

Günther Grünstedel, Edwin Michler und Hermann Ullrich

Johann Melchior Dreyer – ein ostschwäbischer Kirchenmusiker um 1800

Begleitschrift zu Konzert (28.4.1996) und Ausstellung (28. 4. – 5. 5. 1996)
im ehemaligen Zisterzienserinnenkloster Kirchheim am Ries

1. Zur Einführung

Von Neapel bis Antwerpen und London, von New York und Philadelphia bis Warschau, Zagreb und Moskau reicht der Verbreitungsraum der Kompositionen von Johann Melchior Dreyer, dessen Geburtstag sich 1997 zum 250. Male jährt. Die Werke dieses über viele Jahre hinweg an der Ellwanger Stiftskirche wirkenden Musikers erfreuten sich einst großer Beliebtheit. Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts sind sie jedoch aus der Musikpraxis verschwunden und weithin in Vergessenheit geraten, sieht man einmal von den konzertanten und kirchenmusikalischen Aktivitäten der 1968 gegründeten Städtischen Musikschule Ellwangen ab, die den Namen des einstigen Stifts-Musikdirektors trägt. Konzerte anderer Ensembles, wie die des Collegium Vocale et Instrumentale der Universität Erlangen-Nürnberg, die 1992 unter dem Motto „Wiederentdeckte Musik aus dem Ries“ u. a. auch mit Kostproben aus Dreyers Oeuvre aufwarteten und außer in Nürnberg auch in den Riesorten Kirchheim und Mönchsdegingen gegeben wurden, bilden bis dato die Ausnahme, markieren aber – möglicherweise – eine Trendwende.

So haben es sich auch die diesjährigen Rieser Kulturtage zur Aufgabe gemacht, an diesen in der unmittelbaren „Nachbarschaft“ (die Fürstpropstei Ellwangen und das Fürstentum Oettingen-Wallerstein hatten im 18. Jahrhundert eine gemeinsame Grenze) wirkenden Meister zu erinnern, der den Kirchheimer Zisterzienserinnen möglicherweise als musikalischer Berater und Lehrer verbunden war. Die letzte Chorregentin der Zisterze, Anastasia Werner (* 28.8.1770, Ellwangen, † 14.2.1858; Profeß am 8.8.1790), jedenfalls war eine Schülerin Dreyers.¹ Fest steht auch, daß Dreyer einer der „Hauskomponisten“ der Kirchheimer Nonnen war.² Nicht wenige seiner Kompositionen sind ohnehin ausdrücklich auf den Gebrauch in Frauenklöstern ausgerichtet. Der Musikalienbestand des Klosters Kirchheim, der nach dessen Aufhebung (1802) in den Besitz der Fürsten von Oettingen-Wallerstein überging und heute, nachdem die fürstliche Bibliothek 1980 an den Freistaat Bayern verkauft wurde, in der Universitätsbibliothek Augsburg aufbewahrt wird, enthält neben einer Anzahl Drucke auch einige handschriftlich überlieferte Werke des Komponisten.

Dieses Erinnern an Johann Melchior Dreyer geschieht in Form eines Konzertes mit Ausschnitten aus seinem musikalischen Schaffen und einer Ausstellung zu Leben und Werk, die von der Universitätsbibliothek Augsburg gestaltet wurde. Unter den Exponaten befinden sich auch Manuskripte und Drucke aus ehemaligem Kirchheimer Klosterbesitz, deren zum Teil liebevoll gestaltete Einbände auf eine sehr persönliche Weise Zeugnis geben von der Wertschätzung, die einstmals den Werken dieses Komponisten entgegengebracht wurde.

Wenn heute Studierende der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd Musik von Dreyer und seinen zeitgleich in nächster Umgebung wirkenden Komponistenkollegen Anto-

¹ Weissenberger, P.: Musikpflege im Zisterzienserinnenkloster Kirchheim a. Ries im 17.-19. Jh., in: Schwäbische Heimat 12 (1961), S. 129.

² Die große Zahl seiner Kompositionen im „*Inventar über die in dem säkularisierten Frauenkloster zu Maria Kirchheim vorhandenen Musikalien [...]*“ vom 6.11.1830 (Fürst Wallersteinsches Archiv Schloß Harburg, FÖWAH I. XII. 31) mag als Beleg dafür dienen.

nio Rosetti (1750-1792; Hofkapellmeister des Fürsten von Oettingen-Wallerstein) und Franz Bühler (1760-1823; Hauskomponist der Benediktinerabtei Heilig Kreuz in Donauwörth) interpretieren, so dient dies nicht allein der Wiederbelebung vergessener Musik. Hochschuldidaktisch betrachtet bietet es angehenden Lehrerinnen und Lehrern Beispiel und Anregung für eigene künstlerische Arbeit in Schule und Öffentlichkeit. Fachwissenschaftlich gesehen motiviert es zur Auseinandersetzung mit Fragen der Aufführungspraxis, der Komponistenbiographie, der Quellen- und Stilkunde sowie der Musikästhetik. Und aus fachdidaktischer Sicht liefert es Ansatzpunkte für einen in Lehrplänen und Schulbüchern bisher nicht berücksichtigten Bereich: Regionale Musikgeschichte bzw. musikalische Regionalgeschichte.

Konzert und Ausstellung wollen beide, auf je eigene Weise, aufmerksam machen auf einen sogenannten Kleinmeister, dessen Werk, obschon im Schatten der Großen seiner Zeit entstanden, dennoch ein breites Publikum zu erreichen imstande war. Sie wollen auch Einblicke vermitteln in die kirchenmusikalische Praxis und den musikalischen Geschmack abseits der großen Zentren an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Dem Besucher von Konzert und Ausstellung eine Orientierungshilfe zu Leben und Werk des Komponisten an die Hand zu geben, ist Aufgabe dieser Broschüre.

Die Ausstellung konnte natürlich nicht ohne fremde Unterstützung entstehen. Den Leihgebern, der Bayerischen Staatsbibliothek München, dem Fürstlich Oettingen-Wallersteinischen Archiv Schloß Harburg, dem Schloßmuseum Ellwangen und den Stadtpfarrämtern Ellwangen und Lauchheim sowie Frau Monika Willand, Johann-Melchior-Dreyer-Musikschule Ellwangen, sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Dank gebührt auch dem Staatsarchiv Ludwigsburg und der Fotostelle der Universität Augsburg für die Herstellung des Bildmaterials sowie Herrn KMD Prof. Willibald Bezler, Ellwangen, und Frau Irmhild Schäfer, Schloßmuseum Ellwangen, für wertvolle Hilfe unterschiedlicher Natur.

Zu danken ist schließlich auch Herrn KMD Hubert Beck, dem Chor und Orchester der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd sowie allen Instrumental- und Vokalsolisten für die Bereitschaft, sich einer Musik zu öffnen, die nicht im Glanz eines berühmten Namens erstrahlt.

2. Zur Biographie

2.1. Schüler – Student – Schulmeister

Dank einer günstigen dokumentarischen Überlieferung, die – aus welchen Gründen auch immer – bisher nicht in entsprechendem Maße gewürdigt wurde, kann das Wissen über Johann Melchior Dreyer³ in einer Reihe von Punkten korrigiert und erweitert werden, wenn

³ Forschungsstand in chronologischer Ordnung: Gerber, E. L.: Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Tl. 1. Leipzig 1790, Sp. 353 u. 354 [Nachdr. mit Erg. bis 1834 hrsg. von O. Wessely, Graz 1977]. - Choron, A. E.; Fayolle, F. J. M.: Dictionnaire historique des musiciens, Vol. 1. Paris 1810, S. 192. - Gerber, E. L.: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Tl. 1. Leipzig 1812, Sp. 941 f. [Nachdr. mit Erg. bis 1834 hrsg. von O. Wessely, Graz 1966]. - Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst, Bd. 2. Stuttgart 1835, S. 492 (L. Rellstab). - Mendel, H. (Hrsg.): Musikalisches Conversations-Lexikon. Bd. 3. Berlin 1873, S. 253. - Fétis, F.-J.: Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, T. 3. 2me éd. Paris 1874, S. 58 f. - A[llmendinger?], C.: Schwäbische Kirchenmusiker. 6. J.M.D., in: Deutsches Volksblatt 49 (1897), Nr. 53. - Eitner, R.: Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten. 10 Bde. Leipzig 1900-1904, Nachdr. in 11 Bdn. (2., verb. Aufl.) Graz 1959-1960, Bd. 3. S. 255 f., Bd. 11. S. 31. - Alt, J. W.: Zur Geschichte der Musik in Ellwangen, in: Ellwanger Jahrbuch (1915/16), S. 44-51. - Bonitz, E.: J.M.D., in: Ellwanger Jahrbuch 15 (1950/53), S. 199-203. - Laugg, R.: Studien zur Instrumentalmusik im

auch zahlreiche Lebensstationen, wie beispielsweise die frühe musikalische Ausbildung, nach wie vor im Dunkel liegen und somit Gegenstand der Spekulation bleiben.

Zentrum seines Lebens und Wirkens ist der nordostschwäbische Raum oder, anders gesagt, das schwäbisch-fränkische Grenzgebiet. Am 24. Juni 1747⁴ wird er in Röttingen, heute Ortsteil der Stadt Lauchheim (Ostalbkreis, Baden-Württemberg) als Sohn eines Schmieds geboren und – vermutlich am gleichen Tag – nach römisch-katholischem Ritus getauft.⁵ Aus der am 6. Juni 1735 geschlossenen Ehe des Melchior Dreyer († 10.7.1752) mit Margaretha Schönherr († 8.6.1782) gehen insgesamt sechs Kinder hervor,⁶ darunter vier Mädchen: Maria Anna (* 15.11.1736), Ottilia (* 11.1.1739), Maria Theresia (* 1.4.1744) und Maria Franziska (* 10.6.1751). Der erstgeborene Sohn, Franz Joseph (* 22.3.1741, † 21.12.1813), erlernt das Schmiedehandwerk und übernimmt die väterliche Werkstatt.⁷ Der jüngere Johann Melchior wird (als etwa fünf- bis zwölfjähriger) zunächst bei einem Schulmeister Lesen, Schreiben und Rechnen erlernt haben.

Kein Nachweis findet sich für die Vermutung Häußingers, daß er Chorschüler der Deutschordenskommende Kapfenburg im nahegelegenen Lauchheim war,⁸ so verlockend dieser Gedanke auch ist, existieren doch bemerkenswerte Zeugnisse für eine dort relativ hoch-

Zisterzienserkloster Ebrach in der 2. Hälfte des 18. Jhs. 1953, Diss. Erlangen (hier S. 35-59). - Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 3. Kassel 1954, Sp. 818 f. (G. Reichert). - Reichert, G.: Der nordostschwäbische Raum in der Musikgeschichte, in: Ellwanger Jahrbuch 18 (1958/59), S. 7-24 (hier: S. 13 f.). - Gurlitt, W. (Hrsg.): Riemann Musik Lexikon. 12., völlig neubearb. Aufl., Personenteil A-K. Mainz 1959, S. 422. - Neue deutsche Biographie, Bd. 4. Berlin 1959, S. 122 (G. Reichert). - Bonitz, E.: J.M.D., in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 45 (1961), S. 124-130. - Grove, G. (ed.): Dictionary of music and musicians, Vol. 2., 5 ed. London 1980, S. 767 (A. Loewenberg). - Häußinger, E.: Sechs Sinfonien von J.M.D. gefunden, in: Schwäbische Post Nr. 217, 20. 9. 1967. - Häußinger, E.: J. Michael [sic] D. als Instrumentalkomponist, in: Ellwanger Jahrbuch 22 (1967/68), S. 174-186. - Häußinger, E.: J.M.D. Verzeichnis der gedruckten Kompositionen und ihrer Verwahrungsorte, in: Ellwanger Jahrbuch 23 (1969/70), S. 315-320. - Dahlhaus, C. (Hrsg.): Riemann Musik Lexikon. 12., völlig neubearb. Aufl., Erg.-Band Personenteil A-K. Mainz 1972, S. 293. - Répertoire international des sources musicales. Reihe A: Einzeldrucke vor 1800, Bd. 2. Kassel 1972 (Verzeichnis der Drucke und ihrer Verbreitung S. 442-445; Ergänzungen: Bd. 11, S. 391 f.). - Häußinger, E.: Musica sacra. Der Beitrag der Ostalb zur neueren kath. Kirchenmusik, in: ostalb einhorn 14 (1977), S. 147-151. - Hafner, E.: J.M.D. (1746-1824), in: Wabro, G. (Hrsg.): Der Ostalbkreis. Stuttgart u. a. 1978, S. 268 f. - Honegger, M.; Massenkeil, G. (Hrsg.): Das große Lexikon der Musik, Bd. 2. Freiburg 1979, S. 364. - Sadie, S. (ed.): New Grove dictionary of music and musicians, Vol. 5. London 1980, S. 634 (A. Scharnagl). - Basso, A. (Hrsg.): Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Le biografie, Vol. 2. Torino 1985, S. 554.

⁴ In zahlreichen Veröffentlichungen ist als Geburtsjahr 1746 zu finden. Dieser Irrtum ist wohl auf den Eintrag (S. 34) im „*Familien-Register für die Stadtpfarrei Ellwangen*“ (Kath. Pfarramt St. Vitus Ellwangen) zurückzuführen, wo als Geburtsdatum fälschlich der 24.6.1746 angegeben ist.

⁵ Kath. Pfarramt Lauchheim: „*Liber Parochialis [...] 1714 bis 1773*“, Tauf-, Sterbe- und Eheregister der Pfarrei Röttingen.

⁶ Vgl. Anm. 5.

⁷ Kath. Pfarramt Lauchheim: „*Der Pfarren Roettingen Familien=Register [...] I. ter Band*“, fol. 36a.

⁸ Häußinger 1967/68, S. 174.

stehende Kirchenmusikpflege. Die „*Instruction*“ für einen Lauchheimer Schulmeister⁹ etwa schreibt vor, daß dieser als Chorregent und Organist allen Werk-, Sonn- und Feiertagsgottesdiensten beizuwohnen habe. An jedem Sonn- und Feiertag war er verpflichtet, „*mit freündlicher Einlad- und bey Ziehung anderer Music Verständiger Persohnen ein figural amt zu halten, ausgenommen in der Heiligen Advent und fasten Zeit, wo lediglich Coral Ämter gehalten werden*“. Hinzu kamen eine Reihe von festlich zu gestaltenden Bruderschafts-Gottesdiensten und andere Anlässe. Um diesen Aufgaben gerecht werden zu können, hatte er eine Singschule und eine „*Cohr Schuel*“ zu unterhalten „*und sonderlich die hiezu taugliche Kinder hervorzuziehen, und selbige fleißig in dem Singen, sowohl als der Instrumental=Music, wozu jeder besondere freüd, und application zeigt*“, zu unterrichten. Eine besondere Stellung nahmen drei Knaben ein, die „*von Seithen Hoher Herrschaft, als Chorschueler zu Lauchheim gegen genuß eines gewissen gehalts*“ angestellt und „*sowohl in der choral als figural Music vor anderen excelliren, und mithin bey allen Vorfallenheiten tüchtig zu gebrauchen*“ waren.

Der Umstand, daß Dreyer als Untertan des Grafen von Oettingen-Baldern einer anderen Herrschaft als dem Deutschorden angehörte, läßt es allerdings eher als unwahrscheinlich erscheinen, ihn unter den Lauchheimer Chorschülern zu finden. Der Zwanzigjährige jedenfalls begegnet uns als „*Johann Melchior Treüer*“ in einer Ellwanger Akte vom 8. September 1767, aus der hervorgeht, daß er „*in den studiis inferioribus et Philosophia wohl fortgekommen, und in der Music stattlich bewandert*“, darüber hinaus auch „*seines Wandels halben nachweils von Männiglich belobt*“ ist.¹⁰ Zweifellos ist er also vor dieser Zeit als Student am Ellwanger Jesuitengymnasium aufgenommen worden und gewiß ist er auch als Sänger oder Instrumentalist unter den Mitwirkenden der sogenannten Schuldramen oder Jahresendkomödien zu finden - Singspielen, wie er sie später (zwischen 1791 und 1795) selbst für Aufführungen an diesem Gymnasium komponieren wird.¹¹ Verschiedene Schriftstücke des Jahres 1767 loben seine Fähigkeiten als Sänger, Geiger und Organist.¹² Ein im Autograph erhaltener Brief Dreyers vom Mai 1768 weist auch auf seine Mitwirkung in der fürstpröpstlichen Hofmusik hin.¹³

Das Jahr 1767 setzt privat wie beruflich einen ersten Markstein: Am 28. September heiratet Dreyer in Ellwangen Catharina Hazing¹⁴ (verschiedentlich auch „*Hatzing*“ oder „*Harzing*“) und übernimmt gleichzeitig das Amt des „*oberen Schulmeisters*“,¹⁵ das bis dahin deren Vater Johann Mathias Hazing innehatte, der kurz zuvor verstorben war. Über die Zeit von der Eheschließung bis zum Jahr 1779 war bisher nichts Definitives bekannt. Nunmehr steht fest, daß Dreyer während dieser Jahre in Ellwangen selbst und nicht im Umland, wie

⁹ Staatsarchiv Ludwigsburg B 326 Bü 251: „*Instruction für Georg Ignaz Harlos, der Zeit aufgestellten Stattschreiber, Organisten, Umgelder und Schuelmeister zu Lauchheim [...]*“ vom 9.5.1757.

¹⁰ Staatsarchiv Ludwigsburg B 431 Bü 109: Akten betr. Anstellung, Besoldung und Wohnung des Mesners und des oberen Schulmeisters in Ellwangen, hier: fol. 199.

¹¹ Pfeifer, H.: Das Theater am Jesuitengymnasium in Ellwangen, in: Burr, V. (Hrsg.): Ellwangen 764-1964. Ellwangen 1964, S. 576 Anm. 115.

¹² z.B. Staatsarchiv Ludwigsburg B 431 Bü 109 fol. 194-198.

¹³ Staatsarchiv Ludwigsburg B 431 Bü 109 fol. 211; er schreibt sich hier „*Johann Melchior Treüer*“.

¹⁴ Kath. Pfarramt St. Vitus Ellwangen: „*Liber Sponsalium et Matrimonio C_iunctorum Parochialis Ecclesiae Elvacensis Inchoatus Anno 1738 [-1808]*“.

¹⁵ Nach dem C. A. gezeichneten Artikel „*Schwäbische Kirchenmusiker*“ von 1897 (Anm. 3) ist zu vermuten, daß sich diese Bezeichnung nicht auf den Rang des Schulmeisters, sondern auf den Ort des Schulhauses am „*obern Thor*“ bezieht.

Häußinger vermutete,¹⁶ als Schulmeister tätig ist. Das Ernennungsdekret vom 30. September 1767 enthält auch Angaben über die zu erwartenden Einkünfte.¹⁷

„Nachdem von Ihro Hochfürst[licher] gnaden Unseren aller Stiffts g[nä]d[i]gster Landsfürst und Herr auf absterben des bißherig oberen Schul Meisters Johann Mathes Hazing der vom hiesigen Stadtgericht denominative un[ter]th[äni]gst Vorgeschlagene, von Röthingen gräflich balder[ischen] Herrschaft gebürthig Johann Melchior Treüer in ansehnung seiner belobten fähigkeit in der vocal Musik, wie auch violin=geigen, und orgel schlagen zu dieser erledigten Stelle g[nä]d[i]gst an- und aufgenommen; als seynd demselben

Von der amts Röthin[gischen] Heyl[igen] Pflugschaft Heÿsterhofen 30 fl¹⁸

amt Westhaus[ener] pfleg zu Reichenbach 25 fl

der hiesigen Eich Pflugschaft 25 fl

Wolfgangs Pflug 10 fl

Mathes Geiger[sche] Stiftungspfleg 30 fl

Stadtpfarr Kirchen Pflug 5 fl

Rosengrantz bruderschaft allhier 5 fl

130 fl

nebst Vier Clafter brenn Holtz von einem hiesigen Stadtgericht zur Jahrl[ic]h[en] besoldung angewiesen worden.

Signo Ellwang den 30 Sept[ember] 1767“

Daß bei der Besetzung dieser Stelle ungewöhnlich großer Wert auf musikalische Kunstfertigkeit gelegt wird, hängt mit der „*Mathes Geigerschen Stiftung*“ zusammen, aus der Dreyer (wie zuvor Hazing) jährlich 30 Gulden bezieht. Matthias Geiger war bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts „*Burger und Beck*“ in Ellwangen und hinterließ in seinem Testament vom 1.3.1752 eine Stiftung von 1000 Gulden,¹⁹ die es ermöglichte, daß „*3. bis 4. Jüngling oder Mägdlein im singen, geigen und orgelschlagen*“ unterwiesen werden konnten.²⁰ Diesen Kindern soll der Schulmeister „*täglich im singen, geigen und Clavier=schlagen eine Stund halten, und darinnen sich angelegen seÿn lassen, die Kinder in denen Jenigen Stücken wohl zu unterrichten, worzu sie am meisten eine fähigkeit bezeügen*“. Für diesen Dienst übergibt ihm der Stifter sogar ein „*Orgelein*“ (Orgelpositiv), das er für sich und seine Nachfolger „*im guten stande erhalten solle*“. Die Gegenleistung, die die Knaben und Mädchen (bemerkenswerterweise sind Mädchen nicht, wie andernorts, ausgeschlossen) für den kostenlosen Unterricht zu erbringen haben, besteht im Kirchenmusik-Dienst an der Stadtpfarrkirche St. Maria, für den aber „*auch andere darzu erbettene Musicanten*“ herangezogen werden. Ein spezieller Bedarf an für solche Ensembles geeigneter Musik liegt auf der Hand. Dreyer wird in späteren Jahren dem Mangel bestens abhelfen, den noch sein Vorgänger Hazing zu beklagen hatte. Diesem erschienen schon 1761 die vorhandenen Messen etlicher „*alter Authores*“ für den Kirchenmusikdienst überholt, da sie in der Pfarrkirche täglich zur Aufführung kamen, wie auch die vom Stifter bereits um 1749 für den Unterricht zur Verfügung gestellten drei Geigen („*schlecht und wohlfeyl*“) unbrauchbar geworden waren.²¹

¹⁶ Häußinger 1967/68, S. 174.

¹⁷ Staatsarchiv Ludwigsburg B 431 Bü 109, fol. 194.

¹⁸ fl = Gulden.

¹⁹ Reichert 1958/59 (S. 13) nennt den Stifter Franz Xaver Matthäus Geiger.

²⁰ Staatsarchiv Ludwigsburg B 431 Bü 29: „*Acta Die Instruction für einen Schulmeister welcher sowohl Knaben, als Mägdlein nach der Mathes Geigerischen Stiftung in der Music lehren solle, betr: Fasc: IV. Lit: G*“ vom 5.3.1754.

²¹ Staatsarchiv Ludwigsburg B 431 Bü 29: Brief von Joh. Math. Hazing vom 26. 3. 1761.

Aus der Ehe mit Catharina Hazing gehen zwischen 1769 und 1778 insgesamt neun Kinder hervor: Franz Heinrich (* 11.1.1769, † 10.11.1841), Johannes Fidelis (* 25.5.1770, † 25.12. 1770), Johann Joseph (* 5.6.1771, † 22.4.1821), Anton Wilibald Joseph (* 4.7.1772), Joseph Anton (* 10.10.1773), Maria Theresia Josepha Katharina (* 3.11.1774, † 11.4.1775), Maria Josepha Theresia Katharina (* 10.11.1775, † 28.1.1777), Joseph Xaver (* 22.5.1777, † 21.5. 1778) und Josepha Katharina Crescentia (* 22.8.1778).²²

Der berufliche Lebensweg der beiden ältesten Söhne, die unverheiratet bleiben, ist, ähnlich demjenigen des Vaters, eng mit Stadt und Stift Ellwangen verknüpft:²³ Sohn Heinrich, der Erstgeborene, wird Nachfolger des Vaters als Stiftsorganist; Sohn Johann Joseph, der im „*Familien-Register für die Stadtpfarrei Ellwangen*“ (Bl. 34) als „*Johann Baptist*“ erscheint, wird nach dem Studium am ehemaligen Jesuitengymnasium²⁴ zunächst Chorvikar im Stift, wo er auch als „*Bassist auf dem Musikchore*“ wirkt, und später Stadtkaplan.

Im Jahre 1773 bewirbt sich Dreyer um die Anwartschaft auf die Organistenstelle an der fürstpröpstlichen Stiftskirche, die zu der Zeit von Johann Michael Egger besetzt ist.²⁵ Wegen „*seiner jedermann bekannten sehr guten Eigenschaft im Orgelschlagen, und anderen musicalischen Gattungen*“ wird ihm vom Kapitulum ein „*Exspectanz Decret*“ ausgestellt, auf das er sich sechs Jahre später, am 28. Mai 1779, erfolgreich berufen wird.²⁶ Wenige Tage zuvor war der Organist Egger, der gleichzeitig als Forstmeister angestellt war, verstorben. Juliana Eggerin, „*verwittibte Forstmeisterin*“, muß das Organistenhaus bis zum Bartholomäus-Tag (24. August) verlassen, „*weilen der neue Organist bis dahin das Schulhaus räumen muß*“. Ohne Rücksicht auf ihre eigene Notlage wird sie angewiesen, „*den Organisten Drejer am Einzug nicht zu hintern*“.²⁷ Damit beginnt für Dreyer ein neuer Lebensabschnitt, für die Ellwanger Stiftsmusik aber nimmt eine rund 40 Jahre währende Ära ihren Anfang, die – mit Dreyers Worten – einem „*neuen Geist*“ verpflichtet ist.²⁸

2.2. Organist und „*Musices Director*“ an der Stiftskirche Ellwangen

Im nordostschwäbischen Raum kann im späteren 18. Jahrhundert neben dem fürstlichen Hof von Oettingen-Wallerstein, der aufgrund seiner glanzvollen Hofmusik mit einigem Recht als das „*Schwäbische Mannheim*“ bezeichnet worden ist,²⁹ auch das Reichsstift Ellwangen – wenn auch ganz anders geartet und in durchaus bescheidenerem Maße – als ein Zentrum der Musikpflege gelten. Die im Jahre 764 gegründete Benediktinerabtei ist das älteste Kloster auf württembergischem Boden. Seit 1215 Reichsabtei, wurde sie 1460 in ein weltliches Chorherrenstift umgewandelt, dessen Kanoniker adeliger Herkunft waren. Seit dem 17. Jahrhundert entwickelte sich hier ein höfisch geprägtes Musikleben, das besonders im 18. Jahrhundert unter den Fürstpröpsten Franz Georg von Schönborn (1682-1756; Fürstpropst seit 1732), Anton Ignaz von Fugger (1711-1787; Fürstpropst seit 1756) und vor allem unter dem musikliebenden Klemens Wenzeslaus von Sachsen (1739-1812; Koadjutor seit 1770; Fürstpropst 1777/87-1802) eine Zeit der Blüte erlebte. Letzterer war als Erzbischof von Trier, Erzkanzler und Kurfürst, Bischof von Augsburg und „*gefürsteter Propst und Herr zu Ellwangen*“ der wohl mächtigste deutsche Kirchenfürst seiner Zeit. Als Sänger, Flötist und Violaspieler er-

²² Kath. Pfarramt St. Vitus Ellwangen: „*Liber Baptizatorum Parochialis Ecclesiae Elvacensis Inchoatus Anno 1738 [-1780]*“.

²³ Kath. Pfarramt St. Vitus Ellwangen: Hillersche Chronik, letzter Bd., S. 33 u. 37 u. a.

²⁴ Erhalten ist ein Schulzeugnis (Staatsarchiv Ludwigsburg B 387 Bü 924 vor S. 264).

²⁵ Staatsarchiv Ludwigsburg B 387 Bd. 906 (26. 4. 1773).

²⁶ Staatsarchiv Ludwigsburg B 387 Bd. 912 (28. 5. 1779).

²⁷ Staatsarchiv Ludwigsburg B 387 Bü 912 (30. 7. 1779).

²⁸ Die 1790 als Opus 2 veröffentlichten „*VI. Missae breves et rurales*“ bezeichnet der Autor auf dem Titelblatt als „*ad modernum genium*“.

²⁹ Layer, A.: Art. Wallerstein, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 14, Sp. 171.

freute er sich eines achtbaren Rufs. Auch als Kurfürst dirigierte er, der bereits 1762 beim Fest der Heiligen Drei Könige in München „*Maître de la Chapelle*“ gewesen war, an Stelle seines Kapellmeisters gelegentlich die Hofmusik. Es wird berichtet, daß er noch als 60jähriger zusammen mit dem jungen Carl Maria von Weber (1786-1826) sowie dessen Vater und Bruder musizierte.³⁰

Unter den – immer wieder auch in Personalunion versehenen – Ämtern der auf insgesamt drei Schultern verteilten Leitung der Stiftsmusik steht, zumindest im 18. Jahrhundert, das des Chorregenten an erster Stelle. Dieser ist, im Unterschied zum Kantor, der für den Gregorianischen Choralgesang verantwortlich zeichnet, zuständig für die Einstudierung und Aufführung der Figuralmusik, d.h. der mehrstimmigen orchesterbegleiteten Vokalmusik. Die dritte zentrale Stelle der Stiftsmusik nimmt der Organist ein. Kantor und – vor Dreyers Zeit – auch Chorregent sind nach altem Herkommen geistlichen Standes. Die Sänger und Instrumentalisten rekrutieren sich soweit möglich aus den – zuletzt bis zu 18³¹ – Chorvikaren des Stifts, die, bevor ihnen dieses Amt übertragen wird, Prüfungen im Singen des Gregorianischen Chorals und im Spielen von Figuralmusik abzulegen haben.³² Hinzu kommen neben externen Musikern die „*scholares chori*“, die Zöglinge der stiftischen Chorschule, die im Stiftschor die Diskantstimme singen, sowie weltliche Bedienstete (Kammerdiener, Jäger etc.), die – je nach Fähigkeit – auch als Orchestermusiker eingesetzt werden.³³

Daß Frauenstimmen nicht erst nach Aufhebung des Reichsstifts (1802/03) herangezogen werden,³⁴ ist ersichtlich aus einer Beschwerde des Chorregenten Dreyer über das Verhalten einer Sängerin im Jahre 1791. Vor dem Kapitulum klagt er über „*allerley Insolentien der hiesigen Geigenmachers Tochter auf dem Kor*“. Er meint damit ihr eigenmächtiges Verhalten, da sie *nach ihrer blosen Wilkühr gewisse Stücke zum Singen* wählt und sich hierin nicht dem Chorregenten fügt.³⁵ Diesem Eigensinn verdanken wir also die Information, daß zu dieser Zeit zumindest für solistische Aufgaben an der Stiftskirche nicht allein Sängerknaben und Chorvikare eingesetzt wurden.

Neben der Kirchenmusik gehören Tafelmusik sowie alle Arten von Musik für repräsentative Anlässe zum Aufgabenbereich der Stiftskapelle, die damit auch die Funktion einer Hofkapelle erfüllt.

Eine ungefähre Vorstellung des Instrumentenbestandes und seines (geschätzten) Wertes vermittelt das Inventar der Stiftskirche, das im Januar 1803 im Zusammenhang mit der Aufhebung des Stifts angelegt wurde.³⁶ Diese Aufstellung erlaubt freilich nur sehr bedingt Rückschlüsse auf die von Fall zu Fall wechselnden Orchesterbesetzungen.

„472. Ein Regensburger Violin samt bogen	11 fl
473. Eine Augsburger detto samt bogen	6 fl
474. Eine detto	6 fl
475. Fünf Violini von hiesigem Geigenmacher Wagner samt bögen	20 fl
476. Eine detto von Schmidt	2 fl

³⁰ Raab, H.: Clemens Wenzeslaus von Sachsen und seine Zeit (1739-1812), Bd. 1. Freiburg 1962, S. 59.

³¹ Alt, S. 45.

³² Vgl. z.B. Staatsarchiv Ludwigsburg B 387 Bd. 923 (21.5.1790).

³³ Häußinger, E.: Zur Geschichte der Stiftskantorei in Ellwangen, in: Ellwanger Jahrbuch 21 (1965/66), S. 196.

³⁴ Alt, S. 47; Bonitz 1961, S. 125; Häußinger (Anm. 33), S. 196.

³⁵ Staatsarchiv Ludwigsburg B 387 Bd. 924 (14. 1. 1791).

³⁶ Staatsarchiv Ludwigsburg B 401 Bü 202: „*Inventarium über die vorhandenen Stifts= Pfarrkirchen=gerätschaften*“ vom 14.-22.1.1803.

477. 2. Alt Violen	8 fl
478. 1. gutes Baßetchen ³⁷	9 fl
479. 1. kleineres zum Gebrauch der Chorschüler	3 fl
480. 1. unbrauchbares detto	3 fl
481. 1. neuer Violon	25 fl
482. 1. alter detto	7 fl
483. 2. neue D. trompeten	8 fl
484. 4. alte detto	6 fl
485. 2. unbrauchbare C. trompeten	2 fl
486. 1. Paar neue inventions=Horn samt 8. ganz tönigen Bögen	16 fl
487. 1. Paar alte Waldhorn samt 7. bögen, welche die Musik=Gesellschaft vom Bataillon Overnig mit der schriftlichen Zusicherung der Wiedezurückgabe, mit sich genommen hat	6 fl
488. 2. Manheimer Haubois samt Futteral	9 fl
489. 2. Bauken	11 fl

Seit dem 10. Februar 1769 amtiert der aus Neckarsulm stammende Chorvikar Peter Joseph Müller, der als Komponist einige Reputation genießt,³⁸ als Stiftskantor³⁹ und seit 1770 auch als Chorregent.⁴⁰ Nach dem Tod des am 20. März 1790 54jährig verstorbenen „Cantor ac Musices Director“, als der Müller auf seinem Epitaph im Stifts-Kreuzgang bezeichnet wird, übernimmt Dreyer zusätzlich zu seinem Organistenamt auch die Stelle des Chorregenten. Den gleichfalls vakanten Posten des Kantors erhält der aus Westhausen gebürtige Chorvikar und Subkustos Johann Isidor Müller (* 1736), der ihn bis zu seinem Tod am 3. Juni 1802 versieht.⁴¹ Danach vereint Dreyer alle drei Ämter in einer Person. Auf den Titelblättern seiner bei Lotter gedruckten Kompositionen wird er ab 1791 als „*Principalis Ecclesiae Elvacensis Organædi ac Musices Director*“ bezeichnet.

Zu jedem der drei führenden kirchenmusikalischen Ämter sind detaillierte Instruktionen erhalten, die das Aufgabengebiet von Organist, Kantor und Chorregent umschreiben.

Der **Organist**⁴² hat auf Anweisung des Chorregenten auf dem „Vorde[ren] od[er] hintern Chor“ bei allen Gottesdiensten die Orgel zu spielen, unabhängig davon, ob diese mit Choral- oder Figuralmusik abgehalten werden. Ab 1790 steht ihm eine vergrößerte Orgel auf dem vorderen Chor zur Verfügung.⁴³ Bei den musikalischen Proben soll er „ohnwaigerlich sich einfinden“, falls der Chorregent dies anordnet. Daneben soll er „die Orgel samt dem positiv=regal und Spineth in guter Stimmung, so viel ihm möglich, erhalte[n]“. Auch mit anderen Musikinstrumenten, die er beherrscht, muß er sich einsetzen lassen, „wie es einem getreüen Diener wohl anstehet und geziemet“. Dafür erhält er – neben wechselnden Präsenz-

³⁷ Bis zur Mitte des 19. Jhs. gebräuchliches Streichinstrument in der Lage zwischen Violoncello und Kontrabaß.

³⁸ Bonitz 1961, S. 124.

³⁹ Häußinger (Anm. 33), S. 197 Anm. 13.

⁴⁰ Bonitz 1950/53, S. 200.

⁴¹ Hillersche Chronik II, S. 1055; bei Häußinger (Anm. 33) fälschlich „Johann Friedrich Müller“ genannt (S. 197).

⁴² Zugrunde liegt die Instruktion für Dreyers Vorgänger, Johann Michael Egger, vom 26.8. 1757 (Staatsarchiv Ludwigsburg B 401 Bü 623).

⁴³ Staatsarchiv Ludwigsburg: B 387 Bü 923 (23. 4. 1790).

geldern – eine jährliche Besoldung von 147 Gulden, 9 ½ Malter Roggen, etwas mehr als 6 Malter Dinkel, 14 Klafter Holz sowie 26 Karpfen.

Der **Kantor**⁴⁴ hat ebenfalls als Sänger oder Instrumentalist bei der Figuralmusik mitzuwirken. Seine Hauptaufgabe besteht jedoch im täglichen Singen der Choral- und Requiems-Ämter, der Vespers und – allgemein – dem Psallieren. Auch hat er den „*Matutinis prima et Secunda Classis*“ beizuwohnen und die Responsorien zu singen. Darüber hinaus soll er „*diejenige junge Leuthe welche ad Cantum Choralem Lust tragen, und tauglich erachtet werden, hierinnen instruiren*“. Über Nacht solle er sich „*ohne Lizenz unseres Scholastici [...] nicht absentiren*“, und überhaupt „*sich so verhalten und aufführen, wie es einem from(m)en Geistlichen gebühret*“. Dafür erhält er eine jährliche Besoldung von 118 Gulden, 10 Malter Roggen, 7 Malter Dinkel, 4 Malter Hafer, 20 Klafter Tannenholz sowie ebenfalls 26 Karpfen. Mit der „*Cantorie*“ ist außerdem das „*Beneficium ad Captivitatem Christi*“ verbunden. Zwei Tagwerk Wiesen samt einem „*Äckerlein*“ an der Jagst und Präsenzgelder für die Anwesenheit bei besonderen Gottesdiensten kommen hinzu.

Der **Chorregent** untersteht der folgenden Instruktion, die in vollem Wortlaut wiedergegeben sei, da sie sich direkt auf Johann Melchior Dreyer bezieht. Sie wurde am 20. April 1790 vom Domdechanten des Stifts, Franz Joseph Carl von Hohenlohe-Schillingsfürst (1745-1819), ausgefertigt:⁴⁵

„Wir Franz Joseph Carl des H.[eiligen] R.[ömischen] R.[eichs] Fürst zu Hohenloh und Waldenburg Schillingsfürst, Domdechant, Senior und gemein Kapitel des Fürstlichen Stifts Ellwangen bekennen hiemit für Uns und unseren Nachkom(m)en, daß wir unseren lieben getreuen Organisten Johann Melchior Dreÿer von Roettingen gebürtig auf sein unterthäniges Bitten zu unseren Chorregenten angenommen haben, dergestalt, daß Er

- 1) Uns und unseren Nachkom(m)en in allen Ihme anbefohlenen Sachen getreü, gewehr und gehorsam seÿe, unseren From(m)en fördern, Schaden und Nachtheil verhüten, und also nach seinem besten Vermögen obbestim[m]ter Chorregenzie mit Fleiß auswarten solle*
- 2) Daß er beÿ allen figurirten Musiche sowohl in unserer Fürstl. Stifts Kirche, als in anderen Kapellen zugegen seÿe, die Musik auflegen und dirigiren vorzüglichen aber*
- 3) die Ihme anvertraute Scholares Chori sowohl in der Religion als Musik fleißigst unterrichten, selbigen eine weisbare Kost vorstellen, derselben Weißes Zeüg im reinlichen Stand erhalten, und darnebens*
- 4) den sorgfältigsten Bedacht nehmen solle, dass An denen Ihme anvertrauten musikalischen Instrumenten, Musiken, Bettungen und Weißzeüg nichts verzogen oder entwendet, auch*
- 5) daß in soferne ein oder das Andere Stück nachgeschaff[f]t werden müßte, jedes mal hievon die un[ter]th[äni]ge Anfrage bey einem Hohen Kapitel geschehe, und nach erfolgender gnädigen Ratification selbiges den inventarien einverleibt würde.*
- 6) Dargegen haben wir demselben für solche seine getreüe und schuldige Dienste an Besoldung zu geben versprochen 65 fl, dann 15 fl addition bey dem Oberamt, 16 fl, dann 15 fl addition bey der Custorie, 70 fl für Unterhaltung der 2 Chorschühler wie auch 75 fl für Unterhaltung des Altisten bey dem Oberamt, M[a]lt[er] Roggen und 2 M[a]lt[er] Dünggel bey dem Kastenamt, 8 Klafter Thannen Holz und die gewöhnliche Präsenz so incirca nach der Cantor Müllerischen Be Rechnung 1/3^{tel} die Präsenz eines Chorvikarÿ übersteiget. Desgleichen wird Ihme von der Hochfürstl. Propsteÿ gereicht 165 fl wegen unterhaltung der Chorschüler, 40 fl addition ad*

⁴⁴ Zugrunde liegt die Instruktion für den Chorvikar und Subkustos Johann Isidor Müller vom 20.4.1790 (Staatsarchiv Ludwigsburg B 401 Bü 631).

⁴⁵ Staatsarchiv Ludwigsburg B 401 Bü 630: „*Instruction eines Chorregenten*“ vom 20.4.1790.

Revocationem, 50 fl wegen Unterhaltung des Altisten, dann 8 M[a]lt[er] Roggen und 6 M[a]lt[er] Dünggel.

Diese Bestallung solle mit heütigen Dato ihren Anfang nehmen, und solange verbleiben, bis ein Theil dem anderen ordentlicher Weise wieder aufkündet, welches jedesmal ein Viertel Jahr vor dem Abzug geschehen soll. Zu deßen wahren Urkund haben wir unser gewöhnliches Kapitular=Insigel andrücken lassen, so geschehen Ellwangen den 20^{ten} april 1790

Hieraus wird deutlich, daß der Chorregent des Stifts Ellwangen einer kaum unterschiedlichen Aufgabenstellung unterliegt als beispielsweise der zur gleichen Zeit am Bistumssitz Augsburg wirkende Domkapellmeister bzw. Musikdirektor.⁴⁶ Mit jährlich mindestens 511 Gulden, 13 Maltern Roggen, 8 Maltern Dinkel und 8 Klaftern Holz ist es das mit Abstand bestvergütete musikalische Amt, selbst wenn man berücksichtigt, daß davon auch der Unterhalt zweier Chorschüler und eines Altisten, die wohl im Hause Dreyers lebten, zu bestreiten war. Kompositionstätigkeit gehört nicht ausdrücklich zu den Dienstpflichten.

Das Jahr 1802/03 bringt die Säkularisierung des Reichsstifts. Die fürstliche Stiftskirche wird städtische Pfarrkirche. Das Territorium der Propstei fällt im Reichsdeputationshauptschluß an das nachmalige Königreich Württemberg. Als Stadtorganist und städtischer Kapellmeister bleibt Dreyer zwar weiterhin im Amt, jedoch verkleinert sich sein Wirkungskreis mit dem Wechsel des Dienstherrn und dem damit verbundenen Verlust an repräsentativen kirchenmusikalischen Aufgaben wohl beträchtlich. Wie lange er seine Ellwanger Ämter ausgeübt hat, steht noch offen.⁴⁷ Jedenfalls wird der fast Siebzijährige auf der Titelseite der 1816 in zweiter Auflage erschienenen Deutschen Messe, der letzten Druckausgabe eines Werkes aus der Feder Dreyers, noch als „*Chorregent an der Stifts-Pfarrkirche in Ellwangen*“ bezeichnet.

Bisher war nicht bekannt, daß Dreyer nach dem Tod seiner ersten Frau Catharina noch eine zweite – kinderlose – Ehe einging. Am 27. Oktober 1800, in seinem 54. Lebensjahr, heiratet er die um zwölf Jahre jüngere Maria Franziska Methmann (* 30.3.1759, † 9.3.1834), Tochter des aus Ellwangen gebürtigen Anton Methmann und dessen Ehefrau Afra, geb. Müller.⁴⁸

Am 22. März 1824 „*mittags, 1 Uhr*“ stirbt Johann Melchior Dreyer in Ellwangen. Das Sterberegister der Stadtpfarrei St. Vitus⁴⁹ nennt als Todesursache den „*Nachlaß der Natur*“. Zwei Tage später, am 24. März 1824, wird er (vermutlich auf dem St.-Wolfgangs-Friedhof) beigesetzt. Nachfolger als städtischer Musikdirektor wird der aus Abtsgmünd gebürtige und am Ellwanger Gymnasium tätige Präzeptor Vogelmann (1780-1845).⁵⁰ Als Stadt- und Stiftsorganist folgt auf ihn – wie schon erwähnt – sein Sohn Heinrich, der dieses Amt bis zu seinem Tod im Jahre 1841 versieht.

⁴⁶ Ullrich, H.: Johann Chrysostomus Drexel (1758-1801). Leben und Werk, zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Augsburger Dommusik. Augsburg 1991, insbes. S. 146 f.

⁴⁷ Bonitz 1961 (S. 125) behauptet, ohne dies zu belegen, daß Dreyer auf Lebenszeit angestellt war, und auch Häußinger 1967/68 (S. 175) meint, daß Dreyer seine Ämter bis zu seinem Tod innehatte.

⁴⁸ Kath. Pfarramt St. Vitus Ellwangen: „*Familien-Register für die Stadtpfarrei Ellwangen*“, fol. 34.

⁴⁹ Eintrag Nr. 34.

⁵⁰ Alt, S. 49; Bonitz 1950/53, S. 201; Bonitz 1961, S. 125.

3. Zum Werk

3.1. Musik für Soli, Chor und Orchester

Das Dreyersche Oeuvre, von dem außer den im Druck erschienenen Kompositionen nur relativ wenig bekannt ist, hat seinen eindeutigen Schwerpunkt in der Kirchenmusik. Hinzu kommt eine beschränkte Anzahl Instrumentalwerke. Bis auf Ausnahmen sind alle Drucke bei dem Augsburger Musikverleger Lotter erschienen.⁵¹ Neben zahlreichen Kompositionen geringeren Umfangs (Hymnen, Litaneien, Miserere, Psalmen, Offertorien, Salve regina, Tantum ergo) sind an kirchenmusikalischen Werken insbesondere über 50 Vertonungen des Meßordinariums und der Totenmesse zu nennen, worunter sich viele Beispiele des damals im katholischen Süddeutschland und in Österreich so beliebten Typus der kurzen und leicht ausführbaren „Land- oder Ruralmesse“ befinden, die – in der Besetzung variabel – auch mit bescheidenen Mitteln aufführbar ist. Im Vorwort seines Opus 2 schreibt der Komponist: „*Gegegenwärtige 6. Messen sind nicht in der Absicht gesetzt worden, um sich dadurch einen Namen zu machen, sondern nur die Ehre Gottes zu befördern, und dem Verlangen einiger Herren Land-Chorregenten, und Frauen-Klöstern ein Genüge zu leisten, die nicht immer Leute genug haben, vollstimmige Sachen zu besetzen, und schwere Stücke aufzuführen. Weil nun meine 6. Tantum ergo, welche ich vor etwelchen Jahren öffentlich in Druck habe gehen lassen, mit Beyfall aufgenommen worden, so schmeichle ich mir, diese 6. kurze und leichte Messen werden sich ebenfalls eines gütigen Beyfalls getrösten können, um so mehr, da sie gut in's Gehör gehen, und auf Chören, wo man sie stark und gut besetzen kann, an hohen Festen, wo aber nur 5. oder 6. Personen zu finden, doch auch mit einer guten Wirkung, wenn nur die Tempo, und Forte-piano wohl in obacht genommen werden, können aufgeführt werden*“.

Die Dreyersche Kirchenmusik ist in aller Regel für vierstimmigen gemischten Chor und Orchester gesetzt. Ausnahmen hiervon bilden vierzehn im Manuskript erhaltene Werke, die wohl aus der Chorbibliothek des oberschwäbischen Zisterzienserinnenklosters Heggbach stammen,⁵² nämlich das Terzett *In Domino gaudebo*, das Duett *Tu felix namque es* sowie acht Solo-Arien, von denen eine Sopranarie mit konzertierender Orgel (*Beata es virgo*) und zwei Altarien, eine davon mit konzertierender Violine (*Laetabor ego*), die andere gar mit einem vierstimmigen Chorschluß (*Mihi autem ad haerere*), besonders auffallen. Alle diese Stücke sind nicht im Druck erschienen. Ausnahmen bilden fernerhin drei 1782⁵³ bei Bossler in Speyer gedruckte Salve regina für Sopran und Instrumente oder auch die für ein bis drei Singstimmen und Instrumente komponierten „*sehr kurz[en] und leichte[n] Rural- oder Landmessen*“ Opus 8 und Opus 19, die aber auch, wie auf den Titelblättern erläutert wird, von nur „*einer nothwendigen Singstimm und Orgel, oder in Abgang dessen von einem Bassel*“⁵⁴ dann unter willkürlicher Begleitung von einer Sopran, Alt, oder Bass-Stimm, und einem Violin“ (Opus 8) oder „*von einem Land-Chorregenten, der zugleich singen und die Orgel spielen kann, ganz allein, oder unter willkürlicher Begleitung von einer Sopran, oder Tenore, Alto oder Bass-Stimm, sammt einem oder 2 Violin können aufgeführt werden*“ (Opus 19).

Das wohl einzige erhaltene A-capella-Werk aus Dreyers Feder ist ein achtstrophiges Stabat mater für vier gemischte Stimmen aus dem Jahr 1793, das – ein Stück ureigenster Ellwanger Musikgeschichte – nach der Überlieferung in der Stiftskirche während der großen Karfreitagsprozession gesungen wurde. Der von verschiedenen Schreibern des Stifts kopierte

⁵¹ Rheinforth, H.: Der Musikverlag Lotter in Augsburg (ca. 1719 - 1845). Tutzing 1977, passim.

⁵² Heute Staatsbibliothek Berlin Mus.ms. 5218.

⁵³ Schneider, H.: Der Musikverleger Heinrich Philipp Bossler (1744-1812). Tutzing 1985, S. 100, 231.

⁵⁴ Vgl. Anm. 37.

Stimmensatz befindet sich noch heute im Besitz der Stiftskirche und stellt nach derzeitigem Kenntnisstand ein Unikum dar.⁵⁵

An deutschsprachigen Werken sind lediglich die im Druck erschienene Deutsche Messe von 1803 (2. Auflage 1816) und die nur fragmentarisch überlieferte Kantate *Lobt den Herrn*⁵⁶ zu nennen.

Nicht mehr nachweisbar sind die in Eitners Quellenlexikon genannten und jeweils für Chor und Instrumente gesetzten Vertonungen von Psalm 112 und 119 sowie des *Magnificat*. Dies gilt auch für die Bühnenmusiken, die Dreyer zwischen 1791 und 1795 zu den Jahres-schlußdramen des ehemaligen Jesuitengymnasiums geschrieben hat,⁵⁷ das nach der Auflösung des Jesuitenordens seit 1773 dem hochfürstlichen Collegium Ignatianum unterstand. Erhalten geblieben sind lediglich die Periochen, das sind gedruckte Programme jener Aufführungen, die neben der Inhaltsangabe auch die gesungenen Texte enthalten.⁵⁸ Vielfach wurden solche Gelegenheitskompositionen später wiederverwendet und in geistliche Werke umgearbeitet, so daß sich das eine oder andere Stück möglicherweise in einer Messe oder Vesper versteckt oder zu einer Solo-Arie umgearbeitet wurde, ohne daß wir es heute wissen.

3.2. Instrumentalwerke

Unter den erhaltenen Instrumentalwerken sind drei Streichquartette („*Quatuors*“) die frühesten Stücke. Gleichzeitig entstanden unter dem Titel „*Trois sonates pour le clavecin ou forte piano, avec accompagnement d'un violon et viola obligée*“ Arrangements dieser Stücke. Beide Fassungen wurden 1782 bei Johann Michael Götz in Mannheim als „*Oeuvre I*“ gedruckt.⁵⁹

Die insgesamt 24 „*kurze[n] und leichte[n] Orgel-Sonaten*“, die in vier Heften zu je sechs Sonaten in den Jahren 1800 und 1803 bei Lotter herauskamen, sind jeweils zweisätzlich angelegt und in starkem Maße vom Klavier her empfunden. Es handelt sich im Eigentlichen um eine Form von Kammermusik. Größere Klangentfaltung wird bewußt vermieden. Die Behandlung der linken Hand beschränkt sich zumeist auf das Spiel gebrochener Akkorde. Vom Pedal wird nur ausnahmsweise Gebrauch gemacht. Unter diesen Stücken nimmt die Sonate Nr. VI des dritten Heftes eine Sonderstellung ein. Ihr erster Satz⁶⁰ besteht aus einer sechsteiligen Variationenfolge über ein volksliedhaftes Thema (*Andante con variazioni*), die – auf einer größeren Orgel – ein Spiel mit vielfältigen Registerkombinationen zuläßt. Als zweiter Satz schließt sich ein schwungvolles Allegro an.

Zwei Sammlungen mit je sechs Sinfonien sind als Opus 13 und Opus 21 in den Jahren 1799 und 1808 erschienen. Die Besetzung sieht vor 2 Violinen, Viola, „*Basso obbligato*“, 2 Flöten, 2 Oboen (Opus 13) bzw. 2 Klarinetten (Opus 21), 2 Trompeten oder 2 Hörner und Pauken. Es ist anzunehmen, daß sie, sofern sie nicht ausschließlich im Auftrag des Verlegers entstanden sind, wohl in erster Linie für die fürstpröpstliche Abendunterhaltung bzw. für städtische Konzerte gedacht waren. Einzelne Sätze sind aber sicherlich auch in Gottesdiensten, etwa als sogenannte Epistelsinfonien nach der Lesung, musiziert worden. Darauf läßt jedenfalls das Vorwort des Verlegers zum Opus 13 schließen: „*Da schon mehrere Jahre von*

⁵⁵ Neu herausgegeben von E. Bonitz in Heft 6 der Reihe „Die Chorstunde“ (Schultheiß, Tübingen 1960). Es ist dies die bislang einzige Neuausgabe eines Dreyerschen Vokalwerks durch einen Musikverlag.

⁵⁶ Bayerische Staatsbibliothek München Mus.mss. 8330.

⁵⁷ Häußinger 1967/68, S. 181.

⁵⁸ Pfeifer (Anm. 11), S. 543 f.

⁵⁹ Schneider, H.: Der Musikverleger Johann Michael Götz, Bd. 1. Tutzing 1989, S. 121.

⁶⁰ Neu herausgegeben von G. Weinberger in Heft IV der Reihe „In Organo“ (Böhm & Sohn, Augsburg 1982).

sämtlichen Liebhabern der Kirchen-Musik, und von denen Herren Chorregenten, der Wunsch nach kurzen Symphonien vor Land-Chöre geäußert worden, so haben hiemit das Vergnügen Denenselben gegenwärtige VI. Symphonien von dem so beliebten Hrn. Dreyer, welcher sich vorzüglich in der Kirchen-Musik sehr verdient und schon bekannt gemacht hat, im Drucke vorzulegen. Wir sehen einer geneigten Aufnahme um so mehr entgegen, da sie kurz, nicht schwer, und gut in das Gehör gehen, nebstdeme die blasende Instrumente nur zum Ausfüllen dienen, und sie da, wo man sie nicht besetzen kann, gar wohl wegbleiben können: einige Menuetti und Trios ausgenommen, wo sie obligat sind [...]“. Gestützt wird diese Annahme durch die Tatsache, daß das in der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek erhaltene Exemplar der Stimmen des Opus 13 zusammengebunden ist mit den Stimmen von Dreyers Hymnen Opus 5 und den drei Messen Opus 1 des in München wirkenden Johann Lasser (1751-1805). Das Opus 21, dessen sechs Symphonien auf die als weltlich einzustufenden Menuettsätze völlig verzichten, enthält zudem ein nach Tonarten geordnetes Register (Index II) der einzelnen Sätze, das sicherlich deren tonartlich passenden Einbau in den Kontext der Messe erleichtern sollte, für konzertante Aufführungen aber überflüssig ist.⁶¹

Nicht mehr nachweisbar sind die nicht näher spezifizierten Klaviersonaten, die in Eitners Quellenlexikon mit Fundort „*Bibl. Proske-Mettenleiter*“ genannt werden. Eine gleichfalls von Eitner erwähnte „*Sonata da camera a oboe solo col basso*“, deren Manuskript in der Pariser Bibliothèque Nationale aufbewahrt wird, ist nach Scharnagl⁶² das Werk eines „*Domenico Maria Dreyer*“, wobei hier wohl eine Namensverwechslung vorliegt; gemeint sein dürfte der deutschstämmige („*Il Tedeschino*“), aber lange Jahre in Florenz wirkende Giovanni Filippo Maria Dreyer (1703-1772).

3.3. Stilistische Stellung

Der heutige Musikhörer läßt sich, wenn es um Fragen der stilistischen Einordnung geht, in der Regel von etablierten Begriffen der Epocheneinteilung leiten, wie etwa Barock, Klassik, Romantik. Um Dreyers Oeuvre einordnen zu können, sind hingegen Begriffe von feinerer Differenzierung notwendig: Solche stammen zwar aus Literatur- und Kunstgeschichte, können aber, wenn auch mit Einschränkungen, durchaus auch Anwendung auf seine Musik finden, etwa „Rokoko“ und „Galanter Stil“, in geringerem Maße „Empfindsamkeit“ und „Sturm und Drang“. Es hat sich eingebürgert, diese Termini unter dem Dach der musikalischen Vorklassik zu versammeln, jener „Epoche zwischen den Epochen“, die auch Dreyers kulturgeschichtliche Heimat ist. Denkt man bei dem Begriff „Rokoko“ zunächst kunstgeschichtlich an einen Dekorationsstil von höfischer Eleganz, der in widersprüchlicher Weise versucht, die Epoche des Barock einerseits fortzusetzen, ihr andererseits aber Neues entgegenzuhalten, so lassen sich im musikalischen Werk Dreyers hierfür durchaus Entsprechungen finden. Auch der Begriff „Galanter Stil“ stammt aus der höfischen Sphäre und bezieht sich als ein Modewort des 17. und 18. Jahrhunderts auf Vielerlei, etwa auf Umgangsformen, Sprache und Kleidung, wie auch auf jene Musik, die sich gegen den sogenannten „Gelehrten Stil“ wendet. Dreyer, der sich in seinem gesamten Schaffen der gelehrten Schreibart des Kontrapunkts (insbesondere der Fugenkomposition) entzieht, ist hierfür ein charakteristisches Beispiel. Er selbst bezeichnet seine Musik bereits mit Opus 2 als „modern“ (*ad modernum genium*).

Wie läßt sich nun die Materialstruktur seiner Musik, insbesondere der orchesterbegleiteten Chormusik, beschreiben? Fundament ist der aus dem Barockzeitalter überkommene Generalbaß. Er bestimmt das harmonische Gerüst, das in aller Regel dem Prinzip einer unkomplizierten Kadenzierung folgt und von der Orgel und einem Baßinstrument getragen wird. Der Satz des vierstimmigen Chores paßt sich in Rhythmus und Harmonik genau diesem

⁶¹ Vgl. hierzu auch Häußinger 1967/68, S. 176.

⁶² Vgl. Anm. 3.

Fundament an, sofern er nicht zugunsten kürzerer oder längerer instrumentaler Zwischenspiele pausiert. Wichtigstes melodietragendes Instrument ist die erste Violine, während Violine II und (sofern besetzt) Viola mit unterschiedlichen Spielfiguren begleiten. Flöten, Oboen oder Klarinetten bilden eine dritte Schicht mit oft eigenständiger Melodieführung. Hörner verleihen dem harmonischen Unterbau ihre spezifische Klangfarbe oder markieren – wie vor allem – Trompeten und Pauken Höhepunkte. Man spricht mit einiger Berechtigung von „symphonischer Kirchenmusik“. Der Chorpart erscheint wie eingebaut zwischen der harmonisch-rhythmischen Grundlage des Generalbasses und der figurativen Klanggirlande der Streicher. Sowohl mit der Führung der Sing- wie auch der Instrumentalstimmen verdeutlicht Dreyer grundsätzlich das liturgische Wort. Überraschende Modulationen oder harmonische Rückungen, ebenso wie dynamische Kontrastierung, auf die Dreyer in den Vorworten seiner gedruckten Kompositionen den größten Wert legt, haben ihre Ursache stets im zu vertonenden Text. Gläubiger Optimismus, der sich ausdrückt in der Bevorzugung von Durtonarten, häufig raschen Tempi, in überfließender Melodik, harmonischer Leichtigkeit sowie Brillanz in der Ausgestaltung der instrumentalen Oberstimmen stehen in krassem Gegensatz zu dem ernsten, strengen und oft büßenden Charakter, den Dreyers Kritiker nach der Mitte des 19. Jahrhunderts – und verschiedentlich auch heute noch – von Kirchenmusik erwarten.

3.4. Zur Rezeption

Nach einzelnen in den 1780er Jahren erschienenen Druckausgaben hat Dreyer von 1790, dem Jahr der Übernahme des Kapellmeisteramtes, bis 1808 bei dem Augsburger Musikverlag Lotter mehr als 20 fast ausnahmslos mehrteilige Opera herausgebracht, eine für die damalige Zeit erstaunliche Zahl, die darauf schließen läßt, daß die Herausgabe dieser Werke für den Verleger ein lukratives Geschäft gewesen sein muß. Mit Ausnahme der Deutschen Messe von 1803, die auch in zweiter Auflage (1816) als Partitur erschien, wurden stets nur Stimmen publiziert. Dreyer steht im Verlagsprogramm des zwischen ca. 1719 und 1845 tätigen Verlages hinsichtlich der Anzahl der selbständig erschienenen Ausgaben nach Franz Bühler (1760-1823), Marianus Königspurger (1708-1769), Johann Anton Kobrich (1714-1791) und Johann Valentin Rathgeber (1682-1750) an prominenter fünfter Stelle.⁶³ Im Verlegervorwort zu den „*VI. Missae breves ac rurales*“ Opus 11 heißt es: „*Von dem allgemeinen Beyfalle aufgemuntert, welchen sich Hr. Johann Melchior Dreyer, Chor-Director in Ellwangen, durch seine schon diesem Werk vorangegangene mehrere Opera, in der musikalischen Welt erworben, insbesondere aber und vorzüglich in Arbeiten vor die Kirche sich sehr verdient gemacht hat, in welcher er sich nicht nur allein als Meister zeigte, sondern auch den hohen Zweck durch seinen harmonischen Kirchen-Stil, die Herzen der Zuhörer zur Andacht zu erheben, damit zu verbinden wußte. Dieß alles zusammen genommen veranlaßte uns obigen Herrn Dreyer zu ersuchen, uns dieses neue Messen-Werk zu componiren, welches hiemit den Hrn. Chor-Direktoren im Druck vorzulegen die Ehre haben. Die Verleger*“.

Der „*allgemeine Beyfall [...] der musikalischen Welt*“ war nicht etwa eine Werbezwecken dienende Übertreibung des Verlegers, sondern entsprach, wie schon mehrfach angeklungen, durchaus den Tatsachen. Dreyers Kompositionen fanden bei den Zeitgenossen enormen Anklang. Insbesondere im katholischen Süddeutschland und den angrenzenden Regionen waren die gedruckten Werke in Stadt und Land, in Klöstern und an Fürstenhöfen weit verbreitet. Sie finden sich auch heute noch in zahllosen Bibliotheken dieses Raumes. Doch auch in vielen ausländischen Sammlungen sind sie erhalten geblieben. Zu nennen sind Bibliotheken in Italien, der Schweiz, Österreich, Kroatien, Slowenien, Tschechien, Ungarn, Polen, Belgien, den Niederlanden, Großbritannien, den USA und Rußland.⁶⁴ Darüber hinaus liegt eine

⁶³ Rheinforth (Anm. 51), S. 37.

⁶⁴ Répertoire international des sources musicales (Anm. 3) S. 442 ff.

große Anzahl handschriftlich überlieferter Kompositionen in (Kloster-) Bibliotheken vor allem Süddeutschlands, der Schweiz und Österreichs. Es handelt sich hierbei vielfach um Abschriften der gedruckten Werke. Der Umfang der nicht gedruckten und nur im Manuskript erhaltenen Werke ist derzeit nicht überschaubar.

Auch nach dem Tode Dreyers blieb seine Kirchenmusik zunächst im gottesdienstlichen Gebrauch, in Ellwangen selbst zumindest bis zur Mitte des Jahrhunderts,⁶⁵ möglicherweise auch länger. 1924 wurden hier, während des Interregnums zwischen den Stiftsmusikdirektoren Alt und Balluff, die von Dreyer stammenden Manuskripte und andere Noten in einem Backofen verbrannt.⁶⁶

Ludwig Rellstab (1799-1860) beschreibt 1835 in der „Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften“ die kirchenmusikalischen Werke Dreyers als solche, *„die alle, auch rücksichtlich ihrer leichten Orchesterbegleitung, vermöge welcher sie selbst in kleineren Kirchen aufgeführt werden konnten, sich einer allgemeineren Verbreitung erfreuten. Namentlich waren es die katholischen Kirchen im jetzigen Königreiche Württemberg, in welchen sie häufig zur Aufführung kamen, und in denen sie sich theilweise selbst bis auf unsere Zeit noch mit Beifall erhalten haben“*. Daß es um diese Zeit aber auch schon ganz andere Einschätzungen gab, zeigt der am 15. November 1838 in der Zeitschrift „Die bayer'sche Landbötin“ (S. 1156) abgedruckte, an einen nicht genannten Adressaten gerichtete *„Brief aus der Unterwelt der armen Seele des Compositeurs Dreyer an Herrn Kapellmeister ...“*, eine unverhüllte Polemik gegen Dreyers Requiemkompositionen und deren Aufführung.⁶⁷ Neue ästhetische Forderungen an eine „wahre“ Kirchenmusik, die rund dreißig Jahre später zu der von Regensburg ausgehenden Reformbewegung des Caecilianismus führen sollten, kündigen sich hier an:

„Hochverehrter Herr!

Wenn sich alle Seelen im Reinigungsort auf jene Zeit freuen, wo ihnen durch die Fürbitte [...] der Lebenden Linderung und Trost zu Theil wird; so bin ich es allein, welcher mit Schrecken und Zittern jener Zeit entgegenharret. Schon lange würden auch diese Tage mir zum Troste dienen, wenn nicht Sie noch fortwährend zu meinem Leiden beitragen, dadurch, daß Sie die ganze Aller-Seelenoktav beständig Requiem von meiner Komposition aufführten. Ich gestehe und sehe es ein, daß ich statt die Andächtigen zum Mitleiden und Trauer, zur Fürbitte und Theilnahme zu stimmen, ihr Herz auf den Tanzplatz hinleite, und statt ihnen jene furchtbaren Worte „quantus tremor est futurus“ (welches Zittern wird entstehen) und „tuba mirum spargens sonum“ (furchtbar der Posaunen Schall wird klingen) zu Gemüthe zu führen, sie durch einen straußischen Galopp erfreue und dadurch von der Andacht abhalte. Schon lange wäre ich zur Seligkeit gelangt, aber diese Requiem sind Schuld an meiner Ausschließung, denn so lange sie nicht von dem Gottesdienste ausgeschlossen werden; verlöschen meine Flammen im Reinigungsorte nicht. Nur Sie sind es allein noch, der mir durch das öftere Aufführen meine Pein vermehrt. Dürfte ich denn nicht die herzliche Bitte an Sie wagen sich doch auch meiner zu erbarmen, indem sich doch schon alle Dorfschulmeister meiner erbarmten? O ja, machen Sie nicht bloß mir, sondern auch allen Lebenden die Freude, und unverzüglich vereiteln Sie die Verschwörung der Säulen in Ihrer Kirche (die nur ich Ihnen entdecken kann), welche beim

⁶⁵ Bonitz 1950/53, S. 202.

⁶⁶ Häußinger, E.: Die Bestände der Ellwanger Kirchenmusik am Ende der Fürstpropstei, in: Ellwanger Jahrbuch 24 (1971/72), S. 251 f.

⁶⁷ Woher L. Söhner in seiner Monographie „Die Musik im Münchner Dom unserer Lieben Frauen in Vergangenheit und Gegenwart“ (München 1934, S. 106 f., Anm. 236) die Gewißheit nimmt, daß der Brief an den Münchner Domkapellmeister Schröfl gerichtet ist, bleibt unklar. Die Quelle selbst läßt eine derartige Interpretation nicht zu.

nächsten dies irae meiner Composition einen Galopp antreten wollen. Daß Sie meine herzliche Bitte gewähren und mich von meinen langen Leiden befreien werden, hofft von Ihrem christlichen Sinne die noch leidende Seele Dreyers.“

Der Caecilianismus, dessen Hauptinteresse neben der Gregorianik dem Stil der Klassischen Vokalpolyphonie mit dem Hauptvertreter Palestrina (um 1526 - 1594) galt, kritisierte jedoch nicht allein die Werke Dreyers, sondern in gleicher Weise auch das kirchenmusikalische Schaffen seiner Zeitgenossen, zu denen auch Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart sowie Joseph und Michael Haydn gehörten. Das caecilianische Ideal des streng kontrapunktischen Chorsatzes, das die Beteiligung von Instrumenten (mit Ausnahme der Orgel) und die gefällige Virtuosität von Solostimmen nicht zuließ, stand in unüberbrückbarem Gegensatz zum „modernen Stil“ der älteren Zeit. So ist es nicht verwunderlich, daß ein großer Kreis von Komponisten als zur „*Bänkelsängerzunft in der Kirche*“ gehörig diffamiert,⁶⁸ und „*Ueber die sogenannte „heitere“ Kirchenmusik*“,⁶⁹ als deren Hauptvertreter u. a. Diabelli, Bühler und Dreyer galten, der Bannfluch verhängt wurde.

Die einmal formulierten (Vor-) Urteile wurden in der Folge zumeist ungeprüft übernommen. So blieb das Verdikt gegen die Musik Dreyers und die vieler seiner Zeitgenossen, auch nachdem die ästhetischen Forderungen der Caecilianer ihre einstige Stoßkraft längst verloren haben, bis in die Gegenwart wirksam.

Konzert, Ausstellung wie auch diese Broschüre wollen ihren Beitrag leisten zu einer gerechteren Beurteilung des Komponisten Johann Melchior Dreyer und seiner Musik. Sie verstehen sich als Anregung und Aufforderung zugleich, den spezifischen Wert und die Schönheiten dieser Musik von neuem zu entdecken.

Anhang: Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke

- | | |
|-----------------|---|
| ohne op. | 3 Salve regina. Speyer: Bossler [1782] [„ <i>III. Salve regina, a soprano, violino I, violino II, viola oblig. e basso</i> “] |
| op. 1 | 3 Streichquartette. Mannheim: Götz [1782] [„ <i>Trois quatuors pour deux violon, alto et basse [...] le même [sic] sont arrangés pour clavecin, violon et viola</i>] auch in der Fassung als 3 Triosonaten für Klavier, Violine und Viola [„ <i>Trois sonates pour le clavecin ou forte piano, avec accompagnement d'un violon et viola obligée [...] les même [sic] sont arrangés pour 2 violon, alto et basse</i> “] |
| ohne op. | 6 Tantum ergo. Augsburg: Lotter 1782 [„ <i>VI. Tantum ergo a canto, alto, tenore, basso, violino I, violino II. & organo obligatis, 2. clarinis, vel cornibus & violoncello ad libitum</i> “] |
| op. 2 | 6 Messen. Augsburg: Lotter 1790 [„ <i>VI. Missae breves et rurales ad modernum genium, a canto, alto, tenore, basso, 2. violini, & organo, obligatis, 2. clarini, 2. corni, & violoncello, ad libitum</i> “] |
| op. 3 | 6 Miserere. Augsburg: Lotter 1791 [„ <i>VI. Miserere pro tempore quadragesimali, a 4. vocibus ordinariis, 2. violinis, alto-violon & organo, obligatis, flautis, cornibus ac violone ad libitum</i> “] |
| op. 4 | 28 Vesperpsalmen. Augsburg: Lotter 1791 [„ <i>XXVIII. Psalmi vespertini pro Dominica, de Beata, de confessore, de apostolis et de residuis a canto, alto,</i> |

⁶⁸ Franz Xaver Witt (1834-1888), führender Kopf des Caecilianismus, in: *Fliegenden Blätter für katholische Kirchen-Musik* 3 (1868), Nr. 7, S. 54.

⁶⁹ Kothe, B.: *Ueber die sogenannte „heitere“ Kirchenmusik*, in: *Musica sacra* (1869), Nr. 2, S. 9.

- tenore, basso, 2. violini & organo obligatis, alto-violoncello, 2. clarin. vel 2. corni, tympani & violone ad libitum“]*
- op. 5** 24 Vesperhymnen. Augsburg: Lotter 1791 [„XXIV. *Hymni brevissimi ad vesperras pro festis Domini de communi apostolorum [...] a canto, alto, 2. violinis & organo obligatis, tenore, basso, 2. corni vel clarini & violone, ad libitum“]*
- op. 6** 6 Messen. Augsburg: Lotter 1792 [„VI. *Missae, quarum prima solennis, reliquae vero breves et rurales sunt, a canto, alto, tenore, basso, 2. violinis, alto-violoncello, 2. cornibus, organo & violoncello, juxta indicem partim obligatis, partim ad libitum“]*
- op. 7** 6 Requiem. Augsburg: Lotter 1792 [„VI. *Requiem, seu missae pro defunctis; tum breves ac faciles, cum III. Libera, a canto, alto, tenore, basso, 2. violinis, 2. cornibus, organo & violoncello, juxta indicem partim obligatis, partim ad libitum“]*
- op. 8** 8 Messen. Augsburg: Lotter 1793 [„VIII. *sehr kurz- und leichte Rural- oder Landmessen, wovon die letzten zwey fuer die Abgestorbenen, sammt kurzen VIII. Offertoriis“]*
- op. 9** 12 Tantum ergo. Augsburg: Lotter 1794 [„XII. *Tantum ergo a canto, alto, tenore, basso, 2. violinis, 2. corni, vel 2. clarini, tympani, organo & violoncello, juxta indicem partim obligatis partim ad libitum“]*
- op. 10** 6 Lauretansche Litaneien. Augsburg: Lotter 1796 [„VI. *Lytaniae Lauretanae a canto, alto, tenore, Basso, violino primo, violino secundo, & organo, obligatis, 2. clarini vel corni, 2. flauti vel oboe, & violoncello, ad libitum“]*
- op. 11** 6 Messen. Augsburg: Lotter 1796 [„VI. *Missae breves ac rurales a canto, alto, tenore, basso, 2. violini, 2. flauti travers, 2. corni vel clarini, organo, & violone, juxta indicem partim obligatis, partim ad libitum“]*
- op. 12** 5 Vespere. Augsburg: Lotter 1797 [„V. *Vesperae, I. & II. de festis Domini vel de confessore, III. & IV. de Beata, V. de apostolis, cum 4. psalmis per annum occurrentibus a canto, alto, tenore, basso, 2. violinis, 2. corn. vel clarin. & organo“]*
- op. 13** 6 Symphonien. Augsburg: Lotter 1799 [„VI. *Symphoniae, a violino primo, violino secundo, alto-violoncello, et basso obligato, flauti, oboe, clarini vel corni, et tympani, ad libitum“]*
- op. 14** 12 Offertorien. Augsburg: Lotter 1800 [„XII. *Offertoria brevissima de Beata a canto, alto, tenore, basso, violino primo, violino secundo, et organo, obligatis, cornu primo, cornu secundo, et violoncello ad libitum“]*
- op. 15** 12 Orgelsonaten. Augsburg: Lotter 1800 [„VI. *kurze und leichte Orgel-Sonaten. Erster [Zweyter] Theil“]*
- op. 16** Te deum. Augsburg: Lotter 1800 [„*Te Deum laudamus, a canto, alto, tenore, basso, violino primo, violino secundo, 2. clarini in D, 2. corni in G et D, alto-violoncello obligat, 2. flauti-travers. et tympani, organo et violone“]*
- op. 17** 6 Messen. Augsburg: Lotter 1802 [„VI. *Missae breves ac rurales, a canto, alto, tenore, basso, 2. violini, & organo, obligatis, 2. clarinis vel corni, & 2. flauti vel clarinetti, & violone, ad libitum“]*
- op. 18** 12 Tantum ergo. Augsburg: Lotter 1802 [„XII. *Tantum ergo a canto, alto, tenore, basso, 2. violini, & organo, obligatis, 2. flauti, 2. corni, & violone, ad libitum“]*
- ohne op.** Deutsche Messe. Augsburg: Lotter 1803, 2. Auflage 1816 [„*Die deutsche Meß, oder der heilige Gesang zum Gottesdienste in der römisch-katholischen Kirche unter der heiligen Meß zum Gebrauch der Schulen und Land-Chorregenten mit neuen Melodien versehen“]*

- op. 19** 6 Messen. Augsburg: Lotter 1803 [„*VI. sehr kurz- und leichte Landmessen, wovon die letzte für die Abgestorbenen, sammt VI. kurzen Offertorien*“]
- ohne op.** 12 Orgelsonaten. Augsburg: Lotter 1803 [„*VI. kurze und leichte Orgel-Sonaten. Dritter [Vierter] Theil*“]
- op. 20** 6 Requiem. Augsburg: Lotter 1804 [„*VI breves ac rurales missae pro defunctis seu Requiem, cum III. Libera, a canto, alto, tenore, basso, 2. violini, 2. clarini vel corni, tympani, organo et violone, juxta indicem partim obligatis, partim ad libitum*“]
- op. 21** 6 Symphonien. Augsburg: Lotter 1808 [„*VI. Symphoniae, a violino primo, violino secundo, alto-violoncello, et basso obligato, clarinetti, flauti, corni vel clarini, et tympani, ad libitum*“]

Selbstständig erschienen: Nördlingen: Verlag Rieser Kulturtage 1996, 31 S.