

Eine europäische Musikerkarriere – Johann Valentin Meder (1649–1719) in Tallinn (Reval) und Riga

Anu Schaper

Von Johann Valentin Meder sind in Verbindung mit dem Baltikum vor allem zwei Tatsachen bekannt: In Tallinn schrieb er 1680 die Oper *Die beständige Argenia* und in Riga 1701 eine *Matthäuspassion*. Zur weiteren Tätigkeit Meders in Tallinn bzw. Riga oder dazu, wie er die dortige Musiklandschaft verändert haben mag, sind die Angaben bislang erstaunlich spärlich, vor allem wenn man bedenkt, dass Meder insgesamt die Hälfte seines Lebens in den baltischen Provinzen verbracht hat. Nahezu zehn Jahre bekleidete er das Amt des Gymnasialkantors in Tallinn (1674–1683). In Riga hielt Meder sich insgesamt etwa 24 Jahre auf: von 1684 bis 1687 und wieder von 1699 bis zu seinem Tod 1719.

Dass ein deutscher Musiker ins Baltikum ging, war zu jener Zeit keineswegs verwunderlich. 1632 war in Tartu (Dorpat) die erste Universität des Baltikums, Anfang der 1630er Jahre waren in Tallinn und Riga Gymnasien gegründet worden: günstige Bedingungen für die Herausbildung einer »kritischen Masse« an lokalen Gelehrten. Daher kamen, auch infolge des Dreißigjährigen Krieges, auch deutsche Gelehrte vermehrt in die baltischen Provinzen des Schwedischen Großreiches¹. Mit den musikalischen Amtsträgern verhielt es sich nicht anders: Die Hauptkantoren in Riga bzw. Tallinn stammten häufig aus Deutschland, und die Organisten- sowie Stadtmusikersöhne gingen nicht selten in Deutschland in die Lehre.

In Tallinn gab es seit der Gründung des Gymnasiums 1631 einen Hauptkantor als Leiter des städtischen Musiklebens². Ein typischer Kantor kam, den Bewerbungen sowie Tallinner Ratsprotokollen³ zufolge, aus Deutschland bzw. hatte zumindest dort studiert (und zwar Theologie), war in der Musik geübt und brachte Erfahrung aus einem musikalischen Amt mit. Nach diesen Kriterien war Johann Valentin Meder ein vortrefflicher Kandidat. Der gebürtige Thüringer (Sohn des Wasunger Kantors)⁴ hatte in Leipzig

1 Arvo Tering, *Eesti, liivi- ja kuramaalased Euroopa ülikoolides 1561–1798*, Tartu 2008, S. 34 ff. u. 751; ders., *Vaatenurki Eesti- ja Liivimaa haritlaskonna kujunemisest 17. sajandil* [Aspekte der Zusammensetzung der est- und livländischen Bildungsschicht im 17. Jahrhundert], in: Enn Küng (Hrsg.), *Läänemere provintside arenguperspektiivid Rootsi suurriigis 16./17. sajandil*, Tartu 2002 (= Eesti Ajalooarhiivi Toimetised / Acta et commentationes archivi historici Estoniae 8 [15]), S. 27–79, hier S. 32 ff. u. 75 f.; Martin Klöcker, *Literarisches Leben in Reval in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1600–1657)*, Teil 1, Tübingen 2005 (= Frühe Neuzeit 112), S. 264; auch Clara Redlich, »Literaten« in Riga und Reval im 17. und 18. Jahrhundert, in: Jürgen von Hehn u. Csaba János Kenéz (Hrsg.), *Reval und die baltischen Länder. Festschrift für Hellmuth Weiss zum 80. Geburtstag*, Marburg 1980, S. 295–311, hier S. 307 f.

2 Vgl. Heidi Heinmaa, *Aus der Geschichte des Kantorenamtes in Reval*, in: Kunst- und Kulturgeschichte im Baltikum. Homburger Gespräche 19 (2004), S. 127–168, hier S. 135 u. 137.

3 Bewerbungsschreiben der Kantorenkandidaten: Tallinner Stadtarchiv (Tallinna Linnaarhiiv, TLA) 230-1-BI.15 (Anstellungen und Suppliken der Diener der Kirche, Küster, Stadtuhrmacher usw. 1585–1805), fol. 40^r–41^v (Daniel Nebel, 23. November 1674) u. fol. 64 (Johann Joachim Helwig, 9. Dezember 1695), fol. 59^r–60^v (Supplik von Johann Christian Gezschmann, 1689); TLA 230-1-Bp.6 (Bittschriften der Lehrer), fol. 204^r–205^v (Georg Hube, 20. November 1674), fol. 319^r–320^v (Johann Adam Geusenheiner, 1695); TLA 230-1-Bp.11/II (Gymnasium), fol. 278, 280^v (Johann Georg Andrea, 1695); relevante Ratsprotokolle: TLA 230-1-Ab.93b, fol. 277^r, 281^r, 362^r.

4 Johannes Bolte, *Johann Valentin Meder*, in: VfMw 7 (1891), S. 43–52, hier S. 43.

Theologie studiert⁵, war während anschließender Wanderjahre in mehreren mittel- und norddeutschen Städten sowie vermutlich am Gothaer Hof musikalisch tätig und besuchte Kopenhagen sowie Lübeck (wo er Buxtehude traf), bevor er im Sommer 1674 nach Tallinn kam⁶. Meder war also bereits ein erfahrener Musiker mit guten Referenzen (laut Vokation wurde er »von guten Leuten *recommendiret*«) und wurde »wegen seiner in *Musicis* sonderbaren Erfahrung«⁷ eingestellt. Meders Qualifikation musste tatsächlich »sonderbar« (d. i. besonders) sein, denn er wurde zwei weiteren nicht unerfahrenen Kandidaten vorgezogen: Daniel Nebel aus Deutschland sowie Kantor Georg Hube aus Narva, der sich laut eigener Auskunft zuvor an Kapellen zu Danzig, Hamburg und Königsberg aufgehalten und unter Christoph Bernhard eine Probe abgelegt hatte⁸.

Zur Art der »sonderbaren Erfahrung« Meders lassen sich anhand einzelner überlieferter Angaben ein paar Vermutungen anstellen. Zu komponieren angefangen hat er wohl bereits in Leipzig, besonders aber während seiner Wanderjahre⁹. Eigenen Worten zufolge hat er

sich der Setzkunst mit Fleiß gewidmet, damit er sich, wenigstens zum Anfange, selber ein *Canto solo* machen, und solches, wenn er auf Reisen wohin kommen sollte, da kein singbarer Componist zu finden, herausbringen könnte; biß er sich unter eines Capellmeisters Anführung begeben, und die musikalischen Bücher, so wohl alte als neue, selbst durchlesen würde.¹⁰

Über die »Anführung« durch einen Kapellmeister ist nichts bekannt¹¹, wohl aber zu einzelnen »musikalischen Büchern«. Im gerade zitierten Brief von 1708 erwähnt Meder Athanasius Kirchers *Musurgia*

5 Georg Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809*, Bd. 2, *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1634 bis zum Sommersemester 1709*, Leipzig 1909, S. 282; s. auch Bolte (wie Anm. 4), S. 44.

6 Johannes Bolte, *Das Stammbuch Johann Valentin Meder's*, in: VfMw 8 (1892), S. 499–506, hier S. 499–503; ders., *Johann Valentin Meder's Stammbuch*, in: SIMG 1 (1899/1900), S. 530–534, hier S. 530–533; Amalie Arnheim, *Aus dem Bremer Musikleben im 17. Jahrhundert*, in: SIMG 12 (1910/11), S. 369–416, hier S. 414; Lucian Schiwietz, *Danzig und Mitteleuropa II. Mitteleuropäische Musiker in Danzig im 17. und 18. Jahrhundert*, in: Danuta Popinigis u. Klaus-Peter Koch (Hrsg.), *Musikalische Beziehungen zwischen Mitteleuropa und Danzig im 18. Jahrhundert*, Sinzig 2002 (= Edition IME 1,9), S. 211–218, hier S. 211.

7 Ratsprotokoll (hier wird Meder noch »Studiosus« genannt) vom 18. Dezember 1674: TLA (wie Anm. 3) 230-1-Ab.93b, fol. 362'.

8 Bewerbungen von Nebel und Hube: TLA 230-1-Bl.15, fol. 40'–41'; TLA 230-1-Bp.6, fol. 204'–205'.

9 Friedhelm Krummacher sowie Peter Wollny stellen in Meders Werk (neben von Krummacher hervorgehobenen Danziger und norddeutschen Einflüssen) mitteleuropäische, insbesondere Leipziger Formprinzipien fest. Vgl. Krummacher, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate*, Berlin 1965 (= Berliner Studien zur Musikwissenschaft 10), S. 370; ders., *Die Choralbearbeitung in der protestantischen Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach*, Kassel u. a. 1978 (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 22), S. 230; Wollny, *Anmerkungen zu Johann Valentin Meder's geistlichem Vokalschaffen*, in: Danuta Popinigis (Hrsg.), *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*, Gdańsk 2000, S. 188–200, hier S. 197.

10 Meders Brief an Christoph Raupach vom 21. Mai 1708, bei Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 219. Matthesons Artikel beruht zu einem großen Teil auf den Briefen Meders an den Stralsunder Organisten Christoph Raupach; vgl. Wollny (wie Anm. 9), S. 189.

11 Die im Stammbuch Meders zu findende, einem Kanon hinzugefügte Widmung Buxtehudes vom 14. Juli 1674 (bei Bolte 1892, wie Anm. 6, S. 503) ist nicht von der Warte eines Lehrers geschrieben (vgl. Toomas Siitan, *Tallinn ja saksakeelse ooperi süünd*, in: Teater. Muusika. Kino 11 [1999], S. 29–33, hier S. 30), und Meders Aufenthalt in Lübeck war für einen Unterricht auch weitaus zu kurz. Basil Smallman stellt aber im Werk Meders einen wesentlichen Einfluss Buxtehudes fest (*A forgotten Oratorio Passion*, in: MT 115, 1974, S. 118–121, hier S. 118).

universalis, Johann Andreas Herbst (wohl dessen *Musica poetica*) sowie den »wohlbekannte[n] Johann Theile«, auch geistliche Kantaten, »deren verschiedene« er »schon, vor mehr, als 30. Jahren« – höchstwahrscheinlich also vor der Fahrt nach Tallinn 1674 – aus Rom bekommen und studiert habe; namentlich nennt er dabei Giacomo Carissimi. Antonio Cesti hat Meder wohl etwas später kennen gelernt¹². In seiner Jugend habe er auch »unter Welschen gelebet«¹³. Meder kannte zudem mittel- und norddeutsches Repertoire und war persönlich mit etlichen Musikern bekannt, etwa dem Leipziger Thomaskantor Sebastian Knüpfer¹⁴. Nach Tallinn brachte Meder also Kenntnisse der mittel- und norddeutschen Tradition, aber auch der zeitgenössischen italienischen Musik mit.

Nach 1631 fungierte der Kantor am Gymnasium zugleich als Hauptkantor von Tallinn¹⁵; laut Vokation waren seine Aufgaben »*informirung* der Jugend in der *Pietet*, und andern *exercitiis Scholasticis*, wie auch daneben in Unterweisung in der *Music*, und *Dirigirung* des *Chori Musici* in Kirchen und Schulen«¹⁶. »*Dirigirung* des *Chori Musici*« bedeutete auch Aufführung von Figuralmusik, und zwar in den Hauptkirchen St. Olai und St. Nikolai. Der Turnus der Figuralmusik änderte sich während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts; zu Meders Zeit war an allen Festtagen zu musizieren¹⁷. Dafür konnte der Kantor neben dem Chor die (zu Meders Zeit sechs) Stadtmusiker Tallinns in Beschlag nehmen. Außer der Kirchenmusik hatte der Kantor, wie üblich, am Gymnasium musikalische Aufgaben zu versehen: die Leitung des Chors, natürlich Musikunterricht und auch anderweitigen Unterricht sowie die Bereitstellung von Musik bei öffentlichen Anlässen; bei Reden beispielsweise, die die Schulabgänger zu halten hatten, sahen die Schulgesetze Instrumentalmusik vor¹⁸.

Die Lehre am Gymnasium fiel in Tallinn für den Kantor wohl recht intensiv aus. 1668¹⁹ hatte er 27 Unterrichtsstunden wöchentlich in zwei unteren Klassen, Quarta und Tertia, zu halten. Den »schweren Schulunterricht« bringt Meder in einer Bittschrift 1676 als einen Grund vor, warum er nicht komponieren könne:

Denn, bißhero hab ich mich, mit so wol geliehenen, als selbst *componirten Musicalien* und *Instrumenten* behelffen müssen, welche *Mutation* und *labor proprius* sich aber nicht ferner thun lassen wil [...] (weil ich wegen meiner schwehren Schuel=Arbeit, und *Privat=Information* selber zu *componiren* keine Zeit erübrigen kan).²⁰

12 Mattheson (wie Anm. 10), S. 219f.; auch Bolte (wie Anm. 4), S. 44.

13 Brief vom 27. Mai 1707; vgl. bei Mattheson (wie Anm. 10), S. 218f.

14 Es gibt einen Eintrag Knüpfers mit einem neunstimmigen Kanon im Stammbuch Meders. Vgl. Bolte 1899/1900 (wie Anm. 6), S. 530.

15 Zum Domkantor s. Heinmaa (wie Anm. 2), S. 141 f. Die Kantoren der Stadtschule wurden nach 1631 zu Gehilfen des Gymnasialkantors; vgl. ebd., S. 135 u. 137; auch Klöcker (wie Anm. 1), S. 225–228.

16 Vokation Meders vom 18. Dezember 1674: TLA (wie Anm. 3) 230-1-Bp.11/II, fol. 64. Es handelt sich um einen während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts unveränderten Standardtext. Transkriptionen der Vokation und einiger Briefe Meders sind zu finden auch bei Heidi Heinmaa, *Protestantlik kantoriinstitutsioon Tallinnas 16.–17. sajandil*, Tallinn 1999 (= Eesti Muusikaloo Toimetised 4), S. 81–96 und 101–107.

17 Meders Brief an den Rat vom 7. März 1677: TLA 230-1-Bl.15, fol. 46^v.

18 Gotthard von Hansen, *Geschichtsblätter des Revalschen Gouvernements-Gymnasiums zu dessen 250 jährigem Jubiläum am 6. Juni 1881*, Reval 1881, S. 25. Die Musik bei den Redeakten hat der Kantor zusammen mit einem Organisten und Stadtmusiker(n) bestellt, wie ein Auszug aus dem Protokoll des »Collegium Gymnasiarcharum« vom 21. Mai 1709 dokumentiert (Estonisches Historisches Museum 279-1-2 [*Gymnasii Revaliensis Documenta*], S. 275).

19 TLA 230-1-Bp.11/II, fol. 25^v–26^v.

20 26. Mai 1676: TLA (wie Anm. 3) 230-1-Bl.15, fol. 50.

Freilich hatte Meder nicht im Sinn, das Komponieren aufzugeben (obgleich es im 17. Jahrhundert keineswegs zu den explizit genannten Amtspflichten der Tallinner Kantoren gehörte). Vielmehr wollte er das ihm zustehende, aber nicht ausgezahlte Geld statt für die Anschaffung der Musikalien²¹ für ein »gutes und rar=ausgearbeitetes, Chor:mäßiges *Clav-Cymbal* von drey Zügen, oder Stimmen« aus Stockholm ausgeben, »weil man doch bey allen *Cantoreyen*, umb daß die Knaben nicht aus der *Harmoniâ* schreiten, oder falsch singen, ein *Clavier=Fundament* hochnötig hat«²². Zum Komponieren schrieb er etwa zehn Monate später:

Es mögte zwar hierunter manches *Judicium* fallen, daß man zu Auffhebung unnötiger Mühe, und eigener *Composition*, bey einer leichten Art, oder gar bey denen alten Kirchen *Mottetten*, die man vor diesem *musiciret*, verbliebe, hierauff ist zu antworten, Daß mans solcher gestalt freilich bestellen könnte, und ich auch dazu willig, die alte Kirchen: Arth zu *veneriren*, wann der *Chorus Musicus*, wie vor dem, da die *Professores* und viele Bürger selbst der *Music* kundig gewesen, und mit auff dem Chor gesungen, noch beschaffen wäre (sintemal von wegen der langsamen Noten, umb damit mans außhalten kan, in denen Kirchen: *Mottetten* eine jedwedere Stimm zum wenigsten doppelt besetzt seyn muß). Aber ich habe leider nicht mehr *Adjuvanten* alß 2. Knaben und ein baar *Gymnasiasten*, mit denen ich nichts bestellen kan, alß was nach ihrem *Captu* gesetzt ist, welches ich ihnen doch mit großer *maceration* wol 14. Tage, oder 3. wochen lang vorlallen muß.²³

Was »2. Knaben und ein baar *Gymnasiasten*« heißen mag, lässt sich nicht mehr genau ermitteln. Die Schulvisitation 1692 ergab eine Schülerzahl von ca. 60²⁴; offenbar überstieg sie selten 65–70 Schüler²⁵. Davon war sicherlich allenfalls eine Minderheit chortauglich. Doch auch wenn Meder nur wenige gute Sänger zur Verfügung gestanden haben sollten, war die zu geringe Besetzung für die Aufführung von alten Motetten mit Sicherheit ein Vorwand. Es scheint, dass vor Meder, insbesondere bis etwa in die 1660er Jahre, in den Kirchen Tallinns tatsächlich eher älteres Repertoire vorgeherrscht hat, oder dass zumindest das Konsistorium in den Kirchen gerne »alte[n] Kirchen *Mottetten*, die man vor diesem *musiciret*«, gehört hätte. Nach einer Musikalienliste²⁶ des früheren Kantors David Gallus (Amtszeit 1634–1659)²⁷, zwei Inventarlisten der Bibliothek der Olai-Kirche von 1664 und 1684²⁸ sowie erhaltenen Musikalien²⁹ zu urteilen, war das Repertoire der Kirchenmusik nicht unbedingt zeitgenössisch. Es enthielt Werke von Hieronymus Praetorius, Melchior Vulpius, Orlando di Lasso, Jakob Meiland und anderen.

21 Ebd.; vgl. auch Ratsprotokoll vom 29. Oktober 1675, TLA 230-1-Ab.96, fol. 194^v.

22 Wie Anm. 20, fol. 50^r.

23 7. März 1677: Ebd., fol. 45^v.

24 Jaak Naber, *Tallinna gümnaasiumi asutamine ja algus*, in: Keel ja Kirjandus 5 (1981), S. 257–272, hier S. 268.

25 Jaan Jensen, *Tallinna linna poeglaste humanitaargümnaasium 1631–1931*, in: *Gymnasium Revaliense 1631–1981*, [Göteborg] 1981, S. 21.

26 Akademische Bibliothek der Universität Tallinn (Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu, TLÜAR) V-2941.

27 Zu Gallus vgl. Heinmaa (wie Anm. 2), S. 137 ff.

28 TLÜAR V-2901 u. V-2941. Erstere verzeichnet auch aus der Bibliothek der Nikolaikirche in die Olai-Bibliothek überführte Musikalien. Dazu Kyra Robert, *Über die Geschichte der Olai-Bibliothek in Reval*, in: *Bibliotheca Revaliensis ad D. Olai*, Tallinn 2002, S. 26–38, hier S. 27, 29–31; Endel Valk-Falk, *Die »überbliebenen« Bücher der Nikolaikirche*, ebd., S. 88–100, hier S. 88, 96; Mare Luuk u. a., *Die Bibliothek im 17. Jahrhundert*, ebd., S. 141–172, hier S. 144 ff.

29 TLÜAR XIV 671–2, 167–171, 187; Liste auch bei Heinmaa (wie Anm. 16), S. 114–119.

Höchstwahrscheinlich nach 1664, vermutlich aber noch später, sind jüngere Stücke (etwa von Andreas Hammerschmidt) oder auch Sammlungen mit frühbarocker Musik italienischer und deutscher Komponisten angeschafft worden, z. B. *Fasciculus Primus* und *Secundus Geistlicher wol klingender Concerten* (Goslar 1638 bzw. 1637)³⁰ oder Konzerte von Johann Schop, Heinrich Grimm u. a., wobei auf den letzten, leeren Seiten der ersten Stimme von Grimms *Prodromus musicae ecclesiasticae* (Braunschweig 1636) auch Stücke von Schein, Scheidt und Schütz kopiert wurden. Moderneres Repertoire dürfte also frühestens seit der Amtszeit des Vorgängers von Meder, Tobias Meister (im Amt 1662–1674)³¹, zum größten Teil aber erst seit Meder angeschafft worden sein. Moderne Musik besaßen mit Sicherheit die Organistenfamilien Polack und Busbetzky, deren Söhne nach Deutschland in die Lehre geschickt wurden³². Kontakte nach Deutschland, aber auch nach Schweden waren üblich, und man brachte von den Reisen sicherlich auch neue Kompositionen mit.

Von Meders musikalischer Herkunft war oben schon kurz die Rede. Er vermittelte neues mitteldeutsches Repertoire nach Stockholm (etwa 1680 das von ihm Anfang der 1670er Jahre kopierte Lamento *Ach, daß ich Wassers gnug hätte* von Johann Christoph Bach³³) sowie nach Tallinn (z. B. Werke von Sebastian Knüpfer, dessen Einfluss Wollny im Werk Meders feststellt³⁴). Doch in den Kirchen scheint die neue Musik eher selten erklingen zu sein; andernfalls wäre Meders Argumentation gegen die »alten Kirchen *Mottetten*« und für die »eigene *Composition*« unnötig gewesen. Ganz offenbar hatte er den Wunsch, eine Repertoireänderung vorzunehmen. Jedenfalls war er kaum »willig, die alte Kirchen:Arth zu *veneriren*«, sondern wollte eher zeitgenössische, nicht zuletzt seine eigene Musik aufführen.

Von den in Tallinn komponierten Werken Meders sind lediglich zwei überliefert: die zur Düben-Sammlung gehörende Motette *Ach Herr, strafe mich nicht* (1679)³⁵ und Meders erste (und einzige erhaltene) Oper *Die beständige Argenia* (1680)³⁶. Indizien gibt es für weitere, nicht überlieferte Kompositionen. In der bereits zitierten Supplik vom Mai 1676 erwähnt Meder, bislang (also in den anderthalb Jahren seit

30 Zu den Sammlungen, die u. a. auch Werke von Schütz enthalten, vgl. Werner Braun, *Bemerkungen zu den »Nordhäusischen Concerten« von 1637/38*, in: SJB 25 (2003), S. 85–104 pass.

31 Ratsprotokoll TLA 230-1-Ab.75 fol. 52^r, 61^v–62^r; TLA (wie Anm. 3) 31-1-13 (*Kirchenbuch St. Nicolai, 1652–1697*) fol. 14^v.

32 Supplik von Johann Polack 1688: TLA 230-1-Bs.38 (*Stadtmusikanten und Organisten, deren Vocationen und Supliken 1527–1797*), fol. 334^r–338^r; Supplik seiner Mutter 1695: TLA 230-1-BI.33 (Olaiikirche), fol. 37^r–38^v; zu Busbetzky s. Heidi Heinmaa, Art. *Busbetzky*, in: *Eesti muusika biograafiline leksikon*, Tallinn 2007, S. 68 f.; Tiina Vabrit, *The Activities of the Busbetzky Family*, in: Irma Vierimaa (Hrsg.), *Balticum – a Coherent Musical Landscape in 16th and 18th Centuries*, Helsinki 1994, S. 25–30, hier S. 28 f.; Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude: Organist in Lübeck*, Rochester 2007, S. 131.

33 Peter Wollny, *Geistliche Musik der Vorfahren Johann Sebastian Bachs. »Das Altbachische Archiv«*, in: JbPrKu (2002), S. 40–59, hier S. 56 ff.

34 Wollny (wie Anm. 9), S. 197.

35 Universitätsbibliothek Uppsala (S-Uu) vmhs 28:5. Eine Liste sowie nähere Informationen zu den in der Düben-Sammlung überlieferten zwölf Werken Meders bei Wollny (wie Anm. 9), S. 190 ff., sowie online bei Erik Kjellberg u. Kerala J. Snyder (Hrsg.), *The Düben Collection Database Catalogue*, <http://www2.musik.uu.se/duben/Duben.php>.

36 Autograph in der Königlichen Bibliothek Stockholm, hrsg. von Werner Braun, Mainz 1973 (= EdM 68). Über die Oper vgl. ders., *Zeitereignisse in Meders Oper Die beständige Argenia (1680)*, in: Erik Kjellberg (Hrsg.), *The Dissemination of Music in Seventeenth-Century Europe – Celebrating the Düben Collection*, Bern u. a. 2010 (= Varia Musicologica 18), S. 261–278; auch Braun, *Johann Valentin Meders Opernexperiment in Reval 1680*, in: Uwe Haensel (Hrsg.), *Beiträge zur Musikgeschichte Nordeuropas – Kurt Gudewill zum 65. Geburtstag*, Wolfenbüttel 1978, S. 69–78.

seiner Anstellung im Dezember 1674) für seinen Dienst viel selbst komponiert zu haben³⁷; der ebenfalls erwähnten Bittschrift an den Tallinner Rat von 1677 hat Meder eine »geringe *Musicalische Composition*« beigefügt: eine neunstimmige Ariette, die in beiden Hauptkirchen anlässlich eines schwedischen Sieges »abgesungen« wurde³⁸. Mehrere Werkangaben stammen aus dem Jahr 1680: Im Ratsprotokoll vom 27. April findet sich der Vermerk, Meder seien wegen seines jüngst dem Rat gewidmeten Passionsbuchs 12 Reichstaler zu geben³⁹; im Sommer ließ Meder bei seinem Besuch in Stockholm ein »Carmen« drucken⁴⁰; im November kam seine Oper zur Aufführung⁴¹. 1684, als Meder nicht mehr als Kantor wirkte und Tallinn in Richtung Riga zu verlassen gedachte, ließ er in Riga einige Arien drucken⁴². Der Tallinner Rat, dem die Arien gewidmet waren und der die meisten Exemplare erhielt, deckte nicht nur die Druckkosten, sondern zahlte Meder auch 20 Reichstaler Honorar⁴³. Zu einer der Arien schrieb Meder: »Wenn sie, die organisten, aber die Ursach meiner Abdankung nicht wissen, so lesen sie nur meine hinterlassene *Aria Sub Tit: der Klio Abdankung*«⁴⁴. Und weiter heißt es im selben Brief zum Vorwurf der Organisten, Meder habe seinem Nachfolger in Tallinn Jakob Bier (im Amt 1683–1688)⁴⁵ keine Noten hinterlassen:

Und wenn ich gleich meine selbst *componirte Opera*, die ich aber schon nacher Teutschland gesant habe, umb dieselbe durch öffentlichen Druck zur Ehre Gottes hiesigen kirchen mit zu widmen, noch *in loco* hette, würden sie, in Manglung vieler *capablen vocalisten*, doch nicht *applicirt* werden können.⁴⁶

Kontakte nach Deutschland hatte Meder tatsächlich, wie auch die Überlieferung von zwei wahrscheinlich vor seiner Danziger Anstellung (1687) entstandenen Kantaten in einer Sammelhandschrift der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel zeigt⁴⁷. Ob die vage Äußerung »vieler *capablen vocalisten*« auf größere Besetzungen schließen lässt, sei dahingestellt (bei den zwei Wolfenbütteler Kantaten ist dies nicht der Fall); sicher ist nur, dass es hierbei um Kirchenmusik ging, um Musikalien, die der nächste Kantor hätte gebrauchen können. Was die Sänger bzw. Musiker überhaupt betrifft, kann die Lage allerdings so schlecht nicht gewesen sein: Immerhin war es möglich, in Tallinn eine Oper aufzuführen. Meder hätte überdies kaum unaufführbare Musik komponiert. Möglicherweise hat sich die Situation hinsichtlich der Sänger erst nach 1680 verschlechtert; wahrscheinlicher ist aber, dass Meders Ansprüche allmählich gestiegen und zu wenige »capable« Sänger eines seiner vielen Argumente für einen Orts- und Stellenwechsel waren.

Die in Tallinn komponierte Musik Meders war, wie seine Briefe nahelegen, dort recht neuartig. Nicht nur die festtägliche Kirchenmusik hatte er erneuert, sondern allem Anschein nach auch einen neuen Passionstypus eingeführt. Das Konsistorium teilte Meders Nachfolger mit, er solle »die *passion Music* nicht auf *manier* des Vorigen *Cantoris Meder*, sondern auf die alte arth [durchführen], so zur *devotion* und andacht

37 TLA (wie Anm. 3) 230-1-Bl.15, fol. 50^r.

38 Ebd., fol. 45^r.

39 TLA 230-1-Ab.105, fol. 125^v.

40 Supplik Meders vom 14. Juli 1681: TLA 230-1-Bl.15, fol. 52^v.

41 Ratsprotokoll, TLA 230-1-Ab.105, fol. 304^r, 318^v, 322^{r/v}; s. auch Braun 2010 (wie Anm. 36), S. 266.

42 Brief an den Tallinner Rat vom 11. Februar 1684: TLA 230-3-1562 (*Cantoris Meders Valediction*), fol. 6^r.

43 Ratsprotokoll vom 23. Januar 1684, TLA 230-1-Ab.112, fol. 36^r.

44 Meders Brief an den Tallinner Rat s. d. [1684]: TLA 230-3-1562, fol. 12^v.

45 Biers Vokation vom 13. November 1683: TLA 230-1-Bs.38, fol. 303^r–304^v.

46 TLA 230-3-1562, fol. 14.

47 Wollny (wie Anm. 9), S. 192. Es sind die Kantaten *In tribulatione* und *Languet cor meum*, Sign. 294.

eingrichtet«⁴⁸. Auf das Wesen der in Tallinn erklangenen Passionsmusik Meders könnte ein Urteil des Rigaer Konsistoriums von 1685 über Meders in Riga geschriebene *Lukaspassion* etwas Licht werfen: Das Werk sei an sich »ohntadelhaft«, doch da die »in eine neue Music« gebrachte Passion »mit vielen geistl. Liedern gezieret« und »mehr *figuraliter* als die itzige gesetzt [...] u. weitläufiger were«, auch der Gemeinde so bald nicht bekannt würde, würde diese »mit minderer Andacht in der Kirchen aufgehallen u. andere gar weg zu bleiben veranlasset werden«. Deshalb, »daß man es aber in der Kirchen wollte singen lassen wolten Sie [das Konsistorium] nicht *svadiren* sondern vielmehr bitten daß es nicht geschehen möchte«⁴⁹.

Diese Anmerkungen lassen vermuten, dass das Werk in der in Riga unbekanntem Tradition der oratorischen Passion zu verorten ist, und dass auch die Tallinner Passion diesem neuen Typus entsprach. Heute ist vor allem die 1701 vermutlich ebenfalls in Riga entstandene und erhaltene *Matthäuspassion* Meders bekannt⁵⁰, deren bildhafte Tonsprache, Expressivität und Flexibilität der Rezitative sowie Variabilität der Besetzungen hervorgehoben werden⁵¹. Selbstverständlich kann man keinesfalls aus der *Matthäuspassion* auf die Einzelheiten der früheren Passionen schließen, doch scheint sicher, dass oratorische Passionen Meders im Baltikum bereits mindestens 16 bis 20 Jahre vor der *Matthäuspassion* erklingen sind.

Zur Einführung eines neuen Stils sowie eines neuen Passionstypus in Tallinn hat sicherlich beigetragen, dass Meder sich dort eine viel stärkere Führungsposition verschafft hatte als die Kantoren vor oder nach ihm. Nach der Lektüre seiner strategisch wie rhetorisch geschickt aufgebauten Briefe scheint dies nicht verwunderlich. So konnte er neben der (vermutlichen) Erneuerung der Kirchenmusik die Aufführung seiner Oper bewirken, der sich der Bischof zunächst widersetzt hatte⁵²: im damaligen Tallinn, das heute von mehreren Kulturen (schwedisch, deutsch, estnisch) gerne als Teil ihrer Geschichte betrachtet wird, sicher ein außerordentliches Ereignis, möglich nur durch die Protektion des Rates, die Meder schnell gewonnen hatte. Sie hat ihm wohl auch geholfen, seine Arbeitsverhältnisse zu verbessern: Das oben erwähnte »Clav-Cymbal« bekam er tatsächlich⁵³, und er erwirkte eine Erhöhung des Musikaliengeldes auf das Doppelte (von 10 auf 20 Reichstaler jährlich)⁵⁴. Von den guten Beziehungen Meders zeugt auch der ungewöhnlich persönliche Ton seiner fünf Briefe an den Rat anlässlich seines Weggangs⁵⁵: ein Ton, den sich

48 Konsistoriumsprotokoll vom 10. April 1685: TLA (wie Anm. 3) 1346-1-2 fol. 253^v.

49 Konsistoriumsprotokoll vom 10. März 1685: Historisches Staatsarchiv Lettlands (Latvijas Valsts vēstures arhīvs, LVVA) 1377-1-8, S. 54 f. Siehe auch Johannes Bolte, *Nochmals Johann Valentin Meder*, in: VfMw 7 (1891), S. 455–458, hier S. 455 f.

50 Dazu Smallman (wie Anm. 11); John Black Haberlen, *A Critical Survey of the North German Oratorio Passion to 1700*, Urbana 1974; Stanley Anthony Malinowski Jr., *The Baroque Oratorio Passion*, Diss. phil. Cornell University 1978; Herbert Lölkes, *Beobachtungen zu einigen Sinfonien in den Matthäuspassionen von Friedrich Funcke und Johann Valentin Meder*, in: MuK 64 (1994), S. 11–23; Werner Braun, *Rist-Gesänge in der Passionshistorie*, in: Günter Fleischhauer u. a. (Hrsg.), *Tod und Musik im 17. und 18. Jahrhundert*, Michaelstein 2001 (= Michaelsteiner Konferenzberichte 59), S. 121–134; Toomas Siitan, *Vertonungen der Matthäuspassion von Schütz bis Meder*, in: SJB 24 (2002), S. 59–66; Walter Lott, *Zur Geschichte der Passionskomposition von 1650–1800*, in: AfMw 3 (1921), S. 285–320, besonders S. 293 u. 296 f.

51 Smallman (wie Anm. 11), S. 120; Haberlen (wie Anm. 50), S. 157–165, 172, 182 f.; Siitan (wie Anm. 50), S. 62; vgl. auch Krummacher 1978 (wie Anm. 9), S. 157.

52 Braun 2010 (wie Anm. 36), S. 266 f.

53 Konsistoriumsprotokoll vom 30. November 1684: TLA (wie Anm. 3) 1346-1-2, fol. 169^v.

54 Ratsprotokoll vom 30. November 1677: TLA 230-1-Ab.100, fol. 187^v, vgl. Ratsprotokoll vom 29. Oktober 1675, TLA 230-1-Ab.96, fol. 194^v.

55 TLA 230-3-1562. Anders als gelegentlich angenommen gehörte eine Auseinandersetzung mit dem Rat also sicherlich nicht zu den (in der Tat nicht wenigen) Gründen für den Weggang Meders.

nicht viele Kantoren erlauben konnten. Umso mehr stellt sich die Frage, wieso Meder Tallinn überhaupt verlassen hat. Vermutlich gingen seine Ambitionen über das hinaus, was die Stadt ihm zu dieser Zeit bieten konnte, auch wenn die Ursachen des Ortswechsels nach Meders eigenen Worten hauptsächlich persönliche (Streitigkeiten mit den beiden Hauptorganisten der Stadt) und gesundheitliche waren⁵⁶. Schließlich hatte Meder bereits 1680 einen prominenteren Dienstort im Sinn: Bekanntlich widmete er seine Oper dem Schwedischen Königspaar, wohl in der Hoffnung auf eine Anstellung am Stockholmer Hof⁵⁷.

Von Tallinn ging Meder 1683/84 nach Riga⁵⁸. Die damals größte Stadt des Schwedischen Reiches mit mehreren Musikerkompagnien und vielen Musikern muss für ihn durchaus anziehend gewesen sein. Allerdings sollte sich seine Wahl am Ende als nicht besonders glücklich erweisen: Meders zweiter Aufenthalt 1699–1719 fiel in die Zeit des Großen Nordischen Krieges, der 1700 ausbrach und erst mit dem Frieden von Nystadt 1721 zu Ende ging, wonach die baltischen Provinzen unter russische Herrschaft gerieten. Die Musik kam laut Meder in dieser harten Zeit »in grossen Verfall«⁵⁹. Tallinn und Riga hatten zwar bereits 1710 kapituliert, als zusätzlich noch die Pest ausgebrochen war; die Situation danach war aber noch schwieriger als vor der Pest. Dies spiegelt sich in den Bittschriften Meders an den Rigaer Rat aus der Zeit nach 1710 wider, in denen ausschließlich existenzielle Fragen thematisiert werden⁶⁰.

In den 1680er Jahren hatte Meder sich in Riga wohl ohne eine feste Stellung aufgehalten (die Benennung »Capellmeister« in den Ratsprotokollen scheint eher ein Titel als eine Amtsbezeichnung zu sein)⁶¹; er arbeitete als Lehrer bzw. Musiker⁶² und Sänger⁶³. Zwischen den beiden Rigaer Aufenthalten amtierte Meder ab Mai 1687⁶⁴ zwölf Jahre in Danzig als Kapellmeister an der Marienkirche, ist aber wohl wegen der Schulden und Auseinandersetzungen mit dem Rat, die von den Aufführungen seiner Opern herrührten, nach Riga geflüchtet⁶⁵. Nach vorübergehender Anstellung dort durch den Generalgouverneur Erik Dahlberg in der Schlosskirche, der die Kriegsgeschehnisse ein Ende setzten⁶⁶, fungierte Meder als

56 Ebd.

57 Braun 1978 (wie Anm. 36), S. 71 ff.; ders. 2010 (wie Anm. 36), S. 262; Wollny (wie Anm. 9), S. 190; vgl. auch Meders Brief vom 21. Mai 1708 bei Mattheson (wie Anm. 10), S. 221.

58 Meder verließ Tallinn zu Weihnachtszeit 1683 (Brief an den Tallinner Rat vom 11. Februar 1684; TLA 230-3-1562, fol. 6^v), verbrachte im Sommer 1684 aber noch einige Monate in der Stadt, und zwar von Ende Mai bzw. Anfang Juni (Brief der Organisten an den Tallinner Rat vom 10. Juni 1684; TLA 230-3-1562, fol. 8^v) bis Ende Juli bzw. Anfang August (Verabschiedung vom Rat am 31. Juli 1684, Ratsprotokoll, TLA 230-1-Ab.113, fol. 57).

59 Brief vom 27. Mai 1707, bei Mattheson (wie Anm. 10), S. 219.

60 LVVA (wie Anm. 49) 673-1-246 (*Musikanten- und Komödiantenangelegenheiten, 1643–1763*) S. 111–114 u. 118–121.

61 Ratsprotokoll, LVVA 749-6-29, S. 307, 344 (1685); Bolte (wie Anm. 49), S. 455.

62 »Wenn sie [die Tallinner Organisten] nur wüsten, in was *Consideration* ich unwürdig bey denen vornehmsten *Patricijs*, wegen meiner wenigen *Science* zu *Riga* gehalten würde [...]«; Brief Meders an den Tallinner Rat, [1684], TLA (wie Anm. 3) 230-3-1562, fol. 12^v–13^v.

63 Laut Rigaer Ratsprotokoll vom 12. Mai 1686 sollte Meder als Ersatzsänger bezahlt werden: LVVA 749-6-31, S. 201f.; Bolte (wie Anm. 49), S. 456.

64 24. Mai 1687; Akademische Bibliothek Gdańsk (Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk, PAN) Ms. 487 (Pfarrkirche zu St. Marien), fol. 535^v.

65 Werner Braun, Art. *Meder, Johann Valentin*, in: MGG2, Personenteil 11 (2004), Sp. 1444–1446, hier Sp. 1444; Franz Kessler, *Musikgeschichte Westpreußens*, in: Werner Schwarz u. a., *Musikgeschichte Pommerns, Westpreußens, Ostpreußens und der baltischen Lande*, Dülmen 1989 (= Die Musik der Deutschen im Osten Mitteleuropas 3), S. 53–103, hier S. 78. In Riga ist Meder wohl Anfang 1699 angekommen, einer Supplik vom 5. Juli 1700 zufolge hat er sich »bereits vor anderthalb Jahren anhero naher Riga [...] gewendet«. Vgl. Arnheim (wie Anm. 6), S. 414.

Rigaer Director musices (für etwa zehn Monate, vom ersten Advent 1700 bis Michaelis 1701)⁶⁷. In diesem Amt hat er auch seine *Matthäuspension* komponiert. Anders als die 16 Jahre zuvor in Riga entstandene *Lukaspension* scheint sie sehr erfolgreich gewesen zu sein, wofür allein schon die Vielzahl der Aufführungen⁶⁸ spricht. Meder hatte wohl die Kritik des Rigaer Konsistoriums an der *Lukaspension* beherzigt und bei der *Matthäuspension* mit dem Rigaer Gesangbuch von 1695 als Grundlage⁶⁹ mehr Rücksicht auf die lokale Tradition genommen. Auch war möglicherweise die oratorische Passion inzwischen in Riga keine Neuheit mehr (Meder's *Lukaspension* hatte dazu allerdings nichts beigetragen, weil sie nicht musiziert worden war).

Bei der Bewerbung um die 1701 frei gewordene Stelle des Rigaer Domorganisten setzte sich Meder gegen zwei andere Kandidaten⁷⁰ durch. Dieses Amt übte er während der meisten Zeit seines zweiten Rigaer Aufenthaltes aus, von März 1701 bis zu seinem Tod im Juli 1719. Nach seiner Einstellung hatte Meder »Des bißher geführten *Tituls* sich zu enteußern, und mit Dem *conferirten* Organisten Dienst bei der Duhm Kirche sich Zu vergnüßen«, auch musste er »in Denen übrigen Kirchen des *Directorii Musices* sich begeben«⁷¹. Einige für Musikdirektoren oder Kapellmeister charakteristische Aufgaben fielen ihm aber weiterhin zu: »Imgleichen wird E. Edl: Raht gern sehen, Daß er mit *Musicalien* Dem neuen *H Cantori assistiren* [...] möchte.«⁷² Der neue Kantor Georg Andrea⁷³ komponierte offenbar selber nicht.

Zunächst scheint Meder wenig Lust zum »*assistiren*« gehabt zu haben und schob die zu großen Besetzungen seiner Werke vor (er »hoffete aber nicht, Daß mit einiger seiner *Musicalien*, weil sie aus vielen Stimmen, welche eine starcke besetzung erforderten, bestünden, dem neuen *Cantori* gedienet sein könnte«⁷⁴). Später hat er aber seine neue Rolle anscheinend gerne ausgefüllt, wie anhand der Ratsprotokolle und auch aus einem Brief ersichtlich wird: »Inzwischen behalte er den *Caractère* eines Capellmeisters, ob er wohl wenig oder nichts mehr mit dergleichen Verrichtungen zu thun habe. Was aber in dortigen Stadtkirchen aufgeführt werde, solches sey mehrentheils seine Arbeit.«⁷⁵

66 Meder bat Dahlberg am 5. Juli 1700 um »eine Königliche Bestallung« in der Schloss- bzw. Jakobikirche (Arnheim, wie Anm. 6); wie aus seinem Brief vom 21. Mai 1708 (Mattheson, wie Anm. 10, S. 221) hervorgeht, wurde ihm diese zuteil.

67 Ratsprotokoll vom 1. November 1701; LVVA 749-6-53, S. 400 f.

68 Die Passion wurde, wie die unterschiedlichen Schichten des Autographs nahelegen, bereits zu Meder's Lebzeiten öfters aufgeführt sowie bearbeitet. Beides geschah auch noch lange nach seinem Tod: In der letzten Schicht etwa war die Einfügung zweier Nummern aus einer vermutlich um 1735 entstandenen Passion von Carl Heinrich Graun vorgesehen. Vgl. Braun (wie Anm. 50), S. 122; Malinowski (wie Anm. 50), S. 186 f., 338 f., 343.

69 Lott (wie Anm. 50), S. 292 f.; Braun (wie Anm. 50), S. 122; Krummacher 1978 (wie Anm. 9), S. 157.

70 Johann Gottlob Grünert und Johann Bleissa, beide Stadtmusiker, Grünert auch Organist; vgl. Zane Gailite, *Par Rīgas mūziku un kumēdinu spēli*, Riga 2003, S. 308, 311. Der Rat entschied sich für Meder am 20. März 1701. Ratsprotokoll, LVVA 749-6-53, S. 38 f.

71 LVVA 749-6-53, S. 346 f.

72 Ebd., S. 347.

73 Andrea stammte aus Deutschland und starb 1710 an der Pest (Ilona Breġe, *Cittautu mūziki Latvijā 1401–1939. Leksikons*, Riga 2001, S. 11). Wie oben erwähnt, hatte er sich 1695 in Tallinn erfolglos um den Kantorenposten beworben (TLA [wie Anm. 3] 230-1-Bp.11/II, fol. 278 u. 280^v).

74 LVVA (wie Anm. 49) 749-6-53, S. 347. Falls es sich um keinen Vorwand handelte, hatte Meder die vielstimmigen, den Danzigern Verhältnissen entsprechenden Werke von dort mitgebracht.

75 21. Mai 1708 (bei Mattheson, wie Anm. 10, S. 221). Tatsächlich wird Meder später in den Ratsprotokollen gelegentlich Kapellmeister (auch vormaliger Kapellmeister oder Organist) genannt, wobei die Bezeichnung wohl nicht auf eine Entscheidung des Rates über eine Titelvergabe hinzuweisen scheint.

Letzteres scheint zuzutreffen. Zwischen 1699 und 1707 werden in den Ratsprotokollen mehrere Werke erwähnt, die Meder dem Rat gewidmet oder im Auftrag des Rates geschrieben hat und für die er stets extra honoriert wurde (obwohl solche Zahlungen eigentlich gar nicht vorgesehen waren), während ähnliche Eintragungen über andere Musiker (auch vor Meders Zeit) gänzlich fehlen. Bereits 1699 werden im Ratsprotokoll »einige Stücke in *Musica poetica*« erwähnt, gewidmet dem Rat und entstanden anlässlich der Weihnachtsfeiertage und Neujahr⁷⁶. Ein Jahr später hat der Rat von sich aus die »in denen heiligen tagen gewöhnliche[n] *Musiquen*« bei Meder bestellt⁷⁷. Auch nach seiner Anstellung als Domorganist (und »Entäußerung« des Titels *Director musices*) hat Meder für den Rat zu verschiedenen Anlässen Werke geschrieben, und zwar in den Jahren 1702, 1704, 1706 und 1707 (einmal zum Wahltag, zweimal für die in der Kriegszeit häufigen Dankesfeste; 1704 wohl auch, um eine Bitte um Lohnerhöhungen zu flankieren)⁷⁸. 1703 lud Meder den Rat zur Vorstellung eines *Actus musicus* ein, der von den Ereignissen »von Anfang der feindlichen *Blocquade*, biß Zu *recuperirung* der Dunamünder Schantze« handelte⁷⁹. Da Meder die *Matthäuspasion* in seinem Werkkatalog, den sein Sohn, der Notar Erhard Nikolaus Meder, nach dem Tod seines Vaters dem Rat übergab⁸⁰, ebenfalls als *Actus musicus* bezeichnet, könnte es sich auch 1703 um ein umfangreicheres Werk gehandelt haben. Alles in allem scheint Meders Stellung in der Tat derjenigen eines Kapellmeisters geähnelt zu haben – was in Riga einzigartig war, zumal in der Kriegszeit.

Wie im Fall von Tallinn sind auch hier zumeist nur Vermutungen über die Art der Werke (Stil, Besetzung etc.) möglich. Die Angaben in den Ratsprotokollen sind spärlich, auch ein Vergleich mit dem oben erwähnten Werkkatalog⁸¹ hilft nicht weiter, denn die dort aufgelisteten Werke, die der Rat ebenfalls erhielt, sind bekanntlich verschollen. Der Katalog hat zwei Abteilungen (Partituren und Stimmen) und listet 129 Werke auf. Bei Berücksichtigung möglicher Dopplungen, d. h. gleichen Werken in beiden Abteilungen, sind es noch immer mehr als 110. Dubletten sind jedoch insofern unwahrscheinlich, als etwa bei Nr. 24 in der Abteilung der Stimmen, *Hertzlich thut mich verlangen*, zwar die Anmerkung »cum partitura« steht, unter den Partituren aber ein entsprechender Titel fehlt; offenbar hat Meder also Dopplungen vermieden. Im Katalog sind mehr als zehn Messen, vier Magnifikats sowie vier Passionen aufgeführt. Unter Nr. 36 der Partituren findet sich auch die erhaltene *Matthäuspasion* von 1701; die 1685 während des ersten Rigaer Aufenthaltes entstandene *Lukaspasion* aber ist höchstwahrscheinlich mit keiner der vier aufgelisteten Passionen identisch (in Frage käme allenfalls Nr. 34 »Die Passion.«), denn der Katalog dürfte mit wenigen Ausnahmen nur die in Riga ab 1699 entstandenen Werke enthalten⁸².

Der Katalog ist aber auch deshalb nicht vollständig, weil er nur Kirchenmusik auflistet, und vermutlich auch nur diejenige, deren Partituren bzw. Stimmen Meder zur Zeit der Erstellung des Katalogs noch besaß. So fehlt das Werk *Meine Seel' säuffzt und stöhnet. Andächtige Communion Musique* für 14 Stimmen, das in Danzig überliefert, doch 1714 in Riga entstanden ist, wie ein Vermerk auf der Titel-

76 Ratsprotokoll vom 23. Dezember 1699, LVVA 749-6-52, S. 103.

77 Ratsprotokoll vom 30. November 1700: Ebd., S. 442.

78 Ratsprotokolle: LVVA 740-6-55, S. 382 f.; 749-6-57, S. 150; 749-6-59, S. 55; 749-6-60, S. 321.

79 Ratsprotokoll vom 12. August 1703, LVVA 749-6-56, S. 529.

80 »Cathalogus deren von dem Seel. Capell Meister Johann Valentin Meder nachgelassenen geistl. Musicalien, welche zu Gottes Ehre denen Kirchen der Kayserl. Stadt Riga gewidmet [...] worden«; die Liste der Werke bei Bolte (wie Anm. 4), S. 49–52. Siehe auch Krummacher 1965 (wie Anm. 9), S. 538 f.

81 Zum Katalog s. auch Krummacher 1965 (wie Anm. 9), S. 153.

82 Wollny (wie Anm. 9), S. 193 f.

seite zeigt⁸³. Dass Trauer- und Hochzeitsmusiken in einem Katalog mit »geistl. Musicalien, welche zu Gottes Ehre denen Kirchen der Kayserl. Stadt Riga gewidmet«⁸⁴ waren, nicht vorkommen, ist natürlich nicht verwunderlich; weggelassen hat Meder offenbar noch weitere weltliche Musik, z. B. eine in Riga komponierte »Oper u. Ballet zugleich, die befreite Andromeda genannt«⁸⁵. Unter Berücksichtigung aller erwähnten Werke muss Meder musikalisch in Riga sehr präsent gewesen sein, ganz im Gegensatz zu den Organisten vor oder nach ihm, die kaum Spuren in den Archivadokumenten hinterlassen haben. Besonders beachtlich scheint das Pensum angesichts der teilweise elenden Zustände in Riga in und nach den Kriegsjahren. Im Vergleich dazu sind die Spuren von Meders Schaffen in Tallinn sehr spärlich; aufgrund seiner Aktivität und Ambitionen, die weit über das bei den Tallinner Kantoren Übliche hinausgingen, kann man nur vermuten, dass auch dort einiges von Meders Werk zu hören gewesen sein wird.

Offensichtlich pflegte Meder wie schon von Tallinn, so auch von Riga aus Kontakte nicht nur nach Danzig, sondern auch nach Deutschland (wie der Briefwechsel mit Raupach zeigt) und nach Stockholm⁸⁶. Doch Meders Wirkungsfeld durchmisst nicht nur nahezu den ganzen Ostseeraum. Die mit seiner Tätigkeit verbundenen geographischen Punkte erstrecken sich über weite Teile Europas: Von den Werken italienischer Komponisten wie Carissimi und Cesti aus reicht sein musikalischer Bezugsrahmen von Rom über Mittel- und Norddeutschland bis nach Riga, Tallinn und Stockholm. Ins Baltikum brachte er sein Wissen über die moderne italienische und mittel- sowie norddeutsche Musik mit (und später nach Riga auch die Danziger Tradition). In Tallinn setzte er seine Kenntnisse bei der Repertoireerneuerung und bei der Operaufführung, in Tallinn und Riga bei der Einführung eines neuen Passionstypus ein. Tallinn und Riga stellten aber nicht lediglich Empfänger dar. Die dort komponierte und erklungene, zu jener Zeit neuartige Musik Meders gelangte weiter nach Stockholm, Danzig und Norddeutschland. Meder war als studierter Theologe aus Deutschland mit einer großen musikalischen Erfahrung zwar ein typischer Kandidat für Musikerämter im Baltikum, doch ausgeübt hat er diese Ämter auf eine sehr untypische und präzente Weise, bei der er weit über das lokal Übliche hinausging; er dachte weniger in regionalen Maßstäben als in europäischen Dimensionen.

83 PAN (wie Anm. 64) Ms. Joh. 193; vgl. Wollny (wie Anm. 9), S. 193.

84 So die Überschrift des Katalogs bei Bolte (wie Anm. 4), S. 49.

85 Brief vom 21. Mai 1708 (Mattheson, wie Anm. 10, S. 221).

86 Wollny (wie Anm. 9, S. 192 ff.) zufolge sind neben der oben erwähnten Kantate *Meine Seel' säuffzt und stöhnet* weitere drei in Gdańsk in der Sammlung der Johanniskirche überlieferte Kantaten sowie zwei in der Düben-Sammlung erhaltene Werke (*Gott du bist derselbe mein König* und *Unser keiner lebt ihm selber*) in Riga entstanden.

