

## *Instrumentales Repertoire der Dresdner Hofkirche im Schrank II.*

### *Werke und Schreiber*

Die katholische Kirchenmusik am Dresdner Hof ist seit Jahren Gegenstand zahlreicher Forschungsbeiträge. Wir kennen gattungsspezifische Untersuchungen ebenso wie personenbezogene Darstellungen zu einzelnen Komponisten. Der weitaus größere Teil davon ist jedoch dem vokalen Repertoire gewidmet, während der rein instrumentale Teil der Kirchenmusik bislang weitgehend unbeachtet blieb. Wenn doch, dann meist im Zusammenhang mit dem „Schranck No: II“: Vor allem Manfred Fechner und Ortrun Landmann haben eine Anzahl von Kirchenwerken bereits identifiziert und beschrieben.

### Grundlagen

Drei grundlegende Fakten zur Instrumentalmusik in den Dresdner Hofgottesdiensten seien diesem Beitrag vorangestellt:

1. Im *Diarium Missionis* der Dresdner Jesuiten ist erstmals am Ostersonntag 1725 ein „Concerto“ erwähnt. Spätestens ab diesem Datum konnte anstelle des gesungenen Graduale ein Instrumentalstück treten.<sup>1</sup> Ein sehr frühes Beispiel bietet die 1726 entstandene, heute nur noch in der autographen Partitur Mus.2398-D-6 überlieferte Missa Nr. 9 D-Dur von Johann David Heinichen, in der zwischen Gloria und Credo ein „Concertino“ für Soloflöte und Orchester eingefügt ist (siehe Abb. 1).<sup>2</sup>

Das Werk ist einsätzig, hat eine Aufführungsdauer von nicht einmal vier Minuten und bietet mit dieser knappen Anlage ein schönes Musterbeispiel für ein als Graduale-Ersatz gespieltes

---

1 Hinweis auf den Eintrag im *Diarium Missionis* in Gerhard Poppe, „Dresdner Hofkirchenmusik von 1717 bis 1725 – über das Verhältnis von Repertoirebetrieb, Besetzung und musikalischer Faktur in einer Situation des Neuaufbaus“, in: *Mitteldeutschland im musikalischen Glanz seiner Residenzen. Sachsen, Böhmen und Schlesien als Musiklandschaft im 16. und 17. Jahrhundert*, hrsg. von Peter Wollny, Beeskow 2005, S. 327.

2 D-DI: Mus.2398-D-6, <http://digital.slub-dresden.de/id426601181>.

Instrumentalstück oder – allgemein gesagt – eine Kirchsinfonie, wie sie etwa bei Johann Adolf Scheibe im *Critischen Musicus*<sup>3</sup> beschrieben ist und eben auch in Dresden gepflegt wurde.

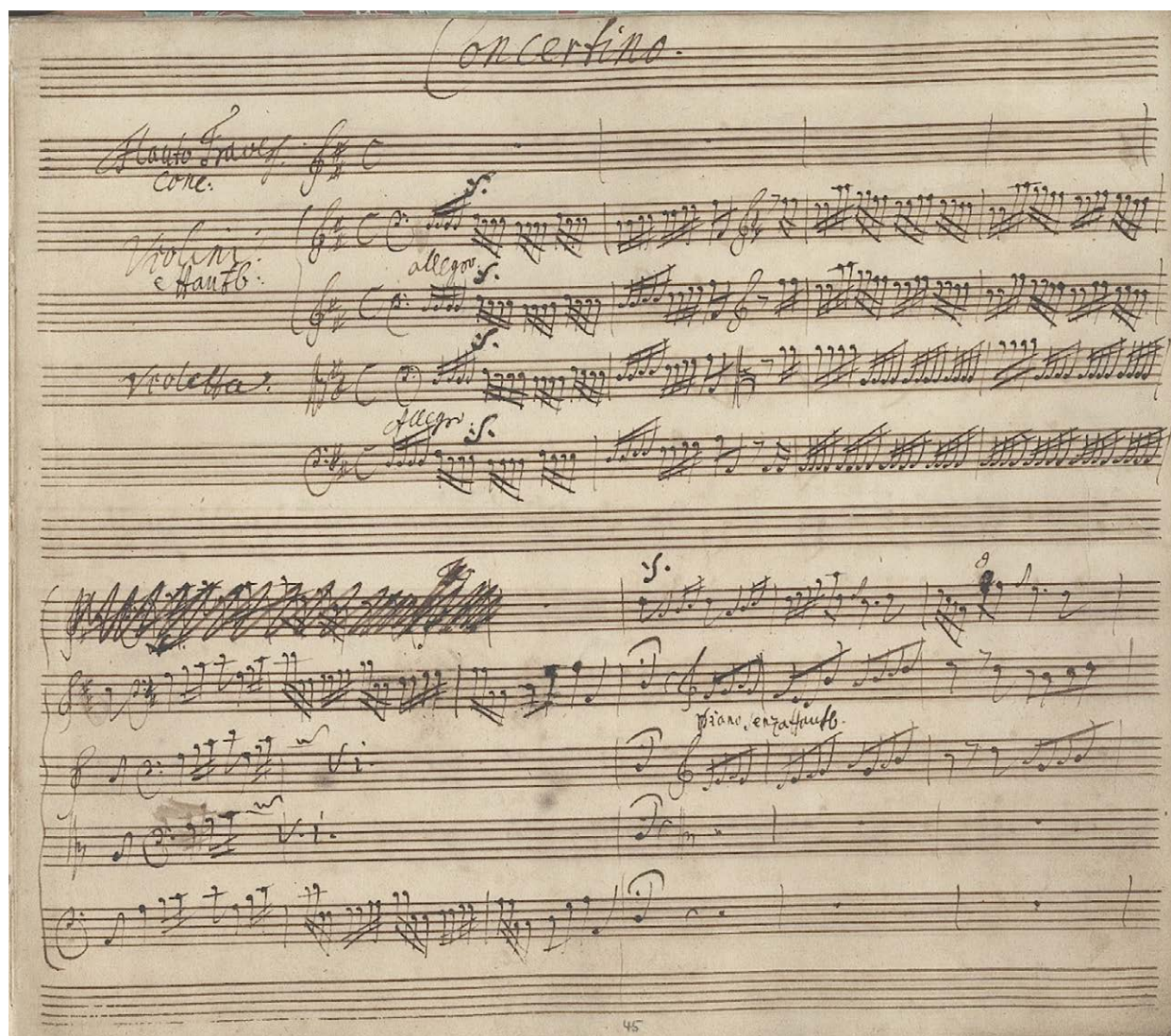


Abb. 1: Johann David Heinichen, *Missa* Nr. 9 D-Dur, Titelseite zum *Concertino*, D-Dl: Mus.2398-D-6.

2. In den Kapellakten von 1770 finden wir den Hinweis darauf, dass

„auch vorrätige Kirchen Concerte und Sinfonien bereits so alt und allzu oft produciret worden, so hat die Notwendigkeit erfordert, von dem Cammer-Musico Neruda 30 neue Kirchen Concerte, welche sehr gut geraten sind, verfertigen zu lassen“<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Johann Adolf Scheibe, *Critischer Musicus*, Leipzig 1745, Reprint Hildesheim u. a. 1970, S. 601.

<sup>4</sup> Zitiert in: Richard Engländer, *Johann Gottlieb Naumann (1741–1801) als Opernkomponist. Mit neuen Beiträgen zur Musikgeschichte Dresdens und Stockholms*, Leipzig 1922, Reprint Leipzig 1970, S. 52, Fußnote 4.

In der Folgezeit wird in den Akten immer wieder auf neu produzierte oder neu erworbene instrumentale Kirchenwerke von Dresdner Kapellmitgliedern, aber auch auswärtigen Komponisten verwiesen. Der Bedarf an geeigneten Stücken war offensichtlich sehr hoch.

3. Zwischen 1846 und 1853, in der Amtsperiode von Bischof Joseph Dittich, die wiederum in die Wirkungszeit von Carl Gottlieb Reißiger fiel, kam die Tradition der Kirchensinfonien bzw. Kirchenkonzerte in den Hofgottesdiensten schließlich zum Erliegen. Der Hinweis auf Bischof Dittich ist bei Carl Niese in *Die Kirchenmusik in der katholischen Hofkirche zu Dresden*<sup>5</sup> zu finden:

„Weniger günstig zeigte sich der Musik der Bischof Dittich, ein als Mensch und Priester mit Recht hochgeachteter Mann [...] Lobenswerth war dagegen seine Anordnung, dass Sanctus und Benediktus durch die während allgemeiner Stille vorgenommene Elevation getrennt wurde, und dass an die Stelle der Symphonie (Epistel-sonate) ein Graduale trat.“

Den Hinweis auf Reißiger enthält jene fast schon berühmte, aus dem 19. Jahrhundert stammende Notiz im wesentlich früher entstandenen *Catalogo della Musica di Chiesa*, von dem nur noch der dritte und letzte Band erhalten ist. Dort heißt es:

„In dem sogenannten Sinfonie Schranke befinden sich zahlreiche kurze Orchesterstücke (ohne Partitur) von verschiedenen Componisten. Diese Stücke (Sinfonie oder Sonate genannt) wurden früher während eines Theiles der heil. Messe gespielt. Seit Reißiger traten an deren Stelle die Graduale vocaliter.“<sup>6</sup>

Gerhard Poppe verwies mich freundlicherweise noch auf Moritz Fürstenau, der ein von Pisen-del für die Einweihung der Hofkirche (1751) geschaffenes „großes sogenanntes Concerto grasso [recte: grosso]“ so kommentierte: „Eine Kirchensymphonie, wie sie bis vor wenigen Jahren anstatt des Graduale aufgeführt wurde.“<sup>7</sup> Somit lässt sich das Ende der Kirchensinfonien bereits auf vor 1849 festsetzen.

Während die Frage, ob es sich bei Schrank II um jenen oben erwähnten „Sinfonie Schrank“ handelt, vielfach und immer wieder diskutiert wird, ist unbestritten, dass Johann Georg Pisendel und sein Nachfolger Francesco Maria Cattaneo in ihrer Funktion als Konzertmeister generell für die Instrumentalmusik am Dresdner Hof verantwortlich waren und dass sich diese Zuständigkeit auch auf die für den Kirchendienst benötigten Werke jenes Genres erstreckte. Die Vielfalt der Werke in Schrank II ist ein eindrucksvoller Beleg.

---

5 Carl Niese: *Die Kirchenmusik in der katholischen Hofkirche zu Dresden*, Separatdruck aus: *Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik*, Wien 1865, S. 18 f.

6 *Catalogo della Musica di Chiesa. Composta Da diversi Autori secondo l'Alfabetto. Armaro III<sup>za</sup>*, Rückseite des vorderen fliegenden Vorsatzes, D-Dl: Bibl.Arch.III.Hb,Vol.788,3, <http://digital.slub-dresden.de/id425373169>.

7 Moritz Fürstenau, *Beiträge zur Geschichte der Königlich Sächsischen musikalischen Kapelle*, Dresden 1849, S. 143 f.

Im Folgenden soll es um die Frage gehen, welche konkreten Manuskripte aus Schrank II überhaupt für eine kirchenmusikalische Nutzung in Betracht kommen. Deren Herkunft, zeitliche Einordnung und musikalische Faktur werden anschließend verglichen.

Um aus dem Gesamtbestand von mehr als 1700 Quellen die in Frage kommenden Werke herauszufiltern, wurden folgende Kriterien festgelegt:

Knappe Anlage mit einem oder zwei Sätzen  
Überlieferung in Stimmen  
Umfangreiches Material mit großer Bassgruppe  
Orgel als Continuo-Instrument (mit Abstrichen)<sup>8</sup>

Resultat ist der Anhang „Kirchenmusikalische Werke in Schrank II“ (S. 117f.). In diesem Fundus, der 49 Positionen umfasst, sind nach derzeitigem Stand folgende Komponisten vertreten:

Johann Friedrich Fasch (11 x)  
Johann Georg Pisendel (8 x)  
Georg Philipp Telemann (7 x)  
Georg Friedrich Händel (5 x)  
Johann Joachim Quantz (3 x)  
[Johann Gottlieb] Graun (2 x)  
Johann David Heinichen (2 x)  
Leonardo Leo (2 x)  
Nicola Porpora (2 x)  
Christoph Förster (1 x)  
Melchior Hoffmann [neuere Zuweisung Pietro Locatelli] (1 x)  
Giovanni Battista Sammartini (1 x)  
Franz Tuma (1 x)  
Anonym (3 x)

Diese Liste zeigt deutlich die Dominanz deutscher Komponisten, namentlich Fasch, Pisendel, Telemann und Händel, und bietet somit ein ähnliches Bild wie der Schrank-II-Gesamtbestand. Die zugehörigen Werke erfüllen mindestens drei der vier genannten Kriterien für eine Verwendung in der Kirche. Fast immer handelt es sich um Auszüge aus vollständigen Kompositionen. Auffällig ist die formale Vielfalt, die von der Triosonate über das Concerto grosso bis zum Solokonzert reicht.

\* \* \*

---

8 Außerdem gilt die grundsätzliche Einschränkung: Sämtliche von vornherein fragliche Werke – sei es aufgrund der Besetzung, der Länge oder der Faktur – wurden bewusst ausgeklammert.



Es folgen einige Beispiele, die der Einfachheit halber pauschal als Kirchensinfonien bezeichnet werden. Die ermittelten Schreiber werden gemäß der aktuellen Literatur benannt, also gegebenenfalls doppelt: mit zugewiesenem Buchstabenkürzel und ihrem bürgerlichen Namen.

Beispiel 1:

Eines der frühesten Kirchensinfonie-Manuskripte ist sicherlich der anonym überlieferte Stimmensatz Mus.2-N-19,5.<sup>9</sup>

Abb. 2: Anonymus, *Sonata F-Dur*, Violine 1, D-Dl: Mus.2-N-19,5.

9 D-Dl: Mus.2-N-19,5, <http://digital.slub-dresden.de/id332254097>.

Den Allegro-Satz hat der Dresdner Notist A (1) alias Johann Gottfried Grundig geschrieben; die Stimmen dürften somit um 1725 entstanden sein. Schreiber des anschließenden Adagios ist Johann Georg Pisendel. Mit einiger Sicherheit hat er das 14 Takte kurze Stück nicht nur notiert, sondern auch komponiert. Dass Pisendel häufig Stücke bearbeitete, indem er da strich, dort ergänzte, lässt sich an vielen Schrank-II-Manuskripten nachweisen. Zu keinem der beiden Sätze konnten Konkordanzquellen ermittelt werden. Ob sie – jeweils für sich oder gemeinsam – Teile einer größeren Komposition waren, ist hier nicht zu klären.

#### Beispiel 2:

Ein späterer Beleg, wiederum mit Pisendel als Bearbeiter, ist die dreisätzigige Triosonate von Giovanni Battista Sammartini mit der heutigen Signatur Mus.2954-Q-4. Dieser komplette Stimmensatz, bestehend aus Violine 1, Violine 2 und Continuo, könnte die Vorlage gewesen sein, als zu den Sätzen 2 und 3 für kirchenmusikalische Zwecke das Orchestermaterial Mus.2954-N-3 angefertigt wurde. Es umfasst je drei Violino-1- und -2-Stimmen, sechs einfache und eine bezifferte Bass-Stimme. Alle Stimmen stammen von Schreiber D = Johann Gottlieb Morgenstern und sind vermutlich nach 1740 entstanden. Pisendel ergänzte zwei Oboenstimmen, die die Violinen verdoppeln (siehe Abb. 3).<sup>10</sup>

Die Oboenstimmen enthalten allerdings lediglich den ersten Satz, woraus man schließen kann, dass dann doch oder als Alternative der erste Satz als Kirchensinfonie benutzt wurde. Die Vermutung wird dadurch gestützt, dass von der Bass-Stimme nur der erste Satz beziffert ist. Nachträglich ergänzte Oboenstimmen sind übrigens auch bei mehreren anderen Kirchensinfonien festzustellen.

#### Beispiel 3:

Pisendel hat nicht nur fremde, sondern natürlich auch eigene Werke für die kirchliche Verwendung bearbeitet. Stellvertretend sei das Violinkonzert D-Dur genannt, das als Partiturautograph Mus.2421-O-5 überliefert ist. Unter der Signatur Mus.2421-O-5a gibt es dazu außerdem einen kompletten Stimmensatz, gemeinsam geschrieben von Schreiber D = Johann Gottlieb Morgenstern und Pisendel. Er fügte den ursprünglich 13 Stimmen vier weitere hinzu, zwei Bass-Stimmen sowie Horn 1 und 2, die sich jeweils nur auf den dreiteiligen ersten Satz des Konzertes erstrecken. Auf der Rückseite der zum Ursprungsmaterial zählenden Cembalostimme ist nachträglich eine transponierte Orgelstimme notiert, die ebenfalls nur den Eröffnungssatz berücksichtigt (siehe Abb. 4).<sup>11</sup>

Schon Manfred Fechner folgerte, dass mit Hilfe des so erweiterten Stimmenmanuskripts der erste Satz als Kirchensinfonie genutzt wurde.<sup>12</sup>

War beim vorherigen Beispiel die originale Streicherbesetzung durch Oboen ergänzt, so sind es hier Hörner. Daraus ergeben sich interessante Fragen für zukünftige Forschungen: War die Instrumentierung der Kirchensinfonien vom Aufführungsanlass abhängig? Spielte also eine reine Streicherbesetzung bei den ‚normalen‘ Anlässen und wurde sie nur an hohen Festtagen durch

---

10 D-DI: Mus.2954-N-3, <http://digital.slub-dresden.de/id309517362>.

11 D-DI: Mus.2421-O-5a, <http://digital.slub-dresden.de/id313542341>.

12 Manfred Fechner, *Studien zur Dresdner Überlieferung von Instrumentalkonzerten deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts*, Laaber 1999, S. 267 (Dresdner Studien zur Musikwissenschaft. 2).



Hautbois Premier

Mus. 2954-N-3

28

Mus. 2763-N-2

SLUB  
Dresden

Abb. 3: Giovanni Battista Sammartini, Sonata A-Dur (Auszüge), Oboe 1, D-Dl: Mus.2954-N-3.



Organo. transposto.  
Acciato.

maie. piano forte

piano più riu: ad. Largo. all: 28

ar

36

3

piano

forte

43

Abb. 4: Johann Georg Pisendel, *Concerto D-Dur*, Orgelstimme zum ersten Satz, D-Dl: Mus.2421-O-5a.



Bläser erweitert? Oder hing die Besetzung von der im selben Rahmen aufgeführten vokalen Kirchenmusik ab?

Regel für alle derzeit nachgewiesenen Kirchensinfonien ist jedenfalls die reine oder durch Holzbläser ergänzte Streicherbesetzung. Hörner wurden hingegen nur ausnahmsweise verwendet.

Beispiel 4:

Dass der Konzertmeister Stücke für den kirchlichen Gebrauch einzurichten pflegte, dürfte sich nach Pisendels Tod im Jahre 1755 fortgesetzt haben, denn auch bei seinem Nachfolger Francesco Maria Cattaneo gibt es entsprechende Anhaltspunkte (siehe Abb. 5).

Mus.2410-N-6, ein aus 16 von Notist O = Johann Gottlieb Haußstädler geschriebenen Stimmen bestehendes Manuskript, enthält den ersten Satz der Ouvertüre zum Oratorium *Saul* von Georg Friedrich Händel.<sup>13</sup> Vorangestellt ist eine zehntaktige langsame Einleitung unbekannter Herkunft. Das erste Exemplar der Violino-1-Stimme trägt das Signum „C“, woraus sich ableiten lässt, dass Cattaneo aus dieser Stimme gespielt hat. Dass er auch der Komponist der langsamen Einleitung war, ist sehr wahrscheinlich. Hier scheint sich der Kreis zum zweisätzigen Eröffnungsbeispiel Mus.2-N-19,5 zu schließen, dessen kurzes Adagio sicherlich aus Pisendels Feder stammte.

## Zusammenfassung

Schon die wenigen vorgestellten Manuskripte dokumentieren anhand der beteiligten Schreiber einen großen Entstehungszeitraum, nämlich vom frühen Johann Gottfried Grundig um 1725 bis zu Johann Gottlieb Haußstädler um 1760. Es ist davon auszugehen, dass im gesamten Zeitraum regelmäßig Kirchensinfonien gespielt wurden. Gleichzeitig wird deutlich, dass es Hauptnotisten des Schrankes II waren, die auch das kirchenmusikalisch-instrumentale Material anfertigten. An dieser Stelle hervorzuheben ist außer den schon genannten Notisten

- A = Johann Gottfried Grundig,
- D = Johann Gottlieb Morgenstern und
- O = Johann Gottlieb Haußstädler

der wenig beachtete, aber ausgesprochen ästhetisch arbeitende Schreiber M (siehe Abb. 6).

Eine Übersicht zur Schreiberverteilung bei allen Kirchensinfonien macht nochmals die Hauptschreiber und somit auch den zeitlichen Rahmen deutlich:

- Schreiber A = Johann Gottfried Grundig (4 x)
- Schreiber D = Johann Gottlieb Morgenstern (12 x)
- Schreiber O = Johann Gottlieb Haußstädler (9 x)
- Schreiber T = Carl Samuel Zinnert (4 x)
- Johann Georg Pisendel in fremden Werken (10 x)
- Sonstige (5 x)

---

13 D-DI: Mus.2410-N-6, <http://digital.slub-dresden.de/id322228247>.

*Sinfonia* *Violino I c.*

*Largo*  $\text{♩} = \frac{3}{4}$

*Allegro*  $\text{♩} = \text{C}$

Mus. 2410-N-6

Sächs. Landesbibl.

Abb. 5: Georg Friedrich Händel, *Sinfonia zu Saul*, Violine 1, D-Dl: Mus.2410-N-6.



Sonata. Violino Primo. Anon.

Allegro. 2/4

Mus. 2-N-19,7

65 1495

Böhm. Leinb. Mus.

3

Abb. 6: Anonymus, Sonata e-Moll, Violine 1, D-Dl: Mus.2-N-19,7.

Die musikalische Faktur der vorgestellten Beispiele zeigt, dass in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor allem zwei Kirchensinfonie-Modelle in Dresden gültig waren. Entweder handelte es sich um einen Satz, meist ein Allegro, wie am Beispiel Heinichen gezeigt, oder um die Reihung eines langsamen und eines schnellen Satzes: Largo oder Adagio plus Allegro oder Vivace.<sup>14</sup> Von den in der Übersicht aufgelisteten Werken sind 22 ein- und 27 zweisätzig.

## Resümee

Bei einem Gesamtumfang von über 1700 Manuskripten nehmen sich circa 50 Kirchensinfonien eher bescheiden aus. Zum Vergleich: Es gibt im Schrank-II-Bestand mehr als 200 Ouverturen-Suiten, ebenso viele Triosonaten und rund 600 Konzerte, von der Masse der Solosonaten ganz zu schweigen. Zwangsläufig entsteht die Frage, ob die genannte Zahl ausreichte, um in der kirchenmusikalischen Praxis den Zeitraum von 1725 bis etwa 1760/65 abzudecken, aus dem die Manuskripte stammen. Rein rechnerisch ergeben sich aus 40 Jahren und 50 Kompositionen nicht einmal zwei Werke pro Jahr. Der Repertoirebedarf dürfte mit Sicherheit weitaus höher gewesen sein und so bleibt die Frage, was mit dem ‚fehlenden‘ Material passiert ist.

Damit kehre ich zum Anfang dieses Beitrags zurück. Wie zitiert, gab es spätestens um 1770 einen Repertoirewechsel bei der instrumentalen Kirchenmusik, da frühere Stücke als veraltet galten (dies trifft auch auf das vokale Kirchenrepertoire zu). Nach und nach entstanden neue Werke der hofeigenen Kapellmeister und Instrumentalisten, darüber hinaus wurden im Laufe der nächsten Jahre auch fremde Kompositionen angekauft. Hinweise darauf finden sich bereits bei Moritz Fürstenau.<sup>15</sup> Richard Engländer hat in seinem Aufsatz *Die Dresdner Instrumentalmusik zur Zeit der Wiener Klassik*<sup>16</sup> eine Reihe von Komponistennamen aus den Kapellakten herausgefiltert. Dazu gehören:

Pasquale Anfossi	Georg Neruda
Cristoforo Babbi	Ignaz Pleyel
Gregorio Babbi	Giuseppe Sarti
Luigi Boccherini	Franz Anton Schubert
Joseph Haydn	Joseph Schubert
Franz Hunt	Jan Vanhal
Andrea Lucchesi	Christian Ehregott Weinlig
Heinrich Megelin	

Sucht man heute nach relevanten Manuskripten dieser Komponisten, so findet man – nichts. Einzig von Franz Anton Schubert gibt es im Bestand der SLUB noch eine große Anzahl von Partituren zu Pastoralen und Kirchensinfonien (Mus.4172-N-2 bis ...N-43, allesamt einsätzig), die jedoch mit einiger Sicherheit aus dessen Privatbesitz stammen und kein Aufführungsmaterial waren. Offen-

---

14 D-DI: Mus.2-N-19,7, <http://digital.slub-dresden.de/id338546480>.

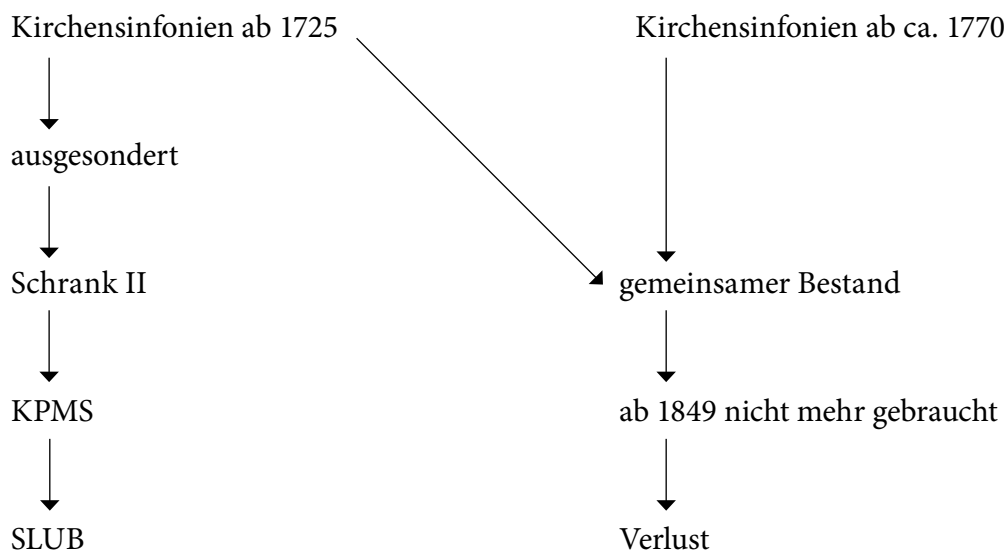
15 Fürstenau, *Beiträge* 1849 (wie Anm. 7), S. 163 ff.

16 Richard Engländer, *Die Dresdner Instrumentalmusik zur Zeit der Wiener Klassik*, Uppsala Universitets arsskrift, Uppsala, 1956.



sichtlich ist hier der Verlust eines kompletten Bestandes zu beklagen.

Was hat dies alles mit Schrank II zu tun? Möglich ist folgende Entwicklung: Wie dargestellt, muss bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein nicht mehr erhaltener größerer Bestand an Kirchensinfonien existiert haben. Aus ihm wurden ab etwa 1760 einige ältere, schon nicht mehr genutzte Manuskripte ausgesondert und gemeinsam mit zahlreichen anderen Instrumentalnoten in Schrank II archiviert. Die restlichen blieben – zumindest vorerst – im Repertoire und wurden zusammen mit den ab 1770 nach und nach neu hinzukommenden Kompositionen an anderer Stelle aufbewahrt. Der so entstandene gemeinsame Bestand von Kirchensinfonien älteren und jüngeren Datums wurde um 1849 (s. oben) nicht mehr gebraucht und ging zu einem unbekanntem Zeitpunkt komplett verloren.



Die Größe des Verlusts – handelte es sich nur um 100 oder gar um 1000 Manuskripte? – liegt leider völlig im Dunkeln und sollte für künftige Untersuchungen zum musikalischen Repertoire der Dresdner Hofkirche ein wichtiges Thema sein.

Die relativ wenigen, schon Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr genutzten, aber im Bestand von Schrank II überlieferten Kirchensinfonien zeigen uns ein interessantes Bild dieses speziellen Repertoires, der Bearbeitungspraxis, der musikalischen Faktur und der Schreiber.

## Anhang: Gesamtübersicht Kirchenmusikalische Werke in Schrank II

	Komponist	Signatur Mus.	Titel	Besetzung	Ausgabe- form	Anzahl Sätze	Vorlage vorhan- den	Schreiber (Angaben mehrerer Kürzel/ Namen lt. Literatur)	Hinweis auf P= Pisendel oder C= Cattaneo
1	<b>Anonymus</b>	2-N-19,5	Trio	2 ob, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1+1 (von?)		A(1)=Grundig und Pisendel	P
2		2-N-19,6	Trio	2 ob, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1+1 (von ?)		A(1)=Grundig und Pisendel	P
3		2-O-16,3	Concerto	2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, bc	Stimmen	1		D(6)=Morgenstern	P
4	<b>Fasch</b>	2423-O-15b	Concerto	2 ob solo, fag solo; 2 ob, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	O=Haußstädler	C
5		2423-O-16a	Concerto	2 ob solo, 2 fag solo, 2 cor solo; 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	O=Haußstädler	C
6		2423-O-28a	Concerto	2 ob solo, fag solo, 2 cor solo; 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 2)	X	S=Haußstädler	P
7		2423-O-30a	Concerto	2 fl solo, 2 ob solo, fag solo; 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	O=Haußstädler	
8		2423-O-31a	Concerto	2 ob solo, 2 fag solo, 2 cor solo; 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	O=Haußstädler	C
9		2423-O-33a	Concerto	2 fl, 2 ob, 2 cor, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3?)	X	T=Zinnert und O=Haußstädler	P und C
10		2423-O-36a	Concerto	2 ob solo, fag solo; 2 vl, vla, bc	Stimmen	1	X	D(8)=Morgenstern	P
11		2423-O-38a	Concerto	2 fl solo, 2 ob solo, 2 fag solo; 2 vl, vla, bc	Stimmen	2 (von 3)	X	T=Zinnert	
12		2423-O-38b	Concerto	2 fl solo, 2 ob solo, 2 fag solo; 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	O=Haußstädler	
13		2423-O-3a	Concerto	2 fl, 2 ob, 2 fag, 2 cor, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	D(8)=Morgenstern	P
14		2423-O-3b	Concerto	2 ob, 2 fag, 2 cor, 2 vl, vla, 2 fl, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	D(8)=Morgenstern	P
15	<b>Förster</b>	2723-O-6	Sinfonia / Concerto	2 ob, 2 cor, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	O=Haußstädler	C
16	<b>Graun</b>	2474-O-5	Concerto	vl solo; 2 vl, vla, bc	Stimmen	2	X	D(6)=Morgenstern und M/n	P
17		2474-Q-25	Trio	2 vl, bc	Stimmen	1+1 (von 3)	X	S=Haußstädler	
18	<b>Händel</b>	2410-D-13	Sinfonia (zu Saul)	2 ob, 2 vl, vla, bc	Partitur	2 (von 4)		Pisendel	P
19		2410-D-13a	Sinfonia (zu Saul)	2 ob, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 4)		Pisendel	P
20		2410-N-4	Sonata	2 vl, bc	Stimmen	1 (von 5)	X	D(6)=Morgenstern	P
21	Händel / Anonymus	2410-N-6	Sinfonia (zu Saul)	2 ob, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 4) +1		O=Haußstädler	C
22	Händel / Pisendel	2410-Q-25,2	Sonata	2 ob, 2 vl, bc	Stimmen	2		M und Pisendel	P
23	<b>Heinichen</b>	2398-O-11	Sonata	(ob solo), 2 vl, vla, bc	Stimmen	2		Pisendel	
24		2398-O-12	Sonata da chiesa	vl solo, ob solo; 2 vl, 2 vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	(X)	A(1)=Grundig und Pisendel	P



	Komponist	Signatur Mus.	Titel	Besetzung	Ausgabeform	Anzahl Sätze	Vorlage vorhanden	Schreiber (Angaben mehrerer Kürzel/ Namen lt. Literatur)	Hinweis auf P= Pisendel oder C= Cattaneo
25	Leo	2460-N-1	Trio / Sonata	2 vl, bc	Stimmen	2		D(8)=Morgenstern	
26		2460-N-2	Trio / Sonata	2 ob, 2 vl, vla, bc	Stimmen	2		O=Haußstädler	
27	(alt: Hoffmann) Locatelli	2458-N-2b	Lamento	2 vl, bc	Stimmen	2 (von 5)	X	M	P
28	Pisendel	2421-N-2a	Trio	2 vl, vla, bc	Stimmen	2		D(7)=Morgenstern	P
29		2421-N-2b	Trio / Sonata	2 ob, 2 vl, vla, bc	Stimmen	2		O=Haußstädler und D(7)=Morgenstern	C
30		2421-O-2	Concerto	2 fl, 2 ob, fag, 2 cor, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	T=Zinnert	P
31		2421-O-3/-3a	Concerto	vl solo; 2 ob, 2 vl, vla, bc	Partitur und Stimmen	2		Partitur autograph; Stimmen D(6)=Morgenstern und unbekannter Schreiber	P
32		2421-O-5a	Concerto	vl solo; 2 ob, 2 cor, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	Pisendel und D(1)=Morgenstern	P
33		2421-O-6b	Concerto	vl solo; 2 ob, 2 fag, 2 vl, vla, bc	Stimmen	2 (von 3)	X	Pisendel und A(3)=Grundig und unbekannter Schreiber	P
34		2421-O-8/-8a	Concerto	2 ob, fag, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1	X	D(8)=Morgenstern O=Haußstädler	P
35		2421-O-10	Concerto	vl solo; 2 ob, 2 vl, vla, bc	Stimmen	2 (von 4)	X	D(2)=Morgenstern sowie Schreiber n und Pisendel	P
36	Porpora	2417-Q-2a	Trio / Concerto	2 ob, 2 vl, bc	Stimmen	2 (von 3)	X	M	P
37		2417-Q-5a	Trio / Sonata	2 vl, bc	Stimmen	2 (von 4)	X	M	P
38	Quantz	2470-O-8	Concerto	2 fl solo; 2 ob, 2 cor, 2 vl, vla, bc	Stimmen	3		Schreiber q(Berlin) und D(8)=Morgenstern	
39		2470-O-9	Concerto	2 fl solo; 2 ob, 2 cor, 2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	O=Haußstädler	
40		2-N-19,7	Sonata	2 vl, bc	Stimmen	2 (von 4)	X	M	P
41	Sammartini	2954-N-3	Sonata	2 ob, 2 vl, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	D(8)=Morgenstern und Pisendel	P
42	Telemann	2392-N-15	Sonata	2 ob, 2 vl, bc	Stimmen	2 (von 4)		D(8)=Morgenstern und T=Zinnert	
43		2392-N-16	Sinfonia	2 fl, 2 ob, 2 vl, vla, bc	Stimmen	2		A(3)=Grundig und D(4)=Morgenstern	P
44		2392-N-17	Sinfonia	2 vl, vla, bc	Stimmen	1 (von 3)	X	D(3)=Morgenstern	
45		2392-N-6b	ohne	2 ob, 2 vl, vla, bc	Stimmen	2 (von 4)	X	D(2)=Morgenstern und Pisendel	P
46		2392-N-7	Trio	2 vl, bc	Stimmen	2 x 2	X	D(8)=Morgenstern	P
47		2392-Q-44b	Sonata (2x)	2 vl, bc	Stimmen	2 x 2 (von 4)	X	D(4)=Morgenstern	P
48		2392-Q-50b	Trio / Sonata	2 vl, bc	Stimmen	2 (von 4)	X	D(8)=Morgenstern	
49	Tuma	2968-N-1/ -N-1a	Trio / Sonata	2 vl, bc	Partitur und Stimmen	2 (von 5)		Partitur Pisendel; Stimmen Pisendel und Schreiber M	P