



Hans-Rudolf Binz

Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee und seine raren Orgel- oder Clavecin-Concerti

Es ist eigentlich erstaunlich, dass die Orgel- oder Cembalokonzerte Meyers von Schauensee (1720–1789) kaum je aufgeführt werden und in keiner modernen Ausgabe greifbar sind, ist doch der Bestand an Schweizer Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts und insbesondere an Solokonzerten für Tasteninstrumente äusserst gering.¹ Grund dafür dürfte die schlechte Quellenlage sein: Von den acht Concerti Meyers sind vier (Op. 8/2) verschollen, und auch die übrigen (Op. 8/1) sind nur unvollständig erhalten. Eine für die nächsten Jahre geplante Neuauflage² des Schreibenden soll diese spielfreudigen Werke für die musikalische Praxis erschliessen.³

1 Ausser den *Concerti* von Meyer noch ein *Concerto pastorale* in D für Orgel, 2 Hr., 2 Vl. und Vc. von Joh. Nepomuk Nägelin; ein Klavierkonzert von Gaspard Fritz ist verschollen.

2 Bei Müller & Schade, Bern, *Quattro Concerti armonici d'organo o di cembalo* op. 8/1, Best.-Nr. 2367–70.

3 Eine Ausnahme macht der Verein *Dormant Noten* in Küsnacht a. R., der unter der Leitung von Heinrich Knüsel wenigstens das *Concerto* 2 in D-Dur aufführt und eine Partitur im pdf-Format im Internet zur Verfügung stellt (www.dormant-noten.ch).

Zahlreiche Facetten: Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee (1720–1789)

Die wichtigsten Quellen zu Meyers Biografie sind:

- *die Lebensbeschreibung* von D. G. O. B. (1757, bibliografische Angaben siehe am Schluss),⁴ basierend auf von Meyer selbst stammenden Informationen,
- *der Schweizerische Ehrentempel* von Herrliberger (1758),
- *das Allgemeine helvetisch-eidgenössische oder schweizerische Lexikon* von Leu und Holzhalb (1789), die beide mit Meyer persönlich bekannt waren, ferner
- die Materialsammlungen von Joseph Anton Felix Balthasar.

Im Folgenden werden nur die wichtigsten Zitate nachgewiesen, alle biografischen Angaben entstammen den am Schluss genannten Publikationen, die zu einem grossen Teil über Internet zugänglich sind.

Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee wurde am 10. August 1720 in Luzern als Sohn des Patriziers *Joseph Leonz Meyer* und der *Anna Cäcilia Rusconi* geboren. Der Vater war durch Erbschaft Besitzer des Schlosses Schauensee (Kriens LU) geworden; er und seine Nachkommen nannten sich seither *Meyer von Schauensee*.

Luzerner
Patriziersohn.



*Schloss Schauensee bei
Kriens LU von Nordosten
(Aquarell Mara Meier, 2016).*

Die Familie war sehr musikalisch, die Mutter sang, der Vater spielte Cembalo und komponierte. Der Grossvater *Franz Joseph*, der das Lautenspiel pflegte, nahm die schulische und musikalische Ausbildung seines Enkels zielstrebig an die Hand. 1725 erhielt er Gesangsunterricht und wenig später wurde der frühreife Knabe Schüler von *Jost Wilhelm Müller*, Organist an der Stiftskirche St. Leodegar im Hof. Schon nach drei Jahren konnte er in Kirchenmusiken die Funktion des Organisten übernehmen und vertrat öfters seinen Lehrer an beiden Orgeln der Stiftskirche.

Musikalische
Familie.

⁴ Die Initialen sind bisher nicht entschlüsselt worden.

Ausbildungsjahre.

Es folgten Schulaufenthalte in den Klosterschulen Neu St. Johann SG – wo er das Violin- und Cellospiel erlernte – und in St. Gallen. 1735 finden wir ihn wieder in Luzern, wo er begann, sich autodidaktisch die Grundsätze der Komposition anzueignen, aufbauend auf den Grundsätzen der *Grossen* und der *Kleinen Generalbass-Schule* von Mattheson, die ihm sein Lehrer Müller vermittelt hatte. Es entstanden erste *artige Musik-Stükgen*⁵ und 1738 erhielt er den Auftrag zur Komposition einer Theatermusik für das Schultheater der Jesuiten.

Nach einem Intermezzo im Zisterzienserkloster St. Urban LU schickte ihn der Grossvater 1740 zur Vervollständigung der Ausbildung für fast anderthalb Jahre nach Mailand. Dort konnte er den besten Opern-, Kirchen- und Kammermusikaufführungen beiwohnen und wertvolle Kontakte knüpfen.

Das glanzvolle Musikleben der norditalienischen Metropole, die Begegnung mit der neapolitanischen Schule (*Francesco Feo, Leonardo Leo, Giovanni Battista Pergolesi*) machte auf den jungen Schweizer Musiker einen enormen Eindruck, alles Bisherige erschien ihm nun als nichtig.

Beim Violinvirtuosen *Ferdinando Galimberti* (?–?) studierte er das Violinspiel nach den *Corellianischen Regeln*. Unterricht nahm er auch bei *Giovanni Battista Sammartini* (1704–1774). Sein Kerngebiet blieb das Tasteninstrument, und er besass dank der *kunstvoll-ungezwungene[n] Applicatur seiner Händen auf dem Griffbrett* [Klavatur] eine aussergewöhnliche *Behändigkeit des Spielens*. Gegen Ende seines Mailänder Aufenthaltes begann er wieder zu komponieren, es entstanden einige der offenbar sehr beliebten 18 *Cammer-Sonaten für das Clavecin* (verschollen).

Offizier.

1741 kehrte Meyer nach Luzern zurück, um die von seinem Vater für ihn organisierte Offiziersstelle im Regiment *Keller* anzutreten. Dieses nahm im Dienste des Königs von Sardinien-Piemont am österreichischen Erbfolgekrieg (1740–48) teil. Hier beanspruchten ihn zunächst vor allem militärische Pflichten. Im Winter 1743/44 war das Regiment auf Sardinien stationiert, und Meyer hatte viel Zeit zum Komponieren und Konzertieren. Ende Februar 1744 erreichte das Regiment nach stürmischer Überfahrt Villafranca (Villefranche-sur-Mer, nahe Nizza). In den darauffolgenden Kämpfen bei Montalban geriet Meyer in Kriegsgefangenschaft, wurde aber schon nach wenigen Tagen auf Ehrenwort wieder freigelassen.

Das nasskalte Wetter in den Bergen und die Stürme auf dem Mittelmeer hatten ihn zu *seltsamen Musik-Ideen und neuen Musikeinfällen* [!] inspiriert, die zum Teil Eingang in seine 40 Arien Op. 1 (s. Kasten) fanden. Über Mailand, wo man heimlich seine *Cammer-Sonaten für das Clavecin* abschrieb, kehrte er im Juni 1744 in seine Heimatstadt zurück.

Staatsdienst.

Dort trat er in den Staatsdienst, zunächst als Grossrat, später als *Unterzeug-, Sust- und Reiss-Waag-Herr* (Aufseher über die Reis-Waage). Diese Ämter liessen ihm Zeit für die Musik. In den Klöstern Engelberg, Muri, St. Gallen und dem Stift Bero-münster war er ein gerne gesehener Gast, in Rheinau wurde er auch als Orgelexperte beigezogen.

5 Alle nicht speziell nachgewiesenen Zitate aus der *Lebensbeschreibung* von D. G. O. B. (1757).

1752 legte er alle weltlichen Ämter nieder und wurde Organist am Stift St. Leodegar, zunächst als Ehrenkaplan, 1760 als Chorherr. Später kamen noch die Ämter des Schulherrn, Kappellherrn und schliesslich des Chor-Direktors dazu, Funktionen, die er bis kurz vor seinem Tode ausübte. 1760 gründete er in Luzern das erste öffentliche Collegium musicum in der katholischen Schweiz. Mit der *Helvetischen Concordia-Gesellschaft* rief er 1775 eine Vereinigung ins Leben, die an ihren geselligen Zusammenkünften Freundschaft und nationalen Zusammenhalt in der Alten Eidgenossenschaft propagierte. Für die Treffen dieser Gesellschaft komponierte Meyer zahlreiche Werke, darunter die Dialekt-Oper *Die Engelbergische Talhochzeit*.

Um 1787 machten sich Altersbeschwerden bemerkbar, welche dazu führten, dass er seine Ämter am Stift wieder abgeben musste. Bis in jene Zeit trat er als Organist und Pianist an die Öffentlichkeit, wie aus mehreren Berichten im *Luzernischen Wochenblatt* hervorgeht. Durchwegs wird seine Virtuosität gerühmt, seine Fantasie und seine kontrapunktische Fertigkeit. Am 2. Januar 1789 verstarb Meyer.

Organist an der
Hofkirche Luzern.



Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee (1720–1789). Porträt in: David Herrliberger: *Schweizerischer Ehren-Tempel*, Teil 2, Zürich 1758, nachgedruckt in: David Füssli (Hrsg.): *Bildnisse berühmter Schweizer*, Zürich 1797 (Schweiz. Nationalbibliothek, e-Helvetic).

F. J. L. Meyer von Schauensee war ein Repräsentant des Ancien Régime, aufgeklärt, aber doch seiner Epoche verhaftet. Das gilt auch für seine Musik, die zu Lebzeiten weite Verbreitung fand – laut Garovi (2015) haben sogar Vater und Sohn Mozart seine Kirchenmusik aufgeführt. Nach Meyers Tod geriet sie im Gefolge der politischen und kulturellen Umwälzungen rasch in Vergessenheit. Ein beträchtlicher Teil des musikalischen Nachlasses ging an die Theater- und Musik-Liebhaber-Gesellschaft Luzern, der grösste Teil davon ist nicht mehr greifbar.⁶

Repräsentant des
Ancien Régime.

6 Jeger (1959).

Bemerkenswert ist die Würdigung Meyers durch den Staatsmann und Historiker *Joseph Anton Felix Balthasar* (1737–1810) – in vieler Hinsicht ein Antipode Meyers. Er schrieb in seinen Aufzeichnungen:

Ihm kann Musik-Genie im hohen Grade nicht abgesprochen werden. Das beweisen seine Messen, Kirchenstücke, Opern, Sinfonien, Sonaten, Arien und andern Kleinigkeiten in Menge. – Ihm sowie Stalder⁷ und Reindl⁸ hat Luzern die Aufnahme der Musik [...] zu verdanken. – Noch in vieler Gedächtnis mag es haften, mit welcher geflügelter Geschwindigkeit Er die grosse Stiftsorgel [...] berührte, und wie er den Kontrapunkt, den Fugenstil, den lieblich sanften und den Triumphton, die Registerkenntniss und den weisen Gebrauch des Pedals im Kopf und im Besitz hatte.

Kurz, er spielte in allen Tönen [Tonarten bzw. Modi] vom Blatte weg mit gleicher Fertigkeit, fantasierte mit feuriger Erfindungskraft und wahrer Laune und hatte nebst der eigenen Composition auch die volle Anlage zu einem grossen Organisten.

Meyer war gewiss im Musikalischen ein Genie: bey ihm traf aber die Wahrheit ein, dass, wie Schubart sagt, der mittelmäßige Kopf ein viel besserer Theil irgend-eines politischen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Ganzen sey, als ein Genie. [...] – Ein Staat von lauter Genies hätte lauter Könige und – kein Volk.⁹

Bemerkenswert ist ebenfalls, dass die *Lebensbeschreibung* von 1757 als Abschluss und bei Weitem umfangreichste Biografie in Marpurgs *Kritische[n] Briefe[n]* über die *Tonkunst* 1763 in Berlin nachgedruckt wurde.

Die *Concerti armonici* op. 8

Die Entstehungszeit von Meyers *Concerti* ist unbekannt, lässt sich aber eingrenzen auf die ersten Jahre nach seiner Rückkehr nach Luzern (1744), da er sie 1752 unter den seit 1745 zustande gebrachten Werken verzeichnete.¹⁰ 1749 waren sie zumindest in Zürich bereits bekannt, denn als Meyer auf der Durchreise ein Konzert des *Zürcherischen Musik-Collegiums* besuchte, nötigte man ihn, eines *seiner raren Orgel oder Clavecin-Concerti, in Begleitung der gewöhnlichen Instrumental-Musik*,¹¹ aufzuführen.

Spätestens 1756 plante Meyer, die *Concerti* als Opus 6 bei Lotters Erben in Augsburg herauszugeben.¹² Aus unbekannten Gründen fand aber die Zusammenarbeit mit Lotter nach dem Druck von Opus 5 ein abruptes Ende. Fünf Jahre später vernehmen wir aus der Korrespondenz Meyers mit Zürichs Bürgermeister *Joh. Jakob Leu* etwas von einem originellen Vorhaben: *Dises Werk [Op. 8] bin ich intentionirt, den hohen Ständen deren 8 Städten Zürich, Bern, Luzern, Zug, Basel, Freyburg, Solothurn und Schaffhausen unterthänigst mit einer lateinischen Zuschrift zu widmen, denn das Werk hat eben auch 8 Concerti*.¹³ Wie Wissenschaften und andere Künste sollte auch

Entstehungszeit
der Concerti
unbekannt.

7 Joseph Franz Xaver Dominik Stalder (1725–1765).

8 Constantin Reindl (1738–1799).

9 Zitiert nach Koller (1922).

10 In einem *Advertissemant* im *Obeliscus musicus* op. 2 (1752).

11 2 Violinen, Viola, Cello/Kontrabass.

12 Im Werkkatalog der *Lebensbeschreibung* von D. G. O. B. (1757) sind sie als *Pantheon musicum* op. 6 neben zwei weiteren, nie erschienenen Opera verzeichnet.

13 Zitiert nach Vogt (1971).

die Musik durch die Dedizierung von Werken an die eidgenössischen Stände einen gewissermassen offiziellen gesellschaftlichen Status erhalten. Die Zeit war indes noch nicht reif für diese Art bürgerlich-staatlicher Kulturpolitik. So suchte Meyer nach einem privaten Widmungsträger in Zürich und wurde fündig in der Person von *Joh. Heinrich Fries*, Rittmeister und Amtmann zu Kappel am Albis. Widmungsträger waren wichtig, weil sie sich an den Druckkosten beteiligten. Ob die Aufteilung des Opus 8 in zwei Hefte zu je vier Concerti damit zusammenhängt, bleibt offen, da wir nicht wissen, ob Opus 8/2 ebenfalls J. H. Fries gewidmet war. 1764 erschien das Werk in Zug bei *Jos. Bernhard Sydler*, in Kupfer gestochen durch *Balthasar Schmid* Witwe und Erben in Nürnberg. Alle übrigen Drucke Meyers sind im günstigeren Typendruck-Verfahren hergestellt; der anspruchsvolle Klaviersatz hätte sich aber damit kaum befriedigend darstellen lassen.

Die Auflage war, wie Meyer selbst betonte,¹⁴ relativ klein; wohl deshalb ist heute vom zweiten Heft gar kein und vom ersten nur ein einziges, unvollständiges¹⁵ Exemplar¹⁶ erhalten. Der originale Titel lautet:

Qvattro Concerti I Armonici I d'Organo, o di Cembalo I Concertanti, I Coll'Accompagnatura Solita I di II. Violini, Viola, Violoncello, e Contrabasso Obligati I e II. Corni ad Arbitrio. I ... Opera Ottava I Parte Prima.

Der erhaltene erste Teil enthält:

- *Concerto I* in C-Dur, Cembalo oder Orgel, Streicher
- *Concerto II* in D-Dur, Cembalo oder Orgel, Streicher, 2 Hörner ad lib.
- *Concerto III Pastorale* in G-Dur, Orgel, Streicher, 2 Hörner ad lib.
- *Concerto IV* in A-Dur, Cembalo oder Orgel, Streicher

Der verlorene zweite Teil enthielt *Concerti* in G, B, e und G.¹⁷ Ob die *Concerti* in dieser Reihenfolge den obgenannten Städten hätten gewidmet werden sollen, ist fraglich, denn die Abfolge der Tonarten ist auch rein musikalisch sinnvoll.

Die *Concerti* Meyers sind frühe Beispiele der Gattung Solokonzert für Tasteninstrument und Orchester, entstanden etwa zur gleichen Zeit wie Händels Orgelkonzerte op. 7.¹⁸ Mit diesen teilen sie die Alternativbesetzung Orgel/Cembalo. Nur für das dritte, das als *Concerto pastorale* etwas aus dem Rahmen fällt, verlangt Meyer ausdrücklich die Orgel, worauf auch die ausgedehnten Pedal-Orgelpunkte hinweisen. Die andern *Concerti* können problemlos manualiter gespielt werden, obwohl einige Töne dem Pedal zugewiesen sind. Da Meyer in seinen späteren Jahren auch am Fortepiano auftrat, sollten sich auch Pianisten dieser dankbaren Werke annehmen.

Frühe Beispiele
der Gattung.

14 In der Vorrede zu Op. 6

15 Violine 1 ist nur von *Concerto IV*, ab 1. Satz, Takt 60 bis Schluss, vorhanden.

16 In der Musikbibliothek des Benediktinerklosters Engelberg, Signatur DA153, RISM A I, M 2545.

17 Der Vorbericht von Op. 8 enthält einen *Index operis* für das ganze Werk und weitere Hinweise auf den Inhalt des zweiten Teils.

18 Entstanden 1740–1751, gedruckt 1761.

Am Übergang von Barock zu Klassik.

Stilistisch stehen die Werke am Übergang vom Barock zur Klassik. Sie finden ihre Entsprechung in den lichten, fein verzierten Rokoko-Sälen jener Zeit.

Das dritte *Concerto* ist in erster Linie ein volkstümliches Pastorale und steht als solches im Zusammenhang mit Weihnachten und der Tradition des Kindlwiegens. Der weihnächtliche Kontext wird belegt durch ein fast wörtliches Zitat im *Et incarnatus est* der Festmesse für Beromünster von 1749 (Notenbeispiel 1). Charakteristisch sind $\frac{6}{8}$ -Takt und $\frac{4}{4}$ -Takt mit Triolen, Orgelpunkte, «wiegende» Melodik und häufiges Wiederholen kurzer Phrasen.

Notenbeispiel 1: Oben: F. J. L. Meyer von Schauensee: *Messa Solenne* A. 3 Cori (Festmesse für Beromünster, 1749), *Et incarnatus est*, T. 45–53, folgend auf «et homo factus est» (... und Mensch geworden).

Unten: *Concerto III Pastorale*, 2. Satz, *Tempo commodo*, Takte 7–16.

Sämtliche (erhaltenen) Concerti sind dreisätzig und vermeiden jeden formalen Schematismus. Die Tonartenfolge der Sätze ist: C–F–C, D–d–D. G–D–G und A–E–A. Im Tutti wirkt das Clavier als Basso continuo. Die Eingangssätze können als abgewandelte Ritornellform beschrieben werden. Das Ritornell der *Concerti* I, II und IV umfasst 12, 29 beziehungsweise 31 Takte. Es wird im weiteren Verlauf des Satzes nur noch in Ausschnitten zitiert. In den *Concerti* I und IV schliesst der Kopfsatz mit einem *Da capo* des Ritornells. Der Tonartenverlauf ist unschematisch, zum Beispiel im ersten Satz des *Concerto* I C, G, e und C (*Da capo*). In den Kopfsätzen I, II und IV, den Mittelsätzen II, IV und den Schlusssätzen I, II und III zitiert das Solo zunächst das (variierte) Tutti-Thema (Notenbeispiel 2). Im weiteren Verlauf tritt das figurativ-virtuose Element stärker in den Vordergrund.

Tempo giusto

Tutti (Str., Cont.)

Solo

Notenberg 2: F. J. L. Meyer von Schauensee: *Concerto I* in C-Dur, 1. Satz, Takte 1–4 (Tutti) und 13–16 (Solo).

An einigen Stellen braucht Meyer deskriptive Bezeichnungen: Im zweiten Satz des *Concerto III* bezeichnet er die Soli mit *Piverone* (Dudelsack, Notenberg 1), was die Verwendung eines Zungenregisters nahelegt; das Solo im Finalsatz des *Concerto IV* heisst *il molino* (die Mühle), die Akkordfiguration imitiert zusammen mit der rhythmischen Begleitung das Klappern einer Mühle (Notenberg 3).

Deskriptive
Bezeichnungen.

VI. I, 2
Va.

Basso

Clavier
il Molino

Notenberg 3: F. J. L. Meyer von Schauensee: *Concerto IV* in A-Dur, 3. Satz, *Presto*, Takte 28–35.

Ebenfalls bildhaft sind die Vortragsbezeichnungen *martellato* (gehämmert) im ersten und *sospirante* (seufzend) im zweiten Satz des *Concerto II* (Notenberg 4). Das gleiche rhythmische Motiv begleitet in der *Engelberger Talhochzeit* die betrunkene und sich heimwärts schleppende Hochzeitsgesellschaft.¹⁹

Larghetto
Sospirante, e sotto voce

VI. I, 2
Va.

Basso

Clavier
Staccato sempre, e sotto voce

Notenberg 4: F. J. L. Meyer von Schauensee: *Concerto II* in D-Dur, 2. Satz, Takte 1–8.
Die Schlangenlinie erscheint normalerweise über repetierten Noten, hier bedeutet sie wohl ein «fast-Legato».

¹⁹ Anfang des 3. Aktes, Arie des Baschi.

Die Finalsätze sind individuell gestaltet: Das *Concerto I* schliesst mit einem konzertanten *Prestissimo ed Alla breve*, das zweite mit einem Zwei-Reprise-Satz im $\frac{6}{8}$ -Takt, das dritte mit einem Quasi-Menuett und das vierte mit dem Perpetuum mobile des *molino*.

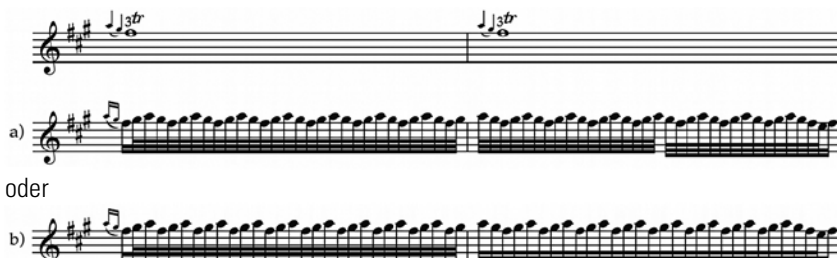
Die *Concerti I* und IV unterscheiden sich von den beiden andern nicht nur durch die reine Streicherbegleitung, sondern auch durch die zu improvisierenden Solokadenzen.

Aufführungspraxis

In den Vorberichten seiner gedruckten Werke äussert sich Meyer eingehend zur richtigen Aufführung nach der neueren italienischen Praxis. Vieles davon gilt sinngemäss auch für die *Concerti*. Die Streicher will er *so viel als möglich*²⁰ besetzen, in der Vorrede zu Opus 7 wird er konkreter: je 3–4 erste und zweite Violinen, 2 Violen, 1 Cello und 1–2 Kontrabässe von 16'-Ton. Meyer schliesst aber eine solistische Besetzung der Streicher nicht aus, was sich bei einer Aufführung mit Cembalo sogar empfiehlt. Auffällig ist, dass Meyer, wie Bach in seinen Kantatensätzen mit obligater Orgel, den Streichbass im Solo praktisch durchgehend mitspielen lässt, auch wenn die übrigen Streicher pausieren. Bei modernen Instrumenten ist ein zeitweiliges Schweigen des Kontrabasses zu überlegen. Auch Meyer fordert die Streicher auf, im Solo *das piano [...] doppelt mehr als das Forte sorgfältig zu beobachten*.²¹

Mit *Triller*, *Brillant*, *Mordant*, *Appogiatur*, oder *Vorschlägen*, *Präcisionen*, *Schnatzen* &c. &c. sind die *Concerti* improvisatorisch zu verzieren, obwohl sie laut dem Komponisten wenn nötig auch so gespielt werden können, wie sie geschrieben sind. Im Druck erscheinen nur Vorschläge und Triller. Diese beginnen mit der Hauptnote, andernfalls notiert Meyer einen Vorschlag.

Zwei Zeichen werden heute manchmal missverstanden: die Schlangenlinie  über einer langen oder mehreren kurzen Noten (s. Notenbeispiel 4) und der Terztriller tr . Die Schlangenlinie bedeutet ein rhythmisiertes Bogenvibrato, keinen Triller: *Jene auf gleichem Zusammensatz vorkommende Noten in einem Bogenzug schwebend gestrichen, noch [nicht] getrillert, weniger brillantirt werden sollen*.²²



(Beispiel *Concerto IV*, 1. Satz, T. 53–54.)

²⁰ Op. 2, *An die hochgeschätzte Liebhaber...*

²¹ Op. 8, Vorbericht, ebenso die folgenden unbezeichneten Zitate.

²² Anmerkung zu Op. 4.

Zur Ausführung des Terztrillers schreibt er: [...] *die zwey über die haupt-Note steigende Klänge mit einander zugleich in dreyfacher Brillantierung sollen angebracht werden. Es wollen demnach einige diese Terz-Triller nicht etwann mit dem bäuerischen vermengen, bey deme nur die obere Terz mit der haupt-Note zusammen gefeilet, einfolglich der Mittel-Klang der steigenden Secunde, als sonst gewöhnlich-einfachen Triller-note ausgelassen wird* [...]. Meyer könnte etwa Folgendes gemeint haben (rhythmisch frei zu interpretieren):

Der Terztriller kommt auch über kurzen Noten vor, was eine grosse *Behändigkeit des Spielens* voraussetzt, umso mehr, als Meyer zügige Tempi fordert; dasselbe gilt auch für den Doppeltriller, wo man mit einer Hand auf zwei Noten zugleich trillert.

Zur Ausführung der Solokadenz (*Arbitrio*) macht Meyer in einigen seiner Opera²³ Anmerkungen. Besonderen Wert legt er darauf, dass die ganze Kadenz samt dem Endtriller in einem Atemzug gesungen wird. Dies soll nach Türks (1789) Klavierschule auch für die Dauer instrumentaler Kadenzen als Richtschnur genommen werden, sie sind demnach wesentlich kürzer als in den klassischen Klavierkonzerten.

In drei Jahren ist der 300. Geburtstag des bedeutendsten Schweizer Rokoko-Komponisten zu feiern. Zu seiner Zeit hatte unser Land musikalisch nicht überall den besten Ruf, sah er sich doch in der Vorrede zu Opus 7 zu den folgenden, bemerkenswerten Äusserungen veranlasst:

Dass ich nachgehendes nur ein Schweitzer bin / [...] kommts nicht darauf an. So wohl ein Aetiopier kan von der schönen Leydenschaft der Musik gerührt werden / als ein Türk / und ein Türk kan so wohl eine edele Seele besitzen / als ein Romaner / nachdeme Gott einer jeden Neigungen eingeflossen hat : dergestalten / dass so wohl ein Schweitzer ein grosser Musikus / als ein Mantuaner der beste Poet seyn kan. [...] Mithin / da es nicht darauf ankommt / wer jeder seye / sondern / was ein jeder gewürket habe / so richtet nicht allein meine Nation geehrtiste Freunde ! wohl aber zeigt mir die (den Druk ausgenommen) eingeschlichene Fehler / so bin ich wiederum euch nicht nur allein zu danken / ja auch mit zarter Empfindung solche zu bessern bereit.

Heute, wo sich engstirniger Nationalismus wieder ausbreitet, täte man gut daran, in Meyer'scher Offenheit das überlieferte Kulturgut zu pflegen, zum Beispiel durch das Aufführen und Einspielen seiner Werke.

Hans-Rudolf Binz wurde 1949 in Solothurn geboren. Nach Abschluss des ETH-Studiums als Bauingenieur erwarb er bei Eduard Müller in Basel das Orgel-Lehrdiplom SMPV. 1988 Promotion zum Dr. sc. techn. an der ETHZ. Vertiefte Kenntnisse zur Aufführungspraxis historischer Tasteninstrumente durch Cembalo-Unterricht bei Martha Gmünder in Zürich und diverse Kurse, unter anderem bei Harald Vogel, Felix Friedrich und Rudolf Meyer. Er ist Organist an der Johann-Nepomuk-Kuhn-Orgel der Christkath. Kirchgemeinde Region Olten und betreute 1995–2013 die Historische Musiksammlung der Zentralbibliothek Solothurn, aus deren Beständen er mehrere Hefte edierte.

Vorurteile gegen-
über schweize-
rischen
Komponisten.

23 In Op. 5 und Op. 7

Literatur

Balthasar, Joseph Anton Felix: Museum virorum luzernatum fama et meritis illustrum, quorum imagines ad vivum depictæ visuntur, Luzernæ 1777, S. 55.

- Herrn von Balthasar, historische Aufschriften, die zu den gesammelten Bildnissen verschiedener berühmter Luzerner verfasst worden. Aus dem Lateinischen in einer freyen Übersetzung ins Deutsche gebracht, von Joseph Pfiffer von Heidegg, Luzern 1778, S. 138.
- Materialien zur Lebensgeschichte berühmter Luzerner. Bd. 2 Bürgerbibliothek Luzern, Ms. 94 fol.

Bigler-Marschall, Ingrid: Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee, in: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Zürich 2005, Band 2, S. 1241–1242.

D. G. O. B.: Bildnis und Lebensbeschreibung des grossen Musicus Joseph Meyers von Schauensee, aus verschiedenen sowohl gedruckt als bewährten M. S. P. T./zusammengetragen und verfasst worden von D. G. O. B. Mus. Mag./zu W. Frankfurt und Leipzig, 1757. Ebenfalls erschienen in: Marpurg, Friedrich Wilhelm (Hrg.): Kritische Briefe über die Tonkunst, Bd. 2, Teil 4 (125.–128. Brief), Berlin, Birnstiel 1763, S. 477–504.

Ernst, Fritz: F. J. L. M. von Schauensee und Isaak Iselin. Barock oder aufgeklärt? In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 90 (1990), S. 119–154.

Garovi, Angelo: Musikgeschichte der Schweiz, Bern 2015, S. 77–79.

Herrliberger, David: Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee, Proto Notarius Apostolicus und Chorherr der Alt-Hochadelichen Stift bey St. Leodegari zu Lucern. In: Schweitzerischer Ehren-Tempel ... Zweyter Theil, Zürich, David Gessner 1758.

Hess, Silvia und Benjamin Hitz: Schauensee, eine Schlossgeschichte, Kriens 2013.

Hörsch, Waltraud und Josef Bannwart: Luzerner Pfarr- und Weltklerus 1700–1800, Luzern 1998 (Luzerner historische Veröf., hg. vom Staatsarchiv des Kt. Luzern, Bd. 33).

Jerger, Wilhelm: Die Haynddrucke aus dem Archiv der «Theater und Musik-Liebhaber-gesellschaft zu Luzern» nebst Materialien zum Musikleben in Luzern um 1800. Der Geschichtsfreund 112 (1959), S. 149–183.

- Zur Musikgeschichte der deutschsprachigen Schweiz im 18. Jahrhundert. Die Musikforschung 14 (1961, Heft 3), S. 303–312.

Koller, Eugen: Franz Josef Leonti Meyer v. Schauensee, 1720–1789, sein Leben und seine Werke, Frauenfeld und Leipzig 1922.

Leu, Johann Jacob und Hans Jakob Holzhalt: Supplement zu dem allgemeinen helvetisch-eidgenössischen oder schweizerischen Lexicon, so von ... Hans Jakob Leu ... behandelt worden. Bd. 4, M–R, Zürich 1789, S. 151–155.

Lischer, Markus: No. 4 Meyer von Schauensee, Franz Joseph Leonti. In: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 24.11.2011, URL: <http://www.hls.dhs.ch/textes/d/D9529.php>

Lutz, Markus: Nekrolog denkwürdiger Schweizer aus dem 18. Jahrhundert nach alphabetischer Ordnung bearbeitet, Aarau 1812.

Meyer von Schauensee, Placidus: Meyer von Schauensee, Franz Joseph Leonz. In: Allgemeine Deutsche Biographie 21 (1885), S. 630–631, URL: <http://www.deutsche->

biographie.de/ppn122636546.html?anchor=adb

Refardt, Edgar: Historisch-Biographisches Musiker-Lexikon der Schweiz, Leipzig-Zürich 1928.

Rheinfurth, Hans: Der Musikverlag Lotter in Augsburg (ca. 1719–1845), Tutzing 1977 (Musikbibliogr. Arb., Bd. 3).

Riedo, Christoph: Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee, Musiker, Offizier, Politiker, Geistlicher und eine einflussreiche Stimme in Sachen katholischer Kirchenmusik der Alten Eidgenossenschaft. In: Körndle, Franz und Joachim Kremer (Hg.): Der Kirchenmusiker, Berufe – Institutionen – Wirkungsfelder, Laaber 2015.

Saladin, Josef Anton: Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee, Organist im Hof von 1752–1785. In: Die Musikpflege am Stift St. Leodegar in Luzern. Der Geschichtsfreund 100 (1947), S. 99–123.

Schubiger, Anselm: Die Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz, Einsiedeln 1873, S. 49f.

Türk, Daniel Gottlob: Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen, Leipzig und Halle 1789.

Vogt, Marianne: Unbekannte Briefe Meyer von Schauensees. Zur Biografie und Charakteristik des Luzerner Komponisten. Neue Zürcher Zeitung 192 (14. 2. 1971), S. 51–52.

Ein nach modernen Gesichtspunkten erstelltes Werkverzeichnis Meyers existiert nicht, die vollständigste Zusammenstellung findet sich bei Koller (1922).

Die von Meyer gedruckten Werke:

Op. 1 (1748): *Flos vernans* ... 40 Arien für S bzw. A, 2 Vl., Va., Bc., einzelne mit je 2 Trp., Hr., oder Fl. Unter-Ammergau, Jos. Samm (gedruckt im Kloster St. Gallen).

Op. 2 (1752): *Obeliscus musicus* ... 16 Offertorien für 4 Singst., 2 Vl., Va., Bc. und 2 Trp. ad lib. Unter Ammergau, Jos. Samm (gedr. in Freiburg Ue. bei H. J. N. Hautt).

Op. 3 (1753): *Ecclesia triumphans* ... 3 Te Deum und weitere liturgische Gesänge für 4 Singst., 2 Vl., Va., Bc. und 2 Trp. oder Hr. und Pk. ad lib. Unter Ammergau, Jos. Samm (gedr. im Kloster St. Gallen).

Op. 4 (1757): *Missæ VII. breviores solennes* ... 7 Messen für 4 Singst., 2 Vl., Va., Bc. und 2 Trp. oder Hr. teils obligat, teils ad lib. Augsburg, J. J. Lotters Erben.

Op. 5 (1757): *Cantica doctoris* ... 32 Marianische Antiphonen für 4, 2, oder 1 Singst., 2 Vl., Va., Bc. und 2 Fl. od. Ob. und 2 Trp. oder Hr. und Pk., teils obligat, teils ad lib. Augsburg, J. J. Lotters Erben.

Op. 6 (1763): *Omne trinum perfectum* ... Trinitatismesse, Vespren, Te Deum für 4 Singst. und Orgel, mit Streichern ad lib. Zug, J. B. Sydler (gedr. im Kloster St. Gallen).

Op. 7 (1763): *Par nobile fratrum* ... 2 Vesperpsalmen für 2 Singst., 2 Vl., Va. und Bc. Zug, J. B. Sydler (gedr. im Kloster St. Gallen).

Op. 8/1 (1764): *Quattro concerti armonici d'organo o di cembalo concertanti, coll'accompagnatura solita di II. violini, viola, violoncello, e contrabasso obligati e II. corni ad arbitrio* ... Parte prima, Zug, J. B. Sydler (gedr. in Nürnberg bei Balth. Schmidts Erben).

Op. 8/2 (1764): ... Parte seconda, Zug, J. B. Sydler (verschollen).

Die in der *Lebensbeschreibung* angezeigten opp. VI–VIII, die bei Lotter hätten erscheinen sollen, kamen nicht zustande. Ein Teil dieser Musik fand Eingang in die tatsächlich erschienenen opp. 6–8. Vom umfangreichen handschriftlichen Werkbestand Meyers ist der grösste Teil verloren. Die wichtigsten der erhaltenen Werke sind die beiden Dialektopern *Die Engelbergische Talhochzeit* und *Hans Hüttenstock* sowie die dreichörige Festmesse für Beromünster (1749), dazu kommen einige kleinere Singspiele und Kirchenstücke.