ... 2001), nutzte ich dieses neue Hilfsmittel, um mir vor dem Lesegerät einen Überblick über den Telemannischen Nachlass zu verschaffen. Dabei fiel mir auf, dass auf den Rückseiten der zahllosen von Georg Michael Telemann geschriebenen Zusatzstimmen immer wieder ältere Notenfragmente auftauchten. Ein guter Geist gab mir ein, mir ausführliche Notizen zu machen und einige dieser Fragmente auch auszudrucken. Jahre später erkannte ich, dass es sich bei diesen alten Fragmenten um Überreste aus dem Nachlass von Johann Valentin Meder handelte.

Im Anhang findet sich eine erste Aufstellung des bislang ermittelten Bestands. Insgesamt bewahren die von Georg Michael Telemann angefertigten Zusatzstimmen auf ihren Rückseiten Bruchstücke von mehr als 50 Kompositionen Meders sowie einiger weiterer Werke anderer Komponisten aus Meders Besitz.¹⁴ Damit liegt hier – wenngleich in trümmerhafter Form – der größte bekannte Bestand an Meder-Handschriften vor.

Manche Werke sind dank mehrerer einander ergänzender Stimmenfragmente verhältnismäßig gut rekonstruierbar, bei anderen erlauben Textmarken immerhin die eindeutige Identifizierung mit einer Position im Inventar von Meders Nachlass. Insgesamt können derzeit gut zwanzig Werke zweifelsfrei oder doch mit großer Wahrscheinlichkeit mit Titeln im Inventar gleichgesetzt werden, weitere 35 harren noch der Zuordnung.

Ich möchte im Folgenden kurz einige aus diesem Fund gewonnene Erkenntnisse anreißen.

- 1) Aus Zahlungsanweisungen in Danziger Akten war bekannt, dass Meder für die dortige Johanniskirche mehrmals „componirte Lieder“ lieferte, also Konzerte über Choräle (vgl. Rauschnig 1931: 298). Im Musikalienbestand der Kirche haben sich allerdings nur zwei solche Werke – davon eines unvollständig – erhalten. Diese zeichnen sich durch eine expressive Tonsprache wie auch durch ihre bemerkenswerte „Verbindung von Affektausdruck und konziser Formung“ aus (Krummacher 1978: 232). In den Berliner Telemann-Quellen sind von Meder geschriebene Instrumental- und Vokalstimmen zu dreizehn weiteren Choralbearbeitungen nachweisbar.¹⁵ Sie zeigen, dass er an ein von seinem Danziger Vorgänger Balthasar Erben entwickeltes Formmodell anknüpfte und diesem mittels fantasievoller Besetzungen neue Facetten hinzufügte.
- 2) Mehrere Fragmente belegen auch Meders Pflege großbesetzter lateinischer Festmusiken. Offenbar handelt es sich hier um Huldigungen für den Rat der Stadt oder für andere hohe Würdenträger.¹⁶
- 3) In seinem Brief vom 14. November 1708 an Christoph Raupach in Stralsund erwähnt Meder, er habe sich in Danzig „an hohen Festtagen [...] des oratorischen Styls“ bedient (Mattheson 1740 [1910]: 222). Das Fragment der

¹⁴ Ich gehe – bis zum Beweis des Gegenteils – davon aus, dass die Fragmente in Meders Hand in der Regel seine eigenen Kompositionen enthalten, auch wenn etwa Fragment Nr. 15 beweist, dass er auch Werke anderer Komponisten besessen hat. Die Bruchstücke lassen häufig erkennen, dass es sich um Choralbearbeitungen „per omnes versus“ handelt, eine Gattung, die für Meders späteres Schaffen typisch ist.

¹⁵ Siehe Anhang, Nr. 4, 5, 7, 10–12, 14, 18, 20, 36, 40, 42, 52.

¹⁶ Siehe Anhang, Nr. 8, 16, 22, 28, 46, 49.

Viola-Stimme zu seinem „Dialogus von David und Absalon“ (Anhang, Nr. 1) vermittelt einen – wenn auch oberflächlichen – Eindruck von der Beschaffenheit dieser Werke. Ein Vergleich mit Meders Matthäus-Passion erbrächte möglicherweise weitere Erkenntnisse zur formalen und stilistischen Anlage des Dialogs. Von ähnlicher Gestalt dürfte auch die vermutlich ebenfalls von Meder stammende Auferstehungshistorie (Nr. 34) gewesen sein.

4) Eingehender Betrachtung bedarf auch die in Meders Schaffen nun mehrfach belegte Praxis der Violinskordatur. Gewöhnlich wird diese Technik mit der süddeutschen und österreichischen Streichermusik des späten 17. Jahrhunderts und mit Komponisten wie Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Pachelbel und Johann Heinrich Schmelzer in Verbindung gebracht. Meders Skordaturstücke scheinen dieser Tradition jedoch nicht anzugehören. Dies zeigt etwa seine anderweitig nicht belegte Bezeichnung des präparierten Instruments als „Violino dolcisono“ in einer der Danziger Quellen.¹⁷ Auffällig ist zudem, dass bei Meder lediglich eine einzige Art von Skordatur in verschiedenen Formen vorkommt: Die drei Quintintervalle zwischen den vier Saiten werden zu Quart, Quint und Quart verändert (zum Beispiel: b – es' – b' – es'' oder h – e' – h' – e'' oder a' – d' – a' – d''). Dies entspricht genau der Skordatur, der wir in Melanis Sonata à 5 begegnet sind.

5) Die in ungewohnt kantigem und leicht zittrigem Duktus geschriebene Blockflötenstimme zu „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ (Nr. 9) weist auf ein sehr spätes Schriftzeugnis. Das Textincipit, die Besetzung mit mindestens zwei Blockflöten und die Satzbezeichnung „Lamento“ erlauben die Vermutung, dass hier das Fragment einer der großen Trauermusiken vorliegt, die Meder in seinem dritten Brief an Christoph Raupach vom 14. Juli 1709 erwähnt. In dem Regest in Matthesons Ehrenpforte heißt es:

Er schreibt [...], daß er vierzehn Tage lang mit Begräbniß-Arbeiten zu thun gehabt, indem nicht nur zwo vornehme adeliche Leichen, sondern auch kurtz zuvor ein

schwedischer Graf auf das feierlichste und prächtigste beerdiget worden, bey welcher Gelegenheit er verschiedene neue Stücke, zu verfertigen, beordert, aber sehr schlecht belohnet worden. Nebst den Vocal-Stimmen habe er bey dem hochgräflichen Begängnis allerhand Instrumente, als Violinen, Hautbois, Flöten, Waldhörner und Paucken gebrauchen müssen; bey den adelichen aber nur Violinen, Hautbois, Flöten und Violdagamben. Ein gewisser Liebhaber der Musik habe ihn gezwungen, des Frobergers sein Memento mori auf Violen anzubringen, und mit ins Concert zu mischen. (Mattheson 1740 [1910]: 222).

Die in Berlin erhaltene Flötenstimme stammt offenbar aus diesem letztgenannten Werk und erlaubt einige weitere Rückschlüsse auf dessen Gesamtdisposition. Da die Flöte in d-Moll Kammerton notiert ist, dürfte das Stück in c-Moll Chorton gestanden haben, der für Trauermusiken üblichen Tonart. Der französische Terminus „Symphonie“ für die instrumentale Einleitung deutet darauf, dass auch die Musik französische Stilelemente aufwies (ein deutscher Komponist hätte sonst wohl eher den geläufigeren italienischen Begriff „Sinfonia“ verwendet). Daran schließen sich einige solistische Sätze mit unterschiedlichen Besetzungen an. Das Herzstück, offenbar effektiv in der Mitte des Werks platziert, war vermutlich das „Lamento con Viole“, also die Bearbeitung des „Memento mori“ aus Frobergers Cembalo-Suite Nr. XI in D-Dur. Dieses Stück dürfte in diesem neuen Kontext nach F-Dur oder Es-Dur transponiert erklingen sein.

6) Von besonderem Interesse sind auch die unter Nr. 6 zusammengefassten Fragmente mit Meders Vertonung von Psalm 44 („Gott, du bist derselbe mein König“), zu der es eine vollständige Konkordanz in der Sammlung Düben gibt (VMHS 28:6). Ein Vergleich der drei Bruchstücke mit den ungleich sorgfältiger geschriebenen autographen Stimmen in Uppsala zeigt, dass hier offenbar zwei unterschiedliche Werkfassungen vorliegen, wobei die Berliner Fragmente die

¹⁷ PL-GD, Ms. Joh. 194 („Herzlich tut mich verlangen“).

ursprüngliche Werkfassung wiederzugeben scheinen. Meder verwendete hier neben Streichern und Trompeten ein vierstimmiges Vokalensemble (SATB), in der in Uppsala überlieferten Fassung ist der Vokalapparat hingegen auf Sopran, Tenor und Bass reduziert. Derartige dreistimmige Ensembles ohne Alt kommen in Gustav Dübens Sammlung häufig vor und reflektieren offenbar die Aufführungsvorlieben am schwedischen Hof. Meder wusste also von diesen besonderen Verhältnissen und richtete sein Werk entsprechend ein. Dürfen wir Ähnliches auch für die – analog besetzten – Kompositionen von Dietrich Buxtehude und anderen Meistern in Uppsala vermuten?

- 7) Abschließend sei noch ein Blick auf Meders Sammlung fremder Kompositionen geworfen. Unter den Fragmenten lässt sich eine kleine Gruppe von Stücken ausmachen, die auffällig altertümliche Schriftzüge aufweisen. Eines dieser Blätter (Nr. 54) konnte ich als die Viola-Stimme zu Sebastian Knüpfers Aria „Victoria, die Fürsten sind geschlagen“ identifizieren.¹⁸ Vielleicht liegen hier Reste eines Bestands vor, den Meder in seiner Leipziger Studienzeit (um 1669/70) zusammengetragen hat. Ein weiteres Fragment (Nr. 15), ein Titelumschlag, benennt eine dialogisch angelegte Trauerkantate des Rudolstädter Kapellmeisters Philipp Heinrich Erlebach („Bestelle dein Haus“). Wir wissen nicht, wie Meder an dieses Werk gelangte und ob er einen größeren Bestand von Erlebachs Werken besaß. Doch möglicherweise liegen hier Indizien für eine persönliche Bekanntschaft beziehungsweise für einen – vielleicht sogar regelmäßigen – Austausch von Musikalien vor. Meder hätte dann bis in seine Rigaer Zeit hinein die Verbindungen zu seiner thüringischen Heimat gepflegt. Für die stilistische Einordnung seines reifen Schaffens wäre dies jedenfalls ein wertvoller Fingerzeig.

Anhang

Johann Valentin Meder – Fragmente in D-B (Telemann-Bestand)¹⁹

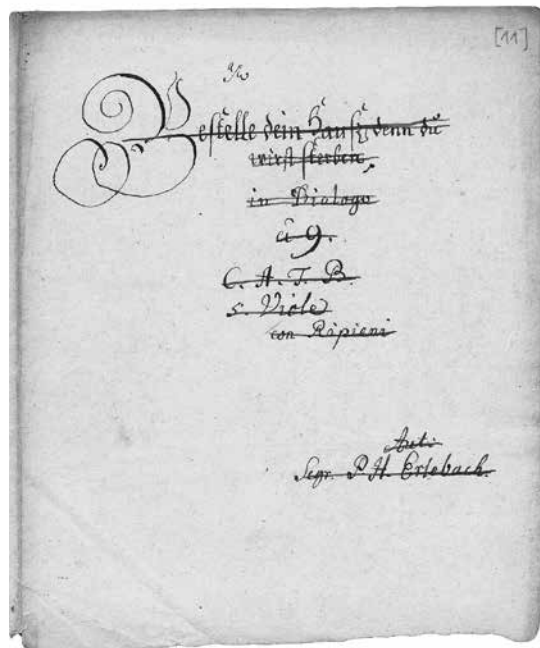
- 1) Meder, „Dialogus von David und Absalon“ (Cathalogus 1719, Nr. 5)
 - Viola, F-Dur (Kopftitel: „Historia“, „del Choro 2“, „Ripien“): „Als König David“, „Da macht sich auf“, „So nahte denn heran“ (JVM) (Mus. ms. 21725)
- 2) Meder, Missa in C-Dur (Cathalogus 1719, Nr. 15?, 28?, 85?)
 - Sopran, C-Dur: „Cum sancto Spiritu“, „alla breve“ (JVM) (Mus. ms. 21709)
 - Tenor, C-Dur: „Jesu Christe“, „alla breve“, „Cum Sancto Spiritu“ (JVM) (Mus. ms. 21722/3)
- 3) Meder, Missa in B-Dur (Cathalogus 1719, Nr. 15?, 28?, 85?)
 - Alt, B-Dur: Missa (Mus. ms. 21709)
- 4) Meder, „Heiliger Geist, komm in unsere Herzen“ (Cathalogus 1719, Nr. 22?)
 - Cornetto ô Canto 2. in Capella, C-Dur: Intrada, Aria, Ritt., „Heiliger Geist, komm in unsere Herzen“ (JVM) (Mus. ms. 21706)
 - Viola, C-Dur: „Intrada replica“, „A. T. Clar.“, „Capella | Heiliger Geist“, „Intrada replica“, „B.“ (JVM) (Mus. ms. 21736/280)
- 5) Meder, „Herzlich tut mich verlangen“ (Cathalogus 1719, Nr. 24)
 - Bass/Fagott?, F-Dur: „à 2 Canti“, „Ten. e Violen“, „Tutti“; Textmarke „ob gleich süß“; „Vers: 4 C. A. T. tac.“ (JVM)
 - Violine/Oboe?, F-Dur: „CC“, „Ten. e Viol“, „Tutti“; Textmarke „ob gleich süß“; „Vers: 4. à 3. tace“ (JVM) (Mus. ms. 21709)

¹⁸ Siehe die Konkordanz S-Uu, VMHS 57:5. – Bei den Fragmenten Nr. 55–66 ist nicht sicher zu bestimmen, ob sie zu Meders Sammlung gehörten. Sie scheinen durchweg etwas älter zu sein und könnten daher von einem seiner Vorgänger in Riga stammen. Dennoch ist davon auszugehen, dass Meder diesen Bestand bei seinem Dienstantritt übernahm und somit zumindest kannte.

¹⁹ Die folgenden Einträge bieten in knapper Form Angaben zum Inhalt der Fragmente (Textmarken, Instrumentenangaben, ggf. Schlüsselung und Taktangaben). Handelt es sich um Autographe Meders, erscheint in Klammern das Kürzel „JVM“. Des Weiteren werden die Fundorte (Signaturen des Telemann-Bestands) genannt.

- 6) Meder, „Gott, du bist derselbe mein König“ (Cathalogus 1719, Nr. 25)²⁰
- Violino, C-Dur (3/4, C): „voc.“, „Trombet. B.“ (JVM) (Mus. ms. 21750/30)
 - Alto, C-Dur: „wir wollen täglich rühmen von Gott, und deinem Nahmen dancken ewiglich.“ = Ps. 44 (JVM)
 - Basso, C-Dur: „wir wollen täglich rühmen von Gott, und deinem Nahmen dancken ewiglich. Sela.“ = Ps. 44 (JVM) (Mus. ms. 21749/5)
- 7) Meder, „Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott“ (Cathalogus 1719, Nr. 39)
- Violetta, F-Dur: Sinfonia, „Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott“ (Kopist, rev. JVM) (Mus. ms. 21709)
- 8) Meder, „Intonemus“ (Cathalogus 1719, Nr. 41?, 91?)
- Prencipal del Choro terzo, C-Dur: „Intonemus“, „Exultantes“ (6/8) (Kopist, rev. JVM)
 - Basson del Choro terzo, C-Dur: „Intonemus“, „Exultantes“ (6/8) (JVM) (Mus. ms. 21740/160)
- 9) Meder, „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ (Cathalogus 1719, Nr. 42)
- Second Flaut doux, d-Moll: „Symphonie“, „Cant. e 2 Viole | O wie seelig“, „Ten: e Violini“, „tutti“, „Basso solo“, „Lamento con Viole tac:“, „Alto. Ten. Basso | tac:“ (JVM)
- 10) Meder, „O Traurigkeit, o Herzeleid“ (Cathalogus 1719, Nr. 49)
- Canto 1^{mo}, g-Moll: „O Traurigkeit, o Herzeleid“ (JVM) (Mus. ms. 21709)
 - Tenore, g-Moll: „hilff, daß ich mich biß ins Grab“ = „O Traurigkeit, o Herzeleid“ (Vorder- und Rückseite) (JVM) (Mus. ms. 21736/380)
- 11) Meder, „Es woll uns Gott genädig sein“ (Cathalogus 1719, Nr. 53)

Abbildung 3. Philipp Heinrich Erlebach, „Bestelle dein Haus“, Titelseite von Meders Hand (D-B, Mus. ms. 21749/5). Das Fragment belegt, dass Meder in Riga Werke des Rudolstädter Kapellmeisters aufgeführt hat.



- Canto 1^{mo} R., e-Moll: „Sinfonia tacet“, „Vers 1. tacet Es woll uns Gott genädig seyn“, „Vers 2. | B“ / „Und alle Welt die freue sich“, „Sinfonia tacet“, „Vers. 3 | Ten.“ / „Das Land bringt Frucht und beßert sich“ (JVM) (Mus. ms. 21740/160)
- 12) Meder, „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“ (Cathalogus 1719, Nr. 58)
- Viola (C3), c-Moll: „Das macht die Sünd“ (JVM) (Mus. ms. 21736/330)
 - Oboe?, d-Moll, Vers 16–18 (JVM) (Mus. ms. 21722/3)
- 13) Meder, Magnificat in C-Dur (Cathalogus 1719, Nr. 61?, 63?)
- Violino?/Trompete?, C-Dur: Magnificat (JVM) (Mus. ms. 21736/380)

²⁰ Konkordanz: S-Uu, VMHS 28:6 (wohl spätere Fassung).

- 14) Meder, „O Lamm Gottes unschuldig“ (Cathalogus 1719, Nr. 71)
 – Alto, G-Dur: „Sinfonia tac.“, „Vers 1. Cant e Viol. tac.“, „Sinfon. tac.“, „Vers: 2“, „Cant et Ten.“, „Sinfon: tac“, Vers 3 „O Lamm Gottes unschuldig“ (JVM)
 (Mus. ms. 21742/170)
- 15) Philipp Heinrich Erlebach, „Bestelle dein Haus“ (Cathalogus 1719, Nr. 73?)
 – Titelseite: „Bestelle dein Haus, denn du | wirst sterben | in Dialogo | à 9. | C. A. T. B. | 5. Viole | con Ripieni | Aut: | Sigr. P. H. Erlebach“ (JVM)
 (Mus. ms. 21749/5; siehe Abbildung 3)
- 16) Meder, „Affice medicum“²¹ (Cathalogus 1719, Nr. 78)
 – Basso in Ripieno, F-Dur: „Sinfonia“, „convenientibus usui ipsius“, „ipsum enim creavit Dominus“, „Alto Tacet“, „Da Capo“ (fremde Schrift)
- 17) Meder, „Patrem della Messa sopra O Traurigkeit“ (Cathalogus 1719, Nr. 79)
 – Violon, g-Moll: Sinfonia, „Patrem“ (JVM)
 (Mus. ms. 21722/3)
- 18) Meder, „Sag, was hilft alle Welt“ (Cathalogus 1719, Nr. 81)
 – Canto del Choro primo, Es-Dur: „Sag, was hilft alle Welt“ (JVM)
 – Alto del Choro primo, Es-Dur: „Sag, was hilft alle Welt“ (JVM)
 – Tenore del Choro primo, Es-Dur: „Sag, was hilft alle Welt“ (JVM)
 – Basso del Choro primo, Es-Dur: „Sag, was hilft alle Welt“ (JVM)
 (Mus. ms. 21709)
 – Violino [2]: „Sag, was hilfft“, „Ten.“, „C. A.“, „Basso e Hautb.“ (JVM)
 (Mus. ms. 21740/255)
- 19) Meder, „Selig sind die Frommen“ (Cathalogus 1719, Nr. 87)
 – Violino, c-Moll: „à 2 voci“, „Rep: da Capo Seelig sind die Frommen“ (JVM)
 (Mus. ms. 21749/5)
- 20) Meder, „Nun danket alle Gott“? (Cathalogus 1719, Nr. 88?)
 – Violino [1], B-Dur, erst C (Aria?), dann 6/4: „Lob Ehr und Preiß. Tutti“ (JVM)
 – Violino [2], B-Dur, erst C (Aria?), dann 6/4: „Lob Ehr und Preiß. Tutti“ (JVM)
 (Mus. ms. 21749/5)
- 21) Meder, „Gott sende dein Licht“ (Cathalogus 1719, Partituren Nr. 17)
 – Basso, C-Dur: „Cant. e Viol. Cant.“ (6/8), „Rep. Da Capo GOTT sende dein Licht“ = Ps. 43 (JVM)
 (Mus. ms. 21750/30; siehe Abbildung 4)
- 22) Meder, „Congregamini caeli et terra“?²²
 – Bass, C-Dur: „et adorete viventem in secula seculorum. Amen“ (6/8) (JVM)
 – Bc., C-Dur: „Canto solo e viole“ / „Verbi incarnate praeco“, C. B. e Clarin „Venite mortales“, „In secula“ (6/8) (JVM)
 (Mus. ms. 21709)
- 23) Meder
 – Viola (C3), C-Dur: „Vers 5“ (JVM)
 (Mus. ms. 21722/3)
- 24) Meder
 – Bc., C-Dur (3/4) (JVM)
 (Mus. ms. 21736/265)
- 25) Meder
 – Viola (C3), c-Moll: „Amen“ (JVM)
 (Mus. ms. 21736/330)
- 26) Meder
 – Basso, c-Moll: „CC.“, „Intrada“ (3/2), „O süße Seligk. Tenore tacet“, „Viol. e Ten.“ (3/2), „B. | CC.“ (JVM)
 (Mus. ms. 21736/180)

²¹ Text: „Affice medicum suis honoribus convenientibus usui ipsius; etenim ipsum creavit DOMINUS“ (Adam 1620, fol. 5v; Cornelius a Lapide. *Commentarii in sacram scripturam*).

²² Text vgl. Reichwein 1688, Nr. 18.

Abbildung 4. J. V. Meder, „Gott sende dein Licht“ (D-B, Mus. ms. 21750/30). Fragment einer verschollenen Concerto-Aria-Kantate.



27) Meder

- Viola (C4), c-Moll: „Vers. 6 Tutti“ (fremde Schrift, rev. JVM?) (Mus. ms. 21749/5)

28) Meder, „Non sunt condignae“

- Basso, D-Dur: „ad futuram gloriam“, „Tunc Jesus protegit, Protector supprimit, Protector erigit“, „Replica Non sunt condignae“ (fremde Schrift, rev. JVM)²³ (Mus. ms. 21749/5)

29) Meder

- Violine, skordiert, wohl D-Dur (JVM) (Mus. ms. 21709)

30) Meder

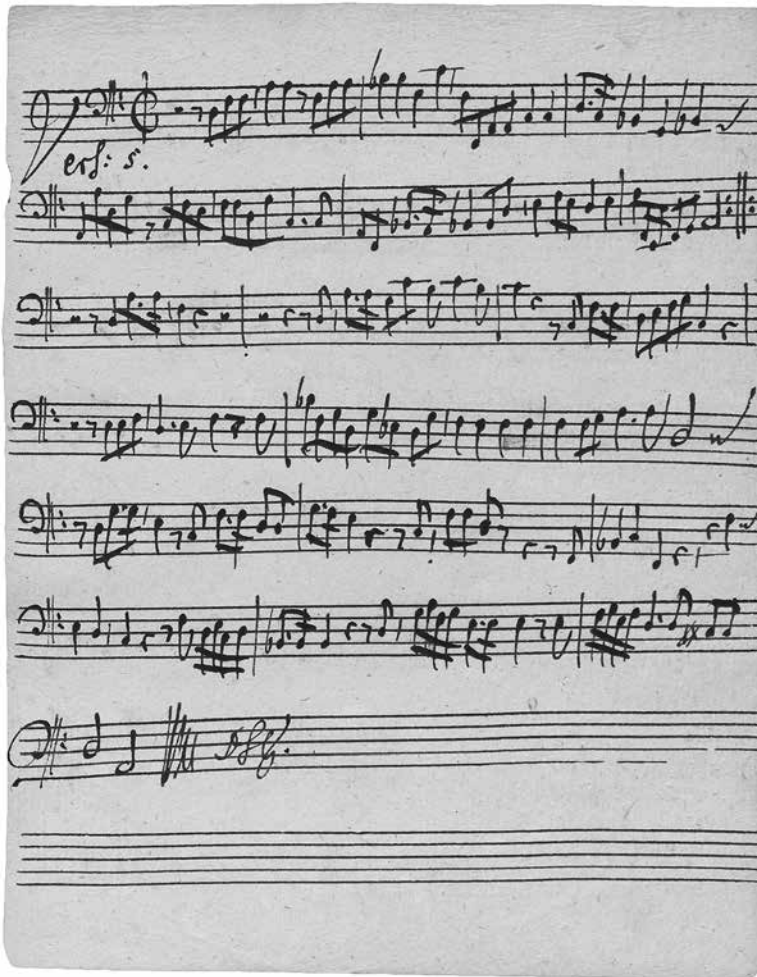
- Alto, D-Dur: „Amen“ (JVM) (Mus. ms. 21740/160)

31) Meder

- Basso, d-Moll: „Vers: 5.“ (JVM) (Mus. ms. 21749/5; siehe Abbildung 5)

²³ Text: „Non sunt condignae passiones hujus temporis ad futuram gloriam“ (Rom. 8,18).

Abbildung 5. J. V. Meder, Fragment einer nicht identifizierten Choralbearbeitung (D-B, Mus. ms. 21749/5).



32) Meder

– Viola, d-Moll (3/4) (JVM)
(Mus. ms. 21737/290)

seyn leiden aus der Höllen. Amen“ (fremde
Schrift, Samuel Schirm?)
(Mus. ms. 21706)

33) Meder

– Bc., F-Dur: „viole“, „Alto e viole“, „voc: e
strom:“, „tutti“, „Hautb.“, „viole“, „tutti“, „à 4.
voci“, „strom.“ (JVM)
(Mus. ms. 21749/5)

35) Meder

– Bc., F-Dur: „allegro“, „tutti“, „Repetatur ab
initio usque ad finem“ (3/4) (JVM)
(Mus. ms. 21722/3)

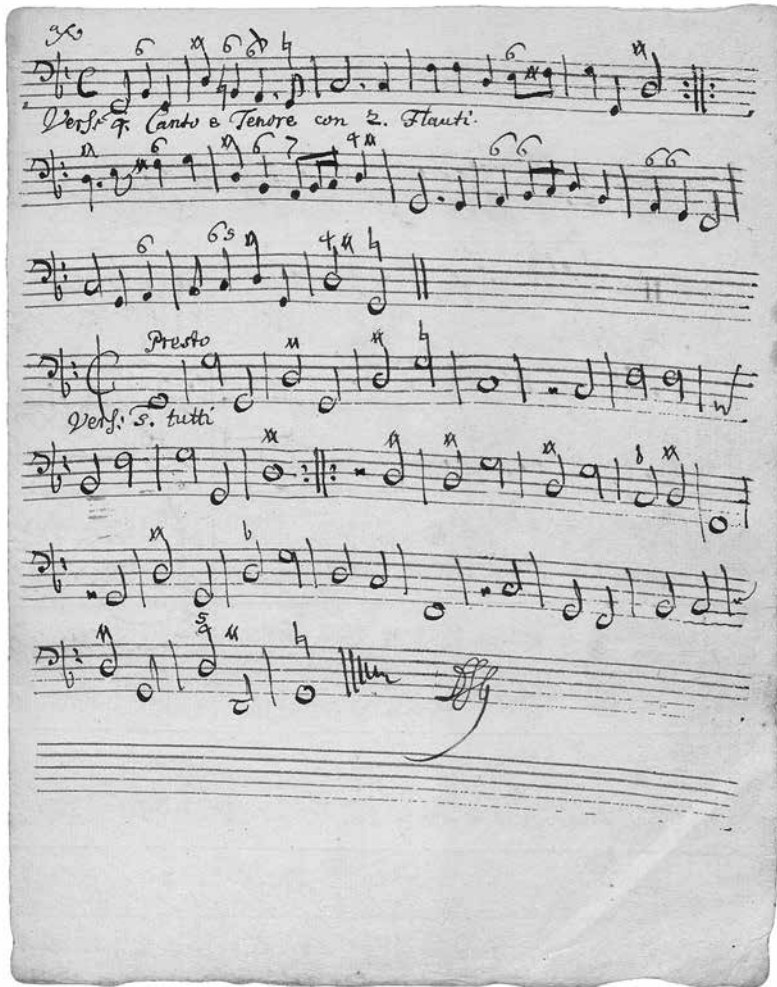
34) Meder?, Auferstehungshistorie

– Bass, F-Dur: „[auf]erstehen, darumb
befiehle, daß man das Grab verwahre, biß
auff den dritten Tag, auff daß nicht seine
Jünger kommen und stehlen ihn, und
sagen zu dem volck ...“, „erlöbet hat durch

36) Meder

– Tenore, F-Dur: „flieh dein eitles Wesen, und
dein Zier nicht acht, die einst wird sein
gewesen“, „So komm nun meine Zier, o Jesu,
meine Wonne“ (JVM)
(Mus. ms. 21736/380)

Abbildung 6. J. V. Meder, Fragment einer nicht identifizierten Choralbearbeitung (D-B, Mus. ms. 21749/5).



- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>37) Meder
– Basso, F-Dur: „B. e Hautb.“ (JVM)
(Mus. ms. 21736/380)</p> | <p>41) Meder
– Violine, g-Moll (6/4) (JVM)
(Mus. ms. 21738/32)</p> |
| <p>38) Meder
– Violino, F-Dur (3/2) (JVM)
(Mus. ms. 21740/160)</p> | <p>42) Meder
– Bc., g-Moll: „Vers: 4. Canto e Tenore con 2. Flauti“, „Vers: 5 tutti“ (JVM)
– Basso, g-Moll: „Vers 4“, „Vers. 5“ (JVM)
(Mus. ms. 21749/5; siehe Abbildung 6)</p> |
| <p>39) Meder
– Violino, G-Dur (9/4) (JVM)
(Mus. ms. 21736/380)</p> | <p>43) Meder
– Viola (C3), g-Moll: „Vers. 5 tutti“, „Trio“, „allegro“ (6/4) (JVM)
(Mus. ms. 21736/265)</p> |
| <p>40) Meder
– Viola (C4), G-Dur: „Vers: 3 Tenore solo tremolo“, allegro (6/4) (JVM)
(Mus. ms. 21740/160)</p> | |

- 44) Meder
– Alto, g-Moll: „Doch sei Lob, Preis und Herrlichkeit dem Gott Israel und Ehre dem Gott Davids“ (JVM)
(Mus. ms. 21735/131)
- 45) Meder
– Violino, g-Moll (3/4): „Canto“, „Rittournelle“, „Cant: e Bass:“ (JVM)
(Mus. ms. 21736/330)
- 46) Meder
– Soprano, A-Dur (3/4): „exultamus, praedicamus, collaudamus Domino“ (JVM)
(Mus. ms. 21736/330)
- 47) Meder
– Tenore, a-Moll?: „Und weil Hand und Fuß zerschlagen, und mir selbst nicht helffen kann“ (JVM)
(Mus. ms. 21749/5)
- 48) Meder?
– Basso, B-Dur: „deinem Nahmen lobsingen immer und ewiglich“ (3/4), „Amen“ (fremde Schrift)²⁴
(Mus. ms. 21709)
- 49) Drei Stimmenfragmente
– Violine, B-Dur: „T. solo“ (3/4), „Vivite“ (6/8) (JVM)
(Mus. ms. 21722/3)
– Violine [2], B-Dur: „T. solo“ (3/4), „Vivite“ (6/8) (JVM)
(Mus. ms. 21722/3)
– Basso, B-Dur: „vivite laeti caelite freti“ (6/8) (Mus. ms. 21722/3)
- 50) Meder
– Violino, B-Dur (3/4): „Lob sey Dir“ (JVM)
(Mus. ms. 21736/380)
- 51) Meder
– Alto, B-Dur: „die ihr Christum liebt und ehrt, laßt uns täglich auch erfahren, wie Ers selbst uns hat gelehrt, mit bußfertigen
- Gedancken, in sein himmlisch Gnadenreich, Ihn hochloben und Ihm dancken, mit den Frommen allzugleich.“ (JVM)
(Mus. ms. 21738/30)
- 52) Meder, „Komm, heilger Geist“
– Viol. [2], B-Dur: „Basso“, „Rep. da Capo Komm heilger Geist“ (JVM)
– Viol. [1], B-Dur: „Basso“, „Rep. da Capo Komm heilger Geist“ (JVM)
(Mus. ms. 21706)
- 53) Meder
– Bc., B-Dur (JVM)
(Mus. ms. 21741/170)
- 54) Meder?
– Basso „Pro Directore“: Sonata, „Wes Lobes solln wir“ (10 Strophen; fremde Schrift)²⁵
(Mus. ms. 21740/255)
- Weitere Fragmente, möglicherweise aus der Zeit vor Meders Dienstantritt in Riga**
- 55) S. Knüpfer, „Victoria, die Fürsten sind geschlagen“
– Viola (C4), A-Dur: Vers 1–4, Viol. Aria, Vers 6
(Mus. ms. 21706)
- 56) Viola 2: Sonata, „Wo ist der“, „O Jesu“
(Mus. ms. 21706)
- 57) Violino, C-Dur: „Ehre sey dem. Sonata“, „Merk auf mein Herz“, „Biß willkommen“
(Mus. ms. 21736/380)
- 58) Soprano, F-Dur: „Ihr klugsein wird der thorheit gleich“, „Wandelt“
(Mus. ms. 21737/140)
- 59) Alt Trombon (C3), F-Dur: „Gott der wird dein lohner seyn im Himmelreich, der Jungfrau Kind Maria. Eia Schlaff Marien Söhnelein ...“, „Wie bin ich doch so hertzlich froh“ (Schrift wie Nr. 57)
(Mus. ms. 21736/145)

²⁴ Text: Ps. 145,1 („Ich will dich erheben“).

²⁵ Vgl. Cyprian 1719/1: 893 (Reformationsfest 1717 in Churland; „Von der Cantzel sang man: Wes Lobes sollen wir dir, o Vater, singen“).

- 60) Viola (C1), F-Dur: „O Jesu“, „Wie dich das Heyden Volck“ (Schrift wie Nr. 57)
(Mus. ms. 21736/180)
- 61) Alto, h-Moll?: „mein vergessen ...“ (= „Zion spricht, der Herr hat mein vergessen“?)
(Mus. ms. 21737/140)
- 62) Zwei Stimmenfragmente
– Viola (C1), G-Dur, 3/2
– Viola (C3), G-Dur, 3/2
(Mus. ms. 21737/260)
- 63) Alto, C-Dur: „Amen“
(Mus. ms. 21737/290)
- 64) Missa in d-Moll
– Soprano, d-Moll: „solus Sanctus, tu solus Dominus“
(Mus. ms. 21749/5)
- 65) Zwei Stimmenfragmente
– Violino [1], G-Dur
(Mus. ms. 21749/5)
– Violino [2], G-Dur
(Mus. ms. 21709)
- 66) Drei Stimmenfragmente²⁶
– Tenore, c-Moll: „mache dich auff und führe auß deine Sache. Gedenke an die schmach, die dir täglich von den thoren widerfährt“
– Soprano, c-Moll: „von den thoren widerfährt“; „denn das toben deiner wiederwertigen“ („Cap.“)
– Bc., c-Moll
(Mus. ms. 21742/170)

²⁶ Text: Ps. 74,22 (Textbeginn vielleicht: „Ach Gott, wie lange soll der Widerwärtige schmähen“).

Quellen: Musikhandschriften

D-B, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz

Mus.ms.autogr. J. V. Meder 1 – Die Matthäusp passion

Ms. Danzig 4038 – „Wünschet Jerusalem Glück“, 1687; „Preise, Jerusalem, den Herrn“, 1688/1692

Die Georg Philipp Telemann-Sammlung, Mus. ms. 21706; 21709; 21722/3; 21725; 21735/131; 21736/145; 21736/180; 21736/265; 21736/280; 21736/330; 21736/380; 21737/140; 21737/260; 21737/290; 21738/30; 21738/32; 21740/160; 21740/255; 21741/170; 21742/170; 21749/5; 21750/30

S-Sk, Königliche Bibliothek / Kungliga biblioteket (Die Schwedische Nationalbibliothek)

S 164 – „Die beständige Argenia“

S-Uu, Bibliothek der Universität Uppsala / Uppsala universitetsbibliotek, Düben-Smlg.

VMHS 28:5 – Johann Valentin Meder, „Ach Herr, strafe mich nicht“, 1679

VMHS 28:6 – Johann Valentin Meder, „Gott, du bist derselbe mein König“

VMHS 28:7 – Johann Valentin Meder, „Gott, mein Herz ist bereit“

VMHS 28:8 – Johann Valentin Meder, „Jubilate Deo, omnis terra“

VMHS 28:9 – Johann Valentin Meder, „Wie murren denn die Leut“, 1684

VMHS 57:5 – Sebastian Knüpfer, „Victoria, die Fürsten sind geschlagen“

VMHS 61:6 – Johann Valentin Meder, „Unser keiner lebet ihm selber“

VMHS 82:1 – Johann Christoph Bach, „Ach, dass ich Wassers gnug hätte“

VMHS 85:27 – Johann Valentin Meder, „In principio erat verbum“

IMHS 5:5a+b – Alessandro Melani, Sonata à 5

IMHS 56:6 – Johann Valentin Meder, Chaconne

PL-GD, Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Gdańsk / Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska

Ms. Joh. 190 – „Der polnische Pracher“

Ms. Joh. 191 – „Ach Herr, mich armen Sünder“

Ms. Joh. 192 – „Singet, lobsinget mit Herzen und Zungen“

Ms. Joh. 193 – „Meine Seele seufzt und stöhnet“

Ms. Joh. 194 – „Herzlich tut mich verlangen“

Literatur

Adam, Melchior 1620. *Vitae Germanorum Medicorum*. Heidelberg.

Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. *Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Band 1: *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs*. Vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig/Kassel: VEB Dt. Verlag f. Musik / Bärenreiter, 1963.

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

Bolte, Johannes 1899/1900. Johann Valentin Meder's Stammbuch. – *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 1/3, S. 530–534.

Braun, Werner 1990. *Samuel Michael und die Instrumentalmusik um 1630*. Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, Neue Folge, Bd. 5, Saarbrücken: Saarbrücker Dr. und Verlag.

Cyprian, Ernst Salomon 1719. *Hilaria Evangelica, oder Theologisch-Historischer Bericht vom Andern Evangelischen Jubel-Fest*. Bd. 1, Gotha/[Leipzig]: Weidmann.

Gerber, Ernst Ludwig 1790. *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Bd. 1, Leipzig: Breitkopf.

Koska, Bernd 2017. Ein Schmalkalder Noteninventar und das geistliche Vokalwerk Georg Ludwig Agricolae. – *Schütz-Jahrbuch* 39, S. 33–53.

Krummacher, Friedhelm 1978. *Die Choralbearbeitung in der protestantischen Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach*. Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 22, Kassel: Bärenreiter.

Mattheson, Johann 1740 [1910]. Art. Meder. – *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Hamburg 1740, Neudruck, hrsg. von Max Schneider, Berlin: Liepmannssohn, 1910, S. 218–223.

Musikhandschriften ... 2001 = *Musikhandschriften der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz*. Teil II, *Die Georg Philipp Telemann-Sammlung*. Hrsg. von der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, München: Saur, 2001.

Rauschnig, Hermann 1931. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen*. Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreußens 15, Danzig: Kommissionsverlag der Danziger Verlags-Gesellschaft.

Reichwein, J[ohann] G[eorg] 1688. *Sacra thymiamata*. Regensburg.

Ruetz, Caspar 1753. *Widerlegte Vorurtheile von der Wirkung der Kirchenmusic und von den darzu erfordereten Unkosten*. Rostock/Wismar.

Wollny, Peter 2002. Geistliche Musik der Vorfahren Johann Sebastian Bachs. Das „Altbachische Archiv“. – *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, S. 41–59.

Wollny, Peter 2014. Neu entdeckte Notenfragmente des 17. Jahrhunderts im Stadtarchiv Mühlhausen: Ein vorläufiger Fundbericht. – *Mühlhäuser Beiträge* 37, S. 51–62.

Johann Valentin Mederi noodikogu uued jäljed

Peter Wollny

Tüüringist Meiningeni lähedalt Wasungenist pärit Johann Valentin Meder kuulub idapoolse Läänemere-ruumi muusikaloo väljapaistvate tegelaste hulka. Ta kuulub väheste 17. sajandi heliloojate hulka, keda meenutati austusega veel pikalt 18. sajandilgi. Mederi kompositsioonid ei levinud kunagi märkimisväärselt laialt, nii palju kui seda on võimalik täna öelda, ja on muusikaliste või arhiiviallikatena peamiselt dokumenteeritud vaid kolmes paigas. Tema teoste vähene tuntus tingis – võrreldes säilinud kompositsioonidega – ebaproportsionaalselt suuri kadusid, mis raskendavad tunduvalt tema kunstilise tähenduse lähemat määratlemist tänapäevases vaatenurgast. Eriti problemaatiliseks osutub Mederi hilise Riia-loomingu (1700. aastast alates) kaotsimine; sellest tervelt kaht aastakümnet hõlmavast loomeperioodist tunneme siiani kõigest Matteuse passiooni. Kokkuvõttes on Mederi biograafia ja tema loomingu kronoloogia suhtes niisiis palju lahtisi küsimusi.

Säilinud originaalkäsikirjade korpus on väike. Kui jätta kõrvale Matteuse passiooni¹ ja ooperi „Kindlameelne Argenia“² autograafilised partituurid, on iseseisvate häälepartiidenä säilinud kaksteist vokaalkontserti, neist kuus Dübeni kogus Uppsalas,³ neli Gdańskis⁴ ja kaks Berliinis,⁵ peale selle tabulatuuri kujul säilinud psalmikompositsioon, mis kuulub samuti Dübeni kogusse.⁶ Eriti suured on kaod instrumentaalse ansambli muusika vallas; siit tunneme üksnes kaht autograafiliste häälepartiidenä säilinud teost – *chaconne*’i C-duur⁷ ja programmilist sonaati pealkirjaga „Der polnische Pracher“ („Poola kerjus“).⁸ Neile 15 allikale võib vastu seada enam kui 120 kompositsioonist koosneva kogu, mille Mederi poeg Erhard Nicolaus andis novembris 1719 koos pealkirjade loendiga („Cathalogus 1719“) üle Riia linna raele, millest aga – kui jätta kõrvale vähesed kokkulangevused teiste kogudega – puudusid seni igasugused jäljed.

Artikkel käsitleb mõningaid märkimisväärsed uusi leide. Esiteks oli Uppsala ülikooli raamatukogus võimalik tuvastada kaks Mederi valmistatud koopiat teiste autorite teostest: Gotha kapellmeistri Georg Ludwig Agricola (1643–1676) tabulatuurkirjas kirjutatud psalmikompositsioon „Ich will schweigen und meinen Mund nicht auf tun“ („Ma olen vait ega ava oma suud“) ja Alessandro Melani viiehäälse sonaadi häälepartiidi. Agricola teose (samuti nagu Johann Christoph Bachi *lamento* „Ach, dass ich Wassers gnug hätte“ / „Ah, et minu silmist voolaks küllalt pisaraid“) kopeeris Meder arvatavasti 1671. aastal Gothas töötades ja viis selle 1680. aastal kaasa Stockholmi, kuid Melani sonaadi kirjutas ta – paberi omaduste järgi otsustades – alles pärast 1687. aastat Gdańskis (Danzigis).

Teiseks suutsin välja selgitada, et Riia muusikadirektor Georg Michael Telemann (1748–1831) kasutas vanu noodilehti, et valmistada lisa- või alternatiivseid häälepartiisid oma vanaisalt päritud noodikogu jaoks. Ta vaatas vanad noodilehed läbi, otsides tühje lehekülgi ja täitmata noodisüsteeme, ning lõikas lehed vastavalt parajaks. Siinjuures on enamasti tegu Johann Valentin Mederi pärandi riismetega. Kokku võib siit leida rohkem kui 50 Mederi kompositsiooni katkeid, samuti Mederi omanduses olnud teiste heliloojate mõningate teoste omi. Mõned teosed saab tänu mitmele üksteist täiendavale häälefragmendile suhteliselt hästi rekonstrueerida, teised on võimalik tänu tekstimärkustele vähemasti identifitseerida mõne kirjega Mederi pärandiinventaris. Kokku on praegu võimalik oma kaksikümend

¹ D-B, Mus.ms.autogr. J. V. Meder 1.

² S-Sk, S 164.

³ S-Uu, VMHS 28:5 („Ach Herr, strafe mich nicht“, 1679), VMHS 28:6 („Gott, du bist derselbe mein König“), VMHS 28:7 („Gott, mein Herz ist bereit“), VMHS 28:8 („Jubilare Deo, omnis terra“), VMHS 28:9 („Wie murren denn die Leut“, 1684), VMHS 61:6 („Unser keiner lebet ihm selber“).

⁴ PL-GD, Ms. Joh. 191 („Ach Herr, mich armen Sünder“), Ms. Joh. 192 („Singet, lobsinget mit Herzen und Zungen“), Ms. Joh. 193 („Meine Seele seufzt und stöhnet“), Ms. Joh. 194 („Herzlich tut mich verlangen“).

⁵ D-B, Ms. Danzig 4038 („Wünschet Jerusalem Glück“, 1687; „Preise, Jerusalem, den Herrn“, 1688/1692).

⁶ S-Uu, VMHS 85:27 („In principio erat verbum“).

⁷ S-Uu, IMHS 56:6.

⁸ PL-GD, Ms. Joh. 190.

teost kahtluseta või siis suure tõenäosusega samastada pealkirjadega 1719. aasta kataloogis („Catalogus 1719”), veel 35 ootavad tuvastamist (vt. lisa). Seega on siin tegemist – kuigi ahervareme kujul – Mederi käsikirjade suurima teadaoleva koguga.

Katked dokumenteerivad Mederi Gdański ja Riia loomingu eri aspekte, sealhulgas kolmeteistkümnet tundmatut, arvatavalt Gdański Jaani kiriku jaoks loodud koraalitöötlust, mitut suurekoosseisulist ladinakeelset pühademuusikat ja „Taaveti ja Absaloni dialoogi” („Dialogus von David und Absalon”). Ühe väriseva käega kirjutatud plokkflöödihääle puhul (vt. lisa, nr. 9) on ilmselt tegu katkega ühest neist suurtest leinamuusikatest, mida Meder mainis oma kolmandas kirjas Christoph Raupachile 14. juulil 1709 (Mattheson 1740 [1910]: 222). Selle kompositsiooni keskne osa, millest on teada vaid pealkiri „Lamento con Viole”, võib olla Matthesoni mainitud „Memento mori” töötlus Johann Jakob Frobergeri klavessiinisüidist nr. XI.

Tõlkinud Anu Schaper