

Rolf Dietrich Claus

Johann Peter Kellner  
Studien zu Leben und Werk

I.

Textteil, Register, Quellen-  
und Literaturverzeichnis

Hamburg 1999



Meinem verehrten Lehrer Heinz Wunderlich  
in tiefer Dankbarkeit



# Inhaltsverzeichnis

## Band I:

	Seite
<b>0. Abkürzungen</b> .....	I/11
<b>1. Einleitung: Stand der Forschung - Problem und Zielstellung, Methode, Resultat</b> .....	I/13
1.1 Stand der Forschung .....	I/14
1.2 Problem, Methode, Ziel .....	I/19
Problem (I/20); Methode (I/21); Ziel (I/23)	
<b>2. Zur Biographie und zu einzelnen musikalischen Wirkungsfeldern</b> .....	I/23
2.0.1 Ein doppelter Irrtum .....	I/23
2.0.2 Das biographische Material .....	I/25
2.1 Lebenslauf und Lebensumstände .....	I/28
Kindheit und Jugend (I/28); Schul-Substitution in Gräfenroda und die Bewerbung nach Frankenhain (I/32); Von Frankenhain zurück nach Gräfenroda (I/34); Schuldiener in Gräfenroda (I/37); Der Tod Pfarrer Schneiders (I/38); Der Kirchrechnungsführer (I/39); Die Schulwohnung (I/39); Treue zur engeren Heimat (I/43); Die Ernennung zum Kantor (I/45); Das musikalische Wirken über die Grenzen der engeren Heimat hinaus (I/48); Die zweite Heirat (I/49); Der Sohn Christoph (I/50); Der Tod (I/50)	
2.2 Exkurs: Bemerkungen zu Johann Andreas Kellner .....	I/56
2.3 Nachweise über persönliche Schüler Peter Kellners .....	I/60
2.4 Peter Kellner als Schreiber von Werken Johann Sebastian Bachs .....	I/69
Werke Johann Sebastian Bachs, die Russel Stinson zufolge ganz oder teilweise in Peter Kellners Hand überliefert sind .....	I/70
<b>3. Zum musikalischen Werk</b> .....	I/73
3.1 Werkübersicht und allgemeine Befunde .....	I/76
3.1.1 Kantaten .....	I/76
Die vermutlich von Peter Kellner stammenden Kantaten, nach dem Kirchenjahr geordnet .....	I/77
Die vermutlich von Christoph Kellner stammenden Kantaten, nach dem Kirchenjahr geordnet .....	I/78
Zur musikalischen Form der Kantaten (I/80)	

## Inhaltsverzeichnis

Die Texte der Kantaten .....	I/82
Zum Problem des <i>de tempore</i> (I/82)	
3.1.2 Motetten .....	I/84
Die Texte der Motetten .....	I/84
3.1.3 Musik für Tasteninstrumente .....	I/85
Kellners 'Kontrapunkte' und ihre Stellung in der Musik des 18. Jahrhunderts .....	I/90
3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme .....	I/92
3.2.1 Zuweisungskriterien für die Kantaten .....	I/93
3.2.1.1 Musikalische Zuweisungskriterien .....	I/94
3.2.1.2 Der Text als Zuweisungskriterium .....	I/94
Exkurs: Die "Musik auf dem Lande" .....	I/97
3.2.1.3 Technische Gesichtspunkte für die Zuweisung .....	I/102
3.2.2 Zur Überlieferung der Kantaten .....	I/107
3.2.2.1 Der Frankfurter Kantatenbestand .....	I/107
Der Frankfurter Bestand an Kellner-Kantaten, nach dem Kirchenjahr geordnet (I/109); Notizen im Frank- furter Material (I/111); Wie kamen die Kantaten nach Frankfurt? (I/112)	
3.2.2.2 Der Schottener Kantatenbestand .....	I/115
Der Schottener Bestand an Kellner-Kantaten, nach dem Kirchenjahr geordnet (I/116); Die Schreiber in Schotten (I/119); Der Preis fürs Abschreiben (I/120); Wie kamen die Kantaten nach Schotten? (I/121)	
3.2.2.3 Die an anderen Orten überlieferten Kantaten	I/122
3.2.2.4 Das weitere Schicksal der Kantatenhandschriften nach Peter Kellners Tod .....	I/124
3.2.3 Zuweisungskriterien für die Motetten .....	I/125
3.2.3.1 Zur Überlieferung der Motetten .....	I/126
3.2.4 Zuweisungskriterien für die Musik für Tasteninstrumente .....	I/128
3.2.4.1 Zur Überlieferung der Musik für Tasteninstrumente .....	I/129
<b>4. Schlußbetrachtung .....</b>	<b>I/131</b>

<b>5. Anhang</b> .....	I/137
5.1 Alphabetisches Titelverzeichnis der Instrumentalwerke .....	I/138
5.2 Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge .....	I/142
5.3 Quellen- und Literaturverzeichnis .....	I/151
5.3.1 Gedruckte Quellen, Bücher .....	I/151
5.3.2 Gedruckte Quellen, Musikalien .....	I/153
5.3.3 Geschriebene Quellen, Akten .....	I/153
5.3.4 Geschriebene Quellen, Musikalien .....	I/155
5.3.5 Literatur .....	I/164
5.3.6 Musikalien-Neudrucke .....	I/170

## Band II:

	Seite
<b>6. Verzeichnis der musikalischen Werke Johann Peter Kellners</b> ....	II/175
6.0.1 Werke, die Aufnahme ins Werkverzeichnis finden ..	II/175
6.0.2 Die Nomenklatur .....	II/176
Die Signaturen .....	II/177
6.0.3 Aufbau der Einträge .....	II/179
6.0.4 Schreiber der Manuskripte .....	II/181
6.1 Kirchenkantaten .....	II/184
6.2 Hochzeitskantaten .....	II/248
6.3 Motetten .....	II/253
6.4 Klavierwerke .....	II/262
6.5 Orgelwerke .....	II/297
6.6 Choräle .....	II/313
<b>7. Anhang zum Werkverzeichnis:</b> Unter dem Namen Kellner überlieferte	
Stücke, die wahrscheinlich nicht von Peter Kellner stammen ....	II/319
7.1 Anhang: Kirchenkantaten .....	II/320
7.2 Anhang: Hochzeitskantaten .....	II/387
7.3 Anhang: Motetten .....	II/389
7.4 Anhang: Klavierwerke .....	II/393
7.5 Anhang: Orgelwerke .....	II/394
7.6 Größere Kompositionen von Verwandten .....	II/396

## Inhaltsverzeichnis

## 0. Abkürzungen

?	nicht zu entzifferndes Schriftzeichen in Übertragungen aus Handschriften
{?}	nicht eindeutig entzifferbare Zeichenfolge
{??}	kaum zu entziffernde Zeichenfolge
{???}	bestenfalls zu erratende Zeichenfolge
8 -- --	lies: 8 fl. 0 gl. 0 $\text{᠔}$
ℓ	allgemeines Abkürzungszeichen in der Kurrentschrift des 18. Jahrhunderts
᠔	Pfennig
<i>b.c.</i>	<i>basso continuo</i>
BG	J. S. Bachs Werke. Gesamtausgabe der Bachgesellschaft, Leipzig 1851-1899
BJ	Bach-Jahrbuch
<i>c.f.</i>	<i>cantus firmus</i>
<i>etc.</i>	<i>et cetera</i>
fl.	(Meißnischer) Gulden (zu 21 gl.)
<i>fol.</i>	<i>folium</i>
gl.	Groschen
GG	Gothaisches Gesangbuch, Gotha 1722
Hs(s).	Handschrift(en)
k. H.	kein Hinweis
MGG-1	Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Kassel 1949-1979
MGG-2	Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Kassel, Basel, London, New York, Prag, Stuttgart, Weimar 1994 ff.
Ms(s).	Manuskript(e)
NBA	Neue Bach-Ausgabe. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Leipzig, Kassel 1954 ff.
OC	Oberkonsistorium auf Friedenstein zu Gotha
<i>pag.</i>	<i>pagina</i>
<i>r</i>	<i>recto</i>

## 0. Abkürzungen

RISM	<i>Répertoire International des Sources Musicales</i>
SBB	Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz -
Str.	Strophe
"	<i>verso</i>
rl.	Reichstaler (zu 23 gl.)
WTK	Wohltemperiertes Klavier

Die verschiedenen Arten der **Hervorhebung** bedeuten:

- kursiv* Hervorhebung des Verfassers, sehr ausführliches Zitat oder fremdsprachliche Ausdrücke, soweit es sich dabei nicht um Fremdworte handelt,
- "..." Zitat oder Titel, der innerhalb des Textes zitiert wird, '...' Hervorhebung, Ausdruck des Zweifels *etc.*, im Sinne von 'Gänsefüßchen', { } Bemerkung bzw. Zusatz des Verfassers,
- [ ] Vervollständigung von Abkürzungen *etc.* durch den Verfasser, (...) Auslassung. Die auf einen Schrägstrich (/) folgende Ziffer nach einer Seitenzahl bezeichnet die Spalte, nach einer Taktzahl die Zählzeit. Die Schreibung "Dur" bzw. "moll" folgt nicht derjenigen des Duden; für die Setzung von Binnen-Akzidenzien in Notentext gilt die Klavierstundenregel: ein Vorzeichen im Noten-Text wird durch den nächsten Taktstrich aufgehoben.

# 1. Einleitung: Stand der Forschung - Problem und Zielstellung, Methode, Resultat

Der Gräfenröder Schuldiener Johann Peter Kellner<sup>1</sup> scheint zu seinen Lebzeiten ein verhältnismäßig berühmter Mann gewesen zu sein, was sich an der weiten Verbreitung seiner gedruckten, aber auch seiner geschriebenen Werke ablesen läßt. Der Name Kellner findet sich in europäischen Musikbibliotheks-Katalogen in dem Dreieck zwischen London, Kopenhagen und Zagreb, wobei ein Teil der Einträge auf den nachmals ebenfalls berühmten Sohn Christoph zurückzuführen ist.

Peter Kellner gehört einer Generation von Komponisten an, deren Musik bisher primär unter dem Aspekt des Übergangs von einer historischen Epoche zur nächsten betrachtet wurde. Musik aus diesem Umfeld erfreut sich noch nicht allzu lange größeren Interesses. Die Aufmerksamkeit des Verfassers wurde zum Beispiel überhaupt erst durch eine Bemerkung David Humphreys<sup>2</sup> in Bezug auf die mittlerweile zur Diskussion stehende Urheberschaft von Toccata und Fuge d-moll BWV 565 auf Peter Kellner gelenkt.

In der Tat gibt es sowohl eine Reihe von musikalischen als auch von handfesten außermusikalischen Indizien<sup>3</sup>, die für ihn als den Urheber des berühmtesten aller Orgelstücke sprächen. Bevor in dieser Frage aber ein Urteil gefällt werden kann, ist es notwendig, nicht nur ausgewählte Klavier- und Orgelsachen Peter Kellners zu studieren, sondern das gesamte *œuvre* einer kritischen Würdigung zu unterziehen. Voraussetzung dafür ist eine Synopsis der erreichbaren Standorte seiner Musik, die mit der vorliegenden Arbeit versucht werden soll und die gleichzeitig die Möglichkeit der Wiederaufführung von Werken des einstmals so geschätzten, heute nahezu vollständig vergessenen Musikers eröffnet.

---

<sup>1</sup> Fast jeder Knabe - nicht nur in Gräfenroda - wurde zu jener Zeit mit erstem Taufnamen "Johann" genannt. Wenn in diesem Buch von "Peter Kellner" bzw. von "Christoph Kellner" die Rede ist, sind selbstverständlich "Johann Peter Kellner" bzw. "Johann Christoph Kellner" gemeint.

<sup>2</sup> David Humphreys, "The D minor Toccata BWV 565" in: *Early Music* 10 (1982), Seite 216-217.

<sup>3</sup> Zur Kategorie des "außermusikalischen Beweises" siehe auch Band I, Seite 106, Fußnote 273. Ein bedeutendes Indiz ist das Vorhandensein von groß Cis in der 1736/37 fertiggestellten Gräfenröder Orgel. Siehe dazu den vorletzten Takt der Handschrift SBB Mus. Ms. P 804/12. *fol.* 2', bzw. deren Abbildung in: Russel Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner an his Circle", *pag.* 77.

## 1.1 Stand der Forschung

Mit dem Musiker Peter Kellner befaßten sich im Laufe der Zeit nur wenige Forscher ausführlicher. Der folgende Abschnitt soll einen chronologischen Überblick der wichtigsten Ergebnisse dieser Beschäftigungen vermitteln<sup>4</sup>.

Über Peter Kellners Biographie sind wir durch ihn selbst in groben Zügen informiert. 1755 erschienen seine autobiographischen Notizen bei Friedrich Wilhelm Marburg<sup>5</sup>. Kellner befindet sich dort in exklusiver Gesellschaft, denn im selben Band steht auch ein Lebenslauf von Wilhelm Friedemann Bach, der allerdings nur anderthalb Seiten lang ist.

Alles, was wir bisher über Peter Kellner wußten, fußt auf dieser autobiographischen Skizze bei Marburg. Das dort gezeichnete Bild ist dasjenige eines Mannes, der es vom Sohn eines Händlers zum bekannten Musiker gebracht hatte, und der sich ausschließlich durch eigenes Verdienst - mit aller Bescheidenheit - nun der Gelegenheit gegenüber sah, sein Wirken der musikalischen Welt zu präsentieren. Die tatsächlichen Umstände, unter denen Peter Kellner lebte, musizierte und komponierte, wurden dabei nicht erwähnt. Die Leser von Marpurgs Berliner Blättern dürften sich um 1755 für derartige Banalitäten auch kaum interessiert haben. Erst der Blick in zeitgenössische Akten ermöglicht tiefere Einsichten in die Zusammenhänge. Manches, über das Peter Kellner in seiner Autobiographie berichtete, erscheint dort in deutlich anderem Licht. Es wäre falsch, Kellner der Unaufrichtigkeit zeihen zu wollen, denn der zeitgenössische Leser wußte wahrscheinlich um die Umstände, unter denen ein Kantor auf dem Dorfe existierte. Daß z.B. die Frankenhainer "Cantors-Stelle"<sup>6</sup> an einen erst Zwanzigjährigen vergeben wurde, weil sie einen Schuldiener mit großer Familie nicht ernährte, dürfte nichts so Besonderes gewesen sein. Was den Leser eher interessiert haben wird, war eben die Tüchtigkeit, die ein Mann an den Tag legte und was er - selbst unter bescheidenen Verhältnissen - zustande zu bringen in der Lage war. Genau darüber berichtete Peter Kellner.

Eine erste Auseinandersetzung mit Werken Kellners findet sich in der 1899 erschienenen "Geschichte der Klaviermusik" von Max Seiffert<sup>7</sup>. Die äußerst knappen biographischen Daten wurden dem Geburtsdatum zufolge der Autobiographie - wohl eher bei Marburg als bei Brückner - entnommen. Woher Max Seiffert das unrichtige Sterbedatum (1788) hatte, ist nicht bekannt. Bei der besprochenen Musik handelte es um das weit verbreitete und verhältnismäßig leicht zugängliche Cert-

---

<sup>4</sup> Allgemein zugängliche Lexikonartikel blieben unberücksichtigt.

<sup>5</sup> "Hrn. Joh. Peter Kellners Cantoris zu Gräfenrode, Lebenslauf, von ihm selbst entworfen", in: Friedrich Wilhelm Marburg, "Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück (1755); der Beitrag ist datiert: "Gräfenrode, den 1. November 1754." Der gleiche Artikel findet sich noch einmal bei Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 11. Stück (1760), Seite 72-86: "6. Von der St. Leonhardi Kirche und Schule zu Franckenhayn.", dort auf den Seiten 82-85.

<sup>6</sup> Siehe dazu Band I, Seite 32ff.

<sup>7</sup> Max Seiffert, "Geschichte der Klaviermusik", 1. Band, Seite 361-368.

men Musicum (N01:01 bis N01:06), auch Manipulus Musices (N01:07 bis N01:10) findet kurze Erwähnung. Seiffert konstatierte gleich zu Beginn die große Entfernung der musikalischen Faktur vom Vorbild Pachelbels, um im weiteren Verlauf auf den "Status, den Bach, Händel und Muffat geschaffen haben"<sup>8</sup> zu verweisen. Er bemerkte durchaus die Bedeutung dieser Suiten als virtuose Klaviermusik und erkannte ihnen eigenständigen Wert zu: "In rein musikalischer Hinsicht gehören Kellner's Suiten unstreitig zu den besten, die in der Zeit nach Vollendung der Form durch Muffat und Bach veröffentlicht worden sind."<sup>9</sup>

1948 nahm Willi **Kahl**<sup>10</sup> den bei Marburg erschienenen Aufsatz Kellners in seine Sammlung "Selbstbiographien deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts" auf. Wohlmeinend versuchte er im dazugehörigen Vorwort und unter Verwendung der bekannten Gerberschen Anekdote: "daß, als er gemerkt, daß Bach in die Kirche getreten sey, er auf der Orgel das Thema zu einer Fuge intonirt, b, a, c, h, und es nach seiner Manier, d. i. sehr künstlich, durchgeführt habe"<sup>11</sup>, die auf Spittas Bemerkung vom "geistigen Zögling"<sup>12</sup> zurückgehende Legende vom Bachschüler Kellner zu stützen. Diese Legende hat sich bis auf unsere Tage gehalten. Die einzige Quelle, die Spitta nannte, war Kellners Artikel bei Marburg. Der Kellner-Artikel bei **Eitner**, der als Quelle ebenfalls nur Marburg kannte, stellt hingegen ganz unmißverständlich fest: "Danach war er nie Schüler Bach's gewesen (...)"<sup>13</sup>. In der Tat lassen die wenigen Sätze Kellners<sup>14</sup> zu diesem Thema gar keinen anderen Schluß zu.

---

<sup>8</sup> *ibidem* Seite 363.

<sup>9</sup> *ibidem* Seite 365.

<sup>10</sup> Willi Kahl, "Selbstbiographien deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts", Seite 87-98.

<sup>11</sup> Ernst Ludwig Gerber, "Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler (1790-1792)", hrsg. von Othmar Wessely, Graz 1977, Spalte 716.

<sup>12</sup> Philipp Spitta, "Johann Sebastian Bach", Band 2, Seite 729.

<sup>13</sup> Robert Eitner, "Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts", Seite 342/1.

<sup>14</sup> Friedrich Wilhelm Marburg, "Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück, Seite 444: "Ich hatte sehr viel von einem grossen Meister der Musik ehemahls theils gesehen, theils gehört. Ich fand einen ausnehmenden Gefallen an dessen Arbeit. Ich meine den nunmehr seligen Herrn Capellmeister Bach in Leipzig. Mich verlangte nach der Bekanntschaft dieses vortrefflichen Mannes. Ich wurde auch so glücklich, dieselbe zu genießen." Gotthold Frottscher ("Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition" (1935) zählte Peter Kellner wenigstens "nicht unmittelbar zum Schülerkreis Bachs" (Seite 1.065). Hans Löffler ("Die Schüler Joh. Seb. Bachs", in: Bach-Jahrbuch 40 (1953), Seite 16) rechnete ihn wieder darunter. Sein Zeuge ist Christoph Kellner, der in einem Brief (Bach-Dokumente III, Seite 435, Nr. 921) vom 21.1.1803 schrieb: "Die Orgel- und Claviermusik von S. Bach besitze ich alle von meinem Vater im Manuskript, den dieser war ein guter Freund von S. Bach und hatte sich dessen Composition alle angeschafft (...)". Von Bach-Schülerschaft ist in dieser sehr späten Äußerung keine Rede. Johann Adam Hiller rechnete in seiner Vorrede zu Variierten Chorälen von Johann Christoph Oley von 1791 Peter Kellner ebenfalls unter Bachs Schüler: "Seine besten Schüler zwar: Willhelm Friedemann Bach, Homilius, Krebs, Kellner u.a. sind tod; (...)". (Bach-Dokumente III, Seite 506, Nr. 960). Auch

## 1.1 Stand der Forschung

Der Abschnitt über Kellner aus der im Jahre 1954 erschienenen Dissertation Lothar **Hoffmann-Erbrechts**<sup>15</sup> beschäftigt sich ausschließlich mit *Certamen Musicum* (N01:01 bis N01:06), Biographisches fand keine Erwähnung. Der Verfasser gelangte anhand einiger stilistischer Überlegungen zu einem vernichtenden Urteil über Kellners Musik. Seine Analysen sind allerdings nicht immer zutreffend. Die Behauptung zum Beispiel, das mit seinen weiten Lagen furios auf Lisztsche Klangflächen vorausweisende Präludium N01:06-1 stelle eine Imitation des in enger Lage gleichmäßig fließenden Präludiums BWV 846-1 dar<sup>16</sup>, bedeutet eine krasse Fehleinschätzung. Der hohe spieltechnische Anspruch einiger Allegro-Sätze aus *Certamen Musicum* wurde ebenfalls nicht erkannt. Nach Hoffmann-Erbrechts Ansicht sei "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." Der "günstigen Beurteilung in Seifferts Buch<sup>17</sup>" konnte er kaum zustimmen.<sup>18</sup>

Im Jahre 1965 legte Manfred **Fechner**<sup>19</sup> ein Verzeichnis der Klavier- und Orgelwerke Peter Kellners vor, soweit ihm diese unter den seinerzeit herrschenden Umständen bekannt und zugänglich sein konnten. Er befaßte sich auch mit Peter Kellners Leben, da seine Intention aber dessen musikalischer Betätigung galt, referierte er lediglich Marpurg bzw. Kahl. Fechner sah Kellners Musik ganz unter dem Gesichtspunkt der Abhängigkeit von J. S. Bach und bezeichnet sie in Anlehnung an Hoffman-Erbrecht als "epigonenhaft". Weiter konstatierte er: "... sowohl in der Themensprache wie in der Formung der Gedanken fehlt ihm Eigenständigkeit". Das Verdienst von Fechners als musikwissenschaftliche Diplomarbeit entstandenen, ungedruckt gebliebenen *essay* liegt aber nicht in dieser zeitverhafteten Beurteilung,

---

diese Äußerung dürfte mangels verlässlicher zeitgenössischer Hinweise eher der Fama des Virtuosen als der Realität geschuldet sein.

<sup>15</sup> Lothar Hoffmann-Erbrecht, "Deutsche und italienische Klaviermusik zur Bachzeit. Studien zur Thematik und Themenverarbeitung in der Zeit von 1720-1760", Seite 106-110.

<sup>16</sup> *ibidem* Seite 107. Bei beiden Stücken handelt es sich um simple Akkordbrechungen, eine Technik, die im 18. Jahrhundert für die Melodiebildung eine Rolle zu spielen begann. Die Auflösung der Lage als Stilmittel bis hin zum Lagenwechsel von Ton zu Ton entwickelte sich erst später. Schumann leistete diese Auflösung paradigmatisch am in Frage stehenden Stück seines Landsmannes (BWV 846-1), er goß es in eine "Kleine Studie" in G-Dur ("Album für die Jugend" Nr. 14) um. Zukunftsweisend bei Kellner ist, daß er in N01:06-1 eben das Stadium der "Klassik" übersprang, indem er auf eine Melodie aus Dreiklangsbrechungen ganz verzichtete und bereits 1756 das Stilmittel der Auffächerung zur Klangfläche ausprobierte. Peter Kellner hatte offenbar gelegentlich sogar zukunftsweisende Ideen.

<sup>17</sup> Max Seiffert, "Geschichte der Klaviermusik".

<sup>18</sup> Der 1958 erschienene Artikel "Kellner, Johann Peter, Johann Christoph" in: MGG-1, Band 7, Spalte 819-822 des gleichen Verfassers, der sich wieder nur mit der Klaviermusik auseinandersetzt, ist zwar etwas weniger scharf abgefaßt, kommt aber dennoch zu einem vernichtenden Urteil über den Komponisten Peter Kellner.

<sup>19</sup> Manfred Fechner, "Die Klavier- und Orgelwerke Johann Peter Kellners".

sondern in der Tatsache, daß sein Katalog es Musikern und anderen Interessierten erleichterte, einzelne Werke aufzufinden und sich mit ihnen zu beschäftigen. Seine Übersicht bildete den wichtigsten Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit.

Fechners Verzeichnis enthält am Schluß eine Zusammenstellung von insgesamt 46 Kirchen-Kantaten, die in Handschriften der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/Main<sup>20</sup> bzw. der Berliner Staatsbibliothek überliefert sind. Ein erster Blick auf den Frankfurter Bestand führte zu der Vermutung, daß sich die unter dem Namen Kellner erhaltenen Kantaten stilistisch sehr von den Orgel- und Klaviersachen unterscheiden, und daß es sich - abgesehen von den Implikationen mit der Suche nach dem Komponisten von BWV 565 - lohnen könnte, diese Musik eines genaueren Blickes zu würdigen.

Dietrich **Kilian** widmete 1978, im Zusammenhang mit der Herausgabe der Freien Orgelwerke in der NBA, Peter Kellner und dem Kopisten-Kreis, der sich um ihn herum gebildet hatte, ein ganzes Kapitel seines Kritischen Berichts<sup>21</sup>. Neben kurzen biographischen Notizen zu Peter Kellner und seinen Mit-Kopisten wandte sich Kilian vorrangig den Bach-Kopien als seinem eigentlichen Thema zu<sup>22</sup>.

Der nächste Forscher, der sich mit Peter Kellner beschäftigte, war Russell **Stinson**<sup>23</sup>. Er tat dies 1989 - Kilians Arbeit in diesem Punkte fortsetzend - wieder im Hinblick auf den wichtigen Überlieferer Bachscher *operibus* und stellte völlig zu Recht fest, daß man sich Kellners eben vor allem seiner Bach-Manuskripte wegen erinnere<sup>24</sup>. Zu Kellners Biographie und zu dessen eigenen Werken faßte er bisher Bekanntes kurz zusammen. Sein wichtigstes Ziel war die chronologische Einordnung der Kopien Bachscher Werke, die dem näheren Umkreis Peter Kellners entstammen. Auch Fragen der Zuverlässigkeit der Schreiber wurden untersucht. So beeindruckend seine Ergebnisse auf den ersten Blick scheinen, übersteigen sie doch nicht den Rang von Behauptungen. Stinson legte weder die konkreten Kriterien für seine Einzeluntersuchungen offen, noch gab er deren Resultate - also die eigentlichen Beweise, z.B. in Form vergleichender Abbildungen der untersuchten Hand-

---

<sup>20</sup> *ibidem*, Manfred Fechner erwähnte (Seite 111) sechs Handschriften innerhalb des Frankfurter Bestandes, die keinen Verfasseramen tragen. Tatsächlich sind es sieben: K11:01, K35:01, K40:01, K66:02, AK12:01, AK46:01, AK63:01. Zusätzlich erwiesen sich noch die in Frankfurt/M. anonymen Kantaten AK62:01 und AK64:01 als wahrscheinlich von Christoph Kellner stammend. Zur Diskussion siehe Band I, Seite 76.

<sup>21</sup> Kilian, Dietrich, NBA, Serie IV, Band 5-6, Kritischer Bericht, Teilband 1, "J. P. Kellner, die Handschrift P 804 und der Kreis um Kellner" auf den Seiten 194-208.

<sup>22</sup> Kilians Arbeit zeichnet sich durch einen außerordentlich hohen, ja beispielhaften Grad an Überprüfbarkeit aus. Die anderenorts hin und wieder begegnende Frage: "Woher weiß er das?" stellt sich bei der Lektüre dieses Kritischen Berichts höchst selten.

<sup>23</sup> Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle".

<sup>24</sup> *ibidem*, pag. 14.

schriften - dem Leser bekannt. An den entscheidenden Stellen findet sich lediglich der Hinweis auf seine ungedruckt gebliebene Dissertation<sup>25</sup>.

1995 erschien eine Arbeit von Ulrich **Matyl**<sup>26</sup> über die Orgelchoräle der Schüler J. S. Bachs. In ihr wurde Peter Kellner - kraft des Spittaschen Arguments vom "geistigen Zögling"<sup>27</sup> - wieder unter die Bach-Schüler subsummiert. Der Schwerpunkt des Buches liegt in der analytisch-vergleichenden Betrachtung von Choralbearbeitungen der ausgewählten Komponisten. Zugunsten des Aufspürens rhetorischer Figuren blieben kompositorische Stärken und Schwächen der einzelnen Stücke unbesprochen. Das gilt auch für die im Kapitel Kellner behandelten Choräle P01:01 bis P01:04 und P02:01<sup>28</sup>, P02:02. Den äußerst merkwürdig wirkenden verkürzten moll-Septakkord der ersten Stufe in Takt 3/1 von P01:02 erwähnte Matyl - wie schon Fechner vor ihm - z. B. gar nicht.

Die Zeitlosigkeit dieser Arbeit liegt wieder in der Übersicht über die Quellen zu den einzelnen Stücken, der Angabe der Druckausgaben sowie der Zusammenstellung zeitgenössischer Äußerungen über das Komponieren und die Musik. Leider fehlt bei so manchem der heute noch greifbaren Stücke das für die eindeutige Identifizierung notwendige *incipit*.

Als vorerst letzter Beitrag kann die 1996 fertiggestellte Magisterarbeit von Johannes **Becher**<sup>29</sup> gelten. Er erkannte klar, daß stilistische Kriterien für die Zuordnung der Kantaten des Frankfurter Bestandes an Vater oder Sohn nicht auszumachen sind, da "Johann Peter und Johann Christoph Kellner die selben Grundsätze der Kantatenkomposition verfolgten"<sup>30</sup>. Weitere Möglichkeiten der Unterscheidung standen Becher nicht zur Verfügung. Den naheliegenden Schluß, daß diese "selben Grundsätze" etwas mit der zwischen den Generationen von Vater und Sohn erfolgten Ausprägung eines eigenen, rückwärtsgewandten "Kirchenstyls"<sup>31</sup> zu tun gehabt haben müsse, zog er nicht.

---

<sup>25</sup> Zur ausführlichen Diskussion siehe: Rolf Dietrich Claus, Besprechung von: Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle" in: Bach-Jahrbuch 1996, Seite 166-170.

<sup>26</sup> Ulrich Matyl, "Die Choralbearbeitungen der Schüler Johann Sebastian Bachs".

<sup>27</sup> *ibidem*, Seite 71, Fußnote 1.

<sup>28</sup> Die von Ulrich Matyl angegebene Signatur zu P02:01 ist bereits vor langer Zeit geändert worden.

<sup>29</sup> Johannes Becher, "Die Handschriftenbestände der Kantaten Johann Peter Kellners und Johann Christoph Kellners in der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek" (maschinenschriftlich).

<sup>30</sup> *ibidem*, Seite 129.

<sup>31</sup> Siehe Band I, Seite 94, Fußnote 262. Christoph Kellners nicht für die Kirche bestimmten Kompositionen - soweit es sich nicht um Fugen handelt - befinden sich hingegen völlig auf der Höhe der Zeit.

## 1.2 Problem, Methode, Ziel

### Problem

Die bisherige Kenntnis der *vita* Peter Kellners geht nicht über dessen eigene Aussagen in seiner bereits erwähnten autobiographischen Skizze bei Marburg hinaus. Um einen realistischen Eindruck von seiner Biographie in seiner Umgebung und unter seinen Zeitumständen zu gewinnen, mußte weiteres Material zu Rate gezogen werden. Glücklicherweise stehen der in großen Teilen erhaltene amtlich-dienstliche Schriftverkehr aus den Akten des Oberkonsistoriums Gotha sowie die Kirchenbücher und die Kirch- und Gemeinderechnungen<sup>32</sup> des Dorfes Gräfenroda zur Verfügung. Diese Dokumente gestatten ein wesentlich facettenreicheres Bild vom Menschen und Musiker Peter Kellner.

Kellners Kompositionen müssen im Gegensatz zu seinen Bach-Kopien noch immer als zu großen Teilen unerforscht gelten. Ihnen gilt das Hauptaugenmerk dieser Untersuchung. Während die Materialien zur Biographie unzerstreut und größtenteils zugänglich sind, war es zunächst notwendig, die derzeit erreichbaren musikalischen Werke zuerst einmal aufzuspüren. Den Ausgangspunkt bildeten die bereits erwähnte Arbeit Manfred Fechners<sup>33</sup> und die Einträge, die sich bei RISM zum Namen Kellner finden ließen. Systematische Anfragen bei größeren Bibliotheken, die bisher durch RISM nicht oder nur zum Teil erfaßt wurden, folgten. Eine nicht zu vernachlässigende Anzahl von Funden beruhten jedoch auf reinem Zufall; weitere Funde sind nicht ausgeschlossen.

Die Katalogisierung der einzelnen Werke erwies sich als überaus schwierig, mußte doch erst einmal festgestellt werden, von welchem Kellner sie eigentlich stammen. Bei vielen der aufgefundenen Handschriften war nur der Name "Kellner" auf dem Titelblatt vermerkt, es gab zu dieser Zeit und in der Region aber mindestens drei die Musik professionsmäßig ausübende Träger des Namens: **Johann Peter Kellner** (1705-1772), dessen Sohn und nachmaligen Organisten zu Kassel **Johann Christoph Kellner** (1736-1803) und den späteren Gothaischen Hoforganisten **Johann Andreas Kellner** (1724-1785). Im Laufe der Untersuchungen gesellte sich noch der älteste Sohn Peter Kellners, **Ludwig Heinrich** (1727-1805) hinzu, der zunächst Organist in Friedrichroda und später Kantor an der Moritzkirche in Coburg<sup>34</sup> war. Als Komponist scheint vor allem der Sohn Christoph sehr fruchtbar gewesen zu sein, aber auch der Name Andreas kommt auf Musik-Handschriften vor.

---

<sup>32</sup> Auf ihren Titelblätter sind erstere als "Gräfenröder Kirch- und Jahrs-Rechnung" (siehe dazu Abb. 1), letztere als "Gräfenröder Gemeinde Jahrs=Rechnung" bezeichnet. Im Weiteren werden die *termini* "Kirchrechnung" bzw. "Gemeinderechnung" benutzt, wenn von ihnen die Rede ist.

<sup>33</sup> Manfred Fechner, "Die Klavier- und Orgelwerke Johann Peter Kellners" (1965).

<sup>34</sup> Siehe auch Band I, Seite 34, Fußnote 78, Seite 64, Fußnote 192, Seite 126, Fußnote 328.

Bei den Werken für Tasteninstrumente bestand das Problem nicht im gleichen Ausmaß wie bei den Kantaten. Der Grund dafür ist einfach: Die Kompositionen von Vater- und Sohnes-Generation lassen sich verhältnismäßig leicht - wenn auch nicht vollständig zweifelsfrei - nach ihrem zeitgebundenen stilistischen Profil auseinanderhalten. Christoph Kellner schrieb Musik nach dem neuesten Geschmack, die teilweise im Druck erschien. Damit existieren *exempla* von seiner Hand, die diesen Unterschied dokumentieren.

Es gibt eine weitere Facette im Komponieren des Sohnes, die Rückwendung zu kontrapunktischen Techniken, ja zum geradezu 'schulmäßigen' Komponieren von Fugen. Markantes Beispiel für diese Rückbesinnung sind seine "*Six fugues pour les orgues ou le clavecin*."<sup>35</sup>, die zu seinen Lebzeiten sehr weite Verbreitung erfuhren. In der Musik des Vaters dominiert hingegen eine gewisse Vorliebe für "gekoppelte Kontrapunkte" und für rhapsodische, ja geradezu experimentell zu nennende Formen. Wenn also auf einer Handschrift mit Klaviermusik nur der Name "Kellner" steht - was im Übrigen nicht so häufig ist wie bei den Kantaten -, gibt es noch immer die Möglichkeit, stilistische Vergleiche anzustellen.

Nicht so bei den Kantaten, deren größter Teil einfach nur den Namen "Kellner" im Titel aufweist. Das Studium der wenigen eindeutig mit Vornamen bezeichneten Handschriften macht deutlich, daß zwischen den Generationen von Vater und Sohn der "Kirchenstyl"<sup>36</sup> entstand, d.h., die Technik der Komposition von 'normaler' und 'kirchlicher' Musik unterschied sich auf einmal voneinander. Wenn auch die Unterscheidung lediglich darin bestand, daß diese so plötzlich entstandene "Kirchenmusik" sich weiterhin mittlerweile veralteter, abgelegter Formen und Kompositionstechniken bediente, bedeutete das für unseren Fall, daß die Kompositionen für die Kirche von Vater und Sohn stilistisch nicht auseinanderzuhalten sind. Sohn Christoph, der - wenn er nicht gerade Fugen komponierte - nach dem neuesten Geschmack schrieb, fertigte seine Kantaten genau in der Weise an, wie er es bei seinem Vater gelernt hatte. Es mußte nun nach anderen Möglichkeiten gesucht werden, die Kantaten von Vater und Sohn zu auseinanderzuhalten.

### **Methode**

Als auffälliges Merkmal stellte sich der Wort-Text heraus. Während sich eine Schicht offensichtlich lutherisch-orthodoxer Texte fand, die sich eng an Bibelwort und Perikopen des entsprechenden Festtags orientierten, weist eine größere Zahl von Kantaten Texte auf, denen jegliche Bindung an die auf dem Titel angegebenen

---

<sup>35</sup> Erschienen: Den Haag, Burchard Hummel; Amsterdam, Johann Julius Hummel. 1993 neu herausgebracht von Rüdiger Wilhelm in: "Claviermusik um J. S. Bach".

<sup>36</sup> Siehe dazu Band I, Seite 94, Fußnote 262.

Sonn- und Festtage fehlt<sup>37</sup>. Wie wenig Wert man in dieser zweiten Schicht auf die Verbindung zu den Perikopen legte, wird durch die Umwidmungen älterer Kantaten zu anderen als den ehemals vorgesehenen Sonntagen noch deutlicher.

Die liturgischen Voraussetzungen an den Wirkungsstätten von Vater und Sohn müssen sich erheblich unterschieden haben. Dafür sprechen die Zustände in Hessen-Kassel: Im Jahre 1720 wurde Landgraf Friedrich I. König von Schweden, was seinen Übertritt zur lutherischen Religion<sup>38</sup> zur Folge hatte. 1731 gestatte er die Gründung einer lutherischen Gemeinde, die 1734 eine Kirche erhielt. An dieser Kirche wurde Christoph Kellner 1764 Organist. Bereits 1749 war Friedrich II. zum Katholizismus übergetreten<sup>39</sup>, die religiösen Verhältnisse waren also alles andere als konsistent. Lutherische Orthodoxie dürfte in Hessen-Kassel - besonders unter dem Gesichtspunkt des Herannahens von theologischem Rationalismus und 'vernünftiger Religion' - kaum eine Rolle gespielt haben. Ganz anders im ernestinischen Sachsen. Auf's schönste bestätigt wird diese Vermutung durch den Zufallsfund eines Aktenstückes aus dem Jahre 1765 im Staatsarchiv Gotha, die "Musik auf dem Lande"<sup>40</sup> betreffend. Dessen Lektüre zeigt die großen Anstrengungen, die man um die Reinhaltung der - noch existierenden - einheitlichen Lehre unternahm.

Nachdem auch die zeitgenössische Agende, die den schlichten Titel "Kirchenbuch" trägt, aufgefunden werden konnte, war es möglich geworden, einen Versuch zur Zuordnung der Kantaten an Vater und Sohn zu unternehmen. Für die Motetten erwies sich die Textanalyse ebenfalls als einziger einigermaßen sicherer Weg einer Zuordnung.

Da nun also die Texte als Haupt-Kriterien und Beweismittel angesehen werden müssen, ist ihr Abdruck in dieser Arbeit unumgänglich. Anderenfalls wäre die Möglichkeit zur Falsifizierung der getroffenen Feststellungen so schwer behindert, daß diese höchstens den Rang von Meinungsäußerungen beanspruchen könnten. Die Methode mag etwas ungewöhnlich erscheinen, angesichts des Fehlens anderer Kriterien - es gibt unter den Kantaten und Motetten kein einziges Autograph, die größte Zahl der Handschriften stammt überhaupt erst aus der Zeit nach dem Tode Peter Kellners - bietet sie die zur Zeit einzige Chance, überhaupt eine Zuweisung

---

<sup>37</sup> Zunehmender Beliebtheit erfreuten sich Reimpaare wie "Herz"- "Schmerz", "Liebe"- "Triebe". Ihre Verwendung wurde auf weit banalere Zusammenhängen als ehemals ausgedehnt und nahm beinahe explosionsartig zu. Vergleiche dazu Umberto Eco ("Die Struktur des schlechten Geschmacks", in: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur, Seite 88): "Kitsch entsteht, wenn ein aus seinem Zusammenhang gerissenes Stilmittel in einen andern Kontext eingefügt wird, dessen Struktur nicht dieselben Merkmale der Homogenität und Notwendigkeit wie die ursprüngliche Struktur besitzt, während die Botschaft, aufgrund der Einfügung, als Originalwerk angeboten wird, das neue Erfahrungen vermittele."

<sup>38</sup> MGG-1, Band 7, Artikel Kassel, Spalte 720.

<sup>39</sup> *ibidem*, Spalte 725.

<sup>40</sup> Siehe Band I, Seite 97.

vornehmen zu können. Zur Herkunft der Texte selbst ließen sich keine Spuren ausmachen.

### **Ziel**

Absicht und Aufgabe dieser Studie ist die Untersuchung von Quellen zu Leben und Werk des Komponisten Johann Peter Kellner. Ihr vermutlich wichtigstes Ergebnis stellt neben der Schilderung der Lebensumstände anhand zeitgenössischer Dokumente ein detailliertes, mit Anmerkungen versehenes Verzeichnis der Quellen zu den musikalischen Werken Peter Kellners dar, das diese durch Zusammenstellung aller bisher bekanntgewordenen Fundorte der theoretischen und praktischen Erkundung zugänglich macht. Dem Kopisten Bachscher Werke wurde, da anderenorts von verschiedenen Forschern bereits behandelt, kaum Raum gegeben, obwohl auch auf diesem Gebiet offene Fragen bestehen<sup>41</sup>.

Hinsichtlich der bei den Kantaten aufgetretenen Schwierigkeiten mit der Zuweisung an eines der verschiedenen Mitglieder der Musikerfamilie Kellner kristallisierte sich die Möglichkeit eines Verfahrens heraus, das auf durch Aktenfund gesicherter historischer Praxis fußt und in sich schlüssige und damit zumindest vorerst zufriedenstellende Lösungen liefert. Sollten eines Tages andere, davon verschiedene Kriterien zur generationsgenauen Chronologie von Kirchen-Kantaten des 18. Jahrhunderts gefunden werden, können die Ergebnisse dieser Arbeit damit überprüft werden. Selbstverständlich läßt sich die hier vorgeschlagene Methode der kritischen Würdigung des Wort-Textes von Kantaten vermittels fachübergreifender Studien noch erheblich verfeinern.

Stilistische Untersuchungen zu den einzelnen Werken sind nicht Gegenstand dieser Arbeit gewesen; vielmehr schafft sie erst eigentlich die Voraussetzung dafür. Wenn trotzdem schon die eine oder andere Bemerkung zu einzelnen Werken fällt, ist eine umfassende oder gar abschließende Beurteilung des kompositorischen Schaffens von Peter Kellner gerechterweise doch erst nach einer ausgedehnten Phase detaillierten Hörens und Betrachtens von dessen Musik - im Kontext mit vergleichbaren Schaffensbereichen seiner Zeitgenossen - möglich.

---

<sup>41</sup> Siehe als Beispiel dazu Band I, Seite 69.

## 2. Zur Biographie und zu einzelnen musikalischen Wirkungsfeldern

Zur Musik hat der Hesse viel Anlage; allein die Schulmeister auf dem Lande sind größtenteils so erbärmlich unwissende Leute, daß die Musiken in den Dorfkirchen, wobey an Festtagen auch einige verstimmte Saiten= und Blasinstrumente und ein baufälliges, schlecht gestimmtes Positiv die rauhen Nasen=Stimmen von einem halben Dutzend alter und junger Bauern zu begleiten pflegen, dem Geheule einer Heerde hungriger Wölfe gleichen. Die Wahl der Stücke ist der Auf-führung würdig; Es sind verstümmelte Motetten von teutschen Tonsetzern, die zu Anfange dieses Jahrhunderts sich an den Musen versündigt haben. In den angrenzenden sächsischen Ländern ist das ganz anders; da hört man zuweilen in einem kleinen Dorfe einen geschickten und gesitteten Schulmeister mit drey von seinen Bauern ein Quartetto von Haydn leidlich genug vortragen. (...)<sup>42</sup>

### 2.0.1 Ein doppelter Irrtum

Gleich zu Anfang müssen zwei grundlegende Fehler korrigiert werden, die bis heute unangefochten durch die Literatur geistern und zu einer Verzeichnung des Bildes vom Musiker Peter Kellner geführt haben.

1) Das in der Landschaft Thüringen<sup>43</sup> gelegene, an Hessen grenzende ernestinische Sachsen ist zwar reich an kleinen und kleinsten Städten, Gräfenroda aber war im 18. Jahrhundert ein Dorf und ist es bis heute geblieben.

2) Peter Kellner war die meiste Zeit seines Lebens nicht Kantor, sondern Scholdiener<sup>44</sup>, genau wie seine Vorgänger, Nachfolger und die Kollegen an anderen Orten. Diese Benennung geht eindeutig aus den erhaltenen Akten hervor. Ein Zeichen für die Peter Kellner entgegengebrachte Ehrerbietung ist es, wenn der

---

<sup>42</sup> Adolph Freiherr von Knigge, Sämtliche Werke, Band 20: Briefe, auf einer Reise aus Lothringen nach Niedersachsen geschrieben (1792), 8. Brief, 'Herßfeld, den 30sten May.', Seite 66 f.

<sup>43</sup> Vergleiche dazu Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle" (1989), pag. 6: "Thüringen ist eine Region (...), die sich von Eisenach aus etwa 80 Meilen bis zu dem Dorfe Altenburg erstreckt. (...)". (*recte*: Altenburg, zuerst 976 urkundlich erwähnt, später Kaiserpfalz Barbarossas, war seit 1603 wechselnd ernestinisch-sächsische Residenz.)

<sup>44</sup> Das Prädikat, das er sich in seiner 1754 erschienenen Autobiographie zulegte, lautete zwar "Cantor", ausweislich der amtlichen Gräfenröder Kirchrechnungen stand ihm dieser Titel aber erst seit 1758-59 zu. Zur Behandlung dieser Frage siehe Band I, die Seiten 14, 32 und besonders 45.

## 2. Zur Biographie und zu einzelnen musikalischen Wirkungsfeldern

verdienstvolle erste Kustos des Eisenacher Bachhauses, Conrad Freyse<sup>45</sup>, über ihn schrieb: "Von 1725 bis 1728 finden wir ihn als Kantor in Frankenhain (bei Gräfenroda), dann übernahm er das Kantorat an der Hauptkirche {sic!} seiner Heimatstadt."

Nun hat man sich den Schuldiener<sup>46</sup> im ernestinischen Sachsen des 18. Jahrhunderts nicht als einen Mann vorzustellen, der des Winters die Öfen zu heizen, das Jahr über die Schulstube zu kehren und Sonntags die Orgel zu spielen hatte; er war gleichsam der vornehmste Diener, das Haupt der Schule (*ludi moderator*, wie in den Gräfenröder Seelenregistern zu lesen ist), dem im Zusammenhang mit seinen Schülern die gesamte Organisation des Systems öffentlicher Unterweisung der Jugend und die Musik innerhalb und außerhalb der Kirche unterstand. Der Schuldiener war allerdings nicht ein vom Pfarrer als Regenten einer 'autonomen Ortsgemeinde' persönlich eingestellter Befehlsempfänger, er verwaltete ein Amt<sup>47</sup>. Seine Bestallung geschah unter Aufsicht des Oberkonsistoriums in Gotha, dem er, wie der Ortspfarrer selbst, unterstand. Beider Tätigkeit wurde jährlich zweimal in ausführlicher Visitation geprüft, die Pfarrer hatten darüber hinaus in regelmäßigen Abständen vor *Serenissimo* persönlich zu erscheinen und zu predigen<sup>48</sup>. Der "geistliche Befehlshaber" wie ihn Quantz 1752 konstatierte, der seinen Organisten unterdrückte, kann um diese Zeit in Sachsen jedenfalls nicht die Regel gewesen sein<sup>49</sup>, anders läßt sich die Entwicklung der sächsischen Musik zu Weltgeltung in dieser Zeit, ja über mehr als ein Jahrhundert hinweg, nicht vorstellen.

---

<sup>45</sup> Conrad Freyse: "Die Ohrdruffer Bache in der Silhouette" (1957), Seite 91.

<sup>46</sup> Die sehr kurze, von Johann Gottfried Walther ("Musikalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec", Artikel "*Cantore*", Seite 137/1) gegebene Darstellung vom *Rector* und *Cantor* bezieht sich nur auf größere Dorfschulen mit mindestens zwei Schuldienern, wo Titel und Amt von vornherein miteinander verbunden waren. Vergleiche zu diesem Zwecke auch bei Georg Brückner ("Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Herzogthum Gotha") die jeweiligen Schuldiener-Abschnitte in den entsprechenden Artikeln über größere Ortschaften mit gelegentlich sogar mehreren Schulen. In kleineren Dörfern konnte der Titel an Schuldiener um ihrer besonderen Verdienste willen verliehen werden, sie waren dort nicht automatisch "Kantor". Siehe dazu auch Band I, Seite 46.

<sup>47</sup> Der Begriff 'Kirchenmusiker' ist mir beim Studium der Akten des 18. Jahrhunderts nicht begegnet. Er ist neueren Ursprungs und gibt über die intendierte Verwendung dieser *species* als dienstbare Geister in seinen neudeutschen Varianten: 'B-Musiker' und dem selteneren, weil nicht so versatilen 'A-Musiker' noch deutlicher Auskunft. Siehe dazu auch Band I, Seite 94, Fußnote 261.

<sup>48</sup> Siehe die entsprechenden Einträge über Reisekosten des Pfarrers nach Gotha in den Gräfenröder Kirchrechnungen.

<sup>49</sup> Johann Joachim Quantz, "Versuch einer Anweisung die Flöte *traversiere* zu spielen" (1752), Seite 330.

## 2.0.2 Das biographische Material

Alle bisherigen Ausführungen zu Peter Kellners Lebensgeschichte stützen sich auf dessen 1755 erschienene kurze Selbstbiographie im 5. Stück des ersten Bandes von Friedrich Wilhelm Marpurgs "Historische-Kritische {n} Beyträge {n} zur Aufnahme der Musik", dessen Abdruck im "Kirchen- und Schulenstaat"<sup>50</sup> und auf die Einträge der Gräfenröder Tauf-, Hochzeits- und Sterberegister. Darüber hinaus gibt es eine ganze Reihe anderer zeitgenössischer Quellen, die hier kurz angeführt werden sollen.

Nachforschungen im Gräfenröder Pfarr-Archiv und im Archiv der Gemeinde ergaben - wiewohl dort leider keine Musikalien erhalten sind - einen reichen Bestand an Dokumenten. Die Kirch- und Gemeinderechnungen aus Peter Kellners Lebenszeit sind weitgehend erhalten. Eine nicht unbeträchtliche Anzahl dieser Aktenstücke wurde von ihm eigenhändig geschrieben, so daß Russell Stinsons Mitteilung, es fänden sich gerade noch vier Dokumente von seiner Hand<sup>51</sup>, nicht zutrifft. Desweiteren fanden sich Rechnungen zum Kirch- und Orgelbau, deren letzter in den Beginn von Peter Kellners Amtszeit als Schuldiener zu Gräfenroda fällt<sup>52</sup>. Die Kirchrechnungen sind zwar nicht archivalisch erfaßt und ruhen mehr oder weniger unsortiert zusammen mit einem riesigen Fundus anderer Akten in der Kirche, in einem zum Kirchenschiff hin offenen Raum auf der unteren der beiden Emporen, unterhalb der Orgel. Sie sind aber wenigstens vorhanden, während die auf Friedenstein unter "Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda Loc. 4a" abgelegten Kirchrechnungen ausnahmslos kassiert worden zu sein scheinen. Die ältesten vorhandenen Kirchrechnungen stammen von 1691 bis 1705, und bis zum Ende des Jahrhunderts fehlen nur wenige Jahre. Geführt wurden diese Rechnungen von den beiden amtierenden Altaristen. Später, mit dem Anwachsen der Gemeinde und dem Zunehmen der mit der Rechnung verbundenen Arbeit, wurde ein offizieller 'Kirchrechnungsführer' ernannt, der diesen Teil der Aufgaben der Altaristen übernahm.

Durch einen merkwürdigen Zufall sind wir sogar über den Inhalt der Schriftstücke unterrichtet, die beim Bau der Kirche in der Turmspitze untergebracht worden waren und die ein ausführliches Bild von den Lebensumständen in den 1730er Jahren liefern. All diese Dokumente gestatten es heute, die Lebensumstände Peter Kellners einigermaßen zu beschreiben.

---

<sup>50</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Teil, 11. Stück (1760), Kapitel 6: Von der St. Leonhardi Kirche und Schule zu Franckenhayn.

<sup>51</sup> Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle" (1989), *pag.* 25 und *pag.* 157, Endnote 37.

<sup>52</sup> 1730 Abbruch der alten Kirche, 1736/37 Fertigstellung der neuen Orgel in Gräfenroda mit mindestens 28, höchstens aber 32 Registern.

## 2. Zur Biographie und zu einzelnen musikalischen Wirkungsfeldern

Für die Gemeinderechnungen gilt im großen und ganzen dasselbe wie für die Kirchrechnungen. Sie wurden von Michaeli bis Michaeli geführt und befinden sich heute, nachdem sie lange auf dem Dachboden des Gemeindeamtes lagerten, nach Jahrgängen in Aktenkartons sortiert im Amtszimmer des Bürgermeisters<sup>53</sup>. Hier sind ebenfalls die meisten Jahre erhalten. Die Gemeinderechnungen sind umfangreicher als die Kirchrechnungen. Geführt wurden sie ausweislich der Titelblätter bis 1771-72, zuerst immer für den Zeitraum eines Jahres, ab 1761-62 für zwei Jahre von den "dazu verordneten Heimbürgern"<sup>54</sup>, die, so wie die Altaristen in der Kirche, ein öffentliches Amt in der Gemeinde versahen. Ab 1772-73 gab es einen "hierzu bestellten Rechnungsführer". Geschrieben wurden sie in dreifacher, spätestens ab 1756-57 vierfacher Ausfertigung zumeist vom Schuldiener.

Eine wichtige Quelle stellen Zufallsfunde dar. Im Gräfenröder Pfarrarchiv fanden sich eine ganze Reihe zufällig dahingeratener Akten wie Konzepte von Briefen, Abschriften von Umläufen, Anordnungen, Dienstanweisungen, Besoldungsaufstellungen, Inventarverzeichnissen etc., die für die Beurteilung von Peter Kellners Lebens- und Arbeitsumständen von Bedeutung sind. Die bemerkenswertesten Dokumente sind die Seelenregister ab 1755, die einen Überblick über die Bevölkerung und über die ausgeübten Berufe geben, und ein "*pro memoria*" betiteltes Schriftstück von 70 eng beschriebenen Seiten, größtenteils in der Handschrift Andreas Ernst Richters, des zweiten Pfarrers von Peter Kellner, aber auch von Peter Kellner und anderen geschrieben. Dessen zweiter Teil - insbesondere ab Seite 61 - enthält ausschließlich Vorfälle und Denkwürdigkeiten wie z.B den kompletten Ablauf des Friedensfestes von 1763. Die Seiten 40-60, die eine Lage bildeten, sind leider vor Zeiten herausgefallen und waren nicht mehr aufzufinden.

Äußerst interessant für die Erhellung damaliger Lebensumstände sind die *Monita* zu den Kirchrechnungen. Über den Weg der Rechnungen nach ihrer Fertigstellungen sind wir durch die Abnahmevermerke auf vielen der Titelblätter unterrichtet. Die erste Instanz bei der Abnahme war das Verlesen vor der versammelten Gemeinde<sup>55</sup>, unter Beisein der Verantwortlichen: der Altaristen, des Schuldieners und des Pfarrers. Bei Unrichtigkeit (oder Unbilligkeit?) konnte Einspruch erhoben werden. Ein weiteres Exemplar ging an den Superintendenten zur Prüfung. Er verfaßte die *Monita*, die durch den Schuldiener zu beantworten waren. Waren sämtliche Einwände ausgeräumt, konnte die Rechnung durch das Geistliche Untergericht Gräfenroda "*confirmiret*" werden. Die *Monita* befinden sich in der Regel am Ende der zugehörigen Kirchrechnung. Leider sind nur sehr wenige davon in Gräfenroda erhalten.

---

<sup>53</sup> Unter anderem auch diese Sisyphusarbeit ist dem verdienstvollen Gräfenröder Heimatforscher Rainer Abendroth zu danken.

<sup>54</sup> 1725-26 Peter Kellner (der Vater unseres Peter Kellner?), 1729-30 Caspar Kellner, 1745-46 Nicol[aus] Kellner.

<sup>55</sup> Ausweislich der Titelblätter fand dieses "Ablese" ab 1761-62 nur noch im Beisein des Pfarrers, des Schuldieners, des Rechnungsführers und der *Inspectorum disciplinae* in der Pfarrwohnung statt.

## 2. Zur Biographie und zu einzelnen musikalischen Wirkungsfeldern

Das 'Thüringische Staatsarchiv Gotha', auf Schloß Friedenstein befindlich, beherbergt u.a. die Akten der sächsisch-gothaischen Regierungsbehörden und damit auch diejenigen des Oberkonsistoriums, das für die Aufsicht über Schule und Kirche zu Peter Kellners Lebzeiten zuständig war. Direkter Zugang zu den Aktenbeständen ist nicht möglich, Zufallsfunde wie in den Gräfenröder Archiven sind daher weitaus seltener. Was sich nicht durch Kombination und Phantasie aus der Lektüre der Findbücher erschließen läßt, bleibt unentdeckt. Trotzdem kann man auch dort auf Interessantes stoßen, wonach man ursprünglich gar nicht suchte. So erging es mir mit den Akten zur "Musik auf dem Lande", die sich als gewichtiges Indiz für die Zuordnung der nur mit "Kellner" bzw. mit "di Kellner" bezeichneten Kantatenhandschriften an Vater und Sohn herausstellten.

## 2.1 Lebenslauf und Lebensumstände

Eine Quelle zu Peter Kellners Biographie stellt Brückners "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha" dar, die auch einen Artikel über Gräfenroda<sup>56</sup> bringt. Dieser stammt von Andreas Ernst Richter, dem Amtsnachfolger Jeremias Schneiders und zweiten Pfarrers Peter Kellners. Neben einem Abriß zur Historie des Ortes enthalten diese Artikel Informationen zu den Liegenschaften der Kirche und Auflistungen der dort tätig gewesenen Amtspersonen, also der Pfarrer und Schuldiener. Ein Eintrag über Peter Kellner findet sich unter Nr. 9 der Schuldienerliste für Gräfenroda; er lautet:

**Johann Peter Kellner.** Er ist zu Gräfenroda 1705. 29. Sept. auf diese Welt kommen. Sein Vater gleiches Namens, war ein Kienruß=Händler hieselbst und seine Mutter hieß **Margaretha Wuckelin.** Er erlernete die Music und Catechismum bey dem Schuldiener **Heinrich Nagel** und dem Organist **Schmidt** zu Zella, und wurde auch vom Hrn. Pfarrer **Schneider** zu Gräfenroda informiret. A. 1725. gelangte er zum Schuldienst zu Franckenhayn, 1732 hieselbst zu Gräfenroda. In der Organisten=Kunst hat **Hr. Kellner** wenig seines gleichen.

### Kindheit und Jugend

Kurioserweise stimmt das Geburtsdatum in obigem Artikel nicht mit demjenigen des Taufeintrages überein. Dort heißt es:

12) den 28<sup>ten</sup> *Septembr.* abends 7. Uhr ist Peter Kellnern ein Söhnlein zur Welt gebohren, und den 30<sup>ten</sup> dießes von Mstr. Christian Ahsam seinem Söhnlein Peter zur heiligen Tauffe getragen und **Johann Peter** den Nahmen bekommen.

---

<sup>56</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 6. Stück (1759), 7. Kapitel: Von der Kirch und Schule zu Gräfenroda, Seite 82-86, hier Seite 85, Nr. 9. Auf Seite 84 rückte Johann Georg Brückner die folgende Fußnote ein: "Obiger Herr Pfarrer Richter hat diesen umständlichen Aufsatz zu verfertigen sich bemüht." Für den "umständlichen Aufsatz" stellte Pfarrer Richter der Kirche 4 fl. in Rechnung: Siehe auch Gräfenröder Kirchrechnung 1758/59-16. Unterschiedlicher Ausgaben, pag. 26: 4 -- -- Dem Herrn Pfarr wegen Ausferdigung der Historie von Gräfenroda wie solche in Kirch- und Schul-Staat eingerückt worden.

## 2.1 Lebenslauf und Lebensumstände

Nach eigenem Bekunden<sup>57</sup> wurde Peter Kellner als ältester unter fünf Brüdern bereits am 24.9.1705 geboren. Die folgenden drei Geburtsdaten stehen nun zur Auswahl:

24.9.1705 (Kellner 1754)

28.9.1705 (Richter 1743)

29.9.1705 (Richter 1759)

Welchem dieser Daten der Vorzug zu geben ist, läßt sich schwer entscheiden. Der Taufeintrag, wie er heute existiert, findet sich in der Handschrift Pfarrer Richters vor, der die Kirchenbücher wegen ihres schlechten Zustandes im Jahre 1743 sämtlich neu abgeschrieben hat<sup>58</sup>. Ihm könnte in Anbetracht des schlechten Zustandes der alten Bücher ein Lesefehler unterlaufen sein. Über die Qualität der Handschrift seines Vorvorgängers, des Geschwender Pfarrers Ludwig Bernhardt Zange<sup>59</sup>, ist verhältnismäßig wenig bekannt, bedenkt man aber, daß Richter in seinem Schulenstaat-Artikel ein wiederum abweichendes Datum gab, läßt sich die Vermutung nicht von der Hand weisen, daß er in beiden Fällen das Geburtsdatum für die ihm so wohlbekannte Person des Schuldieners aus dem Gedächtnis niederschrieb und - bei der großen Zahl der Schäflein seiner Gemeinde - beidemale falsch. Ebenso könnte ein Fehler auch den Setzern von Kellners autobiographischem Beitrag bzw. von Richters Gräfenroda-Artikel unterlaufen sein, wiewohl die handschriftlichen Vorlagen der beiden sicher in der gut leserlichen - sogar elegant zu nennenden - Handschrift von Vielschreibern von Amtes wegen abgefaßt gewesen sein dürften. Die Frage des Geburtstages von Johann Peter Kellner ist also nicht zu entscheiden.

Seinen eigenen Angaben bei Marburg zufolge schickten die Eltern ihren Sproß zur Schule<sup>60</sup>. Die Schulzeit begann mit dem fünften Lebensjahr, betrug acht Jahre und war in drei Klassen (*Tertia*: die Kleinsten, *Secunda*: die Mittleren, *Prima*: die Großen) unterteilt, wobei die oberste Klasse wiederum in drei Abteilungen geglie-

---

<sup>57</sup> Peter Kellners Autobiographie in: Friedrich Wilhelm Marburg, "Historische-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück (1755), Seite 440.

<sup>58</sup> Kirchrechnung 1743, Kapitel 16: 6 18 -- Dem H. Pfarrer die alten theils zerrißenen und Verfallenen Pfarr Bücher mit vieler Mühe ins reine zu schreiben. -- 9 -- Vor 7 Bücher Papier darzu. Das gleiche - wohl jedes mal wieder dem Kirchenbuch entnommene - Geburtsdatum findet sich auch in den "Seelenregistern" von 1755, 1758, 1761, 1764 und 1769.

<sup>59</sup> Ein sehr gut lesbarer Brief ans Oberkonsistorium in der Schuldiener-Successionssache Nagel vom 27.8.1695 könnte von Zange geschrieben worden sein (Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda Nr. 266, fol. 10).

<sup>60</sup> Sachsen-Gotha hatte als erster Staat Europas im Jahre 1642 die allgemeine Schulpflicht eingeführt. Aus den immer wieder erfolgten Mahnungen der Obrigkeit zu regelmäßigem Schulbesuch und den angedrohten Strafen bei Zuwiderhandlung folgernd, war dieser jedoch nicht überall eine Selbstverständlichkeit.

dert war. Für das Jahr 1713 konnte die "Schul *Tabella* der beiden untersten Classen"<sup>61</sup>, die für die Sommer-Visitation am 1.7. des Jahres angefertigt worden war, durch den Verfasser eingesehen werden. Der achtjährige Peter Kellner steht in der Liste für *Classis Secunda* unter 12 Kindern an erster Stelle, *Ingenium* und *Mores* wurden für "fein" befunden. Als Lehrer waren im Jahre 1713 der alte Schuldiener Heinrich Nagel (1630 bis nach 1713) und sein Sohn Peter Nagel (1663-1732) - der nachmalige Amtsvorgänger Peter Kellners - als *Substitut* seines Vaters tätig. Laut "Schultabell" lag die Verantwortung für die beiden unteren Klassen beim *Senior* Heinrich Nagel, der also Peter Kellners Lehrer in dieser Zeit gewesen ist.

Die Eltern ließen ihren Sohn die Singstunde beim Schuldiener Nagel besuchen. Hierbei muß es sich um Peter Nagel gehandelt haben. Die Singstunde wird der Unterricht für die *Adjuvanten* gewesen sein, die bereits in den frühesten erhaltenen Kirchrechnungen regelmäßige Erwähnung finden und denen die sonntägliche Musik sowie wahrscheinlich auch diejenige zu allen anderen offiziellen und inoffiziellen Anlässen oblag<sup>62</sup>. Da die Aufgaben der Adjuvanten ein Minimum an musikalischer Befähigung voraussetzten, wird deren Auswahl nach entsprechenden Kriterien geschehen sein. Die Knaben, die sonntags in der Kirche singen durften, müssen eine gewisse Gewähr für den Erfolg der musikalischen Alphabetisierungsbemühungen des Schuldieners gegeben haben. Die jugendlichen Sänger dürften in der Lage gewesen sein, das zu Musizierende wirklich zu lesen. Peter Kellner schrieb dazu in seiner Autobiographie: "Ich bemühet mich daher, nach dem Unterricht meines Lehrmeisters fertig, und nach damahligem Gusto, singen zu lernen."<sup>63</sup> Durch die Singstunden befördert, regte sich "der Trieb zur Musik". Die Eltern hatten solange nichts dagegen, wie sie den Knaben für "noch nicht tüchtig hielten, etwas anderes zu ergreifen"<sup>64</sup>, wollten von einer beruflichen Hinwendung des Sohnes zur Musik jedoch nichts wissen. Es gelang Peter nach einigen Mühen, von seinen Eltern die Erlaubnis zu erhalten, beim Sohn seines nunmehrigen Lehrers, Heinrich Nagel<sup>65</sup>, Unterricht im Klavierspiel nehmen zu dürfen. Trotz guter Fortschritte mußte er jedoch nach der Schulentlassung, die nach den üblichen acht Schuljahren<sup>66</sup> wahr-

---

<sup>61</sup> Staatsarchiv Gotha, Oberkonsistorium, Generalia Loc. 19, Nr. 73, fol. 324 ff. Das Aktenstück trägt die Bezeichnung "Frühlings-Visitation", es muß sich dem Datum nach aber um die Sommer-Visitation vor dem Beginn der Ernteferien gehandelt haben.

<sup>62</sup> Das Singen *choraliter* und *figuraliter* wurde in der Schule gelehrt und benotet, wie die "Schultabellen" ausweisen.

<sup>63</sup> Friedrich Wilhelm Marpurg, "Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück, Seite 440.

<sup>64</sup> *ibidem*.

<sup>65</sup> Dem Enkel seines ersten Lehrers gleichen Namens.

<sup>66</sup> Siehe dazu auch: *Methodus*, Oder Bericht, wie nechst Göttlicher Verleihung die Knaben und Mägdlein auf den Dorffschafften, und in den Städten die untere Classes der Schul=Jugend, im Fürstenthum Gotha, kürtz= und nützlich unterrichtet werden können und sollen, Gotha 1735, die Kapitel 2-4 etc.

scheinlich im Juli des Jahres 1718 erfolgt war, ins Geschäft seiner Eltern eintreten. Erst vieles Zureden - selbst von nicht näher genannter dritter Seite - bestimmte die Eltern, ihren Sohn die Musik "Professionsmäßig"<sup>67</sup> lernen zu lassen. Der Unterricht wurde intensiviert. Im Jahr 1721 erhielt Heinrich Nagel *jun.* die Schuldienestelle in Dietendorf<sup>68</sup>, wohin Peter Kellner ihm als nun mittlerweile Fünfzehnjähriger folgte und noch nahezu zwei Jahre Unterricht erhielt. Danach setzte er den Unterricht für ein Jahr bei dem Organisten Schmidt in Zella fort. Beim Organisten Quehl in Suhl hielt er sich noch ein weiteres Jahr auf und erhielt dort "die Grundlage zur Setzkunst", dann wurde er von den Eltern heimgerufen<sup>69</sup>.

Die Angabe, daß er im Alter von siebzehn Jahren wieder zu Hause eintraf und seinen Unterricht mit Hilfe musikalischer Bücher autodidaktisch fortsetzte, muß falsch sein, zählt man die Lehrjahre zusammen, wie Peter Kellner sie in seiner Autobiographie selbst angab. Er muß bei seiner Heimkehr etwa neunzehn Jahre alt gewesen sein. Die Zeitspanne zwischen der Schulentlassung und dem durch Brückner bestätigten Zeitpunkt der Übersiedelung seines Lehrers nach Dietendorf war länger, als sie Peter Kellner zur Zeit der Abfassung seiner Autobiographie Mitte der 1750er Jahre in Erinnerung hatte. Die Einwilligung der Eltern in die Berufswahl wird also nicht sogleich nach dem Schulabschluß erteilt worden sein und der Knabe Peter dürfte noch für die drei Jahre zwischen Schulentlassung und Übersiedelung nach Dietendorf im Geschäft des Vaters gelernt haben.

Bald nach der Heimkehr wurde Peter Kellner Musiklehrer der Söhne des Gräfenröder Pfarrers Schneider, seines späteren ersten Pfarrers. In dessen Hause lehrte er nach eigener Angabe drei Jahre - was wegen der obigen Addition der erst 1721 begonnenen auswärtigen Lehrjahre wiederum nicht stimmen kann - und lernte selbst "neben vielen guten Sitten (...) mit den Söhnen des Herrn Pfarrers, zugleich die lateinische Sprache."<sup>70</sup> Über sein Salär ist nichts bekannt.

### **Schul-Substitution in Gräfenroda und die Bewerbung nach Frankenhain**

---

<sup>67</sup> Friedrich Wilhelm Marpurg, "Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück, Seite 441.

<sup>68</sup> Heute nach Neudietendorf eingemeindet. Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 3. Stück (1758), 4. Von der Kirche und Schule zu Dietendorf, Seite 61: Heinrich Nagel kam 1721 nach Dietendorf. Substitut bei seinem Vorgänger Johann Nicolaus Kalb kann er nicht gewesen sein, da dieser nur ein Jahr amtierte und dann plötzlich starb.

<sup>69</sup> Friedrich Wilhelm Marpurg, "Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück, Seite 442.

<sup>70</sup> *ibidem*.

Nachdem nun die Söhne Pfarrer Schneiders "auf Schulen verschickt" worden waren<sup>71</sup>, ergab es sich, daß der mittlerweile alt gewordene Peter Nagel einen *Substituten* benötigte. Er dachte dabei nicht an Peter Kellner, sondern an seinen eigenen Sohn Heinrich, der zu dieser Zeit ja bereits selbst seit vier Jahren in Dietendorf im Schuldienst stand<sup>72</sup>. Gerade zu dieser Zeit wurde - Duplizität der Ereignisse - in Frankenhain, zwei Kilometer hügelan in westlicher Richtung, die Schuldienerstelle frei. Peter Kellner bemühte sich darum. Über dieses zufällig erscheinende Zusammentreffen sind wir dank eines erhaltenen Aktenstückes genauer unterrichtet.

Es existiert ein Schreiben des Superintendenten Buchner vom 1.8.1725 ans Oberkonsistorium<sup>73</sup>, in welchem er zwei Schuldiener erwähnte, die versetzt werden sollten. Einer von ihnen war der bisherige Schuldiener zu Frankenhain, Ignatius Christian Gödel. Peter Kellner beschrieb den Vorgang folgendermaßen<sup>74</sup>:

Eine halbe Stunde von mir, an einem Orte Franckenhayn genannt, wurde die Cantorsstelle ledig, wozu ich mich, auf Anrathen meiner Gönner, meldete. Mir wurde meiner Jugend ohngeachtet, Hofnung darzu gemacht. Ein gewisser von Adel, auf dem die Sache beruhete, verlangte mich zu hören, und auf dessen Fürspruch wurde ich auch als Cantor dahin berufen. Den 21. post Trinit. {14.10.} 1725. wurde ich nach vorher gegangener Prüfung, zur Probe gelassen, und darauf ins Amt eingewiesen.

Bei dem "von Adel" hat es sich sicher um den Frankenhainer Kirchenpatron gehandelt. Da Frankenhain gänzlich auf Sächsisch-Gothaischem Gebiet lag, waren mit der Besetzung keine politischen Implikationen verbunden. Bei der Stelle handelte es sich - wie wir gesehen haben - um eine gewöhnliche Schuldienerstelle, nicht um die eines Kantors. Das Prädikat eines Kantors auf dem Dorfe war überhaupt etwas Besonderes, das auf Antrag des Ortspfarrers durch das Oberkonsistorium verliehen werden konnte, wie wir durch den in Gotha erhaltenen Vorgang bei Peter Kellners Amtsnachfolger Christian Cott<sup>75</sup> wissen.

Darüber, ob man den zwanzigjährigen Peter Kellner vor allem wegen seiner musikalischen Qualitäten einstellte, ist nichts zu ermitteln gewesen, wiewohl ohne

---

<sup>71</sup> *ibidem*, Seite 443.

<sup>72</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 3. Stück (1758), 4. Von der Kirche und Schule zu Dietendorf, Seite 61.

<sup>73</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 8 Schulbestellung, Nr. 267: Der ieszige Schuldiener zu Dietendorff Heinrich Nagel ist seinem Vater, dem Schuldiener zu Gräfenroda, Peter Nagel im Ambte *substituïret* worden. 1725/27, *fol.* 1

<sup>74</sup> Friedrich Wilhelm Marpurg, "Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück, Seite 443.

<sup>75</sup> Siehe dazu Band I, Seite 46, Fußnote 120.

Kenntnis der näheren Umstände auffällt, daß man einen sehr jungen Mann berief, der noch nicht einmal Erfahrungen als *Substitut* unter einem gestandenen Schuldiener gesammelt hatte. Die Stelle in Frankenhain hatte allerdings ihre Tücken.

Am 3.9.1725 hatte der Schuldiener aus Frankenhain, Ignatius Christian Gödel, noch einmal ans Oberkonsistorium geschrieben<sup>76</sup>:

Hochwohlgebohrner, (...) (...) Zum Ober *Consistorio* auf Friedenstein (...) (...) (...) (...) Es ist bekant, daß ich nun mehro durch Gottes Gnade meine Dienste bey hiesiger Kirche und Schule ins 25 ste Jahr verrichtet habe; in wärender Zeit aber theils durch anhaltende Theürung, theils durch den bösen Schul= Acker, welcher mich mehr zu bestellen gekostet, als ich davon nehmen können Meisten theils aber durch Mangel an Korn und brod welches bey hiesiger Schul= Besoldung vergeßen worden, in einen solchen kümmerlichen und armseligen Zustand gerathen bin, daß nun gleich andern armen Wald=leüten mit meinem Weibe und 3 armen Kindern täglich sorgen und klagen muß, woher nehmen wir Brodt? {Mk. 8:4} Nach dem ich nun vernommen, daß dem Schuldiener zu Gräfenroda deßen Sohn zu Dietendorff bey gesetzt, und also diese stelle durch solche veränderung erlediget werden solte; So habe bey HochFürstl: Ober= *Consistorio* mich des wegen melden, und unterthänigst bitten wollen, (weile bemelder Schuldienst mit Korn und Brodt versehen, und hoffentlich etwas beßer ist, als Franckenhan, absonderlich in theurer Zeit) Ewł. Hochwohlgebł: Hochwürtl: Hochedł. *Excellenz* und Herrligkl: wollen nach deroselben weit bekanten und Hoch gepriesenen Vaters= Treüe mich armen Schuldiener mit gnädigen Vaters= Augen ansehen, und dieses größere stücklein Brodt mir vor andern gönnen. Solche Hohe väterliche vorsorge erkenne ich alle Zeit mit unterthänigst= demüthigsten Danck und verharre (...) (...)

Franckenhan dl. 3. 7br. 1725. *Ignatius Christian Gödel* Schuldiener das.[elbst]

Die Anschriftenseite (*fol. 7<sup>n</sup>*) trägt den Vermerk von anderer Hand: "*fiat*, wenn es *vacant* wird."<sup>77</sup> Selbst wenn man die Schilderung Gödels für übertrieben hält und wir über die mit der Stelle verbundenen Besoldungsstücke im Einzelnen nicht informiert sind, scheint sie doch ihren Mann nicht so recht ernährt zu haben. Für einen

---

<sup>76</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 8 Schulbestellung, Nr. 267, *fol. 2*.

<sup>77</sup> Für solcherlei Versetzungen scheint es ein "Expectanten=Buch" beim Oberkonsistorium gegeben zu haben, siehe auch Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 7. Stück (1759), Kapitel 2, Seite 30.

Familienvater mit drei Kindern war sie daher wenig geeignet, für einen jungen Mann hingegen eher<sup>78</sup>.

Nachdem Peter Kellner im Oktober 1725 nun seine erste Stelle angetreten hatte, heiratete er trotz der dortigen schlechten Besoldung zwanzigjährig im darauffolgenden Jahr die dreiundzwanzigjährige Martha Franckin aus Gräfenroda. Der Traueintrag findet sich unter Nr. 5 für das Jahr 1726 im Register der Gräfenröder Kirche, die Trauung wird wohl Pfarrer Schneider vollzogen haben. Der Eintrag lautet:

Den 14. *May* {Dienstag} ist Hl. Johann Peter Kellner, Schuldiener zu Franckenhain, mit Jungfer Martha Franckin öffentl. *copuliret* worden

Im Jahre 1727 wurde das erste Kind, der Sohn **Ludwig Heinrich** geboren. Da die Frankenhainer Taufregister zur Zeit weder im Ort selbst, noch in Crawinkel, wohin Frankenhain bis 1725 eingepfarrt war<sup>79</sup>, auffindbar sind, bleibt nur der Hinweis im Gräfenröder Seelenregister von 1755, das auf *fol.* 24 Ludwig Heinrich als 1727 zu Frankenhain geborenen Sohn und "*Theol. Candid.*" erwähnt.

### Von Frankenhain zurück nach Gräfenroda

Im Jahre 1727 wiederfuhr Peter Nagel, der bereits einen Sohn verloren hatte<sup>80</sup>, ein weiterer schwerer Schicksalsschlag. Sein anderer Sohn, der ihm substituiert war und später eigentlich im Amte hatte folgen sollen, starb im Alter von 36 Jahren<sup>81</sup>. Der alte Peter Nagel mußte sich nun nach einem neuen *Substituten* umsehen. Peter Kellner beschrieb den Vorgang mit folgenden Worten<sup>82</sup>:

---

<sup>78</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 3. Stück {1758}, "4. Von der Kirche und Schule zu Dietendorf", Seite 61: 1725 erhielt Ignatius Christian Gödel aus Frankenhain die Stelle, sein Nachfolger wurde 1733 Johann Caspar Zier.

<sup>79</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 1. Theil, 11. Stück (1757), Kapitel 6, Seite 80: Als erster eigener Pfarrer wurde der am 25.12.1688 in Waltershausen geborene Johann Conrad Meißel am 3. Sonntag nach Trinitatis 1725 investiert. Er starb bereits am 23.1.1728.

<sup>80</sup> Siehe dazu das Schreiben des Superintendenten Bucher an das Oberkonsistorium vom 1.8.1725, Band I, Seite 32, Fußnote 73.

<sup>81</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 6. Stück (1759), 7. Kapitel, Seite 85.

<sup>82</sup> Friedrich Wilhelm Marpurg, "Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück, Seite 443.

## 2.1 Lebenslauf und Lebensumstände

"Nach 2 und 1/2 Jahren wolte an meinem Geburtsort der Herr Cantor sich Alters wegen, sich jemanden beysetzen lassen. Die Wahl fiel unter andern auf mich, und 1727. wurde ich dahin versetzt."

Die 'Versetzung' geschah ähnlich, wie sie für Heinrich Nagel *jun.* vonstatten gegangen war, nur mit dem Unterschied, daß diesmal der gothaische Kirchenpatron, Reichspostrat von Willis, das Vorschlagsrecht ausübte.

Am 4.12.1727 wurde die Vorladung Peter Kellners zum Oberkonsistorium auf Friedenstein ausgefertigt. Am Mittwoch dem 17.12.1727 hatte er dort zu erscheinen, das Protokoll<sup>83</sup> lautet:

Actum Friedenstein d 17. *Xbris*<sup>84</sup> 1727.

Peter Kellner, Schuldiener zu Frankenhain, wird vorgelaßen, und ihm eröffnet, wie er zu der Schul Substitution nacher Gräfenrode von dem Kirchen Patron vorgeschlagen worden sey, und wolle man ~~ihm~~ seine Erklärung hierüber vernehmen. *ille* ist bereit dieser *göttl.* fügung zu folgen.

Am 17.12.1727 schrieb das Oberkonsistorium an den Pfarrer zu Gräfenroda und forderte ihn auf, die Probe Peter Kellners gleich am nächsten Sonntag ordnungsgemäß zu veranlassen. Noch am gleichen Sonntage fertigte Pfarrer Schneider den erfordernten Bericht<sup>85</sup> an.

Hoch. Wohlgebohrener, Hochwürdiger, Hochedler und Hochgelahrter, zum Hochfürstl. Sächß. Hochlöbl. Ober-Consistorio Hoch Verordnete Herrn *Praesident*, Räte und Hochansehn~~l~~ *Assessores*, Hochzugebietende und Hochzuehrende *Patroni*.

Demnach auf gnädigsten Befehl H~~l~~ Peter Kelnern, Schuldieners zu Frankenhayn anheute die Probe Vor der Gemeinde allhier mit Lesen, singen und Orgel schlagen, auch *information* der Schul Jugend in Gegenwart der Schultheisen und Ältesten abgelegt; Alß habe unterthänigsten Bericht verstaten sollen, daß solche Probe wohl abgangen, und mit demselben zu frieden seyn:

Verharre in unterthänigster *Devotion*, Hoch- Wohlgebohrene, Hochwürdige, Hochedle und Hochgelahrte, Hochzugebietende und Hochzuehrende *Patroni*, Deren unterthänigster Jeremias Schneider. Gräfenroda d. 2i xbr 1727

---

<sup>83</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Nr. 268, fol. 3.

<sup>84</sup> Lies: *Decembris*.

<sup>85</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Nr. 268, fol. 5.

Bereits am Dienstag dem 23.12.1727 wurde beim Oberkonsistorium ein Aktenvermerk über die *Translocation* Peter Kellners als *Substitut* nach Gräfenroda angefertigt. Die Anweisung an den Superintendenten in Ichtershausen, ihn zu *confirmiren*, scheint ursprünglich bereits am 24.12.1727 geschrieben worden zu sein, das Datum ist von anderer Hand aber in den 10.1.1728 geändert worden. Abgesehen von der noch ausstehenden Konfirmation durch den Superintendenten war Peter Kellner nun in seinem Geburtsort und bei seinem ehemaligen Lehrer Peter Nagel Substitut geworden. Die Aufteilung der Aufgaben wird sich nicht wesentlich von der unterschieden haben, wie sie zwischen Peter Nagel und seinem Sohn getroffen worden war. Für Peter Kellner ist kein Aktenstück zum Besoldungsrezess erhalten, er dürfte aber - außer in der Wohnungsfrage - wenig von demjenigen seines Vorgängers<sup>86</sup> abgewichen sein. Der *Senior* hatte die "zwey untersten *Classen*" in der obersten Stuben<sup>87</sup> des Schulhauses zu unterrichten, der *Substitutus* aber "die Oberste *Class* gantz nach ihren drey Ordnungen", in der "ordentlichen" unteren Schul= Stube. "Das Geläute, Uhrstellen, das Abend und Morgen Läuten, welches Letzte nur auf die Sonn= Fest= und Apostel=Tage geschiehet, wie auch die Verwahrung der Kirch und Gottes= Acker verrichten Sie mit einander. In der Kirche übernimmt *Senior* das *Choral*=Singen, der *Substitutus* aber die *Music* und Orgelschlagen." Von seiner Besoldung hatte der Senior ein Drittel abzugeben<sup>88</sup>.

Soweit die Übereinstimmungen zum Rezess zwischen Peter Nagel und Peter Kellner auch gehen mögen, die Frage der Wohnung kann nicht auf diese gleiche kostengünstige Weise gelöst worden sein wie bei Vater und Sohn Nagel, die vereinbart hatten, zusammen im Schulhaus zu leben<sup>89</sup>.

Die Kirchrechnungen weisen ab 1728/29 unter "Capit: 4. Ausgabe auf Schuldienner Besoldung." bis zu Peter Nagels Tod plötzlich folgenden Posten auf:

---

<sup>86</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 8 Schulbestellung, Nr. 267, fol. 32-33.

<sup>87</sup> Ob das für Peter Kellner auf diese Weise geregelt war, muß angesichts des Wohnungsfrage bezweifelt werden.

<sup>88</sup> Am Rande seien die Gebühren für diesen Rezess erwähnt, sie wurden von der Gemeinde bezahlt, sind dementsprechend in der Gemeinderechnung von 1725-26 ausgewiesen und fielen recht stattlich aus:

**Cap: 18. Endlich noch unterschiedliche Ausgaben in der Gemeinde.**

- |         |  |
|---------|--|
| 1 13 -- | <i>Consistorial</i> =Gebühren wegen des Schul=Besoldung=Vergleichs nach Gotha.                 |
| 1 3 --  | dem Herrn <i>Superintendenten</i> zu Ichters Haußen wegen des Schul=Besoldungs Vergleichs, und |
| 1 3 --  | Beyden Schuldieners und Beyden Kirchen Eltesten so des wegen zu Ichters-Haußen gewesen.        |

<sup>89</sup> Kurz nach dem Tode Heinrich Nagels starb laut Kirchenbucheintrag auch sein knapp dreijähriger Sohn, d.h. es gab eine Familie Nagel *jun.*, die bei den (Schwieger-)Eltern im Hause gewohnt hatte.

2 -- -- Dem Schuldiener Peter Nageln zur Helffte Hauß Zinß.

Das heißt, er hat 2 fl. von der Kirche und 2 fl. von der Gemeinde - hier steht dieser Posten nicht im Kapitel Schuldienerbesoldung, sondern bei den "Unterschiedliche-  
{n} Ausgaben" - erhalten, die für Wohnung ausgegeben werden mußten. Da sich diese Ausgabe für Unterbringung ausschließlich in den bezeichneten Jahren findet, spricht einiges dafür, daß Peter Nagel das Schulhaus<sup>90</sup> geräumt hat, um eine andere Wohnung zu beziehen, und um der jungen Familie Kellner Platz zu machen.

### Schuldiener in Gräfenroda

Im Jahre 1732 starb Peter Nagel, und sein Substitut Peter Kellner wurde zum Gräfenröder Schuldiener ernannt<sup>91</sup>. Eine erneute Prüfung war überflüssig, nur das Handgelöbniß beim Oberkonsistorium und die Konfirmation durch den Superintendenten mußten geleistet werden. Wann dies genau stattfand, war nicht festzustellen, die Gemeinderechnung von 1732/33 weist jedoch aus, wer an der *Confirmation* beteiligt war, und was er dafür zu erhalten hatte:

#### Cap: 20. Unterschiedliche Ausgaben in der Gemeinde.

2 6 -- Diesem {dem Hl. *Superintenl.*} vor die *Confirmation* und Vergleich des jetzigen Schuldieners.  
-- 6 -- dem Schuldiener daß er zu Ichtershaußen gewesen und die *Confirmation* erhalten.  
-- 12 -- Johann Heinrich Römern u. Nicol Meyen daß sie damahls mit zu Ichters Haußen geweßen.

Die Bestätigung des neuen Schuldieners scheint gefeiert worden zu sein, denn im vorherigen Kapitel der gleichen Rechnung findet sich:

---

<sup>90</sup> Das Schulhaus muß wegen des folgenden - gelegentlich wiederkehrenden - Eintrages übrigens an der Kirchgasse gelegen haben:

Gräfenröder Kirchrechnung 1755-56

#### Capit: 8. Baukosten in die Schul.

-- 1 -- Haß Nicol Kiesern, von d. Abzucht in der Kirchgaß, aufzumachen.

<sup>91</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 6. Stück (1759), 7. Kapitel, Seite 85.

**Cap: 19. Ausgabe an Zehr- und Verehrung.** {fol. 10<sup>v</sup>, Seite 40}

2 14 -- Vor 2. Eymmer und 12. Kann Bier, denen so zu Ichtters Haußen geweßen.

Im Jahre 1736 kam das fünfte Kind der Kellners, der zweite Sohn, zur Welt. Diese Geburt ist erwähnenswert, da sie einen Eindruck davon vermittelt, welchen Namen sich Peter Kellner als Musiker bereits gemacht hatte<sup>92</sup>.

11.) Den 15. *Augusti* abends 10. Uhr hat Hl. Johann Peter Kelners, Schuldieners allhier Eheweib Martha Elis. ein Söhn<sup>l</sup>. gebohren, welches den 17. *hujus* getauffet und **Johann Christoph** genennet worden. Die Tauffpatl. sind 1) Hl. Johann Caspar Vogler, Fürstl. Weimarischer Hofforganiste u. Burgermeister zu Weimar. 2) Christoph Romer, Mitaltester allhier. 3) Frau Sophia Elisabeth. Kehlin, Johann Andreas Kehls, Mitaltesten u. Handelsmanns allhier Eheweib.

Johann Caspar Vogler, Schüler Johann Sebastian Bachs und dessen zweiter Nachfolger als Organist an der Schloßkapelle zu Weimar, scheint die ca. 50 km lange Reise von Weimar nach Gräfenroda auf sich genommen zu haben. Er muß an diesem Freitag bei der Taufe anwesend gewesen sein, denn Pfarrer Schneider pflegte die Abwesenheiten von Paten im Taufeintrag zu vermerken. Die Bekanntschaft zwischen Peter Kellner und seinem Kollegen aus der Residenzstadt Weimar dürfte also weit mehr als flüchtig gewesen sein. Die Wahl eines so prominenten Mannes zum Paten für seinen zweiten Sohn trägt nachgerade programmatische Züge und läßt Rückschlüsse auf die vom Vater für den Sohn Christoph ins Auge gefaßte Berufswahl zu.

### **Der Tod Pfarrer Schneiders**

Am 2. Januar des Jahres 1738 starb der Pfarrer Jeremias Schneider<sup>93</sup>. Dessen Nachfolger, Pfarrer Richter, schrieb in seinem Gräfenroda-Aufsatz, dieser sei vom Schlag getroffen worden. Jeremias Schneider, geb. am 2.11.1676 in Gotha, war zwei Jahre älter als Peter Kellners Vater und hatte den gesamten Werdegang seines Schuldieners von Kindheit an und aus nächster Nähe miterlebt. Wie bereits berichtet, war Peter Kellner Hauslehrer von dessen Söhnen gewesen, ehe er die Schuldienestelle in Frankenhain erhielt. Pfarrer Schneider starb nicht plötzlich, sondern hatte längere Zeit an einer schweren Krankheit gelitten. Wegen dieser Krankheit war ihm im

---

<sup>92</sup> Pfarrarchiv Gräfenroda, Taufregister 1736, pag. 58f.

<sup>93</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 6. Stück (1759), 7. Kapitel, Seite 83.

Jahre 1737 - gegen seinen bzw. den Willen seiner Familie - der *Studiosus Theol.* Jeremias Kein<sup>94</sup> als Substitut zugeordnet worden, der dann auch das Amt übernahm. Das Unglück wollte es, daß eben dieser Johann Jeremias Kein noch im gleichen Jahre, am 20.3.1738, starb<sup>95</sup>.

### **Der Kirchrechnungsführer**

Im Jahre 1746 übernahm Peter Kellner zusätzlich zu seinen anderen Verpflichtungen das Amt des Kirchrechnungsführers (Kircheneinnehmers), das bis dahin den beiden Altaristen oblegen hatte. Dieses Amt brachte ihm von Seiten der Kirche noch einmal jährlich 16 fl. - genau soviel wie seine Tätigkeit als Schuldiener - ein. Er blieb Kirchrechnungsführer bis Michaeli 1758.<sup>96</sup>

### **Die Schulwohnung**

Peter Kellner hatte inzwischen eine große Familie, mit der zusammen er das Schulhaus bewohnte. Dazu kamen das Gesinde und die Schüler<sup>97</sup>, die, sofern sie wie Johannes Ringk wirklich nur aus der näheren Umgebung stammten, wahrscheinlich abends den Heimweg antraten, tagsüber und zu den Mahlzeiten anwesend waren. Johann Philipp Kirnberger - der nachmals bekannteste Schüler - konnte keinesfalls jeden Tag den mehr als 40 km langen Weg von und nach Saalfeld gegangen sein, er dürfte in Kost und Logis gestanden haben.

Wie waren nun Schule und Schulwohnung beschaffen, in der unterrichtet, gelebt, gekocht, gegessen, geübt und geschlafen wurde? Eine sehr kurze Beschreibung des

---

<sup>94</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 6 Pfarrbestellungen, Nr. 225: Pfarr- Substitution zu Gräfenroda mit dem Studioso Theol: Johann Jeremia Keinen, aus Gotha 1737/38.

<sup>95</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 6. Stück (1759), 7. Kapitel, Seite 84.

<sup>96</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 4b Kirchenvermögen überhaupt, Nr. 90: *Acta* Wegen Bestellung des Schuldiener Kellners zu Gräfenroda, zur Kirchen-Einnehmer daselbst 1745, fol. 2 und Nr. 94: Bestellung eines neuen Kirch=Rechnungsführers zu Gräfenroda, mit Johann Peter Raschen das. 1759, fol. 1-2.

<sup>97</sup> Friedrich Wilhelm Strieder, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", (1787), Band 7, Seite 41-48: Autobiographie Johann Christoph Kellners, hier Seite 41: "(...) mit seinen anderen musikalischen Zöglingen, deren er beständig vier bis fünf aus der umliegenden Gegend hatte, (...)"

Schulhauses im Jahre 1759 lieferte Andreas Ernst Richter, der zweite Pfarrer, in seinem Gräfenroda-Aufsatz<sup>98</sup>:

Die hiesige Schul=Wohnung ist, nach der Jahrzahl, die über der Haus=Thür eingehauen steht, im Jahre 1588 erbauet worden, und doch ist das Gebäude noch ziemlich gut, in welchen, nebst der Schulstube, die unten, noch oben eine feine Stube ist, nebst 5 Kammern, einen kleinen Keller<sup>99</sup> und nothwendige Stallung, dabey ein kleines Grab=Gärtlein liegt. Auf dem Gottesacker bey der Kirche steht die Schul=Scheuer, wobey ein ziemlicher Garten hinter der Kirche<sup>100</sup> mit Obst=Bäumen besetzt ist.

Eine erheblich ausführlichere Beschreibung der Schule enthält ein 13 Jahre nach Peter Kellers Tod erstelltes Gutachten<sup>101</sup> über deren baulichen Zustand. Das Gutachten ist Bestandteil eines Schreibens an den Herzog, aufgesetzt vom Geistlichen Untergericht Gräfenroda am 25.7.1785, mit der Bitte um Genehmigung eines Schulneubaus. Zwar ist es durchaus möglich, daß sich die Substanz der Schule in diesen 13 Jahren sehr verschlechtert hat, die Wohn- und Lebensbedingungen aber entsprechen mit Sicherheit denen, unter denen Peter Kellner mit seiner Familie, seinen Schülern und Gesinde in diesem Hause wohnte. Das Schreiben<sup>102</sup> lautet:

**Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Fürst und Herr!**

Die hiesige Schul=Wohnung ist ein sehr altes, baufälliges Gebäude, das wohl beinahe schon einige hundert Jahre gestanden haben mag, und noch darzu so unbequem eingerichtet, daß der Schuldiener keine besondere Wohn= und Wirtschafts= Stube hat, sondern sich mit seiner Frauen, Kindern und Gesinde in der Schulstube, in einen

---

<sup>98</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 6. Stück (1759), 7. Kapitel, Seite 84.

<sup>99</sup> Der Keller scheint überhaupt erst 1743 oder 1744 angelegt worden zu sein, wie die folgenden drei Einträge in der entsprechenden Kirchrechnung ausweisen:

**Capit: 8. Baukosten in die Schul.**

3 19 --	Vor 140 1/2 Schu Blatten zur Hauß Erde.
3 14 --	Vor 132 Schu Blatten a 7 ø. in Keller.
14 -- --	Von Keller zu graben und zu machen.

<sup>100</sup> Heute befindet sich hangaufwärts hinter der Kirche der Friedhof.

<sup>101</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 1 Geistliche Gebäude, Nr. 9: die Erbauung einer neuen Schul Wohnung 1785, 1792, fol. 4r, Gutachten des Gerechtigkeitszimmermanns Johann Nicolaus Reichboth über den baulichen Zustand der Gräfenröder Schulwohnung vom 10.7.1785.

<sup>102</sup> *ibidem*, fol. 1<sup>r</sup>-3<sup>r</sup>.

dunkeln - mit einer bloßen Breter= Wand umgebenen Winkel<sup>103</sup>, in welchem auch noch aus Mangel einer andern schicklichen Angelegenheit, zweien Betten stehen, mit aufhalten mus. Diese große Unbequemlichkeit, welche uns schon lange auffallend gewesen ist, hat aber vorzüglich bei der diesjährigen Schulvisitation, da wir die Schulkinder, welche in diesem Jahre noch zu einer größeren Zahl, als sonst, angewachsen, sehr gedrängt sitzen sahen, unsere Aufmerksamkeit, auf Mittel zu denken, wie solcher am leichtesten abzuhelpen sei, rege gemacht. Wir kamen daher auf den Gedanken, ob nicht eine besondere Wohnstube und Cammer an die alte Schulwohnung angebaut, und auf solche Art die von den Schuldiener und seiner Familie hither mit bewonte Schulstube denen Schulkindern ganz überlassen und denenselben dadurch mehr Platz verschaffet werden könnte und geben deswegen dem Gerechtigkeitszimmermann Reichboth den Auftrag, die Schulwohnung genau zu besichtigen, und sein Gutachten über diesen Vorschlag schriftlich zu ertheilen. Das hat denn nun auch derselbe nach Ausweisung der *original A* {??} nfüge *sub num* 1. getan, dabei aber zu erkennen gegeben, dass das Holz an dem Schulgebäude durchgängig so mürbe sei, dass ohne Aufführung einer ganz neuen Giebel Wand, ein neues Stück unmöglich angebracht werden könne, und wenn auch das geschehe, so würde dennoch der alte baufällige Theil ohne Einziehung neuer Wände und Schwellen nicht lange mehr stehen, und könne daher von denen mit 200. Thalern nur auf die bloße Vergrößerung der Wohnung aufzuwendende beträchtlichen Reparaturkosten, wenn etwa noch 100. Thaler dazu gelegt würden, ein ganz neues Gebäude hergestellt werden. Dieser letztere Vorschlag des Gerechtigkeitszimmermann Reichboth ein ganz neues Gebäude aufzuführen, scheint uns in der That der schicklichste zu seyn. Denn 1) ist die Erweiterung der Schulstube wegen der großen Anzahl der Kinder, die zumal beim Unterricht im Schreiben geräumlich sitzen müssen, höchst nothwendig, 2) ist es um so weniger schicklich, dass der Schuldiener mit seiner ganzen Familie sich in der Schulstube mit aufhalte, in mehr das Gelegenheit gibt, die Kinder bei denen während der Schulzeit vorfallenden und nicht zu verhindernde häuslichen Verrichtungen in der Aufmerksamkeit, zu stören, und wenn auch 3) eine besondere Stube und Cammer angebaut werden sollte, so würde das dennoch, wenn man annimmt, dass die alte Wohnung ohne Einziehung neuer Wände und Schwellen nicht lange mehr stehen kan, einen Kostenaufwand von weit mehr als zwei hundert Thalern machen, und am Ende doch nur ein elendes Flickwerck herauskommen. 4) Glauben wir nicht einmal, dass die Erbauung einer neuen Schulwohnung dreihundert Thaler Kosten erfordern

---

<sup>103</sup> Dieser Winkel dürfte, wie die folgenden drei Einträge in der entsprechenden Kirchrechnung zeigen, im Rechnungsjahr 1748/49 erneuert worden sein.

### **Capit: 8. Baukosten in die Schul.**

- 2 12 -- Hanß Michael Volckolten von einen neu *Cabinet* in die Schulstuben zu machen, ingl. der Breter
- 12 -- Wilhelm Schnabeln vor neue Klingschloß und Bänder an die *Cabinets* Thür.
- 3 -- vor 6 Hacken an das *Cabinet*.

Das Kabinett selbst muß es schon erheblich früher gegeben haben, denn die Kirchrechnung 1736/37 weist den Einbau eines Fensters darin aus:

- 16 -- Vor ein Fenster in das *Cabinet*

## 2.1 Lebenslauf und Lebensumstände

solte, inden nicht nur das Bauholz aus der Herzogl. Waldung aus Gerechtigkeit hergegeben wird, und andere Materialien, als Ziegeln<sup>104</sup>, Steine, Fenster, Thüren, Leimen<sup>105</sup>, Nagel und dergleichen aus der alten Wohnung gar gut noch gebraucht werden können, sondern auch die hiesige Nachbarn und Eingepfarrten sich gewis willig darzu verstehen werden, den Kosten=Aufwand, den die Kirche und Gemeinde gemeinschaftlich mit einander tragen mus, durch ohnentgeltlich zu übernehmende Pferde= und Handfrohdienste die gewis wenn sie alle bezahlt werden solten, ein ansehnliches ausmachen würden, mercklich zu vermindern.

Wir ermangeln daher nicht Ew. **Herzogl. Durchlaucht** gnädigsten Entschliebung mittelst der gegenwärtigen unterthänigsten Bericht submissesst anheim zu zu geben ob **Höchstieselben** die Erbauung einer neuen Schulwohnung, und dass die Helfte derer Kosten darzu aus Kirchmitteln dem Herkommen gemäs bestritten werden, aus denen angeführten Ursachen zu genehmigen gnädigst ruhen wollen. Die wir in tiefsten Respect verharren **Ew. Herzogl. Durchl:** Gräfenroda den 25<sup>ten</sup> Julius 1785. untertänigst=treü=gehorsamste Johann Balthasar Oschmann. Carl Friedrich Christian Eisentraut<sup>106</sup>.

In dieser Umgebung also hatte Peter Kellner mit seiner Familie gelebt und gearbeitet. Die Zahl der Schulkinder lag bei der Generalvisitation 1731 bei genau 125<sup>107</sup>. Im Jahre 1792, als man die Einstellung eines zweiten Schuldieners erwog, hatte die Schule 'nur' 112 Kinder<sup>108</sup>. Von einer Zunahme, wie es in den Akten zu Zeiten des Nachfolgers Cott immer wieder begegnet, kann nicht gesprochen werden. Die drangvolle Enge, die in obigem Antrag auf Errichtung einer neuen Schule beschrieben wird, hat für Peter Kellner durch sein ganzes Leben hindurch den Normalfall dargestellt. Es ist kein Schriftstück in den Akten zu finden, mit welchem er um Änderung dieser Verhältnisse gebeten hätte. Das kann zwar nicht heißen, daß er nie einen Versuch in diese Richtung unternommen hätte, da sich die Bevölkerungs- und Einkommens-Situation einer Gemeinde im 18. Jahrhundert aber noch nicht in ähnlicher Weise entwickeln konnten, wie das mit dem Beginn der Industrialisierung möglich wurde, könnten die pekuniären Voraussetzungen und damit die Aussichten auf Vergrößerung der Schule für Peter Kellner unter Umständen nicht schlechter gewesen sein als sie es für seinen Nachfolger Christian Cott

---

<sup>104</sup> Laut Gutachten des Zimmermanns (*fol.* 4) sind "die Ziegel auf dem Dach" gemeint.

<sup>105</sup> Lehmähnliches Material zum Ausfachen.

<sup>106</sup> Die neue Schule ist später tatsächlich gebaut worden. Heute dient sie, ihrer günstigen Lage *vis à vis* der Kirche wegen, als Pfarrhaus. Der große Saal im *par terre* dürfte die Schulstube gewesen sein.

<sup>107</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda Nr. 88, *fol.* 205-211, Schultabell.

<sup>108</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 8 Schulbestellung, Nr. 270: Die in Vorschlag gebrachte Anstellung eines zweyten Schuldieners zu Gräfenroda ... 1794, *fol.* 1-2.

waren. Andreas Ernst Richter hatte z.B. bereits 11 Jahre nach seiner 1738 erfolgten Amtseinführung in Gräfenroda dafür gesorgt, daß die Verhältnisse im Pfarrhause nicht so beengt blieben, wie sie zu Zeiten seines Vorgängers gewesen waren<sup>109</sup>.

Mag sein, daß die hohe Zahl an Schulkindern für Peter Kellner keine so gravierende Rolle spielte, da er immer genügend 'Lehrlinge' im Hause hatte, die ihm Pflichten abnehmen konnten. Über die diesbezügliche Situation beim Nachfolger Cott sind wir nicht informiert. Die hohe Zahl an Schulkindern wird auch eine gewisse Gewähr dafür geboten haben, daß sich unter ihnen immer genügend ordentliche Sänger fanden. Für die Zeit um 1753 jedenfalls berichtete Sohn Christoph: "Es führte mein Vater in der dortigen Kirche alle Sonntage eine Kirchenmusik auf; dieses reizte mich, auch die Singkomposition und den Kirchenstyl zu lernen (...)"<sup>110</sup>. Über die Art von Musik, um die es sich dabei handelte, dürfte eingedenk des Nachsatzes und der von Peter Kellner überlieferten Kirchen-Kantaten kaum Zweifel bestehen. Über die Mitwirkenden ist, abgesehen von der Bemerkung Christophs: "Inmittelst erlangte ich auch im Generalbaß unvermerkt so viel Fertigkeit, daß ich noch vor meinem sechzehnten Jahre bey der Kirchenmusik die Orgel accompagnirte."<sup>111</sup>, direkt zwar nichts bekannt, aus weiteren Quellen aber lassen sich Informationen gewinnen. Das, was Christoph machte, wird vor und nach ihm von verschiedenen Schülern wahrgenommen worden sein, die Instrumentalisten finden sich in den Seelenregistern<sup>112</sup> aufgeführt, die "*Hoboistenbande*" im vollständig erhaltenen Bericht über einen Flur-Umzug vom 20.5.1744 zur Überprüfung der Grenzsteine<sup>113</sup>, Anschaffung und Reparatur von Instrumenten in den Rechnungen und an anderen Orten anderes mehr.

Die Größe der Schule, die vor und besonders nach Peter Kellners Wirken immer wieder angemerkt und als Problem gekennzeichnet wurde, scheint diesen nicht nur weniger gestört zu haben, sie war in gewisser Hinsicht sogar Voraussetzung für seine erfolgreiche Tätigkeit als Musiker.

### **Treue zur engeren Heimat**

In seiner 1754 erschienenen Autobiographie erwähnte Peter Kellner den Ruf auf einen Organistenposten in Ruhla. Der entsprechende Abschnitt lautet:

---

<sup>109</sup> Siehe dazu die Kirchrechnungen 1749 ff., das Kapitel "Pfarrwohnung".

<sup>110</sup> Christoph Kellners Autobiographie bei Friedrich Wilhelm Strieder, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Band 7, Seite 43.

<sup>111</sup> *ibidem*.

<sup>112</sup> Im Pfarrarchiv Gräfenroda.

<sup>113</sup> Im Gemeindearchiv Gräfenroda.

## 2.1 Lebenslauf und Lebensumstände

Ich wurde einmahls unvermuthet, zum Organisten in der Ruhl beruffen. Ich weiß aber nicht, warum ich solches ausschlug! Nach diesem schiene mir mancherley Ruf mein Glück in der Welt zu versprechen; aber etliche Umstände wolten niemahls, daß ich mich zu diesem Anerbieten entschließen konnte. Ich kann hier zufrieden, und unbenedet, meine Tage vielleicht eher, als anderwo, zubringen.<sup>114</sup>

Über die anderen erwähnten Gelegenheiten besitzen wir keine Kenntnis; der Ruf nach Ruhla indes läßt sich zeitlich genauer bestimmen. Der Brücknersche Kirchen- und Schulenstaat enthält auch einen Aufsatz über Ruhla<sup>115</sup>, in welchem sich wie üblich Listen der dortigen Pfarrer, Organisten und Kantoren finden. Ruhla besaß ursprünglich drei Schulen, zur Zeit des Berichterstatters aber nur noch deren zwei, eine für Knaben und eine für Mädchen. Der Schuldiener der oberen Knabenschule fungierte als Kantor, derjenige der unteren bzw. derjenige der "Mägdleins=Schule" als Organist. Organisten waren zu Peter Kellners Lebzeiten<sup>116</sup>:

4. Johann Schieck von 1686 bis 1727.
5. Liborius Schram von 1727 bis 1737, in welchem Jahre er dort Kantor und 1747 Pfarrer in Wölfis wurde.
6. Heinrich Friedrich Töpffer von 1737 an, sein Todesdatum ist nicht angegeben.
7. Johann Caspar Lämmerhirt von 1759 an.

Als Zeitpunkt für die Berufung Peter Kellners nach Ruhla kann also nur das Jahr 1737 in Frage kommen. Daß Ruhla gegenüber Gräfenroda - obwohl auch nur eine Dorf - Vorteile gehabt haben muß, geht schon aus der Trennung der Ämter hervor, die gewiß eine erheblich effektiveres Arbeiten ermöglichte. Als Organist dort konnte man - sofern die Stelle vakant wurde - sogar zum Kantor avancieren, wie es dem Vorgänger im Amte gerade wiederfahren war. Warum Peter Kellner den Ruf nach Ruhla in seiner Kurzbiographie erwähnte, einem Dorfe, das sich außer durch die Legende vom 'Härten' des nachmaligen Eisernen Landgrafen Ludwig im 12. Jahrhundert nicht grundsätzlich von anderen Dörfern unterschieden haben wird und den Lesern von Marpurgs Journal kaum mehr bekannt war als Gräfenroda, bleibt ungewiß. Wie aus der im Zusammenhang mit seiner zweiten Heirat erfolgten vor-

---

<sup>114</sup> Friedrich Wilhelm Marpurg, "Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück, Seite 443.

<sup>115</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 7. Stück (1759), Kapitel 2: "Von der heil. Dreyfaltigkeits=Kirche und den Schulen in der Ruhl".

<sup>116</sup> *ibidem*, Seite 32-33.

gezogenen Erbteilung<sup>117</sup> unter den Kindern erster Ehe ersichtlich, muß Peter Kellner zumindest Ackerland in Gräfenroda besessen bzw. nach dem Tode seines Vaters geerbt haben. Vielleicht hat ihn das damit verbundene bessere Einkommen im Zusammenhang mit der 1736/37 fertiggestellten neuen Orgel in Gräfenroda mit mindestens 28, möglicherweise sogar 32 Registern davon abgehalten, seinem Heimatdorf den Rücken zu kehren. Daß er gut daran getan hatte, zeigt ein Eintrag in der Kirchrechnung von 1772/73:

### **Cap: 12. An Ausgeliehenen Capitalien**

9.fl. 3.gl. -.ŕ.

9 3 -- Anleihe{?}, auf gnädigst Hertzogl. Ober Consist: Befehl der Gemeinde zu Ruhl, zu bestreitung der dortigen Pfarr und Schulbesoldung, laut Interims- Schein d. 31. July. 1773 Ist auf Hertzogl. Ober Consist: Befehl der dasigen Rühler Gemeinde geschencket worden

Der Rühler Gemeinde ging es, durch welchen unglücklichen Zufall auch immer, später so schlecht, daß sie auf fremde Hilfe angewiesen war.

### **Die Ernennung zum Kantor**

Um die Mitte der 1750er Jahre hatte Peter Kellners Ruhm einen ersten Höhepunkt erreicht. Die Berufsbezeichnung "Cantor", die in allen offiziellen Dokumenten den "Schuldiener" ersetzte, taucht zwar zuerst mit der Kirchrechnung von 1758/59 auf - eine Gemeinderechnung für dieses Jahr hat sich nicht auffinden lassen -, größerer Respekt kündigte sich aber bereits in derjenigen des Vorjahres an, wo unter dem Kapitel "Schuldieners Besoldung" zu lesen steht: "Dem Schulmeister zur jährlichen Besoldung." Die einzige subjektive Äußerung in der großen Menge von amtlichen Dokumenten, die von Peter Kellners Hand erhalten sind<sup>118</sup>, stammt aus dieser Zeit und steht auf dem Titelblatt der Kirchrechnung von 1755/56. Es heißt da: "(...) Geführet von mir dem Schulmeister Johann Peter Kellnern." Ein solcher Ausrutscher ins Persönliche ist ihm nicht wieder unterlaufen. Schon auf der Kirchrechnung des nächsten Jahres vermerkte er wieder ordnungsgemäß: "(...)

---

<sup>117</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda Loc. 9, Schulbesoldungen 285: Des Cantors Kellner Nachsuchen daß ihm verstattet werde müsse, das ihm zukommende Hoff Theil statt der dafür bewilligten 4. fl. bauen zu dürfen ... betr. 1760 fol. 1,2.

<sup>118</sup> Briefe oder irgendwelche privaten Dokumente von Peter Kellners Hand konnten bisher nicht ausgemacht werden, nach freundlicher Auskunft von Dr. Jutta Weber von der Zentralkartei der Autographen in der SBB ist auch dort bis jetzt nichts dergleichen bekannt.

## 2.1 Lebenslauf und Lebensumstände

Geführet von dem hierzu verordneten Schulmeister Johann Peter Kellnern."<sup>119</sup> Der Titel eines Kantors auf dem Dorfe war normalerweise nicht automatisch mit der Schuldienerstelle verbunden, er mußte verliehen werden. Für Peter Kellner selbst konnte ich kein entsprechendes Dokument ausfindig machen, für seinen Nachfolger Cott aber existieren die einschlägigen Akten im Staatsarchiv Gotha noch<sup>120</sup>, anhand derer der amtliche Vorgang einer Ernennung zum Kantor deutlich wird.

---

<sup>119</sup> 1745 war er zum Kirchrechnungsführer ernannt worden, bis 1753/54 schrieb er "Schuldiener", ab 1754/55 "Schulmeister".

<sup>120</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 8 Schulbestellung, Nr. 271: Acta das dem Schuldiener Johann Christian Cott zu Gräfenroda beygelegte Prädicat eines Cantors betrℓ. 1794, *fol.* 2 {? die Blatzzahl ist auf der Kopie wegen eines Eselsohres nicht zweifelsfrei zu erkennen}.

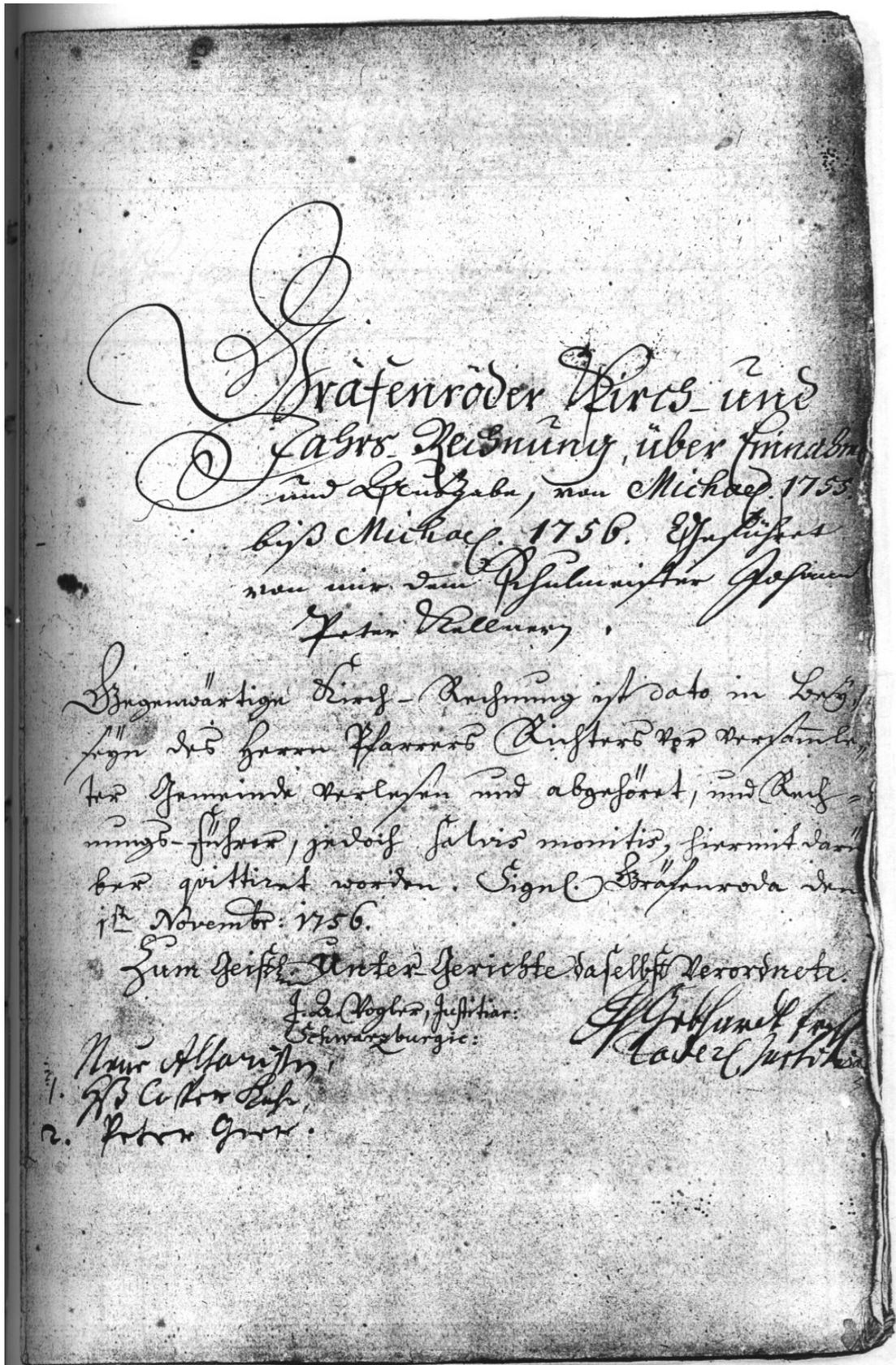


Abbildung 1: Gräfenröder Kirchrechnung 1755/56, Titelblatt

### Das musikalische Wirken über die Grenzen der engeren Heimat hinaus

Die letzten anderthalb Seiten seiner autobiographischen Notiz sind Peter Kellners Wirken über die Fluren seiner dörflichen Heimat hinaus gewidmet. Zunächst erwähnte er die fürstlichen Personen, vor denen er die Gnade hatte, sich "verschiedene mahle" auf deren Befehl hin hören zu lassen. Es handelt sich um Herzog Ernst August zu Weimar<sup>121</sup>, Fürst Günther zu Schwarzburg Sondershausen<sup>122</sup> und gelegentlich der "Einweyhung der Hauptkirche" den Herzog von Sachsen-Coburg<sup>123</sup>. Erwähnt werden darüber hinaus die Prinzen von Meinigen<sup>124</sup> und andere, nicht näher bezeichnete "Herrschaften", bei welchen er "der Musik wegen, viel Gnade genossen" habe.

Dem folgen wenige Ausführungen zu eigenen Kompositionen, darunter der Hinweis, daß er nach und nach in Sechs Partien 'Certamen Musicum' habe erscheinen lassen. Seine Mitteilung "Der Verleger war Ursach, daß ich mein angefangenes Werk, (...), ergänzen musste, (...)"<sup>125</sup>, und die relativ weite Verbreitung in viele Bibliotheken spricht dafür, daß der Absatz recht ordentlich gewesen sein muß. Zum Zeitpunkt des Erscheinens der Autobiographie (1754) war der 6. Teil allerdings noch gar nicht im Druck erschienen. Die Kellnersche Feststellung, daß das Werk: "(...) aber aus Unachtsamkeit des Kupferstechers ziemlich fehlerhaft gestochen {worden} ist"<sup>126</sup>, wirft ein Licht auf die Umstände, unter denen er arbeitete. Zur Kontrolle des Stiches durch ihn selbst war wohl keine Gelegenheit gewesen. Die Fehlerhaftigkeit selbst der gedruckten Überlieferung, deren Ursache am ehesten in dauernder Zeitnot, vielleicht auch in der räumlichen Bedrängtheit im Schulhause gelegen hat, dürfte einer der Gründe für die Geringschätzung sein, die Kellners Klaviermusik durch spätere Generationen entgegengebracht wurde.

Peter Kellner erwähnte anschließend "etliche Chorale in Kupfer", wobei nicht klar ist, ob er damit Orgelchoräle oder schlichte vierstimmige Sätze meinte. Daß es sich um Orgelchoräle handelt, darf vermutet werden, wenn man an die Überlieferung von P01:01 und P01:03 denkt, die als Abschriften von Drucken gekennzeichnet sind. "Manipulus musices" war zu dieser Zeit gerade in Arbeit und erst zum Teil

---

<sup>121</sup> Willi Kahl, "Selbstbiographien deutscher Musiker des 18. Jahrhunderts", Seite 255, Endnote 265: Ernst August zu Sachsen-Weimar-Eisenach, \*1688, †1748.

<sup>122</sup> *ibidem*, Endnote 266: \*1720, †1774.

<sup>123</sup> *ibidem*, Endnote 267: Franz Josias, Herzog von Sachsen-Coburg-Saalfeld, \*1697, †1764.

<sup>124</sup> *ibidem*, Endnote 268: entweder Ernst Ludwig II. †1729 und Karl Friedrich †1743 oder Friedrich Wilhelm †1746 und Anton Ulrich †1763.

<sup>125</sup> Friedrich Wilhelm Marpurg, "Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück, Seite 444.

<sup>126</sup> *ibidem* Seite 445.

erschieden. Im nächsten Satz schrieb er: "Vor einem Jahre unternahm ich einen Jahrgang, *Organo Obligato* zu verfertigen, und in hiesiger Kirche aufzuführen, welche Arbeit auch glücklich zu Stande gebracht worden."<sup>127</sup> Was wir uns unter "*Organo Obligato*" vorzustellen haben, wird zwar nicht näher erläutert, unter "Jahrgang" wird man aber am ehesten 'Kantatenjahrgang' zu verstehen haben, und in der Tat sind einige Kantaten mit obligater Orgel erhalten. Über seine sonstigen Kompositionen schrieb Peter Kellner noch: "Von meiner Arbeit dürfte zwar der Welt noch vielerley, doch nicht in Kupfer, bekannt seyn."<sup>128</sup> Desweiteren erwähnte er 6 Sonaten, die bereits fertig, aber noch nicht gedruckt seien, "welches vielleicht bald geschehen könnte".

### Die zweite Heirat

Im Jahre 1758 starb Peter Kellners Ehefrau, der Eintrag im Kirchenbuch lautet:

Den 16. May ist die Fr. Schulmeisterin Fr. Anna Martha Kellnerin mit öffentl. *solemnitaeten* begraben worden, s. war alt 55 Jahr u. 4 Monathe

Noch im November des gleichen Jahres heiratete er seine zweite Frau:

Den 14. Nov. ist der verwittibte *Cantor* allhier Hl. Joh. Peter Kellner mit Jgfr Regina Margaretha Stoltzin *solemniter copulirt* worden

Wie aus den Einträgen Pfarrer Richters in den Seelenregistern von 1758 und 1761<sup>129</sup> hervorgeht, stammte sie aus dem Nachbardorf Geschwenda und war dort am 7.9.1738 geboren worden. Sie war also nicht nur deutlich jünger als Peter Kellner, sondern sogar zwei Jahre jünger als dessen jüngstes Kind, der zu dieser Zeit zweiundzwanzigjährige Sohn Johann Christoph<sup>130</sup>. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang weiterhin, daß Peter Kellner das Amt des Kirchrechnungsführers Michaeli, also im September 1758 wieder aufgab.

---

<sup>127</sup> *ibidem*.

<sup>128</sup> *ibidem*.

<sup>129</sup> Pfarrarchiv Gräfenroda, Seelenregister 1758, *pag.* 15, 1761, *pag.* 16.

<sup>130</sup> Johann Christoph, der in seiner Autobiographie durchaus Anhänglichkeit an seinen Vater bezeugte, erwähnte seine Stiefmutter und deren Kinder an keiner Stelle.

## Der Sohn Christoph

Das fünfte Kind, der Sohn Johann Christoph, vertrat bezüglich des Lebens auf dem Lande eine andere Meinung als sie der Vater in seiner Autobiographie bei Marburg kundgetan hatte<sup>131</sup>: "Länger indessen für mich, als Musiker, auf dem Dorfe zu wohnen, war nicht rathsam; (...)"<sup>132</sup> Er brach also im Jahre 1762 mit dem erklärten Ziel, eine angemessene Anstellung als Musiker - frei von den Verpflichtungen des Schulmannes - zu finden, zu einer mehr als einjährigen Reise durch Deutschland und Holland auf. Da zu dieser Zeit schon einige Schüler seines Vaters sehr viel bedeutendere Stellungen als ihr Lehrer und an wesentlich gewichtigeren Orten als es das sächsische Gräfenroda in der Landschaft Thüringen war, innehat- ten und Johann Christoph auf seiner Reise sogar einen von ihnen in Amsterdam<sup>133</sup> besuchte, wird er sich bei seiner Unternehmung auf deren Erfahrungen haben stützen können. Es gelang ihm, in Kassel, das er auf der Rückreise besucht und wo er durch die Komposition einer "Kirchen=Modette" auf sich aufmerksam gemacht hatte, den Organistenposten an der dortigen lutherische Kirche zu erlangen. Am 3.4.1764 traf er, inzwischen wieder nach Gräfenroda zurückgekehrt, zwecks Übernahme des neuen Amtes in Kassel ein<sup>134</sup>. Im Sommer fuhr er noch einmal heim, um am 7.8.1764 Sophie Elisabeth Römer in Gräfenroda zu heiraten<sup>135</sup>:

2) Den 7<sup>ten</sup> Augl. ist Hl. Christoph Kellner *organist* in *Cassel* mit Jgfr Sophia Eliß- abetha Römern *soleniter copulirt* worden<sup>136</sup>

## Der Tod

Am Ostersonntag, dem 19.4.1772 starb Peter Kellner, im 67. Lebensjahr. Der Begräbniseintrag im Kirchenbuch lautet:

---

<sup>131</sup> Siehe auch Band I, Seite 44, den Text bei Fußnote 114.

<sup>132</sup> Christoph Kellners Autobiographie bei Friedrich Wilhelm Strieder, "Grundlage zu einer hessi- schen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Band 7, Seite 44.

<sup>133</sup> Frischmuth, siehe *ibidem*, Seite 41 und 45.

<sup>134</sup> *ibidem*, Seite 46.

<sup>135</sup> Pfarrarchiv Gräfenroda, Trauregister, *pag.* 25.

<sup>136</sup> Mittlerweile hatten mindestens drei der Kinder Peter Kellners in die Gräfenröder Familie Rö- mer eingeheiratet.

## 2.1 Lebenslauf und Lebensumstände

Den 22. *April* ist der hießige *Cantor* u schuldiener Hl. **Joh. Peter Kellner** mit einer Predigt u *parentation solenniter* begraben worden, seines Alters 66 1/2 Jahr<sup>137</sup>

Der genaue Sterbetag geht eindeutig aus dem mit diesem Ereignis ausgelösten amtlichen Vorgang hervor. Bereits am 20.4.1772 berichtete der Gerichtshalter des Geistlichen Untergerichts Gräfenroda, Christian Wilhelm Ludwig Gundermann, an den Herzog<sup>138</sup> über den Tod des "Schuldiener Kellner" am Vortage:

Durchlauchtigster Herzog,  
Gnädigster Fürst und Herr.

Gestern abends ist der hiesige Schuldiener Johann Peter Kellner mit Tode abgangen, und ich habe, da aus zweyerley Ehen zum Theil unmündige, zum Theil auswärtige Kinder vorhanden, den Nachlaß einstweilen *provisorie* durch die Gerichts-Personen versiegeln laßen. Zu fernerer höchsten Verfügung dieses Nachlaßes wegen sowohl als der *Interims* Besorgung des Schuldienstes und insbesondere deßen Wieder-Besetzung halber, da das hiesige *Jus Patronatus* zwischen dem Herzoglich Gothaischen und Fürstl. Schwarzburgl. Hauße *alternitet*, der Verstorbene Kellner aber dießseits von der damahls freyherrl. *Willisl.* Gerichts-Seite *praesentiret* worden, habe gegenwärtigen unterthänigsten Bericht erstatten und in Erwartung höchster Befehle Ehrfurchtsvoll beharren sollen

Ew: Herzogl. Durchl.

Gräfenrode  
den 20. *Aprilis*  
1772.

unterthänigster  
Christian Wilhelm Ludwig Gundermann.

Der Gerichtshalter Gundermann verfaßte einen extrem sachlichen Bericht, in welchem er sogar die Nennung des dem Verstorbenen zustehenden Titels unterließ. Inwieweit die Versiegelung des Nachlasses gängiger Praxis entsprochen hat, ist nicht bekannt. Fest steht jedoch, daß vor Peter Kellners zweiter Heirat eine vorschriftsmäßige Erbteilung<sup>139</sup> unter den Kindern aus erster Ehe stattgefunden hatte. Bedenkt man darüberhinaus das ausdrückliche Nichterwähnen von Stiefmutter und Stief-

---

<sup>137</sup> Pfarrarchiv Gräfenroda, Sterberegister, *pag.* 160.

<sup>138</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 8 Acta Schuldieners=Bestellung, Nr. 269: Acta Die Schuldiener=Bestellung zu Gräfenroda durch den bisherigen Schuldiener zu Bittstedt Johann Christian Cott betrl. 1772, *fol.* 1-2.

<sup>139</sup> Siehe auch Band I, Seite 45, Fußnote 117.

geschwistern in Johann Christophs Autobiographie von 1787<sup>140</sup>, drängt sich die Vermutung auf, daß Peter Kellners zweite Heirat mit einer um 33 Jahre jüngeren Frau nicht auf die ungeteilte Zustimmung seiner Nachbarn gestoßen sein könnte.

Am folgenden Tage, dem 21.4.1772, berichtete der Superintendent Johann Balthasar Oschmann<sup>141</sup> in wesentlich wärmeren Worten an den Herzog:

Durchlachtigster Herzog  
Gnädigster Fürst und Herr!

Es hat dem Herrn über Leben und Tod gefallen, den geschicktesten *Organisten* meiner *Inspection* den bishero treüfleißig gewesenen *Cantor* zu Gräfenroda Johann Peter Kellner, dn 19<sup>ten</sup> dieses aus dieser mühseligen Welt abzufordern, und zu sich in sein Himmlisches Freüdenreich zu versetzen. Diesen Todes Fall habe nicht allein nach meiner Pflicht bey Ew: Herzogl. Durchl. Hohen Ober=*Consistorio* unterthänigst einberichten, sondern auch zugleich anzeigen sollen, daß in Gräfenroda niemand sich aufhalte, dem man die Verrichtung der Kirche, und in der zieml. großen Schule, die man doch nicht ohne Unterweisung laßen kan, übertragen könne, und werde mich genöthiget sehen auf Kosten der dortigen Gemeinde einen besondern *Vicarium* dahin zu senden, der die *Interims* Verrichtung in Kirche und Schule bestens besorge. Doch erwarte über diesen letzten *punct* zuförderst die Hohe Genehmigung Eines Herzoglen Ober=*Consistorii*, und beharre in tiefster *submission*

Ichtershausen  
den 21. *April*.  
1772

Ew: Herzogl. Durchl.  
unterthänigsttreügehorsamster  
Johann Balthasar Oschmann

Interessant an diesem Bericht ist, neben der Bemerkung über einen gewöhnlichen "*Vicarium*"<sup>142</sup>, der offensichtlich in der Lage war, nicht nur die *Interims* Verrichtung in der "Schule bestens zu besorge{n}", sondern auch die Musik in der Kirche zu versehen, der Umstand, daß in Peter Kellners Fall - entgegen sonstiger Gepflogenheit - vom Superintendenten keine Todesursache angegeben wurde. Mit aller geboten Vorsicht deutet dies auf einen plötzlichen, unerwarteten Tod.

---

<sup>140</sup> Christoph Kellners Autobiographie bei Friedrich Wilhelm Strieder, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Band 7, Seite 41: "Unter fünf Geschwistern der jüngste wurde ich 1736 den 15 August zu Gräfenrode gebohren." Seine sieben Halbgeschwister erwähnte er mit keinem Wort.

<sup>141</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 8 Acta Schuldiener=Bestellung, Nr. 269: Acta Die Schuldiener=Bestellung zu Gräfenroda durch den bisherigen Schuldiener zu Bittstedt Johann Christian Cott betr. 1772, fol. 3.

<sup>142</sup> Also nicht über einen Berufsmusiker, der auch Theologie studiert hatte und später mit etwas Glück zum Pfarrer avancierte.

Auch Pfarrer Richter hatte ins Oberkonsistorium einberichtet<sup>143</sup>; wahrscheinlich war er es, der den Superintendenten benachrichtigt hatte. Leider gelang es nicht, dieses Schreiben aufzuspüren, das wegen seiner Nähe zum Ort des Geschehens vielleicht einen Hinweis auf die Todesursache enthalten haben könnte.

Die Bestattung Peter Kellners fand auf Kosten der Gemeinde statt und wurde aufwendig ausgerichtet, wie die entsprechende Rechnung 1771-72 mit den folgenden Posten ausweist:

### Capit: 22. Unterschiedlich oder Insgemein.

7 1 --	Vor 24. Ellen weisen Trauerfaß, 2. Ellen schleyer und 12. Ellen weiß band zum Sterbekleid und aus schlagung des Sargs des verstorbenen Hl. <i>Cant.</i> Kellners, bey dem Kaufmann Weber zu Arnstadt.
-- 16 --	Leonhardt Nagel vom Sterbe Kleid zu machen.
2 -- --	Christian Marx vom Sarg und Creütz zu machen
-- 2 6	Vor Nagel dem Sarg damit aus zu schlagen.
-- 8 --	dem Todengräber vom Grab zu machen.

Insgesamt ließ sich die Gemeinde diese Angelegenheit 10 fl., 8 gl. und 6  $\text{Ŧ}$  kosten. In der gleichen Rechnung finden sich auffällig viele Begräbniskosten armer Leute, die zu Lasten der Gemeinde bestattet werden mußten, u.a. diejenigen des in Konkurs gegangenen Caspar Kellner<sup>144</sup>. Sie liegen durchschnittlich zwischen 6 und 10 gl. für den Sarg. Selbst das Ausheben des Grabes, von dem man doch annehmen sollte, daß es unabhängig von der zu bestattenden Person immer die gleiche Arbeit verursachte, war bei Peter Kellner mit 8 gl. um 2 gl. teurer, als gemeinhin üblich.

Vergleicht man aber die Kosten mit denen der Beerdigung seines gewesenen Lehrers, des *Substituten* Heinrich Nagel im Jahre 1727, war man bei Peter Kellners Beerdigung sparsamer. Heinrich Nagels Beerdigung hatten sich Gemeinde und Kirche laut Kirchrechnung von 1726-27 (Kapitel 16) zusammen sogar 15 fl. kosten lassen. Auffällig ist darüber hinaus, daß sich die Kirche entgegen sonstiger Gepflogenheit im Jahre 1772 nicht an den Beerdigungskosten beteiligte.

Am 29.4.1772 kam die Witwe Regina Margaretha Kellner beim Herzog um Gewährung zweier Gnaden-Quartale ein<sup>145</sup>. Die dem Schreiben zugehörigen Anschriftenseite enthält den abschlägigen Bescheid: "(...) daß es bey dem gewöhnlichen Sterbe=*quartal* sein verbleiben behalten."

---

<sup>143</sup> Gebühren dazu in den Gräfenröder Kirchrechnungen 1771-72, Kapitel 18 und 19.

<sup>144</sup> Gräfenröder Gemeinderechnung 1768-69, Kapitel 22: Unterschiedliche Ausgaben.

<sup>145</sup> Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda, Loc. 8 Acta Schuldieners=Bestellung, Nr. 269: Acta Die Schuldieners=Bestellung zu Gräfenroda durch den bisherigen Schuldieners zu Bittstedt Johann Christian Cott betr. 1772, fol. 5.

Das mit dem 20.4. angegebene Sterbedatum in Regina Margaretha Kellners Schreiben stammt zwar aus erster Hand, ist aber nichtsdestoweniger falsch, was hier aber - im Gegensatz zum Geburtsdatum Peter Kellners - dank der vielen anderen Zeugnisse keine Verwirrung stiftet.

Um den Umzug des neuen Schuldieners zu ermöglichen, mußte die Witwe Regina Margaretha Kellnerin mit ihren Kindern, darunter einem Säugling<sup>146</sup>, nach Ablauf des Gnadensquartals aus dem Schulhause ausziehen. Daß sie das tat, geht aus einem Eintrag auf der Einnahmenseite der Kirchrechnung von 1772-73 hervor:

### Cap: 22. An Lehn- Frohn- Jagd- und Mohn-Geld, ingleichen

Geld und Frucht-Erbzinßen.

11 12 8.1/4 Hl. Pfarr Schneider zu Wölfis und Fr. *Canter* Kellnerin wegen Erkaufung ihres Hauses  $\underline{p}$  309. fl. 7. gl. 10 1/2  $\text{Ϡ}$  nach Abzug der Erbportion.

Sie hatte sich offensichtlich ein eigenens Haus kaufen können, wobei nicht klar ist, ob es sich bei der von ihr an die Kirche zu zahlenden Summe von 11 fl. 12 gl. 8 1/4  $\text{Ϡ}$  um Steuern (nach Abzug eines Anteils für die Kinder?) handelt<sup>147</sup>. Der ebenfalls erwähnte Pfarrer Schneider, der hier wahrscheinlich als Vormund in diesem Rechtsgeschäft agierte, war ein Sohn des alten Gräfenröder Pfarrers Jeremias Schneider, Schwiegersohn Peter Kellners, 1761 und 1762 Pate bei Kindern aus der zweiten Ehe<sup>148</sup>.

Regina Margaretha Kellner heiratet am 21.1.1777 Johann Gottlieb Abendroth, dem sie noch zwei Söhne gebar<sup>149</sup>:

Den 21 *Januar*. ist der ledge Gesell Joh. Gottlieb Abendroth mit der verwittibten Schul Meistern Fr. Regina Margaretha Kellnern öfentl. *copuliert* worden<sup>150</sup>

Am 4.6.1794 starb auch sie:

---

<sup>146</sup> Laut Eintrag in den Gräfenröder Kirchenbüchern die Tochter Dorothea Wilhelmina, \*21.5.177-2.

<sup>147</sup> Der zu zahlen gewesene Betrag entspricht 3,75% der Gesamtsumme für das Haus, eine Größenordnung, in der sich Zinsen gewöhnlich zu bewegen pflegten.

<sup>148</sup> Johann Gottlieb Schneider, \* Gräfenroda 27.8.1722, † Wölfis 6.12.1789; Sohn von Jeremias Schneider, Pfarrer zu Gräfenroda. Er wurde 1748 Pfarrer in Elgersburg, heiratete am 26.8.1749 Euphrosine Margarethe Kellner (\* 14.3.1732, † Wölfis 13.4.1819), Tochter Johann Peter Kellners. Ab Michaelis 1758 war er Pfarrer Wölfis. (Schriftenreihe der Stiftung Stoye (Hrsg.), "Thüringer Pfarrerbuch, Band 1: Herzogtum Gotha", Neustadt an der Aisch, 1995, Seite 597)

<sup>149</sup> Laut Kirchenbuch-Eintragungen am 6.5.1778 und am 10.4.1781, also im Alter 39 bzw. 42 Jahren.

<sup>150</sup> Pfarrarchiv Gräfenroda, Trauregister, *pag.* 27.

## 2.1 Lebenslauf und Lebensumstände

Am 4. *Jun.* Abends gegen 8 Uhr ist des hießigen Mitnachbars Johann Gottlieb Abendroths Frau Eheliebste Regina Margaretha geb. Stolz in aus Geschwende an der Auszehrung gestorben und am 8. *Jun.* mit einer Predigt begraben worden, war alt 55 Jahre 8 Monathe und 27 Tage.<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> Pfarrarchiv Gräfenroda, Sterberegister, *pag.* 203.

## 2.2 Exkurs: Bemerkungen zu Johann Andreas Kellner

Johann Andreas Kellner wurde am 6.8.1724 geboren und starb am 16.8.1785. Die Daten können dem Sterbeeintrag der Schloßkirchen-Register zu Gotha von 1785 entnommen werden. Der Name ist zwar falsch geschrieben, dafür ist aber die Lebensspanne - wie durchaus häufig anzutreffen - auf den Tag genau angegeben worden:

Am 16. *August*. Mittags nach 1. Uhr ist auf das Verdienst Jesu Christi sanft und selig verschieden, Herr Johann Andreas Keller, Herzogl. Hof-*Organist* allhier, deßen verblichner Leichnam den 18. *ejusd.* früh begraben worden ist, war alt: 61. Jahr und 10. Tage.<sup>152</sup>

Bereits Russel Stinson äußerte die Vermutung<sup>153</sup>, daß dieser Andreas vielleicht mit Peter Kellner verwandt gewesen sein könnte. Für eine Überprüfung dieser Konjektur stehen folgende Indizien zur Verfügung:

1.) Peter Kellner *sen.* wurde im Jahre 1724 ein Sohn geboren. Der Taufeintrag in den Kirchenbüchern Gräfenrodas unter dem entsprechenden Jahre lautet:

10.) Den 6 *Aug.* ist Peter Kellnern ein Söhn<sup>l.</sup> gebohren worden, u. den folgenden getauffet u. Johann Andreas genennet worden. Der Tauffpathe ist Johann Andreas Weber, Inwohner von {??} {unleserliches Wort} alhier.

Beim Vater des Kindes wird es sich um den am 2.8.1678<sup>154</sup> geborenen Vater unseres Peter Kellner handeln. Zum Zeitpunkt der Geburt von Andreas wäre er 46 Jahre alt gewesen. Die Mutter des Neugeborenen wurde im Taufeintrag nicht erwähnt, und da wir über ihren Namen - im Gegensatz zu Peter Kellner *jun.* - keine Kenntnis aus anderer Quelle besitzen, ist nicht gänzlich auszuschließen, daß es zu gleicher Zeit noch einen anderen Peter Kellner gegeben haben könnte, der als Vater von Johann Andreas in Frage käme.

---

<sup>152</sup> Auskunft des Büros der Ev.-luth. Stadtkirche in Gotha vom 18.12.1995.

<sup>153</sup> Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle", pag. 46.

<sup>154</sup> Pfarrarchiv Gräfenroda, Taufregister für das Jahr 1678: 9.) den 2<sup>ten</sup> *August*. frühe nach 2. Uhren ist Augustin Kellnern ein Söhnlein gebohren, und den 4<sup>ten</sup> *ejusdem* von Mstr Peter Sauerbreyen zur heiligen Tauffe getragen, und nach ihm genennet worden.

2.) Das Gräfenröder Generalvisitationsprotokoll von 1731<sup>155</sup> verzeichnet in *classis tertia* unter der Nr. 2 einen siebenjährigen Johann Andreas Kellner. Zu dieser Zeit lebte noch der alte Schuldiener Peter Nagel, der die beiden unteren Klassen unterrichtete.

3.) Das Visitationsprotokoll von 1737<sup>156</sup> verzeichnet Andreas Kellner unter den *Superiores*, sein Alter ist mit "13." angegeben. Der Vermerk "*dim.*" vor seinem Namen bedeutet, daß er mit diesem Sommer-Examen die Schule hinter sich gebracht hatte.<sup>157</sup>

4.) Bei Brückner<sup>158</sup> findet Johann Andreas Kellner als Organist in Molsdorf<sup>159</sup> kurze Erwähnung. Das Kapitel im 3. Teil, 10. Stück {1762}, "1. Von den zweyen Stadt=Kirchen zu Gotha", an deren einer Johann Andreas Kellner später angestellt war, enthält leider und entgegen der sonstigen Gepflogenheiten Brückners keine Informationen über die Organisten<sup>160</sup>. Im 1. Teil, 12.

---

<sup>155</sup> Oberkonsistorium Gotha, Gerichte Gräfenroda 88, Gräfenröder Schul *Tabella* in denen zweyen untern *Classen* bey gehaltener *General Visitation* in Kirchen und Schulen, den 5. *Julii Anno* 1731, fol. 210v.

<sup>156</sup> Oberkonsistorium Gotha, Generalia Loc. 19, Nr. 93, Gräffenröder Schul *Tabell*, bey gehaltener *General-Visitation* den 26. *Junii* 1737, fol. 229".

<sup>157</sup> Ein gleichaltriger Nicolaus Mey, dessen Name mehrfach im Zusammenhang mit Kopien Bachscher Klavier- und Orgelmusik begegnet, verließ im gleichen Jahr mit ihm zusammen die Schule (siehe dazu auch im Kapitel über die Schüler). Es ist allerdings nicht gesagt, daß dieser Nikolaus Mey mit dem Kopisten identisch ist, da der Name in Gräfenroda endemisch war. Man muß nach einem Nicolaus Mey aber nicht erst in Ohrdruf suchen, wie es Russel Stinson ("The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle", Seite 31) in Anlehnung an Dietrich Kilian (NBA, Serie IV, Band 5-6, Kritischer Bericht, Teilband I, Seite 205) und Conrad Freyse ("Die Ohrdruffer Bache in der Silouhette", Seite 109) tat.

<sup>158</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 1. Teil (1755), 4. Stück, "Von der heiligen Dreyfaltigkeits=Kirche zu Molsdorff.", Seite 84.

<sup>159</sup> Dieser Posten unterschied sich von demjenigen in vielen anderen Dorfern dadurch, daß auf Grund einer privaten Stiftung die Schuldiener- und Organistenstelle getrennt werden konnten. Der erste Organist, der "mit Schulhalten nichts mehr zu thun" hatte, war ein gewisser Lorentz Müller aus Andisleben. Er übernahm das Amt 1746. "Nach dessen Abgang ist Organist worden Johann Andreas Kellner, gebürtig von Gräfenroda." In welchem Jahre dies geschah, wurde nicht berichtet. Schuldiener war seit 1749, mindestens bis zum Erscheinen des Molsdorf-Artikels im Brückner 1755 ein gewisser Johann Christian Spittel, siehe auch Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 1. Teil, 4. Stück, Seite 83.

<sup>160</sup> Im 2. Teil, 9. Stück {1760}, "7. Von der Garnison=Kirche und Schule zu Gotha" sind ebenfalls keine Organisten erwähnt, interessant am Rande jedoch ist, daß der Hofkantor in der dortigen Schule zu informieren hatte.

Stück {1757}, "2. Von denen Hof=Organisten, Hof=Cantoribus und Hof=Kirchnern bey der Friedensteinischen Hof=Kirche" ist - entsprechend dem Erscheinungsdatum des Artikels - als letzter Golde *jun.* erwähnt, der damals seinem Vater "beigesetzt" war<sup>161</sup>.

5.) Am 26.10.1764 wurde (unserem) Johann Peter Kellner das 8. Kind (3. Kind aus der zweiter Ehe) geboren

19) Den 26<sup>ten</sup> Octobr. früh gegen 3 Uhr ist des hießigen *Cantor* u Schuldiener Hl. Joh. Peter Kellner fr. Eheliebste Regina Margaretha geb<sup>l</sup>. Stoltzin mit einem jungen Töchter<sup>l</sup>. nieder kommen welches tags darauf getauft u **Joh. Maria** genennt worden, die Tauf Pathen waren Hl. Joh. Andreas Kellner *Controleur* von Molßdorff u fr. Martha Mar???? Peter Rasch hießigen Kirch Rechnungs Führer Eheweib +<sup>162</sup>

Der hier als Pate erwähnte Johann Andreas Kellner dürfte, trotz abweichender Berufsbezeichnung, der Molsdorfer Organist gleichen Namens sein.

Über die Anstellung Andreas Kellners als Stadtorganist ließen sich keine Unterlagen auffinden.

6.) Am 22.1.1782 schrieb Eberhard Sylvius von Franckenberg an den Herzog<sup>163</sup>, daß Kapellmeister Schweitzer dem Stadtorganisten Kellner den Vorzug unter den anderen Bewerbern um die vakante Hoforganistenstelle gebe, weil dieser sich auch im Orgelbau auskenne, der Hoforganist habe schließlich als Orgelgutachter im ganzen Lande tätig zu sein. Kellner sei bekanntermaßen sehr geschickt im Orgel- und Klavierspiel<sup>164</sup>.

---

<sup>161</sup> Siehe auch Friedrich Wilhelm Marpurg, "Historische-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 3. Stück, 1755, IV "Nachricht von dem gegenwaertigen Zustande der Hochfürstlichen Kammer- und Capellmusik zu Gotha": Auf Seite 268 wird Golde *jun.* als Hoforganist erwähnt.

<sup>162</sup> Pfarrarchiv Gräfenroda, Taufen für das Jahr 1764. Das "+" hinter dem Eintrag bedeutet, daß das Kind bald darauf gestorben war.

<sup>163</sup> Kammer Gotha, A. Immediate, Kap. VIII, Abschnitt VI Hofkapelle etc., Nr. 1321: *Acta continuata Camerae* Die Besoldung bey Herzog<sup>l</sup>. Hof=*Capelle* betr<sup>l</sup>. ingleichen was wegen der Besoldung des Hoforganisten Scherlitz vorgekommen betr<sup>l</sup>. 1778 ... 1805, fol. 32-33.

<sup>164</sup> Fol. 33 listet die Besoldung von Golde *jun.* auf. Das Saitengeld für die Klaviere, früher dem dienstältesten Violonisten zugehörig und durch Golde *sen.*, der 1721 vom Violinisten zum Organistenamt wechselte, mitgenommen (*ibidem*, fol. 36), solle ebenfalls an Kellner übergehen. Die gesamte Besoldung betrug 292 mfl und begann mit dem zweiten Quartal am 1.4. des Jahres.

Am 11.3.1782 erging ein Rescript des Herzogs an die Kammer<sup>165</sup>, Andreas Kellner erhalte die Stelle<sup>166</sup>. Carl Friedrich Cramers Magazin der Musik<sup>167</sup> enthält eine Liste der Gothaischen Hofkapelle vom 30.7.1783, an deren letzter Stelle Johann Andreas Kellner als Hof=Organist aufgeführt ist<sup>168</sup>.

Johann Andreas Kellner dürfte nach dem bisher Gesagten also der jüngste Bruder Peter Kellners gewesen sein. Andreas konnte sich seines Amtes nicht allzu lange erfreuen und starb bereits am 16.8.1785. Auch wenn es Peter Kellner in seinem Leben selbst nicht gelang, einen anständig bezahlten Hoforganisten-Posten zu erringen, hatte es doch wenigstens einer der Brüder, der in musikalischen Dingen sicher auch sein Schüler gewesen war, erreicht. Der Satz in Peters Autobiographie: "Ich bin der erstgebohrne unter 5 Brüdern, welche mehrentheils der Musik zuthan sind."<sup>169</sup> bezieht sich also tatsächlich auf die berufliche Ausübung von Musik<sup>170</sup>.

Ob die wenigen Johann Andreas zugeschriebenen Werke wirklich von ihm sind, bleibt zweifelhaft, zumal diese Zuschreibungen auf den Titelblättern von späterer Hand angebracht wurden. In seiner Molsdorfer Zeit ist es möglicherweise zu Aufführungen von Kantaten und Motetten des älteren Bruders gekommen, denn drei heute in Eischleben bei Arnstadt aufbewahrte Handschriften scheinen von dort zu stammen. Unklar bleibt, warum Johann Christoph, der ja in seiner Autobiographie einige Schüler seines Vaters kurz erwähnte<sup>171</sup>, über seinen Onkel kein Wort verlor. Vielleicht hängt es damit zusammen, daß Andreas kaum komponiert hatte und seine Ausstrahlung bzw. sein Nachruhm über die Grenzen Gothas hinaus eben entsprechend gering war, was ihn für ein entfernteres Publikum nicht interessant genug erscheinen ließ.

---

<sup>165</sup> Kammer Gotha, A. Immediate, Kap. VIII, Abschnitt VI Hofkapelle etc., Nr. 1321: *Acta continuata Camerae* Die Besoldung bey Herzogl. Hof=*Capelle* betrℓ. ingleichl. was wegen der Besoldung des Hoforganisten Scherlitz vorgekommen betrℓ. 1778 ... 1805, fol. 39.

<sup>166</sup> Aber nur 180 fl. von der Besoldung plus Saitengeld und Deputat. 53 fl. und 2 Klafter Holz der Besoldung seines Vorgängers blieben zur Disposition, um davon drei lang gedienten Kapellisten Zulagen gewähren zu können (*ibidem*, fol. 41.)

<sup>167</sup> Erster Jahrgang, Zweyte Hälfte, Hamburg 1783, Seite 755-757, freundlicher Hinweis von Peter Krause, Musikbibliothek Leipzig.

<sup>168</sup> Dies scheint die Quelle von Eitner zu sein, auf die sich Kilian und Stinson bezogen.

<sup>169</sup> Friedrich Wilhelm Marpurg, "Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück, Seite 441 f.

<sup>170</sup> Die Seelenregister von 1755 weisen noch weitere Kellners als Musiker auf, inwieweit es sich um Brüder oder fernere Verwandte handelt, geht daraus jedoch nicht hervor.

<sup>171</sup> Siehe auch Friedrich Wilhelm Strieder, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Band 7, Seite 41, Fußnote.

## 2.3 Nachweise über persönliche Schüler Peter Kellners

Peter Kellner muß, wie der zweite Sohn Christoph in seiner Autobiographie schrieb, sehr viele Schüler unterrichtet haben<sup>172</sup>, und das wahrscheinlich während seines gesamten Berufslebens. Seine Bedeutung als Lehrer würdigte Hans-Joachim Schulze<sup>173</sup>, indem er konstatierte, der Dorfschuldiener Kellner habe in dieser Hinsicht sogar einen städtischen Organisten, nämlich Johann Andreas Bach (1713-1779) aus Ohrdruf, in den Schatten gestellt. Einige seiner Schüler brachten es sogar zu weit höherem Ansehen (und Einkommen) in ihrem Leben als ihr Lehrer es vermocht hatte. Allein zwei Gothaische Hoforganisten gingen aus dieser Schule hervor. Von der ehemals vermutlich großen Anzahl der nicht zu überregionaler Bedeutung gelangten Schüler sind heute nur noch wenige auszumachen. Einige aber, die wie ihr Lehrer als Schuldiener im Sächsisch-Gothaischen lebten, sind bei Brückner verzeichnet. Deren Entdeckung ist wohl Manfred Fechner zu danken.

Wie weit Peter Kellners Einfluß reichte, wird durch den Umstand verdeutlicht, daß der Bachschüler Johann Christian Kittel in Erfurt Musik von Kellner für den Unterricht benutzte. Ein Neffe Kittels, Johann Wilhelm Häbler<sup>174</sup>, berichtete in seinem "Lebenslauf", wie die Lektionen seines Onkels strukturiert waren. Man studierte zuerst *manualiter*, bis zum Wohltemperierten Klavier, dann ging man zu den "Pedalstücken", also zur Orgel über: "Zuerst wurden die leichtern von dem bekanten Gräfenröder Kellner vorgenommen, dann kam es an die Bachischen und Krebsischen, mit untermischten ausgeführten Korälen, für zwei Klaviere und Pedal."

Peter Kellner war ausweislich seiner vielen Bach-Kopien ein großer Verehrer von dessen Kunst. Diese Verehrung gab er an seine Schüler weiter, wie das Wirken des Kopisten-Kreises um ihn, des Bach-Spielers Johann Ernst Rembt und des Theoretikers Kirnberger bezeugen. Russel Stinson<sup>175</sup> gab zu bedenken, der Einfluß Kellners auf den Berliner Bachkreis durch Ringk und Kirnberger könne kaum überschätzt werden; und wenn man von einer holländischen Bachtradition im späten achtzehnten Jahrhundert sprechen dürfe, dann am ehesten wohl wegen der Kellnerschüler Leonhard Frischmuth, Johann Christoph Kellner und Johann Ernst Rembt.

Christoph Kellner<sup>176</sup> benannte einige der Schüler seines Vaters: "Verschiedene gute Tonkünstler erzog er unter diesen, z.B. den verstorbenen Kirnberger zu Berlin,

---

<sup>172</sup> Siehe dazu Band I, Seite 39, Fußnote 97.

<sup>173</sup> Hans-Joachim Schulze ("Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert", Seite 55

<sup>174</sup> Bach-Dokumente, Band III, Nr. 913, Seite 422 f.

<sup>175</sup> Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle", pag. 50 und 52.

<sup>176</sup> Johann Christoph Kellner, in: Strieder, Friedrich Wilhelm, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Band 7, Seite 41-48, Artikel: Kellner {Johann Christoph} Cassel 1787, Seite 41, Fußnote.

dem er den ersten Unterricht in der Setzkunst ertheilte: den Organist Frischmuth zu Amsterdam: den Organist Greiner zu Worms: den Organist Hummel zu Hildburghausen: den Organist Hau Eisen zu Frankfurt a. M.: den Organist Römer zu Wolfenbüttel): den Organist Ringk zu Berlin." **Greiner, Hummel und Römer**, bei welch letzterem es sich des in Gräfenroda endemischen Namens wegen um einen Mitnachbarn handeln könnte, sind bisher nicht ausfindig zu machen gewesen. Günther Kraft<sup>177</sup> erwähnte darüberhinaus noch Andreas **Hierling** - einen reisenden Glasharmonika-Spieler - als Schüler Kellners, jedoch ohne jeglichen Hinweis auf die Quelle seiner Information.

### 1) Johann **Baumbach**

wurde 1711 in Schönau am Walde geboren. Orgelunterricht erhielt er vom Bruder seines Vaters in Wipproda. Nach eigener Aussage<sup>178</sup> nahm er dann noch ein Vierteljahr Unterricht "bey dem berühmten Organisten und Schuldiener Herrn Peter Kellner zu Franckenhayn (...)". Nach ausgedehnten Reisen in Diensten eines Herrn von Griesheim, die ihn bis nach Ungarn führten, erhielt er 1737 seine erste Schuldienerstelle in Treppendorf. 1746 wurde er nach Riechheim translociert und 1752 gelangte er zum Schuldienst in seinem Heimatort. Sein Todesdatum fehlt selbstverständlich bei Brückner. Ob Johann Baumbach in irgend einer Beziehung zum Schreiber von AK37:01 stand, ist ebenfalls nicht bekannt.

### 2) Johann Nicol[aus]<sup>179</sup> **Fabricius**

wurde 1712 als Sohn eines Pfarrers in Wölfis geboren<sup>180</sup>. Er ging bei "dem Schuldiener Rast allda, ingleichen bey dem Organist Bachen in Ohrdruff und Schuldiener

---

<sup>177</sup> Kraft, Günther, "Johann Peter Kellner und seine Zeit", in: Johann Peter Kellner Gräfenroda, Gedenkschrift anlässlich der Johann Peter Kellner Festwoche in Gräfenroda vom 25.9. bis 2.10. 1955, Gräfenroda 1955, Seite 14.

<sup>178</sup> Baumbachs Autobiographie bei Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", I. Theil, 7. Stück "Von der Kirche und Schule zu Schönau am Walde", Seite 56 f.

<sup>179</sup> Bei der Form "Nicol" wird es sich um die in Gräfenroda sehr geläufige Abkürzung für "Nicolaus" handeln.

<sup>180</sup> Manfred Fechner ("Die Klavier- und Orgelwerke Johann Peter Kellners", Seite 28) und Hans Joachim Schulze ("Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert", Seite 84), die sich beide auf Brückner beziehen, gaben Eberstadt als Geburtsort an. Brückner ("Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 1. Theil, 3. Stück, "II. Historische Nachricht von der Heiligen Creutz=Kirche zu Wölfis.", Seite 225 und 217) erwähnte nichts dergleichen. Der Vater Simon Fabricius wurde 1710 Substitut des Pfarrers in Wölfis und gelangte dort 1714 zum Pfarramt. Das Jahr der Heirat gab Brückner nicht an, es dürfte aber vor 1712 gelegen haben. Pfarrer Fabricius starb 1749 in Wölfis. Der Sohn wird wohl in Wölfis geboren worden sein. Hingegen berichtete Brückner, daß Johann Nicol Fabricius seine erste Stelle "im Heßischen Dorffe Eberstedt" innehatte.

Kellner zu Gräfenroda" in die Lehre<sup>181</sup>. Nach den üblichen Jahren als Hauslehrer und Collaborator erhielt er 1749 - im Jahre des Todes seines Vaters, der dem Organisten Schramm<sup>182</sup> damit das Aufrücken ins Pfarramt ermöglichte - die Organistenstelle zu Wölfis. Sein Sterbedatum fehlt bei Brückner verständlicherweise wieder.

### 3) Leonhard **Frischmuth**

Genauerer über Geburtsort und Geburtstag ist nicht bekannt. Es gab eine Reihe von Frischmuths, deren Vorfahren aus Crawinkel stammten und die den Schuldienerberuf ausübten<sup>183</sup>. Der Name begegnet auch in Gräfenröder Akten gelegentlich. Im Protokoll der am 5.7.1731 gehaltenen Generalvisitation von Peter Kellners Hand<sup>184</sup> erscheint in der mittleren Abteilung der 3. Klasse sogar ein Leonhart Frischmuth, 9 3/4 Jahre alt, mit guten Zensuren. Dieser Knabe dürfte im Oktober 1721 geboren worden sein und käme von seinem Alter her als Schüler Peter Kellners durchaus in Frage. Das Seelenregister von 1755<sup>185</sup> nennt neben einer ganzen Reihe von Trägern des Namens Frischmuth auch einen Leonhard, von Profession "*musico*", geboren am 10. Oktober 1721. Dieser Umstand erhärtet die obige Annahme. Der weitere Eintrag *abest* läßt darauf schließen, daß sich Leonhard Frischmuth 1755 gerade auf Reisen befand.

Für die Annahme, daß es sich bei dem gesuchten Kellner-Schüler nun wirklich um diese Person gehandelt hat, fehlt letzte Gewißheit. Der Vorname Leonhard war jedoch ausweislich der zeitgenössischen Tauf- und Seelenregister nicht allzu häufig, so daß es sich schon um einen Zufall handeln müßte, wenn ein etwa Gleichaltriger gleichen Namens mit gleichem Beruf existiert hätte.

---

<sup>181</sup> *ibidem*.

<sup>182</sup> Zu dessen Person siehe auch Bd I, Seite 101; dort differieren sowohl Jahreszahl als auch Amtsbezeichnung.

<sup>183</sup> Johann Frischmuth, 1668 in Crawinkel - unweit Gräfenroda - geboren, wurde 1700 Schulmeister in Petriroda (Brückner, 3. Theil, 11. Stück, "II. Von der Filial=Kirche und Schule zu Petzigeroda [Petriroda]", Seite 10. Dessen Sohn Johann Elias Frischmuth, geb. in Petriroda, wurde 1732 Mägdleins=Schulmeister in Emleben (Brückner, 2. Theil, 7. Stück, "III. Von der Kirche und Schule zu Emleben", Seite 49) und war seit 1736 Schulmeister in Schwabhausen (Brückner, 3. Theil, 11. Stück, "I. Von der Kirche und Schule zu Schwabhausen", Seite 7). Der zweite Sohn von Johann hieß Heinrich Zacharias Frischmuth, er wurde 1739 Substitut seines Vaters in Petriroda und 1744 Schulmeister in der Ohrdruffer Vorstadt (Brückner, 3. Theil, 11. Stück, "II. Von der Filial=Kirche und Schule zu Petzigeroda", Seite 10). Der Sohn von Johann Elias, Johann Samuel Frischmuth, 1722 in Petriroda geboren, wurde 1756 Schuldiener in Bischleben (Brückner, 3. Theil, 4. Stück, "IV. Von der Kirche und Schule zu Bischleben", Seite 43). Zu weiteren Mitgliedern dieser Familie siehe auch in MGG-1, Band 4, Spalte 969 f.

<sup>184</sup> Oberkonsistorium Gotha, Gerichte Gräfenroda Nr. 88, *fol.* 207.

<sup>185</sup> *fol.* 20<sup>r</sup> (gezählt vom Titelblatt aus).

Christoph Kellner selbst nun ist Gewährsmann für die Schülerschaft Leonhard Frischmuths<sup>186</sup>, der sich 1755 offensichtlich auf Reisen befand, um eine geeignete Stelle zu finden. Christoph besuchte den Älteren auf seiner eigenen, zum gleichen Zwecke unternommenen Reise nach Holland im Jahre 1762 in Amsterdam. Dort wirkte Frischmuth als Organist. Er starb bereits im Jahre 1764<sup>187</sup>.

#### 4) Johann Georg **Greßler**

wurde 1732 in Frankenhain geboren. Brückner<sup>188</sup> druckte eine kurze Autobiographie. Von seinem 13. Lebensjahr an hatte er vier Jahre (1744-1748) Klavierunterricht bei Peter Kellner. Anschließend studierte er noch beim Kapellmeister Stöltzel<sup>189</sup> und bei Konzertmeister Hien in Gotha, wo er sich in der Komposition und im Violinspiel weiterbildete. Entweder ist die Angabe bei Brückner, bereits 1746 sei er in Diensten des Barons von Röder auf Reisen gegangen, verdruckt, oder die Angaben zu den Studienzeiten sind nicht korrekt<sup>190</sup>. Am ehesten könnten die 9 mit einer 6 verwechselt worden sein, so daß der Aufenthalt in Gotha etwa ein Jahr gewährt hätte. Viel länger kann er nicht gedauert haben, denn die Länge der Dienste unter Baron Röder ist auf zwei Jahren beziffert, worauf sich eine wohl sehr kurze Tätigkeit als Hauslehrer anschloß. Bereits 1751 befand sich Georg Greßler dann als Schuldiener in Kettmanshausen und heiratete eine geborene Ringk aus Frankenhain. Möglicherweise war er also mit Johannes **Ringk** mehr oder weniger entfernt verschwägert. 1758 wechselte er als Schuldiener nach Großkochberg, wo er auch gestorben sein dürfte.

#### 5) Wolfgang Nicolaus **Haucisen**

wurde ausführlich im Zusammenhang mit der Frankfurter Kantatenüberlieferung besprochen, siehe zu seiner Person ab Seite 112.

---

<sup>186</sup> Kellner, Johann Christoph, in: Strieder, Friedrich Wilhelm, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Band 7, Seite 41-48, Artikel: Kellner {Johann Christoph} Cassel 1787, Seite 41, Fußnote.

<sup>187</sup> Hans-Joachim Schulze, "Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert", Seite 155, Fußnote 604. Eine Quellenangabe fehlt.

<sup>188</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 3. Theil, 7. Stück, "V. Von der Kirche Schule und der Schule zu Großkochberg.", Seite 70 f.

<sup>189</sup> Die moderne Schreibung "Stöltzel" ist durch die zeitgenössischen Gothaischen Akten nicht gedeckt.

<sup>190</sup> Die diesbezüglichen Angaben von Manfred Fechner ("Die Klavier- und Orgelwerke Johann Peter Kellners", Seite 28) "(1745-1749)" und Russell Stinson ("The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle", pag. 50) "(1745/46)" sind auf jeden Fall falsch.

6) Johann Andreas **Kellner**

konnte als Bruder Peter Kellners identifiziert werden. Näheres zu seinem Leben im entsprechenden Kapitel beginnend auf der Seite 56.

7) Johann Christoph **Kellner**

war nach eigenem Bekunden Schüler seines Vaters. Eine kurze Lebensbeschreibung findet sich auf Seite 50.

8) Ludwig Heinrich **Kellner**

wurde 1727 in Frankenhain als erstes Kind Peter Kellners geboren<sup>191</sup>. Zunächst scheint er fürs Pfarramt bestimmt worden zu sein, denn in den Gräfenröder Seelenregistern von 1755 firmiert er als "*Theol. Candid.*". Später wurde er dann doch zunächst Organist in Friedrichroda und ab 1777 Kantor an der Moritzkirche in Coburg<sup>192</sup>. Er dürfte mit einiger Sicherheit Schüler seines Vaters gewesen sein. Inwieweit er selbst komponierte, ist nicht bekannt. Die in Coburg befindliche Missa<sup>193</sup> könnte sowohl von seinem Bruder Christoph, als auch von seinem Vater, als auch von ihm selbst stammen.

9) Johann Philipp **Kirnberger**

wurde 1721 in Saalfeld geboren und starb 1783 in Berlin. Nach Studienjahren bei Peter Kellner in Gräfenroda und bei Heinrich Nicolaus Gerber in Sondershausen erhielt er nach Mitteilung Ernst Ludwig Gerbers 1739-41 Unterricht bei Bach in Leipzig. Es fehlen dafür jedoch nähere Belege, Zeugnisse sind nicht erhalten. Möglicherweise währte dieser Unterricht auch nur wenige Monate. Nach Tätigkeit im Ausland erhielt er 1751 die Stelle eines Violinisten an der königlichen Kapelle in Potsdam. 1754 wurde er Mitglied der Kapelle des Markgrafen Heinrich in Rheinsberg, und 1758 begab er sich in den Dienst der Prinzessin Anna Amalia, für die er u.a. die heute als Amalienbibliothek bekannte Bibliothek zusammenstellte. Er verkehrte mit Johann Friedrich Agricola, Carl Philipp Emanuel Bach und trieb Kompositionsstudien bei Carl Heinrich Graun. Für Johann Georg Sulzer bearbeitete er die musikalischen Artikel in der "*Allgemeine{n} Theorie der schönen Künste*". Als Hauptwerk Kirnbergers ist "*Die Kunst des reinen Satzes*" anzusehen. Die im wesentlichen auf ihn zurückgehende Ausgabe der vierstimmigen Choräle Johann

---

<sup>191</sup> Siehe dazu Band I, Seite 34.

<sup>192</sup> Johann Heinrich Gelbke, "*Kirchen= und Schulen=Verfassung des Herzogthums Gotha*", Teil 2, Band I, Gotha 1796, Seite 538 mit den *Cantores* zu Friedrichroda: "10) Ludw. Heinr. Kellner, aus Gräfenroda --- 1777. w. Cantor in Coburg." Der Vorgänger Georg Ortlepp war 1758 gestorben.

<sup>193</sup> Siehe dazu unter dem Kapitel "*Größere Kompositionen von Verwandten*" am Ende des Werkverzeichnisses.

Sebastian Bachs bezeugt sein großes Interesse an dessen Musik. Sein letztes Lebensjahrzehnt war durch Auseinandersetzungen mit Marburg getrübt.

#### 10) Jacob **Kummer**

wurde 1717 in Frankenhain geboren<sup>194</sup>. "Er lernte die Music in Gräfenroda bey dem Schuldiener Kellner". 1742 wurde er zum Schuldiener in Liebenstein berufen und dürfte dort auch gestorben sein.

#### 11) Johann Nicolaus **Mempell**

wurde 1713 in Heyda geboren. Er war seit 1740 Kantor in Apolda und starb dort im Jahre 1747. Einen direkten Hinweis auf seine Schülerschaft bei Kellner gibt es nicht, jedoch existieren Bach-Kopien Mempells, die Kellners Possessorenvermerk tragen und umgekehrt<sup>195</sup>. Von Mempells Hand stammen Kopien der Kellnerschen Werke N02:01, N10:01, O08:01, O10:02, O10:03. Selbst wenn Nicolaus Mempell nicht Schüler Kellners gewesen ist, dürften die beiden in persönlichem Kontakt gestanden haben, denn Heyda (vier Kilometer nördlich von Ilmenau) liegt nur etwa neun Kilometer Luftlinie von Gräfenroda entfernt. Mempells Bedeutung für die Bachforschung liegt in der u.a. nach ihm benannten Sammlung Mempell-Preller.

#### 12) Wolfgang Nicolaus **Mey**

ist Dietrich Kilian<sup>196</sup> zufolge sicher dem Kopisten-Kreis um Peter Kellner zuzurechnen. Seine Handschrift ähnele zudem sehr derjenigen Kellners, was für ein Lehrer-Schüler-Verhältnis sprechen könnte. Ob Nicolaus Mey aber wirklich Schüler Peter Kellners war, ist nicht zu belegen. Über die Person ist bisher ebenfalls nichts Näheres bekannt<sup>197</sup>.

Der Name Mey kam ausweislich der erhaltenen Akten in Gräfenroda häufiger vor<sup>198</sup>. Träger dieses Namens bekleideten öffentliche Ämter. Ein Nicolaus Mey war z.B. an der Einsetzung Peter Kellners als Schuldiener in Gräfenroda beteiligt. Ein

---

<sup>194</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 5. Stück, "VI. Von der Johannis=Kirche und Schule zu Liebensten" (1759), Seite 75.

<sup>195</sup> Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle", *pag.* 38.

<sup>196</sup> Dietrich Kilian, NBA, Serie IV, Band 5-6, Kritischer Bericht, Teilband I, Seite 205 f. beziehungsweise Wolfgang Plath, NBA, Serie V, Band 5, Kritischer Bericht, Seite 33, Fußnote 51.

<sup>197</sup> Siehe dazu auch Hans Joachim Schulze ("Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert", Seite 83 und Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle", *pag.* 31.

<sup>198</sup> Siehe Band I, Seite 57, Fußnote 157.

anderer Nicolaus Mey firmiert in der "Schultabell" von 1731<sup>199</sup> in *classis secunda* als Siebeneinhalb-Jähriger. Dieser Knabe muß im Januar 1724 geboren worden sein. Die "Schultabell" von 1737<sup>200</sup> verzeichnet denselben Nicolaus Mey, nunmehr dreizehnjährig, als Schulabgänger. Seine Zensuren waren im Großen und Ganzen gut (*mores*: ungehorsam). Unter der Rubrik Singen schrieb Peter Kellner "*Choral*" - eine Angabe, die nur bei einem einzigen weiteren Knaben zu finden ist, während bei allen anderen Schülern *omnis generis* Zensuren von "schlecht" über "so hin" bis "ziemlich" stehen. "Fertig" kommt nicht vor<sup>201</sup>. Falls nun die Eintragung "*Choral*" bedeutet, der Knabe Nicolaus Mey sei *figural* zu singen nicht in der Lage gewesen, so dürfte er später kaum Schüler Peter Kellners geworden sein. Für diese Annahme spricht, daß die vorgeschriebene "Schul=Tabell"<sup>202</sup> unter Singen "*figural*" verstand und der Eintrag "*Choral*" auf die Unfähigkeit zum *figuraliter*-Singen verwies. Der Name Nicol oder Nicolaus war übrigens recht häufig, so daß es sich bei dem vermutlichen Kellner-Schüler wohl um eine andere Person gehandelt haben dürfte. Schuldiner im Sächsisch-Gothaischen scheint jener Wolfgang Nicolaus Mey nicht geworden zu sein, sonst hätte Georg Brückner ihn wahrscheinlich in seinen Namensregistern erwähnt.

### 13) Johann Ernst **Rembt**<sup>203</sup>

wurde 1749 in Suhl geboren und starb dort 1810. Nach seiner Lehrzeit bei Peter Kellner bereiste er Holland und Frankreich, wobei er sich als Orgelvirtuose große Verdienste um die Verbreitung der Werke Johann Sebastian Bachs erwarb. 1772 wurde er Organist an der Kreuzkirche in Suhl, das er anschließend kaum noch verließ. 1773 übernahm er das Organistenamt an der Hauptkirche seiner Heimatstadt. Rembt betätigte sich als Sammler älterer Orgelmusik - besonders derjenigen J. S. Bachs - und veröffentlichte eigene Kompositionen.

### 14) Johannes **Ringk**<sup>204</sup>

wurde 1717 in Frankenhain, dem östlichen Nachbarort Gräfenrodas, geboren und starb 1778 in Berlin. Gerber zufolge studierte er bei Kellner und Stöltzel. Seit 1740 lebte er in Berlin, 1755 erhielt er die Stelle des Organisten an der dortigen

---

<sup>199</sup> fol. 211.

<sup>200</sup> fol. 230.

<sup>201</sup> "So hin", gefolgt von "schlecht" sind die vorherrschenden Zensuren, "ziemlich" ist selten.

<sup>202</sup> Siehe im "*Methodus*" (1735), direkt nach Seite 110.

<sup>203</sup> Thomas-M. Langner, Artikel Rembt in MGG-1, Band 11, Sp. 219 ff.

<sup>204</sup> Ausführlich bei Dietrich Kilian, NBA, Serie IV, Band 5-6, Kritischer Bericht, Teilband I, Seite Seite 198f.

Marienkirche. Die Besoldung wird von Sachs mitgeteilt<sup>205</sup>. Sie lag ein Mehrfaches über Peter Kellners Salär und entsprach mit 101 Talern plus Deputat fast dem, was in Sachsen ein Pfarrer auf dem Lande zu gewärtigen hatte. Die Stelle war offensichtlich so interessant, daß sich kein Geringerer als Wilhelm Friedemann Bach um Ringks Nachfolge bewarb.

Ringks Orgelspiel wurde von Zeitgenossen gerühmt (Burney, Marburg). Sein Nachruhm wirkte noch fort, als seine Lebensdaten bereits in Vergessenheit geraten waren, wie eine Bemerkung auf dem Titelblatt von "Mus. ms. autogr. Ringk, Johann., Helfft mir Gottes Güte a 2 Clav. et Ped. (Org.) 1" (SBB) zeigt. Es enthält einen Zusatz von späterer Hand: "Joh. Ringk, geb. 1730 {korrekt: 1717}, gest. 1784 {korrekt: 1778}, | Organist an der Marienkirche zu Berlin, | von 1754 an, | ausgezeichneter Orgelspieler, berühmt | im freien Fugenspiel."

Über die wenigen Handschriften in der SBB hinaus scheint von seinen eigenen Werken nichts erhalten zu sein. Die erwähnte Bearbeitung über "Helft mir Gottes Güte preisen" verdient auf jeden Fall Beachtung. In ihrer gigantischen Ausdehnung (122 Takte) und ihrem rhapsodischen Charakter steht sie Peter Kellners "Fuge" über B-A-C-H (O10:01) nahe. Der Bachforschung ist Johannes Ringk - der immer einmal wieder mit dem aus der gleichen Gegend stammenden aber zwei Generationen jüngeren Christian Heinrich Rinck (1770-1846) verwechselt wurde - im Bewußtsein geblieben, da von seiner Hand eine ganze Reihe Bachscher Werke überliefert sind. Für die mit Sicherheit nicht von J. S. Bach stammende Toccata und Fuge d-moll BWV 565 stellt seine Handschrift die älteste bekannte Quelle dar, auf die sich alle anderen Handschriften zurückführen lassen.

#### 15) Johann Valentin **Scherlitz**<sup>206</sup>

wurde 1732 in Gossel bei Gotha geboren, er starb 1793 in Gotha. Gerber zufolge verbrachte er seine Lehrjahre bei Peter Kellner. Mit neunzehn Jahren trat er seine erste Schuldienestelle im Hessischen an. Nach Tätigkeiten als Direktor des "Hoboistenchores" beim Fürsten zu Hohenlohe und weiteren Studien im Klavier- und Violin-Spiel sowie in der Komposition unter Georg Benda in Gotha trat er als Geiger in die dortige Hofkapelle ein. Er folgte als Hoforganist auf Johann Andreas Kellner<sup>207</sup>, so daß zwei Schüler Peter Kellners das Amt nacheinander innehatten. Scherlitz trat auch als Komponist hervor.

---

<sup>205</sup> Sachs, Curt, "Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800", Seite 136.

<sup>206</sup> Manfred Fechner, "Die Klavier- und Orgelwerke Johann Peter Kellners", Seite 27

<sup>207</sup> Kammer Gotha, A. Immediate, Kap. VIII, Abschnitt VI Hofkapelle etc., Nr. 1321: *Acta continuata Camerae* Die Besoldung bey Herzogl. Hof=*Capelle* betrℓ. ingleichen was wegen der Besoldung des Hoforganisten Scherlitz vorgekommen betrℓ. 1778 ... 1805, fol. 65.

### 16) Johann Anton Gottfried **Wechmar**

wurde 1727 in Wechmar geboren<sup>208</sup>. Russel Stinson<sup>209</sup>, der sich auf Dietrich Kilian<sup>210</sup> berief, wies darauf hin, daß Wechmar ausweislich seiner Bach-Kopien ein Mitglied des Kellner-Kreises gewesen sei und seine Schrift derjenigen Peter Kellners und Wolfgang Nicolaus Meys ähnele. Im Zusammenhang mit der Erwähnung als Pate bei der Taufe des 1770 geborenen Kellner-Sohnes Johann Gottfried und der relativen geographischen Nähe des Dorfes Wechmar zu Gräfenroda könnte Johann Anton Gottfried Wechmar durchaus Schüler Peter Kellners gewesen sein. Einen sicheren Beleg dafür gibt es jedoch nicht. Wechmar wirkte laut Kilian zwischen 1747 und 1764 als Organist und Schulmeister in seinem Heimatort und starb dort 1799. Nicht recht zur Tätigkeit als Schuldiener passen will die Angabe Freyses, ein Johann Anton Gottfried Wechmar habe "das Weißenseesche Gut in Wechmar, das vordem im Besitze des Kammerjunkers von Berga war"<sup>211</sup>, besessen. Leider gaben weder Dietrich Kilian noch Conrad Freyse die genaue Herkunft ihrer Kenntnisse preis.

---

<sup>208</sup> Conrad Freyse, "Die Ohrdruffer Bache in der Silouhette", Seite 15.

<sup>209</sup> Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle", *pag.* 35 f.

<sup>210</sup> Dietrich Kilian, NBA, Serie IV, Band 5-6, Kritischer Bericht, Teilband I, Seite 206

<sup>211</sup> Conrad Freyse, "Die Ohrdruffer Bache in der Silouhette", Seite 15.

## 2.4 Peter Kellner als Schreiber von Werken Johann Sebastian Bachs

Peter Kellner wurde als Kopist Bachscher Werke spätestens im Zusammenhang mit den beiden großen Ausgaben BG und NBA Gegenstand wissenschaftlichen Interesses. Betrachtet man die Bachforschung gar als die eigentliche Mutter der Musikwissenschaft, ist der Name Kellner bereits seit deren Anfängen mit ihr verbunden. Diesem Umstand und der Tatsache, daß Peter Kellner angesichts der Vielzahl seiner Bach-Abschriften einen guten Teil seines Lebens auf das Kopieren, Studieren und Spielen dieser Werke verwandt haben muß, sie in gewisser Hinsicht einen Teil seiner Biographie ausmachen, ist die hier eingerückte Übersicht über die echten und die vermeintlichen Bach-Kopien von seiner Hand geschuldet.

Leider konnte noch längst nicht für alle aufgeführten Handschriften wirklich geklärt werden, ob sie definitiv von Peter Kellner stammen. Zum Beispiel behandelte Russel Stinson die Quelle SBB Mus. ms. Bach P 274/2 (BWV 548/2) in seinem Buch, als sei nie der leiseste Zweifel daran geäußert worden, daß Peter Kellner das Bachsche Autograph der großen e-moll-Fuge ab Takt 21 zu Ende geführt habe. Beweise wurden nicht vorgelegt, der Fall nicht einmal diskutiert. Ähnlich verhält es sich mit SBB St 125 (BWV 1.052). Die Diskussion kann also noch längst nicht als abgeschlossen betrachtet werden.

Trotzdem soll hier Russel Stinsons Liste der Kellner-Kopien als die derzeit aktuellste Version präsentiert werden: Zum Einen als Gegenstand der Forschung, der zur Überprüfung ansteht, zum Anderen als Idee davon, was ein sächsischer Dorfschullehrer in der Mitte des 18. Jahrhunderts von Sebastian Bachs Werken kennen konnte. Stellen wir anheim, nicht wirklich alle Kopien stammten von Kellners Hand, bleibt doch sein Repertoire sowohl in musikalischer als auch in spieltechnischer Hinsicht beträchtlich. Kellners Ruhm als Organist, seine Attraktion als Lehrer und sein Nachwirken zum Beispiel im Berliner Bach-Kreis um Kirnberger werden angesichts dieser beeindruckenden Liste verständlich.

**Werke Johann Sebastian Bachs, die Russel Stinson zufolge ganz oder teilweise in Peter Kellners Hand überliefert sind.<sup>212</sup>**

BWV	Titel <sup>213</sup>	Quelle	Überlieferung <sup>214</sup>
<b>Orgelwerke</b>			
529/2	Triosonate C-Dur, Largo	SBB P 286/1	
531	Präludium und Fuge C-Dur (IV/1)	SBB P 274/3	
535/1	Präludium g-moll (III/5)	SBB P 804/55	älteste
536/1	Präludium A-Dur	SBB P 804/30	älteste
541	Präludium und Fuge G-Dur (II/2)	SBB P 288/8	älteste
542/2	Fantasie g-moll	SBB P288/5	
543a	Präludium a-moll (Peters deest)	SBB P 288/13	älteste?
544	Präludium und Fuge h-moll	SBB P 891	
545	Präludium und Fuge C-Dur (II/1)	SBB P 286/1	
546	Präludium und Fuge c-moll (II/6)	SBB P 286/10	älteste
547	Präludium und Fuge C-Dur (II/7)	SBB P274/1	älteste
548/2	Fuge e-moll (II/9)	SBB P 274/2	älteste
562/1	Fantasie c-moll (IV/12)	SBB P 288/11	
563/1	Fantasia con imitazione h-moll	SBB P804/13	
564	Toccatà, Adagio und Fuge C-Dur	SBB P 286/5	älteste
566	Präludium und Fuge C-Dur (III/7, Variante)	SBB P 286/3	
569	Präludium a-moll (IV/13)	SBB P 288/12	
570	Fantasie C-Dur (VIII/9)	SBB P804/13	

<sup>212</sup> Russel Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner an his Circle", *pag.* 23-25, Table 1. "Kellner's Bach Copies". Auf die Wiedergabe von Stinsons Chronologie der Handschriften wurde verzichtet (siehe dazu Band I, Seite 17), stattdessen wurden den nach Gattungen geordneten Werknummern die Titel beigegeben.

<sup>213</sup> Bei ambivalenten Namen der freien Orgelwerke wurden Bandzahl und Nummer der Peters-Ausgabe in Klammern beigegeben. Die Angabe zu Band IX bezieht sich auf die durch Hermann Kellner 1940 vorgelegte revidierte Fassung.

<sup>214</sup> Die Einträge in dieser Spalte bedeuten Russel Stinson folgend: **älteste?**: die Kopie ist wahrscheinlich die älteste Quelle; **älteste**: die Kopie ist ziemlich sicher die älteste Quelle; **einzig**: die Kopie ist die einzige Quelle. Handschriften, die "einzig Quellen" für Bachs Werke darstellen, wurden zusätzlich durch **Fett**druck hervorgehoben. Handschriften, die die älteste Quelle repräsentieren, werden natürlich zur einzigen, wenn alle weiteren Abschriften auf sie zurückzuführen sind.

## 2.4 Peter Kellner als Schreiber von Werken Johann Sebastian Bachs

571	Fantasie G-Dur (IX/4) (unecht? <sup>215</sup> )	.....	SBB P 287/10	.....	älteste
572	Fantasie G-Dur (IV/11)	.....	SBB P 288/2		
590	Pastorale F-Dur	.....	SBB P 287/6	.....	älteste
592	Konzert G-Dur nach Johann Ernst	.....	SBB P 804/31	.....	älteste?
594	Konzert C-Dur nach Vivaldi op. 7, Nr. 5	..	Universität Leipzig Inv. 5137	..	älteste

### Choralbearbeitungen

<b>715</b>	<b>Allein Gott in der Höh sei Ehr</b>	.....	<b>SBB P 804/42</b>	.....	<b>einzig</b>
722	Gelobet seist du, Jesu Christ	.....	SBB P 274/3		
<b>726</b>	<b>Herr Jesu Christ, dich zu uns wend</b>	...	<b>SBB P 804/42</b>	.....	<b>einzig</b>
732	Lobt Gott ihr Christen allzugleich	.....	SBB P 274/3	.....	älteste

### Klavierwerke

772-801	Zweistimmige Inventionen	.....	SBB P 804/41		
823	Suite f-moll	.....	SBB P 804/45 <sup>216</sup>	.....	älteste
825	Partita Nr. 1, B-Dur	.....	SBB P 574		
827	Partita Nr. 3, a-moll	.....	SBB P 804/16		
848/1	WTK I, Präludium cis-moll	.....	Musikbibliothek Leipzig MS. 8/16		
870a	WTK 2, Präludium C-Dur	.....	SBB P 804/38	.....	älteste?
894	Präludium und Fuge a-moll	.....	SBB P 804/29		
899	Präludium und Fughetta d-moll	.....	SBB P 804/38	.....	älteste?
900	Präludium und Fughetta e-moll	.....	SBB P 804/38	.....	älteste?
<b>902a</b>	<b>Präludium G-Dur</b>	.....	<b>SBB P 804/5</b>	.....	<b>einzig</b>
902/2	Fughetta G-Dur	.....	SBB P 804/5	.....	älteste
904/1	Fantasie a-moll	.....	SBB P 804/25	.....	älteste
904/2	Fuge a-moll	.....	SBB P 288/11	.....	älteste
907	Fantasie und Fughette B-Dur	.....	SBB P 804/18	.....	älteste?
908	Fantasie und Fughette D-Dur	.....	SBB P 804/26	.....	älteste?
950	Fuge A-Dur über ein Thema von Albinoni		SBB P 804/51	.....	älteste
953	Fuge C-Dur (Klavierbüchlein Friedemann)		SBB P 804/5		
965	Sonate a-moll nach Reinken	.....	SBB P 804/20		
966	Sonate C-Dur nach Reinken	.....	SBB P 804/33		

---

<sup>215</sup> Siehe dazu Friedrich Blume, "Der junge Bach", Seite 24.

<sup>216</sup> Laut BWV, 2., überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Wiesbaden 1990, Seite 624: Einzige Quelle.

## 2.4 Peter Kellner als Schreiber von Werken Johann Sebastian Bachs

967	Sonate a-moll, 1. Satz . . . . .	SBB P 804/27	
976	Konzert nach Vivaldi ( <i>L'Estro Armonico</i> Nr. 12) . . . . .	SBB P 804/15 . . . . .	älteste?
989	Aria variata a-moll . . . . .	SBB P 804/21	
993	Capriccio E-Dur . . . . .	SBB P 804/7 . . . . .	älteste

### Werke für Lauteninstrumente

999	Präludium c-moll . . . . .	SBB P 804/19 . . . . .	einzig
-----	----------------------------	------------------------	--------

### Kammermusik

1.001	Sonate Nr. 1 für Violine allein g-moll . . . . .	SBB P 804/22	
1.003	Sonate Nr. 3 für Violine allein a-moll . . . . .	SBB P 804/22	
1.004	Sonate Nr. 4 für Violine allein d-moll . . . . .	SBB P 804/22	
1.005	Sonate Nr. 5 für Violine allein C-Dur . . . . .	SBB P 804/22	
1.006	Sonate Nr. 6 für Violine allein E-Dur . . . . .	SBB P 804/22	
1.007	Suite Nr. 1 für Violoncello allein G-Dur . . .	SBB P 804/40 (S. 251-274) . . .	älteste?
1.008	Suite Nr. 2 für Violoncello allein d-moll . . .	SBB P 804/40 (S. 251-274) . . .	älteste?
1.009	Suite Nr. 3 für Violoncello allein C-Dur . . .	SBB P 804/40 (S. 251-274) . . .	älteste?
1.010	Suite Nr. 4 für Violoncello allein Es-Dur . . .	SBB P 804/40 (S. 251-274) . . .	älteste?
1.011	Suite Nr. 5 für Violoncello allein c-moll . . .	SBB P 804/40 (S. 251-274) . . .	älteste?
1.012	Suite Nr. 6 für Viola pomposa allein D-Dur	SBB P 804/40 (S. 251-274) . . .	älteste?
1.012/7	Suite Nr. 6 für Viola pomposa allein, Gigue	SBB P 804/40 (S. 249-250, 275-276) . . . . .	älteste?
1.027/1	Sonate G-Dur für Viola da Gamba und Cem- balo (Orgeltrio-Bearbeitung des 1. Satzes) . .	SBB P 804/12 . . . . .	einzig <sup>217</sup>
1.034	Sonate Nr. 2 für Querflöte und <i>b.c.</i> e-moll . .	SBB P 804/23 . . . . .	älteste
1.052	Konzert d-moll für Cembalo und Streichorchester . . . . .	SBBSt125	

---

<sup>217</sup> In diesem Falle natürlich nur "einzig Quelle für Kellners Bearbeitung", nicht für Bachs Komposition an sich.

### 3. Zum musikalischen Werk

Peter Kellners Werken ging, soweit man sie seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überhaupt noch zur Kenntnis nahm, das *odium* der von Johann Sebastian Bach abhängigen Kleinmeisterei voraus. Selbst die gründliche und verdienstvolle Arbeit Manfred Fechners über Kellners Klavier- und Orgelwerke, die den Ausgangspunkt für die vorliegenden Untersuchungen bildet, nährt diesen Vorwurf<sup>218</sup>. Kellner erging es damit nicht anders als den meisten seiner Zeitgenossen der Generationen zwischen Bach und Haydn. Während sich gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts die Musik der Bach-Söhne gewisser Aufmerksamkeit zu erfreuen begann, blieben Zeitgenossen ohne berühmten Vater weiterhin eher unbeachtet.

Trotz einiger Ausgaben Kellnerscher Tastenmusik<sup>219</sup>, die bei flüchtiger Betrachtung auch noch das Bild vom Bach-Epigon zu stützen scheinen, waren und sind Werke von ihm - im Gegensatz etwa zu denen der seinerzeit weitberühmten "Mannheimer Schule" - so gut wie nicht zu hören, obwohl die Güte seiner Musik hinsichtlich Erfindung und Verarbeitung derjenigen der heute noch aufgeführten Zeitgenossen nicht nachsteht. Ein Mangel an Qualität kann demzufolge nicht den Ausschlag für die geringe Aufmerksamkeit gewesen sein, die man Kellners Musik bisher entgegenbrachte.

Als Schuldienster war Peter Kellner auch in musikalischer Hinsicht in erster Linie für die Kirche tätig. Sein Hauptaugenmerk galt - neben der Orgelmusik - der Kantate, einer Gattung, die unter anderem im Zusammenhang mit dem Aufkommen des "Kirchenstyls"<sup>220</sup> noch zu Lebzeiten seiner Kinder zur Bedeutungslosigkeit herabsank. Desweiteren finden sich Motetten und Klaviermusik unter den ihm zuzuschreibenden Kompositionen. Andere Gattungen scheint er nicht mit Werken bedacht zu haben.

Ein Teil der Orgelmusik könnte neben ihrer denkbaren liturgischen Bestimmung - wo nicht dem Privatvergnügen ihres Schöpfers - zu Unterrichtszwecken entstanden sein, so wie man es von dem Teil der Klavierwerke anzunehmen geneigt ist, der nicht zur Veröffentlichung gedacht war. Zwei Sammlungen von Klavierstücken ("Certamen Musicum" N01:01 bis N01:06 und "Manipulus Musicus" N01:07 bis N01:10) und mindestens zwei Choralvorspiele (P01:01, P01:03) erschienen im Druck und vergrößerten das *renommée* ihres Schöpfers, für einen Mann, der auf Einnahmen durch Schüler angewiesen war, ein nicht zu unterschätzender Aspekt.

---

<sup>218</sup> Manfred Fechner, "Die Klavier- und Orgelwerke Johann Peter Kellners" (1965), Seite 2: "In bewußter Anlehnung an das große Vorbild Johann Sebastian Bach strebt er stets nach einem echten Orgelsatz, (...). Im Gegensatz dazu lehnt sich seine Klaviermusik nur noch oberflächlich an Bachs Vorbilder an."

<sup>219</sup> An Klavierwerken N01:01-1, N01:02-3, N01:03-2, N01:03-5, N01:04, N01:09-3, N10:04, an Orgelwerken O06:01, O06:02, O08:01, O09:03, O10:02, an Chorälen P01:01, P01:02, P01:03, P01:04, P02:02; siehe dazu auch im Werkverzeichnis, unter: Ausgabe(n) neueren Datums.

<sup>220</sup> Siehe Band I, Seite 94.

### 3. Zum musikalischen Werk

Die musikalischen Formen oder zumindest die Titel, derer Peter Kellner sich für seine Stücke bediente, entsprachen denjenigen, die auch die Generation vor ihm verwandt hatte. Der 'moderne' instrumentale Gattungsbegriff der Sonate ist - entgegen der Ankündigung in seiner Autobiographie<sup>221</sup> - in seinem *oeuvre* nur mit zwei vermutlich erst im letzten Drittel seines Lebens entstandenen Exemplaren (N03:01, N03:02) vertreten. Das Interesse an der Erforschung zukunftsweisender Formen wie Sinfonie und Sonate war über lange Zeit verständlicherweise erheblich größer als das Interesse an der Beschäftigung mit Gattungen, die ihren Zenit bereits überschritten hatten. Dies dürfte letztlich ausschlaggebend dafür gewesen sein, daß man sich wohl der Bach-Kopien des Kellner-Kreises erinnerte, aber kaum Veranlassung sah, sich mit Peter Kellners Originalschöpfungen zu befassen.

Da wir heute mit den Verhältnissen des 18. Jahrhunderts, zumal auf dem Lande, kaum vertraut sind, tun wir gut daran, uns vor der Beurteilung eines Komponisten dessen Lebensumstände vor Augen zu führen. J. S. Bach hatte bekanntlich die Zeit gegen Ende seines Lebens nahezu ausschließlich darauf verwenden können, seine Werke zu vervollkommen. Peter Kellner kam gar nicht dazu, zum Verbessern und Überarbeiten stand ihm angesichts seiner Amtspflichten, der vielen Schüler und der nebenbei betriebenen Landwirtschaft keine Zeit zur Verfügung. War ein Stück zu Papier gebracht, dürfte es bereits seine endgültige Fassung erlangt haben. Bezeichnend ist die Klage Kellners, seine gestochenen Werke seien voller Fehler<sup>222</sup>. Er hatte also nicht einmal den für seine Reputation als Komponist so wichtigen Vorgang des Stechens korrigierend überwachen können.

Da von ihm nur die im Werkverzeichnis unter N03:01 und N03:02 aufgeführten Sonaten autograph auf uns gekommen sind, muß für die Mehrheit der Quellen zusätzlich mit der Entstellung<sup>223</sup> durch Abschreiben und Anpassen an geänderte Aufführungsbedingungen gerechnet werden; so manche heute die Musik verunzierende Unzulänglichkeit dürfte darauf zurückzuführen sein.

Peter Kellner stellt bisher einen nahezu blinden Fleck auf der Karte der musikalischen Historiographie dar. Es erhebt sich die Frage: War Kellner nun der Bach-Epigone, für den er lange galt, ja heute noch gilt? Bezieht sich dieser Vorwurf auf alle von ihm gepflegten Gattungen? Einige der im Verlauf dieser Untersuchung gemachten Beobachtungen werden dieses vertraute Bild verändern.

Eine verlässliche Beurteilung der kompositorischen Qualität Kellnerscher Musik im Verhältnis zu Schöpfungen der Zeitgenossen so wie überhaupt die historische Bewertung seiner Musik setzt die genaue Kenntnis des komponierenden Umfeldes voraus, dessen Umfang wohl bereits erahnt werden kann, von dem aber - wie bis

---

<sup>221</sup> Friedrich Wilhelm Marpurg, "Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", 1. Band, 5. Stück, Seite 445.

<sup>222</sup> *ibidem*, Seite 444.

<sup>223</sup> Siehe dazu Band I, Seite 92.

### 3. Zum musikalischen Werk

zu dieser Studie zu Person und Wirken Peter Kellners - noch zu vieles in Archiven ruht, nur dem Titel nach bekannt und zu wenig ans Licht gedrungen und zugänglich ist, so wenig, daß nicht einmal der Ursprung von Techniken wie derjenigen der konsequenten Koppelung der Violinen in den Kantaten präzise angegeben werden kann. Die Beurteilung der historischen Stellung Kellnerscher Musik, will sie nicht in kürzester Zeit als belanglos und überholt gelten, kann nur in Zusammenhang mit dem zuvor weitgehend noch zu Tage zu fördernden Vergleichsmaterial in einer umfangreichen eigenen Studie bewerkstelligt werden.

## 3.1 Werkübersicht und allgemeine Befunde

### 3.1.1 Kantaten

Sowohl Kirchenkantaten als auch einige Hochzeitskantaten sind uns als Handschriften unter dem Namen "Kellner", jedoch ohne Vornamen, überliefert. Nur einige wenige Werke wurden vom jeweiligen Kopisten mit dem vollen Namen ihres Schöpfers versehen. Daraus resultieren erhebliche Schwierigkeit für die Zuweisung.

Dem Namen Kellner insgesamt müssen zur Zeit 69 Kirchenkantaten und 3 Hochzeitskantaten zugerechnet werden, wobei von L02:01 nur der Beginn des Eingangs-Chores überliefert ist und unter der Nummer AK27:01 die vermutlich von Christoph Kellner komponierten Sätze von K27:01 zu finden sind.

Sieben der Frankfurter Handschriften<sup>224</sup>, die, wie aus den fortlaufenden Signaturen hervorgeht, dort wohl schon sehr lange zusammen mit den Kellner-Kantaten aufgehoben werden, und die auch von Carl Süß und Peter Epstein in den 1920er Jahren nicht ausgesondert wurden, tragen gar keinen Komponistennamen. Sie wären eigentlich als anonym zu qualifizieren gewesen. Aufgrund der Tatsache, daß sie kompositorisch den übrigen Kellner-Kantaten gleichen, wurden sie dessen Namen zugeordnet. Für AK62:01 und AK64:01 gilt Ähnliches. Aus unbekanntem Gründen hatten diese beiden Handschriften in Frankfurt/M. zwar andere Signaturen erhalten, müssen ihrer großen kompositorischen Ähnlichkeit wegen aber dieser Überlieferung zugerechnet werden, zumal bereits Joachim Schlichte für AK62:01 in Schotten eine weitere Handschrift mit der Zuweisung "d: Kellner:" ausmachen konnte<sup>225</sup>. Systematische Suche könnte in Frankfurt unter Umständen noch weitere Kellner-Kantaten zutage fördern. Auch der umgekehrte Fall trat ein: AK10:01 mußte, obwohl die Handschrift den Namen Kellner trägt, ausgesondert werden, da sie ganz und gar nicht ins kompositionstechnische Bild paßte. Einzelheiten dazu finden sich jeweils unter den Anmerkungen im Werkverzeichnis.

Zur Gesamtzahl der Kellner-Kantaten ließ sich das Folgende ermitteln: Noch im Jahre 1787 konnte Christoph Kellner über den Nachruhm seines Vaters berichten: "Redende Zeugen davon sind die Kirchenjahrgänge und überhaupt die Klavir- und Orgelmusik, die er herausgab."<sup>226</sup> Es muß sich also wenigstens um zwei komplette Kantatenjahrgänge gehandelt haben, die er hinterließ. Von Peter Kellner selbst sind

---

<sup>224</sup> K11:01, K35:01, K40:01, K66:02, AK12:01, AK46:01, AK63:01.

<sup>225</sup> Siehe Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)" (1979), Seite 25/1, bzw. "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften in der Liebfrauenkirche zu Schotten" (1985), Seite 149.

<sup>226</sup> Friedrich Wilhelm Strieder, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Band 7, Seite 41.

wir durch seine Autobiographie zumindest über einen solchen Jahrgang "*Organo Obligato*"<sup>227</sup> unterrichtet.

Auch Christoph war ein eifriger Kantatenkomponist. In seiner Autobiographie berichtete er, daß er mit seinem neunzehnten Lebensjahr beginnend - also ab 1755 - Unterricht im Komponieren von Kantaten erhielt. Alle Stücke seien zuerst vom Vater korrigiert, dann herausgeschrieben und in der Kirche probiert und aufgeführt worden. Die Qualität sei "*nunquam male, nunquam bene*" gewesen.<sup>228</sup> Desweiteren unterrichtet er den Leser über die Existenz zweier kompletter Kantatenjahrgänge - nebst einer Reihe anderer Kirchenstücke - aus seiner Feder.<sup>229</sup> Es hat also mindestens vier komplette Jahrgänge "Kellner-Kantaten" gegeben, mithin über 200 *opera*, wovon zur Zeit nur die erwähnten 69 auffindbar sind. Wie die weiter unten beschriebene Untersuchung<sup>230</sup> ergab, stammt die weitaus größte Zahl davon wahrscheinlich von Christoph Kellner. Die folgende Übersicht zeigt die Kantaten, die als Schöpfungen Peter Kellners gelten können (K) und anschließend diejenigen, die mit einiger Wahrscheinlichkeit von seinem Sohn Christoph stammen (AK), jeweils nach dem Kirchenjahr geordnet:

### Die vermutlich von Peter Kellner stammenden Kantaten, nach dem Kirchenjahr geordnet<sup>231</sup>

Sonn- oder Festtag	Werkverz.	Titel
Neujahr	<b>K09:01</b>	Da ward sein Name genennet Jesus
Epiphantias	<b>K11:01</b>	Christus ist kommen und hat verkündigt
Septuagesimae	<b>K16:01</b>	Das Himmelreich ist gleich einem Hausvater
Sexagesimae	<b>K17:01</b>	Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt
Estomihi	<b>K18:01</b>	Lasset uns mit Jesu ziehen
Ostersonntag	<b>K27:01</b>	Ich bin die Auferstehung und das Leben (siehe auch AK27:01)
Quasimodogeniti	<b>K30:01</b>	Selig sind, die nicht sehen und doch glauben
Misericordias Domini	<b>K31:01</b>	Er wird seine Herde weiden, wie ein Hirte
Jubilare	<b>K32:01</b>	Wahrlich, ich sage euch Ihr werdet weinen und heulen

<sup>227</sup> Siehe dazu Band I, Seite 49.

<sup>228</sup> Friedrich Wilhelm Strieder, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Band 7, Seite 44.

<sup>229</sup> *ibidem*, Seite 44 und 46f.

<sup>230</sup> Siehe Band I, Seite 93.

<sup>231</sup> Die mit einem Sternchen "\*" gekennzeichneten Sonn- oder Festtage geben die Kirchenjahreszeit an, für welche die Kantate vermutlich zum Zeitpunkt ihrer Entstehung vorgesehen war. Die auf den Titel folgende Angabe in geschweiften Klammern "{}" gibt die in der Quelle genannte Kirchenjahreszeit an. Siehe dazu unter der entsprechenden Werkverzeichnis-Nummer.

### 3.1 Werkübersicht und allgemeine Befunde

Cantate	<b>K33:01</b>	Wenn der Tröster kommt
Rogate	<b>K34:01</b>	Das ist die Freudigkeit, die wir haben zu Gott
Himmelfahrt	<b>K35:01</b>	Seid ihr nun mit Christo auferstanden
Trinitatis	<b>K40:01</b>	Wahrlich ich sage dir, es sei denn, daß jemand geboren werde
1. Sonntag nach Trinitatis*	<b>K41:01</b>	Welcher bekennet daß Jesus Gottes Sohn ist {laut Ms. 1. Advent}
5. Sonntag nach Trinitatis	<b>K45:01</b>	Wir haben die ganze Nacht gearbeitet
7. Sonntag nach Trinitatis*	<b>K47:01</b>	Du bereitest vor mir einen Tisch gegen meine Feinde {laut Ms. Laetare}
22. Sonntag nach Trinitatis	<b>K62:01</b>	All unser Schuld vergib uns Herr
26. Sonntag nach Trinitatis	<b>K66:02</b>	Kommet her ihr Gesegneten meines Vaters
26. Sonntag nach Trinitatis*	<b>K66:01</b>	Die Sonne soll sich verkehren in Finsternis {lt. Ms. 2. Advent}
Mariae Verkündigung	<b>K90:01</b>	Ach daß du den Himmel zerrissest
Mariae Heimsuchung	<b>K90:02</b>	Lobt ihn mit Herz und Munde
unbekannt*	<b>K05:01</b>	Himmel freue dich und Erde sei fröhlich {laut Ms. 1. Advent}
unbekannt*	<b>K51:01</b>	Fraget nach dem Herrn, und nach seiner Macht {laut Ms. 3. Advent}
unbekannt*	<b>K80:01</b>	Leben wir so leben wir dem Herrn {laut Ms. 25. Sonntag n. Trin.}

### Die vermutlich von Christoph Kellner stammenden Kantaten, nach dem Kirchenjahr geordnet

Sonn- oder Festtag	Werkverz.	Titel
1. Weihnachtstag	<b>AK05:01</b>	Ehre sei Gott in der Höhe
1. Weihnachtstag	<b>AK05:02</b>	Himmel jauchze, Welt erschalle
2. Weihnachtstag	<b>AK06:01</b>	Gebt Preis und Macht dem Gott der Heere
2. Weihnachtstag	<b>AK06:02</b>	Ihr sollt nicht wännen daß ich kommen bin
Sonntag nach Weihnachten	<b>AK08:01</b>	Siehe dieser wird gesetzt zu einem Fall
Sonntag nach Neujahr	<b>AK10:01</b>	Haben sie mich verfolgt
Sonntag nach Neujahr	<b>AK10:02</b>	Wo ist der neugeborne König
1. n. Epiphantias	<b>AK12:01</b>	Ich suchte des Nachts in meinem Bette
2. n. Epiphantias	<b>AK13:01</b>	Hüter ist die Nacht schier hin
3. n. Epiphantias	<b>AK14:01</b>	Herr so du wilt kannst du mich wohl reinigen
4. n. Epiphantias	<b>AK15:01</b>	Und siehe da erhub sich ein groß Ungestüm im Meer
Estomihi	<b>AK18:01</b>	Sehet wir gehen hinauf gen Jerusalem
Invocavit	<b>AK19:01</b>	Seid nüchtern und wachet
Reminiscere	<b>AK20:01</b>	Sein Zorn währet einen Augenblick
Oculi	<b>AK21:01</b>	Gürte dein Schwert an deine Seite

### 3.1 Werkübersicht und allgemeine Befunde

Judica	AK23:01	Er ist nahe, der mich gerecht spricht
Palmarum	AK24:01	Hosianna dem Sohne David
Ostersonntag	AK27:01	Ich bin die Auferstehung und das Leben (siehe auch K27:01)
Ostersonntag	AK27:02	Willkommen o Held du Heiland der Welt
2. Ostertag	AK28:01	Unser Wandel ist im Himmel
Himmelfahrt	AK35:01	Frohlocket mit Händen alle Völker
Exaudi	AK36:01	Es kommt die Zeit, daß wer euch tötet wird weinen
Pfingstsonntag	AK37:03	Wir werden zu ihm kommen
Pfingstsonntag	AK37:01	Der Herr ist in seinem heiligen Tempel
Pfingstsonntag	AK37:02	Schaffe in mir Gott ein reines Herz
Pfingstmontag	AK38:01	Herr die Wasserströme erheben sich
Trinitatis	AK40:01	Herr wie sind deine Werke so groß
1. Sonntag nach Trinitatis	AK41:01	Ich leide Pein in dieser Flamme
2. Sonntag nach Trinitatis	AK42:01	Es war ein Mensch, der machte ein groß Abendmahl
3. Sonntag nach Trinitatis	AK43:01	Freuet euch mit mir, denn ich habe mein Schaf gefunden
4. Sonntag nach Trinitatis	AK44:01	Darum seid barmherzig
6. Sonntag nach Trinitatis	AK46:01	Laß dich nicht das Böse überwinden
7. Sonntag nach Trinitatis	AK47:01	Woher nehmen wir Brot
9. Sonntag nach Trinitatis	AK49:01	Sollt etwa meine Schuld wo angeschrieben stehen
10. Sonntag nach Trinitatis	AK50:01	Und als Jesus nahe herzukam
11. Sonntag nach Trinitatis	AK51:01	Ach Höllenpein mein Herz ist mir zerbrochen
13. Sonntag nach Trinitatis	AK53:01	Die Liebe ist des Gesetzes Erfüllung
19. Sonntag nach Trinitatis	AK59:01	Wo ist solch ein Gott
20. Sonntag nach Trinitatis	AK60:01	Freund wie bist du hereingekommen
21. Sonntag nach Trinitatis	AK61:01	Herr wenn Trübsal da ist
22. Sonntag nach Trinitatis	AK62:01	Herr, habe Geduld mit mir
23. Sonntag nach Trinitatis	AK63:01	Ihr Völker, merket auf ganz still
24. Sonntag nach Trinitatis	AK64:01	Der Herr ist freundlich
25. Sonntag nach Trinitatis	AK65:01	Das Schwert ist gezückt, daß es Schlachten soll
Mariae Heimsuchung	AK90:01	Meine Seele erhebet den Herrn
Michaelis	AK90:02	Danket dem Höchsten im Rate der Frommen

Bei den mit einem Sternchen (\*) gekennzeichneten Kirchenjahreszeiten handelt es sich um Kantaten zu Sonntagen im Advent bzw. in der Fastenzeit, deren Bibeltext aber den Perikopen anderer als den in den Handschriften angegebenen Sonntagen entstammt. Wahrscheinlich wurden sie erst später umgewidmet. Da sich unter den Peter Kellner zugeordneten Werken keine Kantate über einen den Buß-Zeiten angehörenden Perikopen-Text fand, liegt die Vermutung nahe, daß man zu seiner Zeit in Sachsen-Gotha vor Weihnachten und vor Ostern in der Kirche nicht musizierte. Die umgewidmeten Kantaten wurden - soweit möglich - wieder den Sonntagen zugewiesen, denen sie agendarisch angehören.

Keines der Manuskripte stammt von Peter Kellners Hand, die überwiegende Mehrzahl der Handschriften scheint unseren Kenntnissen über die Schreiber bzw.

dem Schriftbefund zufolge überhaupt erst nach seinem Tode geschrieben worden zu sein. Aus diesem Grunde darf vermutet werden, daß eine weitere Verbreitung dieser Werke durch einen der Söhne, den Bruder Andreas oder andere Schüler Peter Kellners geschah. Da den Handschriften Akzessionsvermerke fehlen, sind konkrete Hinweise über ihre Herkunft auf direktem Wege nicht zu erlangen.

#### **Zur musikalischen Form der Kantaten:**

Peter Kellners Kantaten sind in der Regel dreisätzlich überliefert. Auf einen Eingangschor<sup>232</sup> - normalerweise über Worte aus der Bibel - folgt eine Rezitativ von freier madrigalische Dichtung, welches zumeist mehrere der Solisten im Wechsel beschäftigt. Darauf folgen entweder eine *da-capo*-Arie oder ein *da-capo*-Duett. Choräle sind entweder nicht Bestandteil der ursprünglichen Überlieferung gewesen oder man ließ sie beim Kopieren einfach weg, um an diese Stelle eigene Schöpfungen zu setzen. Die erschreckend schlechte Qualität der meisten Choräle erlaubt keinen anderen Schluß. Es ist zur Zeit kein vierstimmiger Choralsatz bekannt, von dem sich sagen ließe, daß er mit Sicherheit von Peter Kellner stammt<sup>233</sup>.

Die Chöre, Arien und Duette leben von einer schön erfundenen Melodie, zu der ein verhältnismäßig schlichter Baß tritt. Dieser Baß besteht über weite Strecken aus Orgelpunkten, die in Viertel- oder Achtelnoten aufgelöst sind. Die Harmonisierung wird durch das Parallelführen der zweiten Violine in Terzen oder Sexten zur ersten und durch die Koppelung der Viola - meist *unisono* - an den Baß bewerkstelligt. Sobald jedoch z.B. durch einen besonders interessanten melodischen Gang harmonische Komplikationen - in Form von harmonischen Ausweichungen, Modulationen oder notwendigen Alterationen - drohen, vereinigen sich die Violinen zum *unisono*. Die Oboen gehen - mit dem Instrument gemäßen Änderungen - immer *colla parte*. **Abbildung 2** illustriert den Sachverhalt eindrücklich.

Falls Blechbläser auftreten, ist nicht immer klar, ob Hörner oder Trompeten gemeint sind. Ein spezieller Fall ist das Vorkommen von fis" in manchen Kantaten, das auf Trompeten eigentlich nicht darstellbar ist, auf Hörnern mit gewissen Einschränkungen hingegen schon. Das Vorhandensein von Paukenstimmen sagt in diesen Fällen wenig, da ihre Herstellung keine großen Kenntnisse in der Kompositionskunst verlangt.

Der Chorsatz, sofern er eingeflochten wurde, stellt den ausgesetzten Generalbaß, sozusagen die 'Harmoniestimmen' dar. Gelegentliche kleinere *fugati* können das

---

<sup>232</sup> In der Frankfurter Überlieferung steht nach dem letzten Satz normalerweise ein Hinweis wie "tutti repetatur" oder ähnlich zu lesen. Dabei wird es sich um eine Zutat nach dem persönlichen *gusto* Conrad Seiberts handeln.

<sup>233</sup> Zur Diskussion eventueller Gründe siehe Band I, Seite 105.

### 3.1 Werkübersicht und allgemeine Befunde

Stück beleben, wobei diese Technik bei Christoph Kellner häufiger anzutreffen ist als bei seinem Vater<sup>234</sup>. In Arien und Duetten gehen *Soli* und Violinen allermeist *colla parte*. Nach dem oben beschriebenen Schema sind alle Chöre, Arien und Duette gearbeitet, Abweichungen gibt es so gut wie nicht.

Im Hinblick auf den vermeintlichen "Bach-Epigonen" läßt sich sagen: Die musikalische Faktur Kellnerscher Kantaten stellt sich als völlig verschieden von derjenigen der Kantaten seines berühmten Landsmannes dar. Eine auch noch so geringe Verwandtschaft zur Musik J. S. Bachs gibt es also nicht. Auffällige Ähnlichkeiten zeigen sich zur Kompositionsweise des Gothaischen Hofkapellmeisters Gottfried Heinrich Stöltzel, der Kellner als Vorbild gedient haben könnte. Auch die Kantaten von Gottfried August Homilius folgen diesem Prinzip, bei keinem der beiden aber wurde die Koppelung der Violinen untereinander bzw. derjenigen der Viola an den Bass so systematisch und mit solch bewundernswerter Konsequenz gepflegt. Wohl-gemerkt, dieses 'System' diente Kellner nicht zum Kaschieren schöpferischer Un-fähigkeit, er beherrschte und handhabte es virtuos. Zu welchen Ergebnissen ein minder begabter Komponist damit gelangte, zeigt sich deutlich an AK42:01-1.

Abbildung 2: K33:01-1 "Wenn der Tröster kommt", Takt 1-9

<sup>234</sup> Die verstärkte Anwendung von *fugati* bedeutet eine 'Rückwendung zum Kontrapunkt' und entspricht wohl der Idee des "Kirchenstyls", siehe dazu Band I, Seite 94.

## Die Texte der Kantaten

Zur Herkunft der Texte gibt es bisher keinerlei Hinweis. Es könnte sehr wohl sein, daß die Kellners ihre Texte selbst schrieben, wie es auch vom Hofkapellmeister Stöltzel berichtet wird<sup>235</sup>. Dafür spräche, daß z.B. *Manipulus Musices*<sup>236</sup> ein Vorwort in gebundener Sprache enthält, das merklich weniger perfekt ist als die Musik. Wer, wenn nicht ein Schulmeister, hätte auf dem Lande eine solche Aufgabe übernehmen können? Und wenn schon ein Schulmeister, warum dann nicht Peter Kellner selbst?

Ein dichtender Schuldiener hätte sich natürlich auch seine Kantatentexte selber schreiben können. Das noch zu besprechende Gutachten zur Situation der "Musik auf dem Lande" gibt solches zwar nicht *expressis verbis* zu erkennen, läßt dieser Vermutung aber Raum, wenn es dort heißt: "(...) ob es nicht rathsam und thunlich, daß der Schulmeister des Orths allemahl etliche tage vorher, ehe Er das *musicalische* Stück aufführen wollte, erst den untergelegten Text abschriebe und dem Pfarrer zu seiner Durchsicht und *Censur* brächte?"<sup>237</sup>

### Zum Problem des *de tempore*

Die Kantate als Gattung erreichte bekanntlich im 18. Jahrhundert einen Höhepunkt und verschwand bereits im 19. wieder nahezu gänzlich von der Bildfläche. Eine der wichtigsten Ursache für dieses Verschwinden war die mit dem Untergang der lutherischen Orthodoxie einhergehende *de facto*-Abschaffung des *de tempore*<sup>238</sup>, wie sie in politisch und wirtschaftlich avancierten Gebieten Deutschlands schon sehr früh, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, vor allem aber zu Beginn des 18. Jahrhunderts zu beobachten war.

Wie im Zusammenhang der Zuordnung der Kantaten an Vater und Sohn Kellner besprochen werden wird, unterscheiden sich die unter diesem Namen überlieferten Kantaten aber gerade nach dem Gesichtspunkt ihrer *de tempore*-Verwendbarkeit. Während eine Gruppe von Kantaten zuverlässig auf das jeweilige Sonntagsevangelium Bezug nimmt, existiert bei der anderen eine solche Bindung nur noch im Unter-

---

<sup>235</sup> Siehe dazu Band I, Seite 99.

<sup>236</sup> Siehe unter N01:07.

<sup>237</sup> Siehe dazu Band I, Seite 98.

<sup>238</sup> Siehe dazu: Joachim Kremer, "Das norddeutsche Kantorat im 18. Jahrhundert" (1995), Seite 199 f. Vorreiter in dieser Praxis scheint Hamburg gewesen zu sein, aber auch in Lübeck und Frankfurt/M. ist sie nachweisbar. Wie Kremer völlig zurecht ausführte (Seite 21 f.), wurde damit der Musik ihre von Luther eingeräumte Daseinsberechtigung entzogen.

titel<sup>239</sup>. Tatsächlich haben Kantatentext und Lesung zum Sonntag nichts miteinander gemein. Es erhebt sich die Frage, ob in sächsischen Landen zu Peter Kellners Lebzeiten die *de tempore*-Bindung zwingend gefordert wurde, die anderenorts offensichtlich längst aufgegeben worden war<sup>240</sup>. Für Leipzig und damit das albertinische Sachsen muß noch nach der Mitte der 18. Jahrhunderts die Bindung der Kantate an das Sonntagsevangelium Gültigkeit gehabt haben. Wie anders könnte man sich sonst Carl Philipp Emanuel Bachs auf die Verhältnisse in Hamburg bezogene Frage erklären, ob "die MusikTexte sich aufs Evangelium oder die Epistel desselben Tages beziehen, oder nicht".<sup>241</sup> Ähnliches läßt sich zumindest für den größten Staat im ernestinischen Sachsen konstatieren: In Sachsen-Gotha beobachtete man die Situation aufmerksam, um gegebenenfalls eingreifen zu können, wie aus einem im Staatsarchiv Gotha aufgefundenen Aktenstück hervorgeht<sup>242</sup>.

Für die *de tempore* Bindung eines Kantatentextes muß nicht notwendigerweise wörtlich auf den neutestamentlichen Text der entsprechenden Perikope zurückgegriffen werden. Freie religiöse Dichtung, die sich an die Perikope anlehnt, kann dieser Forderung ebenfalls entsprochen haben. Um Näheres über die diesbezüglichen, regional sicher unterschiedlichen Gepflogenheiten (*cuius regio ...*) in Erfahrung zu bringen, wäre es nötig, systematisch den Zusammenhang zwischen den Kantatentexten möglichst vieler Zeitgenossen Peter Kellners und dem jeweils im Titel angegebenen *de tempore* zu untersuchen<sup>243</sup>.

---

<sup>239</sup> Siehe dazu auch Band I, Seite 94.

<sup>240</sup> In diesem Zusammenhang soll eine Äußerung meines verehrten Lehrers Heinz Wunderlich mitgeteilt werden, die sich zwar letztlich nicht belegen läßt, vor dem erwähnten Hintergrund aber recht plausibel erscheint. Seiner Auffassung nach scheiterte die Bewerbung Johann Sebastian Bachs in Hamburg nicht an der Forderung nach einer Summe Geldes. Über diesen Umstand wird man ihn schon der Billigkeit halber vorab informiert haben. Bachs Bedenken dürften sich auf die liturgischen Gepflogenheiten in Hamburg bezogen haben, die, wie wir nun wissen, seinen Vorstellungen von einer "Regulierten Kirchenmusik" kaum entsprochen haben können.

<sup>241</sup> Brief vom 6.12.1767, zitiert nach Joachim Kremer, "Das norddeutsche Kantorat im 18. Jahrhundert" (1995), Seite 200.

<sup>242</sup> Siehe zur weiteren Diskussion dieses Sachverhalts Band I, Seite 97.

<sup>243</sup> Für Gottfried August Homilius zum Beispiel steht zwar fest, daß seine Kantaten dem Untertitel nach jeweils einem bestimmten Sonntage zugeordnet sind, inwieweit aber die Texte wirklich mit Aussagen der Perikopen, insbesondere solchen der Sonntagsevangelien in Zusammenhang stehen, blieb bisher ungeprüft. Siehe dazu: Hans John, "Der Dresdner Kreuzkantor und Bach-Schüler Gottfried August Homilius: ein Beitrag zur Musikgeschichte Dresdens im 18. Jahrhunderts", Seite 167.

### 3.1.2 Motetten

Bei den Motetten handelt es sich - mit Ausnahme von M02:01 - um Begräbnismusik. Für sie gilt - im Unterschied zu den Kantaten -, daß sich weder in Peter Kellners Autobiographie, noch in der seines Sohnes Christoph Hinweise auf diese Werkgattung finden. Waren Motetten also Gelegenheitskompositionen, die nicht der Erwähnung wert gehalten wurden? Ihre Faktur reicht vom schlichten vierstimmigen Gebilde bis zum Doppel-Chor. Ein schon wegen seiner Achtstimmigkeit in jeder Beziehung herausragendes Werk stellt M01:01 dar.

In ihrer kompositorischen Struktur weisen die Stücke - abgesehen von der Stimmenzahl - wenig Unterschiede auf. Vorherrschend ist wieder die Koppelung zweier Stimmen aneinander, wobei hier - anders als bei den Kantaten - auch die Variante 'Sopran an Tenor', 'Alt an Tenor' bzw. 'Alt an Baß' vorkommen kann. Das bevorzugte Koppelungs-Intervall ist die Terz, auch die Sexte erscheint selbstverständlich. Sieht man einmal von der Motette AM01:03 ab, die mit ihrer Hinwendung zu schulmäßigem Kontrapunkt deutlich historisierende Züge trägt und in mancher Hinsicht dem Passionsoratorium Christoph Kellners ähnelt<sup>244</sup>, könnte die Musik aller Motetten durchaus von Peter Kellner stammen.

Im Hinblick auf die Möglichkeit einer epigonalen Beziehung zur Musik J. S. Bachs kann festgestellt werden: Auch nur die geringste Verwandtschaft ist völlig ausgeschlossen.

### Die Texte der Motetten

Einige der Texte sind durch gelegentliche Aussparungen zum Zwecke individueller Anpassung an die persönlichen Verhältnisse des Verstorbenen auf mehrfachen Gebrauch hin konzipiert, d.h. diese Werke waren wahrscheinlich von vornherein nicht ausschließlich für eine bestimmte Person gedacht. Über die Herkunft der Texte ist nichts bekannt.

---

<sup>244</sup> Johann Christoph Kellner, Passionsoratorium: "Bange trauervolle Stunden". Die einzige zur Zeit bekannte Handschrift davon befindet sich im Pfarrarchiv zu Olbernhau/Erzgeb. Siehe dazu im Werkverzeichnis unter "Größere Kompositionen von Verwandten".

### 3.1.3 Musik für Tasteninstrumente

Ein erster Blick auf die Werke für Klavier-Instrumente, die sich mit dem Namen Peter Kellners in Verbindung bringen lassen, erweckt den Eindruck, sie wären grob nach zwei Gruppen zu unterscheiden: die einen mehr oder weniger kontrapunktisch-polyphon gearbeitet, die anderen überwiegend homophon und von schlicht begleiteter Dreiklangsmelodik dominiert. Für diese erste Gruppe vermeintlich polyphoner Musik könnte tatsächlich dem Vorwurf einer gewissen Abhängigkeit von Johann Sebastian Bach nachgespürt werden, wenn nicht schon der zweite Blick offenbarte, daß für Kellners 'Kontrapunkt' gänzlich andere Gesetze gelten müssen als diejenigen, die man gemeinhin für Bach annimmt.

Der Hauptunterschied liegt in der Aufgabe aller rhythmisch-melodischen Selbständigkeit der Kontrapunkte. Lediglich die 'Idee' von ihnen wird durch mehr oder weniger konsequente Terz- bzw. Sext-Koppelung einer zweiten Stimme an das Thema aufrecht erhalten. Diese mit sehr viel größerem Variantenreichtum als in den Kantaten angewandte Technik der Koppelung ist durch die Vermeidung von für die Fortschritung gefährlichen Intervallen auf guter Taktzeit - wie besonders von Quarten und Quinten - *per definitionem* zum doppelten Kontrapunkt fähig<sup>245</sup>. Der Preis für die Verdrängung aller anderen Intervalle durch Terzen und Sexten ist die harmonisch-melodische, gelegentlich sogar die rhythmische Abhängigkeit des *comes* vom Subjekt. Nimmt man diese in Kauf, eignet sich eine solche Technik ganz ausgezeichnet zur Konstruktion von Fugen. Als Beispiele für diese Behauptung seien hier die Takte 1 bis 12 aus N08:02-2 und die Takte 8 bis 10 aus O10:01 angeführt, welch letzteres Stück zwar "Fuge" überschrieben ist, mit der Form aber nur noch wenig gemein hat.



Abbildung 3: N08:02-2 Fuge G-Dur, die Takte 1-9

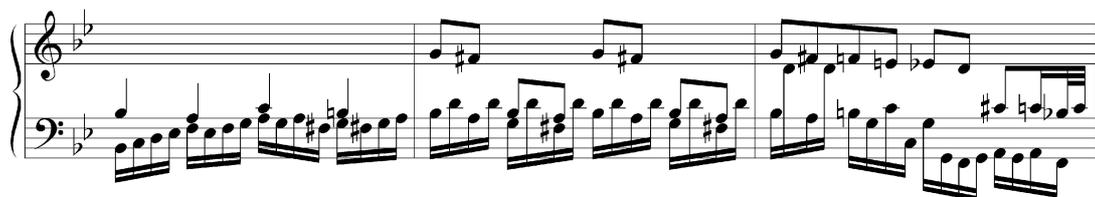


Abbildung 4: O10:01 Fuge über B-A-C-H, die Takte 8-10

<sup>245</sup> Der *tritonus* ist in dieser Beziehung ebenso unschädlich wie Terz und Sexte.

Die Musik der vermeintlich zweiten Gruppe zeigt - trotz ihrer homophonen Anlage - andererseits noch immer Elemente des Toccatischen, wie zum Beispiel die regelmäßige, solistisch herausgehobene Behandlung des Pedals.

Die anfangs vermutete deutliche Zweiteilung der Musik Peter Kellners für Tasteninstrumente in die polyphon - dort homophon löst sich bei genauerem Hinsehen völlig auf, und die Behauptung einer besonderen, über die historische Bindung der direkten Generationen-Nachfolge hinausgehenden Abhängigkeit seiner Musik von derjenigen J. S. Bachs läßt sich nicht länger aufrechterhalten. Inwieweit die Methode der 'Gewinnungen von doppeltem Kontrapunkt' durch Reduktion der Anzahl der benutzten Intervalle auf Peter Kellners Erfindung beruht, muß noch untersucht werden<sup>246</sup>.

Die Werke für Tasteninstrumente werden hier nach drei Kategorien geordnet. Die erste (N) und zweite (O) enthalten alle Werke, die entweder *manualiter* oder *pedaliter* ausführbar sind. Die dritte (P) enthält solche mit einem *cantus firmus*, unabhängig davon, ob der Gebrauch einer Pedalklavatur erforderlich ist oder nicht. Der Grund für diese Art der Unterscheidung liegt darin, daß sich das weitaus meiste an Klaviermusik der Zeit Peter Kellners, die das große Cis bei Orgelbauten bereits zu disponieren pflegte, sehr wohl auch auf einer guten Orgel passend zu Gehör bringen ließ - kleinere Korrekturen beim geforderten *ambitus*, die häufig nicht einmal notiert werden mußten, zugestanden. 'Echte' Orgelwerke hingegen mit zwei Händen auf einem Klavier zu spielen, war vor der Revolutionierung der Spieltechnik durch die Komponisten der Generation Franz Liszts und vor der Erfindung entsprechender Instrumente unmöglich. Für Peter Kellner scheint es noch keine Beschränkung im Sinne eines eigenständigen "Kirchenstyls"<sup>247</sup> gegeben zu haben, der eine Unterscheidung der Stücke nach Orgel (Kirche) und Klavier (nicht Kirche), also über die rein technischen Gesichtspunkte hinaus, erforderte.

Die heute bekannten Werke für ein Klavier-Instrument, die Peter Kellner zugerechnet werden, sind teils im Druck (*Certamen*, *Manipulus*), teils handschriftlich überliefert. Die Drucke der *c.f.*-freien Stücke müssen weit verbreitet gewesen sein, wie man an den vielen Bibliotheks-Standorten sehen kann. Die Autorschaft an ihnen ist zweifelsfrei. Unter den Chorälen gibt es zwei Stücke, die offensichtlich von heute verschollenen Drucken abgeschrieben worden sind (P01:01, P01:03). Auch ihre Herkunft steht damit außer Zweifel. Für die lediglich handschriftlich auf uns gekommenen Werke, von denen zwei vermutlich sogar autograph überliefert sind

---

<sup>246</sup> *En passant* läßt sich diese Frage nicht klären, denn stilistische Studien im herkömmlichen Sinne, zumal wenn sich diese auf nur wenige Beispiele beschränken, sind schon wegen ihrer Anfälligkeit für Fehlinterpretationen kaum dafür geeignet. Sinnvoll wäre eine gezielte Untersuchung dieses Phänomens mit statistischen Mitteln, vielleicht in ähnlicher Art wie sie Robert Lewis Marshall für die Tempobezeichnungen an Werke Bachs vornahm ("Tempo and Dynamic Indications in the Bach Sources: A Review of Terminology", in: Bach, Handel, Scarlatti, ed. by Peter Williams, Cambridge, London, New York 1985, Seite 259-275).

<sup>247</sup> Zu "Kirchenstyl" siehe auch Band I, Seite 94, Fußnote 262.

### 3.1 Werkübersicht und allgemeine Befunde

(N03:01, N03:02, die beiden einzigen Autographe im gesamten Werk), kann man nicht im gleichen Maße sicher sein. Die folgende Tabelle gibt alle zur Zeit bekannten Titel und die Angabe des Komponisten, wie sie sich in wenigstens einer der jeweiligen Quellen findet.

**Die handschriftlich überlieferten Werke für Tasteninstrumente (ohne die Abschriften nach Drucken) mit den Schreibern und den Komponistenzuweisungen, wie sie in den Handschriften angegeben sind:**

<u>Werkverz.</u>	<u>Schreiber</u>	<u>Titel</u>	<u>Komponist laut Quelle</u>
------------------	------------------	--------------	------------------------------

#### Die Choräle, die laut Angabe der Quelle von "Johann Peter Kellner" stammen

P01:01	unbekannt Forckel <sup>248</sup> ?	Herzlich tut mich verlangen	von Johann Peter Kellnern
P01:03	Forckel	Was Gott tut, das ist wohlgetan	von Johann Peter Kellnern
P01:04	Forckel?	Allein Gott in der Höh	di J: P: Kellner.
P02:01	Walther	Nun danket alle Gott	J. P. Kellner.
P02:02	Wechmar?	Lobt Gott ihr Christen allzugleich	di J.PKellner

#### Choral, der laut Angabe der Quelle von "Kellner" stammt

P01:02	Gerber?	Wer nur den lieben Gott läßt walten	del Kellner
--------	---------	-------------------------------------	-------------

#### Die Klavierwerke, die laut Angabe der Quelle von "Johann Peter Kellner" stammen

N01:01 bis N01:06	Druck	Certamen Musicum, Suiten 1-6	von Johann Peter Kellnern.
N01:07 bis N01:10	Druck	Manipulus Musices, Nr. 1 bis 4	von Johann Peter Kellnern.
N03:01, N03:02	autogr.	Zwei Sonaten für das Klavier	von Johann Peter Kellnern.
N08:01	Wechmar?	Präludium und Fuge a-moll (Fragment)	di J P Kellner.
N08:03	unbekannt	Präludium und Fuge C-Dur	di Joh. Peter Kellner
N10:01	Mempell?	Fuge a-moll	di JPKellner;
N10:04	unbekannt	Fuge G-Dur	di Johann Peter Kellner
AN10:01	unbekannt	Fuge f-moll {Nr. 6 aus 6 Fugen, Ff/M}	Auth Johann: Peter Kellnern

<sup>248</sup> Die moderne Schreibung "Forkel", wie sie sich auch auf dem Titel der Bach-Biographie findet, ist zweifelhaft. Er selbst schrieb sich mit "ck".

### 3.1 Werkübersicht und allgemeine Befunde

#### Die Klavierwerke, die laut Angabe der Quelle von "Kellner" stammen

N04:01	unbekannt	Zwölf Variationen A-Dur	di Kellner.
N05:01	unbekannt	Konzert F-Dur	di: Kellner
N08:02	unbekannt	Präludium und Fuge G-Dur	Kellner
N10:02	Vogler	Fuge C-Dur	di Kellner

#### Die Klavierwerk, die anonym überliefert wurden<sup>249</sup>

N02:01	Mempell	Menuett a-moll	anonym
--------	---------	----------------	--------

#### Ein Klavierwerk, das laut Angabe der Quelle von J. S. Bach stammt

N10:03	unbekannt	Fuge d-moll BWV Anh. 180	von Johann Sebastian Bach
--------	-----------	--------------------------	---------------------------

#### Die Orgelwerke, die laut Angabe der Quelle von "Johann Peter Kellner" stammen

O06:01	unbekannt Vogler	Trio D-Dur	di J. P. Kellner.
O07:01	unbekannt	Fantasie C-Dur	di Joh: Peter Kellner.
O08:03	Forckel	Präludium und Fuge G-Dur	di J: P: Kellner.
O08:04	Forckel	Präludium und Fuge G-Dur	di J: P: Kellner.
O08:05	unbekannt	Präludium und Fuge G-Dur	di Joh. Pet. Kelner.
O09:02	Forckel	Präludium C-Dur	di J: P: Kellner.
O09:03	Forckel	Präludium C-Dur	di Johann Peter Kellner
O09:04	Forckel	Präludium g-moll	di J. P. Kellner.
O10:01	unbekannt	Fuge B-Dur über B-A-C-H	von J. P. Kellner
O10:02	Mempell Wechmar	Fuge d-moll (Doppelfuge)	di J. P. Kellner.
O10:06	unbekannt	Fuge C-Dur	von J. P. Kellner
O10:07	unbekannt	Fuge G-Dur	von J. P. Kellner
O10:08	unbekannt	Fuge a-moll	von J. P. Kellner
O10:09	unbekannt	Fuge d-moll	von J. P. Kellner
O10:10	unbekannt	Doppelfuge G-Dur	von J. P. Kellner

---

<sup>249</sup> Zum Problem der anonymen Überlieferung siehe auch Band I, Seite 76. Zur Begründung für die Übernahme ins Werkverzeichnis siehe unter der entsprechenden Werkverzeichnis-Nummer.

### 3.1 Werkübersicht und allgemeine Befunde

#### Die Orgelwerke, die laut Angabe der Quelle von "Kellner" stammen

O06:02	Vogler	Trio G-Dur	di Kellner.
O08:01	Mempell	Präludium und Fuge d-moll	di Kellner.
O08:02	unbekannt	Präludium und Fuge D-Dur	di Kellner
O10:03	Mempell	Fuge D-Dur	di Kellner
O10:05	Forckel	Fuge G-Dur	di Kellner
	Weygand		
AO08:01	Seyfarth	Präludium und Fuge G-Dur	di (Johan Andreas) Kellner.

#### Orgelwerke, die anonym überliefert wurden<sup>250</sup>

O09:01	unbekannt	Präludium B-Dur	anonym
O10:04	unbekannt	Fuge g-moll	anonym

Nur bei einem Teil der Handschriften also wurde vom Kopisten im Manuskript Peter Kellner wirklich als Komponist genannt. Die beiden anonym überlieferten Stücke (N02:01, O10:04) bereiten dabei noch am wenigsten Kopfzerbrechen, da sie sich in direkter Nachbarschaft von Stücken befinden, die eine eindeutige Zuweisung tragen und darüber hinaus von der gleichen Person geschrieben wurden wie die vorausgehenden *opera*: O10:04 steht zwischen N01:06-9 und N01:09-3, N02:01 befindet sich auf dem letzten Blatt von N10:01. Offensichtlich erschien in diesen Fällen dem Schreiber ein erneutes Nennen des Komponisten überflüssig. Schwieriger wird es mit den elf Werken, die nur unter dem Namen "Kellner" überliefert sind. Sie könnten durchaus von einem anderen Mitglied dieser musikalischen Familie oder gar von einem Schüler stammen. Dazu zählt auch das anonym überlieferte Präludium B-Dur O09:01. Es folgt in der Handschrift direkt auf das nur mit "di Kellner" bezeichnete Präludium nebst Fuge D-Dur O08:02.

Ein besonders eklatantes Beispiel für ein von "Kellner" stammendes Stück ist die Fuge G-Dur (O10:05), die sogar Aufnahme in den Anhang des BWV gefunden hat<sup>251</sup>. Sie ist so bemerkenswert schlecht, daß man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, ein Schüler habe vorgegebenes Material zu Übungszwecken kontrapunktisch bearbeitet. Ganz abgesehen von den harmonischen und melodischen Implikationen läßt sich eine Fuge von 127 Takten nicht mit einem einzigen rhythmischen Modell  bestreiten. Ein solches Stück dürfte kaum von einem fertigen Komponisten stammen. Da es aber durchaus unter Peter Kellners Aufsicht entstanden sein könnte und keinesfalls kommentarlos übergangen werden

---

<sup>250</sup> Zum Problem der anonymen Überlieferung siehe auch Band I, Seite 76. Zur Begründung für die Übernahme ins Werkverzeichnis siehe unter der entsprechenden Werkverzeichnis-Nummer.

<sup>251</sup> BWV Anh. II 44 / Anh. III 181→, BWV 2. Ausgabe, Seite 898.

darf, ja sogar im BWV unter dem Namen Kellner firmiert, wurde es in das Verzeichnis aufgenommen. Vielleicht gingen Thema und Kontrapunkt, die gar nicht schlecht erfunden sind, sogar aus Peter Kellners Feder hervor<sup>252</sup>.

### **Kellners 'Kontrapunkte' und ihre Stellung in der Musik des 18. Jahrhunderts**

Eine Invariante im Komponieren Peter Kellners ist die Substitution kontrapunktischer Techniken durch harmonisch-melodische Kopplung<sup>253</sup>. Die Entwicklung von einer Technik der nicht mehr selbständigen, weil gekoppelten Kontrastsubjekte<sup>254</sup> zur begleiteten Einstimmigkeit ist bruchlos möglich, denn der fundamentale Wechsel in der Kompositions-Methode, der in der Aufgabe der Polyphonie zugunsten einer Setzweise von 'Melodie und Begleitung' besteht, hat ja bereits dort stattgefunden, wo ursprünglich unabhängige Gegenstimmen durch Terz-Sext-Kopplungen ersetzt wurden.

Diese Beobachtung zeigt eines jener Elemente, die neben der drastischen und so offensichtlichen Simplifizierung von Harmonie - durch Verzicht auf Nebenklänge - und der Melodie - durch Bevorzugung von Dreiklangsbrechungen - im 18. Jahrhundert binnen kürzester zur Transformation 'barocker' Kompositionsweise in die 'klassische' Setzart führten<sup>255</sup>.

---

<sup>252</sup> Auffällig auch bei diesem Stück ist wieder die Terz-Sext-Kopplung des Kontrapunktes an das Thema.

<sup>253</sup> Im Hinblick auf das Schreiben von Kantaten ist es gewiß, daß diese Technik jedoch nicht als seine Erfindung angesehen werden kann. Er hat im Gothaischen Hofkapellmeister Gottfried Heinrich Stöltzel einen Vorgänger, wie dessen Kantate "Ich bin beide" (Hrsg. von Wolfram Theo Freudenthal, Leipzig 1981) deutlich zeigt.

<sup>254</sup> Zur Technik der gekoppelten Kontrapunkte siehe auch Band I, Seite 85.

<sup>255</sup> Plötzlich konnte jeder auch nur einigermaßen musikalisch Alphabetisierte Melodien niederschreiben, ohne größere Kenntnis der Harmonie mit einer simplen Begleitung versehen und auf diese Weise zum 'Komponisten' avancieren. Heinrich Schütz - zu seiner Zeit Zeuge des ähnlich gewaltigen Umbruchs vom Gipfel klassischer Vokalpolyphonie zu den monodisch beeinflussten Kompositionsformen des Barock - beklagte diesen Umstand, der sich ihm als Konsequenz des Verschwindens kontrapunktischer Techniken zeigte: "(...) Ohne welche | bey erfahrenen Conponisten ja keine eintzige Composition (ob auch solche denen in der Music nicht recht gelehrten Ohren | gleichsam als eine Himmlische Harmoni fürkommen möchte) nicht bestehen | oder doch nicht viel höher als einer tauben Nuß werth geschätzt werden kan (...)" ("Geistliche Chormusik von 1648", herausgegeben von Kurt Thomas, Leipzig 1930, Seite 3). Immerhin waren zu seiner Zeit noch gewisse Kenntnisse des Generalbasses (also der Harmonie) erforderlich. Wie weit die Qualität musikalischer Produktion im Umbruch des 18. Jahrhunderts unter Umständen herabsinken konnte, wird in diesem Buch kurz anhand einer Komposition des Frankfurter Kapellmeisters Conrad Seibert angerissen (AK42:01, Seite 361, Fußnote 211).

### 3.1 Werkübersicht und allgemeine Befunde

Peter Kellner schrieb Fugen, denen es in klassischem Sinne an Kontrapunkt mangelt. Wie weit er es mit der Bezeichnung "Fuge" trieb, kann man an O10:01 (B-Dur über B-A-C-H) ablesen. Die Titel von Stücken stimmen zwar noch mit dem überein, was J. S. Bach an Überschriften zu benutzen pflegte, der Inhalt ist aber - ganz abgesehen vom Grad der Ausarbeitung - bereits einem deutlich anderen Kunstideal verpflichtet. Kontrapunkt im Sinne eines konsequent durchgeführten kontrastierenden Mit- und Gegeneinanders eigenständiger rhythmisch-melodischer Gebilde<sup>256</sup> findet sich in dieser Musik nicht mehr. Die Eigenständigkeit der Kontrapunkte und mit ihnen das mehr oder weniger konsequente Durchführen (Deklinieren) einer musikalischen Idee wichen nicht mit einem Donnerschlag; sie verschwanden zwar innerhalb einer kurzen Zeitspanne, aber *peu à peu*, um dem neuen Ideal der "Edlen Einfalt"<sup>257</sup> Platz zu machen.

---

<sup>256</sup> Vergleiche dazu Rolf Dietrich Claus, "Zur Echtheit von Toccata und Fuge d-moll BWV 565", 2. Auflage 1998, den Abschnitt "Kontrapunkt", Seite 66 f.

<sup>257</sup> Johann Joachim Winckelmann (1717-1768).

## 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

Die Musik Peter Kellners, über die bisher berichtet wurde, ist zu einem kleinen Teil gedruckt, zum größten Teil aber geschrieben auf uns gekommen. Für den gedruckten Teil der Überlieferung gibt es wenig Probleme. Sowohl die Zuschreibung an einen Komponisten kann als ziemlich sicher gelten, als auch die musikalische Form der Stücke, die - abgesehen von Druckfehlern - jedes entsprechende Werk in einer *façon* wiedergibt, welche den künstlerischen Intentionen ihres Schöpfers zur Zeit des Stichs im Wesentlichen entsprochen haben dürfte. Nicht so der geschriebene Teil der Überlieferung. Neben Unklarheiten in der Zuschreibung muß immer davon ausgegangen werden, daß ein Werk beim Abschreiben Änderungen erfahren hat, und zwar aus den folgenden Gründen:

Abschreiben ist eine mühselige, Konzentration und Zeit erfordernde Tätigkeit, die kaum jemand zum reinen Vergnügen unternimmt. Nun dürfen wir normalen Kopisten des 18. Jahrhunderts gewiß nicht den *impetus* reiner Sammler von Musikhandschriften bzw. den der Musikwissenschaft seit dem frühen 19. Jahrhundert unterstellen: Sie hätten Musik abgeschrieben, um sie möglichst in ihrer letzten, vom Komponisten autorisierten Fassung auf die Nachwelt zu überliefern. Sofern es sich nicht um Herausschreiben aus einer Partitur, den umgekehrten Vorgang des Spartierens, oder die Herstellung von Widmungsexemplaren handelt, haben Kopisten **bearbeitet**. Zu verschiedenen Graden selbstverständlich, von der Retusche bis zur Entstellung. Der Grund dafür ist simpel: Da man ein Stück ganz gewiß nicht zum bloßen Vergnügen abschrieb, sondern um es aufzuführen, mußte man es an die vorhandenen Aufführungsmöglichkeiten anpassen. Ganz besonders gilt dies für Orgelmusik, da es so gut wie keine zwei Orgeln gibt, die einander auch nur ähneln<sup>258</sup>.

---

<sup>258</sup> Organisten - selbst an Orgeln, die nach der Einführung der BDO-Norm (Bund Deutscher Organbaumeister) für die Gestaltung von Spielanlagen gebaut wurden - können ein Liedlein davon singen. (Vergleiche dazu: Alfred Brendel, "Vom Umgang mit Flügeln", in: Nachdenken über Musik, hier besonders Seite 178). Der Bearbeitungsvorgang wird als "Einrichten" bezeichnet und nimmt für ein Orgelkonzert mit durchschnittlich anspruchsvollem Programm leicht einen Tag in Anspruch. Die Ergebnisse des Einrichtens schlagen sich in Eintragungen im heute normalerweise gedruckt vorliegenden Notentext nieder. Freilich beziehen sich diese Eintragungen nur noch selten auf Änderung von Tonhöhen, Änderungen der Lage sind hingegen weniger selten (vergl. die Aufführungsnotwendigkeiten von BWV 608: Das auch in der NBA verlangte *fis* ist auf Pedalklavaturen heute noch äußerst selten). Eine Bearbeitung, und zwar eine entstellende, bildet die klingende Notation des Blechs in der NBA. Umstände und Intentionen für die Bearbeitung mögen sich gewandelt haben, wie wir aber sehen, ist sie beim Abschreiben und noch mehr bei der Drucklegung von Musik in vielerlei Hinsicht immer die Regel und wird es auch bleiben. Ausführliches zu diesem Thema findet sich bei Peter Williams, "Why do we need a new book on Bach's Organ Music?", in: *The Music Review* 38 (1977), Seite 249-257, und "The Snares and Delusions of Notation: Bach's Early Organ Works", in: *J. S. Bach as Organist, his instruments, music, and performance practice*, Seite 274-294 (1986). Ein Zeitzeuge für die Entstellung von Musik durch das Abschreiben ist Johann Gottfried Walther. Er schrieb über die grundlegenden Fähigkeiten der Kantoren ("Musikalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec", Artikel "*Cantore*", Seite 137/1), sie sollten hinsichtlich der Komposition "(...) doch soviel davon verstehen, daß sie die von andern

Solche Bearbeitungen müssen nicht notwendigerweise bemerkt werden<sup>259</sup>. Für die Kellner-Überlieferung gibt es nichtsdestoweniger eine Reihe präziser Hinweise. Die Kantaten zum Beispiel, in denen von einer 'Trompete fis' verlangt wird (K35:0-1, K05:01, AK28:01), werden ursprünglich für Hörner gesetzt gewesen sein, die diesen Ton hervorzubringen in der Lage waren. Diese Entscheidung des für die Herstellung der Kopie Verantwortlichen (Conrad Seibert?) bedeutet einen entstellenden Eingriff in die Struktur der Komposition, da die verschiedene Lage von Horn und Trompete keine Berücksichtigung fand. Der Ersatz bzw. die Neukomposition von Chorälen ist ein besonders krasses Beispiel verändernden Eingreifens. Die Fuge O10:03 weist eine unausführbare "Man[ual]"-Anweisung auf, die für die Bemühung des Abschreibers spricht, das Stück bereits am Schreibtisch und nicht erst an der Orgel "einzurichten". Zu welchen Komplikationen dieses Verfahren des 'Trocken-Einrichtens' bei komplizierteren Stücken führen kann, wird an den krassen Fehlern in AL01:01-4, Takte 44 ff. deutlich. Mit P01:02 sei ein Stück angeführt, dessen drittem Takt der äußerst laxen zeitgenössischen Umgang bei der Setzung von Binnenakzidenzen zum Verhängnis wurde.

Diese wenigen Beispiele, die sich durch genaues Studium der Quellen erheblich vermehren ließen, verdeutlichen die These des Bearbeitens, ja Entstellens beim Kopieren zur Genüge. Zu diesem Problembereich tritt für die Werke Peter Kellners das Phänomen der Überlieferung nur unter dem Familiennamen "Kellner".

#### 3.2.1 Zuweisungskriterien für die Kantaten

Die Kantaten sind, von wenigen Ausnahmen abgesehen, unter der Bezeichnung "di Kellner" oder nur unter "Kellner" überliefert. Da in der Handschrift Peter Kellners keines der erhaltenen Manuskripte geschrieben ist, hat die Musik aller Wahrscheinlichkeit nach auch eine Reihe von Anpassungen an konkrete Aufführungsbedingungen erlebt. Es mußte nun der Versuch unternommen werden, Kriterien zu finden, welche die bereits 1965 von Georg Feder geforderte Unterscheidung<sup>260</sup> der überlieferten Kantaten nach Vater und Sohn ermöglichen.

---

Componisten überkommene, und durch vieles Abschreiben öfters verfälschte Arbeit wenigstens *rectifizieren* (...)" können mußten.

<sup>259</sup> Walter Emery ("The Compass of Bach's Organs as Evidence of the Date of his Works", in: *The Organ* 32 1952, Seite 97) beschrieb den Fall eines Trios von Couperin und konstatierte, daß Änderungen wegen fehlender Töne durchaus weder unnatürlich noch auffällig sein müssen. Siehe zu diesem Fragenkomplex auch Rolf Dietrich Claus, "Zur Echtheit von Toccata und Fuge d-moll BWV 565", unter anderem Seite 22.

<sup>260</sup> Georg Feder, *Verfall und Restauration*, in: Friedrich Blume, "Geschichte der evangelischen Kirchenmusik", Kassel 1965, Seite 237.

### 3.2.1.1 Musikalische Zuweisungskriterien

Die Musik der Kantaten bietet kaum Anhaltspunkte für eine zuverlässige Unterscheidung und damit für eine zeitliche bzw. personelle Zuordnung. Das Verschwinden der lutherischen Orthodoxie zugunsten 'Vernünftiger Religion' markiert für die protestantische geistliche Musik - weit vor dem ersten Auftreten des Cäcilianismus auf katholischer Seite - bereits den Moment, in welchem *musica sacra* und allgemeine Musikentwicklung entkoppelt wurden<sup>261</sup>. Sehr gut läßt sich dieses Phänomen eben an den Kellnerschen Kantaten beobachten. Ihre Musik hat - ganz im Gegensatz zu den Texten - nach Peter Kellners Tod keine nennenswerte Weiterentwicklung erlebt. Die Kantaten, die dank deutlicher Angabe des Vornamens auf dem Titel als von Christoph Kellner stammend indentifiziert werden können, wirken im Vergleich zu dessen weltlicher Musik seltsam antiquiert. Sie lehnen sich gänzlich an die Kompositionsweise des Vaters an. Konsequenterweise sprach Christoph Kellner in seiner Autobiographie auch von "Kirchenstyl"<sup>262</sup>, ein Wort, das sich bei seinem Vater nicht findet.

### 3.2.1.2 Der Text als Zuweisungskriterium

Nachdem sich nun herausgestellt hat, daß eine Differenzierung der Kellnerschen Kantaten nach Vater und Sohn anhand musikalisch-stilistischer Untersuchungen nicht möglich ist, mußte nach weiteren Kriterien Ausschau gehalten werden. Welche anderen Merkmale stehen zur Verfügung? Besonders auffällige Unterschiede bieten

---

<sup>261</sup> Eine Erforschung der Ursachen für diesen bis heute nicht nur andauernden, sondern von zunehmender Regression gekennzeichneten Zustand steht noch aus, doch ist zu vermuten, daß sie mit dem Rollenwechsel von Theologie und Philosophie im Laufe des 18. Jahrhunderts in engem Zusammenhang zu sehen sind. Der Moment der Abkoppelung von der allgemeinen musikalischen Entwicklung dürfte als Voraussetzung für den gelegentlich der halbherzigen Wiedereinführung des Berufsstandes von Organisten und Kantoren in unserem Jahrhundert erfundenen Begriff des "Kirchenmusikers" (*omnis generis*) anzusehen sein. Dieser Begriff wird besonders gerne von Geistlichen gebraucht und dient der Bezeichnung einer *species*, deren Angehörige durch das Abgeschnittensein von der musikalischen Welt *per se* als Musiker eingeschränkter Qualifikation gelten sollten. Ein vergleichbar pejorativer Begriff wie etwa "Kirchenliteraten" oder "Kirchenredner" ist für die Pfarrer, die sich vermittels Rationalismus und "Vernünftiger Religion" selbst vom - mehr oder minder logischen - Denken der Philosophie abkoppelten, nie auch nur in Vorschlag gekommen. Siehe dazu auch Bd. I, Seite 24, Fußnote 47.

<sup>262</sup> Friedrich Wilhelm Strieder, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Bd. 7, Seite 43, unten: "Es führte mein Vater in der dortigen Kirche alle Sonntage eine Kirchenmusik auf; dieses reizte mich, auch die Singkomposition und den Kirchenstyl zu lernen und ich machte damit in meinem neunzehnten Jahr den Anfang."

die Kantatentexte. Es gibt eine Reihe von Texten, die in ihren Aussagen von lutherischer Orthodoxie geprägt sind. In ihnen wird im Eingangs-Chor ein der zugehörigen Festtags-Perikope entnommenes Bibelwort vorgestellt, das im anschließenden Rezitativ mit Handlungsanweisungen für den Christen ergänzt und in der folgenden Arie bzw. dem Duett nochmals poetisch ausgedeutet wird. Die Deutungen stimmen zudem völlig mit den *summas* des Sächsisch-Gothaischen Kirchenbuches (Agende) überein, die dort für jeden einzelnen Sonn- und Festtag beigelegt sind. Ganz verschieden davon sind die Texte der zweiten Kantaten-Schicht. Eine Bindung an die Perikopen fehlt gänzlich, und der frei von agendarischer Rücksichtnahme gewählte Bibeltext findet eine Ausdeutung in Rezitativ und Arie, die von der Kausalität lutherischen religiösen Denkens weit entfernt ist. Die beiden folgenden Beispiele mögen das verdeutlichen. Zuerst ein Text, der in Sachsen-Gotha zu Peter Kellners Lebzeiten sicher keinen Anstoß erregt hätte:

**(K16:01, "Das Himmelreich ist gleich einem Hausvater"):**

**1) Eingangs-Chor** {Matth 20:1}: Das Himmelreich ist gleich einem Haus Vatter, der am Morgen ausgieng, Arbeiter zu miethen in seinem Weinberg.

**2) Rezitativ:** An Gottes Rufe liegt es nicht wenn Menschen müßig stehen und nicht in seinen Weinberg gehen Sein Evangelisch Gnadenlicht geht jeglichem von uns gleich bey dem frühen Morgen, gleich bey der Kindheit Lebenslauf im Bad der heiligen Taufe auf. So treulich pflaget Gott für unser Heyl zu sorgen, allein die mehresten verachten diesen Bund und widmen Leib= und Seelen Kräfte, an irdische, an sündliche Geschäfte, Gott aber macht auch da den Ruf von neuem kund. Und desto mehr sie zu bewegen, bedingt er ihrem Fleiß auch einen freyen Seegen, den jeder träget seinen Lohn in geist= und leiblichem davon.

**3) Duett:** Alle Arbeit, alle Sorgen, ohne Gottes Gnadenruf, sind nichts, sind nur ein Müßiggang, drum widmet euch ihm Lebenslang, Denn was ihr thut am frühen Morgen kommt eurer Wohlfahrt zum Behuf.

Der Text des Eingangs-Chores ist dem Evangelium zu Septuagesimae (Matth 20:1-16) entnommen, Rezitativ und Duett folgen in ihrer Ausdeutung der *summa* des Kirchenbuches (Seite 60f.), in der es heißt, man solle nicht "lieber auf eigenen Verdienst, denn auf Gottes Barmherzigkeit trauen". Kausales Denken bestimmt die Aussage: Nur wer auf Gottes Ruf zum Glauben hört, kommt in den Genuß der Wohlfahrt.

Ganz anders eine Kantate der zweiten Text-Gattung:

#### **(AK61:01: "Herr wenn Trübsal da ist")**

**1) Eingangs-Chor** {Jesaja 26:16}: Herr wenn Trübsal da ist so suchet man dich wenn du sie züchtigest so rufen sie ängstiglich

**2) Rezitativ:** Des Creuzes seeligen Gebrauch  
erfuhr hier dieser Hofmann auch,  
in Demuth wirft er sich vor Jesu Füßen  
und will von nichts als daß er{???} Hülfe wißen,  
den er vielleicht doch sonst mit andern ausgelacht.  
O, mit was für Gedult Beharrt er auf der Bitte,  
ihm doch sonst vielleicht eh er das Creuze bitte  
die kleinste Weigerung aufgebracht,  
und endlich bricht das Creuz auf seinen eignen Willen  
und wirckt in ihm ein gläubiges Vertraun  
auf Jesu bloßes Wort zu baun,  
mit solchen Regungen kann uns das Creuz erfüllen.  
Doch wer im Creuz nicht Jesum sucht,  
genießt auch nicht des Himmels Frucht

**3) Duett:** Macht erst das Creuz den Sinn geschmeidig  
so wird dann auch das Herze freudig  
O schönes Creuz o süßer Reiz,  
es wüßten in den guten Tagen,  
sich manche selbst nicht zu vertragen  
O heilsam Creuz o kräftger Reiz.

Der benutzte Bibeltext (Jesaja 26:16) hat selbst keinen Bezug zum Sonntagsevangelium (21. Sonntag nach Trinitatis, Joh 4:47-54). In dialektischer Manier, die bereits symbolistische Züge an sich hat, sozusagen durch Betrachten des zur Diskussion stehenden Sachverhalts in einem Spiegelkabinett, wurde der fehlende Zusammenhang konstruiert, indem der Dichter im Rezitativ den "Hofmann", den Vater des kranken Knaben des Heilungsberichts auftreten ließ, um ihn als Helden einer fromm-beschaulichen Geschichte von wahrhaft sittlich-religiösem Nährwert herauszustellen, und die im Duett in Zeilen gipfelt, die in Sprache und Gehalt Produkten evangelischer Lyrik des späten 20. Jahrhunderts nur wenig nachstehen. Die

in der *conclusio*: "Macht erst das Creuz den Sinn geschmeidig, so wird dann auch das Herze freudig" enthaltene Deutung läuft der *summa* des Kirchenbuches zum 21. Sonntag *post* Trinitatis (Seite 223f.) völlig zuwider, nach welcher gut lutherisch der Glaube als Ursache des Wunders anzusehen sei und nicht die Pein des Hofmannes als Voraussetzung für den Glauben. Die Musik fällt zwar nicht den Untiefen des Textes zum Opfer, trotzdem kann ein solches *opus* für den Sächsisch-Gothaischen Gottesdienst zu Peter Kellners Zeiten kaum in Frage gekommen sein<sup>263</sup>, wie gleich gezeigt werden soll.

#### Exkurs: Die "Musik auf dem Lande"

Als weiterer Anhaltspunkt für diesen Befund - neben den signifikanten Abweichungen eines Teils der Kantatentexte von den Vorschriften der sächsisch-gothaischen Agende - bildet ein Aktenfund aus dem Staatsarchiv Gotha. Es handelt sich zum größten Teil um den Bericht eines Inspektors, möglicherweise eines Superintendenten, zur Situation der "Musik auf dem Lande". Leider ließen sich weder Verfasser noch der genaue Ort des Geschehens ermitteln<sup>264</sup>. Da dieser Bericht - neben den in Frage stehenden und zur Beurteilung der Kantatentexte notwendigen Bekenntnis-Aspekten - auch eine plastische Schilderung der Umstände liefert, unter denen zu Peter Kellners Lebenszeit in der Kirche musiziert wurde, soll er hier ungekürzt eingerückt werden<sup>265</sup>.

Bey der d. 2<sup>ten</sup> Juni<sup>266</sup> 1765 alhier gehaltenen *General Visitation* bringet Pastor Look{??} noch dieses in geziehenden *Respect* vor:

Die Kirchen Music wird auch hier an Sonn und Festtagen, wie vorlängst gebräuchlich, gehalten: Es ist aber bekannt, daß ietzo viele Schul Meister anfangen Stück zu *componiren* und auf zu führen und die Erfahrung lehret, wie mancher auch bey seiner erlangten Fertigkeit in der *Music* wenige Erkenntniß in Geistl. und Göttlichen Dingen besitzt, daher zu besorgen, daß, wenn auch gleich sonste das von Ihm *componirte*

---

<sup>263</sup> Der hier exemplarisch durchgeführte Vergleich wurde, um die Zuordnung einer jeden Kantate entweder zu Vater oder zu Sohn Kellner zu ermöglichen, für jedes einzelne Stück angestellt und kann anhand der dem Werkverzeichnis beigefügten Kantatentexte vom Leser überprüft werden.

<sup>264</sup> Abgesehen vom ersten Schriftstück und den Bearbeitungsvermerken ist die gesamte Akte vom gleichen Schreiber geschrieben. Man kann das an seiner Vorliebe für die Verwendung der Großbuchstaben B und L, die auch anstelle der Kleinbuchstaben gebraucht wurden, erkennen.

<sup>265</sup> Oberkonsistorium Gotha, A. Landesangelegenheiten, Loc. 46 Kirchenmusik, Choral=Bücher, Chor=Adjuvanten, Nr. 3: Die Verbeßerung der Kirchen=*Music* auf dem Lande 1765, fol. 1-7.

<sup>266</sup> An einem Sonntag.

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

Stück den *Noten* oder der *Music* nach noch so tüchtig und richtig, dennoch wohl in dem unter gelegten Text etwas unrichtiges und wieder die Ähnlichkeit des Glaubens lauffendes möchte enthalten seyn. Nun habe zwar an meinem Orte noch kein *exempel*, daß dergleichen geschehen, Es wird auch wohl kein hieziger{??} Innwohner der gleichen auf führen<sup>267</sup> können, indem so manches Stück *musicirt* wird, da man kein einziges Wort von dem Text verstehen kan: Immittest aber und da dieses wegen ob angeführter Ursache gar leicht sich zutragen könnte, so fragt sich: ob es nicht rathsam und thunlich, daß der Schulmeister des Orths allemahl etliche tage vorher, ehe Er das *musicalische* Stück aufführen wollte, erst den untergelegten Text abschriebe und dem Pfarrer zu seiner Durchsicht und *Censur* brächte? Das wäre eine Sache, die schon in etlichen Städten vorlängst gebräuchl. und auch wohl in Dörffern billig. Ja das wäre eine Sache, die der Hertzog Ober-Consistorial Verordnung *de anno 1762. d. 30. Augl* bey gefügten *p. s. 1.* Nach welchem der Pfarrer die Lieder in allen Kirchen Versammlungen in gleichen zum Beschluß des Gottesdiensts, vorschreiben sollte, gemäß wäre.

Das Dokument ist hier abgerissen oder abgeschnitten, eine Unterschrift nur noch zu ahnen. Die aufgeworfene Frage wird im weiteren Verlauf der Akte von einer wahrscheinlich durch das Oberkonsistorium dazu beauftragten Person, eben vermutlich einem der Superintendenten, aufgegriffen und ausführlich diskutiert:

Beylage *A. ad Quaestionem 57* derer Bey gehaltener *General-Visitation* mündlich zu Beantwortenden Fragen, welche auf Hohen Befehl schriftlich aufsetzen sollen.

Da seit meiner Amtsführung in vielen Kirchen zu predigen Gelegenheit gehabt, so habe auch oft und vielfältig Betrachtungen angestellet über die Kirchen=*Music*, welche Beym Gottesdienst auf den Lande aufgeföhret wird, und oft gewünschet, daß denen Mängeln bey derselben abgeholfen, und mehrerer Nutzen damit und darbey möge gestiftet werden. Weswegen nicht unterlaßen wollen, die Mängel hiermit anzuzeigen, und ohnmaßgebliche Vorschläge zu einer Verbeßerung vorzulegen.

Anlangend nun

1) Die Mängel, so sind dieselben mancherley, doch schreibe ich nicht ohne Ausnahme, immaßen auf manchen Dörffern Kirchen=*Music* aufgeföhret wird, die einer *Stadt=Music* nichts nachgibt, sondern nur von denen mehresten, und zwar

a) In Ansehung des *Chors* und der *Music* welche aufgeföhret wird. Die Schulmeister auf dem Lande führen oft Jahrgänge auf welche Ihnen Blos das Glück in die Hände wirft, sie mögen sich vor ihr *Chor* schicken oder nicht. Da nun wenige *Componisten* einen wahren Geschmack haben von einer Kirchen=*Music*, von der wahren Absicht derselben Bey dem Dienst eines Höchsten unsichtbaren Wesens, wo die zersteüeten Gedancken in eine Heilige Stille gesamlet, und zu einer wahren Andacht sollen geweitet werden, so geschieht es, daß kein Unterschied gemacht, und statt einer Kirchen=*Music*, oft eine theatralische, oder wohl zu einer freudigen, weltlichen begebenheit sich beßer schickende *tumultuarische Music* aufgeföhret wird. Oft haben

---

<sup>267</sup> Gemeint ist "anführen".

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

*Componisten* nur ihre Kunst zu zeigen, und durch wiedrige Töne und deren geschickten Auflösung denen *Musics* etwas zu thun geben wollen, ohne Absicht den wahren Zweck einer Kirchen=*Music* zu erreichen. Ja man weiß oft nicht, was für ein Glaubensverwandter die *Music* aufgesetzt? ob Irrthümer hergesungen werden, oder nicht? Oft sind die Stücke zu lang, und ermüden das Gehör des Zuhörers, weswegen auch wohl der Schulmeister den Pfarrer ersucht, er möge sich doch mit der Predigt kurz faßen, weil seine *Music* sehr Lang. Oft sind die *Musicanten* auf dem Land, welche die ganze Woche über mit grober Arbeit beschäftigt gewesen, nicht im stande das Künstliche in den aufzuführenden Stücke heraus zu bringen, und eben also die Sänger, oft müssen verschiedene Stimmen zurück gelegt werden, weil der *Adjuvanten* zu wenig, oder mit erforderl. Instrumenten nicht versehen, wodurch die *Music* mangelhaft wird, oft kommen widrige Töne, oft bleibt der eine im *Tact* zurück, oder er kommt zu weit vorhin, besonders wenn eine *Allegro*, geschwinder *Tact* oder viel geschwänzte Noten kommen, und wenn es recht krause werden soll, entsteht ein Babylonische Verwirrung, die *Music* fällt übereinander und wird in ein stillschweigen verwandelt, woraus ein Gelächter der Zuhörer entsteht.

b) In Ansehung der Zuhörer wird mehrentheils die Zeit da *musiciret* wird, Beym Gottesdienst recht unnütz zugebracht. Denn weil die *Vocalisten* selten verständlich singen, und kein *Text* zum Nachlesen vorhanden, so sehen manche ohne Gedancken nach dem *Chore*, andere plaudern mit ihren Nachbarn, andere schlafen, und diejenigen welche auch in einem erbaulichen Buche lesen wollen, werden durch die Töne welche vom *Chore* herab kommen, ihre Ohren erfüllen ohne einen Gedancken mit zu bringen, gehindert. Folglich wird die Zeit welche eine so heilige Bestimmung hat, vergeblich verschwendet.

II) Diesen Mängel könnte nun grötentheils abgeholfen werden

a) In Ansehung des *Chors*. Gewiß können nicht leicht beßere Kirchenstücke oder Jahrgänge zur Kirchen=*Music*, welche die wesentlichen Eigenschaften und den wahren Endzweck einer Kirchen=*Music* vor sich haben, gefunden werden, als unsers weltberühmten und beliebten wohlseligen Herrn *Capell*=Meisters Stöltzels. Sie weiten durch ihre Liebliche und angenehme *Composition* die Gemüther zur Andacht, sie sammeln die zerstreuten Gedancken zu einer heiligen Stille, sie sind voll Geist und geistl. Leben ihren *Texten* nach, und was die Worte sagen, drücken die lieblichsten Töne aus, weil beyde einen Verfaßer gehabt. Und weil sie als Kirchen=stücke verfaßt von aller Eitelkeit entfernt, nicht sowohl auf Kunst als auf den Endzweck, welchen sie haben sollen, von den Herren Verfaßer gesehen worden, so sind sie auch Leicht und mögen wohl am Besten mit großen Nutzen und Erbauung auch auf dem Lande beym Gottesdienst aufgeföhret werden. Sie sind nicht zu lang, noch ermüden sie den Zuhörer, hierbey hat man nicht zu besorgen, daß Irrthümer abgesungen werden, sondern christliche Wahrheiten.

Würden nun 3 bis 4 Jahrgänge ausgesucht, welche die Schulmeister auf den Lande an allen Orten aufzuführen, und eben also, wie andere Jahrgänge die sie zum abschreiben wohl erkaufen müssen, abzuschreiben befehliget, so würden die *Chor-adjuvanten* auf den Lande, wenn dieselben wiederholet wären, eine solche Fertigkeit erlangen, daß man nicht mehr über solche Mängel, wie oben gedacht, würde klagen können.

Ja so würde auch, wenn eine Wiederholung dieser Jahrgänge anbefohlen

2) denen Zuhörern Beym Gottesdienst eine vortreffliche Hülfe geschehen, die Gedancken mit andächtigen betrachtungen beschäftigt, die Zeit worinnen Kirchen=*Music* aufgeführt, weit nutzbarer gemacht, wenn die *Texte* der *Music* von neuen gedruckt, dem Landmann von dem Pfarrer angewiesen und der Nutzen und gute Absicht derselben gezeigt würde. Häuffig würden sie verkauft, und wenige sich das geringe Geld dauern lassen, was sie davor zahlen. Solte nicht auf solche Art die schöne Zeit unter der Kirchen=*Music*, Beym Gottesdienst eine bessere Anwendung erhalten, und jene tumultuarische Aufführung eine bessere Gestalt gewinnen?

Hierbey habe ferner annoch gedencken wollen des allzu oftern Musicirens. Wenn nemlich der Musicir=Geist die Schulmeister überfällt, so wird musicirt vor der Predigt, nach der Predigt, Vormittag, Nachmittag, nicht allein auf hohen Festtagen, sondern auch ordentlichen Sontagen, und so auch wohl in Winter, wenn große Kälte vorhanden, manche arme Zuhörer wenige Kleider am Leiben haben, da man den Gottesdienst kurtz faßen und nicht durch Musiciren verlängern solte, oder in heißen Sommertagen, da die Zuhörer auf den Lande, so bald sie zum Sitzen kommen von Schlaf überfallen werden, und wenn sie einmahl sich denselben unter der *Music* einnehmen lassen, auch bey einer kurtzen Predigt nicht wohl wachen können. Wolte nun Hertzogl. Ober*Consistorium* auch diesen Mistbrauch {sic!} Einhalt zu thun gnädig geruhen, so dürften nur die Schulmeister angehalten werden, bey Abholung der Lieder, die Gesungen werden sollen, den Pfarrer zu fragen: Ob musicirt werden solte oder nicht?

Eben so wird auch oft das *praeludiren* auf der Orgel mißbraucht, und manchmal zu Lange damit angehalten, und dieses nicht allein zu Anfang des Gottesdienstes, sondern auch wohl vor denen bekanntesten Liedern, die gesungen werden. Da nun aber das *praeludiren* vor unbekanten liedern, keine andere Absicht haben mag, als den Zuhörern Zeit zu lassen, die angesteckte Zahl in Gesangbuche aufzuschlagen, so solte auch wohl daßelbe nicht länger dauern, als Zeit erforderlich ein Lied auf zuschlagen. Vor bekanten Liedern aber scheint es gar unnöthig zu seyn.

{In zwei daumenbreit Abstand unter der letzten Zeile, etwa auf der Mitte des Blattes steht folgende Anmerkung in anderer Handschrift:} bey Gelegenheit eines Umlaufs an die Inspectiones zu rescribiren, daß sie ihre disideria in dieser Sache einberichten mögten.

Der Schreiber vertiefte die Frage eines "Zuviel" an Musik mit einer Beilage, die, um das Bild zeitgenössischer behördlicher Sicht zum Thema vollständig zu erhalten, hier ebenfalls eingerückt werden soll:

Beytrag zur Beilage *A. ad Quaestionem* 57. derer Bey gehaltener *General-Visitation* zu Beantwortenden Fragen. Die Kirchen=*Music* und das *praeambilixen* Betreffend.

Daß alles was in dieser Sache unterthänig erinnert und anbracht habe, denen weisen und gnädigen Kirchen=Ordnungen gemäß, habe noch mit folgenden bekräftigen wollen. Ein gnädiges Ober*Consistorial*=*Rescript* von *anno* 1729 welches mir zu Händen kommen, Lautet wie folget:

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

Nachdem auch vorkommen, daß Bey Haltung des öffentlichen Gottedienstes in der Ruhl der Organist Schramm<sup>268</sup> in den Orgel=Schlagen gar zu Lang zu *praeambuliren*, der *Cantor* aber zu viel zu *musiciren* pflegen, mithin jeder derselben in seinen Amte zu Beobachtung der Gebühr anzuweisen ist: Als begehren in Nahmen Höchstgedacht Sr. Hochfürstl. Durchl. wir hiermit, Ihr wollet Hiernach Verfügung thun. An dem geschieht Sr. Hochfürstl. Durchl. Meynung, und Wir sind Eüch zu freündlichen Diensten geneigt. *Datum d. 16. Jun. 1729.*

Fürstl. Sächß. des Ober*Consistorii* verordnete *Praesident Vicepraesident* Rätthe und *Assesores* daselbst J FF Bachoff.

Mit obigen *Rescript* stimmt überein *Casim. Ordn. pag. 15.* Das Orgeln und *musiciren* soll nicht den übrigen Gottesdienst verhindern und zu Lang aufhalten. Daselbst: Es sollen nicht solche Stücke georgelt werden, welche dem Tantz mehr als dem Gottesdienst beqwem.

*Theatrales moduli e Templo Dei, quod non est coena mundi, sunt proscribendi. Bellarm. ad Pf. 84. Hic vero saepius est festis veritatis.*

*In praefatione* zu unsern *Cantional*<sup>269</sup>, oder ad *Psalmodiam Sacram* ist zu Lesen:

Es haben Durchlauchtigster Hertzog Friedrich gnädigst verordnet, daß bey jedesmahligen Gottesdienst in denen Städten und auf den Lande, nebst den Orgel=Schlagen, Langsam, beweglich, vernünfftig und allerdings nach unser schönen *Catech.*=Übung, aus Bußfertigen, gläubigen, andächtigen und gehorsamen Herten gebethet und gesungen werde. Und in der dabey befindlichen Nachricht, schreibet Hl. Johann Christian Friedrich Witt, Fürstl. Sachß. *Capellmeister*: gleichwie nun ein *Cantor* und Schuldiener verbunden, den *Choral* ordentlich und förmlich abzusingen und keine *Coloraturen* darin zu machen (ein gehöriger *Accent* und *Trillo* wird nicht verboten) Alß soll auch der Organist sich hüten, daß er allzuvieles Lauffen mit denen Händen und unrichtigen *Clauseln* mit in den *Choral* mischen (welches zumahl denen auf den Lande, indem sie nicht nach Gebühr damit zu verfahren wissen nicht zusteht) Ein geübter und wohlerfahner Organist weiß ohnedem was hierbey zu thun oder zu Laßen ist. *Ibid.* Kurtz vorher: Es kan auch dienlich seyn, wenn an statt des *praeludii* der *Choral* vorher ein oder zweymahl Langsam gespielt werde.

Der unbekante Schreiber untermauerte seine Ausführungen noch mit drei lateinischen Literaturstellen, die, da sie keinen weiteren Aspekt hinzufügen, hier fortgelassen werden können.

---

<sup>268</sup> Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha" (1753-1763), 2. Theil, 7. Stück (1759), "2. Von der heil. Dreyfaltigkeits=Kirche und den Schulen in der Ruhl", Seite 32: "Liberius Schram A[anno] 1727, wurde hierauf 1737 *Cantor* und endlich 1747 Pfarrer zu Wölfis." Ob besagter Organist später als Pfarrer seinem Organisten auch derartige Vorhaltungen machte?

<sup>269</sup> Es handelt sich um das Vorwort (Seite 13f.) des Oberhofpredigers Ludwig und die sich anschließende "Nachricht" (Seite 15f.) des Hofkapellmeisters Witt in der *Psalmodia Sacra* von 1715, die also noch immer unverändert (?) in Gebrauch war.

Selbst im so überaus musikliebenden und wohl auch zur Musik prädestinierten Sachsen<sup>270</sup> mißlangen Kantatenaufführungen, ja es konnte sogar ein Zuviel an Musik geben, schenkt man dem Schreiber geistlichen Standes nur uneingeschränkten Glauben (Vorwürfe zu erheben, ist die Waffe der Mächtigen). Ohne Frage aber bleibt das Bemühen um die Erhaltung der Lehre das deutliche, zentrale Bestreben in dem zitierten Aktenstück. Die Quintessenz der Ausführungen lautet: "Ja man weiß oft nicht, was für ein Glaubensverwandter die Music aufgesetzt? ob Irrthümer hergesungen werden, oder nicht?" Aus der Sorge um die Verbreitung von Irrlehren noch im Jahre 1765 - Peter Kellner stand bereits im 60 Lebensjahr - und von einem vermutlich hohen Aufsichtsbeamten geäußert, wird man auf jeden Fall schließen dürfen, daß von den beiden unter dem Namen Kellner überlieferten Kantatentext-Typen der erstere, da er dem lutherischem Bekenntnis entspricht, für Peter Kellner in Anspruch zu nehmen ist, während die 'moderne Dichtung' voller symbolistischer Dialektik, der es nicht um logische Argumentation ging und die als einziges Ziel haben konnte, religiöse Gefühle in den Zuhörern zu erwecken, auf spätere Verwendung in anderem religiösen Umfeld - wie z.B. im nicht lutherisch-orthodoxen Hessen Kassel - schließen läßt.

Für die unter dem Namen Kellner überlieferten Kantaten ergibt sich aus den obigen Erwägungen, daß jeder einzelne Text darauf hin geprüft werden mußte, welchem der beiden beschriebenen Typen er angehört. Sicherheit, durch diese Untersuchung eine absolut verlässliche Zuweisung zu erreichen, gibt es nicht. Immerhin aber erhält man eine recht plausible Methode, die Kantaten von Vater und Sohn auseinanderzuhalten.

#### 3.2.1.3 Technische Gesichtspunkte für die Zuweisung

Neben der Textuntersuchung lassen sich noch weitere Merkmale ausmachen, die eine vermutete Zuweisung zu stützen in der Lage wären. An erster Stelle ist die technische Ausführbarkeit der Musik zu nennen. In der Schicht mit den 'modernen' Texten finden sich Kantaten, die sowohl an die Geiger als auch an die Gesangs-Solisten, insbesondere wenn es sich um den Sopran- bzw. den Alt handelt, hohe technische Anforderungen stellen. Man sehe sich nur die Sopran-Arie AK20:01-3 an oder gar AK27:01-3, welche letztere gar ein rechtes Bravourstück des Koloratursingens ist. Für die Schuljungen in Gräfenroda wären solche Sätze unausführbar gewesen. Die Arien für die Männerstimmen hingegen sind auch bei den Kantaten Peter Kellners nicht immer einfach.

---

<sup>270</sup> Wie weit die Musikliebe im ernestinischen Sachsen reichte, läßt sich u.a. nachlesen in: Rolf Dietrich Claus, "Die Bachs, die Musik und das Militär in Sachsen Gotha. Jacob Bach als Mitinitiator der Militärdienstbefreiung für junge Musiker", in: BJ 1997, Seite 193-197.

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

Ein originaler Choral fehlt bei vielen Kantaten, denn die in den Handschriften überlieferten Sätze sind häufig so mangelhaft, daß sie keinesfalls als Produkt ernsthafter Komponisten angesehen werden können.

Aus den Fehlern in solchen Chorälen - sofern sie nicht durch 'Ausfüllen' von Generalbässen gewonnen wurden - läßt sich schließen, daß ihre Komposition nicht in Partitur geschehen sein dürfte. Zu vorhandenem *c.f.* und Baß wurden wahrscheinlich einfach weitere Stimmen geschrieben, in der Hoffnung, es werde schon irgendwie zusammenpassen. Dieses Verfahren mag für das Orchestrieren von Musikstücken nicht einmal illegitim sein. Bekanntlich müssen nur die einer jeden Komposition zugrunde liegenden drei-, vier- oder mehrstimmigen Sätze strengen Regeln genügen. Das Verhältnis einzelner 'orchestrierter' Stimmenkomplexe zum Satz ist ebenso frei, wie dasjenige, was der Generalbaßspieler spielt. Selbst wenn er es wollte, wäre es für ihn unmöglich, mit seinem Spiel auf die Stimmverläufe aller anderen Instrumentalgruppen Rücksicht zu nehmen, um 'falsche Stimmführungen' zu vermeiden. Da auch niemand so etwas von ihm erwartet, reicht es völlig, daß er durch seine bezifferte Stimme lediglich über die Harmonien - nicht aber über das melodische Geschehen - informiert wird. Selbstverständlich muß sein Satz in sich fehlerfrei sein. Allein die Betrachtung der Generalbaßpraxis also demonstriert *excellent*, daß es so etwas wie verbotene Parallelen zwischen den einzelnen, zeitgleich, sozusagen übereinander erklingenden 'Sätzen', die eine Orchesterpartitur ausmachen, nicht gibt. Nur gilt diese Freiheit eben nicht innerhalb der zugrunde liegenden Sätze selbst. Durch Nichtbeachtung dieser Tatsache geben sich die Schöpfer der weitaus meisten mit den Kellner-Kantaten überlieferten Choräle eben als Liebhaber-Komponisten zu erkennen.

Ein interessantes Phänomen sind die gerade erwähnten, vermutlich durch "Ausfüllen" eines zu einem *c.f.* bereits existierenden Generalbasses gewonnenen Choralsätze. Ein eindeutig identifizierbares Beispiel begegnet in AK10:02.

Abbildung 5: AK10:02, Schlußchoral (nicht von Kellner)

Mag auch die Ähnlichkeit dieses im Übrigen recht fehlerhaften Schlußchorals zu Nr. 472 der *Psalmodia Sacra* (Seite 261f.) auf einem Zufall beruhen, so gibt sie doch Hinweise auf deutliche Veränderungen in der Musizierpraxis im Laufe des 18. Jahrhunderts. Mit dem inkriminierten Stück verhält es sich folgendermaßen: Das im Choralatz von AK10:02 einen Querstand verursachende Kreuzchen in Takt 7 auf Drei (siehe **Abbildung 7**, die mit "X" markierte Stelle) findet sich in *Psalmodia Sacra*,

Seite 262 ebenfalls. Der Deutlichkeit halber ist dort die Eins in Takt 8 wieder mit einem *b* gekennzeichnet.



Abbildung 6: *Psalmodia Sacra*, Gotha 1715, Nr. 472, Seite 261



Abbildung 7: *Psalmodia Sacra*, Gotha 1715, Nr. 472, Seite 261

Während beim Generalbaß-Spiel erst gar kein Querstand entstehen kann, da man auf das fis selbstverständlich das f in der gleichen Stimme folgen läßt, ergibt sich bei Einbeziehung der Melodie in den vierstimmigen Satz genau dieses *vitium*. Dieser Fehler, der nicht die Folge anspruchsvoller harmonischen Verbindungen - und damit gegenstandslos - ist, sondern durch simplen Wechsel von Dur nach moll entsteht, wirkt besonders fatal durch den Umstand, daß die moll-Terz in Takt 8 auf Eins durch einen Melodieton gebildet wird und sich damit auch noch an prominenter Stelle befindet.

Aus einem solchen Fehler geht zwingend hervor, daß der Schreiber der beziffer-ten Bässe in der *Psalmodia Sacra* natürlich überhaupt nicht an die Möglichkeit ge-dacht hatte, Melodie und Bezifferung gleichzeitig von einunddemselben Spieler spielen zu lassen<sup>271</sup>. So viel wissen wir nun zuverlässig: Zu Peter Kellners Zeiten kann ein Organist, der fehlerfrei musizieren wollte, aber auf ein Cantional wie die *Psalmodia Sacra* angewiesen war, nur echte Begleitungen - eben den Generalbaß - gespielt haben<sup>272</sup>, die Melodien wurden gesungen. Dem Schreiber des AK10:02 beiliegenden Choralsatzes muß diese Praxis nicht mehr geläufig gewesen sein, und da er nicht besonders sattelfest im Satz war, kam ihm wahrscheinlich nicht einmal die Unzulässigkeit seines Vorgehens zu Bewußtsein.

Dies muß nicht unbedingt heißen, die Kantaten seien bei den Kellners ohne Schlußchoral erklingen. Vielleicht wurde das Material aus Gründen, über die wir höchstens Vermutungen anstellen können, ohne Choral weitergereicht. Da schlich-ter vierstimmiger Satz aber eben die einfachste Handhabe zur Modernisierung bzw. zur Anpassung an geänderte religiöse Gepflogenheiten bietet, dürften Schlußchorä-le, sofern sie denn mitgeliefert worden waren, derartigen Maßnahmen auch am ehesten zum Opfer gefallen sein. Bei den Kellner-Kantaten endete solche Moderni-sierung - sollte sie denn stattgefunden haben - mangels ausreichender satztech-

---

<sup>271</sup> Ein Fehler in der Bezifferungen ist schon deshalb ausgeschlossen, weil das musikalisch-künst-lerische Niveau der figurierten Bässe in der *Psalmodia Sacra* insgesamt bemerkenswert hoch ist; sie sind zwar schlicht, nie aber simpel.

<sup>272</sup> Man könnte gegen meine Argumentation einwenden, es handele sich in diesem speziellen Falle doch um einen Fehler in der Bezifferung und durch entsprechendes Nachdenken komme man für jeden 'fehlerfreien' Generalbaß auch unter Einbeziehung der Melodien zu einer fehlerfreien Lö-sung. Diese Ansicht wäre einerseits statistisch zu widerlegen. Dem muß aber andererseits ent-gegengehalten werden, daß die Sätze der *Psalmodia Sacra* für einen einigermaßen geübten General-baßspieler ohne alle Knobeleyen, in verschiedenen Ausgangslagen beginnend, fehlerlos spielbar sind. Es wäre dem Verfasser der *Psalmodia Sacra* ein Leichtes gewesen, die Bezifferung so einzu-richten, daß deren 'Ausfüllung' eben fehlerlose Kantionalsätze - wie sie heute zur Choralbegleitung verbreitet sind - zum Ergebnis hätte. Nun ist Bezifferung aber für die Darstellung von Kantional-sätzen denkbar ungeeignet, denn sie erfordert - da es bei vorgegebenem Baß zwar meist nur eine einzige fehlerfreie Lösung für die Harmonisierung gibt, Bezifferung aber eine Reihe von Lösungen impliziert - zu ihrer Auflösung einiges an Überlegung. Diese Knobelei wird man sich erspart ha-ben, indem man Generalbaß als Generalbaß, und Kantionalsatz als Kantionalsatz notierte. Eine statistische Untersuchung auf vergleichbare Stolpersteine in den Bezifferungen von 'Choralbü-chern' dürfte hier endgültige Klarheit bringen.

nischer Kenntnisse der Modernisierer in den meisten Fällen allerdings in einem Fiasko. Erschreckend sind die Choralsätze von der Hand des Frankfurter Kapellmeisters Conrad Seibert selbst noch dann, wenn er sie nicht 'komponiert', sondern nur abgeschrieben haben sollte. Er hätte wenigstens versuchen können, die Fehler zu korrigieren, er scheint sie jedoch nicht einmal bemerkt zu haben. Die Choräle der Frankfurter Kellner-Überlieferung stellen ein bleibendes Denkmal des äußersten Sparwillens der in Frankfurt am Main für die Musik in den Kirchen zuständigen Behörden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dar.

Unter manch noch bescheideneren Verhältnissen wäre man über einen beiliegenden Choralatz wohl ganz froh gewesen. Die vielen mißglückten Choräle in Schotten sind sicher darauf zurückzuführen, daß die Kopiervorlagen selbst keine entsprechenden Sätze enthielten. Die Art der dort anzutreffenden Satzfehler spricht dafür, daß sich, als die Kantaten um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert angeschafft wurden, niemand mehr berufen gefühlt haben kann, intakte vorhandene Choräle zu ersetzen.

Eine Reihe von Kantaten weist Schlußchoräle nach den Regeln der Kunst auf, häufig mit selbständigem Blech. Ein solcher Choral ist aber erstens immer mit einem empfindsam-rationalistischen Kantatentext vergesellschaftet, zweitens stellt die Melodie die isorhythmische Fassung der korrespondierenden Weise des Gothaischen Gesangbuches dar, sofern sie dort überhaupt existiert, so daß man an Christoph Kellner als Komponisten denken muß. Es scheint, als seien die Kantaten Peter Kellners ohne Schlußchoral verbreitet worden, die seines Sohnes hingegen waren häufig mit einem solchen versehen. Die Existenz eines ordentlichen Choralatzes ist also in vielen Fällen eher ein Indiz für Christoph Kellner als den Komponisten.

Einige wenige Unterschiede lassen sich in der äußeren Form ausmachen. Hin und wieder befindet sich bei den Kantaten der 'modernen' Textschicht das Rezitativ direkt an den Eingangs-Chor angehängt, oder es befindet sich gänzlich in den Eingangs-Chor eingebettet. In ihrer Setzweise mit den gekoppelten Violinen und der an den Baß gekoppelten Bratsche aber unterscheiden sich auch diese Kantaten nicht von den vermutlichen Werken Peter Kellners. Die gelegentlichen Unterschiede in der Form lassen sich höchstens intuitiv als 'Fortschritt' interpretieren. Im Hinblick auf das besprochene Text-Kriterium aber läßt sich zweifelsfrei eine Linie deutlicher Modernisierung konstatieren, die vorteilhafterweise auch noch Roger Bullivant's Kategorie "handfester außermusikalischer Beweis"<sup>273</sup> zuzurechnen ist.

---

<sup>273</sup> Roger Bullivant, "Fugue" (1971), *pag.* 160.

### 3.2.2 Zur Überlieferung der Kantaten

Die noch existierenden Handschriften mit Kantaten, die bisher dem Namen Kellner - Vater und Sohn - zugeordnet wurden, sind zum weitaus größten Teil auf zwei Orte konzentriert: Die Stadt- und Universitätsbibliothek zu Frankfurt am Main und die Liebfrauenkirche zu Schotten am Vogelsberg (Hessen) besitzen je 44 Manuskripte. An anderen Orten konnte bisher nur eine verhältnismäßig geringe Anzahl von Kantatenhandschriften ausgemacht werden. Lediglich vier der Kantaten sind in je drei Abschriften überliefert, von 25 Kantaten existieren wenigstens zwei Manuskripte, alle restlichen Werke sind in nur einem einzigen Exemplar erhalten.

Die allerwenigsten Handschriften tragen eine Datierung, Possessorenvermerke sind eher die Ausnahme. Die wenigen vorhandenen Indizien sowie die im Frankfurter Bestand anzutreffenden Aufführungsjahre aber lassen vermuten, daß mit einer Verbreitung der Kantaten über die Grenzen des ernestinischen Sachsen hinaus erst nach Peter Kellners Tod gerechnet werden darf.

#### 3.2.2.1 Der Frankfurter Kantatenbestand

Die in Frankfurt/M. befindlichen ca. 1.600 geschriebenen Musikalien wurde von Joachim Schlichte ausführlich in einem Katalog<sup>274</sup> beschrieben, der auf dem bereits 1926 erschienenen Katalog von Carl Süß und Peter Epstein fußt<sup>275</sup>. Zur Geschichte dieser Kollektion äußerte sich bereits Epstein in seinem Vorwort von 1926. Eine Sammlung an Notenmaterial für die evangelische Kirchenmusik in Frankfurt sei von 1623 bis 1830 vom Rat der Stadt in mehreren Pfarrgemeinden unterhalten worden. Die Handschriften von vor 1740 stammten weitgehend aus der ehemaligen Barfüßerkirche und seien im Archiv des "Allgemeinen Almosenkastens" aufbewahrt worden. Ein zweiter Teil von Manuskripten ausschließlich des 18. Jahrhunderts habe dem Gebrauch in der Katharinenkirche gedient und sei im "Weißfrauen- und Katharinenstift" verwahrt worden. Die Bestände aus dem "Weißfrauen- und Katharinenstift" seien 1880, diejenigen des Almosenkastens 1887 ins Stadtarchiv überführt worden, von wo sie 1897 depositarisch in die Stadtbibliothek gelangten<sup>276</sup>.

---

<sup>274</sup> Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)" (1979), zur Anzahl der Handschriften siehe dort auf Seite 9/1.

<sup>275</sup> Carl Süß und Peter Epstein, "Kirchliche Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek Frankfurt/M." (1926).

<sup>276</sup> Die Barfüßerkirche wurde bereits 1786 wegen Baufälligkeit abgerissen, der 1790 begonnene Neubau als Paulskirche aber erst 1833 vollendet. Musikalische Aufführungen konnten also nur noch in der Katharinenkirche stattfinden. Siehe dazu MGG-2, Band 3, Spalte 651.

Nach dem Ableben Johann Balthasar Königs (1691-1758), der Telemanns Nachfolger gewesen war, seien die vorhandenen Notenbestände außer Gebrauch geraten, da man Neuere zu hören wünschte. Auf die Bemühungen von dessen Nachfolgern, besonders von Johann Conrad Seibert (1711-1792, Kapellmeister seit 1769)<sup>277</sup> gehe der Bestand an "geschriebener" zeitgenössischer Musik zurück. Während im 17. Jahrhundert Musik von außerhalb vor allem durch Dedikationen auswärtiger Musiker nach Frankfurt gelangt seien, habe Seibert "bewährte Tonsetzer zur Lieferung von Kantatenjahrgängen verpflichtet". Schlichte schloß die Sendung kompletter Stimmensätze von auswärtigen Komponisten aus, da die Schreiber in großen Teilen des Gesamtbestandes vertreten seien. Das heißt die Noten gelangten nach Frankfurt und wurden dort kopiert. Auf jeden Fall gilt dies für den Bestand an Kellner-Kantaten. Sehr viele von ihnen sind sogar in Seiberts Hand überliefert.

Schlichte teilte weiter mit, "ein Einkauf größerer Notenbestände von außerhalb"<sup>278</sup> habe jedoch nicht stattgefunden. Es ist nicht ganz klar, ob er damit den Erwerb fertig geschriebenen Materials meinte oder die Möglichkeit, existierende Kantaten anderer Komponisten für den eigenen Gebrauch zu kopieren. Leider erläuterte Schlichte seine Äußerung nicht weiter. Auch wenn kein komplettes Material eingekauft worden ist, wäre es jedenfalls schwer vorstellbar, daß Besitzer von dem gewandelten Zeitgeschmack entsprechenden und damit begehrten Musikalien gänzlich ohne Gegenleistung gestattet haben sollten, Kopien davon zum öffentlichen Gebrauch durch Dritte herstellen zu lassen. Allein die Mühen und Kosten, die das Versenden der Vorlagen bereitet haben muß, spricht dagegen.<sup>279</sup>

Partituren seien laut Schlichte für die Werke des 17. Jahrhunderts die Ausnahme gewesen, im 18. Jahrhundert hingegen seien sie die Regel. Für den Bestand an Kellner-Kantaten stimmt diese Beobachtung mit Einschränkungen, denn bei den Partituren handelt es sich um knappe Direktionsstimmen, die nur das Allernötigste enthalten und darüberhinaus sehr klein geschrieben wurden. Die Oboen fehlen regelmäßig, sie wurden untereinander noch einmal extra auf der Innenseite des Umschlags vermerkt. Welchen Sinn das gehabt haben könnte, bleibt völlig unklar. Die Oboer verfügten natürlich über ihre eigenen Stimmen und der Kapellmeister kann - spätestens nach dem ersten Umwenden - schwerlich gleichzeitig in den Umschlag und auf die gerade aktuelle Partiturseite geblickt haben. Da die Oboen *colla parte* mit den Violinen (oder gelegentlich mit Sopran und Alt des Chores) gehen,

---

<sup>277</sup> Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)", Seite 10/2.

<sup>278</sup> *ibidem*, siehe dazu auch Band II, Seite 183.

<sup>279</sup> Siehe auch Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)", Seite 8/1f., aus dem von Schlichte vollständig gebrachten Vorwort Epsteins von 1926: "Solche Jahrgänge wurden auch nach auswärts (...) versandt (...)"; bzw.: "(...) so wurden jetzt bewährte Tonsetzer zur Lieferung von Kantatenjahrgängen verpflichtet."

konnte auf ihr Erscheinen in einer Partitur also notfalls verzichten werden. Wozu aber dann dieses Untereinanderschreiben der Holzbläser im Umschlag? Die einzige Erklärung wäre, daß es sich dabei um eine Art von Zwischenstadium des Kopiervorganges handelt. Die Direktionsstimmen sind immer unvollständig und man muß eher daran denken, daß aus einem Stimmensatz kopiert worden sei, nicht aus einer Partitur. Das Übereinanderschreiben der Holzbläser könnte unter Umständen dazu gedient haben, eventuelle Fehler - wie zu Beispiel fehlende Takte - in den Stimmen aufzuspüren. Für alle anderen Stimmen war diese Kontrollmöglichkeit mit der Anfertigung der Direktionsstimme ja bereits gegeben.

### Der Frankfurter Bestand an Kellner-Kantaten, nach dem Kirchenjahr geordnet<sup>280</sup>

Sonn- oder Festtag	Werkverz.	Sign. Frankfurt	Titel
1. Advent	<b>K05:01</b>	Ms. Ff. Mus. 368	Himmel freue dich und Erde sei fröhlich {1. Weihnachtstag}
2. Advent	<b>K66:01</b>	Ms. Ff. Mus. 355	Die Sonne soll sich verkehren in Finsternis {26. Sonntag nach Trinitatis}
3. Advent	<b>K51:01</b>	Ms. Ff. Mus. 361	Fraget nach dem Herrn, und nach seiner Macht {11. Sonntag nach Trinitatis}
4. Advent	<b>K41:01</b>	Ms. Ff. Mus. 388	Welcher bekennet daß Jesus Gottes Sohn ist {1. Sonntag nach Trinitatis}
1. Weihnachtstag	<b>AK05:02</b>	Ms. Ff. Mus. 369	Himmel jauchze, Welt erschalle
2. Weihnachtstag	<b>AK06:01</b>	Ms. Ff. Mus. 363	Gebt Preis und Macht dem Gott der Heere
Sonntag n. Weihnachten	<b>AK08:01</b>	Ms. Ff. Mus. 383	Siehe dieser wird gesetzt zu einem Fall
Neujahr	<b>K09:01</b>	Ms. Ff. Mus. 350	Da ward sein Name genennet Jesus
Sonntag nach Neujahr	<b>AK10:01</b>	Ms. Ff. Mus. 366	Haben sie mich verfolgt
Epiphantias	<b>K11:01</b>	Ms. Ff. Mus. 349	Christus ist kommen und hat verkündigt
1. nach Epiphantias	<b>AK12:01</b>	Ms. Ff. Mus. 374	Ich suchte des Nachts in meinem Bette
2. nach Epiphantias	<b>AK13:01</b>	Ms. Ff. Mus. 371	Hüter ist die Nacht schier hin
3. nach Epiphantias	<b>AK14:01</b>	Ms. Ff. Mus. 367	Herr so du wilt kannst du mich wohl reinigen
4. nach Epiphantias	<b>AK15:01</b>	Ms. Ff. Mus. 384	Und siehe da erhub sich ein groß Ungestüm im Meer
Septuagesimae	<b>K16:01</b>	Ms. Ff. Mus. 351	Das Himmelreich ist gleich einem Hausvater
Sexagesimae	<b>K17:01</b>	Ms. Ff. Mus. 364	Gleichwie der Regen und Schnee
Estomihi	<b>AK18:01</b>	Ms. Ff. Mus. 378	Sehet wir gehen hinauf gen Jerusalem

<sup>280</sup> Eine auf den Titel folgende Angabe in geschweiften Klammern "{}" bezieht sich hier auf die Kirchenjahreszeit, der die Kantate vermutlich **zum Zeitpunkt ihrer Entstehung** angehörte. Siehe dazu unter der entsprechenden Werkverzeichnis-Nummer. Für die fehlenden Kantaten wurde nur der Tag des Kirchenjahres in die Tabelle eingetragen.

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

Invocavit	AK19:01	Ms. Ff. Mus. 380	Seid nüchtern und wachet
Reminiscere	AK20:01	Ms. Ff. Mus. 381	Sein Zorn währet einen Augenblick
Oculi	AK21:01	Ms. Ff. Mus. 365	Gürte dein Schwert an deine Seite
Lactare	K47:01	Ms. Ff. Mus. 356	Du bereitest vor mir einen Tisch {7. Sonntag nach Trinitatis}
Judica	AK23:01	Ms. Ff. Mus. 357	Er ist nahe, der mich gerecht spricht
Palmarum	AK24:01	Ms. Ff. Mus. 370	Hosianna dem Sohne David
Ostersonntag	K27:01	Ms. Ff. Mus. 372	Ich bin die Auferstehung und das Leben
Ostermontag	AK28:01	Ms. Ff. Mus. 385	Unser Wandel ist im Himmel
Quasimodogeniti	K30:01	Ms. Ff. Mus. 382	Selig sind, die nicht sehen und doch glauben
Misericordias Domini	K31:01	Ms. Ff. Mus. 358	Er wird seine Herde weiden, wie ein Hirte
Jubilare	K32:01	Ms. Ff. Mus. 387	Wahrlich, ich sage euch Ihr werdet weinen und heulen
Kantate	K33:01	Ms. Ff. Mus. 389	Wenn der Tröster kommt
Rogate	K34:01	Ms. Ff. Mus. 352	Das ist die Freudigkeit, die wir haben zu Gott
Himmelfahrt	K35:01	Ms. Ff. Mus. 379	Seid ihr nun mit Christo auferstanden
Exaudi	AK36:01	Ms. Ff. Mus. 359	Es kommt die Zeit, daß wer euch tötet wird weinen
Pfingstsonntag	AK37:01	Ms. Ff. Mus. 354	Der Herr ist in seinem heiligen Tempel
Pfingstmontag	<i>deest</i>		
Trinitatis	K40:01	Ms. Ff. Mus. 386	Wahrlich ich sage dir, es sei denn, daß jemand geboren werde
1. nach Trinitatis	AK41:01	Ms. Ff. Mus. 373	Ich leide Pein in dieser Flamme
2. nach Trinitatis	AK42:01	Ms. Ff. Mus. 360	Es war ein Mensch, der machte ein groß Abendmahl
3. nach Trinitatis	AK43:01	Ms. Ff. Mus. 362	Freuet euch mit mir, denn ich habe mein Schaf gefunden
5. nach Trinitatis	K45:01	Ms. Ff. Mus. 390	Wir haben die ganze Nacht gearbeitet
6. nach Trinitatis	AK46:01	Ms. Ff. Mus. 377	Laß dich nicht das Böse überwinden
7.-21. nach Trinitatis	<i>deest</i>		
22. nach Trinitatis	AK62:01	Ms. Ff. Mus. 45	Herr, habe Geduld mit mir
23. nach Trinitatis	AK63:01	Ms. Ff. Mus. 375	Ihr Völker, merket auf ganz still
24. nach Trinitatis	AK64:01	Ms. Ff. Mus. 38	Der Herr ist freundlich
25. nach Trinitatis	AK65:01	Ms. Ff. Mus. 353	Das Schwert ist gezückt, daß es Schlachten soll
26. nach Trinitatis	K66:02	Ms. Ff. Mus. 376	Kommet her ihr Gesegneten meines Vaters
27. nach Trinitatis	<i>deest</i>		

Es gibt zwar keine Doubletten wie in Schotten, zu siebzehn Sonn- und Festtagen aber fehlen die zugehörigen Kantaten. Den mit dem Untergang der lutherischen Orthodoxie geänderten religiösen Bedürfnissen entsprechend erfuhren mehrere Kantaten eine Umwidmung<sup>281</sup>. Ob dies erst in Frankfurt geschah oder schon vom

<sup>281</sup> Zur Diskussion der Veränderungen, denen das Kirchenjahr im 18. Jahrhundert unterworfen war, siehe Band I, Seite 118.

Lieferanten der Vorlagen besorgt worden war, entzieht sich unserer Kenntnis. Kantaten zu kleineren, zu Seiberts Zeiten als Frankfurter Kapellmeister bereits untergegangenen Festen - wie z.B. K90:02 oder K90:01 - fehlen völlig.

#### **Notizen im Frankfurter Material**

Die Handschriften enthalten außer dem Noten- und Worttext so gut wie keine weiteren Informationen. Schlichte vermutete, der Grund für diese Schweigsamkeit der Quellen sei darin zu suchen, daß es sich eben nur "um sonntägliche Gebrauchsmusik" handele<sup>282</sup>. Soweit der Verfasser sehen konnte, war es auch in anderen Beständen generell nicht üblich, Informationen über das Nötigste hinaus anzubringen. Man scheint überhaupt nicht mehr als unbedingt erforderlich geschrieben zu haben. Das geht so weit, daß man sogar Fehler stehenließ; möglicherweise, um das Schriftbild nicht zu gefährden. Wohlgermerkt, es sind hier weder die Fehler - z.B. fehlende Vorzeichen oder Transponierfehler bei versetzt wiederkehrenden Motiven - gemeint, die durch erfahrene Instrumentalisten als offensichtlich erkannt und unter dem Spielen sofort korrigiert werden konnten, noch diejenigen, die sich auf Grund der Unfähigkeit eines Kapellmeisters gar nicht erst dingfest machen ließen<sup>283</sup>. Gemeint sind schwere, die Musik entstellende Schreibfehler von kakophonischer Konsequenz.

Eine besondere Art der Notizen weisen die Frankfurter Handschriften aber doch auf. Vermutlich Conrad Seibert vermerkte auf Titelblättern zweistellige Zahlen, von denen Schlichte vermutete, es handele sich um Aufführungsjahre<sup>284</sup>. Diese Vermutung erscheint recht plausibel, zumal sich eine andere Erklärung dafür bisher nicht finden ließ. Diese Zahlen bewegen sich für die Kellner-Kantaten im Bereich von 75

---

<sup>282</sup> Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)", Seite 10/1.

<sup>283</sup> Da man weder Probenbuchstaben noch Taktzahlen benutzte, ließ sich ein Stück immer nur von Anfang bis Ende durchspielen. Von 'Proben' im heutigen Sinne kann keine Rede gewesen sein. Die einzige Hilfe beim Abschreiben scheint die von Seibert angewandte - aber auch gelegentlich in Schotten anzutreffende - Methode gewesen zu sein, am Ende eines Satzes in den Stimmen die Gesamtzahl der Takte als eine Art Prüfsumme anzugeben, die mit denen in anderen Stimmen korrespondieren mußten. Tat sie das nicht, brauchte man mit der Korrektur nicht erst auf die Durchspielprobe zu warten. Man sparte so Zeit, und, was vielleicht noch wichtiger war, man schonte die Nerven der Ausführenden. Trotzdem blieben die Stimmen fehlerhaft. Bedenkt man, daß sie - und nicht die Partitur - die Grundlage dessen gewesen sind, was wirklich erklang, dürfte es während der Aufführungen gelegentlich recht abenteuerlich zugegangen sein.

<sup>284</sup> Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)", Seite 13/2.

bis maximal 92<sup>285</sup>, dem Todesjahr Seiberts. Solche Hinweise seien im gesamten Frankfurter Bestand nur verstreut anzutreffen und daher nicht repräsentativ<sup>286</sup>, doch geben sie uns auf jeden Fall den Hinweis, daß die Kellner-Kantaten erst nach dem Tode von Peter Kellner nach Frankfurt gelangt sein dürften.

#### Wie kamen die Kantaten nach Frankfurt?

Darüber, wie diese verhältnismäßig große Zahl von Kantaten überhaupt nach Frankfurt am Main gelangte, lassen sich einigermaßen plausible Vermutungen anstellen. Eine direkte Verbindung Peter Kellners zu dieser Stadt kann nicht belegt werden. Sein Sohn Christoph hingegen muß Kontakt dorthin gehabt haben, denn die Universitätsbibliothek in Frankfurt/M. besitzt Textbücher seines Passionsoratoriums<sup>287</sup>. Christoph Kellner könnte als in Frankfurt nicht unbekannter Komponist also durchaus die dortigen Kirchen mit Kantatenkompositionen, auch solchen seines Vaters, versorgt haben.

Vorher hatte Christoph Kellner schon einige Stücke in Frankfurt/M. verlegt<sup>288</sup>. Der Nachname des Verlegers Wolfgang Nicolaus Hau Eisen begegnet im Zusammenhang mit einer Aufzählung erfolgreicher Schüler Peter Kellners in Christoph Kellners Autobiographie<sup>289</sup>. Ein weiteres Mal findet er sich als Pate im Taufregister zu Gräfenroda auf Seite 135 unter der Nr. 2) am 19.1.1766:

den 19<sup>ten</sup> Januar abends gegen 8 Uhr ist des hießigen *Cantor* u schuldiener Hl. Joh. Peter Kellner Fr. Eheliebste Regina Margaretha gebl. Stoltzin mit einen jungen Söhn-

---

<sup>285</sup> Für die Peter Kellner zugewiesenen Kantaten liegen die Zahlen zwischen 75 und 89, bei K09:01 taucht ein einziges mal die Ziffer 92 auf. Für die Christoph Kellner zugewiesenen Kantaten liegen die Zahlen zwischen 74 und 89.

<sup>286</sup> Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)", Seite 10/1.

<sup>287</sup> Siehe dazu Band II, Seite 397.

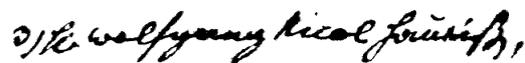
<sup>288</sup> Friedrich Wilhelm Strieder, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Band 7, Artikel "Kellner" (Johann Christoph), Seite 47f.: "Ein Klavir=Konzert mit Accompagn. 2 Viol. Alt. Baß, 2 Corn. aus F dur; bey Hau Eisen in Frf. gest. 1768. fol.; Ein dergl. aus B dur; das. 1768. fol.; Drey Klavir-Konzerte, mit 2 Viol. u. Baß, in Frf. gest. 1771. fol.; Drey dergl. mit 2 Viol. u. Baß, 2 Flaut trav. 2 Corn. in Frf. gest. 1774. fol.; Klavir=Konzert mit 2 Violin, Alt, Baß, 2 Flaut trav. 2 Corn. aus Es dur; Frf. gest. 1782. fol."

<sup>289</sup> *ibidem*, Seite 41, Fußnote: "Verschiedene gute Tonkünstler erzog er (...): Kirnberger (Berlin), Organist Frischmuth (Amsterdam), Organist Greiner (Worms), Organist Hummel (Hildburghausen), Organist Hau Eisen (Frankfurt/M.), Organist Römer (Wolfenbüttel), Organist Ringk (Berlin)."

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

ℓ. nieder kommen, welches tags darauf getauft u Johann Carolus Nicolaus genannt worden. Die tauf Pathen waren 1) der Schuldiener von Geschwenda Hl. Joh. Valentin Brömel<sup>290</sup> 2) Jgfr. Eleonore Charlotte Stoltzin, des Kindes Mutter Schwester 3) Hl. Wolfgang Nicol Haueißen, *musicus*, dermahlen in Mannheim sich aufhaltend

Diesmal erscheint er mit Vor- und Nachnamen, jedoch in der dort geläufigen sächsischen Schreibweise mit scharfem "s"<sup>291</sup>, an welches das "en" als typisches Kürzel in Form eines knappen, leicht rückwärtsgewandten Bogens angehängt ist<sup>292</sup>.



**Abbildung 8:** : vergrößerter Ausschnitt aus dem Taufeintrag in der Schrift Pfarrer Richters

Wenn auch als Wohnsitz noch nicht Frankfurt genannt wurde, handelt es sich doch mit großer Wahrscheinlichkeit um den in der Autobiographie Christoph Kellners erwähnten Schüler Peter Kellners. Die Verbindung war immerhin so eng, daß Peter Kellner ihn zu einem der Paten seines vierten Kindes aus zweiter Ehe erkoren hatte<sup>293</sup>.

Zwei Einträge in Frankfurter Lexika berichten über Wolfgang Nicolaus Haueisen. Er sei am 4.4.1740 in Oehrenstock zwischen Ilmenau und Gehren geboren - also nicht allzuweit von Gräfenroda entfernt - und 1769 Organist der Reformierten Gemeinde in Bockenheim vor den Toren Frankfurts geworden. Am 16.11.1773 habe er eine Musikalienhandlung am Roßmarkt eröffnet, die später auf die Zeil verlegt wurde. Als einziger Musikverleger der Stadt betrieb er eine Notenstecherei<sup>294</sup>. Sein erster Musikkatalog über 188 gedruckte und 33 geschriebene Werke sei am 18.2.1784 erschienen. Haueisen, der auch als Komponist hervorgetreten sei, habe

---

<sup>290</sup> Valentin Brömel könnte auch Schüler Peter Kellners gewesen sein, er ist im Brückner aber nicht vermerkt, da das Nachbardorf Geschwenda Schwarzburgisch war.

<sup>291</sup> Das "ß" wird im sächsischen - oder besser meißnischen - Sprachraum gemeinhin als "scharfes s" bezeichnet.

<sup>292</sup> In einem undatierten, im Kirchenbüro Gräfenroda aufbewahrten Durchschlag eines maschinenschriftlichen Auszuges vieler die Familie Kellner betreffender Kirchenbucheinträge findet sich die nicht korrekte Lesart "Hauriß", die Eingang in die Arbeiten Fechners (Seite 10) und Bechers (Seite 28) gefunden hat.

<sup>293</sup> Daß der Knabe auch den Namen Nicolaus erhielt, ist in Anbetracht des Paten zwar naheliegend, darf aber nicht zu stark bewertet werden, denn dieser Name war ausweislich der zeitgenössischen Tauf- und Schulunterlagen in Gräfenroda sehr häufig.

<sup>294</sup> Die Notenstecherei muß Haueisen schon 1768 betrieben haben, denn in diesem Jahre erschienen zwei Klavierkonzerte von Christoph Kellner bei ihm. Ob der Beginn seiner Tätigkeit als Organist der Reformierten Kirche wirklich 1769 anzusiedeln ist, läßt sich leider nicht mehr nachprüfen, da die entsprechenden Akten dem letzten Weltkriege zum Opfer fielen (freundliche Auskunft der Deutschen Evangelisch-Reformierten Gemeinde Frankfurt/M. vom 20.11.1995).

dazu beigetragen, daß Frankfurt zu einem Zentrum des süddeutschen Musikalienhandels wurde. Er starb am 1.3.1804 in Frankfurt/M<sup>295</sup>. Burney beschrieb ihn nebst zwei Anderen als "die vornehmsten Musiker in dieser Stadt", während der Kapellmeister Johann Conrad Seibert mit keinem Worte erwähnt wurde.<sup>296</sup>

Seibert und Haueisen nahmen vermutlich beide um das Jahre 1769 herum ihre Tätigkeit auf. Sie dürften sich gekannt haben. Haueisen war nicht nur der fähigere Musiker, er muß auch sehr geschäftstüchtig gewesen sein, anders ist der Erfolg seines Musikalienhandels nicht denkbar. 1766 stand er nachweislich noch in persönlichem Kontakt mit Peter Kellner, bei dessen viertem Kind aus zweiter Ehe er Pate wurde. Auch wenn dieses Kind seinen ersten Geburtstag nicht erlebte, wird der Kontakt zum ehemaligen Lehrer nicht völlig abgerissen sein. Der enge Kontakt zum vier Jahre älteren Christoph Kellner ist durch die Herausgabe einer Reihe von dessen Werken ebenfalls bezeugt. Wolfgang Nicolaus Haueißen also kommt als Mittelsmann für die Lieferung sowohl von Kantaten Peter Kellners als auch solcher von Christoph Kellner an Conrad Seibert sehr wohl in Frage. Daß dies nicht - wie Schlichte vermutete - gänzlich umsonst geschehen sein wird, liegt bei der Profession des vermuteten Vermittlers auf der Hand.

---

<sup>295</sup> Siehe dazu: Alexander Dietz, "Frankfurter Handelsgeschichte", Frankfurt am Main 1925, 4. Bd., 2. Teil, Seite 516 und Wolfgang Klötzer (Hrsg.), bearbeitet von Sabine Hock und Reinhard Frost, "Frankfurter Biographie, Personengeschichtliches Lexikon" Im Auftrag der Frankfurter Historischen Kommission, Frankfurt am Main 1994, 1. Band A-L, Seite 307. (Freundliche Mitteilungen von Dr. Roman Fischer, Frankfurt /M., vom 28.11.1995) U.a. sei Haueisen auch Lieferant der Fürsten von Donaueschingen gewesen. In der Tat finden sich einige Stücke, wohl von Christoph Kellner, in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen.

<sup>296</sup> "Carl Burney's der Music Doctors Tagebuch seiner musikalischen Reisen. Zweyter Band. Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien" (1773), Seite 61.

### 3.2.2.2 Der Schottener Kantatenbestand

Auch der Schottener Bestand von heute genau 350 Handschriften<sup>297</sup>, der Kantaten von Karl Otto Eberhard (1711-1757)<sup>298</sup>, den beiden Kellners, einem Herrn Liebhold (um 1700) sowie von Georg Philipp Telemann in größerer Zahl und von Georg Benda (1722-1795), Johann Christoph Bieler (um 1765), Johann Gottfried Krebs (1741-1814), einem gewissen Rahmo (um 1800) in je einem oder höchstens zwei Titeln nebst drei *anonyma* enthält, wurde wieder von Joachim Schlichte in einem thematischen Katalog beschrieben<sup>299</sup>. Dieser Katalog enthält eine kenntnisreiche Einführung in die Geschichte der Musik und der Notenbestände der Liebfrauenkirche Schottens vom *cantori loci*, Peter Albrecht, der anhand der vorhandenen Akten sowohl mitwirkende Personen benennen als auch Angaben über die Anschaffung, den Verbleib und den Verlust einer großen Zahl von Musikalien machen konnte. Die Anschaffung der Kellner-Kantaten, von denen in Schotten nur Stimmsätze existieren, läßt sich laut mitgeteiltem Inventarverzeichnis, welches der immer wieder *confirmierten* Schottener Musikantenordnung, dem *Privilegium Musicorum* vom 31.3.1690, beiliegt und das bis zum 20.5.1815 geführt wurde, auf 1808 datieren<sup>300</sup>. Der Eintrag heißt<sup>301</sup>:

---

<sup>297</sup> Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften in der Liebfrauenkirche zu Schotten" (1985), Seite 309.

<sup>298</sup> Woher Joachim Schlichte den Vornamen "Karl Otto" und die Daten "(1711-1757)" für den Komponisten Eberhard des Schottener Bestandes hat, gab er leider nicht preis. Der Handschriften-Bestand selber deckt seine Konjektur nicht, da dort immer nur der Nachname angegeben ist. Der Akzessionsvermerk im Inventarteil des *Privilegii Musicorum* aus dem Jahre 1808 gibt neben Kellner die Namen Krebs und Eberhard an. Die beiden ersteren stammen aus dem ernestinischen Sachsen; vielleicht auch der dritte? Bei drei Motetten aus Tabarz (M01:01, M01:02 und AM01:02) taucht ein Eberhard aus Cabarz als Schreiber auf, jedoch Johann Christian Gottlob mit Vornamen. Nach Peter Albrechts, Kantor zu Schotten, Meinung (Telefonat vom 19.7.1997), der sich mit dem Material praktisch beschäftigt, ist die Musik Eberhards jünger als die Kellners, was den Cabarzer Schulmeister als Komponisten für die Eberhard-Kantaten des Schottener Bestandes in Betracht kommen lassen würde.

<sup>299</sup> Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften in der Liebfrauenkirche zu Schotten". Die Anzahl der Titel der einzelnen Komponisten ergibt: Telemann 128 Stck., Liebhold 107 Stck., Eberhard 63 Stck., Kellner 44 Stck. (13 davon erwiesen sich als wahrscheinlich von Peter Kellner stammend), Krebs 2 Stck., Benda 1 Stck., Bieler 1 Stck., Rahmo: 1 Stck. und anonym 3 Stck., wovon ein Manuskript durch Schlichte an Telemann zugewiesen wurde, während eine der drei Mappen nur verschiedene Fragmente enthält.

<sup>300</sup> *ibidem*, Seite 28 und 51.

<sup>301</sup> Zitiert nach Peter Albrecht, in: *ibidem*, Seite 51.

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

1808 Habe wir unten Benahmten zwey Jahrgänge, Einen von H. Eberhart, den ander von Krebs, und Kellner von unsern Mittel zur Kirchen Music angeschafft. Nehml.: {es folgen 12 Namen, teils mit Berufsbezeichnungen} Diese zwey Jahrgänge kosten 22 flo. {gemeint ist wohl "fl".}

Dem Eintrag zufolge schaffte man einen Jahrgang von Eberhard an und einen weiteren, bestehend aus Kantaten von Krebs und Kellner. Von Johann Gottfried Krebs sind in Schotten nur noch zwei Kantaten - beide zum 1. Weihnachtstag - erhalten, wie viele es ursprünglich waren, ist nicht bekannt. Die heute noch vorhandenen Kellner-Kantaten ergeben keinen kompletten Jahrgang, wie die folgende Aufstellung zeigt:

#### Der Schottener Bestand an Kellner-Kantaten, nach dem Kirchenjahr geordnet<sup>302</sup>

Sonn- oder Festtag	Werkverz.	Sign.	Schotten	Titel
1. Advent	<b>K05:01</b>	.....	K 1/1	Himmel freue dich und Erde sei fröhlich {1. Weihnachtstag}
2. Advent	<b>K66:01</b>	.....	K 1/2	Die Sonne soll sich verkehren in Finsternis {26. Sonntag nach Trinitatis}
3. Advent	<b>K51:01</b>	.....	K 1/3	Fraget nach dem Herrn, und nach seiner Macht {11. Sonntag nach Trinitatis}
4. Advent	<b>K41:01</b>	.....	K 1/4	Welcher bekennet daß Jesus Gottes Sohn ist {1. Sonntag nach Trinitatis}
1. Weihnachtstag	<b>AK05:01</b>	.....	K 1/5	Ehre sei Gott in der Höhe
2. Weihnachtstag	<b>AK06:02</b>	.....	K 1/6	Ihr sollt nicht wähen daß ich kommen bin
Sonntag n. Weihnachten	<i>deest</i>			
Neujahr	<i>deest</i>			
Sonntag nach Neujahr	<b>AK10:02</b>	.....	K 1/7	Wo ist der neugeborne König
Epiphantias	<i>deest</i>			
1. nach Epiphantias	<b>AK12:01</b>	.....	K 1/8	Ich suchte des Nachts in meinem Bette
2. nach Epiphantias	<i>deest</i>			
3. nach Epiphantias	<b>AK14:01</b>	.....	K 1/9	Herr so du wilt kannst du mich wohl reinigen
4. nach Epiphantias	<b>AK15:01</b>	.....	K 1/10	Und siehe da erhub sich ein groß Ungestüm im Meer
Septuagesimae	<b>K16:01</b>	.....	K 2/1	Das Himmelreich ist gleich einem Hausvater

<sup>302</sup> Eine auf den Titel folgende Angabe in geschweiften Klammern "{}" bezieht sich hier auf die Kirchenjahreszeit, der die Kantate vermutlich **zum Zeitpunkt ihrer Entstehung** angehörte. Siehe dazu unter der entsprechenden Werkverzeichnis-Nummer. Für die fehlenden Kantaten wurde nur der Tag des Kirchenjahres in die Tabelle eingetragen.

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

Sexagesimae . . . . .	<b>K17:01</b> . . . . .	K 2/2	Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fället
Estomihi . . . . .	<b>AK18:01</b> . . . . .	K 2/3	Sehet wir gehen hinauf gen Jerusalem
Invocavit . . . . .	<b>AK19:01</b> . . . . .	K 2/4	Seid nüchtern und wachet
Reminiscere . . . . .	<i>deest</i>		
Oculi . . . . .	<b>AK21:01</b> . . . . .	K 2/5	Gürte dein Schwert an deine Seite
Laetare . . . . .	<b>K47:01</b> . . . . .	K 2/6	Du bereitest vor mir einen Tisch gegen meine Feinde {7. Sonntag nach Trinitis}
Judica . . . . .	<b>AK23:01</b> . . . . .	K 2/7	Er ist nahe, der mich gerecht spricht
Palmarum . . . . .	<i>deest</i>		
Ostersonntag . . . . .	<b>AK27:02</b> . . . . .	K 2/8	Willkommen o Held du Heiland der Welt
Ostermontag . . . . .	<i>deest</i>		
Quasimodogeniti . . . . .	<i>deest</i>		
Misericordias Domini . . . . .	<b>K31:01</b> . . . . .	K 2/9	Er wird seine Herde weiden, wie ein Hirte
Jubilare . . . . .	<b>K32:01</b> . . . . .	K 2/10	Wahrlich, ich sage euch Ihr werdet weinen und heulen
Cantate . . . . .	<b>K33:01</b> . . . . .	K 3/1	Wenn der Tröster kommt
Rogate . . . . .	<b>K34:01</b> . . . . .	K 3/2	Das ist die Freude, die wir haben zu Gott
Himmelfahrt . . . . .	<b>AK35:01</b> . . . . .	K 3/3	Frohlocket mit Händen alle Völker
Exaudi . . . . .	<b>AK36:01</b> . . . . .	K 3/4	Es kommt die Zeit, daß wer euch tötet wird weinen
Pfingstsonntag . . . . .	<b>AK37:03</b> . . . . .	K 3/6	Wir werden zu ihm kommen
Pfingstsonntag . . . . .	<b>AK37:02</b> . . . . .	K 3/5	Schaffe in mir Gott ein reines Herz
Pfingstmontag . . . . .	<b>AK38:01</b> . . . . .	K 3/7	Herr die Wasserströme erheben sich
Trinitatis . . . . .	<b>AK40:01</b> . . . . .	K 3/8	Herr wie sind deine Werke so groß
1. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK41:01</b> . . . . .	K 3/9	Ich leide Pein in dieser Flamme
2. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK42:01</b> . . . . .	K 3/10	Es war ein Mensch, der machte ein groß Abendmahl
3. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK43:01</b> . . . . .	K 4/1	Freuet euch mit mir, denn ich habe mein Schaf gefunden
4. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK44:01</b> . . . . .	K 4/2	Darum seid barmherzig
5. nach Trinitatis . . . . .	<b>K45:01</b> . . . . .	K 4/3	Wir haben die ganze Nacht gearbeitet
6. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK46:01</b> . . . . .	K 4/4	Laß dich nicht das Böse überwinden
7. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK47:01</b> . . . . .	K 4/5	Woher nehmen wir Brot
8. nach Trinitatis . . . . .	<i>deest</i>		
9. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK49:01</b> . . . . .	K 4/6	Sollt etwa meine Schuld wo angeschrieben stehen
10. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK50:01</b> . . . . .	K 4/7	Und als Jesus nahe herzukam
11. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK51:01</b> . . . . .	K 4/8	Ach Höllenpein mein Herz ist mir zerbrochen
12. nach Trinitatis . . . . .	<i>deest</i>		
13. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK53:01</b> . . . . .	K 4/9	Die Liebe ist des Gesetzes Erfüllung
14.-18. nach Trinitatis . . . . .	<i>deest</i>		
19. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK59:01</b> . . . . .	K 4/10	Wo ist solch ein Gott
20. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK60:01</b> . . . . .	K 5/1	Freund wie bist du hereingekommen
21. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK61:01</b> . . . . .	K 5/2	Herr wenn Trübsal da ist

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

22. nach Trinitatis . . . . .	<b>AK62:01</b> . . . . .	K 5/3	Herr, habe Geduld mit mir
23.-24. nach Trinitatis . . . . .	<i>deest</i>		
25. nach Trinitatis . . . . .	<b>K80:01</b> . . . . .	K 5/4	Leben wir so leben wir dem Herrn {unbekannt}
26.-27. nach Trinitatis . . . . .	<i>deest</i>		

Für den Pfingstsonntag existieren zwar zwei Kantaten, zu immerhin neunzehn Sonn- und Festtagen<sup>303</sup> fehlen jedoch zugehörige Titel. Die dritten Feiertage der Hauptfeste waren 1770 bereits in Sachsen-Gotha - und bestimmt längst auch in Hessen - kassiert worden<sup>304</sup>, darum werden entsprechende Werke weder angeboten noch angekauft worden sein. Völlig fehlen Kantaten zu den ebenfalls außer Gebrauch gekommenen kleineren Festen. Dafür traten aber die zehn Sonntage der Advents- und Passionszeit hinzu<sup>305</sup>. Um diesem Wandel Genüge zu tun, wurden offensichtlich ältere Kantaten umgewidmet<sup>306</sup>, wobei anfänglich wenigstens noch auf losen Zusammenhang zu den Perikopen geachtet worden zu sein scheint. Mit dem Untergang der lutherischen Orthodoxie entfielen solche Rücksichten auch für Neukompositionen völlig.

Es erhebt sich nun die Frage, was aus dem in der oben genannten Quelle erwähnten Kantaten-Jahrgang von Krebs und was von den Kellners gestammt haben könnte. Daß ein gemeinsamer Jahrgang gemeint ist, geht aus der Aufzeichnung klar

---

<sup>303</sup> 1.) Sonntag nach Weihnachten, 2.) Neujahr, 3.) Epiphania, 4.) 2. Sonntag nach Epiphania, 5.) Reminiscere, 6.) Palmarum, 7.) Ostermontag, 8.) Quasimodogeniti, 9.) 8. Sonntag nach Trinitatis, 10.) 12. Sonntag nach Trinitatis, 11. bis 15.) 14.-18. Sonntag nach Trinitatis, 16. bis 17.) 23.-24. Sonntag nach Trinitatis, 18. bis 19.) 26.-27. Sonntag nach Trinitatis.

<sup>304</sup> Das *pro memoria* (Gräfenroda, Pfarrarchiv, Taufregister, Sign.: 19 (1-24), von hinten beginnend über Kopf dagegeengeheftet) des zweiten Pfarrers von Peter Kellner, Johannes Ernst Richter, gibt Auskunft, daß diese 3. Feiertage um 1754 noch bestanden haben müssen. Auf Seite 64 unter dem 21.5.1754 verzeichnete er einen Oberkonsistorial-Befehl, daß Übungen der Landregimenter nicht mehr sonn- und Feiertags, sondern nur noch auf die 3. Feiertage fallen sollten, "wobei aber jederzeit aller Unfug unterbleiben soll". Unter dem 31.5.1754 des gleichen Jahres findet sich eine Regelung für das Tanzen an 3. Feiertagen. Auf Seite 71 findet sich für 1770 folgender Eintrag: "Den 7<sup>ten</sup> Mart. kam eine Anweisung wie in dem Gothaischen Herzogthum die Fest= Apostel= und Monathl. Bußtage auf Herzogl. Gnädigsten Befehl zu feyern, wobey zugleich ein Herzogl. Mandat war, welches *Dom. Palmarum* von der Cantzel abgeleßen und dann an die Kirchthür geschlagen werden muste, des Inhalts: Daß die öffentliche Feyer des dritten Weynachts= ostern= u Pfingsttages eingestellt werden sollen NB Der dritte Weynachts Feyertag, wenn er auf einen Sontag fällt, wird ausgenommen u ordentl. gefeyert." Der Eintrag enthält noch Anweisungen für die Buß-, Reformations- und Aposteltage. Sie wurden auf die folgenden Sonntage verlegt, Konfirmationen auf Quasimodogeniti.

<sup>305</sup> 1.-4. Advent, Invocavit, Reminiscere, Oculi, Laetare, Judica, Palmarum.

<sup>306</sup> Zur Diskussion der einzelnen Fälle siehe im Werkverzeichnis unter K05:01, K41:01, K47:01, K51:01, K66:01.

hervor<sup>307</sup>. Der Kellner-Jahrgang ist recht lückenhaft, wie wir gesehen haben. Die beiden noch existierenden Krebschen Weihnachtskantaten füllen aber diese Lücken nicht. Liegt es daran, daß von den Krebschen Kantaten so gut wie nichts mehr vorhanden ist oder waren es von vornherein nur sehr wenige? Sind nun die zu einem kompletten Jahrgang fehlenden Krebschen Kantaten verlorengegangen, oder hat auch zu anderen Zeiten - vor oder nach 1808 - ein Ankauf von Kellner-Kantaten stattgefunden? Dafür sprächen die wenigen existierenden Jahreszahlen auf Titelblättern. Von insgesamt 44 Handschriften sind die folgenden datiert: AK42:01: 1807, AK43:01: 1807, K45:01: 1807 und K16:01: 1809.

#### Die Schreiber in Schotten

Die Frage der Schreiber könnte mehr Licht in die Angelegenheit bringen. Joachim Schlichte fertigte - wie schon in Frankfurt/M. - auch für den Schottener Bestand eine vergleichende Übersicht der verschiedenen Handschrifttypen an, in welcher er die Schreiber von 1 bis 51 durchnumerierte. Zu neunzehn von ihnen ließen sich Namen oder wenigstens Initialen ermitteln. Bei den Kantaten der Kellners treten insgesamt zwei Hauptschreiber und fünf Nebenschreiber auf. Die Nebenschreiber können hier unberücksichtigt bleiben, da jeder von ihnen nur einmal oder höchstens zweimal im gesamten Kellner-Bestand tätig war, sie in der Regel nur Ersatzmaterial herstellten und daher wahrscheinlich nichts mit der Anschaffung zu tun hatten. Bei den Hauptschreibern handelt es sich um die Nr. 42, den Schlichte als **J. H. Rau** identifizieren konnte. Dieser Schreiber tritt 31 mal als Hauptschreiber und viermal als Nebenschreiber bei Kellner in Erscheinung. Er schrieb auch eine der beiden Krebschen Kantaten, die Kantate von Rahmo und die anonyme, Telemann zugeordnete Kantate ab. Der andere Hauptschreiber, Nr. 44, ist dem Namen nach unbekannt. Er arbeitete bei Kellner 13 mal als Hauptschreiber, 29 mal als Nebenschreiber. Die zweite Krebs-Kantate wurde von ihm als Hauptschreiber angefertigt, in der anderen, von Rau geschriebenen Krebs-Kantate tritt er als Nebenschreiber in Erscheinung. Die Tatsache, daß nur zwei Personen den gesamten Kellner-Bestand abschrieben, deutet auf einen verhältnismäßig engen Zeitraum für die Anschaffung hin. Ob diese nun wirklich nur im Jahre 1808 geschah, läßt sich daraus nicht schließen.

Die beiden Hauptschreiber sind leider nicht namentlich im Schottener *Privilegium Musicorum* als Mitwirkende oder anderweitig verantwortliche Personen erwähnt. Wir können daher nicht sicher wissen, ob die Kellner-Kantaten überhaupt in Schotten

---

<sup>307</sup> Siehe den Eintrag im Schottener *Privilegium Musicorum*, hier Band I, Seite 116. Das Komma vor "und Kellner", das uns heute irritiert, entspricht völlig den Gepflogenheiten damaliger Schreibweise von Aufzählungen.

selbst abgeschrieben wurden oder ob die Abschriften komplett von außerhalb eingekauft wurden. Ein anderes Indiz könnte hier weiterhelfen. Einige der Kantaten enthalten eine ausgesetzte Orgelstimme, wobei die Aussetzung ganz und gar nicht nach den Regeln der Kunst geschah<sup>308</sup>. Das gilt z.B. für K 1/7 (AK10:02), K 1/10 (AK15:01) und K 2/1 (K16:01). Die Stimmen dieser Kantaten sind ausschließlich von den Schreibern 42 (J. H. Rau) und 44 angefertigt worden, wobei 44 die Orgelstimmen schrieb. Da man Generalbaß-Aussetzungen wohl eher für den eigenen Gebrauch anfertigte und Material solcher Qualität kaum zum Verkauf gestanden haben dürfte, wird man davon ausgehen müssen, daß die Schreiber aus der Stadt Schotten selbst stammten und direkt für das *Collegium Musicum Schottensi* arbeiteten. Dafür spricht auch der immer wieder auftauchende Possessorenvermerk in der Hand des jeweiligen Hauptschreibers auf vielen Titelblättern.

#### **Der Preis fürs Abschreiben**

Die Erkenntnisse über die Schreiber gestatten nun eine weitere Überlegung zu den eventuellen Kosten der Überlassung der Vorlagen. Freundlicherweise teilte der Verfasser des Eintrages im Inventarverzeichnis des *Privilegii* den Preis für die Anschaffung der beiden Jahrgänge mit. Diese 22 fl. haben, wenn man für 1808 von 61 Sonn- und Feiertagen ausgeht, pro Kantate 3 gl. 9 1/2 ₤ an Kosten bedeutet. Nimmt man an, daß die Schottener Schreiber von den privaten Spendern und Mitbürgern nicht extra entlohnt wurden, sind freilich davon noch die Kosten für Tinte und Papier abzuziehen. Zu vergleichen wäre dieser Betrag mit der Angabe der Leihgebühr auf dem Titelblatt von AK90:01: "Die Woche 1 gl.) {andere, 2. Hand} 1 1/2 Sgl." bzw. mit dem Umstand, daß für einen Tag Arbeit gegen Ende des 18. Jahrhunderts ca. 5 gl. gezahlt wurden<sup>309</sup>. Die Überlassung der Kellner-Kantaten zum Abschreiben geschah jedenfalls mit großer Wahrscheinlichkeit nicht umsonst, wie Joachim Schlichte für Frankfurt/Main angenommen hatte<sup>310</sup>.

---

<sup>308</sup> Die Unsitte, Partituren heutiger Ausgaben alter Musik Generalbaß-Aussetzungen von in der Regel höchst zweifelhafter Qualität zu unterlegen - statt diese, wenn man sie denn als für den Absatz des Werkes unumgänglich erachtet, still und unauffällig in einer gesonderten Stimme beizugeben - mag etwas mit dem gleichen, heute noch wirksamen eisernen Sparwillen zu tun haben, der seinerzeit zur Wahl Conrad Seiberts in Frankfurt geführt hat. Natürlich gibt es wieder genügend Leute, die in der Lage wären, anständig Generalbaß zu spielen, nur sind diese nicht umsonst zu haben.

<sup>309</sup> Gräfenröder Gemeinderechnungen, z.B. 1771-72, Ausgabe, Cap. 22, fol. 14': "-- 5 -- 1 Tag Arbeit im Farmtenthal".

<sup>310</sup> Siehe dazu auch die Ausführungen des ungenannten Superintendenten über das 'Erkaufen' von Jahrgängen in der Akte über die "Musik auf dem Lande" in Band 1, Seite 99.

### Wie kamen die Kantaten nach Schotten?

Wer verkaufte nun ganze Jahrgänge von Kantaten? Im Falle Schotten kann Christoph Kellner nicht mehr im Spiel gewesen sein, denn er war bereits 1803 gestorben. Das Gleiche gilt für Wolfgang Nikolaus Hau Eisen, der 1804 in Frankfurt/M. gestorben war. Da ein Teil der mangelhaften Choralsätze mit denen des Frankfurter Bestandes identisch ist, kommt Nicolaus Woralek, der zweite Nachfolger Seiberts<sup>311</sup>, als Lieferant von Kopiervorlagen aber durchaus in Frage. Als Bemerkung am Rande sei erwähnt, daß im *Privilegio Musicorum* unter dem 11.5.1756 ein "Nicolaus Henrich Gutjahr, der Orgelmacher" als Tenor genannt wurde<sup>312</sup>. Der nicht allzu häufige Name Gutjahr<sup>313</sup> taucht im Umkreis Peter Kellners mehrfach auf: Im Zusammenhang mit der Fertigstellung der Gräfenröder Orgel 1733 findet sich folgender Eintrag<sup>314</sup>:

21rl. 19 -- Joh. Mich Gutjahr und Joh. Conr. Fischern, beyden Orgelmachers  
Gesellen.  
7rl. -- -- Trinckgeld denen beyden Orgelmachers Gesellen

Eben dieser Orgelbauergeselle scheint sich später selbständig gemacht zu haben. In den Gräfenröder Gemeinderechnungen taucht sein Name im Zusammenhang mit der Pflege der dortigen Orgel auf<sup>315</sup>:

2 6 -- Dem Orgelmacher Gutjahren zu seinem wart=Geld.

1744 baute "Johann Michael Gutjahr, Orgelmacher von Seebergen" die Orgel in Geschwenda<sup>316</sup>. Nur 5 Jahre später erhielt die Gräfenröder Orgel ein Glockenspiel durch ihn<sup>317</sup>:

---

<sup>311</sup> Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)", Seite 8/2.

<sup>312</sup> Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften in der Liebfrauenkirche zu Schotten" (1985), Seite 47.

<sup>313</sup> 16.9.1997: 1.375 mal im elektronischen Telefonbuch der Telekom für ganz Deutschland.

<sup>314</sup> Gräfenröder Orgelbau=Rechnung auf Seiten der Gemeinde geführt von Christoph Heyern und Joh. Heinr. Römern, Pfarrarchiv Gräfenroda, ohne Signatur, fol. 2', 3'.

<sup>315</sup> Gemeindecarchiv Gräfenroda, Gemeinderechnungen 1743-44, 1745-46, Ausgaben-Teil, Kapitel 13.

<sup>316</sup> Pfarrarchiv Geschwenda, Orgelbauakte von 1744.

<sup>317</sup> Gemeindecarchiv Gräfenroda, Gemeinderechnung 1749-50, Ausgaben-Teil, Kapitel 13.

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

28 12 -- vor 29 Glocken in die Orgel  
15 9 -- Dem Orgelmacher Gutjahr von der *structur* dieses Glocken Spiels

In Gräfenroda selbst wohnte

Hanß Nicol Gutjahr, \*h.[uius] l.[oci] 15.2.1711, lignator, (...), <sup>318</sup>

der unweit von Peter Kellners Arbeitsstätte seinen Dienst versah:

Vor Fridrich Nüchter u. Hanß Nicol Gutjahr, welche das läuten übernommen. *Mich.* 1755.<sup>319</sup>

Ein Gutjahr zählte möglicherweise sogar zu Peter Kellners Schülerkreis.

Unter der Signatur MS. 4/3 in Leipzig existiert die unvollständige Kopie eines Bach zugeschriebenen Choralvorspiels über "Ich ruf zu dir" (BWV *deest*) von dessen Hand.<sup>320</sup> Die Vermutung, daß man in Schotten über die Gutjahrs auf Kellner verfiel, ist zwar sehr spekulativ; völlig ausgeschlossen werden kann sie nicht.

#### 3.2.2.3 Die an anderen Orten überlieferten Kantaten

Die nächste Liste gibt einen Überblick über die Kantaten, die außerhalb der beiden großen Bestände in Frankfurt/M. und Schotten/Hessen zu finden sind.

---

<sup>318</sup> Pfarrarchiv Gräfenroda, Seelenregister von 1755, *fol.* 28.

<sup>319</sup> Pfarrarchiv Gräfenroda, *Pro Memoria* des Pfarrers Richter, *pag.* 11, Eintrag von Michaeli 1755.

<sup>320</sup> Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle", *pag.* 141; siehe dort auch *pag.* 40.

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

Ort <sup>321</sup> , Signatur	Werkverz.	Titel
*Berlin: Mus. ms. 11.526	<b>AK90:01</b>	Meine Seele erhebet den Herrn
*Berlin: Mus. ms. 11.527 (Schotten, Ff/M.)	<b>K47:01</b>	Du bereitest vor mir einen Tisch
*Berlin: Mus. ms. 11.529 (Ff/M.)	<b>AK20:01</b>	Sein Zorn währet einen Augenblick
*Berlin: Mus. ms. 11.540	<b>L02:01</b>	Der Herr segne euch aus Zion {Fragment}
*Berlin: Mus. ms. 11.541	<b>K18:01</b>	Lasset uns mit Jesu ziehen
Crimmitschau: Mus.ant. 31:1	<b>AK90:02</b>	Danket dem Höchsten im Rate der Frommen
*Eischleben/Thür.: Molsdorf 12	<b>K62:01</b>	All unser Schuld vergib uns Herr
Gotha: Mus.pag. 57 c/9	<b>AL01:01</b>	Vortreffliches Band im Himmel entsprossen
Gotha: Mus.pag. 57 c/9a (Ff/M., Ratzeburg)	<b>AK37:01</b>	Der Herr ist in seinem heiligen Tempel
*Göttingen: 8° Cod.Ms.philos. 84e	<b>L01:01</b>	Es bleibet wohl dabei, Hochzeitskantate
*Göttingen: 8° Cod.Ms.philos. 84e	<b>K90:01</b>	Ach daß du den Himmel zerrisest
*Marburg: 319 Frankenberg, Nr. 3a	<b>K90:02</b>	Lobt ihn mit Herz und Munde
*Marburg: 319 Frankenberg PK. 1. Nr. 3a (Ff/M., Schotten)	<b>K33:01</b>	Wenn der Tröster kommt
Ratzeburg: ohne Signatur (Ff/M., Gotha)	<b>AK37:01</b>	Der Herr ist in seinem heiligen Tempel
Rudolstadt: RH - K 44 (Ff/M., s.a. AK27:01)	<b>K27:01</b>	Ich bin die Auferstehung und das Leben
Steinbach/Thür.: 74 (Ff/M., Schotten)	<b>AK18:01</b>	Sehet wir gehen hinauf gen Jerusalem

Nur neun der 17 Kantaten sind singulär, zwei finden sich sowohl in Frankfurt/M. als auch in Schotten, drei ebenfalls in Frankfurt/M. und drei auch in Schotten. AK37:01 gibt es sowohl in Gotha als auch in Ratzeburg und Frankfurt/M. Die mit einem Sternchen (\*) gekennzeichneten Standorte konnten noch nicht in den Katalog von RISM aufgenommen werden. Diese Handschriften stellen - von Berlin abgesehen - Zufallsfunde dar. Über ihre Herkunft läßt sich auf Grund des Fehlens jeglicher Anhaltspunkte zur Zeit noch nicht einmal spekulieren. Etwas Erstaunen ruft Ratzeburg als Fundort einer Kellner-Kantate hervor. Wenn man aber bedenkt, daß zwei Handschriften und ein Druck eindeutig Christoph Kellner zuzuordnender Werke in der Landesbibliothek in Schwerin zu finden sind, muß man annehmen, daß er auf irgendeine Art sogar Verbindung bis nach Mecklenburg gehabt hat.

<sup>321</sup> Die mit einem Sternchen "\*" gekennzeichneteten Orte sind noch nicht bei RISM verzeichnet, die Angaben in Klammern () nennen die Orte, an denen sich weiteren Quellen befinden.

### 3.2.2.4 Das weitere Schicksal der Kantatenhandschriften nach Peter Kellners Tod

Wie die nähere Untersuchung zeigt<sup>322</sup>, stammen die meisten der bisher bekannt gewordenen Kellner-Kantaten wahrscheinlich von Christoph Kellner. Diese Tatsache erklärt sich - neben dem späten Datum vieler Manuskripte<sup>323</sup> - aus dem Umstand, daß er es gewesen sein könnte, der für die Verbreitung dieser Musik sorgte. Nach dem Tode des Vaters im Frühjahr 1772 dürften die Musikalien in der Familie aufgeteilt worden sein, und da es zwei die Musik "profeßionsmäßig" betreibende Söhne gab - der ältere Ludwig Heinrich war zu dieser Zeit Organist in Friedrichroda, der jüngere, nachmals berühmtere Bruder Johann Christoph in der Residenzstadt Kassel Organist -, werden sie sämtliches Notenmaterial geerbt haben<sup>324</sup>. In der Laurentiuskirche zu Gräfenroda ging man mit den nachgelassenen Sachen sorgfältig um, wie sich an den weitgehend erhaltenen Pfarrarchivalien des 18. Jahrhunderts erkennen läßt. Sogar Noten, die der Nachfolger Johann Christian Cott benutzte, wurden dort in jüngster Zeit aufgefunden<sup>325</sup>, von Peter Kellner jedoch ist nichts mehr vorhanden. Das spricht für die oben geäußerte Vermutung einer Erbteilung bei den Musikalien.

Christoph Kellner scheint nun durch vielfältige Verbindungen die Möglichkeit gehabt zu haben, seine Einkünfte durch die Vergabe von Abschreib- und Aufführungsrechten an Kirchenkantaten zu verbessern. Seine eigenen Kantaten dürften, was den Text anbetrifft, den Zeitgeschmack eher getroffen haben als die des Vaters. Trotzdem hat er auch dessen *opera*, die ihm ja legitim zugefallen sein müssen, verbreitet. Die meisten Abnehmer scheinen kaum Wert auf die Unterscheidung gelegt zu haben, von wem die Musik (und der Text?) nun wirklich stammte. Sie schrieben einfach "Kellner" oder "di Kellner" auf das Titelblatt. Einige Abnehmer aber gab es wohl doch, die möglicherweise die Erinnerung daran, von wem sie die Musik erhalten hatten, etwas genauer bewahren wollten. Sie schrieben dann "C. Kellner" oder sogar "Chr. Kellner". Dabei könnte es durchaus zu Mißverständnissen gekommen sein, insofern, als dabei auch ein versehentliches "C" auf eine Kantate geriet, die man zwar von Christoph Kellner oder einem seiner Gewährleute erhalten hatte, die aber von Peter Kellner stammte. Aus diesem Grunde erscheint dem Verfasser die unmißverständliche, wenn auch seltene Zuweisung eines Abschreibers an Johann Peter Kellner auf einem Manuskript erheblich zuverlässiger als die an

---

<sup>322</sup> Zu finden unter den einzelnen Nummern im Werkverzeichnis.

<sup>323</sup> Siehe auch im Werkverzeichnis die Angaben zur Schrift, die Aufführungsjahre in Frankfurt/M. beziehungsweise die Anschaffungsdaten in Schotten.

<sup>324</sup> Vergleiche dazu Band I, Seite 15, Fußnote 14.

<sup>325</sup> Freundliche Auskunft des derzeitigen *cantoris loci*, Peter Harder.

seinen Sohn, vor allem dann, wenn sie noch von eindeutig späterer Hand angebracht wurde.

Was die Anzahl der bisher bekannten Manuskripte und Titel angeht, verfügen wir aus den genannten Gründen über weit weniger Kantaten Peter Kellners, als bisher angenommen. Joachim Schlichte behielt in weit höherem Maße recht mit seiner Vermutung, daß der Frankfurter Bestand auch Kantaten Christoph Kellners aufweist, als er hätte voraussehen können<sup>326</sup>. In Schotten jedoch fanden sich - entgegen Schlichtes Annahme - auch Kantaten Peter Kellners.

Wo sind nun die vom Sohne Christoph erwähnten "Kirchenjahrgänge" Peter Kellners geblieben? Es ist anzunehmen, daß durch Zufall und vor allem durch weiteres Fortschreiten der so segensreichen Tätigkeit von RISM im Laufe der Zeit - besonders in Pfarrarchiven des vormaligen ernestinischen Sachsen - noch eine ganze Reihe von Kantaten unter dem Namen Kellner aufgefunden werden dürften. Darunter könnten dann durchaus noch Werke Peter Kellners sein.

### 3.2.3 Zuweisungskriterien für die Motetten

Die genaue Angabe des Komponisten fehlt auch auf den meisten Motetten-Handschriften. Mangels anderer eindeutiger Informationen mußte daher wieder der Wort-Text als einzig verwertbarer Hinweis für die Zuweisung herangezogen werden. Bezüglich der angewandten Kriterien gilt das Gleiche wie bei den Kantaten. In Sachsen-Gotha achtete man sicher auch in den Jahren von 1765 bis zu Peter Kellners Tod 1772 noch auf die Reinhaltung lutherischer Lehre und selbst wenn man erste Ansätze der 'Vernünftigen Religion' für möglich halten muß, werden diese kaum von der älteren Generation der Kantoren und der die Aufsicht führenden Pfarrer befördert worden sein; Peter Kellner wird in seinen letzten Lebensjahren nicht mehr mit der Vertonung ausschließlich frommer Gefühle 'im Kirchenstyl'<sup>327</sup> begonnen haben.

Mit Hilfe der Textuntersuchung konnten fünf Motetten als wahrscheinlich von Peter Kellner stammend ausgemacht werden. Drei weitere wurden vermutlich von anderen Familienmitgliedern komponiert. Problematisch bleibt der Fall M02:01. Die Motette trägt die Angabe "di Kellner | in Cobourg". Im Jahre 1777 wurde der

---

<sup>326</sup> Joachim Schlichte, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)", Seite 96/2: "Alle Kantaten unter Ms. Ff. Mus. 349 bis 390 (ohne Ms. Ff. Mus. 370 und 381 {Anm. d. Verf.: die beiden Nummern sind bereits in den Handschriften als von Christoph stammend ausgewiesen}) sind nur unter Vorbehalt Johann Peter Kellner zuzuschreiben; möglicherweise stammen einige dieser Kompositionen von Johann Christoph Kellner (1736-1803)."

<sup>327</sup> Zu "Kirchenstyl" siehe auch Band I, Seite 94, Fußnote 262.

älteste Sohn Ludwig Heinrich Kantor an St. Moriz in Coburg<sup>328</sup>, das Werk könnte durchaus von ihm stammen. Da von der Hand des ältesten Sohnes bisher aber keine Kompositionen bekannt geworden sind, steht eher zu vermuten, daß Peter Kellner die Motette komponierte und sie im Zuge der Erbteilung an Ludwig Heinrich gelangt ist.

#### 3.2.3.1 Zur Überlieferung der Motetten

Motettenhandschriften unter dem Namen Kellner finden sich an folgenden Orten<sup>329</sup>:

Ort, (Schreiber, Possessor <i>etc.</i> )	Werkverz.	Titel
Dresden [W. Auberlen]	AM01:03	Wer weiß wie nahe mir mein Ende
*Eischleben (Molsdorf)	M01:03	Nun gute Nacht, es geht zu Ende
Eischleben (Molsdorf)	AM01:01	Schöner Himmel nimm mich an
Ilmenau [Poss. Herthum] Klagen ein	M01:04	Weltmüdes Herze stell alle deine
*Lübeck (Kellner di Cobourg)	M02:01	Wache auf meine Ehre
Tabarz [Eberhard, Joh. Ph. Trompheller] müssen	M01:01	Lehre uns bedenken daß wir sterben
Tabarz [JCG Eberhard]	M01:02	Mein Sohn den Gottes Vaterhand
Tabarz [JCG Eberhard, Joh. Ph. Trompheller] euch sein	AM01:02	Siehe ich sterbe und Gott wird mit

Über die Handschrift aus Dresden (AM01:03) war nichts weiter in Erfahrung zu bringen. Ob es sich bei W. Auberlen um ein Mitglied der "bedeutende Württembergische Musikerfamilie Auberlen" handelt<sup>330</sup>, bleibt unklar. Die beiden Motetten, die heute in Eischleben liegen (M01:03, AM01:01), stammen ihrer Signatur zufolge ursprünglich aus Molsdorf, dem Dorf, in welchem der jüngste Bruder Peter Kellners, Johann Andreas, Organist war. In Ilmenau (M01:04) wird ein gewisser Hert-

<sup>328</sup> Johann Heinrich Gelbke, "Kirchen= und Schulen=Verfassung des Herzogthums Gotha", Teil 2, Band I, Gotha 1796, Seite 538 mit den *Cantores* zu Friedrichroda: "10) Ludw. Heinr. Kellner, aus Gräfenroda --- 1777. w. Cantor in Coburg." Der Vorgänger Georg Ortlepp war 1758 gestorben.

<sup>329</sup> Die Angabe in runden Klammern gibt den Herkunftsort der Handschrift an, die Angabe in eckigen Klammern bringt die auf den Handschriften erwähnte Namen, das "\*" bedeutet: RISM *deest*.

<sup>330</sup> Siehe auch in MGG-1, Band 12, Spalte 701.

hum als Possessor genannt. Der Name ist, wie im Zusammenhang mit Musikalien üblich, lateinisch geschrieben. Nur die Buchstaben "rth" wurden miteinander verbunden, wodurch die Schriftzüge etwas Künstliches an sich haben.

The image shows a handwritten signature in a cursive script. The first part of the signature is 'Posf.' written in a stylized, slightly slanted cursive. Below it, the name 'Hertmann' is written in a more fluid, connected cursive. The 'u' in 'Hertmann' is notably without a U-bow, which is a key feature mentioned in the text. The signature ends with a decorative flourish.

Abbildung 9: Possessor der Handschrift zu M01:04

Über dem "u" gibt es keinen U-Bogen. Das entspricht zwar den Gepflogenheiten der lateinischen Schreibung, macht die Lage aber nicht klarer. Das "u" in dieser etwas steifen Umgebung könnte leicht auch ein "a" sein; der Name hieße dann "Hertham". Verschiedenen Personen dieses Names begegnet man bei der Lektüre der Gräfenröder Kirchen- und Gemeinderechnungen. Hier eine Auswahl aus den Einträgen:

**Gemeinderechnung 1734-35 Cap. 20: Unterschiedlich in der Gemeinde.**

1 -- -- Hanß Hertamen daß Er den von Reihe komenden *Hoboisten* M. Heyern{???) nach Male{?) bach geführet.

**Gemeinderechnung 1736-37**, Titelblatt: Geführet von den damahligen Heimbürgern Christoph Römern und Hanß Herttammen.

**Gemeinderechnung 1744-45**, Titelblatt: Geführet von den damahligen Heimbürgern Hanß Geörg Stötzern und Hanß Herttammen.

**Gemeinderechnung 1760-61 Cap: 13. Baukosten in die Kirch=Thurn und Glocken.**

-- 8. -- Zuschuß Just Herttamen auf das Balgtreten.

**Gemeinderechnung 1761-62**, Titelblatt: Geführet von den damahligen Heimbürgern Mattheus Herttammen und Johann Nicol Heyern.}

Vielleicht hat es sich bei diesem Mann Namens Hert{h}am um einen ehemaligen Schüler Peter Kellners gehandelt. In den Registern des Brücknerschen Schulen- und Kirchenstaates ist der Name allerdings schon deshalb nicht aufzufinden, weil Ilmenau zu Sachsen-Weimar gehörte.

Die Handschrift aus Lübeck (M02:01) gibt keine weiteren Hinweise auf ihre Provenienz. Die Vermutung, sie sei über den in Coburg wirkenden ältesten Sohn Ludwig Heinrich<sup>331</sup> an den Schreiber des Manuskripts gelangt, liegt allerdings nahe.

Zwei Handschriften aus Tabarz tragen sogar zwei Namen; M01:01 und AM01:02 erwähnen als Schreiber JCG Eberhard und als späteren Besitzer Joh. Ph. Trompheller. Bei M01:02, ebenfalls aus Tabarz, ist nur JCG Eberhard angegeben. Johann Christian Gottlob Eberhard wurde am 14.4.1728 zu Volckenroda geboren und kam 1758 als Kantor und Schulmeister nach Cabarz<sup>332</sup>. Seine Verbindung nach Gräfenroda bleibt ungeklärt. Der zweite, sicher nicht allzu häufige Name "Trompheller" taucht sowohl in einer Gräfenröder Gemeinderechnung, als auch bei Brückner auf<sup>333</sup>.

Für die Motetten, die nicht die Verbreitung der Kantaten erfuhren, gilt nichtsdestoweniger, daß im Laufe der Zeit und mit tätiger Hilfe von RISM durchaus noch weitere Werke in den Schränken von Kirchen und Pfarrhäusern - besonders in der das ehemalige ernestinische Sachsen ausmachenden Landschaft Thüringen - aufgefunden werden könnten.

#### 3.2.4 Zuweisungskriterien für die Musik für Tasteninstrumente

Wie bereits erwähnt<sup>334</sup>, ist mit Ausnahme von N03:01, N03:02 keines der handschriftlich überlieferten Stücke im Autograph erhalten. Nicht einmal die Provenienz vieler Handschriften ist bekannt, da Akzessionsvermerke fehlen. Darüberhinaus gibt es für die Tastenmusik - anders als bei den in sich geschlossenen Kantatenbeständen in Frankfurt/M. und Schotten - nicht die Möglichkeit, durch umfassende Schriftuntersuchungen anonyme Manuskripte einem mittlerweile bekannten Schrei-

---

<sup>331</sup> Siehe auch Band I, Seite 34, Fußnote 78, Seite 64, Fußnote 192, Seite 126, Fußnote 328.

<sup>332</sup> Siehe auch Band II, Seite 181, Fußnote 11, Seite 253, Fußnote 78 bzw. unter M01:01 und M01:02. Der Komponistname Eberhard kommt im Schottener Bestand vor.

<sup>333</sup> Gemeinderechnung 1725-26 Cap: 19. Ausgabe ausgeliehener *Capitalien*: "87 -- -- Hat Frau Ursula Kunigunda Tromphellerin den 20. Febr. 1726 geborget." Johann Georg Brückner, "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 1. Theil, 11. Stück, "3. Von der St. Marien=Kirche zu Crawinckel", Seite 38, bringt unter Nr. 5 einen Johann Melchior Trombheller, seit 1694 Organist und Schuldiener zu Crawinckel. Auf Seite 37 unter Nr. 9 ist Johann Christian Trombheller als Theol. Candid. und Sohn von Melchior erwähnt, geb. 1705, 1741 seinem Vater substituiert, 1754 Nachfolger seines Vaters als Schulmeister zu Crawinckel, der Musik unkundig. Auch wenn der Sohn Trompheller unmusikalisch war, könnte er doch einen jüngeren musikalischen Verwandten gehabt haben, den es später nach Tabarz verschlug. Auf jeden Fall dürfte Johann Christian Trombheller seinen Kollegen Peter Kellner im zwei Dörfern entfernten Gräfenroda gekannt haben.

<sup>334</sup> Siehe auch Band I, Seite 74, 87.

ber zuzuweisen und so eventuell weiterführende Hinweise über dessen Nähe oder Entfernung zum echten oder vermeintlichen Urheber zu erlangen. In dieser Hinsicht herrscht, die Tastenmusik Peter Kellners betreffend, in den meisten Fällen ziemliches Dunkel; es sei denn, der Schreiber war so freundlich, seinen Namen und möglichst noch eine Jahreszahl auf dem Manuskript zu hinterlassen. Diese Fälle bilden bei weitem die Ausnahme.

Die Zuweisungen an einen Urheber durch die verschiedenen Kopisten dürfte weit eher der Möglichkeit von Irrtümern und Versehen ausgesetzt gewesen sein, als dies beim Abschreiben unter den Augen des Meisters möglich gewesen wäre. Da wir, wie gesagt, über die Schreiber und ihr Verhältnis zu Peter Kellner bisher zu wenig wissen, kommt den Manuskripten bei der stilistischen Beurteilung der Kompositionen Peter Kellners nicht der gleiche Rang zu wie den gedruckten Werken. Im Gegensatz zu den mit Texten versehenen Vokalwerken gibt es zur Zeit auch keine außermusikalischen Kriterien, die die Zuweisungen der nur im Manuskript erhaltenen Stücke an Vater oder Sohn anderweitig zu untermauern geeignet wären.

### 3.2.4.1 Zur Überlieferung der Musik für Tasteninstrumente

Handschriften mit Musik für Tasteninstrumente unter dem Namen Kellner - ohne die Werke aus dem Anhang dieses Verzeichnisses und ohne Abschriften im Druck erschienener Werke - finden sich an den folgenden Orten:

<u>Ort, Institution</u>	<u>Werkverzeichnis-Nummern</u>
Berlin, Staatsbibliothek (20 Handschriften) <sup>335</sup>	N02:01, N03:01 <sup>+</sup> , N03:02 <sup>+</sup> , N04:01, N10:01, N10:02, N10:03*, P01:01, P01:03, P01:04, O06:01, O06:02, O08:03 <sup>#</sup> , O08:04 <sup>#</sup> , O09:02 <sup>#</sup> , O09:03, O09:04, O10:02, O10:03, O10:05
Kopenhagen, Königliche Bibliothek (8 Handschriften)	N10:03, O07:01, O08:05, O10:06, O10:07, O10:08, O10:09, O10:10
Leipzig, Musikbibliothek (7 Handschriften)	N08:01, N08:02, N10:01, N10:03, O08:01, O10:02, P02:02
Dresden, Sächsische Landesbibl. (4 Handschriften)	N05:01, N08:03, O08:02, O09:01
Brüssel, Königliche Bibliothek	P01:01
Brüssel, Königliches Konservatorium	O10:01
Charlottesville, (Virginia), Privatbesitz	P01:02

<sup>335</sup> Für die Berliner Handschriften: Ohne Kennzeichnung = Mus. ms. 11.544, beschrieben von Dietrich Kilian in NBA, Serie IV, Band 5-6, Kritischer Bericht, Teilband 1, Seite 94-96; \* = Mus. ms. 11.633; <sup>+</sup> = Mus. ms. 11.546; <sup>#</sup> = Mus. ms. 30.195, beschrieben von Hans Klotz, NBA, Serie IV, Band 2, Kritischer Bericht, Seite 35-39.

### 3.2 Quellenüberlieferung und Zuweisungsprobleme

Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek	O10:04
Den Haag, Gemeentemuseum	P02:01
Frankfurt/M., Stadt- und Universitätsbibliothek	AN10:01
Leipzig, Bacharchiv	AO08:01
Lund, Universitätsbibliothek	P01:01
New Haven (Connect.), Yale Universität, Musikbibliothek	N10:04

Den deutlich größten Anteil an Manuskripten hat die Staatsbibliothek zu Berlin zu verzeichnen, wobei allein 14 der insgesamt 20 Handschriften dem Konvolut Mus. ms. 11.544<sup>336</sup> entstammen. Wie sie dorthin gelangten, läßt sich zur Zeit nur vermuten. Als Übermittler zumindest in Frage kommen die beiden in Berlin ansässig gewesenen Kellner-Schüler Kirnberger und Ringk. Inwieweit Handschriften aus dem Besitz der Brüder Ludwig Heinrich und Christoph Kellner ebenfalls nach Berlin gelangt sein könnten, bleibt ungeklärt. Die Tatsache, daß sich das einzige vermutliche Autograph Peter Kellnerscher Musik (N03:01, N03:02) gerade in Berlin befindet, spricht - da Autographe wohl am ehesten in Familienbesitz geblieben sein dürften - für eine solche Verbindung.

Erstaunlicherweise nimmt den zweiten Rang in der Anzahl der Manuskripte die Königliche Bibliothek in Kopenhagen ein. Sie rangiert noch vor den beiden kursächsischen Metropolen. Für sie, ebenso wie für alle anderen Standorte, läßt sich zur Zeit nicht sagen, wie die Handschriften dorthin gelangt sein könnten.

---

<sup>336</sup> In der Literatur gelegentlich "Kellner-Konvolut" genannt; nicht zu verwechseln mit der anderen auch gelegentlich als "Kellner-Konvolut" bezeichneten Handschriftensammlung Mus. ms. P 804, das Bach-Abschriften Kellners enthält.

## 4. Schlußbetrachtung

Peter Kellner war Schuldiener im Staate Sachsen-Gotha, in einem Dorfe am Nordabhang des Thüringer Waldes. Seine "Mitnachtbarn" lebten vor allem vom Wald, aber auch von Feld, Wiese und Viehwirtschaft. Die Produkte des Waldes wie Holz, Harz, Kohle und Kienruß wurden exportiert, entsprechende Kaufleute saßen am Ort. Sein eigener Vater zum Beispiel handelte mit Kienruß. Die Aussichten eines Schuldieners müssen nicht - zumindest nicht aus der Sicht eines Kaufmannes - besonders attraktiv gewesen sein, denn der Vater sperrte sich gegen den Wunsch seines Sohnes, diesen Beruf zu ergreifen. Andererseits war der *ludi moderator*, wie der Schuldiener in Akten gelegentlich titulierte wurde, ein zwar schlecht bezahlter, aber einflußreicher Mann im Dorf. Er regierte nicht nur die Schule, sondern die gesamte öffentliche Musik. Peter Kellners *vita* läßt ahnen, wieviel Organisationsgeschick vonnöten gewesen sein muß, neben vielen Amtspflichten und der Notwendigkeit des Geldverdienens der Musikausübung gebührenden Raum in seinem Leben zu verschaffen. Er war weder musikalisch erfolglos, wie sein Fortwirken durch eine ganze Reihe von Schülern beweist, noch scheint er glücklos in der Kunst des Geldverdienens gewesen zu sein<sup>337</sup>. Welche Art von Geschäften Peter Kellner neben der für Schuldiener - und auch für Pfarrer - obligatorischen Landwirtschaft eventuell noch trieb, ist nicht herauszufinden gewesen, auf jeden Fall aber bildeten die Schüler eine Einkommensquelle, die allein auf seiner Reputation als Musiker beruhte. Ob er aus dem Verkauf seiner gedruckten Werke namhafte Erlöse erzielte, ist nicht bekannt.

Einen wichtigen Gesichtspunkt, den die Biographie nahelegt, stellt die Erkenntnis dar, daß Peter Kellner - gebunden an vielerlei Verpflichtungen - anders als sein berühmter Landsmann in Leipzig kaum Gelegenheit gehabt haben dürfte, eine Komposition nach ihrem Entstehen noch einmal gründlich zu überarbeiten. Die Werke, die auf uns kamen - einschließlich derer, die gedruckt wurden - sind wahrscheinlich allein durch Abschreibeversehen stärker mit Fehlern behaftet, als die Autographe es gewesen sein werden. Da wir nur von zwei Stücken überhaupt Autographe besitzen (N03:01, N03:02), muß zusätzlich mit Entstellungen durch Bearbeitung<sup>338</sup> gerechnet werden. Nicht korrigierte kompositorische Inkonsistenzen in von ihrer musikalischen Idee her schön erfundenen, formal gut angelegten Stücken wie zum Beispiel in P01:01 müssen unter diesen Bedingungen nicht verwundern.

An Gattungen fanden sich unter dem Namen Peter Kellners Kantaten, einige wenige Motetten und Werke für Tasteninstrumente. Kammermusik oder Werke nur für Orchester scheint es aus seiner Feder nicht zu geben, was verständlich wird,

---

<sup>337</sup> Seine zweite Frau, die nach dem Tode ihres Mannes die Schulwohnung verlassen mußte, konnte sich für die bedeutende Summe von 309 fl. ein eigenes Haus kaufen.

<sup>338</sup> Siehe dazu Band I, Seite 92 f.

#### 4. Schlußbetrachtung

wenn man bedenkt, daß er in seinem Amte und auf dem Dorfe wenig Gelegenheit zu solcher Art musikalischer Produktion gehabt haben dürfte.

Da die Kantaten in sehr vielen Fällen lediglich unter dem Namen "Kellner" und durchgehend in Abschriften, die oft erst nach dem Tode Peter Kellners entstanden sein müssen<sup>339</sup>, überliefert sind, war zuerst nach einem Kriterium Ausschau zu halten, das überhaupt eine Unterscheidung zwischen der Produktion mehrerer Kellners ermöglichte. Als Komponisten kamen theoretisch in Frage: Peter Kellner, die Söhne Ludwig Heinrich und Christoph sowie der spätere Gothaische Hoforganist Andreas Kellner. Da die zwei Letzteren bisher nicht durch die Komposition von Kantaten in Erscheinung getreten sind, lag es nahe, Vater Peter und Sohn Christoph als Urheber ins Auge zu fassen.

Von beiden gibt es einige Kantaten, die durch Angabe des entsprechenden Vornamens im Titel eine einigermaßen zuverlässige Zuschreibung gestatten. Vergleicht man jedoch die Musik, muß man feststellen, daß es in der Technik von Anlage und Komposition keine signifikanten Unterschiede zwischen Vater und Sohn gibt. Das zunächst erstaunlich anmutende Phänomen klärt sich auf durch einen Blick in Christoph Kellners Autobiographie<sup>340</sup>. Dieser sprach hinsichtlich seines Kantatenschaffens ausdrücklich von Stücken im "Kirchenstyl". Das heißt, für Christoph Kellner unterschied sich die Komposition von Musik für die Kirche signifikant von seinem sonstigen musikalischen Schaffen. Der Unterschied bestand darin, daß der Begriff "Kirchenmusik" inzwischen einen Wandel erfahren hatte. Gemeint war nicht mehr einfach die an geistliche Texte gebundene und in der Kirche zur Auf-führung gebrachte Musik, sondern eine besondere Art zu komponieren, die sich durch die Verwendung abgelegter Formen und veralteter stilistischer Mittel auszeichnete. Christoph Kellner, der auf der einen Seite Klavierkonzerte nach dem neuesten *gusto* schrieb, komponierte seine "Kirchenmusik" genau so, wie er es in Gräfenroda gelernt hatte<sup>341</sup>.

---

<sup>339</sup> Siehe uunter anderem die Angaben zur Schrift im Werkverzeichnis.

<sup>340</sup> Friedrich Wilhelm Strieder, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Band 7, Artikel "Kellner" (Johann Christoph).

<sup>341</sup> Während sich der zwanzig Jahre später geborene Mozart mit seiner Musik für die (katholische) Kirche unzweifelhaft an vorderster Front musikalisch-stilistischer Entwicklung befand, hatte sich im protestantischen Deutschland bereits das herausgebildet, was man vom Zeitpunkt der Entstehung des sogenannten "Kirchenstyls" an bis heute eben unter "Kirchenmusik" versteht. Der Ausdruck selbst blieb zwar derart unscharf, daß er in MGG-1 erst im Supplementband Aufnahme fand und MGG-2 gar gänzlich auf einen eigenen Artikel zu diesem Thema verzichtete, gemeint aber ist eine Musizierpraxis, deren wichtigstes Ziel die Distanz zum zeitgenössischen Komponieren war und ist. Die zweifelhafte Ehre der Abtrennung der Musik in der Kirche von der musikalischen Entwicklung kommt also nicht erst dem (katholischen) Caecilianismus zu, sie scheint eine wesentlich frühere (protestantische) Erfindung zu sein. Vergesellschaftet ist dieser Prozess mit einem zunehmenden kirchlichen Desinteresse an Musik überhaupt, wie es deutlich in der 1769 erfolgten Berufung Johann Conrad Seiberts in des Amt des Kapellmeisters zu Frankfurt am Main zum Ausdruck kommt, eines Mannes, der nicht einmal in der Lage war, die größten Fehler aus

#### 4. Schlußbetrachtung

Die Texte<sup>342</sup> der Kantaten, die durch ihre Form die äußere Gestalt der Musik bestimmen, sind in den allermeisten Fällen dreiteilig. Einem Eingangschor, normalerweise über Worte aus der Bibel, folgt freie madrigalische Dichtung, die den Vorwurf für das Rezitativ bildet. Eine anschließende *da capo*-Arie, häufig auch ein Duett, beschließt das *opus*. Für die lutherisch-orthodoxen Texte gilt, daß das Bibelwort einer der Perikopen entstammt, in der Regel dem Evangelium des Festtags. Im Rezitativ wurden Handlungsanweisungen für den frommen Christen daraus abgeleitet, die im kurzen Arien- oder Duett-Text mit den Mitteln poetischer Überhöhung noch einmal eindringlich zusammengefaßt wurden. Die Texte der späteren Schicht sind völlig frei und losgelöst von jeglicher liturgischen Bindung. Dies trifft in einem Maße zu, daß man sogar an einen anderen Aufführungsort, eventuell an eine stärkere Nähe der Kantate zur Predigt denn zu den Bibel-Lesungen, zu denken geneigt ist. Die Aussage der Texte in Hinsicht auf die einzelne Seele, was ihr zu tun oder zu lassen frommt, ist höchst unpräzise. Anschuldigungen der merkwürdigerweise immer namenlosen Feinde "Gottes und der Religion"<sup>343</sup>, in denen nicht selten Subjekt, Prädikat, Objekt im sprachlichen Nebel verlorengelassen, traten an die Stelle der Belehrung.

Auf einen vollständigen vierstimmigen Instrumentalsatz legte Peter Kellner keinen Wert. Ausschließlich die ersten Violinen sind bei ihm Träger des musikalischen Gedankens. Deren Begleitung geschieht durch einen einfach gestalteten Baß, der häufig sogar nur aus aufgelösten Orgelpunkten besteht. Die Harmonisierung wird erreicht durch Terz- bzw. Sextkoppelung der zweiten Violine an die erste. Mußte infolge drohender harmonischer Komplikationen von der Terz- bzw. Sextkoppelung abgewichen werden, vereinigen sich die beiden Violinen sofort zum *unisono*. Nichtdominante Modulationen<sup>344</sup> sind durch diese Kompositionsweise nahezu ausgeschlossen. Die Viola geht mit dem Baß *unisono*, hin und wieder ist sie auch in Terzen oder Sexten an den Baß gekoppelt.

Die Eingangschöre unterscheiden sich von den Arien bzw. Duetten dadurch, daß dem Chor der Harmoniestimmensatz zufällt, hin und wieder sind kleine *fugati* eingebaut, das melodische Geschehen aber bleibt immer bei den Violinen. In den Arien bzw. Duetten gehen die Vokalstimmen mit den Violinen *colla parte*, wegen der fehlenden Harmoniestimmen wird die durchgehende Vierstimmigkeit erst durch den Generalbaß garantiert. Das beschriebene Kompositionsverfahren hat den Vorteil, daß bei geschickter Anwendung zum Beispiel keine Probleme mit harmonischen Fortschreitungen entstehen. Zu seiner erfolgreichen Anwendung gehört nichts-

---

schlichten vierstimmigen Choralsätzen zu beseitigen (siehe dazu unter AK42:01 in Band II, Seite 361, Fußnote 211).

<sup>342</sup> Auf die Urheber gibt es bisher keinen gesicherten Hinweis.

<sup>343</sup> Siehe zum Beispiel die Texte in AK35:01-3 und AK36:01-2.

<sup>344</sup> Das heißt mit anderen Worten: Harmonische Entwicklung.

destoweniger kompositorisches Geschick, wie man am verunglückten Eingangschor von Conrad Seibert in AK42:01 sehen kann.

Als Holzbläser treten zu den Violinen *colla parte* gehende Oboen. Als Blechbläser, sofern verlangt, agieren zwei eigenständige Hörner, seltener 2 Trompeten nebst Pauken. Bei den Trompeten wird es sich gelegentlich um oktavierte Hornstimmen handeln, da häufiger *fis*" verlangt wird, was auf der Naturtrompete eigentlich nicht herauszubringen ist.

Zu vielen Kantaten finden sich ein oder sogar mehrere Choralsätze, die aufgrund ihrer haarsträubenden Fehlerhaftigkeit keinesfalls von einem Komponisten stammen können. Diese Sätze werden erst später angefügt worden sein. Vor allem die Kantaten Peter Kellners wurden offensichtlich ohne Choräle verbreitet.

Bei den wenigen auf uns gekommenen Motetten handelt es sich meist um Begräbnismusik. Der klassische vierstimmige Satztyp ist zugunsten gekoppelter Stimmen völlig aufgegeben. Der Unterschied zu den Kantaten besteht in einer aufgelockerten Anwendung dieses Verfahrens, d.h. es werden gelegentlich andere Stimm-paare als Sopran-Alt oder Tenor-Baß gebildet.

Die oben beschriebene Kompositionsmethode war keine Erfindung Kellners. Sie wurde vor ihm von dem Gothaischen Hofkapellmeister Johann Gottfried Stöltzel (1690-1749) praktiziert, er muß daher als das direkte Vorbild angesehen werden. Kellner entwickelte diese Manier weiter zu einer nachgerade elegant zu nennenden Methode zur Vermeidung kompositorischer Probleme. Gottfried August Homilius' (1714-1785) Kantaten-Schreibweise, das sei am Rande erwähnt, ist sehr ähnlich<sup>345</sup>. Im Hinblick auf das von früheren Autoren für Kellners Klavierwerk behauptete Bach-Epigonentum muß für dessen Kantaten und Motetten konstatiert werden: Auch nur der kleinste Hauch einer Idee von Abhängigkeit ist völlig ausgeschlossen.

Daß diese Idee der Stimmkoppelung das gesamte Werk durchzieht und genau-genommen eine vollständige Erneuerung der Kompositionskunst darstellt, wird an der Musik für Tasteninstrumente deutlich. Hier wurde ebenfalls, unter Verwendung alter Formen und Titel, die Technik des klassischen, rhythmisch-melodisch selbst-ständigen Kontrapunkts aufgegeben zugunsten einer Technik von Pseudo-Kontra-subjekten, die zumindest auf guter Taktzeit ausnahmslos in Terzen oder Sexten an das Thema gebunden sind. Ein Vorteil dieser Technik liegt in der Gewinnung von Material, das von vornherein zum doppelten Kontrapunkt fähig ist und sich damit zur Fugenkomposition<sup>346</sup> eignet.

---

<sup>345</sup> Die Vierstimmigkeit als Kompositionesprinzip - letzter Rest polyphonen Denkens - ist auch bei Homilius völlig aufgegeben.

<sup>346</sup> Kellners Art der Fugenkomposition erfreute sich großer Beliebtheit. Wie anders ist es zu erklären, daß sich neben den einzeln in Umlauf befindlichen Fugen aus Certamen Musicum (N01:01 bis N01:06) sogar aus anderen Sätzen herauslöste fugierte Teile finden, die als selbständige Fugen kursierten (siehe: N01:08-4-b, N01:09-1-b, N01:10-1-b).

#### 4. Schlußbetrachtung

Johann Peter Kellner war mitnichten der Epigone und "Kleinmeister"<sup>347</sup>, für den er - ohne viel Notiz von seiner Musik zu nehmen - bisher gehalten wird. Er war ein Neuerer und erweist sich damit einerseits als wichtiges Glied im Wandel von der noch polyphon orientierten Kompositionsweise zur völligen Homophonie, andererseits gibt es in seinem Werk bereits Hinweise auf die Musik des 19. Jahrhunderts<sup>348</sup>. Sein direkter Einfluß auf Komponisten späterer Generationen kann einstweilen nur erahnt werden. Die Verwandtschaft zweier Stellen in O10:01 zu Präludium und Fuge über B-A-C-H von Franz Liszt, der sich lange in Weimar aufhielt und durchaus Zugang zu dort kursierenden Manuskripten mit der Musik Kellners gehabt haben könnte, mögen dazu einen ersten Anhalt bieten.

---

<sup>347</sup> Ein von den bildenden Künsten gedankenlos für andere Kunst-Gattungen übernommener Begriff, der im Bezug auf Musik und Musiker eigentlich ohne Bedeutung ist. Betrachtet man die mittlere Ausdehnung der Kellnerschen Werke, deren Länge nicht durch äußere Faktoren limitiert wurde, müßte man ihn eigentlich zum "Großmeister" erklären.

<sup>348</sup> Siehe dazu Band I, Seite 16, Fußnote 16.

#### 4. Schlußbetrachtung

## 5. Anhang

## 5.1 Alphabetisches Titelverzeichnis der Instrumentalwerke

	Werkverzeichnis-Nr.
Adagio D-Dur, (Manipulus Musices, 1. Stück, 2. Satz) .....	N01:07-2
Adagio e-moll, (Certamen Musicum, 5. Suite, 5. Satz) .....	N01:05-5
Adagio e-moll, (Zwei Sonaten für das Klavier, Sonate Nr. 2) .....	N03:02-2
Allabreve (Fuge) C-Dur, (Certamen Musicum, 6. Suite, 9. Satz) .....	N01:06-9
Allegro {Fuge} F-Dur, (Certamen Musicum, 1. Suite, 7. Satz) .....	N01:01-7
Allegro A-Dur, (Certamen Musicum, 2. Suite, 6. Satz) .....	N01:02-6
Allegro B-Dur, (Zwei Sonaten für das Klavier, Sonate Nr. 1) .....	N03:01-3
Allegro B-Dur, (Zwei Sonaten für das Klavier, Sonate Nr. 1) .....	N03:01-1
Allegro d-moll, (Certamen Musicum, 4. Suite, 7. Satz) .....	N01:04-7
Allegro E-Dur, (Certamen Musicum, 5. Suite, 6. Satz) .....	N01:05-6
Allegro F-Dur, (Manipulus Musices, 4. Stück, 2. Satz) .....	N01:10-2
Allegro G-Dur, (Manipulus Musices, 1. Stück, 1. Satz) .....	N01:07-1
Allegro G-Dur, (Zwei Sonaten für das Klavier, Sonate Nr. 2) .....	N03:02-1
Allegro G-Dur, (Zwei Sonaten für das Klavier, Sonate Nr. 2) .....	N03:02-3
Allegro g-moll, (Manipulus Musices, 3. Stück, 2. Satz) .....	N01:09-2
Allein Gott in der Höh sei Ehr .....	P01:04
Allemande A-Dur, (Certamen Musicum, 2. Suite, 3. Satz) .....	N01:02-3
Allemande C-Dur, (Certamen Musicum, 6. Suite, 3. Satz) .....	N01:06-3
Allemande D-Dur, (Certamen Musicum, 3. Suite, 3. Satz) .....	N01:03-3
Allemande d-moll, (Certamen Musicum, 4. Suite, 3. Satz) .....	N01:04-3
Allemande E-Dur, (Certamen Musicum, 5. Suite, 3. Satz) .....	N01:05-3
Allemande F-Dur, (Certamen Musicum, 1. Suite, 3. Satz) .....	N01:01-3
Andante a-moll, (Certamen Musicum, 2. Suite, 5. Satz) .....	N01:02-5
Andante g-moll, (Zwei Sonaten für das Klavier, Sonate Nr. 1) .....	N03:01-2
Aria c-moll, (Certamen Musicum, 6. Suite, 5. Satz) .....	N01:06-5
Courante A-Dur, (Certamen Musicum, 2. Suite, 4. Satz) .....	N01:02-4
Courante C-Dur, (Certamen Musicum, 6. Suite, 4. Satz) .....	N01:06-4
Courante D-Dur, (Certamen Musicum, 3. Suite, 4. Satz) .....	N01:03-4
Courante d-moll, (Certamen Musicum, 4. Suite, 4. Satz) .....	N01:04-4
Courante E-Dur, (Certamen Musicum, 5. Suite, 4. Satz) .....	N01:05-4
Courante F-Dur, (Certamen Musicum, 1. Suite, 4. Satz) .....	N01:01-4
Doppelfuge G-Dur .....	O10:10
Fantasie C-Dur .....	O07:01
Fuge A-Dur, (Certamen Musicum, 2. Suite, 2. Satz) .....	N01:02-2

## 5.1 Alphabetisches Titelverzeichnis der Instrumentalwerke

Fuge a-moll .....	N10:01
Fuge a-moll .....	O10:08
Fuge B-Dur über B-A-C-H .....	O10:01
Fuge C-Dur .....	N10:02
Fuge C-Dur .....	O10:06
Fuge C-Dur, (Certamen Musicum, 6. Suite, 2. Satz) .....	N01:06-2
Fuge D-Dur .....	O10:03
Fuge D-Dur, (Certamen Musicum, 3. Suite, 2. Satz) .....	N01:03-2
Fuge d-moll .....	O10:09
Fuge d-moll, (Certamen Musicum, 4. Suite, 2. Satz) .....	N01:04-2
Fuge d-moll (Doppelfuge) .....	O10:02
Fuge d-moll, BWV Anh. 180 .....	N10:03
Fuge E-Dur, (Certamen Musicum, 5. Suite, 2. Satz) .....	N01:05-2
Fuge F-Dur, (Certamen Musicum, 1. Suite, 2. Satz) .....	N01:01-2
Fuge f-moll .....	AN10:01
Fuge G-Dur .....	O10:07
Fuge G-Dur .....	N10:04
Fuge G-Dur .....	O10:05
Fuge g-moll .....	O10:04
Gigue D-Dur, (Certamen Musicum, 3. Suite, 7. Satz) .....	N01:03-7
Herzlich tut mich verlangen oder Ach Herr mich armen Sünder .....	P01:01
Konzert F-Dur .....	N05:01
Konzert für Horn und Orchester (siehe unter "Größere Kompositionen von Verwandten")	
Lobt Gott ihr Christen allzugleich .....	P02:02
Menuett 1 C-Dur, (Certamen Musicum, 6. Suite, 7. Satz) .....	N01:06-7
Menuett 2 c-moll, (Certamen Musicum, 6. Suite, 8. Satz) .....	N01:06-8
Menuett A-Dur, (Certamen Musicum, 2. Suite, 7. Satz) .....	N01:02-7
Menuett a-moll .....	N02:01
Menuett C-Dur, (Manipulus Musices, 2. Stück, 3. Satz) .....	N01:08-3
Menuett D-Dur, (Certamen Musicum, 3. Suite, 6. Satz) .....	N01:03-6
Menuett d-moll, (Certamen Musicum, 4. Suite, 6. Satz) .....	N01:04-6
Menuett F-Dur, (Certamen Musicum, 1. Suite, 6. Satz) .....	N01:01-6
Menuett F-Dur, (Manipulus Musices, 4. Stück, 4. Satz) .....	N01:10-4
Missa (siehe unter "Größere Kompositionen von Verwandten")	
Nun danket alle Gott .....	P02:01
Ouverture F-Dur, (Manipulus Musices, 4. Stück, 1. Satz) .....	N01:10-1
Ouverture I C-Dur, (Manipulus Musices, 2. Stück, 1. Satz) .....	N01:08-1

## 5.1 Alphabetisches Titelverzeichnis der Instrumentalwerke

Ouverture I g-moll, (Manipulus Musices, 3. Stück, 1. Satz) . . . . .	N01:09-1
Ouverture II G-Dur, (Manipulus Musices, 2. Stück, 4. Satz) . . . . .	N01:08-4
Ouverture II G-Dur, (Manipulus Musices, 3. Stück, 3. Satz) . . . . .	N01:09-3
Par Plaisir D-Dur, (Certamen Musicum, 3. Suite, 8. Satz) . . . . .	N01:03-8
Polonaise F-Dur, (Manipulus Musices, 4. Stück, 3. Satz) . . . . .	N01:10-3
Präludium A-Dur, (Certamen Musicum, 2. Suite, 1. Satz) . . . . .	N01:02-1
Präludium B-Dur . . . . .	O09:01
Präludium C-Dur . . . . .	O09:03
Präludium C-Dur . . . . .	O09:02
Präludium C-Dur, (Certamen Musicum, 6. Suite, 1. Satz) . . . . .	N01:06-1
Präludium D-Dur, (Certamen Musicum, 3. Suite, 1. Satz) . . . . .	N01:03-1
Präludium d-moll, (Certamen Musicum, 4. Suite, 1. Satz) . . . . .	N01:04-1
Präludium E-Dur, (Certamen Musicum, 5. Suite, 1. Satz) . . . . .	N01:05-1
Präludium F-Dur, (Certamen Musicum, 1. Suite, 1. Satz) . . . . .	N01:01-1
Präludium g-moll . . . . .	O09:04
Präludium und Fuge a-moll (Fragment) . . . . .	N08:01
Präludium und Fuge C-Dur . . . . .	N08:03
Präludium und Fuge D-Dur . . . . .	O08:02
Präludium und Fuge d-moll . . . . .	O08:01
Präludium und Fuge G-Dur . . . . .	N08:02
Präludium und Fuge G-Dur . . . . .	O08:03
Präludium und Fuge G-Dur . . . . .	O08:04
Präludium und Fuge G-Dur . . . . .	O08:05
Präludium und Fuge G-Dur . . . . .	AO08:01
Prestissimo F-Dur, (Manipulus Musices, 4. Stück, 5. Satz) . . . . .	N01:10-5
Presto C-Dur, (Manipulus Musices, 2. Stück, 2. Satz) . . . . .	N01:08-2
Presto G-Dur, (Manipulus Musices, 2. Stück, 5. Satz) . . . . .	N01:08-5
Sarabande D-Dur, (Certamen Musicum, 3. Suite, 5. Satz) . . . . .	N01:03-5
Sarabande d-moll, (Certamen Musicum, 4. Suite, 5. Satz) . . . . .	N01:04-5
Sarabande F-Dur, (Certamen Musicum, 1. Suite, 5. Satz) . . . . .	N01:01-5
Tempo di Marche C-Dur, (Certamen Musicum, 6. Suite, 6. Satz) . . . . .	N01:06-6
Trio D-Dur . . . . .	O06:01
Trio G-Dur . . . . .	O06:02
Vivace G-Dur, (Manipulus Musices, 3. Stück, 4. Satz) . . . . .	N01:09-4
Vivace G-Dur, (Manipulus Musices, 1. Stück, 3. Satz) . . . . .	N01:07-3

## 5.1 Alphabetisches Titelverzeichnis der Instrumentalwerke

Was Gott tut, das ist wohlgetan .....	P01:03
Wer nur den lieben Gott läßt walten .....	P01:02
Zwölf Variationen A-Dur .....	N04:01

## 5.2 Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge<sup>349</sup>

Werkverzeichnis-Nr.

Abgrund, wilt du mich verschlingen? Jesu Wunden decken mich . . . . .	AK65:01-4
Ach, das erkennt man nicht, wenn uns nicht erst vorher, die Bäche . . . .	AK59:01-2
Ach der Himmel stehet offen, Gott thut einen Gnadenblick . . . . .	K90:01-4
Ach, diese Höllenangst, die die Verdammten quälet . . . . .	AK41:01-2
Ach, fällt mir meine Rechnung ein, wie wird mir da so bange . . . . .	AK49:01-3
Ach Herr lehre mich bedenken daß ich einmahl sterben muß . . . . .	M01:01-1
Ach Herr wie schrecklich ist dein Grimm, jetzt hör ich deine . . . . .	AK65:01-2
Ach Himmel, rotte doch mit einer Donnerwolke, den Abschaum . . . . .	AK23:01-3
Ach Höllenpein, mein Herz ist mir zerbrochen, zerschlagen . . . . .	AK51:01-1
Ach klagt, ach bebt, ach zittert alle, erstaunt bei dem so nahen Falle . . .	AK50:01-2
Ach laß mich allezeit des Trösters Gegenwart empfinden, damit er . . . .	K33:01-2
Ach milder Tod dein süßer Kuß setzt mich für tröstlichen Vergnügen . .	K80:01-3
Ach, stenger Tod, dein bitterer Kuß setzt mich für bangem Vergnügen . .	K80:01-3
Ach wie bin ich so erschrocken, Brust und Adern stocken . . . . .	AK62:01-3
Ach wie gar süße, wird mir zuletzt der Tod, denn ich beschließe . . . . .	M01:04, Str. 2
Ach! daß du den Himmel zerrissest und führst herab . . . . .	K90:01-1
Ach! der Himmel stehet offen . . . . .	K90:01-1
Ach! Hörst du nicht? Ach! schläfst du gar, bei dieser brausenden . . . . .	AK15:01-2
Ach! wie bin ich so erschrocken! Brust und Adern stocken! . . . . .	AK05:02-3
All unser Schuld vergib uns Herr . . . . .	K62:01-1
Alle Arbeit, alle Sorgen, ohne Gottes Gnadenruf, sind nichts, sind nur .	K16:01-3
Allein verschließt, bewacht, bewahrt, es ist umsonst, es ist vergebens . . .	AK27:02-2
An Gottes Rufe liegt es nicht, wenn Menschen müßig stehen . . . . .	K16:01-2
Arie O süße Pein, o selge Thränen, sich nach Jesu schmachtend sehnen	AK28:01-3
Auch uns ist dieser Jacobs Stern, die Herrlichkeit des Herrn in vollem . .	AK10:02-2
Auf auf mein Geist, auf, bete, wache, auf steh auf deiner Huth . . . . .	AK19:01-2
Auf, auf mein Geist und reiße mich los . . . . .	AK10:02-3
Auf auf, mein Herz, ergieb dich drein, es kann nicht anders sein . . . . .	AK46:01-2
Auf auf mein Herz, und folge Jesu nach, der für dich litte, . . . . .	AK18:01-3
Bange trauervolle Stunden (siehe unter "Größere Kompositionen von Verwandten")	
Banges Herze schäme dich, schäme dich verzagter Sinn . . . . .	K47:01-3

---

<sup>349</sup> Das Verzeichnis enthält auch die Anfänge von den Chorälen, die auf einen der Kellners zurückgehen und diejenigen von in freien Text eingebetteten Choralstrophen, nicht jedoch die fremder Choräle oder die der *Missa*.

## 5.2 Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge

Bebendes Gewissen, gib dich nun zur Ruh, Jesus ruft dir zu: Ich will . . .	K33:01-3
Bereitest Du mir selbst die Speise zu, daß, wenn ich gleich in Not . . . . .	K47:01-2
Christi Tod ist unser Leben, Christi Leben unser Ruhm . . . . .	K27:01-3A
Christus ist kommen, und hat verkündigt im Evangelio den Frieden . .	K11:01-1
Da ward sein Name genennet Jesus . . . . .	K09:01-1
Danket dem Höchsten im Rathe der Frommen, frolockt ihm alle . . . . .	AK90:02-1
Darum seid barmherzig, wie auch euer Vater barmherzig ist . . . . .	AK44:01-1
Das Himmelreich ist gleich einem Hausvater, der am Morgen ausging .	K16:01-1
Das ist die Freudigkeit, die auch im tiefsten Leid mein mattes Hertz . . .	K34:01-2
Das ist die Freudigkeit, die wir haben zu Gott, daß so wir etwas bitten .	K34:01-1
Das Schwert ist gezückt, daß es schlachten soll es ist gefegt . . . . .	AK65:01-1
Daß uns die Sonne leuchtet, daß Wasser uns befeuchtet, kommt . . . . .	L01:01-2
Dein ist der Sieg, für uns sind seine Früchte, für uns, du starker Held . .	K27:01-3B
Dem großen Herrscher in der Höhe ist sonsten alle Welt zu klein . . . . .	AK37:02-2
Der Heiland aller Welt, das ist der Held, der Höll und Satan . . . . .	AK21:01-2
Der Herr ist freundlich dem, der auf ihn harret, und der Seele, die nach	AK64:01-1
Der Herr ist in seinem heiligen Tempel. es sei vor ihm stille alle Welt. .	AK37:01-1
Der Herr ist nahe, ach das beruhicht mich, ach, so will ich, damit auch .	AK51:01-3
Der Herr ist nahe bei denen die zerbrochenes Herzens sind . . . . .	AK51:01-2
Der Herr segne euch aus Zion . . . . .	L02:01-1
Der Mutter Seegen, wird eure Krone sein, geht nur auf Wegen . . . . .	M01:04, Str. 6
Der Satan kann nicht Ruhn, Mord, Lügen, Lästerung sind seine . . . . .	AK23:01-4
Der Segen ruhe stets auf euch verbundne Beide, genießet ohn Verdrauß	AL01:01-3
Der Vater wohnt in uns mit seiner Gnade, indem er in dem heiligen . . .	AK37:03-2
Der Zweifler gibt es viel, als jener Ritter war, der des Propheten Wort .	AK47:01-2
Des Creuzes seeligen Gebrauch erfuhr hier dieser Hofmann auch . . . . .	AK61:01-2
Des Glaubens Anker liegt im festen Grunde, es sei, daß neues Kreuz . .	AK64:01-3
Dich mögen die Grössen der Himmel nicht fassen, dein Wesen ist . . . . .	K41:01-3
Die Liebe ist des Gesetzes Erfüllung, thue das, so wirst du leben . . . . .	AK53:01-1
Die Nacht, die segensvolle Nacht, die Jesum auf die Welt gebracht . . . .	AK05:01-3
Die Nebel, die das Licht verstecken, die Schuppen, die mein Auge . . . .	K51:01-3
Die Sonne soll sich verkehren in Finsternis, und der Mond in Blut . . . .	K66:01-1
Die Welt ist es nicht werth, daß Gott so sehr nach ihrem Heil begehrt .	K41:01-2
Dies ist der rechte Ort der Freuden, der uns nach tiefem Leiden . . . . .	K66:02-4
Dies soll auch meine Losung sein, Herr so du willst! wo nicht . . . . .	AK14:01-3
Doch, das kan uns nichts fremdes sein . . . . .	AK10:01-5
Doch ging ich dir beständig nach . . . . .	AK43:01-2

## 5.2 Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge

Dort kömmt zusammen, was hier der Tod getrennt, wo man in . . . . .	M01:04, Str. 3
Du bereitest vor mir einen Tisch gegen meine Feinde . . . . .	K47:01-1
Du göttliches Versöhnungslamm, das Simeon in Brust und Arme nahm	K80:01-2
Du hast Worte des ewigen Lebens . . . . .	AK23:01-2
Du magst brüllen, rasen toben, du magst locken schmeicheln loben . . . .	AK19:01-3
Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen . . . . .	AK05:01-1
Ein Christe bleibt im Lager nicht zurücke, wenn Christus auf den Weg .	K18:01-2
Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld . . . . .	AK18:01-1
Eitelkeit zu guter Nacht, dort bei Jesu ist gut wohnen . . . . .	AM01:01, Str. 5
Er ist nahe, der mich gerecht spricht, wer will mit mir hadern . . . . .	AK23:01-1
Er wird seine Herde weiden wie ein Hirte. Er wird die Lämmer in seine	K31:01-1
Erfreuet euch, ihr treuen Diener, in dem Gehorsam eurer Pflicht . . . . .	AK63:01-2
Es bleibet wohl dabei, er weiß in allen Sachen es immer wohl zu . . . . .	L01:01-1
Es kan kein Schiff zu Grunde gehen, obgleich die düstre Nacht . . . . .	AK15:01-4
Es kommt die Zeit, daß wer euch tödet wird meinen, er thue Gott . . . .	AK36:01-1
Es war ehmahlen unserm Vaterland, der wahre Gott gantz unbekant . . .	K11:01-2
Es war ein Mensch, der machte ein groß Abendmahl, und lud viel dazu	AK42:01-1
Es zittern die sinkenden Kräfte der Erde, sei ohne Furcht, du kleine . . .	K66:01-3
Euch Enckel Kinder, schlies ich in Segen ein, und die nicht minder . . . .	M01:04, Str. 7
Fault ihr Glieder immer hin, nagt ihr Würmer, wage Fäulniß deine . . . . .	M01:01-3
Fraget nach dem Herrn und nach seiner Macht suchet sein Antlitz . . . . .	K51:01-1
Freuet Euch mit mir denn ich habe mein Schaaf gefunden . . . . .	AK43:01-1
Freund, wie bist du hereinkommen, und hast doch kein hochzeitlich . . .	AK60:01-1
Frohlocket mit Händen alle Völker, und jauchzet Gott . . . . .	AK35:01-1
Gebt Preiß und Macht dem Gott der Heere! denn sein ist Stärck . . . . .	AK06:01-1
Genug gelebet, wer vierundsiebzig Jahr mit sich begräbet, der küßt die .	M01:04, Str. 4
Glaube und Liebe diese brüderliche Triebe stehn in der schönsten . . . . .	AK53:01-3
Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fället, und nicht wieder .	K17:01-1
Gott ist und bleibt getreu, und stillt dein Begehren . . . . .	AK64:01-4
Gott suchet zwar sein Wort in jedes Herz, an jeden Ort mit Kraft und .	K17:01-2
Gott und alles Heer hoch droben, dem der Himmel schweigen muß . . .	AK43:01-4
Gottes Schicken kann beglücken, und sein Rath ist selbst die That . . . . .	AL01:01-4
Gottlob! der Himmel stehet offen, wir können schon im Glauben . . . . .	K90:01-2
Gürte dein Schwert an deine Seite, du Held, und schmücke dich schön	AK21:01-1
Guter Geist, die böse Welt widerstrebet deinem Triebe . . . . .	AK37:01-4
Haben sie mich verfolgt, sie werden euch auch verfolgen . . . . .	AK10:01-1
Halleluja, mein König ist nun da, er kömmt, der mächtige Erretter . . . .	K05:01-2

## 5.2 Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge

Herr, die Wasserströme erheben sich, die Wasserströme erheben ihr . . .	AK38:01-1
Herr hilf uns, wir verderben . . . . .	AK15:01-3
Herr ich glaube, hilf mir Schwachen, laß mich ja verzagen nicht . . . . .	AK14:01-4
Herr, laß in Christi Namen dein Wort als einen Saamen in mir auch . . .	K17:01-3
Herr lehr mich stets ans Ende denken und laß mich, eh ich sterben . . .	AM01:03-3
Herr so du wilt kanst du mich wohl reinigen . . . . .	AK14:01-1
Herr wenn Trübsal da ist so suchet man dich wenn du sie züchtigest . .	AK61:01-1
Herr, wie sind deine Werke so groß und viel . . . . .	AK40:01-1
Herr Zebaoth! wer ist wie du? o ein verborgner Gott und wunderbar . .	AK90:02-2
Herr! habe Geduld mit mir, ich will dir alles bezahlen. . . . .	AK62:01-1
Herr! hilf mir denn ich werde sehr von meinem Feind gedränget . . . . .	AK10:01-3
Heut triumphieret Gottes Sohn, der von Tod ist erstanden schon . . . . .	K27:01-4B
Hier steht vor Gott ein Schuldiger von zehntausend Pfunden . . . . .	K62:01-2
Hierinnen können mir die klugen Weisen ein schönes Beispiel sein . . . . .	K11:01-4
Himmel freue dich, und Erde sei fröhlich, das Meer brause und was . . .	K05:01-1
Himmel jauchze, Welt erschalle, Christus wird ein Mensch als wir . . . . .	AK05:02-1
Hinweg Vernunft mit deinen Schlüssen, wie kanst du was von dem . . . . .	K30:01-2
Hochgelobter Gottes Sohn, laß dich auf dem Wege küssen . . . . .	AK24:01-4
Hört auf zu weinen, ich ich nehme gute Nacht, Gott hat die Seinen . . .	M01:04, Str. 8
Hosianna dem Sohne David, gelobet sei der da kommt im Nahmen . .	AK24:01-1
Hosianna nun willkommen, Hosianna Heil der Welt . . . . .	AK24:01-3
Hüter, ist die Nacht schier hin? . . . . .	AK13:01-1
Ich bin die Auferstehung und daß Leben, wer an mich gläubet der wird	K27:01-1
Ich bin mit Christo auferstanden, mit Christo fahr ich himmelan . . . . .	K35:01-3
Ich kann aus Jesu Wunder Werken und allen dem was er gethan . . . . .	AK40:01-2
Ich lege mich zu deinen Füßen und will dich Himmels König küssen . .	K11:01-5
Ich leide Pein in dieser Flamme . . . . .	AK41:01-1
Ich lief verirrt und war verblendet, . . . . .	AK43:01-2
Ich suchte des Nachts in meinem Bette, den meine Seele liebet . . . . .	AK12:01-1
Ich weine, ich seufze, die Weltlust macht mich nie vergnügt . . . . .	K32:01-3
Ich weiß es zu gewiß, und will es tief ins Herze faßen, Gott wird . . . . .	AK20:01-3
Ich will dein göttlich Namensfest, da nur es deine Treu von neuem . . .	K09:01-2
Ich will mein ganzes Leben lang o Gott dich freudig ehren . . . . .	M02:01
Ihr die Ihr die Himlische Speise verachtet Wißt, daß ihr vor ewigem . . .	AK42:01-2
Ihr Eitelkeiten weicht von dannen, mein Herz gehört vor Gott allein . .	AK37:02-3
Ihr eitlen Sorgen ihr, womit sich Angst und Mißtraun schlagen . . . . .	AK47:01-3
Ihr fleischlichen Tirannen, ach könnt ich euch verbannen . . . . .	K45:01-3

## 5.2 Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge

Ihr im Herrn vergnügte Seelen macht euch auf Dank zu opfern . . . . .	AK90:02-3
Ihr Jünger geht vor Kummer und vor Schrecken nach jenem Flecken . .	AK28:01-2
Ihr Schafe, die ihr euch verirrt, folgt mir, ich bin der gute Hirt . . . . .	K31:01-3
Ihr sollt nicht wännen, daß ich kommen bin, Friede zu senden . . . . .	AK06:02-1
Ihr Völcker merket auf ganz still! Laßt euch nichts stören . . . . .	AK63:01-1
In Gottes Ratschluß sich zu finden verfehlt die finstere Natur, geführt .	K66:01-2
Ist das der Fried auf Erden, soll das die Freude werden, die allen . . . . .	AK06:02-2
Ja, damit bricht, mein Jesu dir das Hertz, wenn wir mit gläubigem . . . . .	AK14:01-2
Ja ja, ich gehe dir entgegen, und will mich dir zu Füßen legen . . . . .	AK24:01-2
Ja ja ihr seht in einer Krippen statt der Wiegen, den neugebornen Gott .	AK05:01-2
Ja leider fehlt es nicht an denen, die Jesu Gnaden reich verhöhnen . . . . .	AK08:01-2
Ja Schmerz, der unsre Herzen trifft, ja Leid das uns dein Scheiden stift .	M01:02, Str. 2
Ja willig sollte der vergeben, der die Vergebung selbst begehrt . . . . .	K62:01-3
Je größer Kreuz, je größer Himmel, der Wind bläßt nur die Flamme . . .	AK38:01-4
Jesus er mein Heiland lebt, ich werd auch das Leben schauen . . . . .	M01:01-2
Jesus ist mein Heil, das glaub ich, weil ich es empfinde . . . . .	AK40:01-3
Jesus, Jesus, nichts als Jesus, soll mein Wunsch sein und mein Ziel . . . . .	K09:01-4
Jesus, [d]er mein Heiland lebt, ich werd auch das Leben schauen . . . . .	K27:01-4A
Kaum ist der Heiland wahrer Mensch gebohren . . . . .	AK10:01-2
Komm meine Freundin, meine Taube, kennst du mich nicht an meiner .	AK12:01-3
Kommet her, ihr Gesegneten meines Vaters, ererbet das Reich . . . . .	K66:02-1
Kommt nur ihr schönen Himmelsfreuden, komm nur erwünschte . . . . .	K66:02-5
Kommt, seht die wahre Liebe nach ihrem Wert und Nutzen ein . . . . .	AK44:01-2
Kommt vor mein Bette, ihr Kinder meiner Schoos, Gott reist die . . . . .	M01:04, Str. 5
Laß dich nicht das Böse überwinden, sondern überwinde das Böse mit .	AK46:01-1
Laß es von außen donnern, blitzen, die Seel ist doch in Gott vergnügt . .	AK06:02-3
Laß mit deinen Lobgesängen unsre Psalmen sich vermengen . . . . .	K90:02-3
Laßet uns mit Jesu ziehen . . . . .	K18:01-1
Lauter Güte, lauter Liebe, wirft mir mein Erlöser zu, da er meine . . . . .	K40:01-3
Leben wir, so leben wir dem Herrn, sterben wir, so sterben wir dem . . .	K80:01-1
Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug . . . . .	M01:01-1
Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen . . . . .	AM01:03-2, 4
Leuchte auch in meinem Hertzen durch des Glaubens helle Kertzen . . .	K11:01-3
Lobt ihn mit Hertz und Munde. . . . .	K90:02-1
Mache dich mein Geist bereit, wache fleh und bete . . . . .	AK19:01-4
Macht erst das Creuz den Sinn geschmeidig so wird dann auch das . . . .	AK61:01-3
Marias holder Gruß liegt in Elisabethens Ohren so lieblich und so . . . .	K90:02-2

## 5.2 Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge

Matter Geist, ermunte dich, alle Schätze öffnen sich. . . . .	AK90:01-2
Mein Glaube sieht mit heiligen Blicken der Freude Regung . . . . .	K05:01-3
Mein Gott, ich wart auf deine Stunde, ob sie gleich nicht geschlagen . .	AK13:01-4
Mein Herr und mein Gott, dies soll meine Losung sein . . . . .	K30:01-3
Mein Herz zerfließt bei diesem Worte, in Jesu bin ich auser mir . . . . .	AK90:01-3
Mein Jesu, ach erwäge, wie? nach Jerusalem? ach! überlege . . . . .	AK18:01-2
Mein Jesus ist getreu wenn das Gewissen plaget, und mir mein Herze . .	AK20:01-5
Mein Jesus saget zwar, wies seinen Dienern wird ergehen . . . . .	AK06:02-4
Mein Sohn (Kind), den (das) Gottes VaterHand als ein unschätzbar . . .	M01:02, Str. 1
Meine Seele erhebet den Herren. . . . .	AK90:01-1
Merck auf ihr Völcker mercket auf, dort erhebet sich ein schneller Lauf	AK38:01-2
Nicht alleine der Marien soll die Gnade Gottes blühen, nein sie blüht . .	K90:01-3
Nichts ist gewisser als der Tod, nichts ungewisser als die Stunde . . . . .	M01:01-2
Nichts ist lieblicher als du liebste Liebe . . . . .	K09:01-1
Nun bin ich genesen, nun bin ich gesund, nun will ich mein geistliches .	AK59:01-3
Nun gute Nacht getreues Hertze, das mich bisher geliebet hat . . . . .	M01:03, Str. 5
Nun gute Nacht weg mit der Erden, du aber Himmel sei begrüßt . . . . .	M01:03, Str. 8
Nur daß ihr den Geist erhebt, von den Lüsten dieser Erden, und euch .	K35:01-4
Nur gute Nacht es geht zu Ende, der Kampff ist aus der Sieg ist da . . .	M01:03, Str. 1
Nur gute Nacht ihr eitlen Dinge, ich denke nur ans Ewige . . . . .	M01:03, Str. 3
Nur gute Nacht ihr matten Glieder, geht hin und legt euch in das Grab	M01:03, Str. 4
Nur gute Nacht ihr groben Schermzen, die ihr den müden Leib geplagt	M01:03, Str. 2
Nur wohlgemuth, Gott macht alles gut . . . . .	L01:01-5
O Abgrund, wo die Teufel brüllen, wo Schlangen zischen, Tiger . . . . .	AK60:01-2
O Heiligster, was kann der Mensch dir geben, dir dankbar für den Sieg	K27:01-2B
O höchst verehrungswürdger Stand, worin Gott selbst mit eigner . . . . .	AK63:01-3
O sanfter Kampf, o selge Pflicht, den Feind nicht hassen, nicht . . . . .	AK46:01-3
O saurer Kampf, o schwere Pflicht, den Feind nicht hassen, nicht . . . . .	AK46:01-3
O schöner Himmel auf der Erden! wo Jesus Tempel ist, da ist er selbst	AK37:01-2
O schreckenvolles Wort, bedenkt es doch, ihr sollt dereinsten dort . . . .	AK49:01-2
O wär ich doch zu lauter Liebe zerflößen nur deine Triebe . . . . .	AK44:01-3
O! ihr Gesegneten des Vaters höret, was euch der Richter . . . . .	K66:02-2
Raset, stürmet, sprecht Hohn, Spötter der Religion . . . . .	AK35:01-3
Ruf ich in tiefster Kümmeris, wenn wird einmal die Stunde schlagen .	AK13:01-3
Ruh wohl, du vielgeliebter Sohn (-tes Kind), biß wir dich dort . . . . .	M01:02, Str. 4
Schaffe in mir Gott ein reines Herze, und gib mir einen neuen . . . . .	AK37:02-1
Schmach, Verfolgung Kreuz und Bande, Spott, Verachtung, Hohn . . .	AK10:01-4

## 5.2 Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge

Schön wie die Morgenröte, ist Demuth, meine Zier . . . . .	AK06:01-3
Schöner Himmel nimm mich ein, weil ich mich zu Gott thu schwingen	AM01:01, Str. 3
Schöner Himmel nimm mich an, laß mich Jesum bald umpfangen . . . . .	AM01:01, Str. 1
Schöner Himmel schleuß dich auf, öffne dich nur enge Pforte . . . . .	AM01:01, Str. 2
Schöner Himmel was ist Welt, gegen deine Seligkeiten . . . . .	AM01:01, Str. 4
Sehet! wir gehen hinauf gen Jerusalem . . . . .	AK18:01-1
Seid ihr nun mit Christo auferstanden, so suchet was droben ist . . . . .	K35:01-1
Seid nüchtern und wachet, denn euer Widersacher, der Teufel gehet . .	AK19:01-1
Sein Geist spricht meinem Geiste, manch süßes Trost Wort zu . . . . .	AK28:01-4
Sein Zorn währet einen Augenblick, und er hat Lust zum Leben . . . . .	AK20:01-1
Selig sind die Demuth haben, und sind nimmer arg im Geist . . . . .	AK06:01-4
Selig sind, die nicht sehen und doch glauben . . . . .	K30:01-1
Siehe Herr, kehret doch ein zum Hause eures Knechts und bleibet . . . .	AK37:03-4
Siehe ich sterbe, und Gott wird mit euch sein. . . . .	AM01:02
Siehe! dieser wird gesetzt zu einem Fall, und auferstehn Vieler . . . . .	AK08:01-1
Sind wir ein Bann und Fluch der Welt, ein Scheusal böser Leute . . . . .	AK36:01-4
So dringt zuletzt des Glaubens Eigenschaft mit seiner Lebenskraft . . . .	AK20:01-4
So eilest du entfernt von uns in jenes Land, und achtetest nicht . . . . .	AM01:02
So fahre hin du tolle Schaar, ich bleibe bei dem Sohne . . . . .	AK08:01-4
So ging es dieser Stadt. Sie ward zu einem Aas, worauf ein ganzes Heer	AK65:01-3
So ist der Mensch. Er läßt sich nichts verdriesen, wenn er nur seinen . . .	K45:01-2
So komm mein End heut oder morgen, ich weiß, daß mirs mit Jesu . . . .	AM01:03-5
So laßet uns nun zu ihm hinaus gehen, außer dem Lager, und seine . . . .	K18:01-1
So seufzen die Betrübten, die tief gebeugte[n] Kreuzgeübten . . . . .	AK13:01-2
Soll das geschehn, so muß die Tätigkeit der Liebe blos auf dem Grund .	AK53:01-2
Sollt etwan meine Schuld wo angeschrieben stehen, da stehet Gottes . . .	AK49:01-1
Teure Seelen, wollt ihr nicht den Himmel wehlen, welcher schon . . . . .	K66:02-3
Tretet, betet, in des Glaubens Zuversicht, Ja und Amen liegt in Jesu . . .	K34:01-3
Tritt her verlobtes Paar tritt her, wo Gott erscheint, wo er der Welt . . .	AL01:01-2
Triumph, der Held ist da! Die Feinde liegen ihm zu Füßen . . . . .	AK21:01-3
Unbegreifliches Exempel, Menschen sollen Gottes Tempel . . . . .	AK37:03-3
Und als Jesus nahe herzu kam, sahe er die Stadt an, und weinet . . . . .	AK50:01-1
Und siehe da erhub sich ein gros Ungestim im Meer . . . . .	AK15:01-1
Unser Wandel ist im Himmel, von dannen wir auch warten . . . . .	AK28:01-1
Unsere lobende Zungen, sind von Vergnügen und Ehrfurcht . . . . .	AK43:01-3
Unter deinen Schirmen bin ich für den Stürmen aller Feinde frei . . . . .	AK10:01-6
Verdammungswürdige Läßigkeit! Unsorgsam vor das Heil der künftgen .	K51:01-2

## 5.2 Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge

Von Feinden unrecht leiden, hat nicht so vieles zu bedeuten, als wenn .	AK36:01-2
Vortrefflicher Bund, im Himmel entsprossen, auf Erden geschlossen . .	AL01:01-1
Wache auf meine Ehre, Psalter und Harfen wache auf . . . . .	M02:01
Wahrlich, wahrlich ich sage euch, ihr werdet weinen und heulen . . . . .	K32:01-1
Wahrlich, wahrlich ich sage dir, es sei denn, daß jemand gebohren . . . .	K40:01-1
Wann die Verdammten bebend ächzen, wenn sie nach Kühlung . . . . .	AK41:01-3
Was sollt ich mich in diese Welt verlieben! Mein Geist wird Himmel . .	K35:01-2
Was unser Jesus eidlich spricht, das trägt niemanden nicht . . . . .	K40:01-2
Wehe Fluch und Höllenflammen ziehn sich über euch zusammen . . . .	AK08:01-3
Welcher bekennet, daß Jesus Gottes Sohn ist, in dem bleibt Gott . . . .	K41:01-1
Weltmüdes Herze, stell alle deine Klagen ein, die Lebens Kerze, wird . .	M01:04, Str. 1
Wenn der Tröster kömmt, der wird die Welt strafen, um die Sünde und	K33:01-1
Wenn über euch die Donnerwolcken ziehn heißt Jesus euch in seine . .	AK38:01-3
Wenn Welt und Satan mich bestreiten, so decket mich mein Jesu doch .	AK06:02-5
Wenn wir in höchsten Nöthen sein . . . . .	AK15:01-3
Wer Jesum finden will, der halte Gottes Gnade still, und such ihn . . . .	AK12:01-2
Wer weiß wie nahe mir meine Ende, die Zeit geht hin, es kommt der . .	AM01:03-1
Werdet voll Geistes und redet untereinander von Psalmen . . . . .	K90:02-1
Wie angenehm ist das zu hören, daß Jesus Herr im Tempel ist . . . . .	AK37:01-3
Wie die Quelle so der Strom. Daß muß auch die That bezeugen . . . . .	L01:01-3
Wie groß ist vor dem Herrn o Demuth deine Zier . . . . .	AK06:01-2
Wie Jesu dort zur Rechten sitzt, so ist er noch auf allen Wegen . . . . .	AK35:01-2
Wie kränkt, wie schmerzet das, wenn Bosheit, Neid und Haß mit einem	AK36:01-3
Wie manche Nacht hab ich mit meinen Plagen, die mich am Herzen . .	AK20:01-2
Wie sehnlich girrt nach dir mein Glaube! Sieh, Herr, wie ich in Thränen	AK12:01-3
Wie selig ist dein Hoffen, in Gott verlobtes Paar . . . . .	L01:01-4
Willkommen o Held, du Heiland der Welt, du siegender Gott . . . . .	AK27:02-1
Wilt du ein Jünger Jesu heißen, so nimm sein Kreuz und folg ihm nach	K18:01-3
Wir fielen in des Satans Klauen, nach dem wir uns vom rechten Weg . .	K31:01-2
Wir haben die gantze Nacht gearbeitet, und nichts gefangen . . . . .	K45:01-1
Wir lachen Wir schertzen, die Weltlust macht mich stets vergnügt . . . .	K32:01-3
Wir waren Gottes Feind, er gibt uns an dem Sohne sein eingebornes . .	AK46:01-4
Wir werden zu ihm kommen, und Wohnung bei ihm machen . . . . .	AK37:03-1
Wischt eure Tränen ab, die ihr bei Christi Gruft geweinet . . . . .	K27:01-2A
Wo denkst du hin, womit willst du bezahlen . . . . .	AK62:01-2
Wo ist der neugeborne König der Juden? Wir haben seinen Stern . . . . .	AK10:02-1
Wo ist solch ein Gott wie du bist, der die Sünde vergibt, und erläßet . .	AK59:01-1

## 5.2 Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge

Wo weidest du? wo hast du deine Mittags Ruh? . . . . .	K09:01-3
Woher nehmen wir Brod hier in der Wüsten . . . . .	AK47:01-1
Wohlan, so mach ich mich nun mit den Hirten auf . . . . .	AK05:02-2
Wohlan, wer unter Kreuz und Kummer schmachtet, und wen die Welt .	AK64:01-2
Worüber sich die Welt erfreut, das bringt dem Gläub'gen Traurigkeit: . .	K32:01-2
Zu früh giebst du uns gute Nacht, dein Abschied ist zu bald gemacht . .	M01:02, Str. 3
Zu guter Nacht betrübte Weisen, die ich hier in den Herzen trug . . . . .	M01:03, Str. 6
Zu guter Nacht ihr werten lieben, der Himmel wird uns wieder sehn . . .	M01:03, Str. 7

## 5.3 Quellen- und Literaturverzeichnis

### 5.3.1 Gedruckte Quellen, Bücher

#### B

**Brückner, Johann Georg** (Hrsg.), "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 3 Teile {nebst einem Supplement}, Gotha, verlegts Christian Mevius, 1753-1768

**Burney, Charles**, "Carl Burney's der Music Doctors Tagebuch seiner musikalischen Reisen. Zweyter Band. Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien-", Hamburg 1773

#### C

**Carl Friedrich Cramers Magazin der Musik**, Erster Jahrgang, Zweyte Hälfte, Hamburg 1783, Seiten 755-757

#### D

**"Die Heilige Schrift"** {Altes und Neues Testament, Titelblatt des Alten Testaments herausgeschnitten} "Neuen Testaments Unsers Herrn Jesu Christi Nach der Teutschen Uebersetzung D. Martin Luthers", Lemgo 1727

#### G

**Geistliches neu=vermehrtes Gothaisches | Gesang=Buch.** Worinnen D. Martin Luthers, und anderer frommer Christen Geistreiche Lieder und Gesänge enthalten, nach Ordnung der Jahrs Zeit und des Catechismi ein= und abgetheilet, Und mit Ihrer Hochfürstl Durchl. zu Sachsen=Gotha gnäd. *Privilegio*, in keinerley *Format* nachzudrucken, oder ein anders darneben aufzulegen, versehen. Gotha, verlegts Joh. Andr. Reyher, F.[ürstlich] S.[ächsischer] Hof=Buchdr. 1722. {anhängend:} Anderer Theil, Des Gesang=Buchs, Bestehend In auserlesenen Geistreichen Liedern, So auf Hoch=Fürstl. gnädigsten Befehl aus dem Altenburgischen, Breßlauer, Dreßdnischen, Franckfurthischen, Hannoverischen, Naumburger, Weissenfelßischen, Zeitzischen, Zerbster, und Andern Gesang=Büchern, insonderheit aus Hrn. Benjamin Schmolckens, Geistreicher *Poesie* zusammen getragen worden. Mit Ihr. Hochfürstl. Durchl. gnädigstem *Privilegio*, in keinerley *Format* nachzudrucken / oder ein anderes darneben aufzulegen. Gotha, verlegts Joh. Andreas Reyher, F.[ürstlich] S.[ächsischer] Hof=Buchdr. 1726. {anhängend:} Neuer Anhang Geistlicher Lieder auf Sonn= Fest= und Apostel= Tage gerichtet. {ohne Datum}

**Gelbke, Johann Heinrich**, "Kirchen= und Schulen=Verfassung des Herzogthums Gotha", Teil 2, Band I, Gotha 1796

**Gerber, Ernst Ludwig**, "Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler (1790-1792), hrsg. von Othmar Wessely, Graz 1977

**Gothaisches Kirchen=Buch**, {Agende} auf gnädigste Verordnung des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Friedrichs, Hertogs zu Sachsen, (...), etc. Vor die Kirchen und Pfarrer im Fürstenthum Gotha, in Zwey Theil abgefasset, und diese Andere Auflage nebst Abthuuung eingeschlichener Fehler, mit einer Zugabe von Gebethen und anderem nöthigen, vermehret., Verlegts Johann Andreas Reyher, F.[ürstlich] S.[ächsischer] Hof=Buchdr. 1724.

## M

**Marpurg, Friedrich Wilhelm**, "Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik", Berlin 1755, 1. Band, 3. Stück, 1755, IV (...) Musik (...) zu Gotha; 1. Band, 5. Stück, darin: "Hrn. Joh. Peter Kellners Cantoris zu Gräfenrode, Lebenslauf, von ihm selbst entworfen". Der gleiche Artikel findet sich noch einmal bei Johann Georg Brückner (Hrsg.), "Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen und Schulenstaats im Hertzogthum Gotha", 2. Theil, 11. Stück (1760), die Seiten 72-86: "6. Von der St. Leonhardi Kirche und Schule zu Franckenhayn.", dort auf den Seiten 82-85.

**Methodus**, Oder Bericht, wie nechst Göttlicher Verleihung die Knaben und Mägdlein auf den Dorffschafften, und in den Städten die untere Classes der Schul=Jugend, im Fürstenthum Gotha, kürzt= und nützlich unterrichtet werden können und sollen, Gotha 1735

## P

**Psalmodia sacra**, Oder: Andächtige und schöne Gesänge, So wohl des Sel. *Lutheri*, als anderer Geistreicher Männer, Auf Hochfl.[ürstliche] gnädigste Verordnung, In dem Fürstenthum Gotha und Altenburg, auf nachfolgende Art zu singen und zu spielen. Nebst einer Vorrede und Nachricht. GOTHA, Verlegts Christoph Reyher, 1715 {nebst einem:} Anhang, An das Gothaische *Cantional*, Darinnen auf Hoch=Fürstl. gnädigsten Befehl, Die in dem Andern Theile Des Gothaischen Gesang=Buchs, Mangelnden *Melodien*, in Alphabetischer Ordnung nach beygefügem Register zufinden sind. Gotha, verlegts Hoh. Andreas Reyher, F.[ürstlich] S.[ächsischer] Hof=Buchdr. Anno 1726.

## Q

**Quantz, Johann Joachim**, "Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen", Berlin 1752

## S

**Strieder, Friedrich Wilhelm**, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", Bände 1-18, Cassel 1787, davon Band 7, Seite 41-48, der Artikel "Kellner" {Johann Christoph}

## W

**Walther, Johann Gottfried**, "Musikalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec", Leipzig 1732

### 5.3.2 Gedruckte Quellen, Musikalien

**Kellner, Johann Peter**, Certamen Musicum (N01:01 bis N01:06, Suite I-VI, 1740-1749, RISM [K 283, [KK 283), Brüssel, Königliches Konservatorium (für weitere Drucke siehe unter den Werkverzeichnis-Nummern)

**Kellner, Johann Peter**, Manipulus Musices (N01:07 bis N01:10, 1752-1756, RISM [K 284), Brüssel, Königliches Konservatorium, U n° 6.099 (für weitere Drucke siehe unter den Werkverzeichnis-Nummern)

### 5.3.3 Geschriebene Quellen, Akten

**Gräfenröder Gemeinderechnungen**, Gemeindearchiv Gräfenroda, ohne Signatur

**Gräfenröder Kirchrechnung**, Pfarrarchiv Gräfenroda, ohne Signatur

**Gräfenröder Orgelbau=Rechnung** auf Seiten der Gemeinde geführt von Christoph Heyern und Joh. Heinr. Römern, Pfarrarchiv Gräfenroda, ohne Signatur

**Gräfenröder Tauf- Trau- und Sterberegister**, Pfarrarchiv Gräfenroda

**Kellner, Johann Peter**, Gutachten vom 8.10.1760 aus der Ohrdruffer Orgelbauakte von 1760, Thüriniges Staatsarchiv Gotha, Abt. Hohenlohe Archiv, Akte 2.702, fol. 36-38

**Kellner, Johann Peter**, (Orgelbauakte von 1744) N. 19. B.IVd. *Documenta* zur Kirch Bau Rechnung zu Geschwenda *Vol II Cap: 13 bis 24*. Pfarrarchiv Geschwenda

**Richter, Johannes Ernst**, ein handschriftliches "*pro memoria*", Pfarrarchiv Gräfenroda, Taufregister, Sign.: 19 (1-24), von hinten beginnend über Kopf dagegengeheftet

**Richter, Johannes Ernst**, Seelenregister von 1755, Pfarrarchiv Gräfenroda, ohne Signatur

### **Akten des Thüringischen Staatsarchivs Gotha:**

#### **Oberkonsistorium Gotha, A. Landesangelegenheiten**

Loc. 46 Kirchenmusik, Choral=Bücher, Chor=Adjuvanten, Nr. 3: Die Verbesserung der Kirchen=*Music* auf dem Lande 1765

#### **Oberkonsistorium Gotha, B. Konsistorialsachen einzelner Ämter: Gerichte Gräfenroda**

Loc. 1 Geistliche Gebäude, Nr. 9: die Erbauung einer neuen Schul Wohnung 1785, 1792, *fol.* 4r, Gutachten des Gerechtigkeitszimmermanns Johann Nicolaus Reichboth über den baulichen Zustand der Gräfenröder Schulwohnung vom 10.7.1785.

Nr. 88, Schultabell.

Loc. 4b Kirchenvermögen überhaupt, Nr. 90: *Acta* Wegen Bestellung des Schuldiener Kellners zu Gräfenroda, zur Kirchen-Einnehmer daselbst 1745, fol. 2 und Nr. 94: Bestellung eines neuen Kirch=Rechnungsführers zu Gräfenroda, mit Johann Peter Raschen das. 1759, fol. 1-2.

Loc. 6 Pfarrbestellungen, Nr. 225: Pfarr- Substitution zu Gräfenroda mit dem Studioso Theol: Johann Jeremia Keinen, aus Gotha 1737/38.

Nr. 266

Loc. 8 Schulbestellung, Nr. 267: Der ietziige Schuldiener zu Dietendorff Heinrich Nagel ist seinem Vater, dem Schuldiener zu Gräfenroda, Peter Nagel im Ambte *substituirt* worden. 1725/27

Nr. 268

Loc. 8 Acta Schuldieners=Bestellung, Nr. 269: Acta Die Schuldiener=Bestellung zu Gräfenroda durch den bisherigen Schuldiener zu Bittstedt Johann Christian Cott betr $\ell$ . 1772

Loc. 8 Schulbestellung, Nr. 270: Die in Vorschlag gebrachte Anstellung eines zweyten Schuldieners zu Gräfenroda ... 1794, *fol.* 1-2.

Loc. 8 Schulbestellung, Nr. 271: Acta das dem Schuldiener Johann Christian Cott zu Gräfenroda beygelegte Prädicat eines Cantors betr $\ell$ . 1794

Loc. 9, Schulbesoldungen 285: Des Cantors Kellner Nachsuchen daß ihm verstattet werde müsse, das ihm zukommende Hoff Theil statt der dafür bewilligten 4. fl. bauen zu dürfen ... betr. 1760

### Oberkonsistorium, Generalia

Loc. 19, Nr. 73, Gräfenröder Schultabell (1713)

Loc. 19, Nr. 93, Gräffenröder Schul *Tabell*, bey gehaltener *General-Visitation* den 26. *Junii* 1737

### Kammer Gotha, A. Immediate

Kap. VIII, Abschnitt VI Hofkapelle etc., Nr. 1321: *Acta continuata Camerae* Die Besoldung bey Herzogl. Hof=*Capelle* betrℓ. ingleichen was wegen der Besoldung des Hoforganisten Scherlitz vorgekommen betrℓ. 1778 ... 1805

## 5.3.4 Geschriebene Quellen, Musikalien

Berlin, Staatsbibliothek,

Am.B. 515, RISM Nr.: 200.045.700 (P01:01)

Mus. ms. 11.526, RISM *deest* (AK90:01)

Mus. ms. 11.527, RISM *deest* (K47:01)

Mus. ms. 11.529, RISM *deest* (AK20:01)

Mus. ms. 11.540, RISM *deest* (L02:01)

Mus. ms. 11.541, RISM *deest* (K18:01)

Mus. ms. 11.544, *fol.* 18<sup>r</sup>-20<sup>n</sup>, RISM *deest* (N10:01)

Mus. ms. 11.544, *fol.* 32<sup>r</sup> bis 33<sup>r</sup>, RISM *deest* (N04:01)

Mus. ms. 11.544, Heft 1, *fol.* 1<sup>r</sup>, 1<sup>n</sup> und 6<sup>r</sup>, RISM *deest.* (P01:04)

Mus. ms. 11.544, Heft 2, *fol.* 2<sup>r</sup> bis 3<sup>r</sup>, RISM *deest* (P01:01)

Mus. ms. 11.544, Heft 3, *fol.* 4<sup>r</sup> bis 5<sup>r</sup>, RISM *deest* (P01:03)

Mus. ms. 11.544, Heft 4, *fol.* 7<sup>r</sup>-8<sup>r</sup>, RISM *deest* (O06:02)

Mus. ms. 11.544, Heft 5, *fol.* 9<sup>r</sup>-10<sup>r</sup> (1. Abschrift), RISM *deest* (O06:01)

Mus. ms. 11.544, Heft 6, *fol.* 11<sup>r</sup>-12<sup>r</sup> (2. Abschrift), RISM *deest* (O06:01)

Mus. ms. 11.544, Heft 7, *fol.* 13<sup>r</sup>-14<sup>r</sup>, RISM *deest* (N10:02)

### 5.3 Quellen- und Literaturverzeichnis

- Mus. ms. 11.544, Heft 8, *fol.* 15<sup>r</sup>-15A<sup>r</sup> (N01:04-2, Fassung in c-moll), RISM *deest* (N01:01 - N01:06)
- Mus. ms. 11.544, Heft 9, *fol.* 15A<sup>v</sup> bis 17<sup>r</sup>, RISM *deest* (O10:02)
- Mus. ms. 11.544, Heft 10, *fol.* 21<sup>r</sup>, RISM *deest* (N02:01)
- Mus. ms. 11.544, Heft 11, *fol.* 22<sup>r</sup>-23<sup>r</sup>, RISM *deest* (O10:03)
- Mus. ms. 11.544, Heft 13, *fol.* 26<sup>r</sup>-29<sup>v</sup>, RISM *deest* (O10:05)
- Mus. ms. 11.544, Heft 14, *fol.* 30<sup>r</sup> bis 31<sup>r</sup>, RISM *deest* (P01:01)
- Mus. ms. 11.544, Heft 16, *fol.* 34<sup>r</sup> bis 35<sup>r</sup>, RISM *deest* (O09:03)
- Mus. ms. 11.544, Heft 17, *fol.* 36<sup>r</sup>-37<sup>r</sup>, RISM *deest* (O09:04)
- Mus. ms. 11.545, RISM *deest* (N01:07 - N01:10)
- Mus. ms. 11.546, *pag.* 1 bis 13, RISM *deest* (N03:01, N03:02)
- Mus. ms. 11.633/3, Das Stück ist in der Handschrift zweimal vorhanden auf den *fol.* 1<sup>v</sup>-2<sup>r</sup> und 3<sup>v</sup>-4<sup>r</sup>, RISM *deest* (N10:03)
- Mus. ms. 30.195, *fol.* 71<sup>r</sup>-72<sup>r</sup>, RISM *deest* (O08:03)
- Mus. ms. 30.195, *fol.* 73<sup>r</sup>-74<sup>r</sup>, RISM *deest* (O09:02)
- Mus. ms. 30.195, *fol.* 75<sup>r</sup>-76<sup>r</sup>, RISM *deest* (O08:04)
- Brüssel, Königliche Bibliothek Albert 1., Ms II 3.911 Mus Fetis 2.013, RISM Nr.: 700.000.381 (P01:01)
- Brüssel, Königliches Konservatorium, U n° 6.322, Nr. 6, *pag.* 9 bis 12, RISM *deest.* (O10:01)
- U n° 6.322, Nr. 10, RISM *deest* (N01:04-2, Fassung in c-moll)
- U n° 6.322, Nr. 14-16, RISM *deest* (N01:08-4-b, N01:09-1b und N01:10-1b)

### 5.3 Quellen- und Literaturverzeichnis

- Coburg, Landesbibliothek, Mo Mus 1003, RISM *deest* (Missa )
- Crimmitschau, St. Laurentius, Mus.ant. 31:1, RISM Nr.: 220.000.066 (AK90:02)
- Darmstadt, Hess. Landes- u. Hochschulbibl., Mus. ms. 1.421, RISM Nr.: 10.829 (N01:02-1, N01:02-2, N01:03-2, N01:05-1, N01:05-2, N01:06-9, N01:09-1-a, b, N01:09-3-a, b)  
Mus. ms. 1.421, Nr. 12, RISM Nr.: 10.8-30 (O10:04)
- Den Haag, Gemeentemuseum, Kluis F, Seite 193-194 (vormals 4. G. 14), Frankenbergersche Walther-Handschrift, RISM *deest* (P02:01)
- Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mus. 2.969-T-3, RISM *deest* (N05:01)  
Mus. 2.969-T-4, *pag.* 1 bis 3, RISM *deest* (N08:03)  
Mus. 2.969-U-500, RISM *deest* (O08:02, O09:01)  
Mus. 3.396-E-1, RISM Nr.: 210.045.684 (AM01:03)
- Eischleben (bei Arnstadt), Pfarrarchiv, Sign.: Molsdorf 14, RISM *deest* (M01:03)  
Sign.: Molsdorf 12, RISM *deest* (K62:01)  
Sign.: Molsdorf 24, RISM *deest* (AM01:0-1)
- Frankfurt/M., Stadt- und Univ.bibliothek, Ms. Ff. Mus. 38, RISM *deest* (AK64:01)  
Ms. Ff. Mus. 45, RISM Nr.: 23.597 (AK62:01)  
Ms. Ff. Mus. 349, RISM Nr.: 23.600 (K11:01)  
Ms. Ff. Mus. 350, RISM Nr.: 23.601 (K09:01)  
Ms. Ff. Mus. 351, RISM Nr.: 23.602 (K16:01)  
Ms. Ff. Mus. 352, RISM Nr.: 23.603 (K34:01)

### 5.3 Quellen- und Literaturverzeichnis

- Ms. Ff. Mus. 353, RISM Nr.: 19.532  
(AK65:01)
- Ms. Ff. Mus. 354, RISM Nr.: 23.604  
(AK37:01)
- Ms. Ff. Mus. 355, RISM Nr.: 23.605  
(K66:01)
- Ms. Ff. Mus. 356, RISM Nr.: 23.606  
(K47:01)
- Ms. Ff. Mus. 357, RISM Nr.: 23.607  
(AK23:01)
- Ms. Ff. Mus. 358, RISM Nr.: 23.608  
(K31:01)
- Ms. Ff. Mus. 359, RISM Nr.: 23.609  
(AK36:01)
- Ms. Ff. Mus. 360, RISM Nr.: 23.610  
(AK42:01)
- Ms. Ff. Mus. 360, RISM Nr.: 23.721 für  
den von Seibert hinzugefügten Teil.  
(AK42:01)
- Ms. Ff. Mus. 361, RISM Nr.: 23.611  
(K51:01)
- Ms. Ff. Mus. 362, RISM Nr.: 23.612  
(AK43:01)
- Ms. Ff. Mus. 363, RISM Nr.: 23.613  
(AK06:01)
- Ms. Ff. Mus. 364, RISM Nr.: 23.614  
(K17:01)
- Ms. Ff. Mus. 365, RISM Nr.: 23.615  
(AK21:01)
- Ms. Ff. Mus. 366, RISM Nr.: 23.616  
(AK10:01)
- Ms. Ff. Mus. 367, RISM Nr.: 23.617  
(AK14:01)
- Ms. Ff. Mus. 368, RISM Nr.: 23.618  
(K05:01)
- Ms. Ff. Mus. 369, RISM Nr.: 23.619  
(AK05:02)
- Ms. Ff. Mus. 370, RISM Nr.: 23.598  
(AK24:01)
- Ms. Ff. Mus. 371, RISM Nr.: 23.620  
(AK13:01)

### 5.3 Quellen- und Literaturverzeichnis

- Ms. Ff. Mus. 372, RISM Nr.: 23.621  
(K27:01)
- Ms. Ff. Mus. 373, RISM Nr.: 23.622  
(AK41:01)
- Ms. Ff. Mus. 374, RISM Nr.: 23.623  
(AK12:01)
- Ms. Ff. Mus. 375, RISM Nr.: 23.624  
(AK63:01)
- Ms. Ff. Mus. 376, RISM Nr.: 23.625  
(K66:02)
- Ms. Ff. Mus. 377, RISM Nr.: 23.626  
(AK46:01)
- Ms. Ff. Mus. 378, RISM Nr.: 23.627  
(AK18:01)
- Ms. Ff. Mus. 379, RISM Nr.: 23.628  
(K35:01)
- Ms. Ff. Mus. 380, RISM Nr.: 23.629  
(AK19:01)
- Ms. Ff. Mus. 381, RISM Nr.: 23.599  
(AK20:01)
- Ms. Ff. Mus. 382, RISM Nr.: 23.630  
(K30:01)
- Ms. Ff. Mus. 383, RISM Nr.: 23.631  
(AK08:01)
- Ms. Ff. Mus. 384, RISM Nr.: 23.632  
(AK15:01)
- Ms. Ff. Mus. 385, RISM Nr.: 23.633  
(AK28:01)
- Ms. Ff. Mus. 386, RISM Nr.: 23.634  
(K40:01)
- Ms. Ff. Mus. 387, RISM Nr.: 23.635  
(K32:01)
- Ms. Ff. Mus. 388, RISM Nr.: 23.636.  
(K41:01)
- Ms. Ff. Mus. 389, RISM Nr.: 23.637  
(K33:01)
- Ms. Ff. Mus. 390, RISM Nr.: 23.638  
(K45:01)
- Mus.Handschrift 1.870, Nr. 1-5, RISM  
*deest* (N01:01-2, N01:02-2, N01:03-2,  
N01:04-2, N01:05-2)

### 5.3 Quellen- und Literaturverzeichnis

- Mus.Handschrift 1.870, Nr. 6, *fol.* 9<sup>r</sup> und 10<sup>r</sup>, RISM *deest* (AN10:01)
- Gerber-Handschrift des Antiquariats  
Hans Schneider in Tutzing, Seite 15-16, ohne Signatur, RISM *deest* (P01:02)
- Gotha, Forschungsbibl. (vorm. Landesbibl.), Mus.pag. 57 c/9, RISM Nr.: 200.045.698 (AL01:01)  
Mus.pag. 57 c/9a, RISM Nr.: 200.045.6-99 (AK37:01)
- Göttingen, Universitätsbibliothek, 8° Cod.Ms.philos. 84e, RISM *deest* (K90:01, L01:01)
- Ilmenau, Kirchenbibliothek, ohne Signatur, RISM Nr.: 200.045.690 (M01:04)
- Kopenhagen, Königliche Bibliothek, mu 6510.0632, RISM Nr: 202.808 (O10:06, O10:07, O10:08, O10:09, O10:10)  
mu 6511.2340, Seite 2, 3, RISM Nr.: 202.811 (O07:01)  
mu 6511.2340, Seite 4 bis 7, RISM Nr.: 202.812 (O08:05)  
Weyses Samling, Ms C, I, 105, neue Signatur: mu 9412.0785, RISM *deest* (N10:03)
- Leipzig, Bacharchiv, Go.S. 508, RISM Nr.: 200.045.683 (AO08:01)
- Leipzig, Musikbibliothek, Becker III. 11. 58, RISM Nr.: 200.045.6-82 (Konzert für Horn und Orchester von Johann Andreas Kellner)  
Ms. 2a, Seite 148 f., RISM *deest* (N10:03)  
Ms. 4, Faszikel 4, Seite 18, 19, RISM *deest* (N10:01)  
Ms. 4, Faszikel 6, Seite 25-28, RISM *deest* (N08:01)  
Ms. 4, Faszikel 7, Seite 29, RISM *deest* (P02:02)

### 5.3 Quellen- und Literaturverzeichnis

- Ms. 4, Faszikel 9, Seite 35-38, RISM *deest* (O10:02)  
Ms. Sx9, Seite 1-7, RISM *deest* (O08:01)  
Ms. Sx9, Seite 8-11, RISM *deest* (N08:02)  
Poel. mus. Ms. 355, Nr. 8, Seite 28-31, RISM *deest.* (O10:05)
- Lübeck, Stadtbibliothek, Mus A 327, RISM *deest* (M02:01)
- Lund, Universitätsbibliothek, Sammlung Wenster M:15, RISM Nr.: 37.141 (P01:01)
- Marburg, Staatsarchiv, Bestand 319 Lutherische Pfarrei Frankenberg Nr. 3a, RISM *deest* (K90:02, K33:01)
- New Haven (Connecticut), Yale University, Library of the School of Music, LM 4876 p (N10:04)
- Olbernhau/Erzgebirge, Pfarrarchiv, ohne Signatur, RISM Nr.: 200.045.681 (Passionsoratorium: "Bange trauervolle Stunden" von Christoph Kellner)
- Ratzeburg (Schleswig-Holstein), Domarchiv, ohne Signatur, RISM Nr.: 24.004 (AK37:01)
- Rudolstadt, Staatsarchiv, RH - K 44, RISM Nr.: 200.045.687 (K27:01, AK27:01)
- Schotten/Hessen, K 1/1, RISM Nr.: 56.439 (K05:01)  
K 1/2, RISM Nr.: 56.440 (K66:01)  
K 1/3, RISM Nr.: 56.441 (K51:01)  
K 1/4, RISM Nr.: 56.442 (K41:01)  
K 1/5, RISM Nr.: 56.443 (AK05:01)  
K 1/6, RISM Nr.: 56.444 (AK06:02)  
K 1/7, RISM Nr.: 56.445 (AK10:02)  
K 1/8, RISM Nr.: 56.446 (AK12:01)  
K 1/9, RISM Nr.: 56.447 (AK14:01)  
K 1/10, RISM Nr.: 56.448 (AK15:01)

### 5.3 Quellen- und Literaturverzeichnis

- K 2/1, RISM Nr.: 59.449 (K16:01)
- K 2/2, RISM Nr.: 56.450 (K17:01)
- K 2/3, RISM Nr.: 56.451 (AK18:01)
- K 2/4, RISM Nr.: 56.452 (AK19:01)
- K 2/5, RISM Nr.: 56.453 (AK21:01)
- K 2/6, RISM Nr.: 56.454 (K47:01)
- K 2/7, RISM Nr.: 56.455 (AK23:01)
- K 2/8, RISM Nr.: 56.456 (AK27:02)
- K 2/9, RISM Nr.: 56.457 (K31:01)
- K 2/10, RISM Nr.: 56.458 (K32:01)
- K 3/1, RISM Nr.: 56.459 (K33:01)
- K 3/2, RISM Nr.: 56.460 (K34:01)
- K 3/3, RISM Nr.: 56.461 (AK35:01)
- K 3/4, RISM Nr.: 56.462 (AK36:01)
- K 3/5, RISM Nr.: 56.463 (AK37:02)
- K 3/6, RISM Nr.: 56.464 (AK37:03)
- K 3/7, RISM Nr.: 56.465 (AK38:01)
- K 3/8, RISM Nr.: 56.466 (AK40:01)
- K 3/9, RISM Nr.: 56.467 (AK41:01)
- K 3/10, RISM Nr.: 56.468 (AK42:01)
- K 4/1, RISM Nr.: 56.469 (AK43:01)
- K 4/2, RISM Nr.: 56.470 (AK44:01)
- K 4/3, RISM Nr.: 56.471 (K45:01)
- K 4/4, RISM Nr.: 56.472 (AK46:01)
- K 4/5, RISM Nr.: 56.473 (AK47:01)
- K 4/6, RISM Nr.: 56.474 (AK49:01)
- K 4/7, RISM Nr.: 56.475 (AK50:01)
- K 4/8, RISM Nr.: 56.476 (AK51:01)
- K 4/9, RISM Nr.: 56.477 (AK53:01)
- K 4/10, RISM Nr.: 56.478 (AK59:01)
- K 5/1, RISM Nr.: 56.479 (AK60:01)
- K 5/2, RISM Nr.: 56.480 (AK61:01)
- K 5/3, RISM Nr.: 56.481 (AK62:01)
- K 5/4, RISM Nr.: 56.482 (K80:01)

Steinbach/Thür. (bei Bad Salzungen),

### 5.3 Quellen- und Literaturverzeichnis

Pfarrarchiv,	Nr. 74, RISM Nr.: 201.000.069 (AK18:0-1)
Tabarz, Pfarrarchiv,	ohne Signatur, RISM Nr.: 200.045.685 (M01:01)
	ohne Signatur, RISM Nr.: 200.045.688 (M01:02)
	ohne Signatur, RISM Nr.: 200.045.689 (AM01:02)

### 5.3.5 Literatur

#### A

**Abendroth, Rainer**, "Grevenrot Gräfenroda 1290 1990, zur Geschichte einer Rodungssiedlung", Gräfenroda 1990.

#### B

**Bach-Dokumente**, Herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig (Werner Neumann, Hans-Joachim Schulze), Leipzig 1963 ff., davon aus Band III (1972): Nr. 913, Seite 422 f.; Nr. 921, Seite 435; Nr. 960, Seite 506

**Becher, Johannes**, "Die Handschriftenbestände der Kantaten Johann Peter Kellners und Johann Christoph Kellners in der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek", Frankfurt/M. 1996 (maschinenschriftlich)

**Blume, Friedrich**, "Geistliche Musik am Hofe des Landgrafen Moritz von Hessen", in: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde 68, 1957, Seite 131-140

**Blume, Friedrich**, "Geschichte der evangelischen Kirchenmusik", Kassel 1965, darin besonders: Feder, Georg, "III. Verfall und Restauration" (Seite 215-269)

**Brendel, Alfred**, "Vom Umgang mit Flügeln", in: Nachdenken über Musik, 175-204, München 1984

**Bullivant, Roger**, "Fugue", London 1971

**Burney, Charles**, "Carl Burney's der Music Doctors Tagebuch seiner musikalischen Reisen. Zweyter Band. Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien", Hamburg, 1773

#### C

**Claus, Rolf Dietrich**, "Die Bachs, die Musik und das Militär in Sachsen Gotha. Jacob Bach als Mitinitiator der Militärdienstbefreiung für junge Musiker", in: BJ 1997, Seite 193-197.

**Claus, Rolf Dietrich**, "Zur Echtheit von Toccata und Fuge d-moll BWV 565, Köln 1995

**Claus, Rolf Dietrich**, Besprechung von Russell Stinson, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle" in: Bachjahrbuch 1996

**Cutler Fall, Henry**, "A Critical - Bibliographical Study of the Rinck Collection", Masters Essay, New Haven 1958, maschinenschriftlich

## D

- Dietz, Alexander**, "Frankfurter Handelsgeschichte", Frankfurt/Main 1925
- Dürr, Alfred und Kobayashi, Yoshitake, Beißwenger, Kirsten** (Hrsg.), "Bach-Werke-Verzeichnis. Kleine Ausgabe nach der von Wolfgang Schmieder vorgelegten 2. Ausgabe", Wiesbaden 1998

## E

- Eco, Umberto**, "Die Struktur des schlechten Geschmacks", in: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur, Seite 59-115, Frankfurt/M. 1984
- Eidt, Irmingard und Zimmermann, Klaus** (Hrsg.), "Die große Orgel der St. Moritzkirche in Coburg", Coburg 1989
- Eitner, Robert**, "Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts", Leipzig o.J.
- Emery, Walter**, "The Compass of Bach's Organs as Evidence of the Date of his Works", in: The Organ 32 (1952), Seite 92-100
- Ernst, H. Peter**, "Die Gothaer Hof- und Landorgelmacher des 15.-18. Jahrhunderts", Gothaer Museums Heft 1983, Abhandlungen und Berichte zur Regionalgeschichte, Seite 11-24

## F

- Fechner, Manfred**, "Die Klavier- und Orgelwerke Johann Peter Kellners", Diplomarbeit, Leipzig 1965 (maschinenschriftlich)
- Feder, Georg** (Hrsg.), "Johann Peter Kellner, Ausgewählte Orgelwerke", Köln 1958
- Feder, Georg**, "Bemerkungen über einige J. S. Bach zugeschriebene Werke", in: Die Musikforschung 11, Kassel und Basel 1958, Seite 76-78
- Frankenberger, Heinrich**, "Die Orgeln im Fürstentum Schwarzburg-Sondershausen 1870-1833", Berlin 1991
- Freyse, Conrad**, "Die Ohrdruffer Bache in der Silhouette", Eisenach und Kassel 1957
- Frotscher, Gotthold**, "Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition", 2 Bände, Berlin 1935

## H

**Hennenberg, Fritz**, "Das Kantatenschaffen von Gottfried Heinrich Stölzel", Leipzig 1976

**Hoffmann-Erbrecht, Lothar**, "Deutsche und italienische Klaviermusik zur Bachzeit. Studien zur Thematik und Themenverarbeitung in der Zeit von 1720-1760", Jenaer Beiträge zur Musikforschung I, Leipzig 1954

**Hoffmann-Erbrecht, Lothar**, "Der 'Galante Stil' in der Musik des 18. Jahrhunderts", in: Festschrift für Erich Schenk, Graz, Wien, Köln 1962 = Studien zur Musikwissenschaft 25

**Humphreys, David**, "The D minor Toccata BWV 565" in: Early Music 10 (1982), Seite 216-217

**Hüttel, Walter**, "Die Choralbearbeitungen Johann Peter Kellners", in: Johann Peter Kellner Gräfenroda, Gedenkschrift anlässlich der Johann Peter Kellner Festwoche in Gräfenroda vom 25.9. bis 2.10. 1955, Seite 20-22, Gräfenroda 1955

## J

**John, Hans**, "Der Dresdner Kreuzkantor und Bach-Schüler Gottfried August Homilius: ein Beitrag zur Musikgeschichte Dresdens im 18. Jhundreds", Tutzing 1980

**John, Jürgen, Jonscher, Reinhard, Stelzner, Axel**, "Geschichte in Daten. Thüringen", München 1995

## K

**Kahl, Willi**, "Selbstbiographien deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts", Köln 1948

**Kilian, Dietrich**, NBA, Serie IV, Band 5-6, Kritischer Bericht, Leipzig 1978

**Klotz, Hans**, NBA, Serie IV, Band 2, Kritischer Bericht, Leipzig 1957

**Klötzer, Wolfgang** (Hrsg.), bearbeitet von Sabine Hock und Reinhard Frost, "Frankfurter Biographie, Personengeschichtliches Lexikon" Im Auftrag der Frankfurter Historischen Kommission, Frankfurt am Main 1994

**Kraft, Günther**, "Johann Peter Kellner und seine Zeit", in: Johann Peter Kellner Gräfenroda, Gedenkschrift anlässlich der Johann Peter Kellner Festwoche in Gräfenroda vom 25.9. bis 2.10. 1955, Seite 11-16, Gräfenroda 1955

**Krauß, Ingo**, "Wie aus Sanct Mauritius Sanct Moriz wurde. Neue Beiträge zur Baugeschichte der Pfarrkirche in Coburg", Coburg 1930

**Krause, Peter**, "Handschriften der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig", Leipzig 1964

**Kremer, Joachim**, "Das norddeutsche Kantorat im 18. Jahrhundert", Kieler Schriften zur Musikwissenschaft XLIII, Kassel 1995

## L

**Löffler, Hans**, "Die Schüler Joh. Seb. Bachs", in: Bach-Jahrbuch 40 (1953), Seite 5-28

## M

**Mast, Peter**, "Thüringen. Die Fürsten und ihre Länder", Graz 1992

**Matyl, Ulrich**, "Die Choralbearbeitungen der Schüler Johann Sebastian Bachs" (Kassel, 1996)

## N

**Neschke, Karla**, "Johann Balthasar Christian Freislich (1687-1764) - Leben, Schaffen und Werküberlieferung. Mit einem Thematisch-systematischen Verzeichnis seiner Werke", Phil. Diss. Leipzig 1998 (Druck in Vorbereitung)

**Nüchter, Artur**, "Gräfenroda zur Zeit Hoh. Peter Kellners (1705-1772). Ein historischer Blick in die Zeit vor 250 Jahren", in: Johann Peter Kellner Gräfenroda, Gedenkschrift anlässlich der Johann Peter Kellner Festwoche in Gräfenroda vom 25.9. bis 2.10. 1955, Seite 23-30, Gräfenroda 1955

## O

**Online Bible** Version 6.11, Woodside Bible Fellowship 1994 (Bibel-Konkordanz)

## S

**Sachs, Curt**, "Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800", Berlin 1908, Nachdruck Hildesheim 1980

**Schlichte, Joachim**, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)", Frankfurt/Main 1979

**Schlichte, Joachim**, "Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften in der Liebfrauenkirche zu Schotten", Tutzing 1985

**Schmidt, Rainer**, "Einige Lesefrüchte zur Kirchenmusik zwischen 1600 und 1900 aus dem Pfarrarchiv Mühlberg", in: Thüringer Kirchenmusik 2/1997

- Schmieder, Wolfgang**, "Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach" (Bach-Werke-Verzeichnis), 2., überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Wiesbaden 1990
- Schriftenreihe der Stiftung Stoye (Hrsg.)**, "Thüringer Pfarrerbuch, Band 1: Herzogtum Gotha", Neustadt an der Aisch 1995
- Schulze, Hans-Joachim**, "Das Stück in Goldpapier", in: Bachjahrbuch 1978, Seite 19-42
- Schulze, Hans-Joachim, Wolff, Christoph**, "Bach-Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs", Leipzig 1986 ff.
- Schulze, Hans-Joachim** (Hrsg.), "Katalog der Sammlung Manfred Gorke. Bachiana und andere Handschriften und Drucke des 18. und frühen 19. Jahrhunderts", Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig 8, Leipzig 1977.
- Schulze, Hans-Joachim**, "Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert", Leipzig 1984
- Schulze, Hans-Joachim**, "Wie entstand die Bach-Sammlung Mempel-Preller?", in: Bach-Jahrbuch 60 (1974), Seite 104-122
- Seiffert, Max**, "Geschichte der Klaviermusik", 1. Band, Leipzig 1899
- Spiess, Balthasar**, "Hennebergisches Idiotikon", Neudruck der Ausgabe von 1881, Niederwalluf bei Wiesbaden 1971
- Spitta, Philipp**, Johann Sebastian Bach I, II, 8. unveränderte Auflage 1979
- Stinson, Russell**, "The Bach Manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle", London and Durham 1989
- Stiller, Günther**, "Johann Sebastian Bach und das gottesdienstliche Leben seiner Zeit", Berlin 1970
- Strieder, Friedrich Wilhelm**, "Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte", (1787), Band 7, Seite 41-48: Autobiographie Johann Christoph Kellners
- Süß, Carl und Epstein, Peter**, "Kirchliche Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek Frankfurt/M.", Berlin 1926.

## W

- Williams, Peter**, "The Snares and Delusions of Notation: Bach's Early Organ Works", in: J.S. Bach as Organist, his instruments, music, and performance practice, Seite 274-294, Batsford, London 1986
- Williams, Peter**, "Why do we need a new book on Bach's Organ Music?", in: The Music Review (1977), Seite 249-257, Cambridge 1977

**Y**

**Young, Percy M.**, "Die Bachs 1500 - 1850", Leipzig 1978

### 5.3.6 Musikalien-Neudrucke

#### H

**Homilius, Gottfried August**, "Er übet Gewalt", Kantate für Sopran, Tenor, Baß, Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, hrsg. von Thomas Schwarz, Köln 1997

**Homilius, Gottfried August**, "Herr Gott Zebaoth", Kantate für Sopran, Tenor, Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, hrsg. von Thomas Schwarz, Köln 1997

**Homilius, Gottfried August**, "Ist Gott für mich", Kantate für Sopran, Tenor, Chor, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo, hrsg. von Thomas Schwarz, Köln 1997

#### K

**Kooiman, Ewald** (Hrsg.), "Johann Peter Kellner, Choralvorspiele", Hilversum 1990

**Kooiman, Ewald** (Hrsg.), "Johann Peter Kellner, Orgelwerke", Hilversum 1992

#### S

**Stöltzel, Gottfried Heinrich**, "Ich bin beide", Kantate für Alt, Baß, vierstimmigen Chor, zwei Violinen, Viola und *Basso continuo*, hrsg. von Wolfram-Theo Freudenthal, Berlin 1982

#### W

**Wilhelm, Rüdiger** (Hrsg.), "Claviermusik um J. S. Bach", Wiesbaden 1993

**Wilhelm, Rüdiger** (Hrsg.), "Orgelmusik um J. S. Bach, Heft 1", Wiesbaden 1985