

14 Vgl. <https://search.alexanderstreet.com/shmu> (Zugriff am 18.11.2020).

15 Vgl. hier die Broschüre: <https://alexanderstreet.com/products/music-online-classical-scores-library> (Zugriff am 21.11.2020).

16 Vgl. <https://alexanderstreet.com/products/music-online-classical-scores-library> (Zugriff am 9.12.2020).

17 <https://www.nmz.de/media/video/musikmesse-2011-nmz-tv-studio-notafina-legale-noten-aus-dem-netz> (Zugriff am 21.11.2020).

18 Vgl. <https://notafina.de/shop/partner/> (Zugriff am 21.11.2020).

19 <https://notafina.de/> (Zugriff am 21.11.2020).

20 Vgl. <https://de.schott-music.com/eulenburg/app> (Zugriff am 24.11.2020).

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. https://www.henle-library.com/media/henle_flyer_library_app_a4_de_web.pdf (Zugriff am 24.11.2020).

23 Kontakt und nähere Informationen: vertrieb@henle.de

24 Vgl. <https://www.henle-library.com/de/features/> (Zugriff am 30.11.2020).

25 Vgl. https://laser.hbz-nrw.de/gasco?q=&subTypes=114&consortia=com.k_int.kbplus.Org%3A1 (Zugriff am 28.11.2020).

26 Vgl. <https://app.nkoda.com/> (Zugriff am 28.11.2020).

27 Vgl. <https://www.microsoft.com/de-de/p/nkoda/9ngb20m8vmq1?activetab=pivot:overviewtab> (Zugriff am 28.11.2020).

28 Vgl. https://www.nkoda.com/publishers?gclid=EAlaIqobChMIgrOpv86I7QIVUvIRCh29Zgv-EAAYASADEgL87vD_BwE (Zugriff am 28.11.2020).

29 Vgl. Andreas Odenkirchen: *Praxistest des Aggregators nkoda*. Unveröffentlichtes Dokument. Testergebnis für Interessierte der AG Musikhochschulbibliotheken 2020.

Nobuaki Tanaka Bendaiana in Dresden: Die Kompositionen Franz Bendas (1709–1786)/1/ im Notennachlass Johann Georg Pisendels (1687–1755)*

In der Musikaliensammlung „Schranck No. II“, deren Bestand heute in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) verwahrt wird, sind insgesamt 32 Abschriften von Franz Benda zugeschriebenen Kompositionen zu finden, die hauptsächlich von Johann Georg Pisendel gesammelt wurden. Zur Entstehung dieser zwischen ca. 1740 und 1755 abgeschriebenen Quellen trug sicherlich die freundschaftliche Beziehung zwischen Benda und Pisendel bei, die sich schon um 1720 kennengelernt haben müssen. Spuren des häufigen Gebrauchs lassen sich in den Abschriften zwar nicht deutlich erkennen, sie werden jedoch gewiss zur praktischen Verwendung abgeschrieben worden sein: Belege hierfür sind einige Zusätze auf originalen Kompositionen und die relativ zahlreich vorhandenen Ausdrucks- und Vortragsbezeichnungen. Beim Abschreiben dürfte

Pisendel nicht nur vom aufführungspraktischen Anspruch, sondern auch davon motiviert worden sein, sich an den Stil einer jüngeren Generation zu gewöhnen.

In der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden (D-DI) sind heute insgesamt 34 überlieferte Abschriften **/2/** der Franz Benda zugeschriebenen Kompositionen zu finden. **/3/** Bis auf zwei Manuskripte (Mus. 2976-O-1 und Mus. 3107-O-9) **/4/** dürften diese Abschriften auf den Notennachlass Johann Georg Pisendels zurückgehen (vgl. Tabelle), **/5/** der ca. 1765 in der Musikaliensammlung „Schranck No. II“ deponiert wurde. **/6/** Pisendel, der 1731 die Konzertmeisterstelle der Dresdner Hofkapelle annahm, müsste Benda schon um 1720 kennengelernt haben, als Benda noch an der Dresdner Hofkirche als Diskantsänger angestellt war. **/7/** Nach dem Diensteintritt Bendas 1733 in die Hofkapelle Friedrichs II. von Preußen, der zu dieser Zeit in Ruppin als preußischer Kronprinz residierte und 1740 den Königsthron bestieg, hatten Benda und Pisendel noch einige Gelegenheiten, sich entweder in Berlin (1744) oder in Dresden (1734, 1738, 1745 und 1751)

Concerto n. 5. 1740 in F-moll del G. Fr. Benda. 1.

Allegro ma non molto.

Cornet
Tromba
Viol. Conc.
Viol. Primo.
Viol. Secondo.
Alto Viola.
Basso.

Manuscript Mus. 2981-0-2

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, it is titled 'Concerto n. 5. 1740 in F-moll del G. Fr. Benda.' with the tempo marking 'Allegro ma non molto.' The score is arranged in systems, with the top two staves for 'Cornet' and 'Tromba', followed by four staves for string instruments: 'Viol. Conc.', 'Viol. Primo.', 'Viol. Secondo.', and 'Alto Viola.', and a final staff for 'Basso.'. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'pia.' and 'for.'. At the bottom left of the page, there is a handwritten reference 'Manuscript Mus. 2981-0-2'.

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63882-p0071-9>

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Vorderseite des ersten Folios von Manuskript Mus. 2981-0-2. Bei den zwei obersten Stimmen der jeweiligen Akkordklammer weicht die Schrift von jener der Streicherstimmen ab.

(Die Quelle steht im Internet ohne Zugangs- und weitere Verwendungsbeschränkung als Public Domain zur Verfügung./12/)

zu treffen./8/ Vor allem ist der Besuch Bendas 1738 in Dresden, der aufgrund einer Einladung Pisendels stattfand, im von Johann Adam Hiller (1728–1804) verfassten Lebenslauf ausführlich beschrieben./9/

Der Entstehungszeitpunkt und -anlass einzelner Benda-Abschriften, deren Zugehörigkeit zum Nachlass Pisendels unstrittig ist, lässt sich nicht genau datieren. Allerdings kann davon ausgegangen werden, dass diese Abschriften von ca. 1740 bis 1755 in Dresden entstanden sind. Der Entstehungszeitraum der Abschriften lässt sich indirekt ermitteln, weil Benda seine Kompositionsaktivität erst nach seinem Antritt an der Hofkapelle Friedrichs im April 1733 begann und noch einige Jahre benötigte, um seine eigenen Kompositionen erstmals aufzuführen./10/ Man kann also die Besuche Bendas in Dresden 1738, 1745 und 1751 als Entstehungsanlässe der Abschriften vermuten, es wäre jedoch ebenso möglich, dass sie nicht als Folge eines unmittelbaren Treffens zwischen Benda und Pisendel entstanden sind; es könnte sich ein anderer Weg gefunden haben, der den Notenaustausch zwischen Dresden und Berlin ermöglichte./11/

Anhand der Identität der Kopisten können die Abschriften, welche die vier Sinfonien, vier Konzerte und 22 Sonaten Bendas überliefern, auf den Dresdner Umkreis Pisendels eingegrenzt werden; die Kopien wurden vermutlich teils dienstlich veranlasst, teils privat im Auftrag Pisendels durchgeführt./13/ Hierbei spielen Papiersorten nahezu keine Rolle, da alle erwähnten Kopisten als in der Dresdner Hofkapelle tätige Schreiber bestätigt sind./14/ Die Kopisten der Abschriften waren Pisendel selbst, Johann Gottlieb Morgenstern (1687–1763), Johann Gottlieb Haußstädtler (um 1730 – ca. 1800) und drei namentlich unbekannte Dresdner Schreiber (Kopist M, r und S-DI-014). In vorangegangenen Forschungsbeiträgen wurde Morgenstern, der zahlreiche Kopieraufträge Pisendels annahm,/15/ meist entweder als Kopist D (vgl. Karl Heller/16/ und Ortrun Landmann/17/) oder als Kopist P (Manfred Fechner/18/) bezeich-

net./19/ Im von Douglas A. Lee herausgegebenen Werkverzeichnis wurde er als 17. anonymer Kopist ermittelt./20/ Morgenstern beeinflusste seinerseits stark die Handschrift des Kopisten M,/21/ der im Werkverzeichnis Lees als 18. anonymer Kopist bezeichnet wurde./22/ Die Schriftzüge des Kopisten r zeigen einige Ähnlichkeiten mit Kopist M./23/ Die bei Fechner/24/ dem Kopist O und S zugeschriebene Handschrift lässt sich als diejenige von Haußstädtler nachweisen, der auch in unmittelbarer Nähe von Pisendel tätig gewesen sein dürfte./25/ Die Tätigkeit des Kopisten S-DI-014 ist zwar in Pisendels Umfeld nicht präzise nachweisbar, jedoch lässt sich eine Zusammenarbeit mit Morgenstern einige Male identifizieren (Mus.2-O-1,13 und Mus.2-R-3,1)./26/

Spuren häufigen Gebrauchs lassen sich in den Abschriften nicht nachweisen. Dass die Abschriften dennoch nicht für die Archivierung, sondern zum praktischen Gebrauch abgeschrieben worden sein dürften,/27/ zeigen beispielsweise zwei in der Abschrift Mus. 2981-O-2 (L. II-2) enthaltene Hornstimmen: Diese wurden von Pisendel nachgetragen, vermutlich als Vorbereitung zu einer (zumindest geplanten) Aufführung (vgl. die Abbildung). Dass bei sechs von acht groß besetzten Stücken (vier Sinfonien und vier Konzerten) auch Stimmensätze überliefert sind, kann ebenfalls als Beleg für eine Aufführungsabsicht angesehen werden. Dass zwei von Pisendel abgeschriebene Konzerte lediglich als Partituren überliefert sind (Mus. 2981-O-3 und O-4; L. II-13 und 18), könnte auch auf einen Quellenverlust zurückzuführen sein. Die relativ zahlreich vorhandenen Ausdrucks- und Vortragsbezeichnungen in den Sonatenabschriften dürften ebenfalls andeuten, dass hier aus aufführungspraktischen Gründen Nachträge erfolgt sind. In Anbetracht der Verbindung zwischen Benda und Pisendel könnten solche Nachträge auf eine direkte Zusammenarbeit mit dem Komponisten zurückgehen; allerdings gibt es hierfür keinen Beweis.

Signatur	Werkverzeichnisnummer	Tonart	Typ der Abschriften	Gattung der Komposition
(Poppe 2012; RISM 2020)	(Lee 1984)			
Mus.2981-N-1	L. I-1	C	18 Stimmensätze	Sinfonie
Mus.2981-N-2	L. I-4	D	13 Stimmensätze	Sinfonie
Mus.2981-N-3	L. I-8	A	10 Stimmensätze	Sinfonie
Mus.2981-N-4	L. I-10	B	15 Stimmensätze	Sinfonie
Mus.2981-O-1	L. II-1	C	Partitur	Konzert
Mus.2981-O-1a	L. II-1	C	5 Stimmensätze	Konzert
Mus.2981-O-2	L. II-2	D	Partitur	Konzert
Mus.2981-O-2a	L. II-2	D	5 Stimmensätze	Konzert
Mus.2981-O-3	L. II-13	A	Partitur	Sonate
Mus.2981-O-4	L. II-18	B	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-1	L. III-1	C	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-2	L. III-77	G	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-3	L. III-76	G	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-4	L. III-19	D	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-5	L. III-95	A	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-6	L. III-105	A	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-7	L. III-98	A	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-8	L. III-46	E	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-9	L. III-47	E	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-10	L. III-55	E	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-11	L. III-69	F	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-12	L. III-70	F	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-13	L. III-125	B	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-14	L. III-130	B	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-15	L. III-132	B	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-16	L. III-145	Es	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-17	L. III-73	f	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-19	L. III-61	e	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-20	L. III-139	h	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-21	L. III-10	c	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-23	L. III-138	b	Partitur	Sonate
Mus.2981-R-24	L. III-51	E	Partitur	Sonate

Tabelle: Übersicht der auf den Nachlass Pisendels zurückgehenden Benda-Abschriften /28/

Schreiberbestimmung		Wasserzeichenbestimmung	
(Poppe 2012; RISM 2020)	(Lee 1984)	(Poppe 2012; RISM 2020)	(Lee 1984)
Morgenstern und Pisendel (einige Zusätze)	17	W-DI-002?, W-DI-60	47
Haußstädler	nicht angegeben	W-DI-002?	nicht angegeben
unbekannter Schreiber (1Vla) und Morgenstern (8 Stimmensätze)	17	W-DI-335	47
Haußstädler (VI. 1 und 2), Morgenstern (13 Stimmensätze) und Pisendel (Ob. 1 und 2)	Johann Georg Pisendel (Ob. 1 und 2), 17 (Andere Stimmensätze)	W-DI-002, W-DI-060	47
Kopist M und Pisendel	18	W-DI-002	1
Kopist M	18	W-DI-002	1
Pisendel (Hörnerstimme) und Kopist M (Streicher)	18	W-DI-002	1
Kopist M	18	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	nicht angegeben	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-001	1
Morgenstern	nicht angegeben	W-DI-269	20
Pisendel	Pisendel	W-DI-001	nicht angegeben
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-001	1
Morgenstern	17	W-DI-058	47
Kopist r	nicht angegeben	W-DI-059?	47
Morgenstern	17	W-DI-058	47
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-001?	nicht angegeben
Kopist S-DI-014	nicht angegeben	W-DI-059	47
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Kopist M und Pisendel (einige Zusätze)	18	W-DI-002	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-002?	1
Kopist M	18	W-DI-002	1
Kopist S-DI-014	nicht angegeben	W-DI-002	1
Pisendel	18 (Fehl-zuschreibung)	W-DI-002	1
Pisendel (erster Satz) und Kopist r (zweiter und dritter Satz)	Pisendel	W-DI-002 , W-DI-059	1
Pisendel	Pisendel	W-DI-002	1
Kopist S-DI-014	nicht berichtet	W-DI-059	nicht berichtet

Hillers Lebenslauf schreibt Pisendel „die Geschicklichkeit unserer heutigen besten Ausfühler im Instrumental-Adagio“ zu./29/ Hierbei mag Hiller vor allem an Johann Gottlieb Graun (1701/02–1771) und Benda gedacht haben, die aufgrund ihrer vortrefflichen Adagio-Spielweise zeitgenössisch hochangesehene Violinisten waren./30/ Hiller, der zur Generation nach Benda und Graun gehörte, muss gefolgert haben, dass Pisendel ein Vorbild für ihre Spielweise war, zumal Graun um 1720 in Dresden Pisendels Schüler war. Die Tatsache, dass Benda in seiner Autobiographie „den Dresdner Konzertmeister mit keinem Wort“ erwähnte, Graun jedoch als sein Vorbild nannte, könnte laut Christoph Henzel als Anhaltspunkt gewertet werden, dass es einen signifikanten Unterschied zwischen der Spiel- und Kompositionsart Pisendels

und derjenigen Grauns bzw. Bendas gab; „hätte er [= Benda] in Graun den Pisendel-Schüler gehört, hätte er dies gewiss vermerkt“./31/ Insofern könnte es der gewandelte Musikstil einer jüngeren Generation gewesen sein, der Pisendel zur Auseinandersetzung angeregt haben mag, schließlich war er für seine Offenheit bekannt, sowohl menschlich als auch musikalisch./32/ Wohl erst vor diesem Hintergrund lässt sich die Motivation Pisendels, die komponierten Stücke eines jüngeren tschechischen Freundes fleißig abzuschreiben, richtig verstehen.

Nobuaki Tanaka ist Doktorand an der Hochschule für Musik Würzburg und beschäftigt sich in seinem Dissertationsprojekt mit Franz Bendas Werküberlieferung im 18. Jahrhundert.

* Für die sprachliche und wissenschaftliche Beratung bedankt sich der Verfasser herzlich bei Frau Jasmin Schley M. A. (Würzburg) und Prof. Dr. Christoph Henzel (Würzburg).

1 An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass Benda zeitgenössisch als einer der größten und wichtigsten Violinisten im deutschsprachigen Raum angesehen wurde. So wurde beispielsweise von Johann Adolf Scheibe (1708–1776) berichtet, dass man Benda einen der „Väter der Violinisten unter den Deutschen nennen“ könne, „so wie es Tartini in Italien“ gewesen sei (vgl. Ders.: *Über die musikalische Composition*, 1. Teil, Leipzig 1773, S. 578 f.). Seine Spielart wurde vor allem ihrer Sangbarkeit wegen sehr hoch gewürdigt (vgl. Charles Burney: *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, London 1773, S. 128 f.; Johann Adam Hiller: *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, 1. Jg., Leipzig 1766–1767, Faks.-Nachdr. Hildesheim u. a. 1970, S. 199 f.). Dasselbe galt auch für seine Kompositionen; laut der Schrift Johann Christoph Stockhausens (1725–1784) seien sie im Bereich der Violinmusik „die besten“ gewesen (vgl. Johann Christoph Stockhausen: *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften. Zum Gebrauch akademischer Vorlesungen*, Berlin 1771, S. 461).

2 Es befinden sich im Bestand der D-DI noch zwei weitere Benda-Abschriften (Mus. 2-R-8/83; L. III-84 und Mus. 2-R-8/101; L. III-53), die aufgrund ihrer Papiersorten nicht den im Zusammenhang mit Pisendel entstandenen Quellen zuzurechnen sind. Beide Abschriften wurden auf Material geschrieben, das einer anhaltischen Papiermühle zugeschrieben werden kann, das Wasserzeichen ist jeweils W-DI-62 und W-DI-64

(vgl. *Hofmusik Dresden – Kataloge: Wasserzeichenkatalog*, <https://hofmusik.slub-dresden.de/kataloge/wasserzeichenkatalog/> (Zugriff am 26.4.2020); auch die Einträge im RISM-OPAC). Da das W-DI-62 auf den Autographen Johann Friedrich Faschs (1688–1758), seit 1722 Kapellmeister der Zerbster Hofkapelle, häufig anzutreffen ist (vgl. RISM-OPAC), liegt die Annahme nahe, dass die Abschrift Mus. 2-R-8/83 Zerbster Provenienz ist. Aufgrund des ermittelten Wasserzeichens ist ein identischer Ursprung der Mus. 2-R-8/101 zwar naheliegend, aber mangels paralleler Quellen, die dasselbe Wasserzeichen aufweisen, nicht exakt nachweisbar.

3 Diese sowohl im RISM-OPAC als auch im Katalog zu „Schranck No. II“ (*Schranck No. II: Das erhaltene Instrumentalmusikrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Gerhard Poppe, Beeskow 2012) vorgenommene Zuschreibung basiert grundsätzlich auf dem von Douglas A. Lee verfassten Benda-Werkverzeichnis (Douglas A. Lee: *Franz Benda (1709–1786): A Thematic Catalogue of His Works*, New York 1984). Das Werkverzeichnis legt die bis heute abschriftlich als auch in Drucken überlieferten Quellen zwar erschöpfend dar, aber aufgrund der stark veränderten Quellenlage und der „Wiederentdeckung“ der im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin aufbewahrten Musikalien ist dessen Zuverlässigkeit teils fragwürdig geworden.

4 RISM ID no. 211007001 (Mus. 2976-0-1) und no. 1001030318 (Mus. 3107-0-9), vgl. auch Katalogdaten im RISM-OPAC. Diese Abschriften befanden sich früher in der Bibliothek der Herzöge von Braunschweig-Oels (Standort: Oels

[auf Polnisch: Oleśnica] in Polen). Sie könnten anlässlich des Aufenthalts Bendas in Schlesien im September 1754 im Rahmen einer Dienstreise an der Seite Friedrichs II. von Preußen entstanden sein (vgl. Johann Adam Hiller: *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig 1784, S. 50). 1742 wurde Oels von Preußen besetzt. Allerdings ist der Besuch Friedrichs in der Stadt anlässlich dieser Reise nicht verifiziert (vgl. Johann Gustav Droysen: *Politische Correspondenz Friedrich's des Grossen*, Bd. 10, Berlin 1879, S. 418–423).

5 Die Frage, welche im „Schranck No. II“ deponierten Quellen sich ursprünglich im Nachlass Pisendels befanden, lässt sich nicht mit Sicherheit beantworten, vgl. die Argumentation in den folgenden Abschnitten.

6 Kai Köpp: *Johann Georg Pisendel (1687–1755) und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung*, Tutzing 2005, S. 389 f.

7 Franz Lorenz: *Franz Benda und seine Nachkommen*, Berlin 1967, S. 11.

8 Köpp, *Johann Georg Pisendel* (wie Anmerkung 6), S. 174–176; Undine Wagner: „Böhmen – Polen – Sachsen – Preußen. Franz Benda und seine Beziehungen zu Mitgliedern der Dresdner Hofkapelle“, in: *Musiker-Migration und Musik-Transfer zwischen Böhmen und Sachsen im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Hans-Günter Ottenberg und Reiner Zimmermann, Dresden 2012, S. 110–125, hier S. 118.

9 Hiller, *Wöchentliche Nachrichten* (wie Anmerkung 1), 1. Jg., S. 192 f.

10 Franz Benda, „[Autobiographie Franz Bendas]“, in: Lorenz, *Franz Benda*, S. 138–159, hier S. 148 und 159; siehe auch Hiller, *Lebensbeschreibungen* (wie Anmerkung 4), S. 43.

11 Köpp, *Johann Georg Pisendel* (wie Anmerkung 6), S. 406.

12 Zugriff unter <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/19380/1/> (15.1.2021).

13 Köpp, *Johann Georg Pisendel* (wie Anmerkung 6), S. 385–388, 391–394, 402–405 und 410–420.

14 Ortrun Landmann: „Zu den Dresdner Hofnotisten des 18. Jahrhunderts: sieben Thesen und ein Anhang“, in: *Das Instrumentalrepertoire der Dresdner Hofkapelle in den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts – Überlieferung und Notisten*, hrsg. von Karl Wilhelm Geck, Dresden 2019, S. 76–103, hier S. 89.

15 Köpp, *Johann Georg Pisendel* (wie Anmerkung 6), S. 410–416; Ortrun Landmann: *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle: Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, Dresden 2009, S. 163–165.

16 Z. B. Karl Heller: *Die deutsche Überlieferung der Instrumentalwerke Vivaldis*, Leipzig 1971, S. 45–51; vgl. auch Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 165.

17 Z. B. Ortrun Landmann: *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften: CD-ROM-Ausgabe mit Begleitband: die handschriftlich überlieferten Kompositionen von Johann Adolf Hasse (1699–1783) in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, München 1999, S. 27, vgl. auch Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 165.

18 Manfred Fechner: „Johann Georg Pisendel und die Dresdner Hofkapelle“, in: *Konferenzbericht Magdeburg 1987*, S. 81–95, hier S. 84. Hierbei hat Fechner die frühen Schriftzüge Morgensterns (um 1720) als diejenigen von „Schreiber P“ identifiziert, vgl. auch Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 165.

19 Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 163–167; Poppe, *Schranck No. II* (wie Anmerkung 3), S. 198.

20 Lee, *A Thematic Catalogue* (wie Anmerkung 3), S. 141 f. und 163.

21 Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 181.

22 Lee, *A Thematic Catalogue* (wie Anmerkung 3), S. 141 f. und 164.

23 Poppe, *Schranck No. II* (wie Anmerkung 3), S. 213.

24 Manfred Fechner: *Studien zur Dresdner Überlieferung von Instrumentalkonzerten deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts: die Dresdner Konzert-Manuskripte von Georg Philipp Telemann, Johann David Heinichen, Johann Georg Pisendel, Johann Friedrich Fasch, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Joachim Quantz und Johann Gottlieb Graun; Untersuchungen an den Quellen und thematischer Katalog*, Laaber 1999, S. 133–135; vgl. auch Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 150–152.

25 Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle* (wie Anmerkung 15), S. 138.

26 RISM ID no. 212003552 (Mus.2-O-1,13) und no. 212002012 (Mus.2-R-3,1).

27 Zur Diskussion über den Gebrauchszweck sowohl im Nachlass Pisendels, aber auch der im „Schranck No. II“ insgesamt vorhandenen Noten vgl. zudem Köpp, *Johann Georg Pisendel* (wie Anmerkung 6), S. 391–394.

28 Lee, *A Thematic Catalogue* (wie Anmerkung 3); Poppe, *Schranck No. II* (wie Anmerkung 3); RISM-OPAC.

29 Hiller, *Wöchentliche Nachrichten* (wie Anmerkung 1), 1. Jg., S. 289.

30 Christoph Henzel: *Berliner Klassik – Studien zur Graun-überlieferung im 18. Jahrhundert*, Beeskow 2009, S. 313 f.; siehe auch Benda, „[Autobiographie]“ (wie Anmerkung 10), S. 148.

31 Henzel, ebd.

32 Hiller, *Wöchentliche Nachrichten* (wie Anmerkung 1), 1. Jg., S. 288–290.