

Lieder (fast) ohne Noten. Gelegenheitsdrucke Meders als sozialhistorische und musikalische Quellen¹

Anu Schaper

Abstract

From Riga, Tallinn (Reval), Gdańsk (Danzig) and Bremen around 20 printed examples of occasional works by Johann Valentin Meder (1649–1719) have survived. Few of these actually include music; however, the type and structure of the texts as well as some of the composer's designations regarding genre reveal a varied corpus of work, ranging from *Generalbassaria* (strophic basso continuo aria) through *concerto cum aria* and dialogue to what Meder calls *Cantata*. The dedications, allusions in the texts and other details enable us to observe how Meder, as musician and man, positioned himself with respect to prospective patrons and the upper classes as well as towards music lovers.

On one hand, the characteristics of the music, where it has survived, together with hints as to the nature of the music in others where it has not can shed some light on questions concerning the urban and corporate networks of Meder's time. On the other, they enable us to make assumptions and draw conclusions about some of Meder's other works not included in this corpus which have been preserved in manuscript.

Im Jahr 1685 hat Johann Valentin Meder (1649–1719) aus Riga² eine Hochzeitsmusik nach Tallinn geschickt – für die Hochzeit „Des Ehren-Vesten [...] Herrn Herman Vegesack / Vornehmen Kauff-Gesellens in Revall / als Bräutigams / und Der [...] Jungfer Anna Wistinghusen [...] als Braut“.³ Die Hochzeitsmusik ist in vielerlei Hinsicht besonders: Der Ritornellarie war nicht nur ein Brauttanz hinzugefügt, sondern auch ein Kompositionsrätsel, darüber hinaus enthält der Arientext aufschlussreiche Hinweise. Der erste Blick auf die Adressaten erklärt diese Besonderheiten jedoch nicht: Der Bräutigam war „nur“ ein Kaufgeselle, die Braut immerhin Tochter des Kaufmanns Christopher Wistinghusen, eines Mitglieds der Großen Gilde in Tallinn. Die Große Gilde war nicht nur die wichtigste Vereinigung der Kaufmänner; aus der Reihe ihrer Mitglieder wurden auch die Ratsherren gewählt (Pezold 1975: 17). Nun war Christopher Wistinghusen aber bereits 1674 gestorben, die Witwe Agneta Dellinghausen hatte 1676 wieder geheiratet (Adelheim 1933: 62, 88). Hier hilft der Text der Hochzeitsarie weiter, der übrigens eine sehr persönliche Note hat:

2. Also wollst du gleicher Massen /
Meine Klio / munter sein
[...]
3. Auff! und säume nicht zu reisen /
Mit der Post nach Revall hinn!
Sey geflissen / umb zu weisen
Deine Pflicht und treuen Sinn
Deinen Gönnern und Wohlthätern /
Deinen Stützen und Vertretern /
Deren Huld und Liebe dich
Auch erquickt abwesentlich.
4. Schau! da nimmt dich schon entgegen
Dein Geehrter Musen-Freund /
Der dich schützt in allen Wegen /
Wenn der Neidhart dich anfeindt;
Sey zu förderst hin b---[?]⁴ /
Deinen Werthen Huck zu grüssen /
Der nebst andern seine Gunst
Neigt zu deiner Music-Kunst.

¹ Die zugrundeliegende Forschung wurde gefördert durch die EU über den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (Exzellenzzentrum für Estland-Forschungen, 2014-2020.4.01.15-0015).

² Dort befand sich Meder ohne eine feste Stelle 1684–1687, nachdem er zuvor zehn Jahre in Tallinn Kantor des königlichen Gymnasiums gewesen war. Es sollten eine Anstellung als Kapellmeister der Marienkirche in Danzig (1687–1699) und als Director Musices (1700–1701) sowie Domorganist (1700–1719) in Riga folgen.

³ Akademische Bibliothek der Universität Tallinn (Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu), Smlg. Baltika, TLÜ AR XII-2940.

⁴ Papier beschädigt; „beflissen“?

5.
Er ist jetzo rechter Vater /
Ob Er wol Stiff-Vater heist:
[...]

6.
[...]
Weil ich selbst von Euch entfernet /
Und zugegen nicht kan seyn /
Stellt-sich meine Klio ein.

7.
Diese / gleich wie sie vor zeiten /
(Da ich noch in Revall war)
Ihre Dienste ließ bereiten
Manch getrautem Liebes-Paar;
etc.

Beim „werthen Huck“ handelt es sich offenbar um Johann Hueck (1634–1700),⁵ Stiefvater der Braut (Adelheim 1933: 60, 88). Er war ein Kaufmann und, was hier vor allem wichtig ist, offenbar Vertreter einer tatsächlich kunstaffinen Familie. Z. B. besaß die Familie Hueck auch die wertvollste Porträtsammlung im Tallinn des 17. Jahrhunderts (Ehasalu 1998). Porträts schmückten die Diele im Haus des Bruders von Johann Hueck, Jobst Huecks d. J. (Breite Str. 29).⁶ Über die Person der/des Porträtierten herrscht in vielen Fällen keine endgültige Klarheit, doch scheint, dass die Sammlung kein Porträt von Johann Hueck enthält (vgl. Ehasalu 1998; auch Hueck 1884). Im Besitz der Familie Hueck befand sich auch eine rare private Quelle aus dem 17. Jahrhundert, die „Annotationes“ bzw. Chronik von David Gallus, des Kantors des Tallinner Gymnasiums (Hansen 1881: VI),⁷ was möglicherweise auch auf musikalische Interessen der Familie hindeutet.

Über die Ehefrauen waren mehrere Mitglieder der Familie Hueck mit Ratsherren verwandt (Ehasalu 1998: 70). Zum Rat hatte

Meder außerordentlich gute Beziehungen; dies bezeugen beispielsweise seine ungewöhnlich offenen Briefe an den Rat betreffend seinen Fortgang aus Tallinn 1684, in denen Meder die Gründe seiner Amtsniederlegung und des Wegganges detailliert darstellt,⁸ oder der beinahe freundschaftliche Abschied vom Rat, der in den Ratsprotokollen notiert wurde.⁹ Auch bei Schwierigkeiten, die in Verbindung mit Meders Oper „Die beständige Argenia“ (1680) entstanden, hat der Rat ihn protegiert (Schaper 2013: 19–20, 22–23). Es ist kaum denkbar, dass die Familie Hueck dabei keine Rolle gespielt hat; zumindest aber steht außer Zweifel, dass Johann Hueck Meder in dessen Tallinner Zeit gefördert hat. Denn unter dem Deckmantel der erwähnten Hochzeitsmusik wird ein Huldigungsglied auf den Braut-Stiefvater gesungen – freilich nicht ohne auch (anschließend) das Brautpaar gehörig zu preisen. Wie die Textworte der dritten und vierten Strophe besagen, hatte Meder offenbar mehrere Förderer sowie Protektoren, unter denen hier Johann Hueck als besonderer „Musen-Freund“ und Kunstliebhaber hervorgehoben wird, der „seine Gunst“ auch zu Meder „zuneigt“.

Die Hochzeitsmusik für Herman Vegesack und Anna Wistinghusen ist einer der wenigen Gelegenheitsdrucke Meders mit überlieferten Noten und ermöglicht somit einen Einblick in Meders Beitrag zu dieser Gattung (siehe Nbsp. 1). Meder benutzt ein für Hochzeitsmusiken charakteristisches pastorales Idiom, das sich im Ritornell z. B. durch wiegende Achtel äußert. Mit einfachen, aber eleganten Mitteln, hier Imitationsketten, verleiht Meder gerade dem instrumentalen Teil besonderen Schlift – dass das Ritornell oder die Sinfonia mehr kompositorischen Aufwand erfährt, ist bei Meders Gelegenheitsmusiken kein Einzelfall. Die Aria sieht auf den ersten Blick ebenfalls nach dem charakteristischen Beispiel einer Hochzeitsaria

⁵ Auch Johann Hueck d. Ä. genannt, da der Sohn seines Bruders Jobst ebenfalls Johann Hueck hieß (Hueck 1884).

⁶ Jobst Hueck d. J. war Ältester der Großen Gilde (Lenz 1970: 345; digitale, erneuerte Ausgabe: <https://bbld.de/>, 14.1.2020). Er starb zwar bereits 1684, das Haus aber blieb bis zum Zweiten Weltkrieg Eigentum der Familie (Ehasalu 1998: 65, 95).

⁷ Hansen hatte die Chronik 1881 auf dem Gut Munnalas (Munalaskme) der Familie Hueck ausfindig gemacht (Hansen 1881: VI). Derzeit werden die „Annotationes“ bzw. die Chronik von Gallus im Tallinner Stadtarchiv aufbewahrt (Tallinna Linnaarhiiv), TLA 230.1.Ak9/a.

⁸ TLA 230.3.1562.

⁹ 31.7.1684, TLA 230.1.Ab113 f. 57'. An dem Tag wurde noch eine Streitsache zwischen Meder und den beiden Hauptorganisten besprochen, in der „Resolution“ des Rates liest man aber kurioserweise: „Valentin Meder valedicirt nochmals u. bedankt sich vor alle vaterl. affection“ etc.

aus, doch handelt es sich kompositorisch gesehen nicht um das Schlichteste; z. B. kadenziiert Meder in diesem A-Dur-Stück bei den Textworten „liebliche Kadenz“ in der II. Stufe, also h-Moll. In typischer Manier für eine Gelegenheitsmusik (dazu Koch 2015: 179) greift Meder die Motive des Ritornells in der Aria und auch im Brauttanz wieder auf (die erwähnten Achtelketten), obwohl die Aria und der Tanz bei der Feier für gewöhnlich nicht in direkter Folge musiziert wurden (dazu Koch 2015: 178; Tenhaef 2016: 201). Beim Brauttanz handelt es sich um eine „Polonesse“, also einen polnischen Tanz. Meder bedient sich hier entsprechend polnischer Merkmale¹⁰ wie punktierter Rhythmen und Motiv- sowie Tonrepetitionen (besonders am Ende der Phrase). Obwohl die Tallinner Hochzeitsordnung von 1665 nur Tänze „nach dem löblichen teütschen ehrbahren Gebrauch“ zuließ,¹¹ waren polnische Tänze offenbar auch in Tallinn verbreitet – wenn Meder eine „Polonesse“ aus Riga nach Tallinn schickte, muss er die dortige Bekanntschaft mit solchen Tänzen vorausgesetzt haben. In Riga waren polnische Brauttänze bekannt und wurden auch von dem dortigen Prinzipal der ersten Kompagnie der Stadtmusiker Caspar Springer komponiert (Koch 2015: 182–184).

Dass die Adressaten oder zumindest eine/r von ihnen (vermutlich der „eigentliche“, also Johann Hueck) nicht lediglich Musikliebhaber, sondern Kenner war(en), davon zeugt das hinzugefügte – nicht triviale – Kompositionsrätsel „Eine Dreyeckigte Nuß vor den unzeitigen Compositions-Wurm Auffzubeissen“ (Abb. 1). Eine denkbare, naheliegenderweise dreistimmige Lösung erhält man durch Hinzufügen der Notenschlüssel (Sopran-, Tenor- u. Bassschlüssel). In Meders Gelegenheitsmusiken finden sich zwei Rätsel, und das andere, ein Sekundkanon,¹² ist weitaus einfacher zu lösen. Auch sind von Meder nur zwei Brauttänze überliefert (zum zweiten s. u.). Damit ist der Hochzeitsdruck

bereits auffällig genug, doch noch wegen einer weiteren Besonderheit lohnt es sich, zum Text zurückzukehren, namentlich zu den Strophen zwei und sechs: „Also wollst du gleicher Massen / Meine Klio / munter seyn [...] Auff! und säume nicht zu reisen / Mit der Post nach Revall hin!“ und „Weil ich selbst von Euch entfernet / Und zugegen nicht kann seyn / Stellt-sich meine Klio ein“. Klio – die Muse der Geschichte und des Ruhms – muss man hier als Meders künstlerischen Alias verstehen, umso mehr, als dies kein Einzelfall ist: Zu der Zeit, als Meder Tallinn verließ, komponierte er eine Aria mit dem Titel „Der Klio Abdanckung“. In einem Brief an den Rat schreibt Meder:

Wenn sie die Organisten, aber die Ursach meiner Abdanckung nicht wißen, so lesen sie nur meine hinterlaßene *Aria Sub. Tit[ulum] der Klio Abdanckung*, welche E[in] hochEdler hochw[eiser] Rath auff dero Unkosten in Riga drücken zu laßen hochgeneigt beordert, und dazu mit einem rühmlichen *Recompens* (wofür ich nochmals demütigen Danck sage) mich *regaliret*.¹³

Offensichtlich nutzte Meder diesen Weg für eine Art Abrechnung mit den Organisten, denn der Rat willigte in den Druck erst nach Zensur ein, und zwar mit der Bedingung, es „soll die *Arje*, wen die Anstoßigen Worter von Neid etc. in etwas geendert, u. darnach Zu Riga gedrucket werden“.¹⁴ Damit kann Klio als ein besonders persönliches Alias Meders betrachtet werden. Trotz der ursprünglichen „anstoßigen Worter“ übernahm der Rat tatsächlich nicht nur die Druckkosten der Aria (4 Rthl. *Specie* – „die Summa des Druckerlohns, Papier, beschneiden und vergöldens“),¹⁵ sondern zahlte Meder darüber hinaus 20 Rthl. *Specie*.¹⁶ Meder verband mit Tallinner Rat nun kein Dienstverhältnis mehr, und er hielt sich bereits vorwiegend in Riga auf – also mussten es dieselben 20 Rthl. *Specie* sein, die Meder dann an

¹⁰ Zu polnischen Charakteristika generell s. genauer Kremer 2006: 141–146.

¹¹ TLA 191.1.21 f. 56^v.

¹² Es handelt sich um einen Rätselkanon am Ende der Trauermusik für Gustav Carl von Wulff und seine Ehefrau Magdalena Dorothea („Die auch im Tod erwiesene Prob“), 1686, Lettische Nationalbibliothek, Rara, LNB RW3s 276 (103), S. 4. Abgesehen vom Rätsel ist nur der Text abgedruckt.

¹³ S. d. [1684], TLA 230.3.1562 f. 12^v.

¹⁴ Ratsprotokoll (RP), 24.10.1683, TLA 230.1.Ab111 f. 190^v. Wie der Text des Hochzeitdruckes nahelegt, sah Meder offenbar in Hueck seinen besonderen Beschützer vor diesem Neid.

¹⁵ Brief Meders an Tallinner Rat, 11.2.1684, TLA 230.3.1562 f. 6^r.

¹⁶ RP, 23.1.1684, TLA 230.1.Ab112 f. 36^r.

Notenbeispiel 1. Ritornell-Aria für die Hochzeit von Herman Vegesack und Anna Wistinghusen („Vor-Jahrs Erstlinge“, 1685).

Ritornello a doi Violini e Contin.

VI. 1
VI. 2
B.c.

6
VI. 1
VI. 2
B.c.

10 ARIA a Canto e Continuo
S.
Al - les fängt nun an zu la - chen, was zu - vor in Trau - ren war,
es be - gin - net auf - zu - wa - chen die ton - rei - che Vo - gel - schar.
B.c.

14
S.
In dem An - fang die - ses Len - zen was vor - lieb - li - che Ka - den - zen macht die munt - re
B.c.

19
S.
Nach - ti - gal jetzt durch ih - rer Käh - le Schall?
B.c.

Notenbeispiel 1.

22 Polonesse oder Brauttanz a 2 Violini e Basso

VI. 1
VI. 2
B.c.

27
VI. 1
VI. 2
B.c.

33
VI. 1
VI. 2
B.c.

Detailed description: This is a musical score for three staves: Violin 1 (VI. 1), Violin 2 (VI. 2), and Bassoon (B.c.). The piece is titled 'Polonesse oder Brauttanz a 2 Violini e Basso'. The score is divided into three systems, starting at measures 22, 27, and 33. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the third system.

Abbildung 1. Kompositionsrätsel „Eine Dreieckigte Nuß vor den unzeitigen Compositions-Wurm Auffzubeissen“, hinzugefügt zur Hochzeitsmusik für Herman Vegesack und Anna Wistinghusen (1685) (TLÜ AR XII-2940).

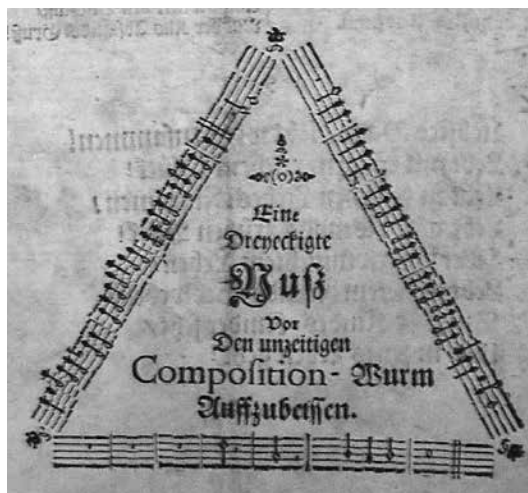
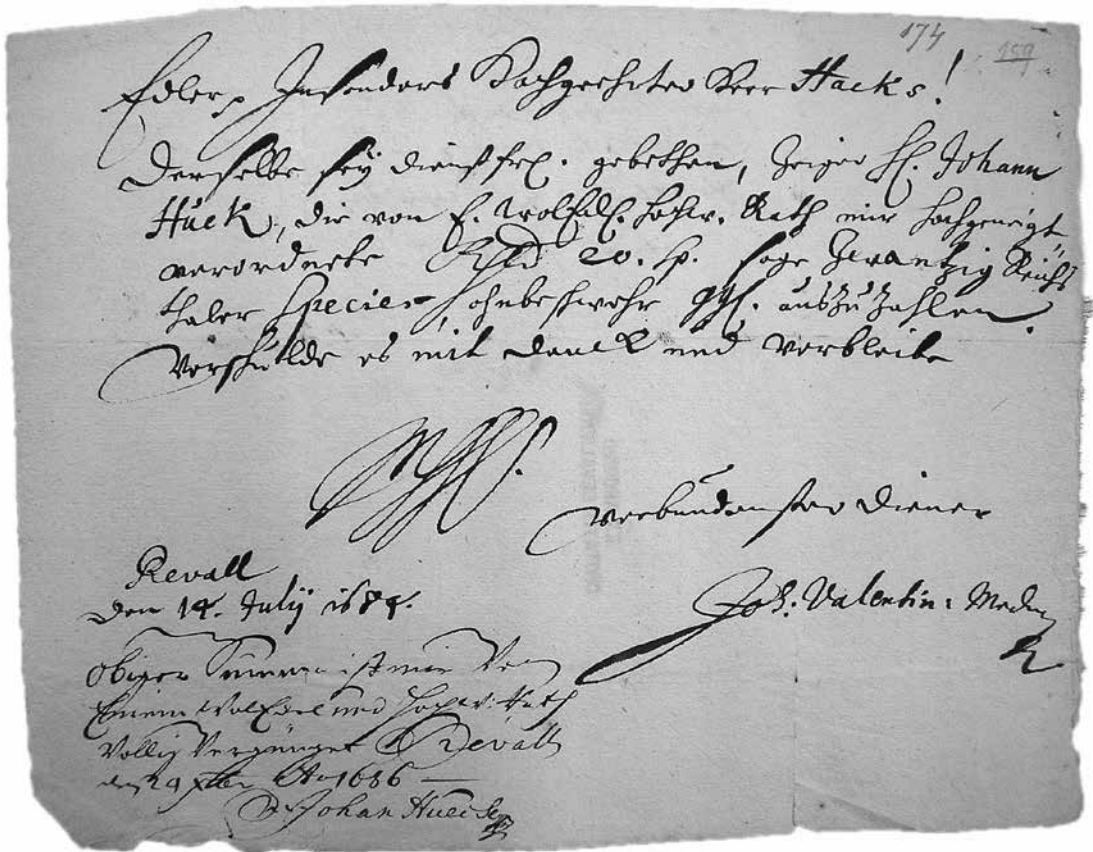


Abbildung 2. Meders Bitte und Beleg der Auszahlung von 20 Rthl. an Johann Hueck, 1684/1686 (TLA 230.1.Bp11 f. 174').



niemand anderen als Johann Hueck auszahlen ließ (s. Abb. 2).¹⁷

Obwohl Meder 60 Exemplare der in Riga gedruckten Aria nach Tallinn schickte,¹⁸ ist davon keines überliefert, und so fehlt uns diese künstlerische Erklärung der Gründe, warum Meder Tallinn verlassen hat, sowie die Möglichkeit, das Wesen seines Alias von einer anderen Seite zu ergründen.

Der Alias hat eine Vorgeschichte. Der in Bremen 1673 gedruckte Text einer Meder'schen

„Nacht-Music“¹⁹ beginnt nämlich mit den Worten „Soll der schwache Saiten-Thon / Und der Clio müdes singen / Jetzt bey dieser Still erklingen“. Hier wird die Muse noch nicht direkt an die Person des Autors gebunden, wiewohl ein Bezug nicht geleugnet werden kann – nach wenigen Zeilen wird bestätigt, dass es den „Lorbeer-Musen-Krantz [...] Unserm Schützer aufzusetzen“ gilt. Der Adressat dieser Musik war Daniel Lüdemann (1621–1677), der Generalsuperintendent in Bremen und Verden, damals schwedischen

¹⁷ 14.7.1684/24.12.1686, TLA 230.1.Bp11 f. 174'. Meder bittet, die vom Rat ihm verordneten 20 Rthl. Specie an den „Zeiger“ (Vorleger des Belegs) Johann Hueck auszuzahlen; er verschulde es ihm. Den Erhalt (zweieinhalb Jahre später!) hat Hueck eigenhändig bestätigt. Bislang ist dies der einzige handfeste Beleg einer finanziellen Verbindung zwischen Meder und Hueck.

¹⁸ Briefe Meders an den Tallinner Rat, 11.2.1684 und s. d. [1684], TLA 230.3.1562 f. 6' u. 12'.

¹⁹ Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, D-W Da 600 (18c).

Besitzümern. Auch die respektvolle und lobpreisende Anrede auf dem Titelblatt weist auf einen besonderen Förderer des Autors hin. In Bremen hatte Meder sich 1672–73 etwa anderthalb Jahre aufgehalten (Bolte 1892: 501, 1899/1900: 532; Arnheim 1910/11).

Vor dem Hintergrund der Bremischen sowie Tallinner Gelegenheitsdrucke ist man noch mehr geneigt, es als ein persönliches Zeichen zu deuten, wenn in Meders Gelegenheitsmusiken die Figur der Klio auftaucht; außerdem kommt dies in Kombination mit Zusätzen wie Brauttanz und Kompositionsrätsel und mit Adressaten vor, die Musenfreunde genannt werden. In weiteren zwei Hochzeitsmusiken kommen mehrere dieser Merkmale zusammen. In beiden dürfte zwar auch der Rang des (Braut-)Vaters eine Rolle gespielt haben, doch in diesen beiden Fällen war offensichtlich der Bräutigam für Meder ebenfalls bedeutend und wird als Musenfreund bezeichnet. In einem von diesen beiden Drucken taucht Meder im Text wieder als Klio auf:

2.
Meiner *Clio* Selbst-Vergnügen
Über dieses Eh-Festlein /
Wil auch ihre Pflicht beyfügen /
Und abwesend frölich sein.
Solte sie nicht Dem zu Ehren /
Frohe Lieder lassen hören /
Der die *Musicam* geliebt /
Und sie rühmlich selbst geübt?

3.
Der der WEISHEIT ist *Magister*,
Und ein trefflicher *Poët*;
Der da würdiglich zum PRIESTER
In dem Tempel ist erhöht;
Den der theure SKRAGGE liebet /
Und Ihm seine Tochter giebet;
Der gezeugt aus Levi-Stamm
Ist geworden BRÄUTIGAM.

4.
Edler NOTMAN sey gegrüßet!
Nimm das schlechte Opffer hin /
[...]²⁰

Es handelt sich um Erich Notman(n) (1682–1710), Prediger bei der schwedischen Gemeinde der Rigaer Jakobikirche (Recke, Napiersky 1831: 327–328; Ottow, Lenz 1977: 359); er heiratete 1709 Anna Catharina Skragge, Tochter von Gabriel Skragge (1660–1710), des livländischen Generalsuperintendenten sowie Prokanzlers der Universität Tartu/Dorpat (zu der Zeit nach Pärnu/Pernau übergesiedelt, wo auch die Feier stattfand). An der Jakobikirche bzw. Schlosskirche hatte auch Meder ab 1700 musiziert (vgl. Arnheim 1910/11: 414; Mattheson 1740: 221), als Notmanns Vater Andreas Georg dort Prediger war (Napiersky 1851: 101). Es kann also auf fast familiäre Kontakte spekuliert werden, umso mehr, als dem Text von Meders Werk gedichtete Zeilen von seinem Sohn Erhard Nicolaus Meder folgen, der den Bräutigam mit „Werther Gönner“ anspricht. Erich Notmann war nicht nur ein Musikliebhaber, sondern tatsächlich auch „gekrönter kaiserl[icher] Poet“ (Napiersky 1851: 101). Auf dem Titelblatt wird der Name des Brautvaters visuell besonders hervorgehoben, und Meder hielt es offenbar für nötig, dort anzumerken, er habe das Stück „Aus sonderbahrer *Devoir* und *Obligation Respectivè* beydes gegen Ihro *Magnificence* den Herrn *General-Superintendenten*, als gegen S. WohlEhrw. den Herrn *Magister* und BRÄUTIGAM/ [...] offeriren“ wollen. Wie die sechsstrophige Dichtung dieses Hochzeitdruckes vertont wurde, bleibt allerdings unbekannt – er enthält keine Noten.

Im anderen Fall war der Bräutigam der Rigaer Waisengerichtssekretär Dettmar Zimmermann, der im Mai 1688 Margaretha Sehdens, die Tochter des Rigaer Ältesten Ratsherren Rötger Sehdens (1637–1704) heiratete (Böthführ 1877: 189, 193). Meder bekleidete inzwischen den Posten des

²⁰ „Erfreuliches Glückwunsch-Opffer“, Akademische Bibliothek der Universität Lettland (Latvijas Universitātes Akadēmiskā bibliotēka), Rara, LUAB R 35109 (6). Natürlich erscheint Klio nicht nur in Meders Gelegenheitswerken. Ein (zeit-)nahes Beispiel ist der Text einer Aria des Rigischen Domkantors Daniel Kahde (1631–1689), komponiert für die Hochzeit von Anna Witte(n) von Lilienu und Heinrich Haltermann, Assessor des königlichen Burgerichts, 1683: „Auf Clio auf! und sei bemüht/ wie Du ein süßes Freudenlied/ anizo mögest lassen hören!“ (Perl 1918/19: 708). Bei Meder freilich erscheint „Clio“ wiederholt und deutlich als Alias.

Kapellmeisters der Danziger Marienkirche und schickte den Hochzeitsdruck von dort nach Riga, versehen mit der Anmerkung: „In einer *Ariette* und *Braut-Tantz* hier in Dantzig besungen von Johanne Valentino *Meder, Capellmeistern*“.²¹ Diesmal sind nur Noten für den dazugehörenden Brauttanz, nicht aber für die sechsstrophige *Ariette* erhalten. Es ist wieder ein polnischer, diesmal aber würdevoller Schreittanz, mit einem geradtaktigen Vortanz und tripeltaktigen, nach dem Vortanz proportionierten Nachtanz (siehe die Anfänge des Vor- und Nachtanzes in Nbsp. 2) – was wäre passender gewesen für eine aus Danzig nach Riga geschickte Hochzeitsmusik als ein nobler polnischer Brauttanz! Die Besetzung mit fünf Blechbläsern (zwei Clarini, drei Posaunen) und Pauken verdankt das Stück wohl den städtisch hohen Positionen der Väter des Brautpaares (Dettmar Zimmermann war Sohn des Ältesten Martin Zimmermann; Böthführ 1877: 193); sogenannte laute Musik mit Blechbläsern war der Oberschicht vorbehalten. Im Text der *Ariette* wird der Bräutigam „*Herr Zimmermann/* welcher die Musen stets ehret/ Ja welcher noch ietzt ihnen rühmlich obliegt“ als ein Kunstliebhaber dargestellt, und es finden sich dezente Hinweise auf persönlichen Bezug, denn auch der Autor wird in der letzten Strophe ins Spiel gebracht: „Sein [Zimmermanns] glückliches Lieben/ so wir jetzt besingen/ In unserem Dantziger *Parnasso* allhier / Das muß Ihm all dorten nach Wunsche gelingen“.

Der persönliche Bezug ist in den drei obigen Beispielen eine Besonderheit – Kreis und Rang der Adressaten sind es jedoch nicht. In Meders Gelegenheitsdrucken ist eine ganze, z. T. erwartbare Palette der städtischen Oberschicht als Adressaten vertreten: 1) natürlich hohe Geistlichkeit – der estländische Bischof Johann Jakob Pfeiff, Rigaer Superintendenten Liborius Depkin, David Caspari und Johann(es) Brever(us) sowie der livländische Generalsuperintendent²²

Gabriel Skragge; 2) städtische Amtspersonen, v. a. Ratsmitglieder und Bürgermeister; 3) einige Vertreter des schwedischen Militärs und 4) schließlich auch höchste weltliche Machthaber – die Könige August II. und Karl XII. Der Umfang der Musik (Zahl der Strophen) dürfte mit dem Status bzw. schlicht der Kaufkraft des Adressaten zusammenhängen – hinter umfangreicheren Musiken haben wohl (zumeist)²³ lukrativere Aufträge gesteckt. Während soziale Distanz eher messbar sein dürfte (am Umfang der Musik z. B.), scheint sich persönliche Nähe zum Adressaten durch andere Qualitäten auszudrücken, wie etwa den Text oder möglicherweise besondere Zusätze.

Inwiefern kompositorischer Anspruch mit Kennerschaft, inwiefern mit Position des Adressaten zu tun hatte, ist schwer zu beurteilen, da nur eine Minderheit der Gelegenheitsdrucke Meders mit Noten überliefert ist. Bis jetzt konnten insgesamt 22 Gelegenheitsdrucke ausfindig gemacht werden, bei denen Meder als Komponist beteiligt war (vollständige Auflistung im Anhang):²⁴

<i>Druckorte:</i>	<i>Zahl der Drucke:</i>
Bremen (1673)	1
Tallinn (1677)	2
Riga (1684–88)	6 (5 mit Noten) ²⁵
nach Tallinn 1 (1685)	
nach Pärnu 1 (1685)	
aus Danzig 1 (1688)	
Danzig (1689, 1692, 1698)	3
Riga (1701–1708)	9
Pärnu (1709, aus Riga)	1

Noten enthält davon etwa ein Viertel der Drucke, alle in Riga aufgelegt und zwar in der sehr engen Zeitspanne 1684–1688 (ein Werk davon wurde aus Danzig nach Riga zum Druck geschickt). Mit Abstand die meisten Drucke

²¹ „Besungen“ bezieht sich wohl auf die kompositorische, nicht aber musizierende Tätigkeit. „Die Frolockende Musen“, Lettische Nationalbibliothek (LNB), Rara, R W3s 276 (76).

²² Der Sitz der livländischen Superintendenten war ebenfalls Riga, wo sich Meder seit 1699 aufhielt.

²³ In einem Brief an den Stralsunder Organisten Christoph Raupach vom 14.7.1709 schreibt Meder jedoch, „daß er vierzehn Tage lang mit Begräbnis-Arbeiten zu thun gehabt, indem nicht nur zwei vornehme adeliche Leichen, sondern auch kurz zuvor ein schwedischer Graf auf das feierlichste und prächtigste beerdigt worden, bey welcher Gelegenheit er verschiedene neue Stücke, zu verfertigen, beordert, aber sehr schlecht belohnet worden.“ (Mattheson 1740: 222). Von diesen Gelegenheitsstücken ist nach jetziger Kenntnis keines überliefert (doch s. den Beitrag von Peter Wollny).

²⁴ Sehr dankbar bin ich Aija Taimiņa (LUAB), die mich auf zwei Drucke aufmerksam gemacht hat.

²⁵ Beim sechsten beschränkt sich der Notenteil auf das Kompositionsrätsel.

stammen also aus Riga, ansonsten aber aus allen drei hauptsächlichen Wirkungsorten Meders: Tallinn, Riga und Danzig. Die geringe Zahl der Drucke aus Danzig liegt an den äußerst strengen Luxusgesetzen der Stadt, die private Gelegenheitsdrucke nur für die Adligen und Inhaber höchster städtischer Ämter zuließen (Kizik 2015: 36, 38–39).²⁶ In Riga bedingten die große Pest von 1710 sowie die Kapitulation im Großen Nordischen Krieg im selben Jahr einen abrupten Abbruch der Gelegenheitsdrucke.

Bei der mit Noten überlieferten Gruppe handelt es sich um „typische“ Gelegenheitsmusik,²⁷ d. h. hauptsächlich als Trauer- oder Hochzeitsmusik komponierte Strophenarien (Generalbassarien) mit einem Ritornell oder einer Sinfonia und in zwei Fällen mit einem Brauttanz. Es fehlen nicht die für Gelegenheitsmusiken charakteristischen Züge wie pastoraler Duktus bei Hochzeitsmusiken oder das Spielen mit Nachnamen, falls es sich anbot (dazu vgl. z. B. Bogdan 2010: 52; Peetz-Ullman 2017: 305; Tenhaef 2000: 18). So verfuhr Meder z. B. bei der Hochzeitsmusik (1685) für den Rigaer Arzt Giulian von Langen und Gerdrut Witte von Lilienau, die er mit entsprechend blumig-figürlichen Hinweisen in Text wie Musik sowie mit reichlich langen Notenwerten ausstattete – nicht ohne Witz, z. B. auch bei Worten wie „Verlangen“²⁸ (siehe im Detail Peetz-Ullman 2017: 305–312). Zwar eine kleine Gruppe, sind diese Musiken Meders mit einem Hinweis auf charakteristische Züge solcher Gelegenheitsmusik doch weder erschöpfend beschrieben, noch sind sie nach ein und demselben Muster modelliert.

Nur wenige Gelegenheitsdrucke Meders enthalten Noten, doch die Texte erlauben Annahmen zur Gattung. Die Hälfte aller erwähnten Texte stellt Strophendichtungen

dar, und so könnte man spekulieren, dass sie als Generalbassarien vertont wurden; damit würden solche „typischen“ Gelegenheitsmusiken etwa die Hälfte des Korpus ausmachen. Dies entspräche der Aufteilung z. B. in Pommern (vgl. Tenhaef 2000: 30).

Bei den restlichen Drucken (ohne Noten) hingegen geht es offenbar um umfangreiche Gattungen. Das ist auch der (oder zumindest ein) Grund, warum die Musik nicht mitgedruckt wurde – sie war zum Druck ganz offensichtlich zu unpraktisch und teuer. Zumeist handelt es sich hier um die in Riga nach 1700 gedruckten Texte. Generalbassarien unter Meders Gelegenheitsmusiken sind zwar eher aus früheren Jahren überliefert und alternative Gattungen eher aus späteren; dies spiegelt durchaus eine generelle Tendenz der Zeit wider (Tenhaef 2000: 28–30). Doch kann man keineswegs die Gelegenheitsmusiken Meders restlos in frühe Generalbassarien und späte, „anspruchsvolle“ Gattungen aufteilen. Gegenbeispiele gibt es sowohl aus Tallinn als auch aus Danzig, und das erste stammt bereits von 1677: der in Tallinn erhaltene Druck der Trauermusik für den im Schonischen Krieg gefallenen Gutsherrn Arend Dietrich Metzacken (Metzacken).²⁹ Dies muss ein Werk mit dramatischen Zügen gewesen sein, wie der Text³⁰ nahelegt: Man findet darin verschiedenste Verse und auch madrigalische Dichtung nebeneinander, die durchaus unterschiedlicher Behandlung des Komponisten bedürft hätten; so auch der Schlusschor, mit dem das Werk endet. Es kommen (neben den „traurigen Liefen“ [Liven]) auch antike Figuren vor – Apollo, Mars, Nymphe –, die interessanterweise in der nur drei Jahre später komponierten Oper „Die beständige Argenia“ (1680) von Meder

²⁶ Daher überrascht es nicht, dass Gelegenheitsmusik aus Danzig ab den 1660er Jahren bis ins 18. Jahrhundert hinein in der Datenbank „Gelegenheitsmusik des Ostseeraums vom 16. bis 18. Jahrhundert“ (<http://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de>, 21.1.2020) nahezu fehlt (vgl. auch Szlagowska 2010: 367). Die Überlieferung der Gelegenheitsmusik ist natürlich auch aus anderen Gründen lückenhaft.

²⁷ Ritornellaria war die häufigste Gattung in Gelegenheitsmusiken der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Tenhaef 2016: 202, 2000: 28–29; vgl. auch Kremer 1998: 268), doch weisen Gelegenheitsmusiken eine große Gattungs- und Formvielfalt auf (Tenhaef 2000: 19–20, 27–30; s. auch Kremer 1998: 272).

²⁸ „Das lange Verlangen“, LNB R Bs/1049.

²⁹ „Traurige Unterredung“, TLÜ AR, Baltika, I-4243. Es handelt sich um nur einen Teil eines Druckes, der neben dem Text von Meders Trauermusik auch die Leichenpredigt von Gottfried Stecher (Pastor der Nikolaikirche) an Metzacken sowie ein Gedichtheft einschließt; die Beteiligung Metzackens und die Umstände seines Todes im Schonischen Krieg gehen aus dem Titelblatt der Trauermusik sowie aus der Leichenpredigt hervor (Reimo, Kannik 2017: 307–311).

³⁰ Da der Text auf die „Gelegenheit“, d. h. den Tod und die Lebensumstände von Metzacken zugeschnitten ist, muss man annehmen, dass er neu gedichtet wurde.

Notenbeispiel 2. „Die Frolockende Musen“, Anfänge des Vor- und Nachtanzes aus dem Brauttanz für die Hochzeit von Erich Notmann und Anna Catharina Skragge (1688).

The image displays a musical score for a piece titled "Die Frolockende Musen". The score is arranged in two systems, each containing seven staves. The instruments are: Clno. 1 (Clarinete in C), Clno. 2 (Clarinete in B), Tbone 1 (Trombone in F), Tbone 2 (Trombone in E), Tbone 3 (Trombone in C), Timp. (Trompete), and Org. (Orgel). The music is written in a common time signature (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The first system concludes at measure 6, and the second system begins at measure 7. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines, with repeat signs at the end of each system.

Notenbeispiel 2.

13 Proportion

Clno. 1

Clno. 2

Tbne. 1

Tbne. 2

Tbne. 3

Timp.

Org.

6

Detailed description: This musical system covers measures 13 to 18. It features seven staves: two for Clarinets (Clno. 1 and 2) in treble clef, and five for Trombones (Tbne. 1, 2, 3), Timpani (Timp.), and Organ (Org.) in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music is marked 'Proportion'. Measures 13-18 show a melodic line in the clarinets and a harmonic accompaniment in the trombones, timpani, and organ. Measure 18 ends with a double bar line and repeat dots.

19

Clno. 1

Clno. 2

Tbne. 1

Tbne. 2

Tbne. 3

Timp.

Org.

6

Detailed description: This musical system covers measures 19 to 24. It features the same seven staves as the previous system. The music continues from measure 19. Measures 19-24 show the continuation of the melodic and harmonic lines. Measure 24 ends with a double bar line and repeat dots.

erneut begegnen. Das Auftreten antiker Figuren wäre an sich keine Besonderheit, weder in Gelegenheitsmusik noch in der Oper der Zeit, gäbe es hier nicht auch andere Parallelen wie etwa den Bezug auf den Schonischen Krieg;³¹ sogar musikalische Zusammenhänge sind nicht ausgeschlossen (vgl. Schaper 2019: 31–34, 38), wiewohl bislang nicht bekannt ist, dass Meder mit Parodien gearbeitet hätte. Dieselben antiken Figuren treten auch im Textdruck einer im Vergleich fast pompösen Hochzeits-Serenata in Danzig (1692)³² auf – sie ist offenbar dreichörig, denn Apollo ruft in seinen Anfangsversen „unser[en] Musen-Chor“ auf: „Machet Chör auf zwey und dreyen“, und der Schlussteil ist mit „Alle Chöre“ überschrieben (nicht etwa: „Beide Chöre“). Auch der Textdruck einer dreichörigen Kürmusik für eine Ratswahl (1689)³³ ist aus Danzig überliefert – möglicherweise ähnelte sie den zwei in Manuskript überlieferten dreichörigen Ratswahlmotetten Meders, „Wünschet Jerusalem Glück“ (1687) und „Preise, Jerusalem, den Herren“ (1688, lateinische Version 1692).³⁴ Ganz offensichtlich beschränkten sich Meders Gelegenheitsmusiken vor 1700 also nicht auf Generalbassarien.

Aus Riga nach 1700 sodann sind mehrere Texte erhalten, die auf Dialoge und andere kantatenhafte Gattungen, evtl. auch auf Concerti cum Aria schließen lassen. Fünf von insgesamt zehn kombinieren Bibelprosa (oder Bibelparaphrasen) mit Strophendichtung; nur noch vier beruhen auf Strophendichtung allein. Diese Textdrucke liefern fast ausnahmslos sehr sparsame Hinweise auf die Adressaten; dank ihrer vielfältig strukturierten Texte bieten sie umso mehr Stoff für Mutmaßungen über die Musik. Die Texte erlauben zur Gattung natürlich lediglich Vermutungen, und dass diese vereinfachend ausfallen können, zeigen gerade diejenigen

Beispiele, in denen (überraschende) Hinweise z. B. auf die Besetzung hinzukommen. Diese Drucke ohne Noten bieten somit reichlich Stoff für zeit- bzw. raumintensive Spekulationen zur Musik; deshalb werden im Folgenden aus diesen relativ vielen interessanten Beispielen zwei ausgewählte näher betrachtet.

Beim ersten ist die Besetzung genauer vorgeschrieben. Es handelt sich um eine Trauermusik („Die Lehrreiche Himmels-Lichter“, 1701)³⁵ für den Rigaer Superintendenten Johann Brever (1616–1700; Recke, Napiersky 1827: 250) (s. Abb. 3). Meder nennt das Stück auf dem Titelblatt eine „Melopöetische Composition“, und ihre Besetzung ist recht ausgefallen, bestehend aus fünf Vokalsolisten, Chor, Streichern, sechs (!) Flöten und Harfe (sowie zweifellos Basso continuo). Wie mehrere Gelegenheitsmusiken Meders nach 1700 ist sie zweiteilig, und der Text kombiniert Bibelprosa mit Strophendichtung. Hier kommen Angaben zu den Sätzen (Aria, „Morale“) sowie zur Besetzung ins Spiel, die zu Spekulationen über die mögliche Werkstruktur verlocken. Zum Beispiel wäre es naheliegend und für Meder auch nicht untypisch, die eröffnende, vielleicht auch schließende Bibelprosa (Besetzungsangabe: Chor) als Concertosatz (Tutti) zu vertonen; in diesem Fall erhielte das Werk eine Concerto-Tutti-Einrahmung. Für das Finale käme als weitere Möglichkeit eine Fuge in Betracht. Der Chorsatz auf Strophendichtung in der Mitte des ersten Teils („Morale“) hingegen musste anders vertont werden (offenbar als Kantional- oder Choralersatz), und sein andersartiger Versbau im Vergleich zum Rest der Strophen im ersten Teil legt nahe, dass er sich von diesen auch musikalisch abheben musste. Handelt es sich hier gar um einen Choralvers? Die restlichen Strophen des ersten Teils, durch ein „Morale“ zweigeteilt, sind jeweils für hohe (1. Str. – Sopran, 2. – Tenor) und tiefe

³¹ Für Zusammenhänge der Oper mit den Kriegsereignissen s. Braun 2010: 262–263 u. 1973: 7.

³² „Serenata oder Freudiger Nacht-Klang“, Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Gdańsk (Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska), PAN Oe 34 2° adl. 112. Zu dieser ursprünglich und hauptsächlich höfischen Gattung, die vom Bürgertum großer norddeutscher Städte übernommen wurde, s. Kremer 1998, bes. S. 263–264, 270–271, 273.

³³ „TEXT-Worte Der [...] Köhr-Music“, PAN Oe 13 8° adl. 185. Mehrchörige Hochzeitsmusik waren auch im nahe gelegenen Königsberg häufig (Bogdan 2010: 55–57).

³⁴ Moderne Editionen: Popinigis, Woźniak 2019. Auch diese zwei wurden für einen konkreten Anlass komponiert; doch das Korpus dieser Untersuchung wurde schlicht entlang medialer Grenzen ausgewählt – hier werden die Gelegenheitsdrucke behandelt. Die Abgrenzung von Gelegenheitsmusik kommt kaum ohne Grauzonen aus und ist keine triviale Frage (vgl. Kremer 2015; auch Tenhaef 2000: 11–15), für deren Erörterung ist hier aber nicht der Ort.

³⁵ LUAB R 35049 (6).

Solisten (Alt, Bass) vorgesehen. Sie dürften eher nicht als vier Strophen einer Aria, sondern als zwei unterschiedliche Arien (mit jeweils zwei Strophen) vertont worden sein – für die tiefen Stimmen hätte Meder die Partie ohnehin etwas abändern müssen. Auch ist zwischen den Strophen der vermuteten ersten, nicht aber der zweiten Aria wohl ein Ritornell eingeschaltet, was ebenfalls auf unterschiedliche musikalische Gestaltung auch der Strophen hindeutet (die Angabe zum Ritornell kann beim zweiten Mal aber auch aus Platzgründen entfallen sein). Im zweiten Teil des Werkes agieren die Solisten in den drei Strophen der Aria dann als Ensembles. Insgesamt ist die Strophendichtung sehr abwechslungsreich besetzt, in jeder Strophe anders (wie auch in Meders Rigaer Choralkantaten). Es liegt nahe zu vermuten, dass wechselnde Besetzung nicht das einzige Mittel zur Herstellung von Abwechslung bzw. Kontrasten zwischen den Sätzen war. Typisch für Meder ist auch sein Augenmerk auf das Gleichgewicht der Solisten.

Da die Noten fehlen, kann es hier nur bei Spekulation bleiben, doch unabhängig von deren Stichhaltigkeit scheint eines vor dem Hintergrund der Besetzungs- und Satzangaben sicher: Das Stück war von Vielfalt und Abwechslungsreichtum gekennzeichnet. Obwohl man wiederum dieses Ergebnis nicht auf andere Drucke ohne Noten übertragen kann, weist es doch darauf hin, wie mannigfaltig die musikalische Gestaltung auch der Werke weiterer Drucke vermutlich war, zumal diese Züge mit den überlieferten Rigaer Werken Meders übereinstimmen.

Während man bei den meisten Drucken über die mögliche Werkgestalt nur mutmaßen kann, benennt Meder in einem der letzten überlieferten Drucke selbst die Gattung: eine „sogenannte Cantata oder Sing-Gedicht“, komponiert 1708 für die Hochzeit des Rigaer Superintendenten Liborius Depkin („Geht das schwarz Gewölk fürüber“, die ersten beiden

Seiten siehe Abb. 4).³⁶ Depkin wird von Meder in einer anderen Gelegenheitsdichtung³⁷ mit „Mein großer Gönner!“ angesprochen; man kann hier also einen besonderen Förderer Meders vermuten. Die „sogenannte Cantata“ hat in der Tat aus einer Kombination von Rezitativen und Arien sowie einem Schlusschor bestanden, wobei die Textstruktur unterschiedliche Arienformen nahelegt. U. a. könnte sich darunter auch eine Da-capo-Arie gefunden haben, zumindest werden die ersten beiden Verse am Ende wiederholt:

Glückseelig ist ein Hertze /
Das angenagelt ist /
Ohn' alle Pein und Schmetze /
Ohn' allen Trug und List /
Wobey man Lust genießt
Mit süßem Liebes-Schertze.
Glückseelig ist ein Hertze /
Das angenagelt ist!

Wahrscheinlich entsprach dieser Text-Wiederholung eine musikalische. Übrigens findet sich in den rahmenden Verszeilen wieder auch ein für Hochzeitsdichtungen typisches Spiel mit dem Namen der Braut Catharina Witte – sie war Witwe des Hofsekretärs, Waisen- und Bauherrn³⁸ Balthasar von Nageln (Böthführ 1877: 194).

Explizit als Kantaten ausgewiesene Kompositionen bzw. solche mit einer ähnlichen Struktur sind von Meder nicht erhalten, ebenfalls keine Da-capo-Arien. In Briefen an den Stralsunder Organisten Christoph Raupach erwähnt Meder aber „verschiedene Cantaten“, die er bereits in Danzig gesetzt habe (Mattheson 1740: 221). Ausführlicher beschreibt er im Brief vom 14. Juli 1709 eine kurz zuvor komponierte Trauerkantate auf den Tod „einer Holsteinischen Herzogin“, die er „dem Hochfürstlichen Erb-Printzen unterthänigst“ übergeben habe³⁹ (Mattheson 1740: 222). Bei der Trauerkomposition handelte es sich um

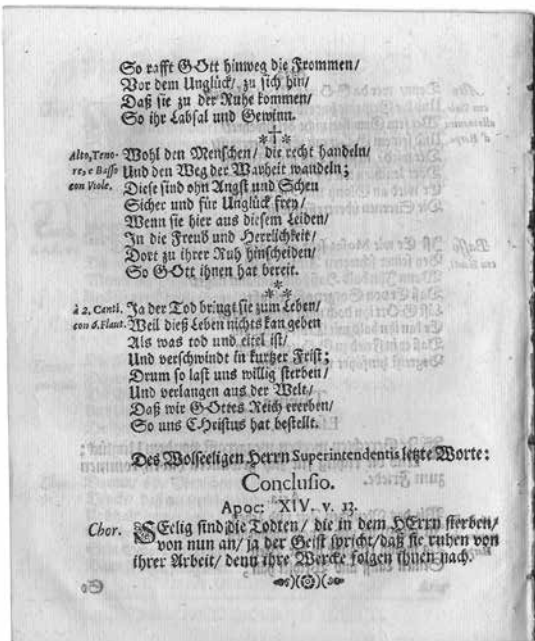
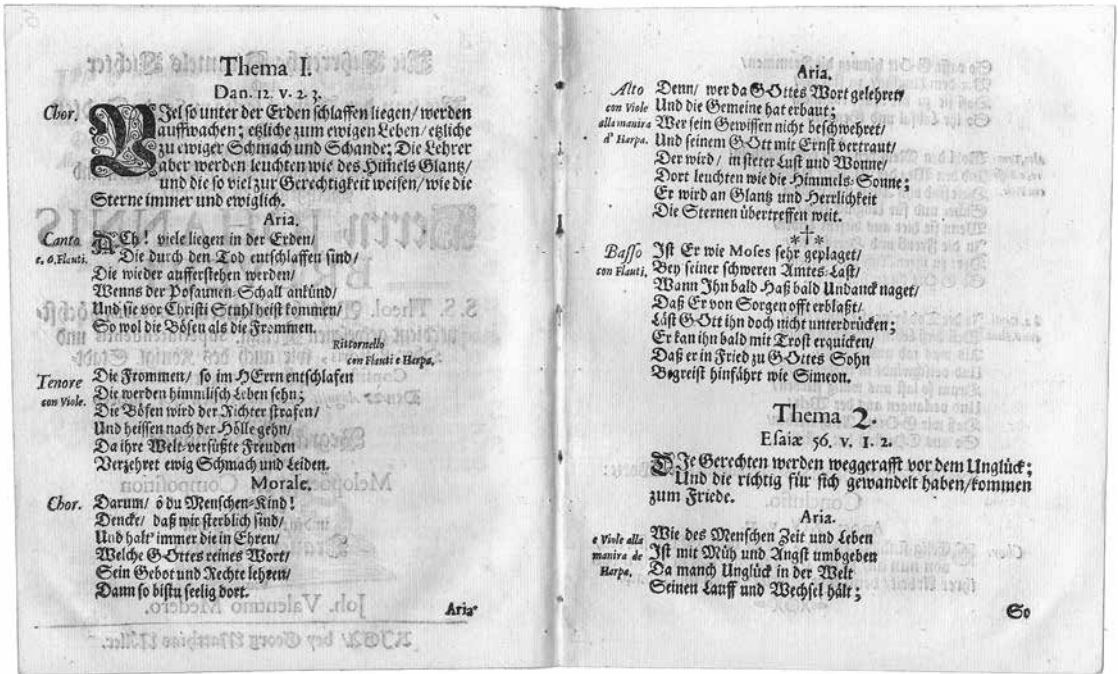
³⁶ 2 Ex.: LUAB R 35056 (1), Lettisches Staatliches Historisches Archiv (Latvijas Valsts Vēstures arhīvs), LVVA 4011.1.954 88–89.

³⁷ „Neu fließende Thränen“, 1707, ein zwölfstrophiges Gedicht Meders (offenbar diesmal ohne Musik) anlässlich des Todes von Anna von Diepenbrock, der Ehefrau von Depkin, LUAB R 35055 (6).

³⁸ Ratsherr als Beisitzer des Waisengerichts und Vertreter der Bauherrschaft (*Baltisches Rechtswörterbuch* 1710–1940).

³⁹ Es konnte sich nur um Hedwig Sophia von Schweden (26.6.1681–22.12.1708) gehandelt haben, der Herzogin von Schleswig-Holstein-Gottorf, Schwester von Karl XII. (vgl. auch Bolte 1891: 47). Sie war Tochter des Schwedischen Königspaares Karl XI. und Ulrike Eleonore, die wiederum Widmungsträger der Meder-Oper „Die beständige Argenia“ sind. Der „Erb-Printz“ war also der Sohn der Herzogin Hedwig Sophia, derzeit kaum 9-jähriger Karl Friedrich.

Abbildung 3. „Die Lehrreiche Himmels-Lichter“, Text der Trauermusik für Johann Brever (1701) (LUAB R 35049 (6)).



eine Cantate mit drey Singestimmen, Sopran, Tenor und Baß, nebst Instrumenten, nemlich 2. Violinen, einer Altgeige, mit dem Violoncell, zwei Gamben, zween Hautbois, zwei Flöten und einem abwechselnden Basson [...] die Cantate bestünde in vielen Parteien, und daure über anderthalb Stunden. (Mattheson 1740: 222–223).

Mattheson, der Meders Briefe referiert, konnte sich angesichts der Länge die Bemerkung „Das laßt mir eben ein Cantätlein seyn.“ (ebd. S. 223) nicht verkneifen. – Neben dieser Beschreibung Meders haben wir mit dem Druck der Hochzeitskantate aus Riga nun auch ein Beispiel der Struktur einer Meder’schen Kantate. Allerdings bleibt sie (und die Da-capo-Arie) ohne Parallele im überlieferten Werk Meders, und so sind zur Musik dieses Druckes nicht einmal Spekulationen möglich. Insgesamt aber erweisen die beiden etwas näher betrachteten Drucke das Werk Meders als vielfältiger, als man anhand der bisher bekannten Quellen gedacht hat.

Die Gelegenheitsdrucke mit Meders Beteiligung vermögen soziale Verbindungen aufzuzeigen und die Kenntnis über Meders (auch verschollenes) Werk erweitern, darüber hinaus aber noch Licht auf seine überlieferten Kompositionen und Details der Aufführung zu werfen. Nämlich sind vier der Stücke aus den Rigaer Drucken zweigeteilt. Die Bezeichnung der Teile lautet dabei jedes Mal unterschiedlich: „Erster Satz“ und „Ander Satz“ („Die auch im Tod erwiesene Prob“, 1686), Thema I. und Thema II. („Die Lehrreiche Himmels-Lichter“, 1701), „Das Erste“ und „Das Andere“ („Lob- und Danck-erklungende Harffe“, 1707), oder sie ist einfach numerisch („Text-Worte“, 1701).⁴⁰ Es wäre naheliegend anzunehmen, dass zweigeteilte Kompositionen im sonntäglichen Gottesdienst auch zweigeteilt aufgeführt wurden. Das Titelblatt von „Lob- und Danck-erklungende Harffe“ jedoch verkündet, das Stück sei „Über die beyden in der Vor- und Nach-Mittags-Predigt zu erklären bestimmte Texten“ – die Teile wurden also nicht im gleichen Gottesdienst aufgeführt. Auf welche Weise eine

zweigeteilte Aufführung auch stattgefunden haben mag, sie dürfte jedenfalls für jedes dieser vier Gelegenheitsstücke Meders gelten. Bei einem von ihnen wiederum („Text-Worte“) drängt sich der Vergleich mit einem als Notenmanuskript erhaltenen Werk auf („Wie murren denn die Leut“, 1684).⁴¹ Ihre Strukturähnlichkeit ist verblüffend: In beiden Dialogen nimmt der eigentlich dialogische, sozusagen allgemein biblische Anteil die erste Werkhälfte ein, während die anschließenden Strophenarien (die zweite Werkhälfte) das aktuelle Geschehen bzw. die „Gelegenheit“ ansprechen (in „Wie murren denn die Leut“ nur kurz von einem weiteren dialogischen Abschnitt unterbrochen). Nun bildet „Wie murren denn die Leut“ ein Ganzes, im Manuskript findet sich kein Hinweis auf eine eventuelle Unterteilung; als Markierung einer solchen könnte man aber die Sinfonia nach dem dialogischen Teil betrachten. Wurde auch dieses Werk ursprünglich zweigeteilt aufgeführt, so dass der zweite Teil mit einer Sinfonia beginnen würde? Dies würde die dramatische Logik des Werkes nur unterstützen.

Die Gelegenheitsdrucke, deren Text nicht strophisch ist, bilden also eine vielfältige und interessante Gruppe, die Anlass für Überlegungen zur jeweiligen musikalischen Struktur bietet. Doch zeichnen sich die nach 1700 publizierten Gelegenheitsdrucke, die auf umfangreichere Gattungen wie Dialog, Concerto cum Aria oder Kantate hindeuten, auch durch gewisse Gemeinsamkeiten aus: fast durchweg neutralen, d.h. nicht persönlich gefärbten Text und hoch positionierte Adressaten, nämlich ausnahmslos Superintendenten und Könige (bzw. der Rat, dem Dankfestmusiken fast immer überreicht wurden). Also wurden diese Werke für die hohe Geistlichkeit oder als Gottesdienstmusik komponiert oder Beides, was dann auch den neutralen Text bedingte. Zu erklären ist dies mit Meders Amt als Domorganist – er war nun Kirchenbediensteter mit der Zusatzaufgabe, dem Domkantor mit Kompositionen beizustehen.⁴² Meders Bezug zu solchen Adressaten war verständlicherweise

⁴⁰ Entsprechend 1) 2 Ex., LNB R/W3s 276 (103) oder LUAB R 35034; 2) LUAB R 35049 (6); 3) 2 Ex., LUAB 2220, KB II oder R 10867 (3); 4) 2 Ex., LUAB R 10867 (1) oder Brotze, verm. Schriften 14.

⁴¹ Überliefert in der Düben-Sammlung, Bibliothek der Universität Uppsala, S-Uu vmhs 28:9, digitalisiert online zugänglich: https://www2.musik.uu.se/duben/presentationWork.php?Select_Wnr=883 (5.2.2020).

⁴² RP, 12.10.1701, LVVA 749.6.53 S. 346–347; Meders Brief an Christoph Raupach, 21.5.1708 (Mattheson 1740: 221). S. auch Schaper 2012: 169.

Abbildung 4. „Geht das schwarz Gewölck fürüber“, die ersten Textseiten der Musik für die Hochzeit von Liborius Depkin und Catharina Witte (1708) (LUAB R 35056 (1)).

Geht das schwarz Gewölck fürüber/
Ist die Sonne so viel lieber.

Der glücklichen Wieder-Verehligung
Des Hoch-Schewürdigen/ in Gott Andächtigen
und Hochgelahrten HERRN
Hrn. M. LIBORII Depkin/
Königl. hoch berordneten Superintendents, bey der St. Peters Kirche
hoch-verdienten Pactoris, und des hiesigen Königl. Stadt-Consistorii Assessoris,
Der Hoch-Edlen/ Hoch-Ehr- und Tugend-sahmen FRAUEN
Fr. CATHARINA Witte/
Des weyland
Hoch-Edelgebohrnen/Bestrengen und Hochgelahrten HERRN
Hrn. BALTHASAR von Nageln/
Dieser Königl. Stadt wol-meritirten Raths- und Waisen-Herrn
Sinterlassenen Frau Wittiben
Den 14. Jul. Ao: 1708. mit GOET vollzogenem
Trauungs- ACTU
in Aiga
Seine schuldige Pflicht und Gratulation
In einer so genanten CANTATA
oder Sing-Gedichte
abstraten
J. V. Meder.

Recitativ.
Er Himmel hat vor in die Felder
Mit Schlag- und Regen sehr beneget;
Die lustigen Thäler Binsch und Wälder
Die waren mit Morast und Stumffen ein-
geget;
Die angenehme Sommer-Lust/
So die erkrankte Brust
Beym warmen Sonnen-Schein ernehet/
Die hat die kalte Pläß und rauhe Lust ver-
zehret.
Erminere dich du güldner Phæbus-Schein
Und tritt mit deinem Glanz beständig nun her-
ein!

Aria.
Wald und Felder scherzen lachen
Bey der warmen Sommer-Zeit/
Sie san Menschen frölich machen
Und verzehren die Traurigkeit,



Abbildung 4.

Die erkrankte Brust gedene
Und verlangt nach Liebes-Sachen/
Wald und Felder scherzen lachen
Bey der warmen Sommer-Zeit.

Recitativ.

Die schwarze Wolck ist nun vergangen/
Die unsern theuren Mann mit Traurigkeit bedeckt/
Er hat gesund mit frohem Sommer prangen/
Es hat ein neuer Glantz der Sonn' Jhn aufgeweckt/
Er war betäubt/ da jene früh gieng unter/
Der neue Sonnen-Strahl erwäckt und macht Jhn munter;
Die Sonne wirft in Jhm ein neues Liebes-Feur/
Die feine Regen-Lieb zinst ab der Pflichten Steur!

Aria.

1.
Wach man schon mit Schmerzen lauren
Auf den warmen Sonnen-Schein/
Wann so lang die Tropfen dauern
Die durchhlet Holz und Stein;
Desto länger hält hierauff
Phoebus den vergnügten Lauff.

2.
In dem Haus ist Freud und Bonnet/
Das Zeither in Trauren lag/
Wail aufsteht die neue Sonne
Und beglückt den heutigen Tag/
Dero Glanz und warmer Schein
Wird verzehren alle Pein.

Recitativ.


Der theure Depkin iss/ das werthe Kirchen-Haubt/
Der seines Eh-Schätzs würd beraubt.
Ein schmerzlicher Verlust/ der Jhm die Augen neigte
Und Jhn in tieffes Trauren setze/
Wiß daß die Göttliche Vorsichtigkeit/
In dero Willen Er sein Leiden heimgesellet/
Mit neuem Sonnen-Schein Jhn wiederum erfreut/
Und Ihme zugesellet
Die Tugendreiche und Hoch-Ede Nagelin/
Preißwürdig und nach seinem Sinn.

Aria.

Glückselig ist ein Herze/
Das angenagelt ist/
Dhn alle Pein und Schmerze/
Dhn' allen Trug und List/
Wobey man Lust genießt
Mit süßem Liebes-Scherze.
Glückselig ist ein Herze/
Das angenagelt ist!

Recitativ.

Der Himmel/ welcher Sie anheute läßt vermählen/
Der laß in ihrer frohen Eh'
An Glück und Segen nichts fehlen!
Er treibe weg das trübe Sorgen-Weh!



Es

durch Distanz und Respekt gekennzeichnet; auch waren laut einem Brief Meders von 1700 seine früheren Patrone, denen er möglicherweise näher stand, inzwischen verstorben (Arnheim 1910/11: 414). So begründet Meder nur in wenigen Fällen seine Rigaer Gelegenheitsmusiken nach 1700 etwa mit „herzlicher Compassion“. Die einzige Ausnahme aus der späten Rigaer Zeit bildet Gabriel Skragge, gewiss (zumindest auch) dank Erich Notmann.⁴³ Während die Adressaten ausgefallenerer Gelegenheitsdrucke aus Riga nach 1700 damit eine einheitlichere Gruppe ausmachen, war in Meders erster Rigaer Zeit ohne eine feste Stelle auch der Adressatenkreis breiter. Dies dürfte auch für die Tallinner Zeit als Kantor gelten, welches Amt auch eine nichtkirchliche Komponente hat; die dürftige Überlieferungslage erlaubt aber keine Verallgemeinerungen.

Spärliche persönliche Hinweise bedeuten im Umkehrschluss selbstverständlich noch nicht, dass nähere Kontakte fehlten, wie auch ein Danziger Beispiel zeigt, der Textdruck der oben erwähnten mehrhörigen „Serenata“ anlässlich der Hochzeit von Jacob Gellentín und Anna Margareta Broenin am 18.2.1692.⁴⁴ Der Text schließt an zentrale Traditionen der Hochzeitslyrik an, mit reichlichem Lob des Brautpaares sowie Allegorien aus der antiken Welt: Es wimmelt von mythologischen Figuren, von persönlichen Hinweisen fehlt indes jede Spur. Im nächsten Jahr findet man Jacob Gellentín allerdings unter den Paten des Sohnes von Meder, getauft am 2.6.1693 auf den Namen Johannes Valentin.⁴⁵ Wer waren also Meders Adressaten? Der Text der „Serenata“ verkündet etwas schleierhaft lediglich, die Braut, „Die Blut der Edlen Broenen“, sei „Des Grossen Schumanns trautes Kind“. Ähnlich dem eingangs erwähnten Fall Hueck entpuppt sich der „Grosse Schumann“ hier als der Stiefvater. Der leibliche Vater dieser Danziger Braut, Hieronymus Broen,⁴⁶ war vor Jahren gestorben, und die Mutter Jakobe van Ewijk hatte 1685 Gabriel Schumann geheiratet, den Bürgermeister, mehrmaligen Burggrafen⁴⁷

und das Mitglied einer großen einflussreichen Danziger Ratsfamilie (Zdrenka 1989a: 298; Löschin 1974 [1868]: 37; Zdrenka 1989b: 9, 65–69, 115).

Berücksichtigt man zusammenfassend unterschiedliche Merkmale der Gelegenheitsdrucke Meders wie die Verwendung des persönlichen Alias, den Umfang und Anspruch, die Gattung, Besonderheiten wie Kompositionsrätsel und setzt all dies in Beziehung zu den Adressaten, dann ergibt sich (nicht sonderlich überraschend), dass Meder

- 1) sehr hoch positionierte Patrizier mit besonders anspruchsvollen Musiken ehrte. Hinweise auf besondere Förderer sind eher dezent, aber vorhanden (z. B. beim livländischen Superintendenten Liborius Depkin). Neutrale längere Musiken gelten oft hohen Personen, denen Meder offenbar persönlich nicht nahestand (wie dem Estländischen Bischof).
- 2) besondere und v. a. persönlichere Hinweise enthaltende Musiken mehrmals Kennern und Musenfreunden widmete (wie Waisengerichtssekretär Zimmermann), die z. T. vermutlich als Mäzene fungiert haben (v. a. Hueck, möglicherweise Skragge über Notmann).

Wie das überlieferte Werk Meders, so scheinen auch die Gelegenheitswerke eine große Diversität aufzuweisen. Interessanterweise liefern diese „Lieder ohne Noten“ viele erhellende Hinweise auf die Musik. Auch „typische“ Vertreter der Gelegenheitswerke, die Generalbassarien, verdienen eine eingehendere Betrachtung, so dass man behaupten kann (da Gelegenheitsmusik oft noch der Ruch des Minderwertigen anhaftet): Wenn man für ihre Rehabilitation Beispiele braucht, findet man sie bei Meder. Die persönlichsten Drucke schließlich bieten einen wertvollen Informationshintergrund für ganze Amtszeiten – ohne Hueck könnte man auch den Klio sowie so manchen Akteneintrag nicht recht verstehen.

⁴³ Dies gilt für die Zeit bis 1710. Spätestens an der „großen Pest“ von 1710 starben alle oben genannten hohen Rigaer Amtsträger und Adressaten Meders.

⁴⁴ „Serenata Oder Freudiger Nacht-Klang“, PAN Oe 34 2^o adl. 112.

⁴⁵ Staatsarchiv in Gdańsk (Archiwum Państwowe w Gdańsku), APG 354,320 S. 113. Näheres zu Meders Kindern s. im Beitrag von Danuta Popinigis in dieser Nummer.

⁴⁶ Das Lemmel-Archiv, <http://geneal.lemmel.at/Schu-33Br.html> (12.2.2020).

⁴⁷ Vertreter des polnischen Königs aus den Reihen der Ratsmitglieder (Zdrenka 1989b: 16).

Anhang. Gelegenheitsdrucke mit kompositorischer Beteiligung Meders (die mit * gekennzeichneten fehlen im „Handbuch des personalen Gelegenheitschrifttums“ (Beckmann, Klöcker, Anders 2003a, b, 2004, 2009)).

Datum/Ort	Titelblatt, Incipit	Anlass	Anmerkungen zur Musik	Noten	Anm. zum Text	Fundort
20.4.1673	Letztschuldiges Danck- Ehren- und Gedächtniß- Opfer	Abzug von Daniel Lüdemann aus Bremen	<i>In einer schwachen Nacht-Music / Den 20. Tag des April Monats dieses 1673. Jahrs / Aus Ernidrigter Dienst- wie auch Gehorsam- Erkänntniß gewidmet und gebracht Von Joh. Valentin Meder / Wasung. Henneberg. d.f.K.v.R.b.</i>			D-W Da 600 (18c)
13.2.1677 Reval	Schuldigster Traur-, Trost- und Ehren-Nachruff	Tod/Bestattung von Johann Jacob Pfeiff	<i>in einer Trauer-Music bey wehrenden öffentlichen Gottesdienst abgesungen von Johan Valentin Medern</i>		Michael Sigismundi 10 Str.	TLÜ AR I-4230; TÜR R.Est.-A-5062.46
19.2.1677 Reval	Traurige Unterredung*	Tod/Bestattung von Arend Dietrich Metzacken (Metzacken)	<i>In einer Trauer-Music vorgestellet und besungen von Johann Valentin Meder / des Königl. Gymnas. Cantore</i>		Neu gedichtet; unterschiedliche Verse	TLÜ AR I-4232
25.8.1684 Riga	Musicalischer Nachklang	Hochzeit von Johann Richmann u. Catharina Becker	<i>Bey [...] Erfreulichem Hochzeit-Fest / welches den 25. Tag des Augustmondes dieses 1684. Jahrs / solenniter celebrirt wurde / besungen von JOHANNE VALENTINO MEDERO</i>	Ritornellaria	7 Str.	LNBR BS/1054b
3.4.1685 Pernau/Riga	Kurtzes Klag-Lied	Tod/Bestattung von Heinrich Schwerd	<i>In einer schwachen Melodey von einer Dican- t- und 2. Viol Di Gamb Stimmen [...] hat besingen und aus Riga übersenden wollen Johann Valentin Meder</i>	Aria mit Lamento- Sinfonia	4 Str.	LNBR BS/1057
28.4.1685 Reval/Riga	Vor-Jahrs Erstlinge	Hochzeit von Herman Vegeack u. Anna Wistinghusen	<i>in einer ARIETTE und drauff folgenden Braut- Tantz / Zu-bereitet Und aus Riga Übergesandt Von Johann Valentin Meder</i>	Ritornellaria (Ritornello à doi Violini e Contin.), Brauttanz (Polonesse à 2 Violini è Basso), mus. Rätsel	9 Str.	TLÜ AR XII-2940
24.7.1685 Riga	Das lange Verlangen	Hochzeit von Giulian von Langen u. Gerdrut Witte von Lilienau	<i>in einer ARIA vorgestellet Durch JOHANNEM VALENTINUM Meder</i>	Ritornellaria	9 Str.	LNBR BS/1049
11.3.1686 Riga	Die Auch im Tod Erwiesene Prob	Tod/Bestattung von Gustav Carl von Wulffen u. Magdalena Dorothea Budbergen	<i>Als Beyder entseelte Körper [...] mit grosser Solemnität in der Dom-Kirchen hier in RIGA beerdiget wurden / Zuletztschuldigen Ehren besungen Von J.V.M.</i>	Rätselkanon	2-tl., je Vor-, Gegen- u. Nachsatz; Beschluss	LNBR/W3s 276 (103); LUAB R 35034

Anhang. Gelegenheitsdrucke mit kompositorischer Beteiligung Meders

Datum/Ort	Titelblatt, Incipit	Anlass	Anmerkungen zur Musik	Noten	Anm. zum Text	Fundort
(7.5.)1688 Riga/Danzig	Die Frolockende Musen	Hochzeit von Dettmar Zimmermann u. Margaretha Sehdens	In einer Ariette und Braut-Tantz hier in Dantzig besungen von Johanne Valentino Meder / Capellmeistern	Brauttanz	6 Str. (für Ariette)	LNB R W3s 276 (76)
17.3.1689 Danzig	TEXT-Worte [Gott! der du wehlist die Regenten auff Erden]	Ratswahl; an den Danziger Magistrat	Köhr-Music [...] überreicht von Joh. Valentin Meder / Capellm.			PAN Oe 13 8° adl. 185
18.2.1692 Danzig	SERENATA Oder Freudiger Nacht-Klang	Hochzeit von Jacob Gellentiu u. Anna Margareta Broenin	durch hiesige Musicos [...] so wohl Rhythmic als Musice verfassen wollen JOH. VALENTIN MEDER, Capellmeister			PAN Oe 34 2° adl. 112
Febr. 1692 Danzig	Freudiger Willkomm	Einzug Augusts II. in Danzig	In einer vollständigen Harmonia allerunterthänigst begrüssen wollen [...] Johann Valentin Meder, Capellmeister		8 Str.	LNB R W3s 276 (28)
[1701] Riga	Text-Worte (1. Der von GOTT erhörte siegreiche König; 2. Lob und Danck-Opffer)	Dankfest anlässlich der Befreiung von Narva (1700) durch Karl XII.	bey dem [...] Danck-Fest / In der St. Peters-Kirchen zu Riga musiciret werden sollen // Einflätigst entworfen und in eine vollständige COMPOSITION gebracht durch J.V.M.		Ps. 91.14-16, Ps. 127.5, Ps. 46.9-10, versch. Strophendichtung	LUAB R 10867 (1)
5.4.1701 Riga	Der Wolseeligen Seele Letzte Worte	Tod/Bestattung von Maria von Schulzen	Wollte bey Dero [...] Beerdigung Vermittels einer schwachen Trauer-Music nebst hertzlicher Compassion pflichtschuldigt vorstellen J.V. Meder. C.M.		Trauerspruch u. Strophendichtung (8 Str.)	LUAB R 35049 (20)
28.8.1701 Riga	Die Lehrreiche Himmels-Lichter	Tod/Bestattung von Johann Brever	in folgender Melopöetischen Composition abgefaßt und in einer beweglichen Trauer-Musique vorgestellt von Joh. Valentin Medero		Bibelprosa u. versch. Strophendichtung	LUAB R 35049 (6)
20.11.1702 Riga	Lob- und-Danck-Music	Dankfest anlässlich des Sieges von Karl XII. bei Kliszów (Klissow)	In eine besondere Composition gebracht Und Einem [...] Raht Dieser [...] Stadt RIGA Gehorsamst und Demütigst überreicht von Joh: Valentin Medero		5 Str.	LUAB R 35070 (2)
5.2.1703 Riga	Der Melpömene Klag-Lied	Tod/Bestattung von Magnus Benedictus von Hellmersen	Vermittels eines beweglichen Trauer-Marches Sampt beygefügter Sing-Aria vorgestellt von J.V. Meder Und Bey Einsänckung [...] Erthöhnet ⁸ Durch Des Wolseeligen Obristen Sämtliche Bande Derer Regiments-Hautboisten		3 Str. (für Aria)	LUAB R 35071 (4)

Datum/Ort	Titelblatt, Incipit	Anlass	Anmerkungen zur Musik	Noten	Anm. zum Text	Fundort
12.2.1704 Riga	An dem / Dem Almächtigen Großen GOTT*	Dankfest anlässlich der Eroberung von Thorn u. Elbing durch Karl XII.	Mit gegenwertigen einfeitigst selbst entworfenen und in die Music gesetzten Reim- und Text-worten		Meder 6 Str.	LUAB R 35070 (1)
9.3.1706 Riga	Neuer Lob- und Danck- Gesang*	Dankfest für die erfolgreichen Feldzüge Karls XII. 1704 u. 1705	Bey dem [...] Danck-Fest / Vermittelst einer Musicalischen Composition aus aller unterthänigster Pflicht mit angestimmtem / Und Einem [...] Raht [...] überreichet von Joh. Vali: Meder		Psalm 144.9-10 u. Strophendichtung	LUAB (2 Ex.) Brotze, verm. Schriften 14 u. R 10867 (2)
26.4.1707 Riga	Lob- und Danck- erklingende Harffé*	Dankfest anlässlich des Altranstädter Friedens zw. Karl XII. u. August II.	Über die beyden in der Vor- und Nach- Mittags-Predigt zu erklären bestimmte Texten, In gegenwärtigen Worten einfeitigst entworfen / und in die Music gesetzt So dann Einem [...] Rath dieser [...] Stadt Riga überreichet von Joh. Val. Meder		Meder 2-tl.: 1) Ps. 62.12 u. Str.dichtung (5 Str.); 2) Röm. 12.18 u. Str. dichtung (5 Str.)	LUAB (2 Ex.) 2220; KB II u. R10867 (3)
14.7.1708 Riga	Geht das schwartz Gewölck fürüber	Hochzeit von Liborius Depkin u. Catharina Witte	In einer so genannten CANTATA oder Sing- Gedicht			LUAB R 35056 (1); LVVA 4011.1.954 88-89
13.7.1709 Pernau/Riga	Erfreuliches Glückwuntsch-Opffer	Hochzeit von Erich Notman(n) u. Anna Catharina Skragge	aus Riga offeriren / und mit einer geringen Musique und Ariette bekleiden wollen Ein verpflichtester Diener Joh. Valentini. Meder		6 Str.	LUAB R 35109 (6)

48 Neben „Erthönet“ handschriftlich hinzugefügt: „So war es zwar gemeinet, aber es ward nicht vergönnet.“ Die Stadtmusiker hatten eine Supplik gegen das Eindringen der Hautboisten auf der Bestattung von Hellmerssen eingereicht (RP, 30.1.1703, LVVA 749.6.56 S. 26-27); der im RP fehlende Beschluss fiel offensichtlich und erwartungsgemäß zugunsten der Stadtmusiker aus.

Quellen

Akademische Bibliothek der Universität Lettland / Latvijas Universitātes Akadēmiskā bibliotēka (LUAB), Rara

- LUAB R 10867 (1): Text-Worte, [1701]
LUAB R 35034: „Die auch im Tod erwiesene Prob“, 1686
LUAB R 35049 (6): „Die Lehrreiche Himmels-Lichter“, 1701
LUAB R 35049 (20): „Der Wolseeligen Seele letzte Worte“, 1701
LUAB R 35055 (6): „Neu fließende Thränen“, 1707 [ohne Hinweis auf Musik]
LUAB R 35056 (1): „Geht das schwarz Gewölck fürüber“, 1708
LUAB R 35070 (1): „An dem Dem Allmächtigen Großen GOTT“, 1704
LUAB R 35070 (2): „Lob- und Danck-Music“, 1702
LUAB R 35071 (4): „Der Melpòmene Klag-Lied“, 1703
LUAB R 35109 (6): „Erfreuliches Glückwunsch-Opffer“, 1709
LUAB (2 Ex.): Brotze, verm. Schriften 14 u. R 10867 (2): „Neuer Lob- und Danck-Gesang“, 1706
LUAB (2 Ex.) 2220; KB II u. R 10867 (3): „Lob- und Danck-erklungende Harffe“, 1707

Akademische Bibliothek der Universität Tallinn / Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu (TLÜ AR), Smlg. Baltika

- TLÜ AR I-4230: „Schuldigster Traur-, Trost- und Ehren-Nachruff“, 1677
TLÜ AR I-4243: „Traurige Unterredung“, 1677
TLÜ AR XII-2940: „Vor-Jahrs Erstlinge“, 1685

Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Gdańsk / Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska (PAN)

- PAN Oe 13 8° adl. 185: „Gott! der du wehlt Regenten auff Erden“, 1689
PAN Oe 34 2° adl. 112: „SERENATA Oder Freudiger Nacht-Klang“, 1692

Bibliothek der Universität Tartu / Tartu Ülikooli Raamatukogu (TÜR)

- TÜR R.Est.A-5062.46: „Schuldigster Traur-, Trost- und Ehren-Nachruff“, 1677

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

- S-Uu vmhs 28:9: „Wie murren denn die Leut“, https://www2.musik.uu.se/duben/presentationWork.php?Select_Dnr-2449&Select_Wnr-883 (5.2.2020)

Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel (D-W), Musikabteilung D-W Da 600 (18c): „Letzschuldiges Danck- Ehren- und Gedächtniß-Opfer“, 1673

Lettisches Staatliches Historisches Archiv / Latvijas Valsts Vēstures arhīvs (LVVA)

- LVVA 749.6.53 u. 56: Ratsprotokolle, 1701 u. 1703
LVVA 4011.1.954 88–89: „Geht das schwarz Gewölck fürüber“, 1708

Lettische Nationalbibliothek / Latvijas Nacionālā bibliotēka (LNB), Rara

- LNB R Bs/1049: „Das lange Verlangen“, 1685
LNB R Bs/1054b: „Musicalischer Nachklang“, 1684
LNB R Bs/1057: „Kurtzes Klag-Lied“, 1685
LNB R W3s 276 (28): „Freudiger Willkomm“, 1692

LNB R W3s 276 (76): „Die Frolockende Musen“, 1688

LNB RW3s 276 (103): „Die auch im Tod erwiesene Prob“, 1686

Staatsarchiv in Gdańsk / Archiwum Państwowe w Gdańsku (APG)

- APG 354,320: Catalogus infantum in templo d: Mariæ Sacro; Baptisatorum 1682–1698

Tallinner Stadtarchiv / Tallinna Linnaarhiiv (TLA), Tallinner Magistrat

- TLA 191.1.21: Hochzeits- und Taufordnungen, 1630–1688
TLA 230.1.Ab111-113: Ratsprotokolle, 1683 u. 1684
TLA 230.1.Ak9/a: „Annotations“ bzw. die Chronik von David Gallus, 1634–1699
TLA 230.1.Bp11/II: Gymnasium: Vokationen, Memoriale, Klagen und Bittschriften der Professoren, 1668–1763
TLA 230.3.1562: Cantoris Mederis Valediction und darauf erfolgte Streitigkeit mit denen Beeden Stadts Organisten Bartel Busbetzki und Hans Pollack, 1682–1684

Literatur

Adelheim 1933 (toim./Hrsg.) 1933. *Tallinna kodanikkuderaamat 1624–1690 ühes jätkuga kuni 1710-ni / Das Revaler Bürgerbuch 1624–1690 nebst Fortsetzung bis 1710*. Tallinna Linnaarhiivi väljaanded 7 / Publikationen aus dem Revaler Stadtarchiv 7, Tallinn/Reval: Tallinna Eesti Kirjastus Ühisus / Revaler Estn. Verlagsgenossenschaft.

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

Baltisches Rechtswörterbuch 1710–1940. Baltische Historische Kommission, bearb. von Hermann Blaese, <https://www.balt-hiko.de/online-publikationen/baltisches-rechtsw%C3%B6rterbuch/> (14.10.2020).

Bogdan, Izabela 2010. Occasional Music at Wedding Ceremonies in Early Modern Königsberg. – *Musica baltica. The Music Culture of Baltic Cities in Modern Times / Musikkultur der Ostseestädte in der Neuzeit*. Prace Specjalne 80, ed. Janusz Krassowski, Gdańsk: Akademia Muzyczna, pp. 49–59.

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

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

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

Böthführ, Heinrich Julius 1877. *Die Rigische Rathslinie von 1226 bis 1876. Nebst einem Anhang: Verzeichnis der Aeltermänner, Aeltesten und Dockmänner der Großen Gilde in Riga von 1844 bis 1876*. 2., umgearb. Aufl., Riga: Deubner.

Braun, Werner 1973. Vorwort. (Johann Valentin Meder. *Die beständige Argenia*. Hg. Werner Braun, Das Erbe deutscher Musik 68, Mainz: B. Schott's Söhne, S. 5–8.

Braun, Werner 2010. Zeitereignisse in Meders 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*. Ed. Erik Kjellberg, Bern: Peter Lang, S. 261–278.
- Ehasalu**, Pia 1998. Endise Huecki maja portreekogu 17. sajandist. – *Kunstiteaduslikke uurimusi* 9, lk. 63–97.
- Handbuch** des personalen Gelegenheitschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven. Bde. 7 (Tallinn, 2003), 8 (Tartu, 2003) u. 12 (Riga, 2004), hg. von Sabine Beckmann u. Martin Klöker unter Mitarb. von Stefan Anders; Bde. 23–26 (Danzig, 2009), hg. von Stefan Anders u. a., Hildesheim: Olms.
- Hansen**, Gotthard von 1881. *Geschichtsblätter des Gouvernements-Gymnasiums zu dessen 250-jährigem Jubiläum am 6. Juni 1881*. Reval: Franz Kluge.
- Hueck**, C[arl] von 1884. *Stammbaum des Geschlechts von Hueck*. [Reval: Ehstl. Gouv.-Typographie].
- Kizik**, Edmund 2015. Ökonomische Aspekte von Gelegenheitsliteratur und -musik in Danzig im 17. und 18. Jahrhundert. – *Gelegenheitsmusik im Ostseeraum vom 16. bis 18. Jahrhundert*. Hg. Peter Tenhaef, Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft 20, Berlin: Frank & Timme, S. 27–42.
- Koch**, Klaus-Peter 2015. Die Königsberger Brauttänze des 17./18. Jahrhunderts als ein Ergebnis deutsch-polnischer musikalischer Beziehungen. – *Gelegenheitsmusik im Ostseeraum vom 16. bis 18. Jahrhundert*. Hg. Peter Tenhaef, Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft 20, Berlin: Frank & Timme, S. 175–202.
- Kremer**, Joachim 1998. Höfische und städtische Hochzeitsmusiken: Serenata und Hochzeitsarie in Norddeutschland um 1700. – *Tisch und Bett. Die Hochzeit im Ostseeraum seit dem 13. Jahrhundert*. Hg. Thomas Riis, Kieler Werkstücke Reihe A: Beiträge zur schleswig-holsteinischen und skandinavischen Geschichte 19, Frankfurt a. M.: Peter Lang, S. 245–273.
- Kremer**, Joachim 2006. Zwischen „Barbarei“ und „Schönheit“. Zur Auseinandersetzung Johann Valentin Meders und Georg Philipp Telemanns mit polnischer Musik. – *Volksmusik und nationale Stimme in Telemanns Werk*. Hg. Wolf Hobohm und Brit Reipsch, Telemann-Konferenzberichte im Auftrag des Zentrums für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg XI, Hildesheim: Olms, S. 135–154.
- Lenz**, Wilhelm 1970. Meder. – *Deutschbaltisches biographisches Lexikon 1710–1960*, S. 502. Digitale, erneuerte Ausgabe: <https://bbld.de/> (14.1.2020).
- Löschin**, Gotthilf 1974 [1868]. *Die Bürgermeister, Rathsherren und Schöppen des Danziger Freistaates und die Patricierfamilien, denen sie angehörten*. Nachdruck, Sonderschriften des Vereins für Familienforschung in Ost- und Westpreußen 29, Hamburg: Selbstverlag des Vereins.
- Mattheson**, Johann 1740. *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Hamburg: In Verlegung des Verfassers.
- Napiersky**, Karl Eduard 1851. *Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger in Livland. H. 3, Lebensnachrichten von den livländischen Predigern, mit litterarischen Nachweisen. Th. 2, H–P*. Mitau: J. F. Steffenhagen u. Sohn.
- Ottow**, Martin, Wilhelm Lenz (Hrsg.) 1977. *Die evangelischen Prediger Livlands bis 1918*. Köln: Böhlau.
- Peetz-Ullman**, Anna-Juliane 2017. „Der Jahrmakkt aller süßer Freuden“. Deutschsprachige Gelegenheitsmusik im Riga des 17. Jahrhunderts. – *Baltisch-deutsche Kulturbeziehungen vom 16. Bis 19. Jahrhundert. Medien – Institutionen – Akteure*. Bd. I: *Zwischen Reformation und Aufklärung*. Hg. Bičevskis u. a., Heidelberg: Winter, S. 293–313.
- Perl**, Carl Johann 1918/19. Drei Musiker des 17. Jahrhunderts in Riga. – *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 1, S. 703–713.
- Pezold**, Johann Dietrich von 1975. *Reval 1670–1687. Rat, Gilden u. schwedische Stadtherrschaft*. Quellen und Darstellungen zur hansischen Geschichte 21, Köln/Wien: Böhlau.
- Popinigis**, Danuta, Jolanta Woźniak (eds.) 2019. *Johann Valentin Meder*. Thesaurus Musicae Gedanensis 4, Gdańsk: aMuz.
- Recke**, Friedrich von, Karl Eduard Napiersky 1827, 1831. *Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland. 1., 3. Bd., A–F; L–R*. Mitau: J. F. Steffenhagen u. Sohn.
- Reimo**, Tiiu, Helje-Laine Kannik 2017. Tallinna rootsiaegsed vaimuliku sisuga trükised. – *Kroonikast epitaafini. Rahvusarhiivi Toimetised / Acta et commentationes Archivi Nationalis Estoniae* 1 (32), koost. Katre Kaju, lk. 271–321 [englische Zusammenfassung S. 316–321: Swedish-Era Religious Publications from Tallinn].
- Schaper**, Anu 2012. Johann Valentin Meder (1649–1719) in Tallinn (Reval) und Riga. – *Schütz-Jahrbuch* 34, S. 161–171.
- Schaper**, Anu 2013. Poliitiline Argenia: Johann Valentin Mederi ooper „Kindlameelne Argenia“ omaaegsete sündmuste taustal. – *Res Musica* 5, lk. 12–23 [englische Zusammenfassung S. 22–23: The political Argenia: the opera *Die beständige Argenia* by Johann Valentin Meder against the background of the political events of its time].
- Schaper**, Anu 2019. Millist muusikat kirjutas Johann Valentin Meder Tallinnas? Mõtisklusi Mederi teoste dateeringute põhjal. – *Res Musica* 11, lk. 17–38 [Deutsche Zusammenfassung S. 37–38: Welche Musik hat Johann Valentin Meder in Tallinn komponiert? Überlegungen zur Datierung von Meders Werk].
- Szlagowska**, Danuta 2010. Wedding Music in Seventeenth-Century Gdansk. – *Musica Baltica. The Music Culture of Baltic Cities in Modern Times / Musikkultur der Ostseestädte in der Neuzeit*. Prace Specjalne 80, ed. Janusz Krassowski, Gdańsk: Akademia Muzyczna, pp. 363–390.
- Tenhaef**, Peter 2000. *Gelegenheitsmusik in den Vitae Pomeranorum. Historische Grundlagen, ausgewählte Werke, Kommentar und Katalog*. Frankfurt a. M.: Lang.
- Tenhaef**, Peter 2016. Entwicklungen in der Königsberger Gelegenheitsmusik des 17. Jahrhunderts. – *Dichtung und Musik im Umkreis der Kürbishütte. Königsberger Poeten und Komponisten des 17. Jahrhunderts*. Hg. von Peter Tenhaef u. Axel E. Walter, Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft 22, Berlin: Frank & Timme, S. 191–212.
- Zdrenka**, Joachim 1989a. *Rats- und Gerichtspatriziat der Rechten Stadt Danzig. Teil II: 1525–1792*. Sonderschriften des Vereins für Familienforschung in Ost- und Westpreußen 63, Hamburg: Selbstverlag des Vereins.
- Zdrenka**, Joachim 1989b. *Die Danziger Burggrafen 1457–1792/93*. Sonderschriften des Vereins für Familienforschung in Ost- und Westpreußen 64, Hamburg: Selbstverlag des Vereins.

(Peaaegu) nootideta laulud. Mederi juhutrükised sotsiaalajalooliste ja muusikaliste allikadena

Anu Schaper

1685. aastal saatis Johann Valentin Meder (1649–1719) Riias Tallinnasse juhutrükise muusikaga „auväärse [...] härra Herman Vegesacki, peene kaupmeheselli [...] ja neitsi Anna Wistinghuseni“ pulmadeks.¹ Trükis on mitmes mõttes eriline: pulma-aariale pole lisatud mitte ainult nn. pruuditants (Tallinnas pulmapidu lõpetav tants), vaid ka muusikaline mõistatus. Üsnagi isiklike vihjeid sisaldav aariatekst reedab, et Mederi tähtsaks adressaadiks on noorpaari kõrval pruudi võõrasisa, kaupmees Johann Hueck (1634–1700) (Hueck 1884; Adelheim 1933: 60, 88) ning et too oli Mederi metseen. Hueckide perekond oli kunstihuviline, näiteks oli neil Tallinna 17. sajandi väärtuslikem portreekogu (Ehasalu 1998). Ilmselgelt Mederi enda kirjutatud aariatekst kuulutab, et autor ei saa ise Tallinnasse sõita ning saadab sinna „oma Klio“ (Klio – ajaloo ja kuulsuse muusa), truult tervitama Mederi „soosijaid ja heategijaid, toetajaid ja esindajaid“, ning Kliot olevat juba vastu võtmas (pruudi) „võõras-isa“ Hueck, kunstisõber, „kes on oma soosingut teiste kõrval lasknud osaks saada ka sinu muusika-kunstile“. Lisatud muusikaline mõistatus (ill. 1) aga viitab sellele, et adressaat/adressaadid pidid olema muusikaasjatundjad.

Trükis sisaldab ka noote ja võimaldab sissevaadet Mederi loomingusse juhumuusika žanrites. Meder kasutab siin pulmamuusikale omast pastoraalset kirjutuslaadi; tegu on küll idioomilt tüüpilise, kuid viimistletud ning sugugi mitte lihtsakoelise pulma-aariaga (vt. noodinäide 1). Mederi säilinud juhumuusika nootide alusel võib üldistavalt sama öelda tema teiste sama laadi juhumuusikateoste kohta. Pulmamuusikale omaselt (vt. Koch 2015: 179) kasutab Meder aaria motiive ka pruuditantsus. Viimaseks on „Polonesse“, s.t. poola tants, nagu neid tunti ka Tallinnas.

Klio esineb mitme teisegi juhumuusika tekstis ning pealkirja „Klio lahkumine“ kannab (mittesäilinud) aaria, milles Meder selgitab oma Tallinnast lahkumise põhjusi ning öiendab arveid Tallinna organistidega.² Ei jää kahtlust, et Meder kasutas Kliot oma teatava loomingulise *alias*'ena. Mederi juhumuusika tekstidesse aga näib Klio ilmuvat juhtudel, kui Mederil oli adressaatidega isiklikum kontakt. Erilisemale sidemele adressaatidega võib viidata pulma-aariale lisatud pruuditantski – nagu Riia vaeslastekohtu sekretäri Dettmar Zimmermanni ja raehärra tütre Margaretha Sehdensi pulmamuusika puhul (1688);³ tekstis viidatakse isiklikumale kontaktile ja nimetatakse peigmeest eriliseks muusikaarmastajaks. Mängukoosseis – kolm trombooni, kaks trompetit – tulenes pruudi isa kõrgest ametikohast: vaskpillid olid lubatud vaid kõrgema kihi pidudel.

Just isiklikud vihjed ning *alias* on toodud näidetes erilised – kõrged adressaadid seda ei ole. Mederi juhumuusika adressaatide hulgas on esindatud terve (osalt ootuspärane) palett linna ülemkihi esindajaid: 1) kõrged vaimulikud – Eestimaa piiskop Johann Jakob Pfeiff, Riia superintendendid Liborius Depkin, David Caspari ja Johann(es) Brever(us), Liivimaa kindralsuperintendent Gabriel Skragge; 2) linnaametnikud ja linnavõimu kõrged esindajad, eelkõige raehärrad ja pürjelid; 3) mõned rootsi armee teenistujad; 4) kõrgeimad ilmaliku võimu kandjad – kuningad August II (Poola) ja Karl XII (Rootsi). Seejuures näib, et aariate pikkus (värsside arv) sõltus adressaadi staatusest või õigupoolest ostujüst – ulatuslikumate juhumuusikate taga peitusid (tavaliselt) tulutoovamad tellimused. Sellal kui distants sotsiaalse hierarhia skaalal näib seega olevat pigem mõõdetav, tundub eriline isiklik kontakt väljenduvat teistes kvaliteetides, nagu tekst või „lisad“ (nt. muusikaline mõistatus).

Kuivõrd või kuidas aga teoste (kompositsioonitehniline) ambitsioon suhestub adressaatide asjatundlikkusega ja kuivõrd nende positsiooniga, on raske hinnata – vaid väike osa Mederi juhumuusikatrükiseid sisaldab noote, enamasti on ära toodud vaid tekst. Seni on leitud 22 Mederi juhumuusikatrükist (nimekiri tabelis artikli lisas):

¹ TLÜ AR XII-2940. Pärast ligi kümnet Tallinna-aastat (1674–83) elas Meder Riias kindla ametikohata 1684–87. Seejärel elas ja töötas ta Gdańskis (1687–98) ning taas Riias (1699–1719).

² Raeprotokoll, s. d. [1684], TLA 230.3.1562 f. 12^v.

³ LNB, Rara, R W3s 276 (76).

Trükikohad:	Trükiste arv:
Bremen (1673)	1
Tallinn (1677)	2
Riia (1684–88)	6 (5 nootidega) ⁴
1 Tallinnasse (1685)	
1 Pärnusse (1685)	
1 Gdańskist (1688)	
Gdańsk (1689, 1692, 1698)	3
Riia (1701–1708)	9
Pärnu (1709, Riiaast)	1

Juhumuusikat on kõigist Mederi peamistest tegevuspaikadest – Tallinnast, Riiaast ja Gdańskist, kuid noote sisaldavad vaid Riias 1684–88 trükitud teosed. Väikese trükiste arvu Gdańskis tingisid sealsed äärmiselt ranged luksusmäärused, mis lubasid juhumuusikatrükiseid vaid aadlikele ja kõrgeimate linnaametite esindajatele (Kizik 2015: 36, 38–39). Riias katkes juhumuusika trükkimine järsult 1710. aasta katku ning kapitulatsiooni tõttu Suures Põhjasõjas.

Mederi nootidega trükiste puhul on tegemist n.-ö. tüüpilise juhumuusikaga (vt. Tenhaef 2016: 202, 2000: 28–29), s.t. peamiselt matuse- või pulmamuusikana komponeeritud värssaariatega (ritornelli või *sinfonia*'ga) ja kahel juhul pruuditantsuga. Ei puudu juhumuusikale iseloomulikud jooned, nagu pastoraalne idioom või mäng pruutpaari nimedega pulmamuusika tekstis ja muusikas (vt. Peetz-Ullmann 2017: 305–312).

Enamik Mederi juhumuusikatrükiseid noote ei sisalda, kuid muusika kohta saab oletusi teha tekstide põhjal. Ligi pooled neist on värssluules; võiks arvata, et Meder komponeeris nad värssaariatena – sel juhul moodustaksid sellised tüüpilised juhumuusikateosed umbes poole korpusest. Ülejäänud nootideta trükiste taga seevastu peituvad ilmselgelt ulatuslikumad žanrid. See on ilmselt (üks) põhjus, miks noote ei trükitud – see olnuks liialt ebapraktiline ja kallis. Värssaariad hakkasid 17. sajandi lõpu poole teed andma teistele juhumuusika žanritele (Tenhaef 2000: 28–30). Ka Mederi ulatuslikumad juhumuusikatrükised pärinevad pigem Riiaast peale 1700. aastat ja siin muutub piir juhumuusika ja „muu loomingu“ vahel hägusaks. Mitu Gdańskis kirjutatud juhumuusikateost pidi teksti järgi otsustades olema mitmekooriteosed, osa Riia ulatuslikumaid juhumuusikateoste tekste viitab aga kantaadisarnastele žanritele, nagu dialoog, aga ka *concerto cum aria* – tekstides kombineeritakse piibliproosat või -parafraase värssluulega, vahel dialoogivormis. Vihjeid adressaatidele leidub väga napilt – nendeks olid siin sageli kõrgeimad vaimulikud ning sotsiaalne distants oli seega suur. See-eest leidub ohtralt vihjeid muusikale. Näiteks sisaldab „melopoeetiline kompositsioon“ (määratlus trükise tiitellehel) Riia superintendendi Johann Breveri matusteks (1701)⁵ viiteid instrumentatsioonile – viis vokaalsolisti, koor, keelpillid, kuus (!) flööti ja harf (ning vaikumisi *basso continuo*; vt. ill. 3). Enamasti võib trükiste teksti põhjal žanri üle vaid spekuloida, Riia superintendendi Liborius Depkini pulmadeks kirjutatud juhumuusika tiitellehel nimetab Meder selle aga ise – „niinimetatud kantaat“ (*Cantata*; 1708).⁶ Nagu tekst näitab, koosnes teos tõepoolest retsitatiivide ja aariate (sh. *da-capo*-struktuuriga aaria) kombinatsioonist ning lõppes kooriga (teksti esimest poolt vt. ill. 4). Ei Mederi enda poolt kantaadina määratletud teoseid, *da-capo*-aariat ega otsesõnu retsitatiiviks nimetatud osi Mederi säilinud loomingu ei leidu. Niiviisi täpsustavad juhumuusikatrükised senist arusaama Mederi loomingu haardest ning võimalikest žanrimääratlustest. Lõpuks annavad nad väärtuslikke esituslaseid vihjeid. Riia juhumuusikateoste tekstidest nähtub nimelt, et neli teost olid kaheosalised ning osi ei kantud tingimata ette järjest (vaid võimalik, et isegi eri jumalateenistustel). Üks neist tekstidest⁷ sarnaneb struktuurilt vägagi Mederi Riias kirjutatud, Uppsalas

⁴ Kuuenda puhul piirdub noodiosa muusikalise mõistatusega.

⁵ LUAB R 35049 (6).

⁶ Kaks eksemplari: LUAB R 35056 (1), LVVA 4011.1.954 88–89.

⁷ Narva vabastamise puhul peetud tänujumalateenistuse muusika tekst (1701), LUAB R 10867 (1).

säilinud dialoogi „Wie murren denn die Leut“ (1684) teksti ülesehitusega. Võimalik, et ka viimane oli mõeldud kaheosaliseks ettekandeks – teose dramaturgiaga sobiks see hästi.

Mederi juhumuusikatrükiste taga võib seega aimata väga mitmekesist teoste rühma värssaariatest kuni kantaadini. Pühendused, vihjed tekstis jm. detailid lubavad teha järeldusi Mederi sotsiaalsete sidemete kohta, kontaktide kohta võimalike metseenide ning muusikaasjatundjatega, täiendades muid arhiiviallikaid. Ning lõpuks sisaldavad trükiste tekstid väärt muusikalisi detaile, avardavad senist teavet Mederi loomingulise haarde ja ka teoste esituse kohta.