

KELLNER - KURIER

Johann-Peter-Kellner-
Gesellschaft Gräfenroda



Ausgabe 5 April 2013

Seite 1



Rotweinkonzert 2012, Bläserchor CVJM Walddorfhäslach

Für das Rotweinkonzert 2012 in Gräfenroda hatten wir weitgereiste Musiker eingeladen. Die Bläser vom CVJM Walddorfhäslach, aus der Partnergemeinde von Frankenhain, hatten sich intensiv auf dieses Konzert vorbereitet. Sie suchten Stücke aus, die uns auf das bevorstehende Erntedankfest vorbereiten sollten. Den Namen Rotweinkonzert nahmen sie sogar wörtlich, sodass viele Lieder etwas mit den Trauben oder dem Rebensaft zu tun hatten. Der Leiter des Posaunenchores, Herr Werner Böttler, führte die Zuhörer kurzweilig durch das Programm. Sein Motto für diesen Abend war: Ehre und Dank unserem Gott. Dass das auf sehr beschwingte Art möglich ist, bewiesen die Bläser und Bläserinnen aus Walddorfhäslach. Wer wollte, konnte am Schluss selbst ausprobieren, ob er in der Lage ist, ein Alphorn zu blasen. Eine besondere Geste der Verbundenheit mit den Konzertbesuchern an diesem Abend bewies Herr Böttler, als er die ersten Äpfel verteilte, die an dem Baum gereift waren, welchen er anlässlich der Geburt seines Kindes gepflanzt hatte. Ein besonderer Dank gilt auch den Kirchenältesten von Frankenhain, die die Verpflegung der Musiker an diesem Tag übernommen hatten.

Dr. Ilona Böttcher

Inhalt

JPKGesellschaft, Konzerte, Mitgliederversammlung
Certamen musikum 6 Suiten von J.P. Kellner
Kellner-Kantaten, zur Problematik der Zuweisung
Zitat von Georg Christoph Kellner
Angemessene Kennzeichnung des
Johann-Peter-Kellner Platzes

Seite 2

Seite 3

Seite 7

Seite 8

Seite 8



Vorstand

Vorsitzender
Harder, Peter Waltershausen
Peharder@gmail.com

Stellvertretender Vorsitzender
Strobel, Dr. Ulrich Gräfenroda
uli.jutta.strobel@t-online.de

Schatzmeister
Hildebrand, Prof. Dr. Jörg Erfurt
joerg_76@yahoo.de

Beisitzende
Böttcher, Dr. Ilona Frankenhain
Greßler, Rotraut Waltershausen
Diller, Vera Gräfenroda

Sitz der Johann-Peter-Kellner-Gesellschaft e.V.
99330 Gräfenroda, Waldstraße 141

Konto bei der DKB
Konto Nr.: 102 001 2579, BLZ: 120 300 00
IBAN: DE851203 0000 1020 0125 79

Homepage www.johann-peter-kellner.de

Termine 2013

Mitgliederversammlung in Gräfenroda

Sonnabend, 28. September, 17:00 Uhr Pfarrhaus
19 Uhr Rotweinkonzert, Kirche Gräfenroda
Musik: mit den „Salamander-Fagotten“ aus Leipzig

Konzerte in Gräfenroda

21.04. 16Uhr

Konzert für Waldhorn und Orgel,

Horn: Stephan Katte, Weimar
Orgel: Peter Harder, Gräfenroda

12.05. 16Uhr

Konzert für Panflöte, Didgeridoo, Oceandrum mit
nonverbalem Gesang und Obertongesang
Es musiziert: Dobrin Stanislawow

29.06. 16Uhr

Keltische Messe „Das Licht in unsren Herzen“
Johann-Peter-Kellner-Kantorei Gräfenroda

05.07. 19Uhr

Orgelkonzert,
„Studierende und ihre Lehrer spielen an historischen
Orgeln“
Prof. Michael Kapsner und Studierende

Über die Mitgliederversammlung der Kellner-Gesellschaft

Zwei Jahre nach der Gründung stand in der Mitgliederversammlung der Johann-Peter-Kellner-Gesellschaft am 29. September 2012 der Vorstand satzungsgemäß wieder zur Wahl.

Wiedergewählt wurden als Vorsitzender Peter Harder, als Stellvertreter Dr. Ulrich Strobel, als Schatzmeister Prof. Jörg Hildebrand, als Beisitzerinnen Dr. Ilona Böttcher und Rotraud Greßler. Auf eigenen Wunsch schied Matthias Heinemann aus dem Vorstand aus, für ihn wurde Vera Diller als Beisitzerin gewählt.

Die Zahl der Mitglieder hat sich seit der Gründung auf 27 erhöht.

Über die Tätigkeit der Gesellschaft wurde Resümee gezogen:

- Bisher wurden vier Kellner-Kuriere verfasst, die auch in der Musikfachwelt auf interessierte Resonanz gestoßen sind.
- Ein Höhepunkt war die Veranstaltung zum 240. Todestag von Johann Peter Kellner im Schloss Molsdorf und speziell der Vortrag von Rotraud Greßler über das schriftstellerische Wirken von Georg Christoph Kellner, einem Enkel von Johann Peter Kellner.
- Eine Homepage wurde mit professioneller Hilfe gestaltet (www.johann-peter-kellner.de)
- In der Kellner-Weise-Orgel konnte durch Lottomittel, die das Thüringer Justizministerium zur Verfügung stellte, und Eigenmittel der Octavbass 8'neu angefertigt werden. Damit entspricht die Orgel nun komplett der Disposition von Kellner und weitere CD-Aufnahmen, für die dieses Register erforderlich war, können geplant werden.

Vorhaben der Gesellschaft in der nächsten Zeit sind:

- Aufbau eines Kellner-Archivs in Frankenhain
- Weitere Veranstaltungen zum Werk von Georg Christoph Kellner
- Unterstützung des CD-Projektes vom Label jubal „Orgeln im Gothaer Land“ mit Orgel-Aufnahmen in Gräfenroda, Frankenhain, Liebenstein, Geschwenda und Crawinkel
- Nachforschungen nach den Akten zum Streit über die Orgel mit der Gemeinde Gräfenroda im Jahr 1909 (Staatsarchiv Gotha?) und die Akte Regulativ aus dem Jahr 1858 (Kirchenarchiv Eisenach?)
- Nachforschungen über Eintragungen im Kirchenbuch von Elgersburg zu Patenschaften zwischen den Familien Kellner und Rinck im Landeskirchlichen Archiv Eisenach
- Nachforschungen über das Verhältnis Kellners zu Johann Christian von Witzleben, z. B. ob Kellner eine Kantate für Johann Christoph Witzleben komponiert hat (Kontakt zu Frau von Witzleben und im Stadtarchiv Arnstadt)
- Nachforschungen, ob verschiedene Quartette in



der Fürst zu Bentheimschen Musikalien-
sammlung Burgsteinfurt nicht Haydn sondern
Johann Christoph Kellner zuzuordnen sind.

Für die Nachforschungen wurden die Verantwortlichen
festgelegt.

Traditionell fand nach der Versammlung das
„Rotweinkonzert“ statt.

Das Konzert wurde gestaltet vom CVJM-Posaunenchor
Walldorf, dem Organisten Peter Harder und der
Saxophonistin Antje Wagner.

Das Orchester begeisterte mit einem breit gefächerten
Programm. Es erklangen Bearbeitungen barocker
Werke, Kirchenlieder, Musik aus Afrika und volkstümliche
Weisen.

Dr. Ulrich Strobel

Certamen musicum 6 Suiten von Johann Peter Kellner



Die Suiten aus dem Zyklus *Certamen musicum* waren zu
seiner Zeit sehr beliebt und wurden mehrmals
nachgedruckt. Zahlreiche erhaltene Drucke sind in
Archiven Westeuropas zu finden. Und heute? - Auf
Konzertprogrammen sind Kellners Suiten ebensowenig
wie auf CD-Einspielungen zu finden.

Auswirkung einer vernichtenden Kritik von Lothar
Hoffmann-Erbrecht¹? Werden deshalb in Deutschland
keine Klavierwerke aus den *Certamen musicum* als
Notendruck herausgegeben? Inwieweit ist die kritische
Bemerkung aus dem Jahr 1954 von Lothar Hoffmann-
Erbrecht berechtigt? Auf Seite 110 lesen wir als
abschließende Bemerkung: „Somit ist Kellners *Certamen
musicum*, im ganzen gesehen, ein mehr epigonales
Werk, in dem der Komponist die verschiedenen
Anregungen der Zeit aufgreift, ohne sie mit eigenem
Gestaltungsvermögen zu formen. Aus diesem Grunde
wird man der günstigen Beurteilung dieser Stücke in
Seifferts Buch kaum zustimmen können...“ An einer
anderen Stelle schreibt er: „Harmonisch, melodisch und
rhythmisch sind beide Kompositionen (gemeint sind hier

Präludium C-Dur und F-Dur) auf den Geschmack des
musizierenden Liebhabers zugeschnitten, und man wird
vergeblich nach all den Neuerungen suchen, mit denen
Bach seinen Klaviersatz so ungemein bereichert und
modern gestaltet.“ Hier könnte eine Enttäuschung des
Verfassers herausgehört werden, der nach Bachscher
Musik suchte, aber keinen Bach Epigonen fand.
Hoffmann-Erbrecht scheint ziemlich flüchtig die Suiten
betrachtet zu haben. Anders sind seine teilweise
falschen Satzaufführungen nicht zu erklären.

Nun zu der erwähnten „günstigen Beurteilung“ durch
Seiffert. Seine Schlussbemerkung zu Kellner: „In rein
musikalischem Betrachte gehören Kellner's Suiten
unstreitig zu den besten, die in der Zeit nach Vollendung
der Form durch Muffat und Bach veröffentlicht worden
sind. Dazu stempeln sie zunächst ihrer stilistischen
Einheitlichkeit, vor allem die muntere Frische ihres
musikalischen Gehaltes, die sich stellenweise sogar zu
kecker Laune erhebt.“² Während Hoffmann-Erbrecht nur
Auflösungserscheinungen der Suiten-Form beobachtet,
bemerkt Seiffert eine stilistische Einheitlichkeit. Aber
auch Seiffert hat Kritisches zu bemerken: „Davon aber
abgesehen, besteht kein motivischer Zusammenhang
zwischen den einzelnen Gliedern (Sätzen einer Suite);
sie stehen melodisch wie harmonisch frei neben
einander.“

Zwischen beiden Beurteilungen steht eine Bewertung
aus dem Jahr 1965 von Manfred Fechner.

„Im ganzen betrachtet ist Kellners *Certamen musicum*
ein typisches Werk stilistischen Übergangs zwischen
Barock und Rokoko, es verdeutlicht Kellners Stellung
zwischen den „Zeiten“: Der Komponist greift alle
Anregungen – die traditionellen wie die der neuen Zeit –
auf, vermag aber nicht mit eigener Gestaltungskraft zu
formen. Musikalische Frische und Spielfreudigkeit
vermögen einige gestalterischen Unzulänglichkeiten
wettmachen und verleihen dem Suiten-Zyklus – bei
entsprechender Interpretation – auch heute noch
musikalische Wirksamkeit.“³

Stephan Emele stellt fest: „Außer der Tonarteneinheit
und einer Sequenzbildung in Allemande, Courante und
Sarabande der Suite F-Dur, besteht kein motivischer,
melodischer oder harmonischer Zusammenhang
zwischen den einzelnen Sätzen.“⁴

Wie steht es nun mit dem Gestaltungswillen Kellners,
dem Zusammenhang einzelner Sätze. Oder handelt es
sich wirklich um frei nebeneinanderstehende Sätze,
jeder mit ganz eigenen musikalischen Gedanken,
Motivik und Harmonik?

Certamen musicum erschien ab 1739 im
„Beumelburgischen Buchladen“ Arnstadt. Der
Herausgeber Beumelburg ist der Sohn des
Superintendenten Beumelburg aus Ichtershausen. Der
Kupferstecher Christoph Friedrich Eschrich aus

1 Hoffmann-Erbrecht, L.: Deutsche und italienische Klaviermusik zur
Bachzeit, Breitkopf & Härtel 1954

2 Weitzmann, C.F.: Geschichte der Klaviermusik, Leipzig 1899, S. 365
3 Fechner, M.: Die Klavier- und Orgelwerke Johann Peter Kellners, 1965,
S. 47
4 Emele, St.: Ein Beispiel der mitteldeutschen Orgelmusik des 18.
Jahrhunderts: Johann Peter Kellner“, Weimar 2000, Archiv der
Musikhochschule, Seite 71



Rudolstadt erinnert namentlich an die befreundete Familie Eschrich aus Geschwenda und Gräfenroda. Sehr erfreut war Kellner allerdings nicht über seine Arbeit. Er schrieb über die Herausgabe, dass sie „aus *Unachtsamkeit des Kupferstechers ziemlich fehlerhaft gestochen*⁵ wurde. Dieser Zyklus beinhaltet 6 Suiten. Warum war es für Kellner überhaupt notwendig, die über mehrere Jahre erschienenen Suiten unter dem Namen *Certamen musicum* zu bündeln? Besteht ein innerer Zusammenhang oder steht jede Suite einzeln für sich?

Aufzählung der Suiten in der Reihenfolge der ersten Auflage⁶:

- Nr. 1 D-Dur / Nr. 2 F-Dur
- Nr. 3 A-Dur / Nr. 4 d-moll
- Nr. 5 E-Dur / Nr. 6 C-Dur

Alle Suiten werden mit einem Präludium eingeleitet, die in 2 unterschiedliche Stile eingeteilt werden können. Einmal Präludien im italienischen *Concerto*-Stil (D-Dur, A-Dur, E-Dur) und die anderen, geprägt durch eher französische Präludien in Bachscher Prägung, mit gebrochenen Akkorden (F-Dur, d-moll, C-Dur). Der Einfachheit halber sollen hier die Suiten nach ihren charakteristischen Präludien in italienische und französische Suiten unterteilt werden, auch wenn das in ihrer Einheitlichkeit im Stil auf die Suiten nicht übertragen ist.

Verbirgt sich hier ein Hinweis auf den Titel *certamen* = Wettstreit?

Es erfolgte jeweils eine paarweise Veröffentlichung der Suiten mit einem italienischen und einem französischen Präludium. Ebenso fällt auf, dass alle italienischen *Concerto*-Präludien in Kreuz-Tonarten und die anderen in b-Tonarten oder C-Dur gehalten sind. C-Dur, zwischen den b- und Kreuz-Tonarten stehend, bekommt zwar ein Präludium mit gebrochenen Dreiklängen, aber in der Fuge ist eine Besonderheit zu beobachten. In dieser spielfreudige Fuge (im melodischen Ductus teilweise an die Fuge von BWV 565 erinnernd), wird das Thema im letzten Drittel harmonisiert und wie ein Ritornell verwendet. So bringt Kellner in dieser C-Dur Fuge wieder einen Bezug auf die *Concerto*-Form der Präludien in D-, A- und E-Dur. Suite C-Dur wird so zum Bindeglied der b und Kreuz-Tonarten.

Ist dieses ein Hinweis auf bewusstes Einsetzen von Tonartencharakteristik bei Kellner? Durch eine wohltemperierte Stimmung des 18. Jahrhunderts bekommt jede Tonart jeweils nach der Reinheit der Quinten und Terzen einen eigenen Charakter. Sehen wir uns die Suiten im Einzelnen an, finden sich noch mehr Hinweise auf ein bewusstes Auswählen der Tonarten.

Die ersten 4 Suiten sind in ihrem Satz-Aufbau am einheitlichsten. Größere Abweichungen finden sich dann in der Suite 5 und 6. Daher sollen erst einmal die ersten 4 Suiten betrachtet werden.

Satzfolge

D-Dur	Präludium und Fuge	Allemande Courant	Sarabande Menuet Gigue	Plaisiere
A-Dur	Präludium und Fuge	Allemande Courant	Andante Allegro	Menuet
F-Dur	Präludium und Fuge	Allemande Courant	Sarabande Menuet	Allegro
d-moll	Präludium und Fuge	Allemande Courant	Sarabande Menuet	Allegro

Statt des Tanzpaares *Sarabande* und *Menuett* verwendet Kellner in der A-Dur Suite die Satzfolge *Andante* und *Allegro*, behält aber eine Paarfolge von langsam – schnell bei. Diese Satzfolge mit dem Präludium verstärkt den Eindruck eines italienischen Konzertes. Suiten, die mit einem *Concerto*-Präludium eröffnen, werden mit einem eher unscheinbaren kleinen Satz *Menuett* oder *Plaisiere* beschlossen. Nach der temperamentvollen *Gigue* oder dem *Allegro* wirken diese Sätze eher wie angehängt.

Thema in den letzten beiden Sätzen der d-moll Suite ist der aufsteigende Moll-Dreiklang d-f-a-d. Dieses ist zwar in d-Moll nicht sehr verwunderlich, erinnert aber an die Anfangstöne der in dieser Reihenfolge erschienenen Suiten. Ob Zufällig oder bewusst eingesetzt, könnte die vierte Suite ursprünglich als Abschluss von *Certamen musicum* geplant gewesen sein.

Ein Hinweis Kellners könnte entsprechend gedeutet werden. Er schrieb 1754: „*Der Verleger war Ursach, daß mein angefangenes Werk, Certamen musicum betitelt, ergänzen mußte, welches endlich in 6 Partien nach und nach erschienen.*“ Die letzten beiden Suiten deuten schon mehr das Suchen und Experimentieren mit neueren Formen an.

Der Frage, ob ein motivischer, rhythmischer oder harmonischer Zusammenhang innerhalb der einzelnen Suiten-Sätze festzustellen ist, soll hier nachgegangen werden.

Suite Nr. 1 D-Dur

Das Ritornell des Präludiums, eher dichter mit volleren Akkorden gesetzt, steht den zweistimmigen Zwischenspielen mit 16tel Läufen gegenüber wie ein Tutti den solistischen Teilen in einem italienischen Konzert. Die Abfolge von akkordischen und figurierten Läufen ergibt eine klar strukturierte Ordnung.

Das Ritornell, bestimmt durch seinen Spannungsbogen eine aufsteigenden Oktave, wird nach 3 Takten mit Fermate abgeschlossen. Dieses freudig dynamische Thema wird in den Moll-Varianten gespiegelt. Hier findet sich der musikalische Grundgedanke, Harmonie–Rhythmus–melodischer Verlauf, der im weiteren Verlauf der Suite in verschiedenen Bearbeitungen zitiert wird.



Die gespiegelte Variante wird in der *Courante* in h-moll zitiert.

5 Brückner, Joh. G.: Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Herzogthum Gotha“, 2. Teil 11. Stück Von der St. Leonardi Kirche und Schule Frankenhayn

6 Nummerierung im Werkverzeichnis Claus folgt einer späteren Auflage



Präludium



Courante



Der Spannungsraum von einer Oktave wird in dem Fugen-Thema ganz ausgespielt



In der *Courante* kann man am Schluss das Fugenthema rückwärts (Krebs) gespielt in leichter Veränderung wiedererkennen.



Als Eingangsmotiv der *Courante* bringt Kellner die absteigende Tonleiter mit anschließendem aufsteigenden Dreiklang. Dieser musikalische Gedanke entwickelt sich in der *Allemande*.



Unverkennbar die Ähnlichkeit zu einem Thema aus einem Vivaldi-Konzert.



Beziehungen zwischen Ritornell und Fugen-Thema sind ebenso in den anderen Suiten zu finden. Hier im Notenbeispiel Suite A-Dur:



Die *Sarabande* übernimmt rhythmische Motive und bringt mit den Mitteln einer Sequenzierung eine aufsteigende Tonleiter im Bass



Das *Menuett* verwendet musikalische Gedanken, die aus den Themen des Präludiums und der Fuge entsprungen sind, gefolgt von einem Motiv, das wieder in Abwandlung als Thema für die Gigue dient.

1 – aufsteigende Tonleiter, 2 – d -a vgl. Präludium Anfang, 3 – gebildete Figuration wird in der Gigue zum Eingangs-Motiv umgewandelt.



Suite Nr. 2 F-Dur

Das Präludium zeigt hier einen ganz anderen Stil. Das Prinzip der italienischen Strukturierung durch ein Ritornell fehlt. Eher der französischen Tradition entsprungen, handelt es sich um einen homophon geprägten Satz mit gebrochenen Akkorden. In seiner auf viele Sprünge verzichtend und mehr gesanglich geprägten Stimmführung bekommt diese Suite eine weichere und sanftere Ausstrahlung. Durch ihre relativ reine Stimmung der Tonart F-Dur wird nochmals diese Wirkung befördert. In der JPKellner Temperierung und anderen „wohlt temperierten Stimmungen“ ist F-Dur die reinste Tonart mit reiner Quinte und nur leicht erhöhter Terz. Dieses gibt den Harmonien noch mehr Ruhe und Klangfülle, insbesondere auf dem Clavichord.

Der Enkel Georg Christoph Kellner (1765-1808) schrieb 1786 einen Artikel über den Charakter von Tonarten. Dieser zeigt, dass es ein Bewusstsein für Tonartencharakteristik in der Musiker-Familie Kellner gab. Leider geht er nicht auf den Zusammenhang mit Temperierungssystemen ein. Auch wenn Georg Kellner einer anderen Geistesströmung zugehört, sollen hier kurz seine Charakterisierungen genannt werden. Als Klavierschüler des Vaters wird er die Suiten seines Großvaters gekannt haben.

„Etwas von Tönen und Tonarten“⁷

„...C-Dur, eine Mischung von heiterer Fröhlichkeit und sanftem Ernst, ist Hauptzug dieser Tonart.

D-Dur, der Ernst wird verdrängt, das sanfte verschwindet, und ausgelassene, oft niedrige Lustigkeit

7 Staatsbibliothek Berlin



vertritt seine Stelle. Ganz die Tonart für drollichte Stücke und lustige Tänze.

A-Dur, etwas Stolz mischt sich mit dem Lustigen der vorigen Tonart, und schwächt es.

E-Dur, der Stolz wird hervorstechend und abstoßend...

F-Dur, sanfte Würde und holdes Lächeln sticht hervor..."

Ruhe und „sanfte Würde“ der Suite F-Dur wird nochmals durch das relativ lange Verharren in der Tonika bestärkt. Als wichtiges konträres Element dieser Ruhe, ist hier eine dissonante Wechselnote zu finden. Dieses schwingende musikalische Motiv mit Wechselnote, findet sich als verbindendes Element in weiteren Sätzen der Suite. Selbst in der lebhaften *Courante* wird das Schwingen durch die Akkord-Einwürfe bestärkt.

Präludium



So finden sich „schwingende“ gebrochene Akkorde mit Wechselnoten in der *Sarabande* wieder.

Eingangsmotiv der *Sarabande* sind Akkorde, die auf der Tonika verharren und nur durch eine Wechselnote, dieses Mal noch oben, belebt werden.

11 Sarabande



1 Sarabande



Das Fugen-Thema bringt eine Betonung durch einen Triller auf der Wechselnote e.

Fuge, Thema Anfang



Als abschließenden Satz bringt Kellner nach der eher Ruhe ausstrahlenden Suite ein temperamentvolles *Allegro*, welches in seinem Thema wieder mit der Wechselnote f-e-f beginnt. Dass das Verharren in der Tonika nicht nur Ruhe ausstrahlen kann, zeigt Kellner nun am Schluss, in dem er die Töne des F-Dur Dreiklages wie eine Fanfare verwendet.

Allegro, Thema Anfang



Als Beispiel für harmonisch verbindende Elemente zwischen den einzelnen Sätzen sollen Sequenzbildungen aus der *Allemande* und der *Courante* folgen.

5 Allemande



18 Courante



Diese Beispiele an motivischen Zusammenhängen sollen hier genügen. Viele harmonische, rhythmische sowie melodische Zusammenhänge einzelner Sätze erschließen sich erst beim Musizieren der Sätze.

Suite E-Dur und C-Dur

E-Dur	Präludium und Fuge	Allemande Courante	Adagio	Allegro	
C-Dur	Präludium und Fuge	Allemande Courante	Aria und Tempo di March	Menuet I Menuett II	Alla breva

Der Aufbau der Suite in E-Dur ähnelt der Suite in A-Dur. Hier fehlt nur das kleine abschließende *Menuett*. Unverkennbar ist hier im groß angelegtem *Adagio* die reichverzierte italienische Violinmusik auf das Tasteninstrument übertragen worden, wie dieses ebenso Bach im Italienischen Konzert BWV 971 getan hat. Dieses Kellnersche *Adagio*, welches sich durch höchste Expressivität auszeichnet, wie auch der *Andante*-Satz aus der A-Dur Suite werden auch von Lothar Hoffmann-Erbrecht 1954 lobend hervorgehoben.

In der Fuge E-Dur ist am Ende die schon für die C-Dur Fuge festgestellte Technik der Harmonisierung des Themas festzustellen. Hier allerdings nicht als Ritornell verwendet, sondern als Steigerungsmoment, die in einer überraschenden Harmonierückung nach C-Dur endet. Diese Harmonierückung kommt besonders in einer „wohltemperierten Stimmung“ zur Geltung, wenn E-Dur mit überschwebenden Terz als scharf empfundene Tonart plötzlich in einem Akkord mit reiner Terz und unterschwebender Quinte C-Dur ruht.



Neben dieser Suite, eigentlich eher einem italienischen Konzert in E-Dur, ist in der Suite C-Dur ein Suchen Kellners nach neuen Formen und dem Zusammenstellen von mehreren kleinen Sätzen zu finden. Vielleicht ist diese Suite auf Drängen seines Verlegers zustande gekommen. Sein Projekt der Suitenkomposition war für Kellner hiermit abgeschlossen.

Eine zukunftsweisende Form zeigt Kellner in seinem Präludium C-Dur., wie Emele in seiner Arbeit⁸ erwähnt.

„Dieses Stück verzichtet ganz auf eine Melodie und besteht nur aus gebrochenen Akkorden. Zwar sind Akkordbrechungen für das 18. Jh. keine Besonderheit, die Auflösung der Lage bis hin zum Lagenwechsel von Ton zu Ton, wie Kellner sie hier verwendet („aufgefächerte Klangflächen“) entwickelte sich aber erst viel später (etwa bei Schumann oder Liszt).“ Ebenso weißt die *Aria* durch Melodik und Harmonik schon über das Rokoko hinaus.



Die Suiten von Johann Peter Kellner kommen gewiss nicht an die gründlichen und tiefen Verarbeitungen Bachscher Werke heran. In dem ein oder anderem Satz wünschte man sich auch eine größere Tiefe an musikalischen Gedanken. Aber verglichen mit anderen Kompositionen der damaligen Epoche, gehören sie mit ihrer „musikalischen Frische“ und auch mit ihrer durchdachten Verarbeitung zu dem Besten, was an Klaviermusik um 1750 veröffentlicht worden ist. Dieses wird mit zu der Beliebtheit und weiten Verbreitung der Kellnerschen Suiten im 18. Jahrhundert beigetragen haben.

Peter Harder

Kellner-Kantaten Zur Problematik der Zuweisung Versuch einer Rekonstruktion der Kantaten-Jahrgänge

unter diesem Titel ist nun eine Arbeit von Peter Harder über die Kellner-Kantaten vorgelegt worden. Eine erste umfangreiche Arbeit über die Kellner-Kantaten wurden von Dr. Rolf Dietrich Claus⁹ vorgelegt. Die Zuweisung der

⁸ Emele, St.: Ein Beispiel der mitteldeutschen Orgelmusik des 18. Jahrhunderts: Johann Peter Kellner, Weimar Archiv der Musikhochschule 2000

⁹ Rolf Dietrich Claus, „Johann Peter Kellner Studien zu Leben und Werk“

Kantaten auf Peter oder Christoph Kellner erfolgte im Wesentlichen durch die von Claus entwickelte Textanalyse. Das Auftauchen neuer Kellner-Kantaten Bestände mit ihren neuen Erkenntnissen, machte eine Überarbeitung des von Claus begonnenen Kellner-Werkverzeichnisses notwendig. Neben den Text als Zuweisungskriterium sind weitere Kriterien notwendig geworden. In der hier vorgelegten Arbeit geht es deshalb Vordergründig um eine Rekonstruktion der einzelnen Kellner-Jahrgänge für eine Klärung der Urheberschaft einer der beiden Kellners.

Aus dem Vorwort:

„Bis heute sind eine nicht unerhebliche Zahl an Kellner-Kantaten erhalten. Trotz mehrerer musikwissenschaftlicher Arbeiten bleibt die Problematik der Zuweisung an Johann Peter oder Johann Christoph Kellner bis heute bestehen. In dieser Arbeit soll es daher vordergründig um einen Versuch der Rekonstruktion der Kantaten-Jahrgänge gehen. Zum anderen soll untersucht werden, nach welchen Gestaltungsmerkmalen Kantaten zu einem geschlossenen Jahrgang zusammengestellt worden sind. Erst in zweiter Linie soll dann untersucht werden, ob sich durch die Rekonstruktion der Jahrgänge stilistische Zuweisungskriterien ergeben, die als Grundlage für eine Erstellung eines Werkverzeichnisses genutzt werden können.

Im neuen MGG wurde nach der Erneuerung des Artikels über Johann Peter Kellner die Arbeitsthese des Verfassers aus der Homepage www.johann-peter-kellner.de kritiklos und ohne Nennung einer Quelle als feststehende Tatsache veröffentlicht¹⁰. Die Arbeitsthese lautete: „Kellner komponierte um 1753 einen Kantatenjahrgang nach Texten von G.H.Stölzel (XII. Jahrgang, 1742/43). Johann Peter Kellner komponierte jeweils nur den ersten Teil des Kantatentextes (bis zum Choral), die übrigen Sätze wurden um 1756 durch seinen Sohn ergänzt.“ Da diese Aussage nur bedingt zutrifft, wird sich im Verlauf der Arbeit zeigen.

Die über viele Jahre entwickelten Gedankengänge zu einer Rekonstruktion der Kantaten-Jahrgänge sollen hier dargelegt werden. Durch diese Arbeit konnten gleichzeitig einige Kellner zugeschriebene Kantaten als Werke anderer Komponisten identifiziert werden.

Inhaltsverzeichnis

Einführung

1. Johann Andreas und Ludwig Heinrich Kellner
2. Nennung aller bisher bekannter Kellner-Kantaten Gesamtverzeichnis

3. Überblick über die Kantaten der Hauptfundorte
Kantaten-Bestand Frankfurt
Kantaten-Bestand Schotten

1999, Rostock

¹⁰ MGG S.1630 Artikel Johann Peter Kellner, „Kellner komponierte um 1753 einen Kantatenjahrgang nach Texten von G.H.Stölzel (XII. Jahrgang, 1742/43). Die Kantaten folgen dem Schema: Tutti-Rezitativ-Arie-Choral/ Arie-Rezitativ-Tutti. Johann Peter Kellner komponierte jeweils nur den ersten Teil des Kantatentextes (bis zum Choral), die übrigen Sätze wurden um 1756 durch seinen Sohn ergänzt.“



Kantaten-Bestand Thörey
Kantaten-Bestand Blankenburg

4. Kantaten nach Stölzel Textvorlage XII

Ein Jahrgang von Johann Peter Kellner?
Konzertierende Orgel – obligate Orgelstimme
Rezitative
Tutti-Chöre
Instrumentale Besetzung
Schlussbetrachtung – Ein Jahrgang von J. P. Kellner?

5. Kantaten N2 – Ein Schülerjahrgang?

Festtags-Kantaten des Jahrgangs N2
Kantaten mit *Grand Oboe* und Fagott
Johann Peter Kellner und sein methodischer Ansatz im Unterricht
Tutti-Chöre Jahrgang N2
Der Dominantseptnonenakkord
Konzertierende Orgel im Jahrgang N2
Schlussbetrachtungen Jahrgang N2–
Ein Schülerjahrgang?

6. Johann Christoph Kellner Kantaten-Jahrgang 2

G. Ch. Kellner und J.-J. Rousseau
Anleihen-Methode
W. N. Haueisen
M. Wirbach und H. Wundsch
Vom „Kirchenstil“ zum „Personalstil“
Jahrgang Schotten
Melodiebildung, „Kinder-Melodik“
Experimentelle Kantaten –
oder die Suche nach zeitgemäßen Ausdrucksformen
Im Werdegang zum Personalstil - Jahrgang Frankfurt
Instrumentale Besetzung
Schlussbetrachtung Jahrgang 2

7. Ein Passionszyklus von Joh. Christoph Kellner

8. Neue Signaturen für ein zu erstellendes Werkverzeichnis

Übersicht Kantatenjahrgang PK
Übersicht Kantatenjahrgang N2
Übersicht Kantatenjahrgang CK

Anhang

Fugen-Themen der Vokalmusik von J. Peter Kellner
Fugen-Themen Jahrgang N2
Fugen-Themen Johann Christoph Kellner
Stölzel Jahrgang XII - Text Incipit
Alphabetisches Verzeichnis der Kellner-Kantaten
Literaturverzeichnis

Zitat von Georg Christoph Kellner:

„Eine Musik in lauter Dissonanzen, wie es hin und wieder Kirchenmusiken geben soll; und ein Leben unter lauter Leiden, sind beide unausstehlich. Nur zeigt sich hier die Natur wohlthätiger, als die irrende Kunst. Das unausstehlich schmerzliche Leben bessert sich entweder bald, oder eilt zum Finalzeichen; aber die

dissonierenden Kirchenmusiken dauern erschrecklich lange und bessern sich doch nicht.

Eine Musik, welche dagegen ewig konsonieren, und ein Leben, das sich ewig amüsieren will, werden beide sehr bald einschläfernd langweilig. Man schläft dabei endlich in der That ein; wären auch Zinken und Posaunen dabei, trommelnde Pauken und schmetternde Trompeten, und die Bässe reichlich besetzt und kräftigst gestrichen.“

Eggers Deutsche Magazin, 1800, August, Seite 168

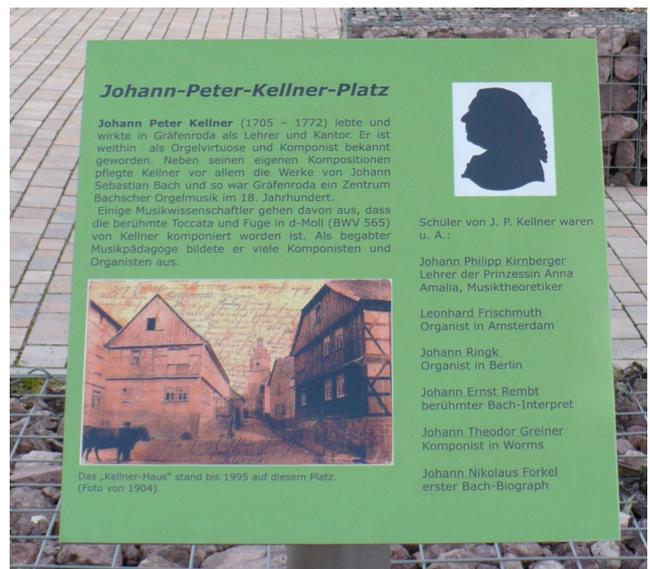
Angemessene Kennzeichnung des Johann-Peter-Kellner-Platzes

Der Gräfenrodaer Gemeinderat hat 2011 entschieden, dass der Platz zwischen dem Gebäudekomplex „Deutscher Hof“ und der Kirchgasse den Namen von Johann Peter Kellner tragen soll. Das 2011 aufgestellte Namensschild stieß auf Kritik. Vom Bürgermeister wurde die Johann-Peter-Kellner-Gesellschaft gebeten eine passende Kennzeichnung vorzuschlagen.

Das geschah im Laufe des Jahres 2012 und zum Weihnachtsmarkt konnte die neue Tafel vom Bürgermeister Frank Fiebig, Peter Harder und Ulrich Strobel enthüllt werden.

Finanziert wurde die Tafel durch Spenden der Gräfenrodaer Gemeinderäte. Herr Peter Schulz ließ in seiner Firma den Metallposten mit der entsprechenden Metallplatte kostenlos anfertigen.

Auf der Tafel wird auf die Verdienste von Kellner hingewiesen, und einige seiner Schüler werden erwähnt. Auf einem Foto von 1904 ist das Haus zu sehen, in dem Kellner vermutlich gelebt und das auf diesem Platz bis 1995 gestanden hat.



Impressum

Kellner-Kurier der Johann-Peter-Kellner-Gesellschaft
Nr. 5 April 2013

Redaktion: Dr. I. Böttcher, Dr. U. Strobel,
P. Harder