

Johann Melchior Dreyer (1747–1824) **Komponist und „Musices Director“ zu Ellwangen**

Einführungsvortrag, gehalten anlässlich der Ausstellungseröffnung
am 24. 6. 1997 im Palais Adelman

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL

1747 – Johann Sebastian Bach wird von Friedrich II. von Preußen auf Schloß Sanssouci empfangen und schreibt auf ein Thema des Königs sein „Musicalisches Opfer“. Ein Jahr zuvor komponiert Georg Friedrich Händel das Oratorium Belsazar, im Jahr darauf seinen Judas Maccabäus.

1824 – Ludwig van Beethoven vollendet seine 9. Sinfonie und arbeitet an seinen visionären späten Streichquartetten. Ein Jahr zuvor entstehen Franz Schuberts „Schöne Müllerin“ und Carl Maria von Webers „Euryanthe“, Anton Bruckner und Bedřich (Friedrich) Smetana werden geboren.

Sehr verehrter Herr Oberbürgermeister, liebe Frau Willand, meine Damen und Herrn,

dieser Zeitraum, währenddessen sich der Übergang vom höfischen zum bürgerlichen Zeitalter vollzieht und in musikhistorischer Hinsicht die Epochen Spätbarock, Vorklassik, Klassik und Frühromantik einander ablösen, in den das Wirken Haydns, Mozarts und Beethovens ebenso fällt wie ein Gutteil der Schaffenszeit eines Carl Maria von Weber, Franz Schubert, Gioacchino Rossini oder Luigi Cherubini, diese 77 Jahre also liegen zwischen Geburts- und Todesjahr des „Ecclesiae principalis Ellwacensis musices director“, Johann Melchior Dreyer, der auf den Tag genau vor 250 Jahren geboren wurde.

Wer war dieser Johann Melchior Dreyer, der sechs Jahrzehnte lang in Ellwangen lebte und wirkte? Die seinen beruflichen Werdegang und seine familiären Verhältnisse betreffenden Rahmendaten sind zwar weitgehend bekannt, ein wirklich deutliches Bild seiner Person, geschweige denn seiner Persönlichkeit, ergibt sich daraus jedoch nicht. Eigenhändige Aufzeichnungen, Briefe und sonstige Schriftstücke privater Natur fehlen völlig, erhalten sind lediglich einige an seinen Dienstherrn gerichtete Eingaben und Gesuche.

Unbekannt ist auch, wo der als jüngster Sohn eines Schmieds im damals Oettingen-Balderischen Röttingen geborene Dreyer seine erste schulische und praktisch-musikalische Ausbildung erfuhr. Ernst Häußingers Vermutung, er sei womöglich Chorschüler der Deutschordenskommende Kapfenburg gewesen, ist nicht belegt. Fest steht hingegen, daß er in Ellwangen das Jesuiten-Gymnasium besuchte.

1767 heiratet der Zwanzigjährige die Tochter des eben verstorbenen Schulmeisters am „Oberen Thor“ und wird als dessen Nachfolger bestellt. Zu den Pflichten des „Oberen Schulmeisters“ gehört auch die Leitung der Kirchen-

musik an der Pfarrkirche St. Maria. Daneben ist ihm die musikalische Unterweisung von vier Chorschülern anvertraut, die in der dortigen Kirchenmusik als Diskantisten eingesetzt werden. Eine Stiftung des Ellwanger Bäckers Matthias Geiger von 1752 entlohnt den Schulmeister dafür, daß er die „Jüngling und Mägdlein [...] täglich im Singen, Geigen und Clavier-Schlagen“ unterrichtet, und stellt außerdem deren Unterhalt und Wohnung sicher. Daß diese Stiftung auch Mädchen offenstand, ist übrigens keineswegs selbstverständlich, sondern – im Gegenteil – für die damalige Zeit wirklich bemerkenswert.

Dreyer, der bereits seit 1767/68 regelmäßig in der fürstpropstlichen Hofmusik mitwirkte, bewirbt sich 1773 um die Anwartschaft auf die – nebenamtliche – Stelle des Stiftsorganisten. Wegen seiner „jedermann bekannten und sehr guten Eigenschaft im Orgelschlagen und anderen musicalischen Gattungen“ wird ihm ein „Expectanz-Dekret“ ausgestellt. Als der amtierende Stiftsorganist 1779 stirbt, tritt der Schulmeister Dreyer seine Nachfolge an. Im Frühjahr 1790 wird er zudem zum hauptamtlichen Chorregenten und Musikdirektor bestellt, dem u.a. die Leitung der Figuralmusik, der mehrstimmigen orchesterbegleiteten Kirchenmusik, obliegt. Er amtet als erster – und auch einziger – weltlicher Chorregent des Stifts. 1802, kurz vor der Säkularisation, übernimmt er zusätzlich das Amt des Kantors und damit die Leitung des täglichen Choralsingens. Für kurze Zeit versieht er die drei zentralen Ämter der Stiftsmusik in Personalunion.

Nach der Aufhebung von Fürstpropstei und Reichsstift wird die Stiftskirche städtische Pfarrkirche, Dreyer tritt als Organist und Musikdirektor in städtische Dienste. Noch 1816 – 69jährig – wird er auf dem Titelblatt der zweiten Auflage seiner „Deutschen Messe“, die bei dem Augsburger Verleger Lotter im Druck erscheint, als „Chorregent an der Stifts-Pfarrkirche in Ellwangen“ bezeichnet.

Dreyer war zweimal verheiratet. Aus der 1767 geschlossenen ersten Ehe gehen neben drei Töchtern sechs Söhne hervor, von denen wenigstens zwei nach dem Besuch des Gymnasiums als Chorvikare ins Stift eintreten. Der älteste Sohn Heinrich übernimmt vom Vater das Organistenamt an der Stadtpfarrkirche, sein jüngerer Bruder Johann wird nach der Priesterweihe im Jahr 1805 Stadtkaplan in Ellwangen. Eine zweite im Jahre 1800 geschlossene Ehe bleibt kinderlos.

Am 22. März 1824, „mittags um ein Uhr“, stirbt Dreyer in Ellwangen in seinem 77. Lebensjahr. Das „Todten-Register“ der Stadtpfarrei St. Veit nennt als Todesursache das „Nachlassen der Natur“ – Altersschwäche. Die Beisetzung erfolgt zwei Tage später, am 24. März, vermutlich auf dem Wolfgangsfriedhof. Sein Grab ist nicht erhalten.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß Dreyer den nordostschwäbischen Raum um Ellwangen nie für längere Zeit verlassen hat. Es liegen keinerlei Hinweise vor, daß er je ausgedehntere Reisen unternommen hätte, für die er sich von seinem Arbeitgeber hätte beurlauben lassen müssen und die sich von daher sicherlich in amtlichen Schriftstücken niedergeschlagen hätten; auch wissen wir nichts über etwaige Ambitionen, sich beruflich zu verändern. Über Bewerbungen nach außerhalb ist nichts bekannt. Es entsteht der Eindruck eines in seinem heimatlichen Beziehungsgeflecht verwurzelten Künstlers, dessen Schollengebundenheit in schroffem Gegensatz dazu steht, daß er zu

Lebzeiten und bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts über seine Musik im katholischen Mitteleuropa und auch darüber hinaus bekannt und geschätzt war. Zwischen 1790 und 1808 brachte der renommierte Augsburger Musikverlag Lotter mehr als 20 fast ausnahmslos mehrteilige Opera heraus, die – in großen Auflagen publiziert – erheblich zu dieser Breitenwirkung beitrugen, die auf der anderen Seite aber auch belegen, daß die Herausgabe dieser Werke offenbar ein gutes Geschäft war.

Dreyers kompositorische Hinterlassenschaft wird – entsprechend seiner eigenen beruflichen Tätigkeit – von Kirchenmusik dominiert. Die erhaltenen Instrumentalwerke sind rasch aufgezählt: Da sind drei Streichquartette, von denen auch eine Trio-Fassung mit Tasteninstrument existiert, beide Fassungen wurden 1782 als Opus 1 gedruckt – wir werden nachher eine Kostprobe davon hören. Bei den 24 „kurzen und leichten Orgelsonaten“, die in vier Heften zu je sechs Sonaten 1800 und 1803 im Druck erschienen, handelt es sich durchwegs um zweisätzig angelegte und stark vom Klavier her empfundene Kompositionen, in denen größere Klangentfaltung bis auf Ausnahmen vermieden wird. Hinzu kommen zwei Sammlungen mit je sechs Sinfonien, die – viersätzig konzipiert – in den Jahren 1799 und 1808 als Opus 13 und Opus 21 gedruckt wurden. Die Besetzung mit Streichquartett, doppelt besetzten Flöten, Oboen bzw. Klarinetten, Hörnern, Trompeten und Pauken entspricht dem Orchester der Wiener Klassik.

Unter den kirchenmusikalischen Werken stehen Kompositionen für Soli, Chor und Orchester im Vordergrund, wobei dem vierstimmigen, gemischten und homophon geführten Chor zumeist das klassisch besetzte Orchester gegenübersteht. Neben zahlreichen Stücken geringeren Umfangs (Hymnen, Miserere, Psalmen, Offertorien, Salve Regina, Tantum ergo) sind mehr als 50 Vertonungen des Meßordinariums und der Totenmesse zu nennen, darunter zahlreiche Beispiele der sogenannten Land- oder Ruralmesse, eines bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts vor allem in Süddeutschland und in Österreich beliebten Meßstypus, der eine knappe Spieldauer mit leichter Ausführbarkeit und variablen Besetzungsmöglichkeiten verband und so auch mit bescheidenen Mitteln aufführbar war. Wie der Name schon verrät war dieser Meßstypus besonders in Landgemeinden aber z. B. auch in Frauenklöstern beliebt, wo die vokalen und instrumentalen Möglichkeiten nicht selten begrenzt waren. Ich zitiere Dreyers Vorwort zu den „6 Missae breves et rurales Opus 2“: „Gegenwärtige 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, können aufgeföhret werden, wenn nur die Tempo, und Forte-piano wohl in obacht genommen werden.“

Das einzige erhaltene A-Capella-Werk aus Dreyers Feder ist ein achtstro-

phiges Stabat mater für vier gemischte Stimmen von 1793, das der Überlieferung nach in der Stiftskirche alljährlich während der Großen Karfreitagsprozession gesungen wurde. Ein von mehreren Schreibern kopierter Stimmensatz – nach derzeitigem Kenntnisstand ein Unikum – befindet sich noch heute im Besitz der Ellwanger Stiftskirche.

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 Bühnenmusiken, die Dreyer zwischen 1791 und 1795 zu den Jahresschlußfeiern des ehemaligen Jesuitengymnasiums schrieb.

Eine stilistische Einordnung Dreyers und seiner Musik ist nicht ohne weiteres möglich. Von den musikhistorischen Epochen, die während seiner Lebenszeit kategorisierbar sind, paßt er am ehesten in die Vorklassik. In seiner orchesterbegleiteten Chormusik bleibt er allerdings zeitlebens dem barocken Generalbaß verpflichtet. Andererseits enthält er sich in seinem gesamten Schaffen der „gelehrten“ Schreibart des Kontrapunkts, insbesondere der Fugenkomposition. Eine wichtige Bezugsgröße für Dreyers musikalische Welt stellt der in Salzburg wirkende Bruder Joseph Haydns, Michael Haydn, dar, der eine ganze Generation von Komponisten aus dem sogenannten „zweiten Glied“ beeinflusst hat. Das Beispiel Dreyer macht deutlich, daß der musikalische Geschmack abseits der großen Zentren in der sogenannten musikalischen Provinz, für die Komponisten wie der Ellwanger Musikdirektor ihre Werke in erster Linie schufen, nicht selten durchaus anderen ästhetischen Leitbildern verpflichtet war, als dies die Werke jener Komponisten vermuten lassen, die unser musikalisches Bild jener Zeit prägen.

Dreyers Kirchenmusik ist stets Ausdruck von gläubigem Optimismus, der sich mitteilt etwa in der Bevorzugung von Durtonarten, oftmals raschen Zeitmaßen, in üppiger und überaus aparter Melodik, in harmonischer Leichtigkeit und Brillanz in der Ausgestaltung der instrumentalen Oberstimmen. Dieser geradezu heitere Grundcharakter seiner Musik steht in krassem Gegensatz zu der ersten, strengen und büßerischen Haltung, die seine Kritiker seit etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts von Kirchenmusik erwarteten. Bis dahin erfreuten sich seine Werke, wie schon angedeutet, enormer Beliebtheit. Noch heute finden sich in zahllosen Bibliotheken Europas und vereinzelt selbst in den USA und in Rußland Druckausgaben und handschriftlich überlieferte Kompositionen, wobei es sich dabei sicher vielfach um Abschriften der gedruckten Werke handelt. Der Umfang der ausschließlich im Manuskript überlieferten Kompositionen ist derzeit nicht überschaubar. Ein vollständiges Werkverzeichnis steht aus.

Die Tatsache, daß Dreyers Musik – außerhalb Ellwangens – heute vollkommen unbekannt ist, hat sicherlich unterschiedliche Ursachen. Daß sie aber bereits ab der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts nicht mehr aufgeführt wurde, hängt in entscheidendem Maße mit dem ästhetischen Fundamentalismus einer kirchenmusikalischen Reformbewegung zusammen, die sich schon im frühen 19. Jahrhundert zu Wort meldete, aber erst mit der von Franz Xaver Witt maßgeblich betriebenen Gründung des Allgemeinen Cäcilienvereins 1868 und dessen Propagandaorganen „Fliegende Blätter für Katholische Kirchenmusik“ und „Musica Sacra“ jene auch publizistische

Stoßkraft erhielt, die ihren Forderungen letztlich zum Durchbruch verhalf. Die von den Caecilianern propagierte „wahre“ Kirchenmusik orientierte sich am Stilideal der Klassischen Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts, am Palestrinastil. Hauptforderungen an eine zeitgemäße Kirchenmusik waren ein streng polyphon gehaltener Chorsatz und der Verzicht auf jedwedes Instrumentarium mit Ausnahme der Orgel.

Homophoner Kirchenmusik, wie sie spätestens seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts tonangebend war, wurde eine radikale Absage erteilt. Ihr oftmals geradezu weltlich heiterer Charakter, wie wir ihn bei Dreyer bereits konstatiert haben, stand der geforderten Strenge des Ausdrucks diametral entgegen. Das Gros der kritisierten Werke, zu denen übrigens auch solche Mozarts, Haydns und Beethovens gehörten, verschwand in der Folge – zumindest für gewisse Zeit – aus der kirchenmusikalischen Praxis. Komponisten wie etwa Franz Bühler, Anton Diabelli und eben Dreyer wurden als der „Bänkelsängerzunft in der Kirche“ zugehörig diffamiert und gerieten dauerhaft ins musikalische Abseits. Die Komponisten und ihre Werke schwanden aus dem Gesichtskreis und Repertoire der Kirchenmusiker und gerieten völlig in Vergessenheit. So konnte es geschehen, daß – wie Häussinger berichtet – 1924 selbst in Ellwangen etliche Dreyer-Manuskripte verbrannt wurden.

Erst in jüngerer Zeit sind wieder Initiativen zu beobachten, die einer gerechteren Beurteilung dieser Musik das Wort reden. Die Ellwanger Aktivitäten seitens der Städtischen Johann-Melchior-Dreyer-Musikschule, die kommendes Jahr ihr 30jähriges Bestehen feiern kann, getragen vor allem von der Schulleiterin Frau Monika Willand und Herrn KMD Prof. Willibald Bezler sind bekannt und müssen an dieser Stelle wahrlich nicht referiert werden; gerne verweise ich auch auf Herrn Prof. Dr. Hermann Ullrich von der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd, der sich in Konzerten und Veröffentlichungen immer wieder für Dreyer und andere seiner Meinung nach zu Unrecht vergessene Komponisten eingesetzt hat und einsetzt. Dem Vernehmen nach wird er in der Editionsreihe „Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg“, die von der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württembergischen herausgegeben wird, einen Dreyer und seinem Schaffen vorbehaltenen Band betreuen.

Meine sehr verehrten Damen und Herrn, erlauben sie mir, bevor ich zum Schluß komme, noch ein paar Worte zur Ausstellung selbst.

Sie ist eine Gemeinschaftsproduktion der Städtischen Musikschule Ellwangen und der Universitätsbibliothek Augsburg. Allen, die an ihrem Zustandekommen beteiligt waren, wie auch den Leihgebern sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Die Ausstellung enthält zahlreiche Originalnoten – Drucke und Manuskripte –, die fast alle aus dem Besitz des ehemaligen Zisterzienserklosters Kirchheim am Ries stammen. Abgesehen davon, daß Dreyers Musik, wie wir hörten, ihrer variablen Besetzungsmöglichkeiten und leichten Ausführbarkeit wegen gerade auch in Frauenklöstern geschätzt war, ist ein spezieller Umstand dafür verantwortlich, daß die kleine Zisterze Kirchheim einen so umfänglichen Bestand an Noten des Ellwanger Musikdirektors besaß: Die letzte Chorregentin des Klosters, die 1770 in Ellwangen geborene Anastasia Werner, bezeichnete sich selbst als eine Schülerin des

Komponisten. Es ist allerdings nicht geklärt, welcher Art dieses Schüler-Lehrer-Verhältnis war: Denkbar ist, daß Dreyer den Kirchheimer Nonnen als musikalischer Berater zur Seite stand, was aufgrund der räumlichen Nähe zu Ellwangen durchaus im Bereich des Möglichen läge; denkbar ist aber auch, daß Anastasia Werner, die 1790 in Ellwangen ihre Profeß ablegte, schon bei dem „Oberen Schulmeister“ Unterricht erhielt. Nachdem die Geigersche Stiftung auch Mädchen offenstand, könnte sie ohne weiteres unter Dreyers Chorschülern gewesen sein. Wie dem auch sei, die zahlreichen Kirchheimer Dreyer-Noten sind jedenfalls größtenteils während ihrer Amtszeit angeschafft worden. Einige davon hatte sie nach eigenem Bekunden vom Komponisten selbst zum Geschenk erhalten.

1802 wurde das Kloster säkularisiert, sein Besitz fiel an das fürstliche Haus Oettingen-Wallerstein. Bücher und Noten wurden der berühmten und während des 19. Jhs. noch weiter vermehrten Fürstlich Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek einverleibt, die ihrerseits 1980 durch den Freistaat Bayern angekauft wurde und sich seither im Besitz der Universitätsbibliothek Augsburg befindet.

Eine Marginalie zum Schluß: Die von den Kirchheimer Nonnen überaus liebevoll gestalteten Einbände der Musikdrucke, von denen die Ausstellung Kostproben enthält, vermitteln einen lebendigen Eindruck von der Wertschätzung, die Dreyer und seine Musik einst genossen.

Literaturverzeichnis

- Gerber, E. L.: Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, Teil 1. Leipzig 1790, Sp. 353f.; sowie ders.: Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, Teil 1. Leipzig 1812, Sp. 941f. [Nachdruck beider Teile mit Ergänzungen bis 1834: Graz, 1966/77]
- Choron, A. E.; Fayolle, F. J. M.: Dictionnaire historique des musiciens, Vol. 1. Paris 1810, S. 192
- Encyclopädie der gesamten 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. 58f.
- 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. Leipzig 1900/04; Nachdruck [2., verbr. Aufl.] Graz 1959/60, Bd. 3. S. 255f., 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 Zisterzienserkloster Ebrach in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Diss. Erlangen 1953 (hier: S. 35–59)
- Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 3. Kassel 1954, Sp. 818f. (G. Reichert)
- Reichert, G.: Der nordostschwäbische Raum in der Musikgeschichte, in: Ellwanger Jahrbuch 18 (1958/59), S. 7–24 (hier S. 13f.)
- Riemann-Musik-Lexikon. 12., völlig Neubearb. Aufl. Personenteil A–K. Mainz 1959, S. 422 & Erg.-Band. Personenteil A–K (1972), S. 293
- Neue deutsche Biographie, Bd. 4. Berlin 1959, S. 122 (G. Reichert)
- Bonitz, E.: J. M. D., in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 45 (1961), S. 124–130
- Weissenberger, P.: Musikpflege im Zisterzienserinnenkloster Kirchheim a. Ries im 17.–19. Jahrhundert, in: Schwäbische Heimat 12 (1961), S. 129–132
- Häußinger, E.: Sechs Sinfonien von J. M. D. gefunden, in: Schwäbische Post Nr. 217 vom 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: Ellwan-

ger Jahrbuch 23 (1969/79), S. 315–320

Häußinger, E.: Die Bestände der Ellwanger Kirchenmusik am Ende der Fürstpropstei, in: Ellwanger Jahrbuch 24 (1971/72), S. 239–252

Répertoire international des sources musicales. Reihe A: Einzeldrucke vor 1800, Bd. 2. Kassel 1972, S. 442–445 & Bd. 11. 1986, S. 391f.

Haberkamp, G.: Thematischer Katalog der Musikhandschriften der Fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek Schloß Harburg. München 1976, S. 55 f., 264 [Kataloge bayerischer Musiksammlungen, 3]

Rheinfurt, H.: Der Musikverlag Lotter in Augsburg (ca. 1719–1845). Tutzing 1977, passim [Musikbibliographische Arbeiten 3]

Das große Lexikon der Musik, Bd. 2. Freiburg 1979, S. 364

New Grove dictionary of music and musicians, Vol. 5. London 1980, S. 634 [A. Scharnagl]

Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Le biografie, Vol. 2. Torino 1985, S. 554

Deutsche biographische Enzyklopädie, Bd. 2. München 1995, S. 619

Grünsteudel, G., Michler, E., Ullrich, H.: J. M. D., ein ostschwäbischer Kirchenmusiker um 1800. Nördlingen 1996

Grünsteudel, G.: Der Ellwanger Stiftskapellmeister J. M. D. (1747–1824). Anmerkungen zur Biographie und Beziehungen zur Zisterze Kirchheim, in: Rieser Kulturtage 11 (1996), S. 413–428

Ein Verzeichnis der Werke Dreyers wurde im Ellwanger Jahrbuch, Bd. 23, 1969/70, Seite 315ff. veröffentlicht.

Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke

- ohne op. 3 Salve regina. Speyer: Bossler [1782] [III. *Salve regina, a soprano, violino I, violino II, viola oblig. e basso*]
- op. 1 3 Streichquartette. Mannheim: Götz [1782] [*Trois quatuors pour deux violon, alto et basse [...] le même [sic] sont arrangés pour clavecin, violon et viola*]
auch in der Fassung als 3 Triosonaten für Klavier, Violine und Viola [*Trois sonates pour le clavecin ou forte piano, avec accompagnement d'un violon et viola obligée [...] le même [sic] sont arrangés pour 2 violon, alto et basse*]
- ohne op. 6 Tantum ergo. Augsburg: Lotter 1782 [VI. *Tantum ergo a canto, alto, tenore, basso, violino I, violino II. ∅ organo obligatis, 2. clarinis, vel cornibus ∅ violoncello ad libitum*]
- op. 2 6 Messen. Augsburg: Lotter 1790 [VI. *Missae breves et rurales ad modernum genium, a canto, alto, tenore, basso, 2. violini, ∅ organo, obligatis, 2. clarini, 2. corni, ∅ violoncello, ad libitum*]
- op. 3 6 Miserere. Augsburg: Lotter 1791 [VI. *Miserere pro tempore quadragesimali, a 4. vocibus ordinariis, 2. violinis, alto-violae ∅ organo, obligatis, flautis, cornibus ac violone ad libitum*]
- op. 4 28 Vespersalmen. Augsburg: Lotter 1791 [XXVIII. *Psalmi vespertini pro dominica, de Beata, de confessore, de apostolis et de residuis a canto, alto, tenore, basso, 2. violini ∅ organo obligatis, alto-violae, 2. clarin. vel 2. corni, tympani ∅ violone ad libitum*]
- op. 5 24 Vesperhymnen. Augsburg: Lotter 1791 [XXIV. *Hymni brevissimi ad vespas 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-violae, 2. vornibus, 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. Offertoris ...*]
- 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 Vespren. 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*]

Johann Melchior Dreyer (1747–1824)

- op. 13 6 Symphonien. Augsburg: Lotter 1799 [VI. *Symphoniae, a violino primo, violino secundo, alto-violola, 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, altoviola 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-violola, et basso obligato, clarinetti, flauti, corni vel clarini, et tympani, ad libitum*]