

David Kellner ja *cembal d'amour*'i taassünd

Aleksandra Dolgoplova

Abstract

This article examines the life and work of David Kellner (1670–1748) in connection with the *cembal d'amour*, a rare eighteenth-century keyboard instrument invented by Gottfried Silbermann. The study is based primarily on the writings of musicologist Kenneth Sparr, whose extensive research on Kellner provides the main scholarly foundation, while the author supplements it with new geographical and cultural perspectives.

Born near Leipzig, Kellner studied in Tartu (Dorpat) and pursued parallel careers as jurist, poet, military officer, and musician before settling as an organist in Stockholm. His theoretical treatise *Treulicher Unterricht im General-Baß* (1732) became an influential and widely disseminated basso continuo manual of the eighteenth century. Kellner's only surviving musical collection, *XVI. Auserlesene Lauten-Stücke* (1747), reflects his connections to lute traditions and the repertory of Sylvius Leopold Weiss.

The article also foregrounds Kellner's stepdaughter, Regina Gertrud Schwartz (later König), recognized as Livonia's first female poet and possibly Estonia's first female composer, who commissioned Silbermann's innovative *cembal d'amour*. Through biography, theory, composition, and instrument history, the study highlights under-explored dimensions of Kellner's legacy and demonstrates the significance of reconstructing the *cembal d'amour* for both historical performance and musicological research.

Käesolev artikkel on saanud tõuke Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia loovuurimuslikust projektist „*Cembal d'amour*'i taassünd. David Kellneri kogumiku „XVI. Auserlesene Lauten-Stücke“ (1747) muusika seadmine *cembal d'amour*'ile ja basso continuo'le lähtuvalt Kellneri teosest „*Treulicher Unterricht im General-Baß*“ (1732).¹ Pillimeister Gottfried Silbermanni (1683–1753) leiutatud *cembal d'amour* on üliharuldane ja laiemale publikule tundmatu pill 18. sajandist, mille rekonstrueerimise võtsid mainitud projekti raames 2024. aastal ette duo Taavi Kerikmäe – Anna-Liisa Eller ja Läti pillimeister Kaspars Putrinš. Artikli eesmärk on toetada seda ettevõtmist, pakkudes allikakriitilist muusikaloolist ja kultuurilist tausta, mis aitab mõtestada pilli päritolu, tähendust ja väärtust.

Artikkel koosneb kolmest peatükist, millest igaüks avab *cembal d'amour*'i tausta eri vaatenurgast. Biograafilise ülevaate keskmes on 18. sajandi helilooja, organist, luuletaja, muusikateoreetik ja ohvitser David Kellner (1670–1748), kes mängis olulist rolli pilli populariseerimisel Rootsisis. Kellneri äärmiselt mitmekesine tegevusväli on igati väärt portreerimist, seda enam, et

tal on mitmeid põnevaid seoseid Eesti muusika- ja kultuurilooja – ta on õppinud Tartu Ülikoolis, elanud mõned aastad Tartus (Dorpat) ja tegutsenud lühemat aega organistina Tallinnas (Revalis). Kellneri elu on kõigi standardite järgi olnud ülimalt kirju, ning võttes arvesse sõjaväelist karjääri ohvitserina ja Põhjasõja keerises veedetud kümmet aastat, võib tema märkimisväärne ja mitmetahuline loomepärand tunduda tõepoolest üllatav. Christoph Gottlieb Schröter (1699–1782) on Kellnerit postuumselt kirjeldanud kui „sõjakat vaimu, kes on saavutanud rohkem, kui keegi oleks osanud temast loota“ („Dieser kriegerische Geist hat mehr geleistet, als man von ihm vermuthen konnte“) (Schröter 1772: IX).

Lisaks eluloolisele läbilõikele pakub artikkel sissevaadet ka Kellneri heliloomingusse ja muusikateoreetilisse pärandisse, tutvustades tema lautopalasid, generaalbassiõpetust „*Treulicher Unterricht im General-Baß*“ (1732) ja selle tähendust ajastu klaviirpedagoogikas. Viimases alapeatükis käsitletakse põhjalikult Kellneri kasutütre, Liivimaa esimese poetessi ja ilmselt ka Eesti esimese naishelilooja Regina Gertrud Schwartzi

¹ Projekti on toetanud EV Kultuuriministerium oma loovuurimuse programmist (2023). Rohkem infot on leitav <https://davidkellner.eu/>.

(ka Schwarz) tegevust ja tema rolli *cembal d'amour'i* sünniloos. Viimaks antakse ülevaade pilli ehituslikest omadustest, levikust, ajaloolistest kujutistest, ainsast säilinud eksemplarist ja rekonstrueerimiskatsetest 18.–21. sajandil.

Töö tugineb suuresti olemasolevale sekundaarkirjandusele, eriti Kellneri loomingut ja tegemisi põhjalikult käsitletud muusikaloolase Kenneth Sparri uurimustele (Sparr 1994, 1997), ent on püütud minna ka ajalooliste algallikate juurde ning luua geograafiliselt ja kultuuriliselt laiahaardeline pilt uute rõhuasetustega.

Biograafiline ülevaade

Tänu Kenneth Sparri uurimusele (Sparr 1997/2018) on teada, et Saksamaalt Leipzigi lähistelt pärit David Kellner sündis 1670. aastal koolmeistrist isa Philipp Kellneri neljanda pojana. Kõik neli venda on tegutsenud Läänemere-äärsetes linnades: vend Philippist sai Tartu raehärra, linnasekretär ja lõpuks kuni surmani linnapea, kaupmehest Johann elas samuti Tartus ja Stockholmis ning muusikust Christian tegutses organistina Turus ja lõpuks koos Davidiga Stockholmis.

David on samuti olnud ülimalt mobiilne ja järgnes kõigepealt vend Christianile Turusse, kus asus 1693. aastal õppima Turu Ülikooli ja ilmselt töötas lühidalt tema kõrval toomorganistina. Aasta hiljem tuli David vanima venna Philippi kannul Tartusse, kus alustas 1694. aastal õigusteaduse õpinguid 1690. aastal taasavatud Tartu Ülikoolis. Kahjuks ei ole Kellneri elu Tartus kuigi hästi dokumenteeritud, kuid on teada, et ta sai Liivimaal kohe tööd raejuristi ja 1697 maakohtu juristina ning sai samal aastal ka linnakodanikuks ja abielus lesestunud Dorotea Schwartziga, endise linnapea Matthias Ladau tütreaga. Doroteal oli eelmisest abielust linnaprokurör Friedrich Schwartziga tütar Regina Gertrud, kellest tuleb hiljem põhjalikumalt juttu.

Lisaks juristitegevusele kirjutas Kellner ka juhuluuletusi nagu paljud teised Tartu literaadid ja üliõpilased ning tundub, et Liivimaal on ta tuntust kogunud pigem luuletaja kui muusikuna (Sparr 1997/2018: 11–12, 14; Gottzmann, Hörner

2007: 655–658). Tema seos Eesti muusikaeluga tuleb välja laias laastus kahest arhiividokumendist. Esiteks taotles ta 1696. aastal organistikohta Tartu rootsi koguduse Maarja kirikus, ent kuna Tartu vana Maarja kirik ja selle arhiiv hävisid Põhjasõjas, siis ei ole teada, kas Kellner sai taotletud organistikoha või mitte (Sparr 1997/2018: 11–12, 14). Teiseks saame Turu piiskopi Johannes Gezelius noorema kirjast teada, et 1699. aastal soovitas Tallinna piiskop Kellnerit Turu toomkiriku organisti kohale. Kellneri musitseerimisoskus („Capacitet i den konsten [orgelspel]“) olevat Tallinnas hästi teada ning ta olevat ühe Tallinna organisti sõnul orelimängus kogenud (RA, EAA.1187.2.383).

Paraku ei valitud Kellnerit sellele ametikohale ja 1700. aastal puhkenud Põhjasõja tõttu tuli tal veeta oma parimad aastad Rootsi sõjaväes. Kellner mobiliseeriti 1701 mais ametnikuna ja esialgu nautis tema rügement võrdlemisi rahuiliku aega Tallinnas. Ajavahemikus 1701–1702 oli Kellner Niguliste organist, asendades lahkunud Barthold Busbetzky noorem (1630–1701) (TLA 230.1.Bs38), ent vaikselt ajale tagalas järgnesid kannatusrohked rindeaastad. Aastatel 1702–1710 ilmub Kellneri nimi aeg-ajalt välja eri pataljонides ja mitmel rindel, tema jälgi tuleb ajada väga laial geograafilisel alal Viiburist Lõuna-Skandinaavia Skåne maakonnani välja. Omaenda sõnul sai ta sõjas ka haavata ning lõpuks langes 23. jaanuaril 1710 Fjälkinge lahingus taanlaste kätte (Sparr 1997/2018: 14–19).

Fjälkinge lahing jäi Kellneri jaoks viimaseks ja 1710. aasta lõpul jõudis ta vangistusest tagasi Rootsi, järgnedes Stockholmi oma vennale Christianile, kes teenis alates 1697. aastast organistina saksa koguduse Püha Gertrudi kirikus. Kellneri pikaks veninud sõjaväelise karjääri ajast ei ole andmeid tema muusikalise tegevuse kohta,² ent elu Stockholmis on dokumenteeritud paremini. Hoolimata sellest, et David Kellner veetis eelnevad kümme aastat sisuliselt marsil, sai ta jaanuaris 1711 töökoha Stockholmi kahes olulisemas kirikus – temast sai kariljonist (*Klockspieler* või *Carillonneur*) saksa koguduse Püha Gertrudi kirikus ja organist Jakobi kirikus (Jacobskyrka). Mõlemat ametit pidas ta peaaegu surmani, jäädes orga-

² Küll aga reflekteeris Kellner omaenese sõjakogemusi 1710. aastal Stockholmis trükitud pihtimusliku palveluule kogumikus „Die Noth-Flagge des Gebeths Umb Hülffe des Allerhöchsten im Sturm-Wetter vielen Trübsahls“. Tiina-Erika ja Meelis Friedenthal käsitlevad seda varauusaja protestantlikku palvetraditsiooni laiemas kontekstis, vt. Friedenthal ja Friedenthal 2024: 179–208.

nistina pensionile alles 1745 ja kariljonistina alles 1747. aastal.

Oma 24. septembri 1720 kirjas Johann Matthesonile ütleb Kellner, et kuigi ta on suurema osa oma elust veetnud sõjaväes ja teeninud palju aastaid ohvitserina, on ta alati olnud muusikaarmastaja („Und ob ich zwar mein Leben meistentheils in Militair Diensten zugebracht und viele Jahre vor einen Officier gedienet so bin ich doch ein Liebhaber der Music gewesen ...“) (Mattheson 1731: 22–23). Alates 1711. aastast oli Kellneril võimalik pühenduda muusikale täielikult, kuid tema organistitegevuse kohta ei ole kahjuks muud informatsiooni kui vaid mõned kaudsed andmed seoses saamata jäänud palgaga (Sparr 1997/2018: 27) ja tema panusega koraalirepertuaari. Nimelt mainib Linköpingi toomkirikuorganist ja muusikadirektor Johan Miklin (1726–1787) Kellneri 1740ndail koostatud käsikirjalist koraaliraamatut. Miklin hindab Kellneri teost kõrgelt, see olevat palju parem kui laialt levinud Ferdinand Zellbell vanema (1689–1765) koraaliraamat. Kahjuks ei ole David Kellneri käsikirjast mitme uurija kinnitusel teadaolevalt säilinud ühtegi eksemplari (Morin 1933: 121; Norlind 1937: 42; Göransson 1999: 16).

David Kellner on tegelenud ka heliloominguga, kuid andmed selle kohta on jällegi napid ning tundub, et suur hulk tema muusikast on kahjuks kaduviku teed läinud. Nii on praeguseks teada kaks Rootsi valitsejatele pühendatud juhumuusikateost, millest on säilinud vaid tekst.³ Esimene neist on kuuest aariast ja retsiatiivist koosnenud panegüürline „Da Ihr Königl. Majestät ...“, loodud kuningas Karl XII kojunaasmise puhul Türgist 1714. aastal (Kellner 1714). Teine on kuningas Frederik I nimepäevale pühendatud „muusikaline kontsert“ (sks. *musicalischer Concert*) „Der frohlockende Parnassus in einem musicalischen Concert, am höchst erfreulichen Nahmens-Tage des Grossmächtigsten Königes Friderici I ...“ kahele vokaalolistile, koorile, viiulitele ja lautodele (Kellner 1720). Ei ole täpselt teada, kas teos jõudis kuninga nimepäeval 18. juulil 1720 ka ettekandele, teose noodid pole säilinud. Tekst on tõenäoliselt pärit Kellneri sulest, kuid muusika on nähtavasti osaliselt laenatud teistelt heliloojatelt („Nachdem ein Theil dieser Musique aus dem herausgegebenen Wercken

eines berühmten ausländischen Componisten genommen so haben sich die Verse darnach accommodiren müssen“) (Sparr 1997/2018: 29–30).

Kellneri (seni) ainus teadaolevalt säilinud muusikateos on tabulatuurkirjas lautopalade kogumik „XVI. Auserlesene Lauten-Stücke, bestehend in Phantasien, Chaconnen, Rondeau, Giga, Pastorel, Passe pied, Campanella, Sarabande, Aria & Gavotte“ (Hamburg, 1747, Christian Wilhelm Brandt). Saksa muusikateadlase Robert Eitneri oletuse kohaselt avaldati see samal aastal ka klaviirversioonina, mis pole senistel andmetel säilinud (Eitner 1901b: 340). Võib tunduda ehk üllatav, et põhiliselt klahvpillimängijana tegutsenud Kellner komponeeris oma ainsa muusikakogumiku teisele pillile. Ehkki lautot on mainitud helilooja abikaasa Dorotea Kellneri pärandiloendis ja meil on igati põhjust arvata, et see kuulus Davidile, ei leidu senises uurimuses muid tõendeid Kellneri lautomänguuskuste kohta (Sparr 1997/2018: 62, 67).

Kaudne seos selle pilliga võis Kellneril tekkida siiski ka tema muusikust kasutütre Regina Gertrud Schwartzi kaudu (vt. lähemalt allpool), kes oskas lautot mängida. Dresdenis elades tegi Schwartz tutvust oma aja kuulsaima lautomängija ja helilooja Sylvius Leopold Weissiga (1687–1750), kes tegutses alates 1718. aastast Dresdeni õukonnas. Weissi improviseerimisoskus oli tõepoolest legendaarne ja pakkus kaasaegsete tunnistusel konkurentsi Johann Sebastian Bachile (Hoppstock 2010: 9–10). Ehkki meil ei ole ühtegi kinnitust, kas Weiss ja Kellner olid omavahel tuttavad, oli Kellner kahtlemata teadlik Weissi kuulsusest. Võib-olla tundis ta ülistavat luuletust, mille Regina Gertrudi abikaasa, Dresdeni õukonnapeet Johann Ulrich von König pühendas Weissile (König 1745: 65–66) või jõudsid temani uudised Dresdenist kasutütre vahendusel. Nii või teisiti toob ta Weissi generaalbassimängijatele eeskujuks oma teoreetilise traktaadi alguslausetes, millest tuleb juttu allpool.

Tulles tagasi Kellneri lautopalade kogumiku juurde, tuleb mainida, et see sisaldab tegelikult mitte kuutteist, vaid seitsetteist osa: kuus fantaasiat, *Chaconne* A-duur, *Rondeau* A-duur, *Giga* A-Duur, *Pastorel* A-duur, *Passepied* A-duur, *Campanella* D-duur, *Courante* D-duur, *Sarabanda* ja *Double* D-duur, *Aria* D-duur, *Giga* D-duur ja

³ Mõlema juhumuusikateose tekst leidub Rootsi Kuninglikus raamatukogus (Kungliga biblioteket).

Gavotte D-duur. Palad on kirjutatud 11-keelsele lautole, mis oli sajandi keskpaigaks muutunud juba vanamoodsaks ja tarvitusest samahästi kui kadunud. Lautomusika uurija Tim Crawford oletab, et kuna Kellneri palad leiduvad mitmes Euroopa arhiivis ka dateerimata käsikirjaliste koopiatena, siis on võimalik, et see muusika võis aastaid levida käsikirjalisel kujul ja jõudis trükki 1747. aastal suure viivitusega (Crawford 2020: 129–130).

Kellneri lautopalad väärivad kindlasti täiendavat uurimist nii müütilise klaviiriversiooni (vt. eespool) kui ka Sylvius Leopold Weissiga seoses. Nii kannavad Kellneri *Campanella* ja *Rondeau* käsikirjalised koopiad Baieri Rahvusraamatukogust märget „del Sig[no]re Weiss“ (Sparr 1997/2018: 63). Märkimist väärivad ka nn. Grüssau/Krzeszówi käsikirjad, mille hulgas on üks anonüümne prelüüd (Crawford 2020: 129–133), mis arendab edasi materjali Kellneri fantaasiast a-moll ning kätkeb katkendit ühest Weissi prelüüdist. Crawfordi arvates viitab see 18. sajandil levinud lemmikteoste kopeerimise praktikale, mille eesmärk oli toetada improvisatsiooni juba tuttavalt materjalil (Crawford 2020: 129–133). Edasi on võimalik speuleerida Kellneri ja Weissi muusikalise käekirja sarnasuse või koguni Weissi autorsuse üle „XVI. Auserlesene Lauten-Stücke ...“ mõne pala puhul („auserlesene“ tähendab ju „valitud“), ent need teemad väärivad kindlasti omaette sissevaadet.

Rohkemaid andmeid on aga David Kellneri pedagoogilise tegevuse ja muusikateoreetilise kirjutise kohta, millest tulebki edaspidi juttu.

„Kõik, mida saatja peab generaalbassist teadma“

„Kõik, mida saatja peab generaalbassist teadma“ – just nii ambitsioonikalt iseloomustab David Kellner oma 1732. aastal Hamburgis esmatrükina välja antud teoreetilist kirjutist „Usaldusväärne generaalbassi õpetus“ („Treulicher Unterricht im General-Baß“) (Kellner 1732). Tegemist on kahtlemata oma aja olulisema generaalbassiõpikuga, millest on ilmunud kaheksa saksakeelset uus-trükki ja mida on järgnevatel aastakümnetel tõl-

gitud rootsi (1739), hollandi (1741 ja 1751) ja vene keelde (1791). Kellneri traktaadi väga laia levikust annab ettekujutust eespool juba mainitud helilooja ja organist Christoph Gottlieb Schröter (1699–1782), kes kirjutab 1772. aastal lausa „kelleriaanidest“ (*sic!*) (Schröter 1772: XXIII). Viimaste hulka võis arvata nii rootsi helilooja Johan Helmich Romani kui Joseph Haydni, kelle kogus leidub „Usaldusväärse generaalbassi õpetuse“ eksemplar rohkete käsikirjaliste märkustega (Gerlich 2017; Sparr 1997/2018: 70). Heidi Heinmaa andmetel leidis õpik 18. sajandil laialdast ja kaas-aegset kasutust ka Eesti aladel (Heinmaa 2017: 76).

„Usaldusväärne generaalbassi õpetus“ on alla saja lehekülje pikk⁴ ja on üles ehitatud seitsme peatükina, mis kannavad pealkirju „Intervallidest, akordidest, häältejuhtimisest [*Regulirung der Stimmen*] ja erinevatest teistest juhtumitest“, „Numbrite kasutamisest“, „Helistike loomulikust ulatusest ja saatetest“, „Erilistest seadetest, mis loomulikest erinevad“, „Helistike kaldumisest“, „Konsonantside olemusest“ ja „Dissonantside kasutamisest“. Tegemist on selgelt muusikapedagoogilise tekstiga, mis oli mõeldud teoreetilise algkursusena generaalbassimängijale ja sobis seega ka laiemale publikule.

Esimese aasta jooksul müüdi ligi 2000 eksemplari (Kellner 1737: G. P. Telemanni eessõna) – õpiku laiale levikule aitas kaasa ühelt poolt väljaande soodne hind ja suur nõudlus lihtsa ja kokkuvõtliku õpetuse järele, teisalt oli David Kellner kahtlemata ka võimekas muusikaõpetaja. Tema juhendamisel sirgus säravaks muusikuks kasutütar Regina Gertrud Schwartz (vt. lähemalt allpool), samuti saatis teda õpetajana edu Stockholmis. Eberhard Werner Happel refereerib oma 1730. aastal ilmunud ajaloolises kroonikas (Happel 1730: 33–36) Altona ajalehte Reichs-Post-Reuter, mis pühendas aastatel 1723–1726 kaunis mitu artiklit rootsi imelapsele Ernst Johann Londicerile (ka Londiceer, 1717–1763).⁵ Too esines klavikordil 26. märtsil 1723 kõigest kuueaastase poisikesena kuulsast Dübenite perekonnast pärit õukonnakapellmeistri ja õuemarssali, parun

⁴ Traktaadi lakoonilisust nähti voorusena. Eessõnas „Usaldusväärse generaalbassi õpetuse“ teisele trükile (1737) ülistab Georg Philipp Telemann autori oskust võtta suuri teemasid kompaktselt kokku.

⁵ Happeli tekstile viitab omakorda oma leksikonis Johann Gottfried Walther, kes pühendab Londicerile terve veeru: vt. Walther 1732: 369.

Anders (Andreas) von Düben noorema (1673–1738) ees. Muu hulgas improviseeris Londicer generaalbassi itaalia aaria saateks ja tema mänguuskused oleval jätnud publiku suisa sõnatuks. Väikese Ernst Johani mänguuskus äratas Stockholmis nii palju vaimustust, et teda kutsuti järgnevatel aastatel üha uuesti esinema kuningapaari ette, kes lõpuks toetas tema edasisi muusikaõpinguid välismaal. Aastal 1728 nimetati üheteistkümnendaastane Ernst Johan õukonnakapelli liikmeks, seejärel veetis ta kaks aastat Kasselis ning 1730 sai temast kolmeteistkümnendaastase Stockholmis õukonnakapellmeister ja Maarja-Magdaleena kiriku organist (Norlind 1916: 576).⁶

Happel märgib, et Londiceri muusikaõpetaja oli endine saksa-rootsi rügemendis aega teeninud ohvitser, kes oli ka varem üles näidanud väljapaistvaid õpetamisoskusi. Jutt käib loomulikult David Kellnerist⁷ ning seda kinnitab üle ka „Usaldusväärse generaalbassi õpetuse“ kirjastaja teise trüki eessõnas, seades Londiceri erakordseid mängu- ja saatmisoskusi Kellneri õpetamismeetodi tulemuslikkuse näiteks: „Usaldusväärsed inimesed on mulle rääkinud ja olen ka ise ajalehtedest lugenud, kuidas 7–8-aastane poiss, kes õppis Stockholmis muusikat sellel meetodil, sooritas nii imetabase eksami [*wunderne-würdiges Probestück*], et sai kohalikus Jakobi kirikus tähtpäeval avalikult orelit mängida, ja mitte ainult *basso continuo*’t musitseerimise saateks, vaid mängis väga osavalt ka koraale ja prelüüde nii manuaali(de)l kui ka pedaalil. Rääkimata paljudest teistest, kes tegid selle õpetuse toel suuri ja nii noores eas laste puhul seni ennekuulmatuid edusamme“ (Kellner 1737: 3–4).

Kellner ise mainib oma kirjutises veel ühte andekat õpilast – preili Antoinette Philippine Luise Freudenbergi, kes mängis Kenneth Sparri andmetel generaalbassi 1729. aastal kontserdil Stockholmis Jakobi kirikus (Sparr 1997/2018: 41). Samuti oleval ta pannud kõigest 9-aastasena Kellnerilt generaalbassi kohta õpitu kirja ja andnud välja juhendi „*Basso continuo* põhireeglid“ („Nöthigste Regeln des General-Basses“), mis sai väga populaarseks. Jacob Adlung (1758: 634) ja tema eeskujul Gerber (1812: 196–197), Eitner

(1901a: 75) ja Franck Thomas Arnold (1965: 322) omistavad Freudenbergile lühikese anonüümse õpiku „Kurze Anführung zum General Bass ...“ (Leipzig, 1728), kuid selle autoriks on peetud ka G. F. Andrieni.

Vaatamata „Usaldusväärse generaalbassi õpetuse“ eelkõige praktilisele funktsioonile tuleb selle tekstist selgelt välja, et Kellner tundis hästi teisi kaasaegseid *basso continuo* alaseid kirjutisi. Nii mainib ta oma õpikus eeskujudena 18. sajandi alguse tuntumaid muusikateoreetilisi traktaate, nagu François Campioni „Traité d’accompagnement et de composition selon la règle des octaves de musique“ (1716), Johann Matthesoni „Exemplarische Organisten-Probe“ (1719) ja Johann David Heinicheni „Der General-Bass in der Composition“ (1728). Kellneri isiklik raamatukogus oli ka prantsuse keele sõnastik ja Sébastien de Brossard’i „Dictionnaire de musique ...“ (1703). Hiljemalt 1737 tutvus Kellner Charles Massoni teose „Nouveau traité des règles pour la composition de la musique“ (1694) ja Matthesoni tööga „Kleine General-Bass-Schule“ (1735) (Fridell 1969: 5–6).

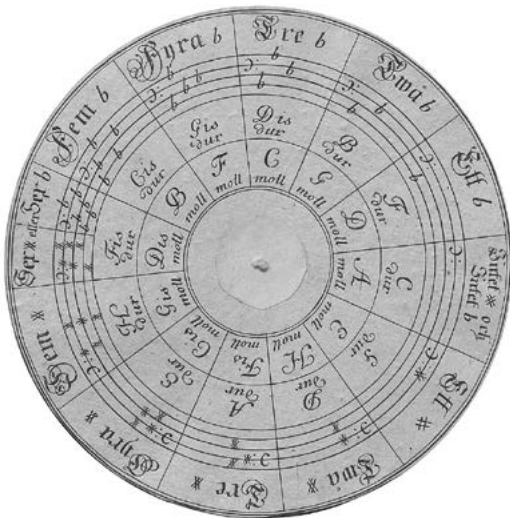
Eelnevalt mainitud Kellneri kiri Matthesonile 1720. aastast on teadaolevalt ainuke otsene kontakt Matthesoni ja Kellneri vahel, samuti ei ole teada, kas Kellner pidas kirjavahetust mõne teise traktaadis viidatud töö autoriga. Matthesoni hindas ta silmanähtavalt väga kõrgelt, ent paraku ei olnud too Kellneri õpikust sugugi heal arvamusel. Ajalehes *Niedersächsische Nachrichten von gelehrten neuen Sachen* 1732. aastal ilmunud anonüümse arvustuses (Niedersächsische 1732: 441–447) kritiseeris autor (tegelikult Johann Mattheson (Sparr 1997/2018: 44–45)) sarkastiliselt nii Kellneri keelekasutust, maitset ja ambitsiooni kui ka õpiku ülesehitust ja sisu. Terav kriitika algab juba pealkirjast, mis pretendeerib arvustaja meelest justkui sellele, et kõik teised samateemalised kirjutised ei ole piisavalt usaldusväärsed.

Kellneri generaalbassiõpetuse olemust on põhjalikumalt avanud Gun Fridell, kes väidab, et Kellneri õpikul ja oma aja olulisima generaalbassiõpetuse, Heinrich Heinicheni „Der General-Bass in der Composition ...“ (Dresden, 1728) vahel on

⁶ Paraku läks Londiceri edasine muusikukarjäär allamäge ja küpses eas ei paistnud ta millegi erilisega silma.

⁷ Tõenäoliselt oli lapse muusikaõpingutes abiks ka Ernst Johani isa, Stockholmis õukonna kapellmeister Georg Londicer.

Joonis 1. „Usaldusväärne generaalbassi õpetus“ („Trogen Unterrättelse uti General-Basen [---]“, Stockholm, 1739, lk. 59).



palju sarnasusi,⁸ ehkki viimane on loomulikult palju mahukam ja detailsem. Pole teada, kas Kellneril oli Heinicheniga ka isiklike kontakte, kuid kaudne seos võis jällegi tekkida Kellneri kasutütre Regina Gertrud Schwartzi kaudu, kes elas 1720. aastatel Dresdenis nagu Heinichengi ja kellest tuleb põhjalikumalt juttu allpool.

Ehkki Kellner toetub paljuski Heinicheni õpetusele,⁹ astub ta mitmel juhul sellega ka poleemikasse või arendab Heinicheni ideid edasi. See puudutab nii bassihelide võimalikku realiseerimist (nn. *règle de l'octave*) kui ka näiteks Heinicheni kvindiringi, mida Kellner kritiseerib ja võrdleb Matthesoni analoogse joonisega ning esitab lõpuks oma õpetuses hoopis teisel, täiuslikumal kujul (vt. näiteks Kellner 1737: 33, 63; Kellner 1739: 62; vt. joonis 1).

Armastuse klavessiin ja Liivimaa esimene naishelilooja

Kellneri „Usaldusväärne generaalbassi õpetus“ kujunes 18. sajandi üheks mõjukamaks teoseks oma žanris ning tõi autorile tuntust laia pedagoogilise haardega muusikaõpetajana, ent tema

muusikaline pärand ei piirdu kaugeltki pelgalt teooriaga. Kellneri nimi on seotud ka ühe väga haruldase ja innovaatilise klahvpilliga – *cembal d'amour*'iga. Eri allikates on seda nimetatud ka *cembalo d'amour*, *clav d'amour*, *cimbal d'amour*, *cymbal d'amour*, *clavessin d'amour* jne., kuid jääme teksti selguse huvides praegu *cembal d'amour*'i nimekuju juurde.

Eespool sai juba mainitud, et Kellner oli esimese Eesti alaga seotud juhuluuletajanna Regina Gertrud Schwartzi (abielus König, enne 1690 – 1739...1748) kasuisa ja küllap ka muusikaõpetaja. Regina Gertrud veetis oma lapsepõlve Tartus ning teda peetakse Liivimaa esimeseks naispoeetikaks ja ilmselt võib teda ettevaatlikult nimetada ka Eesti esimeseks naisheliloojaks, ehkki ühtki tema muusikateost pole teadaolevalt säilinud.

Ei ole täpselt teada, millal Regina Gertrud lahkus Tartust, kuid võime siiski oletada, et tema lahkumise võis põhjustada 1700 alanud Põhjasõda või hiljemalt Tartu piiramine 1704. aastal. Peale Tartus elatud perioodi sai Regina Gertrudist rahvusvaheliselt edukas muusik, kes vääris juba 14-aastaselt imelapsena esile tõstmist oma keelte- ja laulmisoskuse poolest ajakirjas *Nova literaria Maris Balthici* (*Nova literaria* 1704: 104). Sama väljaanne mainib ka Schwartzi kavandatavat vaimulike ja ilmalike aariate kogumikku „*Musicalische Gemüths-Weide*“, mille kohta ei ole seni kinnitust, et see kunagi trükkis ilmus – tegemist võis olla üksnes plaanitud väljaandega, mis loodetavasti võib siiski kunagi mõnes Euroopa arhiivis välja tulla. Kadunud on ka Regina Gertrudi teadaoleva teose, Karl XII nimepäevale pühendatud muusikalise *fiesta teatrale* „Röömupidu ammu oodatud rahu auks“ („*Angestellte Freude über den längst gewünschten Frieden*“ (Woods 1985: 107)) muusika. Teos esitati 1707. aastal Stralsundis ja sellest on säilinud vaid libreto (Happel 1707: 631–632), mida on peetud esimeseks Balti naise kirjutatud draamatekstiks (Kaur 2014: 128). Kuigi Kairit Kaur määratleb teose kui juhunäidendi, viitab selle aariateks liigendus ja täispealkiri selgelt muusika olulisele rollile lavateoses („*musicalisch praesentiret*“), osutades, et tegemist oli muusikateatriks loodud teosega. Täispealkirjast nähtud

⁸ Lisaks on „Usaldusväärne õpetus“ kattuvusi Matthesoni, Campioni ja Brossardi kirjutistega, vt. Fridell 1969: 27.

⁹ Heinichenile toetub muu hulgas Kellneri käsitus generaalbassi mõistest, akordipöorettest ja dissonantsidest. – Vt. Gerlich 2017: 252–254.

ka, et näidendi kirjutamise ajal määratles Regina Gertrud end veel tartlannana.

Kahjuks ei ole Regina Gertrudi edasise muusikuarjääri kohta kuigi palju teada, kuid üksikud infokillud annavad aimu, et see on sellegipoolest olnud märkimisväärne. Arvatavalt 1707. aastal enne jõule kohtame teda Riias, kus ta teeb kaasa Keiseri ja Bronneri kantaatide ettekandel, nagu annab Johann Matthesonile oma 21. mai 1708 kirjas teada helilooja Johann Valentin Meder (Mattheson 1910 [1740]: 219–220), ning 1715 Hamburgis esitamas Johann Matthesoni kirikumuusikat (Gottzmann, Hörner 2007: 1177–1178). On kindel, et Regina Gertrud tegutses ka ooperilauljana ning ilmselt just ooper oli see, mis viis ta kokku tulevase abikaasa – muusikalembese saksa luuletaja ja kirjaniku Johann Ulrich (von) Königiga (1688–1744), kes alates 1710 tegutses Hamburgi ooperiteatris libretistina ning kelle tutvuskonda kuulus enamik tolleaegseid Hamburgi ooperiheliloojaid, nende hulgas Georg Kaspar Schürmann, Georg Philipp Telemann, Reinhard Keiser, Karl Heinrich Graun ja Johann Adolf Hasse. Abikaasad elasid kuni 1716 Hamburgis, seejärel lühemat aega Leipzgis ja Weissenfelsis, alates 1719 kinnitati kanda hiilgava õukonnaeluga Dresdenis, kus Johann Ulrichist sai Dresdeni õukonnapoet ja tseremooniameister. Aastal 1722 sündis Königite perre poeg Friedrich August Christian Josef, kuid abielu lõppes 1732. aastal väidetavalt Regina Gertrudi truudusetuse tõttu (Rosenmüller 1896: 11–12, 14–16, 41–42). Pärast seda kaob Regina Gertrudi nimi allikatest, kaovad ka tema enda jäljed.

Tulles tagasi *cembal d'amour*'i juurde: selle tekkelugu on vahetult seotud Königi perekonna Dresdeni perioodiga. Regina Gertrud oli tol ajal juba tuntud laulja, kelle laulmis- ja saatmisoskust hindas väga kõrgelt muusikapublitsistika rajaja, helilooja ja muusikateoreetik Johann Mattheson (Mattheson 1719: 142).¹⁰ Johann Ulrich Königi 1716. aastal trükis ilmunud luulekogust leiame

galantse luuletuse „An Mademoiselle S. über ihre Perfection in der Music“, mis ülistab preili S-i täiuslikku laulmisoskust ning klaviiri- ja lauto-mängu (König 1716: 380–381).¹¹ Kuigi luuletus on dateerimata ja küllap ka kallutatud, võib siiski spekuloida, et initsiaali S. taga peitub ei keegi muu kui preili Schwartz. Särava muusikuna otsis Regina Gertrud ilmselt uusi väljendusviise ning just Dresdeni perioodil lõi tema tellimusel oma aja üks edukamaid pillimeistreid Gottfried Silbermann (1683–1753) uudse konstruktsiooniga klavikordi *cembal d'amour*'i, mille David Kellner hiljem kasutütrelt ka sai.

Cembal d'amour valmis 1720–1721 ning uut pilli tutvustati laiemale üldsusele 1721. aasta suvel nn. Breslau uudistes, 18. sajandi esimese poole olulises saksakeelses loodusteaduslikus ajakirjas Sammlung von Natur- und Medizin- wie auch darzu gehörigen Kunst- und Literatur-Geschichten ... (Sammlung 1721 (1723): 110–112). Väljande täisnimekiri on mõnevõrra eksitav – nimelt on „kunsti“ all mõeldud uusimaid tehnoloogilisi leiutisi ja „literatuuri“ all hoopis teadusteateid. Artikli autor on ei keegi muu kui Regina Gertrudi abikaasa Johann Ulrich von König, kes tutvustas uut pilli *cembal (cymbal) d'amour*'i, mille oli leiutanud Freibergi kuulus orelimeister Gottfried Silbermann „võrratu kunstniku, sekretär von Königi abikaasa palvel“.¹²

Regina Gertrud andis Silbermannile tellimuse ehitada pill, millel oleks samaaegselt nii väikese klavessiini kõlajõud ja võimekus kui ka klavikordi klahvitundlikkus. Innovaatilise ehitusega klahvpill sai Dresdeni õukonnamuusikute ettepanekul nimeks *cembal d'amour*, sest selle sulnis kõla ja laulev toon meenutas neile *viola d'amour*'i tämbrit. Nimi on siiski eksitav, nagu tunnistab ka König ise, sest tšembalo ehk klavessiini mehaanikaga ei ole *cembal d'amour*'il erilist pistmist. Kuna klahvi ei tõmmata mitte tõmmitsaga, vaid heli tekitab metallpulgakese ehk tangenti löök vastu keelt, siis ongi *cembal d'amour* oma ehituse poolest

¹⁰ Regina Gertrudi perekonnanime on Mattheson kodeerinud sõnamänguga „Arvake ära, kas see naisterahvas on heleda (sks. *blond*) või tumedapäine (sks. *schwarz*)“.

¹¹ Sama luuletus ilmus pealkirja „An eine berühmte Virtuosiin über ihre Vollkommenheit in der Musik“ all ka Königi hilisemas kogumikus (vt. König 1745: 318).

¹² Johann Ulrich von Königile kuulus ka au tõlkida saksa keelde Scipione Maffei algsest 1711. ja seejärel 1719. aastal kordustrukis avaldatud artikkel „Nuova invenzione d'un Gravecembalo col piano, e forte“, mis tutvustas Bartolomeo Cristofori leiutatud haamermechhanismi. Königi tõlkeartikkel ilmus 1725. aastal Matthesoni ajakirjas *Critica Musica* ning sellel oli suur mõju Saksamaa klavieriehitusele.

pigem kahe kõlaluuga klavikord. Silbermanni leiutise eripäraks oli ka see, et pilli keeled olid kaks korda pikemad kui tavalise klavikordi omad. Selleks et saavutada tugevamat heli, oli pilli pikuseks umbes kolm meetrit. Seejuures löi tangent vastu keelt täpselt selle keskel ja pani vibreerima keele mõlemad pooled, tekitades seega valjemat kõla. (Adlung 2011: 124)

Kuna tegemist oli Königi kinnitusel täiesti ennekuulmatu ettevõtmisega („eine bisher unerhörete Sache“), millest teised pillimeistrid olnud keeldunud, siis taotles Silbermann 1723. aasta juunis uuele pillile patenti ning sellega seoses ühtlasi ka kuningliku orelimeistri tiitlit. Palvekirjas tõstab ta *cembal d'amour'*i oma peamise saavutuse esile ning seda kinnitavad oma toetavas pöördumises ka kolm Dresdeni õukonnamuusikut: Jean Baptiste Volumier, Christian Pezold ja Johann Georg Pisendel. 21. juunil 1723 andiski Saksimaa kuurvürst ja Poola kuningas Friedrich August I (August II Tugev) orelimeistrile 15 aastaks ainuõiguse *cembal (cimbal) d'amour'*i pilli ehituseks ning ka soovitud õukonnaorelmeistri (*Hof- und Land Orgelbauer*) tiitli. (Rühlmann 1870)

Vaatamata kuninglikule privileegile puhkes 1730. aastate alguses ebameeldiv patentitüli Silbermanni ja alates 1714 Dresdeni õukonnas tegutsenud saksa helilooja ja tantsuõpetaja, pantaleoni¹³ (ka pantalon, pantalone või bandaleon) leiutaja Pantaleon Hebenstreiti (1668–1750) vahel. Hebenstreit tellis 1728. aastal naaberlinna Meissen orelimeistrilt Johann Ernst Hähnelilt (1697–1777) klahvpilli nimega *cymbal royal*, mis sarnanes Silbermanni arvates ehituse poolest liiga tugevalt *cembal d'amour'*iga. See süüdistus vallandas viieaastase kohtuprotsessi, mis ei lõppenud Silbermanni jaoks sugugi hästi. Jaanuaris 1733 võttis kohus vastu otsuse, et Hähneli pill on Silbermanni omast siiski erinev ja Silbermanni privileeg sellele ei laiene. Kohtuprotsessi arhiiviallikaid trükis avaldanud Julius Rühlmann oletas, et just kohtuprotsessi ebasoodne tagajärg tõukas Silbermanni *cembal d'amour'*i edasiarendamisest eemale. Põhjus võis siiski peituda ka konstruktsiooni probleemis – nimelt kõlas see liiga tugeva klahvivajutuse korral mustalt (Adlung 2011: 125). Nii või teisiti loobus Silbermann *cembal d'amour'*i arendami-

sest, keskendudes teadupärast 1730ndail rohkem haamer mehhanismiga klahvpillide täiustamisele. Sajandi keskpaiku sai temast tuntumaid klaveri arendajaid ning Saksamaal peeti teda kaua aega koguni selle leiutajaks.

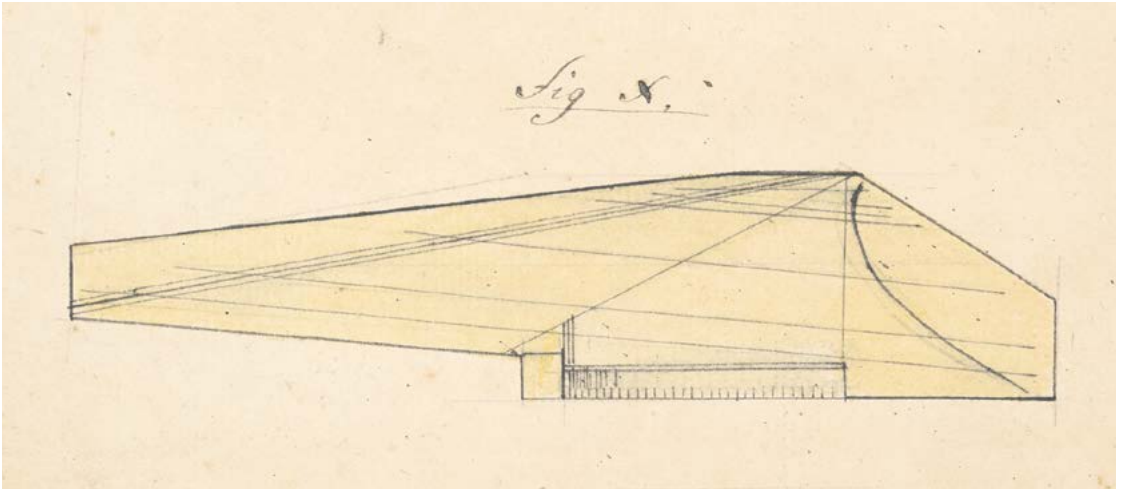
Silbermanni leiutise edu oli pigem üürrike ja *cembal d'amour'*ist ei ole kunagi saanud pillimoe peavool, ent selle uudse konstruktsiooni ja eriliste kõlaomaduste vastu tunti 18. sajandil palju huvi. Ernst Flade andmetel esitles Silbermann oma uut pilli 1724. aastal Hamburgis (Flade 1926: 71). Regina Gertrud Schwartzi ja Johann Ulrich Königi tegemistega kursis olnud Johann Mattheson tutvustas seda 1725. aastal oma perioodilises väljaandes *Critica musica* (Mattheson 1725: 243, 380). Pilli on mainitud arvukates 18. ja 19. sajandi muusikaleksikonides ning selle täiustatud variante ehitasid 18. sajandi teisel pool Silbermanni õpilane, Augsburgi meister Johann Andreas Stein (1728–1792) ja Regensburgis tegutsenud Franz Jacob Spath (Späth, 1714–1786). Nähtavasti ei äratanud need hilisemad edasiarendused nii palju tähelepanu kui Silbermanni pill, mis oli omal ajal ainulaadne. Üpriski intrigeeriv on ka Frank-Harald Greßi napolisõnaline väide, et Johann Sebastian Bach olevat *cembal d'amour'*ile hinnangu andnud (Greß 1989: 15), kuid käesoleva artikli raames ei õnnestunud seda kinnitada ega ümber lükata.

David Kellner ei olnud Gottfried Silbermanniga nähtavasti isiklikult tuttav, kuid oli tema tegemistega hästi kursis, mida tõestab Dresdeni Sofia kiriku (Sophienkirche) oreli ja selle innovaatilise pedaali kirjeldus „Usaldusväärnes generaalbassiõpetuses“ (Kellner 1737: 67). Regina Gertrudi kaudu ja Kellneri vahendusel jõudis esimene *cembal d'amour (clav d'amour)* 1728. aastal ka Rootsi, kus pilli ostis väga jõukas kaupmees, vabrikant ja metseen Claës Grill (1705–1767). Kahjuks ei ole Silbermanni pilli edasisest saatusest siiani midagi teada ning ka andmed *cembal d'amour'*i ehitusest Rootsis on katkendlikud.

Oletatakse, et Silbermanni pilliga samal ajal saabus Dresdenist Stockholmi ka tema õpilane Philip Jacob Specken (1680/90–1762). Rootsis sai Speckenist kõigepealt sell puusepp Gustaf Bergi juures ja 1733–1736 klahvpillimeister Johan Petter Roosi lese juures, hiljemalt 1737 avas ta juba oma esimese töökoja. Aastal 1737 sai Specken kuning-

¹³ Pantaleon oli väiksem ristküliku- või harfikujuline metallkeeltega haamerklaver, millel puudus keelte summuti.

Joonis 2. Claf Symbal d'Amour. „Anonym beskrifning över en resa till bergverken i Upland och Dalarne på 1750 talet“. Uppsala ülikooli raamatukogu, UUB MS S 29 b.



liku kapelli pillimeistri ja klahvpilliehitaja tiitli, kuid alates 1745. aastast võttis ta insuldi tõttu töökoja tööst märgatavalt vähem osa. Aastatel 1756–1759 tegutses kompanii, mille Specken rajas koos oma õpilase Gottlieb Rosenauga (Helenius-Öberg 1979: 45), kes tõenäoliselt võttis töökoja hiljem ka üle. Abraham Hülphers kirjutab, et Specken valmistas Stockholmis ka ühe *cembal (clav) d'amour'i* (Hülphers 1773: 79–80).

Samuti ehitas Speckeni mõjul *cembal d'amour'e* Stockholmis alates 1738 tegutsenud organist ja pillimeister Lars Kinström (1710–1763), kes sai 1742. aastal ka kuningliku privileegi erinevate klaviiride, nende hulgas „claves d'amour'i“ ehitamiseks (Helenius-Öberg 1979: 43). Kinström oli kahtlemata hästi tuttav ka *cembal d'amour'i* maaletooja David Kellneriga, kes kirjutas Kinströmile soovituskirja kandideerimiseks Turu katedraali organisti ametikohale (Helenius-Öberg 1986: 125) ja võis inspireerida pillimeistrit just seda tüüpi pille ehitama.

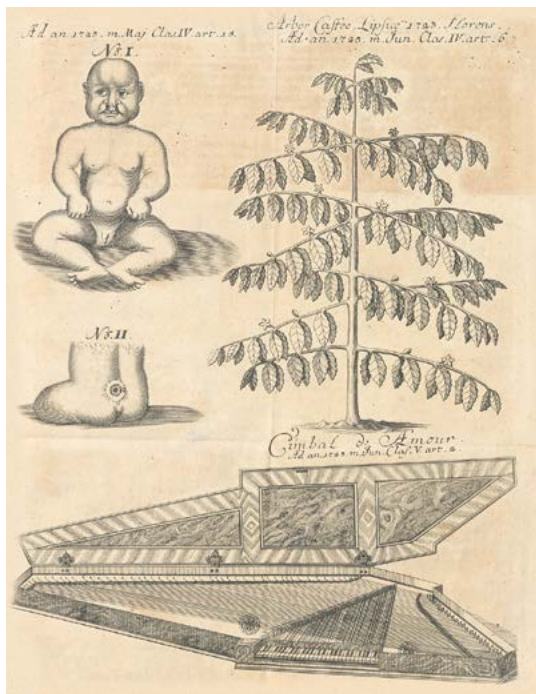
Rootsi klaviiriehituse ajalugu põhjalikult uurinud Eva Helenius-Öbergi andmetel oli ühe *cembal d'amour'i* omanikuks õukonna kantselei ametnik Olof Norman (?–1757), kelle varaloendis on märgitud mitmed muusikainstrumentid ja arvukas noodikogu (Helenius-Öberg 1998: 34). Viimaks tasub mainimist ja edasist uurimist Kenneth Sparri viide sellele, et jõukas tööstusmagnaat, Lövstabruki (Leufstabruki) rauavabriku omanik, parun Charles de Geer (1720–1778) ostis 1746.

aastal krahv Dübenilt *clavecin d'amour'i* (Sparr 1997/2018: 36; Anfält 1997: 6). De Geeri suguvõsale kuulunud Leufsta mõisas oli erakordne raamatu-, pilli- ja noodikogu, mis viitab teadust, kunsti ja muusikat väärtustavale elulaadile (Wischmann 2007). Valgustusaja haritlasena harastas Charles de Geer ise klaviiri- ja tšellomängu ning paljud noodid Leufsta kogust kannavad tema enda käega tehtud märkmeid. Lövstabrukis asuva pillimuuseumi Klaverens Hus bukletis on mainitud haruldast *cembal d'amour'i* joonist muuseumi kogus, millega ei ole kahjuks siinkirjutajal õnnestunud tutvuda (Klaver 2015).

Eva Helenius-Öberg on juhtinud tähelepanu veel ühele rootsikeelsele *cembal d'amour'i* (*Claf Symbal d'Amour*) kirjeldusele ja skemaatilisele joonisele, mis on pärit 18. sajandi keskel visandatud anonüümsest rootsikeelsest reisikirjast (Helenius-Öberg 1986: 52–53; UUB MS S 29 b; vt. joonis 2). Selle autor tutvus pilliga läbi Dalarna ja Upplandi piirkonna reisides ja kirjeldas oma märkmetes päris täpselt *cembal d'amour'i* ehitust, rõhutades selle sulnist ja kaunist tooni. Kahjuks ei selgu reisikirjast, kelle pilliga on tegu, kuid arvestades seda, et juba mainitud Leufsta mõis asus Upplandi maakonnas, võib spekuloida, et autor võis kirjeldada just de Geeridele kuulunud instrumendi.

Rootsis säilinud joonistest laiemalt tuntud on Saksamaalt pärit kolm kaasaegset kujutist *cembal d'amour'ist*. Esimese neist leidis Johann

Joonis 3. *Cembal d'amour'i* joonis Breslau uudistes. Baieri Münchener Riigiraamatukogu (Bayerische Staatsbibliothek München), 4 Acad. 43-23/24, S. 563.



Matthesoni paberite hulgast Hamburgi raamatukogus 20. sajandi esimesel poolel muusikauuri ja Edmond van der Straeten (Straeten van der 1924).

Veel üks joonis avaldati juba tuttavates Breslau uudistes (Sammlung 1723 (1724): 697–700) 1723. aastal ilmunud artiklis, kus tutvustatakse Silbermannile antud kuninglikku privileegi *cembal d'amour'i* ehituseks.

Kolmas skemaatiline kujutis on pärit eespool mainitud Jakob Adlungi (1699–1762) 1768. aastal ilmunud monumentaalsest väljaandest „Musica mechanica organoedi“, kus on muude teemade kõrval võrdlemisi põhjalikult käsitletud *cembal d'amour'i* ehitust ja muusikalisi võimalusi (Adlung 1758: 563–565; Adlung 2011: 124–126). Teos ilmub postuumselt, Adlungi teksti saadavad saksa helilooja ja organisti Johann Friedrich Agricola (1720–1774) asjatundlikud kommentaarid.

Agricola nimetab *cembal d'amour'i* eelistena klavikordi ees esiteks valjemat kõla, pikemat helikestvust ja dünaamilist varieeruvust. Peamiseks puuduseks peab ta intonatsioonipro-

leeme. Kuna pilli keeled olid kaks korda pikemad kui tavalisel klavikordil ja erinevalt viimasest löi *cembal d'amour'i* tangent vastu keelt täpselt selle keskel, siis tangenti liiga tugev puudutus võis viia selleni, et keel kõlas, nagu oleks häälest ära. Agricola toob selle välja ühe võimaliku põhjuse, miks *cembal d'amour* ei läinud kunagi moodi ning selle asemel hakati edasi arendama klavikorde ja haamermehaanismiga klavipille.

Lisaks joonistele on osaliselt säilinud ka üks autentne *cembal d'amour*, mis leiti inventuuri käigus alles 2001. aastal Soome rahvusmuuseumist (Suomen kansallismuseo). Dendrooloogiline ekspertis on näidanud, et pill valmis 18. sajandi keskel Rootsis, varajaste rootsi klavipillide uurija Eva Helenius omistab selle Philip Jacob Speckenile (BMO 2025). Pill jõudis Soome Raahesse 1814. aastal koos Raahela õukonnanõuniku Gabriel Bergbomi (1768–1838) tütre Margareta Catharinaga, kes tõi selle kaasa Stockholmist. Rahvusmuuseumile kinkis pilli 1944. aastal soome poliitiku Erik Ossian Bergbom-Wuoreneimo tütar Augustine Therese Wuoreneimo (Heinonen 2003; Viirret-Heiskari 2002).

Cembal d'amour'i on püütud jooniste järgi ehitada ka 20. sajandil: erineval ajal on pilli taastamise võtnud ette Hugh Gough, Sean Rawnsley, Michael Thomas, Eckehart Merzdorf ja Lyndon J. Taylor (Taylor 1997). Kõige värskeema ajalootruu katse tegid 2024. aastal Taavi Kerikmäe ja Läti meister Kaspars Putrinš.¹⁴

Lõpetuseks võime muidugi spekuloida, kas Johann Sebastian Bach on *cembal d'amour'i* tööpooldest mänginud ning mis on ikkagi saanud sellele pillile saatuslikuks, kuid nii või teisiti on tegemist väga põneva ja uurimist väärt ainesega. David Kellneri ja Regina Gertrud Schwartzi barokiajastule omane mobiilsus ja mitmekülgsus teevad nende tegevuse ja loomingut uurimise ühelt poolt raskeks, teisalt aga avavad üha uusi uurimissuundi. Käesolev artikkel tegi sellesse rikkalikku temaatikasse sissejuhatava ja suuresti refereeriva, ent loodetavasti ka inspireeriva sissevaate. Uued uurimisperspektiivid avanevad nii David Kellneri kui Regina Gertrud Schwartzi muusikalise pärandi uurimisel nii Eestis kui ka Euroopa muusikaloo kontekstis, samuti on *cembal d'amour'i* ajaloos veel palju täitmata lünki.

¹⁴ Vaata lähemalt <https://davidkellner.eu>.

Allikad

Baieri Müncheni Riigiraamatukogu (Bayerische Staatsbibliothek München), 4 Acad. 43-23/24.

Rahvusarhiiv, RA EAA.1187.2.383, fol. 133.

Tallinna Linnaarhiiv, TLA 230.1.Bs38, fol. 438.

Uppsala ülikooli raamatukogu (Uppsala universitetsbibliotek), UUB MS S 29 b, Anonym beskription över en resa till bergverken i Upland och Dalarna på 1750 talet.

Kellner, David 1714. *Da Ihro Königl. Majestät, der groszmächtigte, Carolus der XIIIte [---] Im Novembr. des 1714. Jahres [---] aus der Türckey In Dero Erb-Ländern wieder ankam*. Stockholm. S. impr.

Kellner, David 1720. *Der frohlockende Parnassus, in einem musicalischen Concert, am höchst-erfreulichen Namens-Tage, des groszmächtigen Königes Friderici I. [---]*. Stockholm, gedruckt bey Joh. Laur. Horn, königl. Antiquit. Archiv. Buchdr.

Kellner, David 1732. *Treulicher Unterricht im General-Baß, worinne alle Weitläufigkeit vermieden, und dennoch ganz deutlich und umständlich allerhand sothane neu-erfundene Vortheile an die Hand gegeben werden, vermöge welcher einer in kurzer Zeit alles, was zu dieser Wissenschaft gehöret, sattsam begreifen kan. Zum Nutzen, Nicht allein derer, so sich im General-Bass üben, sondern auch aller andern Instrumentisten und Vocalisten, welche einen rechten Grund in der Music zu legen sich befließen, herausgeben von D.K. Hamburg.*

Kellner, David 1737. *Treulicher Unterricht im General-Bass: worinne alle Weitläufigkeit vermieden, und dennoch ganz deutlich und umständlich allerhand sothane neu-erfundene Vortheile an die Hand gegeben werden, vermöge welcher einer in kurtzer Zeit alles, was zu dieser Wissenschaft gehöret, sattsam begreifen kan: zum Nutzen, nicht allein derer, so sich im General-Bass üben, sondern auch aller andern Instrumentalisten und Vocalisten welche einen rechten Grund in der Music zu legen sich beflüssigen*. Hamburg: Christian Herold.

Kellner, David 1739. *Trogen Underrättelse uti General-Basen, hwaruti all Widlöftighet undwikes, och ändä helt tydeligen och omständeligen allehanda sådana nyß-upfundna Fördelar wid handen gifwas, i krafft af hwilcka en på kort tid nogsamt kan begripa och lära alt, hwad som hörer til denna Wettenskapen. Til Nyttä, Icke allenast för dem, som öfwa sig i General-Basen, utan ock för alla andra Instrumentister och Vocalister, som beflita sig om at lägga en rätt Grund i Musiquen, utgifwen af D. K. Men nu sedermera af Autoren sielf tillökt och förbättrad, samt til Fädernes Landets tjenst och nyttä, med egen Bekostnad pa Swänska öfwersatt och til Trycket befördrad. Af J[onas] L[ondée]*. Stockholm: Benj. Gottl. Schneider Enckia.

Kellner, David 1747. *XVI. Auserlesene Lauten-Stücke, bestehend in Phantasien, Characennen, Rondeau, Giga, Pastorel, Passe pied, Campanella, Sarabande, Aria & Gavotte*. Hamburg: Christian Wilhelm Brandt.

Kirjandus

Aldung, Jacob 1758. *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit theils vor alle Gelehrte, so das Band aller Wissenschaften einsehen; theils vor die Liebhaber der edlen Tonkunst überhaupt; theils und sonderlich vor die, so das Clavier vorzüglich lieben; theils vor die Orgel- und Instrumentmacher [---]*. Erfurt: J. D. Jungnicol.

Aldung, Jacob 2011. *Musica mechanica organoedi. 1768. Musical mechanics for the organist*. Ed. Johann Lorenz Albrecht, commentary Johann Friedrich Agricola, transl. Quentin Faulkner, Zea E-Books Collection 6, Lincoln: University of Nebraska-Lincoln Libraries.

Anfält, Tomas 1997. Offentlighet och privatliv. Om livet på Leufsta herrgård på 1700-talet. – *Herrgårdskultur och salongsmiljö. Rapport från en nordisk konferens på Leufsta bruk 12–14 maj 1995*. Sällskapet för 1700-talsstudier. Red. Erik Kjellberg, Musikvetenskapliga serien 30, Uppsala: Uppsala universitet, Institutionen för musikvetenskap, lk. 3–14.

Arnold, F[ranck] T[homas] 1965. *The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass as Practised in the XVIIth & XVIIIth Centuries*. Vol. I, New York: Dover Publications.

BMO 2025 = Boalch-Mould Online. A research database of harpsichords and clavichords and their makers, 1440–1925, art. Specken, Philip Jacob, <https://boalch.org/instruments/makerprofile/642> (18.01.2025).

Crawford, Tim 2020. Silvius Leopold Weiss and the Improvised Prelude. – *Journal of the Lute Society of America* LIII, pp. 105–144.

David Kellner Project, <https://davidkellner.eu/> (15.01.2025).

Eitner, Robert 1901a. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Bd. 4, Leipzig: Breitkopf & Haertel.

Eitner, Robert 1901b. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Bd. 5, Leipzig: Breitkopf & Haertel.

Flade, Ernst 1926. *Der Orgelbauer Gottfried Silbermann. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Orgelbaues im Zeitalter Bachs*. Veröffentlichungen des Fürstlichen Institutes für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg 5/3, Leipzig: Fr. Kistner & C. F. W. Siegel.

Fridell, Gun 1969. *David Kellners 'Treulicher Unterricht ...' 1732 jämte förlagor och översättning – en jämförande studie*. Musik- och Teaterbiblioteket. [Käsikiri.]

Friedenthal, Tiina-Erika; Meelis Friedenthal 2024. „Palve hädalipp“. Palveraamatud Eesti ja Liivimaa ning David Kellneri palveraamat. – *Acta Historica Tallinnensia* 30/2, lk. 179–208, <https://doi.org/10.3176/hist.2024.2.02>.

Gerber, Ernst Ludwig 1812. *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler: welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält*. Zweyter Theil, Leipzig: Kühnel.

Gerlich, Thomas 2017. David Kellner Treulicher Unterricht. – *Lexikon Schriften über Musik: Bd. 1. Musiktheorie von der Antike bis zur Gegenwart*. Hrsg. Ullrich Scheideler, Felix Wörner, Kassel/Stuttgart: Bärenreiter-Verlag / J.B. Metzler, S. 252–254.

Gottzmann, Carola L., Petra Hörner 2007. *Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs: Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Bd. 2, Berlin et al.: de Gruyter.

Greif, Frank-Harald 1989. *Die Klanggestalt der Orgeln Gottfried Silbermanns*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.

Göransson, Harald 1999. Det gåtfulla 1700-talet. Studier kring upplysningstidens svenska koralrevolution. – *Svensk tidskrift för musikforskning / Swedish Journal of Musicology* 81, lk. 11–30.

Happel, E[berhard] W[erner] (Hrsg.) 1707. *Relationes curiosae, Oder Denckwürdigkeiten der Welt / Worinnen allerhand remarquable Seltenheiten [---] zusammengetragen [---] worden; Daß also diese Arbeit gar füglich E. G. Happelii Continuation seiner hievor gedruckten curieusen Relationen genannt werden könne*. Hamburg, Reumann, num. LXXIX.

Happel, Eberhard Werner 1730. *Des Historischen Kerns Oder so genandten kurtzen Chronica [---] Theil. 6,2, Von Ao. 1725 bis 1729 [---]*. Hamburg: Th. v. Wierings Erben.

Heinmaa, Heidi 2017. *Muusikaelu Tallinnas 18. sajandil*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Väitekirjad 9, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Heinonen, Anri 2003. Kirjottujen silkkilippujen konservointimenetelmien kehittäminen. – *Konservaattori-liiton lehti* 74/3, lk. 9–11.

Helenius-Öberg, Eva 1979. Cembalon i Sverige samt frågan om det svenska klavikordets uppkoms. – *Svensk tidskrift för musikforskning / Swedish Journal of Musicology* 61/1, lk. 13–46.

Helenius-Öberg, Eva 1986. *Svenskt klavikordbygge 1720–1820. Studier i hantverkets teori och praktik jämte instrumentens utveckling och funktion i Sverige under klassisk tid*. Musikmuseets skrifter 12, Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Helenius-Öberg, Eva 1998. Handstil 128 i Romansamlingen och gåtan om den Berlinska musiken till 1751 års kröning. – *Svensk tidskrift för musikforskning / Swedish Journal of Musicology* 80, lk. 25–51.

Hoppstock, Tilman 2010. *Bach's Lute Works: From the Guitarist's Perspective*. Vol. 1, Darmstadt: Prim-Musikverlag.

Hülphers, Abraham Abrahamsson 1773. *Historisk afhandling om musik och instrumenter särdeles om orgwerks inrättningen i allmänhet, jemte kort beskrifning öfwer orgwerken i Sverige*. Westerås: Joh. Laur. Horn.

Kaur, Kairit 2014. Ülevaade Balti naiste lugemis- ja kirjutamiskultuurist kuni 1840. aastani. – *Ariadne Lõng* 1/2, lk. 119–132.

Klaver. Årgång 9, Nr 1 – Januari 2015, lk. 7, https://www.klaverenshus.se/wp-content/uploads/2015/04/Klaver-2015-1.pub_.pdf (27.08.2025).

König, Johann Ulrich von 1716. *Theatralische, geistliche vermischte und Galante Gedichte: Allen Kennern und*

Liebhabern der edlen Poësie, zur Belustigung, ans Licht gestellt. Hamburg/Leipzig: von Wiering.

König, Johann Ulrich von 1745. *Des Herrn von Königs Gedichte aus seinen von ihm selbst verbesserten Manuscripten gesammelt und herausgegeben*. Dresden: George Conrad Walther.

Mattheson, Johann 1719. *Exemplarische Organisten-Probe Im Artikel Vom General-Bass*. Hamburg: Schiller und Kißner.

Mattheson, Johann 1725. *Critica musica. d. i. zweyter Band der grundrichtigen Untersuch- und Beurtheilung vieler, theils vorgefassten, theils einfältigen Meinungen, Argumenten und Einwürffe so in alten und neuen gedruckten und ungedruckten Musicalischen Schriften zu finden. Zur möglichsten Ausräutung aller groben Irrthümer und zur Beförderung eines bessern Wachsthums der reinen harmonischen Wissenschaft in verschiedene Theile abgefasset und Stückweise herausgegeben von Mattheson*. Vol. 2: Gedruckt und zu bekommen bey seel. Thomas von Wierings Erben.

Mattheson, Johann 1731. *Grosse General-Baß-Schule oder der exemplarischen Organisten-Probe [---] Auflage: Bestehend in dreien Classen, als: in einer gründlichen Vorbereitung, in 24. leichten Exempeln, in 24. schwerern Prob-Stücken*. Hamburg: Kißner.

Mattheson, Johann 1910 [1740]. *Grundlage einer Ehrenpforte, woran der tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler &c. Leben, Wercke, Verdienste &c. erscheinen sollen*. Vollst., originalgetreuer Neudr., Hrsg. Max Schneider, Berlin: Kommissionsverlag von Leo Liepmannsohn.

Morin, Gösta 1933. Bidrag till kännedom om 1700-talets svenska koralboksarbete. – *Tidskrift för kyrkomusik och svenskt gudstjänstliv* 8/8–9, lk. 115–125.

Niedersächsische 1732 = *Niedersächsische Nachrichten von gelehrten neuen Sachen*, No. LI (26. juuni 1732), Hamburg: Felginer.

Norlind, Tobias 1916. *Allmänt musiklexikon*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Norlind, Tobias 1937. Abraham Abrahamsson Hülphers och Frihetstidens musikliv. – *Svensk tidskrift för musikforskning* 19, lk. 16–64.

Nova literaria 1704 = *Nova literaria Maris Balthici & Septentrionis, collecta Lubecae, M DCC IV*. Hamburgi: literis & sumtibus Reumannianis.

Rosenmüller, Max 1896. *Johann Ulrich von König. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Leipzig: August Hoffmann.

Rühlmann, Julius 1870. Gottfried Silbermann und sein Cimbäl d'Amour. – *Monatshefte für Musikgeschichte* 2/8, S. 129–140, 2/9, S. 149–162.

Sammlung 1721 (1723) = *Sammlung von Natur- und Medicin- wie auch darzu gehörigen Kunst- und Literatur-Geschichten so sich an 1721. in den 3 Sommer-Monaten in Schlesien und anderen Orten begeben [---] und als Versuch ans Licht gestellt nummehro von einigen Academ. Naturæ Curios. in Breßlau. Sommer-Quartal, 1721*. Leipzig/Budißin: Richter, 1723.

Sammlung 1723 (1724) = *Sammlung von Natur- und Medicin- wie auch darzu gehörigen Kunst- und Literatur-Geschichten so sich an 1723. in den 3 Frühlings-Monaten in Schlesien und anderen Orten begeben [---] und als Versuch ans Licht gestellt nummehro von einigen Academ. Naturæ*

Curios. in Breßlau. Frühlings-Quartal, 1723. – Leipzig/Budißin: Richter, 1724.

Schröter, Christoph Gottlob 1772. *Deutliche Anweisung zum General-Bass, in beständiger Veränderung des uns angebohrnen harmonischen Dreyklanges, mit zulänglichen Exempeln; wobey ein umständlicher Vorbericht der vornehmsten vom General-Basse handelnden Schriften dieses Jahrhunderts.* Halberstadt: Groß.

Sparr, Kenneth 1994. *A Poet's Description of the Lute Playing of Silvius Leopold Weiss and a Possible Link Between Weiss and David Kellner.* Kenneth Sparr's Page, <https://www.tabulatura.com/WEISS2.htm> (24.01.2025).

Sparr, Kenneth 1997/2018. *David Kellner – A Biographical Survey.* Kenneth Sparr's Page, <https://tabulatura.com/davidkellner.pdf> (24.01.2025).

Straeten, E. van der 1924. *The Cembal d'Amour.* – *The Musical Times*, Jan. 1, Vol. 65, No. 971, pp. 40–42.

Taylor, Lyndon J. 1997. *Reconstructing Silbermann's Cembal d'Amour.* – *The Boston Clavichord Society Newsletter* 2, Spring, pp. 1–2, 6.

Walther, Johann Gottfried 1732. *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec* [---]. Leipzig: Wolfgang Deer.

Viirret-Heiskari, Raili 2002. *Soitinharvinaisuus Kansallismuseossa.* Raahen Matkailuoppaat ry, <https://web.archive.org/web/20250123024152/https://www.raahenmatkailuoppaat.fi/meidan-kyla/ookko-kuullu/soitinharvinaisuus-kansallismuseossa/> (18.01.2025).

Wischmann, Antje 2007. *The Library at Lövestabruk. A Utopia.* – *Northbound. Travels, Encounters and Constructions 1700–1830.* Ed. K. Klitgaard Povlsen, Aarhus: Aarhus University Press, pp. 221–241.

Woods, Jean M. 1985. „Angestellte Freude über den längst gewünschten Frieden“. Ein Festspiel der Regina Gertrud Schwarz auf König Karl XII. von Schweden (1707). – *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 12/3, S. 106–111.

David Kellner and the Revival of the *Cembal d'amour*

Aleksandra Dolgoplova

Summary

The article *David Kellner and the Revival of the Cembal d'amour* explores the historical and cultural significance of David Kellner (1670–1748), a German-born composer, organist, theorist, poet and officer, and his connection to the rare instrument *cembal d'amour*, invented by Gottfried Silbermann in the early eighteenth century. The study forms part of a larger creative research project at the Estonian Academy of Music and Theatre, aimed at reconstructing the instrument and contextualizing its place in European and Baltic music history.¹

The article is structured into three sections, each addressing different perspectives on the instrument's history. The first part provides a biographical overview of Kellner, tracing his education in Tartu (Dorpat), his years as a jurist and poet in Livonia, his 10-year service as an officer during the Great Northern War, and his subsequent career in Stockholm as organist and carillonneur.

Despite his turbulent military years, Kellner achieved considerable recognition as a music theorist and pedagogue. His treatise *Treulicher Unterricht im General-Baß* (1732) became an influential basso continuo manual of the eighteenth century, widely disseminated across Europe and used by figures including Johan Helmich Roman and Joseph Haydn. This is the subject of the second section of the article, which also briefly discusses Kellner's compositional output, focusing on his surviving collection *XVI. Auserlesene Lauten-Stücke* (1747). This set of lute pieces, remarkable given Kellner's primary identity as a keyboard player, is explored in connection with the legendary lutenist Sylvius Leopold Weiss (1687–1750) and highlights Kellner's indirect ties to Weiss.

The third part examines the history of the *cembal d'amour*, a keyboard instrument commissioned by Kellner's stepdaughter, Regina Gertrud Schwartz (later König; before 1690 – 1739...1748), who is considered Livonia's first female poet and likely the earliest female composer associated with Estonia. Schwartz's musical career, her marriage into Dresden's courtly milieu, and her commissioning of Silbermann's invention position her as a noteworthy but under-researched figure in Baltic and European music history. The article reconstructs the instrument's design and reception, based on surviving drawings, descriptions, and the single extant specimen in the Finnish National Museum. It also addresses the instrument's dissemination to Sweden, where Kellner played a role in its reception and local adaptations by instrument makers such as Philip Jacob Specken (1880/90–1762) and Lars Kinström (1710–1763).

By combining new contextual material with the detailed research of Swedish musicologist Kenneth Sparr, whose writings on Kellner provide the main scholarly foundation, the article situates Kellner and the *cembal d'amour* within broader cultural exchanges of the eighteenth century. It emphasizes Kellner's mediating role between German, Swedish and Baltic musical cultures, as well as Schwartz's importance as both mediator, performer and patron. The study concludes by noting the unfinished state of research on Kellner, Schwartz, and Silbermann's instrument, while underlining the relevance of reconstructing the *cembal d'amour* today for understanding forgotten pathways in music history.

¹ Revival of the *Cembal d'amour*. Arranging David Kellner's lute collection *XVI auserlesene Lauten-Stücke* (1747) for *cembal d'amour* and basso continuo according to Kellner's treatise *Treulicher Unterricht im General-Bass* (1732). Grant of the Estonian Ministry of Culture, LUP7-11/6244.