

Katarzyna Gugnowska

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
Warszawa

JOHANN VALENTIN MEDER (1649-1719) – MUZYK WĘDRUJĄCY

Słowa kluczowe: *Johann Valentin Meder, biografia, Reval, Ryga, Gdańsk*

W epoce baroku podróże były dla muzyków chlebem powszednim. Najczęściej wyjeżdżali w poszukiwaniu zatrudnienia, często także po to, by się kształcić u uznanych mistrzów. Niezależnie od celu wojaży nasiąkali atmosferą nowych miejsc i poznawali lokalnych artystów. Wielu muzyków odbywało również podróże mentalne – studiując dorobek sławnych, zagranicznych twórców. Takie wyprawy przez prawie całe swoje życie podejmował Johann Valentin Meder – muzyk wędrujący. Urodził się w Wasungen, jednak od momentu przerwania studiów w roku 1670 niemal bez przerwy przebywał poza granicami swego kraju. Miejsca, w których zatrzymał się na dłużej, to przede wszystkim Reval (obecnie Tallin), Ryga oraz Gdańsk, niemniej podróżując, odwiedził ponadto bardzo wiele, nawet jak na barokowego kompozytora, ośrodków (w szczególności miast nadbałtyckich). Ponadto kochał Włochy – zarówno język, jak i muzykę włoską – i chociaż nigdy nie dotarł do tego kraju, w jego utworach pojawia się wiele cech charakterystycznych dla muzyki włoskiej tego czasu.

W niniejszym artykule opisano przebieg życia Medera – zbiór rozproszonych informacji dotyczących jego biografii. Zadanie to podejmowane było przez nielicznych badaczy i – jak dotąd – brakuje wyczerpującego opracowania tego zagadnienia. Sądzić należy, że krytyczna analiza literatury przedmiotu oraz zachowanych materiałów źródłowych, fragmentów pamiętnika pisanego przez kompozytora od czasu studiów oraz jego listów pozwoli na rekonstrukcję życiowej wędrówki kompozytora. Brak prac poświęconych biografii Medera w polskim piśmiennictwie muzykologicznym świadczy o zasadności podjęcia tego tematu w niniejszym artykule.

Współczesne encyklopedie, takie jak *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*¹, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*² czy *Encyklopedia Muzyczna PWM*³

¹ E. Kjellberg, *Meder Johann Valentin*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, New York 2001, s. 217.

² W. Braun., *Meder Johann Valentin*, [w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, red. L. Finscher, Kassel-Bassel-Londyn-New York 2004, Personenteil 11, szp. 1444-1446.

³ T. Jasiński, *Meder Johann Valentin*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna – M*, red. E. Dziębowska, Kraków 2000, s. 155.

wspominają o Mederze w zaledwie kilku zdaniach. Nie jest to jednak nic niezwykłego, ponieważ większość dokumentów, listów i utworów związanych z kompozytorem zaginęła. Głównymi źródłami informacji na temat jego życia są zapiski Johanna Matthesona, zawarte w jego *Grundlage einer Ehren-Pforte*⁴, które są o tyle cenne, że zostały sporządzone niedługo po śmierci Medera na podstawie czterech listów kompozytora do organisty ze Stralsundu, Christopha Raupacha, pisanych z Rygi w latach 1707-1709. Z tych samych względów bardzo wartościowe dla współczesnego badacza są również osiemnastowieczne leksykony muzyczne⁵. Wiele cennych informacji znaleźć można ponadto w kilku pracach Johannes'a Bolte, który prowadził badania dotyczące Medera pod koniec XIX wieku, opierając się na źródłowych materiałach rękopiśmiennych zachowanych w Rydze. Był to między innymi katalog⁶ utworów sporządzony przez syna Medera – Erharda Nikolausa Medera – wraz z komentarzem i spisem tekstów kantat powstałych w Rydze⁷ oraz pamiętnik kompozytora, w którym zapisywał nazwiska bliżej poznanych przez siebie osób, opatrując notatki datą i nazwą miejscowości, w której doszło do spotkania – dzięki temu można śledzić miejsca pobytu kompozytora i poznawać osoby, z którymi miał kontakt⁸. Johannes Bolte przeanalizował również dokumenty z archiwum miejskiego w Rydze⁹. Z kolei Hermann Rauschnig¹⁰ przekazał informacje dotyczące gdańskiego okresu życia kompozytora, dokumentując je cytowaniem korespondencji Medera z gdańską Radą Miasta¹¹. Pierwszą próbę zebrania danych o życiu kompozytora podjął Christian Kämpf¹².

Życiowa wędrówka Johanna Valentina Medera zaczęła się w jego domu rodzinnym w Wasungen. Urodził się jako piąty, najmłodszy syn Johanna Erharda Medera i jego żony Anny. Stało się to około 3 maja 1649 roku – wówczas został ochrzczony w tamtejszym kościele. Sytuacja w kraju podczas przyjścia na świat kompozytora była dość niespokojna. Wasungen znacznie ucierpiało w czasie wojny trzydziestoletniej (1618-1648). W jej wyniku połowa domów została zburzona w miasteczku i nastąpiło wyludnienie.

⁴ J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, wyd. nowe, red. M. Schneider, Berlin 1910, s. 218-223.

⁵ E.L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, t. 1, Leipzig 1790; J.G. Walther, *Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek*, wyd. faksymilowe, red. R. Schaal, Kassel-Basel 1967.

⁶ J. Bolte, *Johann Valentin Meder. Neue Mittheilungen*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft” 1891, nr 7, s. 50-52.

⁷ Tegoż, *Nochmals Johann Valentin Meder*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft” 1891, nr 7, s. 457-458.

⁸ Pamiętnik wydany w częściach w dwóch artykułach: tegoż, *Das Stammbuch Johann Valentin Meder's*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft” 1892, nr 8; oraz tegoż, *Johann Valentin Meder's Stammbuch*, „Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft” 1900, nr 1.

⁹ Tegoż, *Nochmals...*, s. 31.

¹⁰ H. Rauschnig, *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen*, Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreußens, t. 15, Danzig 1931, s. 278-298.

¹¹ Tamże.

¹² C. Kämpf, *Johann Valentin Meder (1649-1719). Seine Lebens- und Arbeitsstationen in Reval, Danzig und Riga*, mgwev.de/wir-uber-uns/ag-wasunger-komponisten-und-musikerpersonlichkeiten/johann-valentin-meder/meder-1/ (1.11.2013). Ten internetowy artykuł jest skróconą wersją innego, wydanego w wersji papierowej: C. Kämpf, *Von Wasungen nach Reval, Danzig und Riga. Das bewegte Leben des Johann Valentin Meder*, „Wasunger Geschichtsblätter” 2010, nr 31.

Tuż po wojnie w okolicy często dochodziło do napaści i rabunków¹³. Młodość kompozytora od pierwszych lat życia prawdopodobnie pełna była trudnych doświadczeń.

Meder pochodził z muzycznej rodziny. Jego ojciec pracował jako kantor w kościele w rodzinnej miejscowości, starsi bracia również poszli w ślady ojca: Johann Friedrich przejął posesję w Wasungen po ojcu, Johann Nikolaus był kantorem w pobliskim Salzungen, Maternus w Meiningen¹⁴. Jedynie David Bernhard wyjechał z kraju – został uznanym organistą w Katedrze Marii Panny w Kopenhadze, będącej najważniejszym luterzańskim kościołem w Danii¹⁵. Mogłoby się wydawać, że zawodowy los Johanna Valentina jako muzyka został przesądzony, jednak jako dwudziestoletni mężczyzna rozpoczął teologiczne studia na uniwersytecie w Lipsku, które potem kontynuował w Jenie. Od tamtego czasu możemy śledzić jego historię, analizując pamiętnik prowadzony mniej więcej od początku studiów. Jak już zostało wspomniane wcześniej, kompozytor zapisywał w nim nazwiska poznanych osób, razem z datą i miejscem, w którym nastąpiło spotkanie, oraz profesją rozmówcy. Niekiedy dodawał do tych informacji jakąś sentencję, krótki wiersz lub rysunek. Pierwsze wpisane do pamiętnika osoby to studenci teologii (czasem innych kierunków, np. medycyny, filozofii czy prawa) z lipskiego uniwersytetu – byli to prawdopodobnie koledzy lub przyjaciele Medera¹⁶. Niedługo potem pojawiają się wpisy dotyczące lipskich muzyków, z którymi Meder miał kontakt. Był wśród nich np. kantor z kościoła św. Tomasza, Sebastian Knüpfer, oraz słynny lipski instrumentalista i kompozytor Johann Christoph Pezel. Ten ostatni wpisał młodemu twórcy do pamiętnika czterogłosowy kanon taneczny jako rodzaj muzycznego pozdrowienia, co było zwyczajem ówczesnych muzyków¹⁷. Zdaniem badacza wpisy te świadczą, że młody Johann Valentin był poważany w Lipsku jako muzyk – prawdopodobnie jako dobry śpiewak – i już w tamtym czasie obracał się w towarzystwie innych muzyków.

Meder przerwał studia w 1670 roku, prawdopodobnie z powodów finansowych¹⁸. Wrócił w rodzinne okolice, by odwiedzić braci w Salzungen i Wasungen. W Meiningen jego brat – Maternus – obdarował go wpisem z pogodnym kanonem:

65. Maternus Meder Org. Meinungae d. 11. Decembris 1671. — Musica est ars, et fortior quam Mars.

a 3. in Unisono.

Die Mu - sic ist die be - ste Kunst, da - mit er - wirbt man

Ehr - und Gunst.

Non tam in amorem istiusmodi artis, quam fraternitatis haec apposuit M. M.

Przykład 1. Kanon wpisany Johannowi Valentinowi do pamiętnika przez jego brata Maternusa¹⁹

¹³ C. Kämpf, *Von Wasungen nach Reval...*, s. 1.

¹⁴ J. Bolte, *Johann Valentin Meder...*, s. 43.

¹⁵ C. Kämpf, *Von Wasungen nach Reval...*, s. 1.

¹⁶ J. Bolte, *Johann Valentin Meder's Stammbuch...*, s. 530.

¹⁷ Tegoż, *Das Stammbuch...*, s. 500.

¹⁸ C. Kämpf, *Von Wasungen nach Reval...*, s. 2.

¹⁹ J. Bolte, *Johann Valentin Meder's Stammbuch...*, s. 531.

Poza wspomnianymi muzykami lipskimi i braćmi Medera w jego notatniku pojawiają się także nazwiska innych muzyków – do 1671 roku wpisanych jest tam wielu regionalnych artystów²⁰.

W grudniu 1671 roku, po około miesiącu spędzonym w Eisenach, Meder wyruszył do Gothy. Dzięki pięknemu głosowi, który zresztą – według jego własnych słów – służył mu długie lata, mógł przebywać na dworach wśród wysoko postawionych osób. W jednym z takich miejsc znalazł zatrudnienie jako śpiewak: był to dwór księcia Saksonii-Gothy, Ernsta dem Frommena. Tam miał okazję spotkać się i zaprzyjaźnić z wieloma Włochami, dzięki którym poznał bogaty repertuar włoskich kantat, między innymi takich twórców, jak Giacomo Carissimi i Marc Antonio Cesti. Muzyka ta zachwycała Medera i wywarła duży wpływ na stylistykę jego późniejszej twórczości²¹.

Nie wiadomo, z jakiego powodu Meder opuścił Gothę. Można jednak odtworzyć drogę, jaką pokonał później. Podróżował przez Rotenburg, Kassel, Bremę i Hamburg, by w kwietniu 1674 roku dotrzeć do Kopenhagi, gdzie pozostał do czerwca tego samego roku. Odwiedził tam swojego brata, którego prawdopodobnie prosił o pomoc w znalezieniu zatrudnienia. Być może uważał, że autorytet Davida Bernharda, jako znanego organisty, pomoże mu uzyskać odpowiednie stanowisko muzyczne. Jednak mimo że nawiązał kontakt z wieloma muzykami, pracy nie udało mu się znaleźć. Za radą Magistra Johanna Ratheniusa²² opuścił Kopenhagę i obrał kierunek nie na Sztokholm, gdzie planował znaleźć posadę na królewskim dworze, ale na Estonię (Reval). Po drodze jednak zatrzymał się w Lubece, gdzie zawarł znajomość z Dietrichem Buxtehudem, który również wpisał mu do pamiętnika muzyczne pozdrowienie:

23. Dietericus Buxtehude,² in templo primario Mariano Organista. Lubecae Anno 1674, d. 25. Juni. — *Symb: Non hominibus sed DEO:*

Canon duplex per Augmentationem, quatuor voces simul cantantur.



Viro praestantissimo Dno: Joh. Valentino Medero, cui cum literis raro exemplo Musica semper in deliciis fuit, Fautori suo honoratissimo Canonem hunc benivolae recordationis ergo huc apponere voluit D. B.

Przykład 2. Wpis Dietricha Buxtehudego do pamiętnika Medera²³

Do Revala Meder dotarł pod koniec 1674 roku. Sytuacja okazała się dla niego sprzyjająca – tuż przed jego przyjazdem zmarł bowiem kantor z tamtejszego gimnazjum i Johann Valentin został jego następcą. Piastował ten urząd do 1683 roku²⁴. Naj-

²⁰ Por. tamże.

²¹ Podaję za: J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte...*, s. 220-221.

²² Takim mianem tytułuje go Johannes Bolte, nie podając dokładnie jego imienia ani profesji, por. J. Bolte, *Das Stammbuch...*, s. 505.

²³ Przykład podaję za: tamże, s. 503.

²⁴ Tamże.

ważniejszym utworem, powstałym w tamtym czasie, jest jego pierwsza opera (*Die beständige Armenia*), która stanowi jednocześnie jeden z najstarszych i zachowanych w całości niemieckich utworów tego rodzaju. Powstała w 1680 roku z okazji ślubu szwedzkiego króla Karla XI z duńską księżniczką Ulryką Eleonorą. Wydarzenie to miało przypieczętować pokój między tymi dwoma narodami po wojnie skańskiej (duńsko-szwedzkiej, trwającej w latach 1674-1679)²⁵. Opera została wystawiona w Revalu, nie znalazła jednak uznania wśród mieszkańców miasta ani przełożonych kompozytora, podobnie zresztą jak i inne utwory Medera²⁶. Nie została wykonana w rezydencji adresatów, nie uczestniczyli oni również w premierze tego dzieła. W związku z tym nadzieje i starania Medera o posadę królewskiego kapelmistrza na dworze szwedzkim spełzły na niczym.

Brak uznania dla jego muzyki był prawdopodobnie jedną z przyczyn, dla których Meder opuścił miasto w 1683 roku. Drugim powodem mógł być charakter kompozytora, stanowiący przeszkodę w jego pracy z grupą, którą kierował. Jak pisze Rauschning, Meder był wręcz chorobliwie nieśmiały, a przy tym nerwowy i drażliwy²⁷. Mogło to być przyczyną niepowodzeń podczas pracy z podwładnymi, niezależnie od tego, czy kierował uczniami gimnazjum w Revalu czy – później – gdańską kapelą miejską. Popadał w spory zarówno z uczniami, współpracownikami, jak i przełożonymi. Rozmiar problemu obrazuje np. skarga, która wpłynęła do Rady Miasta Revalu w 1678 roku. Meder skarżył się na jednego ze starszych uczniów, który groził mu pobiciem różgą²⁸. Najwyraźniej kompozytor nie potrafił zapanować nad swoimi niesfornymi podopiecznymi – trudno więc przypuszczać, że praca ta dawała mu satysfakcję.

Po opuszczeniu Revalu Meder znalazł posadę w Mitau (dziś Jełgawa na Łotwie) u księcia Kasimira z Kurlandii²⁹. Niedługo później otrzymał zatrudnienie jako śpiewak w katedrze w Rydze, która była ówczesnie największym kościołem nadbałtyckim. Wiadomo, że w tym czasie również komponował, jednak jego muzyka także i tam nie spotkała się z uznaniem. Johannes Bolte³⁰ opisał sytuację związaną z powstałą wówczas *Pasją według św. Łukasza*. Kompozytor zwrócił się z prośbą do Rady o wydanie i wykonanie utworu na koszt miasta. Rada odmówiła, uzasadniając swoją decyzję tym, iż pasja nie nadaje się do wykonania w kościele, ponieważ jest za długa i za trudna. Najwidoczniej twórczość Medera jeszcze w owym czasie nie była wyraźnie ukierunkowana na potrzeby odbiorcy, a w Kościele protestanckim istniała potrzeba przekazywania wiernym nauki w przystępny sposób. Dopiero w liście do Christopha Raupacha z 14 listopada 1708 roku (podczas swojego drugiego pobytu w Rydze) Meder napisał, że musi komponować taką muzykę, która będzie odpowiadać upodobaniom słuchaczy³¹, co może oznaczać, iż nie stosował się do owej zasady wcześniej. Reakcją Rady Miasta na skierowaną do niej prośbę dotyczącą *Pasji* było zezwolenie dane Mederowi

²⁵ F. Krummacher, *Musik des Osterraums im Spiegel der Dübensammlung*, [w:] *Europa in Scandinavia. Kulturelle und soziale Dialoge in der frühen Neuzeit*, red. R. Bohn, Frankfurt am Main 1994, s.166.

²⁶ C. Kämpf, *Von Wasungen nach Reval...*, s. 2.

²⁷ H. Rauschning, *Geschichte der Musik...*, s. 293.

²⁸ C. Kämpf, *Von Wasungen nach Reval...*, s. 2.

²⁹ Tamże.

³⁰ J. Bolte, *Nochmals...*, s. 31.

³¹ J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte...*, s. 222.

na druk pasji we własnym zakresie i wykonywanie jej w kościołach, o ile sam znajdzie wykonawców i zorganizuje próby. Jeśli chodzi o wynagrodzenie – otrzymał drobną sumę pieniędzy. Bolte twierdzi jednak, iż wręczona kwota była w odczuciu kompozytora czterokrotnie mniejsza w stosunku do jego oczekiwań. Kompozytor poczuł się głęboko dotknięty³². Zażądał więc zwrotu swego rękopisu z zamiarem wydania go na własny koszt. Prawdopodobnie jednak nigdy tego nie zrobił, a rękopis zaginął. Niezadowolony z wynagrodzenia, jakie otrzymywał także jako śpiewak, znalazło wyraz w liście skierowanym 12 maja 1686 roku do Rady Kantorów – domagał się większej gaży niż ta, którą dostawał. Żądanie to zostało jednak odrzucone.

W roku 1687, po długich poszukiwaniach, Meder w końcu znalazł posadę, która miała dać mu stabilizację życiową i spełnienie artystyczne. Został bowiem dyrektorem muzycznym w Gdańsku, co oznaczało piastowanie stanowiska kapelmistrza kapeli Kościoła Najświętszej Marii Panny i Rady Miasta oraz kierowanie oprawą muzyczną ważnych wydarzeń miejskich. W tamtym czasie gród nad Motławą, znany z hojności wobec ludzi nauki i sztuki³³, przechodził jednak kryzys gospodarczy, co niestety zaważyło na warunkach materialnych i życiowych Medera. Niedługo po przyjeździe rozpoczął on reorganizację kapeli, która nieco podupadła z powodu inflacji oraz choroby poprzedniego kapelmistrza – Balthasara Erbena. W skierowanej do Rady Miasta prośbie Meder kładł przede wszystkim nacisk na konieczność zatrudnienia nowych, kompetentnych śpiewaków oraz wymianę zużytych instrumentów. Rada w odpowiedzi z 16 maja 1687 roku wysłała Mederowi wytyczne, z których wynikało, że trudności zastane w kapeli musi w większości rozwiązać we własnym zakresie, a szukając oszczędności, nie zezwoliła na zatrudnienie nowych, profesjonalnych śpiewaków, ale poleciła wypełnić wakujące pozycje uczniami Gimnazjum Akademickiego, którzy do tej pory śpiewali w mniejszych kościołach. Przełożeni Medera nie zgodzili się również na podwyżkę jego poborów, o którą prosił, uzasadniając, że skoro podobna pensja wystarczała jego poprzednikowi, powinna zadowolić i jego³⁴.

Szesnastego maja 1688 roku Meder pojął za żonę Konstancję Finck, siostrę archidiacona Michaela Straussa. Małżeństwo przyniosło krótkotrwałą poprawę sytuacji finansowej kompozytora³⁵. Jednak wkrótce znów popadł on w trudności materialne, na które skarżył się Radzie w swoim drugim liście z 1692 roku. Główną przyczyną ówczesnych utrapień Medera były warunki mieszkaniowe. Lokal, który zajmował, był ciasny, ciemny i wilgotny, a zimą pełen dymu, co, według lekarza kompozytora, stanowiło powód jego problemów ze zdrowiem. Zgodnie z diagnozą dotychczasowe leczenie nie przynosiło rezultatów, ponieważ przyczyna choroby leżała w niezdrowych warunkach życia kompozytora. Powołując się na swoją sumienność w pełnieniu obowiązków kapelmistrza Meder, w liście pełnym szacunku, prosił więc Radę o zmianę warunków mieszkaniowych, lub – jeśli znalezienie lepszego mieszkania okazałoby się

³² J. Bolte, *Nochmals...*, s. 456.

³³ E. Kotarski, *Gdańska Rada Miasta w XVII wieku w roli mecenasa*, [w:] *Tryumfy i porażki. Studia z dziejów kultury polskiej XVI-XVIII wieku*, red. M. Bogucka, Warszawa 1989, s. 156.

³⁴ Wszystkie informacje związane z korespondencją Medera z Radą Miasta Gdańsk pochodzą z opublikowanych przez H. Rauschninga listów kompozytora i jego przełożonych.

³⁵ H. Rauschning, *Geschichte der Musik...*, s. 283; J. Bolte, *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert*, Leipzig 1895, s. 145.

niemożliwe – o podwyższenie pensji, co pozwoliłoby zaradzić problemom we własnym zakresie.

W skierowanym rok później kolejnym liście do swoich przełożonych (1693) po-brzmiewał ton desperacji. Artysta skarżył się na gażę, która być może nie była niska (1000 florenów rocznie), jednak nie wystarczała na pokrycie jego potrzeb osobistych i zawodowych. Opisał dokładnie swoje wydatki, przy czym wskazał, jak dużą ich część pochłaniały zobowiązania, które nakładała na niego Rada. Ze swojej pensji musiał bowiem nie tylko utrzymać i wykształcić czworo śpiewających w chórze dzieci (co było jego obowiązkiem jako kapelmistrza), ale również opłacić zatrudnianych w kapeli instrumentalistów z zewnątrz, którzy co prawda otrzymywali od Kościoła kwartalną pensję, niestety wystarczała im zaledwie na trzy tygodnie. Dodatkowo był obciążony kosztami związanymi z różnymi wypadkami losowymi, które zdarzały się w kapeli. W liście tym wyraził także swoje rozczarowanie, gdyż w momencie przyjmowania posady nie został poinformowany, jak wiele kosztów będzie musiał ponosić³⁶. Praca w Gdańsku, mimo zaszczytu działania w światowej sławy ośrodku, przynosiła mu jedynie materialne straty – a nie zysk. Dalej Meder wymienił konkretne liczby: wspomniane wcześniej utrzymanie czworga dzieci (chórzystów) pochłania ok. 600 florenów rocznie, więc dla niego, żony i dzieci (nie wiadomo, ile dokładnie Meder ich miał, jednak na pewno więcej niż jedno, ponieważ mówiąc o nich, używa w liście liczby mnogiej) zostawało rocznie 400 florenów, z tego sporą część pochłaniały wspomniane wydatki związane z kapelą. Sprawiało to, że artysta wraz z rodziną prowadził bardzo ubogie życie. Powołał się na przykład swojego poprzednika – Balthasara Erbena – który, co prawda, otrzymywał podobną do Medera pensję podstawową, jednak za pełnione dodatkowo obowiązki organisty dużych i małych organów Erben otrzymywał dwa razy większą kwotę. Natomiast Kaspar Förster³⁷ otrzymywał 1200 florenów od Kościoła i 500 od miasta – zatem niemal dwa razy więcej od Medera. Bezpodstawny był dla Medera argument Rady, jakoby dostawał on pensję równą otrzymywanej przez poprzedników, ponieważ w rzeczywistości była ona znacznie mniejsza. Poruszył on również ponownie sprawę niezdrowego mieszkania i przywołał przykład dwóch zmarłych niedawno z podobnych przyczyn kantorów z Meiningen. Podkreślał, że bardzo niepokoi się o własne zdrowie i życie. Do prośby dołączył dwa swoje dzieła – wielkoobsadowe pochwalne motety: *Wünschet Jerusalem Glück* oraz *Preise Jerusalem dem Herrn*. Oba zachowały się do dzisiaj w postaci rękopisów³⁸. Po tym liście zdecydowano o przyznaniu Mederowi podwyżki w wysokości 200 florenów, co nie rozwiązało jednak trudności finansowych. Kompozytor usiłował radzić sobie z nimi we własnym zakresie, co często przysparzało mu kłopotów. Na przykład w roku 1694 wdał się w spór z jednym z mieszkańców Gdańska – Georgem Weyerem, wskutek czego musiał stanąć przed sądem. Źródłem kłótni był fakt, że w 1692 roku Meder zastawił odświętne stroje dwojga pasierbów Weyera: Anny Rosiny i Johanna Rautenberga. Przebywali

³⁶ Stało się to dopiero przy okazji odpowiedzi na jego pierwszy list, dotyczący próśb związanych z reorganizacją kapeli, H. Rauschning, *Geschichte der Musik...*, s. 282.

³⁷ Meder w liście nie podaje, o którego z Försterów – ojca czy syna – chodzi.

³⁸ Znajdują się obecnie w zbiorach berlińskiej Staatsbibliothek, sygn. Ms Danzig 4038, por. *Music Collections from Gdańsk Vol. 2, Thematic Catalogue of Music in Manuscript from Former Stadtbibliothek Danzig Kept at the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz Musikabteilung mit Mendelssohn Archiv*, red. D. Szlagowska i in., Kraków-Gdańsk 2007, s. 57.

oni w tamtym czasie pod opieką kapelmistrza, prawdopodobnie jako dwoje z czwórki dzieci, które miał uczyć i utrzymywać³⁹.

Relacje kompozytora z jego podwładnymi również nie układały się najlepiej. Podobnie jak w Revalu, nie radził sobie z utrzymaniem dyscypliny w kapeli, co doprowadziło do konfliktów, które mogły być jedną z przyczyn późniejszej rezygnacji z posady kapelmistrza i opuszczenia miasta. Najpoważniejszymi problemami, z którymi nie mógł sobie poradzić, było pijaństwo oraz nieobecności muzyków na próbach. Jeden ze znaczących epizodów nieposłuszeństwa podwładnych stanowiło wydarzenie z 1698 roku, kiedy Meder miał uczcić muzyką wizytę polskiego króla Augusta II Mocnego w Gdańsku. Krótko przed występem okazało się, iż w kapeli brakuje dwóch wiodących głosów – basu i dyszkantu – bez których występ na cześć króla był niemożliwy. Aby ratować sytuację, Meder został zmuszony do zatrudnienia czasowego dwóch muzyków z Królewca. Prawdopodobnie była to jedna z tych nieprzewidzianych sytuacji, których skutki bardzo zaważyły na sytuacji finansowej kompozytora.

Mimo że w Gdańsku spotkało Medera wiele przykrości, odniósł tu także istotne sukcesy zawodowe. W tym mieście jego muzyka po raz pierwszy doczekała się uznania. Dotyczyło to zwłaszcza wielkoobsadowych dzieł wokalnie-instrumentalnych, które zyskiwały sobie wówczas większą popularność niż małoobsadowe utwory koncertujące – bardziej postępowe, mające duże znaczenie między innymi dla rozwoju kantaty⁴⁰. Sam Meder określał siebie mianem *pompose Musiquen*⁴¹, jako że do jego obowiązków należała między innymi uroczysta oprawa dużych, dorocznych świąt i innych uroczystości, na których wykonywana była muzyka przeznaczona na rozbudowaną obsadę. Dwa z takich znaczących dla miasta wydarzeń, ozdobionych muzyką Medera, opisuje Johannes Bolte⁴². Pierwszego lipca 1690 roku pojawił się w Gdańsku elektor brandenburski Fryderyk III, co Meder uczcił wykonaniem swoich utworów. Osiem lat później (18 marca 1698 roku) udokumentowano jego muzyczny udział we wspomnianym wcześniej uroczystym powitaniu polskiego króla, Augusta II Mocnego w Gdańsku⁴³.

Pozytywną stroną pobytu Medera w Gdańsku była również dziesięcioletnia przyjaźń z oliwskim opatem – Michałem Antonim Hackim, wielkim miłośnikiem muzyki i utalentowanym kompozytorem. Obaj artyści rozumieli się bardzo dobrze, zwłaszcza że wysoko cenili włoską muzykę. Jeszcze z czasów pobytu w Gocie Meder miał trzy książki zawierające utwory włoskich kompozytorów, w tym Giacomą Carissimiego i Marca Antonia Cestiego. Kochał język włoski i włoską muzykę, o czym pisał w listach z Rygi do Christopha Raupacha. Potrafił jednak ocenić krytycznie niektóre utwory (nie wiadomo, o jakich kompozycjach pisał), wskazując, że „nie zawierają żadnych nowoczesnych środków muzycznych (dosł. nowych wynalazków)”⁴⁴. Wiadomo też, iż Meder był w posiadaniu zbioru kantat Carissimiego, zatytułowanego *Suonerai l'ultima*

³⁹ J. Bolte, *Johann Valentin Meder...*, s. 44.

⁴⁰ C. Kämpf, *Von Wasungen nach Reval...*, s. 3.

⁴¹ H. Rauschning, *Geschichte der Musik...*, s. 285.

⁴² J. Bolte, *Johann Valentin Meder...*, s. 44-45.

⁴³ „Freudiger Willkommen, womit den allerdurchläuchigsten, Großmächtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Augustum den Andern [...] Einzug den 18. Martii 1698 in die Stadt Danzig gehalten [...] in einer vollständigen Harmonia allerunterthanigst begrussen wollen Joh. Valentin Meder”, Capellmeister Dantzig, Danzig 1698 (Biblioteka Gdańska PAN, sygn. NI 79. 4^o adl. 76).

⁴⁴ J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte...*, s. 220.

Tromba, który, jak twierdził, otrzymał od samego kompozytora. Utrzymywał, iż w tamtych czasach muzyka Carissimiego drażniła Włochów – nazywali go *muzycznym mówcą*, co wówczas miało najwyraźniej negatywny wydźwięk. Negatywnie oceniał także nasycenie kantat Cestiego elementami operowymi, zwłaszcza komicznymi. Równocześnie jednak przyznawał, że są one *osobliwie przyjemne* do słuchania⁴⁵. Jedną z kantat Cestiego stanowiła przedmiot zaskakującego odkrycia dla Medera i opata Hackiego. Oliwski duchowny był bowiem uczniem Cestiego, w związku z czym znał jego twórczość bardzo dobrze. Pewnego dnia zdecydował się pokazać Mederowi kantatę *O cara liberta, chi mi ti toglie*. Rozczarował się mocno, gdy okazało się, że jego przyjaciel już od dwunastu lat zna ten utwór. Sytuacja była tym bardziej przykra, że Cesti ofiarował utwór Hackiemu jako „szczególny prezent”⁴⁶, opat miał więc prawo czuć się wyróżniony jako jeden z nielicznych znających to dzieło.

Ważnym rozdziałem w gdańskiej działalności Medera była jego twórczość operowa, która jednak nie trafiła na podatny grunt. Jak pisze Rauschning „społeczność gdańska nie była ani tak bogata, ani tak zadowolona z życia jak sto lat wcześniej. Miasto przechodziło ówczesnie kryzys gospodarczy, przez co potrzeby ducha i umysłu zostały zepchnięte na dalszy plan. Możliwość obejrzenia opery stała się wówczas luksusem”⁴⁷. Natomiast Meder prawdopodobnie oczekiwał, że napisanie wystawnego dzieła operowego przyniesie mu nareszcie tak potrzebny dochód i pozwoli spłacić długi⁴⁸. Na pierwszą próbę napisania i wystawienia tego typu dzieła w Gdańsku odważył się w 1695 roku. Po otrzymaniu zezwolenia Rady na wystawienie opery, rozpoczął nad nią pracę. Zależało mu na tym, by powstała jak najszybciej, dlatego skorzystał z gotowego libretta napisanego przez Giulia Cesarego Corradiego dla Carla Pallavicina, a przetłumaczonego na język niemiecki i wykorzystanego dwa lata wcześniej jako libretto opery *Nero* przez drezdeńskiego kapelmistrza – Nicolausa Adama Strungka. Aby wyrazić szacunek dla kompozytora, od którego zapożyczył tekst, kilkakrotnie zacytował w drugim akcie jego melodię⁴⁹. Opera Medera, również zatytułowana *Nero*, została wykonana w Gdańsku przez wędrowną grupę teatralną⁵⁰. Mimo że bardzo podobiała się ona publiczności, po jej pierwszej prezentacji Rada Miasta nie wyraziła zgody na kolejne wykonania. Rauschning upatrywał uzasadnienia odmownej decyzji w krytyce ze strony ewangelickiego duchowieństwa. Podobnie jak w innych miastach, Kościół protestancki okazywał wzrastającą niechęć do świeckiej sztuki: uważał scenę za niemoralną, a próby operowe Medera postrzegał jako źródło oporu wobec swojej nauki. Pogląd ten wydaje się zasadny, zważywszy na to, że mimo kilku próśb Medera i powodzenia opery *Nero*, miasto nigdy już nie zgodziło się na wystawienie żadnej z oper twórcy⁵¹.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ „Danzig war gegen Ende des Jahrhunderts weder das reiche noch das lebensfreudige Gemeinwesen wie hundert Jahre früher. Neben dem wirtschaftlichen Niedergang lief eine geistige Verengung und Verdampfung, die der als pomphafter Luxus angesehenen Oper abhold war”. H. Rauschning, *Geschichte der Musik...*, s. 293, tłum. własne.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ J. Bolte, *Das Danziger Theater...*, s. 147.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ H. Rauschning, *Geschichte der Musik...*, s. 297.

Kompozytor, który był w rozpaczliwej sytuacji finansowej, zdecydował się wówczas na ryzykowny krok – wystawienie swojej nowej opery *Die wiederverehligte Coelia* poza granicami administracyjnymi Gdańska, w kolegium jezuickim w Starych Szkotach. Do wystawienia tego dzieła został zachęcony przez Michała Antoniego Hackiego⁵², którego brat – Franciszek Hacki – był rektorem tegoż kolegium. Zanim to jednak zrobił, Meder raz jeszcze poprosił Radę o wznowienie wystawień *Nero*, co spotkało się z ponowną odmową⁵³. W tej sytuacji kompozytor doprowadził do wykonania swojej trzeciej opery, czego rezultatem było nałożenie na niego różnych sankcji, które pozbawiały go kolejnych źródeł dochodu.

Zatargi z pracodawcami w połączeniu z ciągłymi sporami z muzykami kapeli, złymi warunkami mieszkaniowymi, chorobami i nieopuszczającym go strachem przed śmiercią sprawiły, że pobyt w Gdańsku stał się dla Medera nie do zniesienia. Pogłębiające się problemy finansowe, długi (groźba wtrącenia kompozytora do więzienia stawała się coraz bardziej realna) doprowadziły do tego, że po dwunastu latach piastowania stanowiska kapelmistrza mariackiego Meder musiał uciekać z miasta. Znalazł schronienie w Braniewie, skąd napisał do Rady uprzejmy list, informując o powodach swojej decyzji⁵⁴. Wiadomo, że nadal utrzymywał kontakty z Gdańskiem, przysyłając utwory, które powstały, kiedy przebywał w nowym, ostatnim już miejscu pracy – w Rydze⁵⁵.

Zanim Meder dotarł do Rygi, w roku 1699, pracował krótko w Królewcu jako śpiewak i kompozytor. Decydując się na ponowny przyjazd do Rygi, prawdopodobnie sądził, że dzięki pomocy starych przyjaciół i protektorów uda się znaleźć odpowiednie miejsce pracy. Niestety początki okazały się trudne – jego dawny protektor zmarł, poza tym życie kulturalne Rygi było w tymczasowym impasie z powodu wojny między Rosją a Szwecją. Stanowiska, które mógłby objąć, były już zajęte⁵⁶, co więcej miasto nie zatrudniało kapelmistrza, a jedynie kantorów⁵⁷. Johann Valentin Meder mógł więc jedynie udzielać prywatnych lekcji i wykonywać drobne prace zlecone, związane z muzykowaniem w miejskich kościołach. Sytuacja zmieniła się dopiero na początku 1701 roku, kiedy powołany został na stanowisko drugiego organisty w katedrze⁵⁸. Zgodnie z jego własną opinią do końca 1708 roku udało mu się pozbyć manieri w graniu, która już wcześniej przeszkadzała w pełnieniu obowiązków zawodowych⁵⁹. Być może z tym właśnie związany był opisywany przez Boltego spór z kantorem Johannem Georgiem Andreä, który w latach 1702 i 1703 donosił, jakoby Meder w trakcie Święta Trzech Króli grał w nieodpowiedni sposób na organach katedralnych⁶⁰, czym zasłużył sobie na służbową naganą. Meder nie pozostał mu dłużny, donosząc, iż Andreä podczas uroczystych pogrzebów

⁵² Tamże.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ H. Rauschnig, *Geschichte der Musik...*, s. 297.

⁵⁵ Świadczy o tym m.in. zachowany w gdańskiej bibliotece PAN rękopis utworu Medera, na którym widnieje inskrypcja: „Fatta di Riga d. 29 Fbr 1714” – wg *Music Collections from Gdańsk Vol. 1, Thematic Catalogue of Music in Manuscript at the Polish Academy of Sciences Gdańsk Library*, red. D. Popinigis i in., Kraków-Gdańsk 2011, s. 278.

⁵⁶ C. Kämpf, *Von Wasungen nach Reval...*, s. 4.

⁵⁷ J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte...*, s. 221.

⁵⁸ J. Bolte, *Nochmals...*, s. 456.

⁵⁹ J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte...*, s. 221.

⁶⁰ J. Bolte, *Nochmals...*, s. 456.

zdobionych polichóralną muzyką niekiedy dyrygował dwoma chórami samodzielnie, mimo że z całą pewnością potrzebny był drugi dyrygent. Kantor nie dopuszczał jednak nikogo innego do wykonań, co z kolei Meder uznawał za naganne⁶¹.

Z punktu widzenia spuścizny kompozytora ważnym wydarzeniem ryskiego okresu było napisanie *Pasji według św. Mateusza*, która powstała w 1701 roku. Prawdopodobnie Meder, dostawszy pracę, nie musiał ciągle walczyć o byt, więc miał czas i siłę na napisanie dużego utworu. *Pasja* zachowała się w całości do dziś i jest jednym z najbardziej znanych i najdokładniej zanalizowanych dzieł Medera. W roku 1708 powstało kolejne obszerne dzieło – opera-balet *Die befreite Andromeda*. Kompozytor był z owego dzieła bardzo dumny, podobnie jak z dużej kantaty okolicznościowej, którą przygotował na czyjeś wesele. Właśnie te dwa utwory, jak wspomina w liście do Raupacha, pozwoliły mu zatriumfować nad pewnym muzykiem, który – według Medera – próbował mu *dopiec z zazdrości* (być może był to Johann Georg Andreä, jednak jest to jedynie przypuszczenie, ponieważ kompozytor nie wymienił żadnego nazwiska)⁶². Wspomina przy tej okazji również gdański okres, kiedy wystawił dwie opery i napisał wiele kantat, co także było dla niego powodem do dumy.

W ostatnim liście do Raupacha z 14 lipca 1709 roku Meder opisał swoje obowiązki muzyczne w trakcie pogrzebów. Przy tej okazji ponownie pojawiły się narzekania na jego wynagrodzenie⁶³. Kompozytor skarżył się, że pewien *szlachetny graf*, który na pogrzeb zamówił wiele utworów, mało za nie zapłacił, mimo że wykorzystane w nich zostały nie tylko głosy wokalne, ale niemal wszystkie dostępne instrumenty: skrzypce, oboje, flety, rogi i wiole da gamba. Sądzić więc można, że była to muzyka monumentalna i efektowna, ciesząca się uznaniem słuchaczy w tamtych czasach.

Johannes Bolte, na podstawie analizy różnych materiałów źródłowych, podał informacje o innych dziełach Medera i jego znaczącej roli w życiu muzycznym Rygi. Poza wieloma utworami, które napisał na święta kościelne, powstały inne liczne dzieła uroczyste. Na przykład jedno ze zwycięstw króla Karla XII świętowano muzyką, graną we wrześniu 1701 roku rankami w kościele św. Piotra, a w południe w katedrze. Kompozycja ta zaczynała się słowami: „Za każdą palmą zwycięstwa podążają psalmy pochwalne i dziękczynne”⁶⁴. W protokole Rady Miasta Bolte znalazł zapis, że 28 listopada 1702 roku, w święto dziękczynne, w kościele św. Piotra odbył się koncert z muzyką Medera, a 12 sierpnia 1703 roku wystawiono *actus musicus*⁶⁵ ku upamiętnieniu kolejnego wojennego sukcesu króla. W dniu 26 kwietnia 1707 roku podobnie upamiętniono zawarcie pokoju z Saksonią. Sam Meder opowiadał (we wspomnianym, ostatnim liście do Raupacha) o kantacie napisanej z okazji śmierci owdowiałej siostry Karla XII (zm. 22 grudnia 1708 roku). Było to duże, półtoragodzinne dzieło na sopran, tenor, bas i bogaty zespół instrumentalny: dwoje skrzypiec, skrzypce altowe, wiolonczelę, dwie wiole da gamba, oboje, dwa flety i fagot. Muzykę żałobną zdarzało się pisać Mederowi dość

⁶¹ Tamże.

⁶² J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte...*, s. 221.

⁶³ Tamże, s. 222.

⁶⁴ „Auff die erlangten Sieges Palmen, erfolg die Lob- und Dank-Psalmen”, J. Bolte, *Johann Valentin Meder...*, s. 47.

⁶⁵ Był to termin używany w Niemczech w latach 1650-1750 na określenie sakralnej formy muzycznej podobnej w strukturze do historii biblijnej, zawierającej jednak wstawki spoza Biblii i kładącej nacisk na aspekty dramaturgiczne.

często. Na prośbę jednego z miłośników muzyki przekształcił on jeden z utworów Johanna Jakoba Frobergera (*Tombeau*) z instrumentu klawiszowego na zespół czterech instrumentów smyczkowych i *basso continuo*⁶⁶. Na okoliczność śmierci innego szanowanego obywatela napisał utwór zatytułowany: *Pieśń żalosa Melpomeny o krwawej akcji w Lutzhoffs-Holm pod Rygą 9.07.1701, poświęcona śmierci Magnusa Benedykta z Hellmersen, wyrażona ruchliwymi marszami żałobnymi Johanna Valentina Medera*⁶⁷. Komponując utwory na cześć króla szwedzkiego lub jego rodziny, Meder ciągle liczył na objęcie posady kapelmistrza na dworze w Sztokholmie⁶⁸. Niestety wzmagała się wojna i zdobycie Rygi przez Piotra Wielkiego w roku 1710 położyły kres tym nadziejom. Kompozytor do końca życia pracował więc na stanowisku katedralnego organisty. Po roku 1710 informacje o jego życiu pochodzą z korespondencji z Radą Miasta Rygi. Znajdują się tam skargi Medera dotyczące zakwaterowania i zaległych wypłat za pracę (lata: 1712, 1713) oraz za naprawę organów (1717 rok)⁶⁹.

Johann Valetnin Meder zmarł w Rydze pod koniec lipca 1719 roku. Jego syn, Erhard Nikolaus, w liście do Rady Miasta z 31 lipca prosił o uczczenie pamięci ojca – który tyle lat życia poświęcił Kościołowi – grą dzwonów, „wolnymi dzwonami (freie Glocken)”⁷⁰. Przekazał również Radzie pozostałe po ojcu utwory wraz ze sporządzonym przez siebie katalogiem jego dzieł⁷¹.

Z zachowanych dokumentów wyłania się obraz życia Medera naznaczony wieloma problemami, którym starał się sprostać. Dokumenty te prawdopodobnie przekazują jednak tylko część prawdy o życiu kompozytora. Wymiana listów Medera z pracodawcami miała bowiem miejsce najczęściej wtedy, gdy pojawiały się problemy. Możliwe, że sukcesy Medera jako kompozytora, kapelmistrza czy nauczyciela, które mogłyby stanowić przeciwwagę dla doniesień o ciągłych trudnościach stających na jego drodze, nie są udokumentowane, ponieważ był to naturalny, pożądany stan rzeczy. Trudno jednak kompletnie pominąć to, że jakoś życia Medera wydawała się raczej niska, przynajmniej w jego subiektywnym odczuciu. Pozostaje to w sprzeczności z tym, co badacze zazwyczaj piszą np. o Radzie Miasta Gdańska, która słynęła z hojności, dobrego traktowania artystów⁷² i akceptacji dla ich muzycznych pomysłów⁷³. Johann Valetnin Meder trafił jednak do Gdańska w czasie kryzysu ekonomicznego, a do Rygi – w czasie nękającej Szwecję wojny. Rzeczywiście mógł zatem nie otrzymać tak dobrych warunków zatrudnienia, jakie zazwyczaj oferowano tam kapelmistrzom, nauczycielom

⁶⁶ Podają za: J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte...*, s. 222, J. Bolte, *Johann Valetnin Meder...*, s. 47. Obaj autorzy nie podają jednak, czy chodzi o *Tombeau sur la mort de Monsieur Blanrocher, faite à Paris*, czy o *Tombeau le quel se joue lentement avec discretion, fait sur la tres douloureuse Mort de Son Altesse Serenis Monseig le Duc Leopold Friderich de Wirtemberg, Prince de Montbeliard*, czy może o jeszcze inny, niezachowany do dziś utwór.

⁶⁷ *Der Melpomene Klag-Lied über den in der blutigen Action auff Lutzoffs-Holm bey Riga den 9. July 1701 erlittenen Tod des Hrn. Magnus Benedictus von Hellmersen vermittelst eines beweglichen Trauer-Marchen vorgestellt von J.V. Meder*. Podają za: tamże.

⁶⁸ Wszystkie powyższe wydarzenia opisane w: tamże.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Tamże, s. 48-49.

⁷¹ Tamże, s. 49-52.

⁷² E. Kotarski, *Gdańska Rada Miasta...*, s. 155.

⁷³ P. Wollny, *Anmerkungen zu Johann Valetnin Meders geistlichen Vokalschaffen*, [w:] *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*, red. D. Popinigis, Gdańsk 2000, s. 190.

czy kompozytorom. Inną kwestią pozostaje również to, że z żadnej z posad, które w ciągu życia piastował, nie był do końca zadowolony, a przynajmniej nigdzie nie pisze o tym wprost. Często, zwłaszcza na początku swojej kariery, zmieniał miejsca pracy po krótkim czasie, przypuszczalnie właśnie w poszukiwaniu lepszych warunków. Niemal wszędzie, gdzie pracował, żalił się na zbyt niską płacę, co może świadczyć o tym, że cenił swoją muzykę wyżej niż jego pracodawcy bądź nie potrafił zarządzać swoim majątkiem, w związku z czym ciągle popadał w długi.

Z zachowanych dokumentów wynika również, że niezbyt często cieszył się uznaniem dla swojej twórczości. Niemniej jednak trzeba podkreślić, że tak znaczący muzycy jak Dietrich Buxtehude⁷⁴ i Johann Mattheson⁷⁵ oceniali ją wysoko, a jeszcze kilkadziesiąt lat po śmierci kompozytora wspominał o nim Ernst Ludwig Gerber, określając go jako słynnego kapelmistrza z Gdańska i umieszczając wśród najbardziej znamienitych twórców tamtych czasów⁷⁶. Trudno w pełni zweryfikować tę opinię, ponieważ większość dzieł Medera zaginęła – do naszych czasów zachowało się jedynie około trzydziestu utworów, natomiast w materiałach archiwalnych istnieją dane wskazujące istnienie ponad stu dodatkowych dzieł⁷⁷. Jednak nawet na podstawie stosunkowo niewielkiej liczby kompozycji zachowanych do naszych czasów, można stwierdzić, iż twórczość Medera jest tak barwna jak jego życie, jako suma doświadczeń gromadzonych w wielu różnych ośrodkach muzycznych, w których miał okazję mieszkać i pracować. Zagadnienie życia i twórczości Medera są obecne w literaturze muzykologicznej⁷⁸, jednak w wiedzy dotyczącej zarówno dorobku, jak i biografii kompozytora ist-

⁷⁴ H. Riemann, *Musik Lexikon*, t. 2, Berlin 1929, s. 1142.

⁷⁵ J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte...*, s. 218.

⁷⁶ E.L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon...*, szp. 921-922.

⁷⁷ Dzieła Medera znajdują się obecnie w kilku bibliotekach europejskich – w postaci rękopisów w Universitätsbibliothek Carolina Rediviva w Uppsali, Bibliotece Państwowej Akademii Nauk w Gdańsku, Kungliga Biblioteket w Sztokholmie, Niedersächsisches Staatsarchiv w Wolfenbüttel, Staatsbibliothek w Berlinie, Stadtkirche St. Nikolai Kantoreibibliothek w Luckau i Sächsische Landesbibliothek-Staats-und Universitätsbibliothek w Dreźnie oraz w postaci starodruków w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, bibliotece uniwersyteckiej w Uppsali i Bibliotece Państwowej Akademii Nauk w Gdańsku. Rękopisy z Uppsali dostępne są ponadto w cyfrowej formie przez stronę internetową RISM, a opisy pozostałych figurują w katalogu RISM online.

⁷⁸ F. Krummacher, *Musik des Osterraums im Spiegel der Dübensammlung*, [w:] *Europa in Scandinavia. Kulturelle und soziale Dialoge in der frühen Neuzeit*, red. R. Bohn, Frankfurt am Main 1994; F. Krummacher, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate: Untersuchungen zum Handschriftenrepertoire evangelischer Figuralmusik im späten 17. und beginnenden 18. Jahrhundert*, Berlin 1965; B. Smallman, *Forgotten Oratorio Passion*, „The Musical Times” 1974, vol. 115, nr 1572; D. Skrzela, *J.V. Meder – Kantata „Ach Herr, mich armen Sünder”*, „Muzyka w Gdańsku wczoraj i dziś II. Kultura Muzyczna Północnych Ziem Polski” 1992, nr 6; H. Lölkes, *Beobachtungen zu einigen Sinfonien in den Matthäuspationen von Friedrich Funcke und Johann Valentin Meder*, „Musik und Kirche” 1994, nr 64; P. Wollny, *Anmerkungen...*; T. Siitan, *Vertonungen der Matthäuspation von Schütz bis Meder*, „Schütz-Jahrbuch” 2002, nr 24; M. Sobieraj, *Singet, lobsinget mit Herzen und Zungen Johanna Valentina Medera ze zbiorów Gdańskiej Biblioteki Polskiej Akademii Nauk*, niepublikowana praca licencjacka na Wydziale Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki, Akademia Muzyczna Gdańsk 2012; K. Gugnowska, *Retoryka muzyczna w twórczości Johanna Valentina Medera (1649-1719)*, niepublikowana praca magisterska na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2013.

nieje jeszcze wiele czystych kart. Wydaje się, że dalsze badania archiwalne mogłyby przynieść ciekawe odkrycia dla obu tych obszarów.

Bibliografia

- Bolte J., *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert*, Leipzig 1895.
- Bolte J., *Das Stammbuch Johann Valentin Meder's*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft” 1892, nr 8.
- Bolte J., *Johann Valentin Meder's Stammbuch*, „Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft” 1900, nr 1.
- Bolte J., *Johann Valentin Meder. Neue Mittheilungen*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft” 1891, nr 7.
- Bolte J., *Nochmals Johann Valentin Meder*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft” 1891, nr 7.
- Braun W., *Meder Johann Valentin*, [w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, red. L. Fincher, Kassel-Bassel-Londyn-New York 2004, Personenteil 11, szp. 1444-1446.
- Gerber E.L., *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, t. 1, Leipzig 1790.
- Gugnowska K., *Retoryka muzyczna w twórczości Johanna Valentina Medera (1649-1719)*, niepublikowana praca magisterska na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2013.
- Jasiński T., *Meder Johann Valentin*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna – M*, red. E. Dziębowska, Kraków 2000.
- Kämpf C., *Johann Valentin Meder (1649-1719). Seine Lebens- und Arbeitsstationen in Reval, Danzig und Riga*, mgwev.de/wir-uber-uns/ag-wasunger-komponisten-und-musikerpersonlichkeiten/johann-valentin-meder/meder-1/ (1.11.2013).
- Kämpf C., *Von Wasungen nach Reval, Danzig und Riga. Das bewegte Leben des Johann Valentin Meder*, „Wasunger Geschichtsblätter” 2010, nr 31.
- Kjellberg E., *Meder Johann Valentin*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, New York 2001.
- Kotarski E., *Gdańska Rada Miasta w XVII wieku w roli mecenasa*, [w:] *Tryumfy i porażki. Studia z dziejów kultury polskiej XVI-XVIII wieku*, red. M. Bogucka, Warszawa 1989.
- Krummacher F., *Musik des Osterraums im Spiegel der Dübensammlung*, [w:] *Europa in Scandinavia. Kulturelle und soziale Dialoge in der frühen Neuzeit*, red. R. Bohn, Frankfurt am Main 1994.
- Krummacher F., *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate: Untersuchungen zum Handschriftenrepertoire evangelischer Figuralmusik im späten 17. und beginnenden 18. Jahrhundert*, Berlin 1965.
- Lölkes H., *Beobachtungen zu einigen Sinfonien in den Matthauspassionen von Friedrich Funcke und Johann Valentin Meder*, „Musik und Kirche” 1994, nr 64.
- Mattheson J., *Grundlage einer Ehren-Pforte*, wyd. nowe, red. M. Schneider, Berlin 1910.
- Music Collections from Gdańsk Vol. 1, Thematic Catalogue of Music in Manuscript at the Polish Academy of Sciences Gdańsk Library*, red. D. Popinigis i in., Kraków-Gdańsk 2011.
- Music Collections from Gdańsk Vol. 2, Thematic Catalogue of Music in Manuscript from Former Stadtbibliothek Danzig Kept at the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz Musikabteilung mit Mendelssohn Archiv*, red. D. Szlagowska i in., Kraków-Gdańsk 2007.
- Rauschnig H., *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen*, Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreußens, Bd. 15, Danzig 1931.
- Riemann H., *Musik Lexikon*, t. 2, Berlin 1929.

- Siitan T., *Vertonungen der Matthäuspassion von Schütz bis Meder*, „Schütz-Jahrbuch” 2002, nr 24.
- Skrzela D., *J.V. Meder – Kantata „Ach Herr, mich armen Sünder”*, „Muzyka w Gdańsku wczoraj i dziś II. Kultura Muzyczna Północnych Ziem Polski” 1992, nr 6.
- Smallman B., *Forgotten Oratorio Passion*, „The Musical Times” 1974, vol. 115, nr 1572.
- Sobieraj M., *Singet, lobsinget mit Herzen und Zungen Johanna Valentina Medera ze zbiorów Gdańskiej Biblioteki Polskiej Akademii Nauk*, niepublikowana praca licencjacka na Wydziale Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki, Akademia Muzyczna Gdańsk 2012.
- Walther J.G., *Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek*, Leipzig 1732, wyd. faksymilowe, red. R. Schaal, Kassel-Basel 1967.
- Wollny P., *Anmerkungen zu Johann Valentin Meders geistlichen Vokalschaffen*, [w:] *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*, red. D. Popinigis, Gdańsk 2000.

Summary

JOHANN VALENTIN MEDER (1649-1719) – PILGRIMAGE OF A MUSICIAN

The aim of the paper is to present a biography of relatively unknown composer – Johann Valentin Meder. The title of this article indicates the composer’s penchant for changing places of living, which makes him unique among other baroque composers. He spent most of his life in three European cities: Reval (currently Tallinn), Gdańsk, and Riga. Born in Wasungen (Germany), he visited: Leipzig, Jena, Gotha, Copenhagen, Rotenburg, Kassel, Brema, Hamburg, Lübeck, Mitau, Kaliningrad (Königsberg), and Braunsberg. The lack of any sources in Polish deems this project worthy of scholarly investigation.

Key words: *Johann Valentin Meder, biography, Reval, Riga, Gdańsk*

