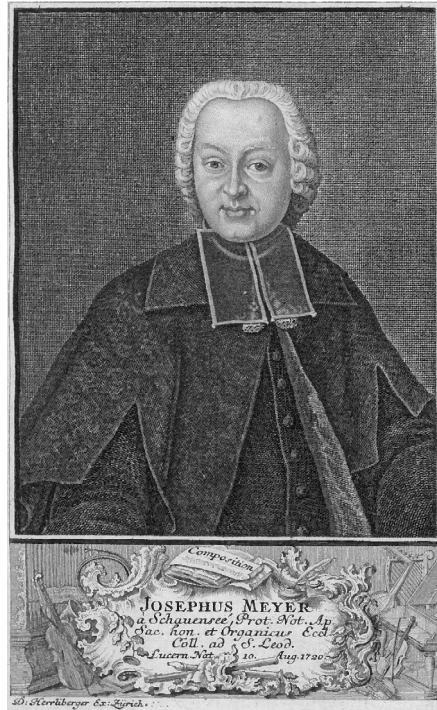


ZUM 300. GEBURTSTAG DES SCHWEIZER KOMPONISTEN FRANZ JOSEPH LEONTI MEYER VON SCHAUENSEE

2020 ist nicht nur das Beethovenjahr. Auch die Schweiz hat – oder hätte – den runden Geburtstag eines bedeutenden Komponisten zu feiern.



Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee (1720–1789)¹

Von Hans-Rudolf Binz

Schweizer Komponisten vergangener Zeiten haben es schwer im eigenen Land.

Zwar rückte mit der geistigen Landesverteidigung (1930er- bis 1960er-Jahre) «einheimisches Schaffen» in den Blickpunkt des Interesses, und Namen wie F. J. L. Meyer von Schauensee, Jos. Franz Xaver Dominik Stalder (1725–1765), Constantin Reindl (1738–1799), Gaspard Fritz (1716–1783) und, wahrscheinlich fälschlicherweise,

Henrico Albicastro (Heinrich von Weissenburg, ca. 1660–1730) gelangten ans Licht der Öffentlichkeit. Vereinzelt kam es zu Neueditionen. Später nahm das Interesse wieder ab, und heute findet man die Werke dieser Komponisten kaum mehr auf den Konzertprogrammen, am ehesten noch bei spezialisierten Ensembles (z.B. Heinrich Knüsel mit seinem Projekt «Dormant Noten») oder zu bestimmten Anlässen, wie etwa die Inszenierung von Meyers Dialektoper *Engelbergische Talhochzeit* Ende April 2015 im Rahmen der Jubiläumsfeiern

400 Jahre Frauenkloster St. Andreas in Sarnen. Vier ausverkaufte Aufführungen zeigten, dass diese Musik durchaus ein Publikum hat!

Meyer oder Schauensee?

Schon in älteren Musiklexika³ und bisweilen auch heute noch erscheint unser Jubilar unter dem Namen (von) Schauensee. Die Familie Meyer in Luzern war ein alteingesessenes, weit verzweigtes Patriziergeschlecht⁴. Den Namenszusatz von Schauensee nahm Leontis Vater, Joseph Leonz Meyer (1695–1764) an, nachdem er 1749 durch Erbschaft Eigentümer des Schlosses Schauensee bei Kriens LU geworden war⁵.

Obwohl in einigen Teilen veraltet, ist Eugen Kollers Dissertation von 1922⁶ bis heute die grundlegende Untersuchung zu Meyers Leben und Werk geblieben, auch in diesem Beitrag stammen die nicht speziell nachgewiesenen Angaben aus Kollers Publikation.

Die Biografie Franz Joseph Leonti Meyers von Schauensee wurde in dieser Zeitschrift⁷ schon einmal recht ausführlich vorgestellt, so dass wir uns hier mit einem knappen Überblick begnügen können⁸:

Schon als Kind erhielt der am 10. August 1720 in Luzern geborene Leonti Meyer Musikunterricht. Mit neun Jahren konnte er seinen Lehrer, den Luzerner Stiftsorganisten Jost Wilhelm Müller, beim Orgeldienst vertreten. Nach Schulen in Luzern, Neu St. Johann und St. Gallen folgte ein kurzer Aufenthalt als Novize im Kloster St. Urban. Während seines Studienaufenthaltes in Mailand 1740–1742 kam er in engere Berührung mit Sammartini, Galimberti und der Neapolitanischen Schule (Leo, Feo, Pergolesi), welche ihn nachhaltig beeinflussten. 1742–1744 geriet Meyer als Offizier eines Schweizer Regiments auf der Seite Sardinien-Piemonts in den Österreichischen Erbfolgekrieg (1740–1748), fand aber auch da immer wieder Gelegenheiten zum Komponieren und Organisieren von Konzerten. Eine kurze Kriegsgefangenschaft beendete diese militärische Karriere, und er kehrte nach Luzern zurück, wo er in den Grossen Rat aufgenommen wurde und verschiedene politische Ämter bekleidete. 1752 legte er die weltlichen Ämter nieder und wurde Geistlicher. Er übernahm die eben frei gewordene Stelle des Stiftsorganisten zu St. Leodegar im Hof. Erst Ehrenkaplan, dann Chorherr, wurde Meyer auch Musikdirektor am Stift. Sein Wirken blieb nicht auf den Stiftsbezirk beschränkt: 1760 gründete er das erste öffentliche Collegium musicum in der katholischen Schweiz,

1768 folgte die Gründung der *Helvetischen Concordia-Gesellschaft* als katholisches Pendant zur Schinznacher *Helvetischen Gesellschaft*. Nach 1786 litt er vermehrt an Altersbeschwerden und musste deshalb seine Ämter nach und nach wieder abgeben. Am 2. Januar 1789 «verwechselte [er] ... das Zeitliche mit dem Ewigen.»⁹

Meyer war ein typischer Vertreter des eidgenössischen Patriziats, aufgeklärt, aber kein Revolutionär. Das gilt auch für seine Musik an der Schwelle des Spätbarocks zur Frühklassik. Diese Verwurzelung in ihrer Epoche hat nach seinem Tod bewirkt, dass sie nach den enormen Umwälzungen der Französischen Revolution ziemlich rasch in Vergessenheit geriet.

Meyer war ein sehr temperamentvoller, vermutlich auch aufbrausender Charakter, und seine Worte waren nicht für die Goldwaage bestimmt. Das zeigt sich schon in den Vorreden bzw. Vorberichten seiner Druckausgaben, ungeschminkt noch in einigen Briefen¹⁰. Bemerkenswert ist immerhin, dass er auch seine eigenen *opera musica* nicht vor scharfzüngiger Kritik verschonte (s. weiter unten).

Kirchenmusik – nur katholisch?

Als Meyer 1744 aus Italien zurückkehrte, ging es ihm zunächst darum, in seiner Heimat den italienischen Musikstil gegenüber dem vorherrschenden süddeutschen bekannt und populär zu machen. Italien war immer noch tonangebend, insbesondere auf dem Gebiet der Oper. Dieser Stil, dramatisch, galant und empfindsam, fand mit seiner Bevorzugung der Melodie und virtuosen Koloraturen den Weg auch in die Kirchenmusik, bis im 19. Jahrhundert, mit dem Cäcilianismus eine Gegenbewegung einsetzte.

1749 führte Meyer in Beromünster zum Michaelisfest eine zweistündige Festmesse für Solisten, drei Chöre, drei Orchester und drei Orgeln auf. Das war mit Abstand Meyers umfangreichstes kirchenmusikalisches Werk. Eigenartig erscheint uns heute die Einlage (Graduale) zwischen dem Gloria und dem Credo, die Programmmusik *Concerto rappresentando una battaglia musicale* für die drei Orchester und Orgeln. Darin verarbeitete Meyer wahrscheinlich seine Erlebnisse während des sardinischen Kriegsdienstes. Dieses musikalische Schlachtengetöse und die «langdauernde Pastoralanstimmung» mit einem «schweizerischen Hirtengesang», die Meyer 1785 nach dem Hochamt zur Einsetzung des neuen Nuntius auf der Hoforgel spielte¹¹: Das sind die Bausteine für die später berühmt gewordenen Hirtenzenen mit Orgelgewitter!¹²

Die Publikation von Meyers Opus 1–5 dürfte nicht zuletzt die Verbreitung des italienischen Stils nördlich der Alpen beabsichtigt haben:

Opus 1 *Flos vernans*, 40 Arien für eine Singstimme, Streicher und bc., einige mit Flöten, Oboen, Hörnern oder Trompeten, teils ad lib. Erschienen 1748 bei Jos. Samm, Unterammergeau, gedruckt in der Klosterdruckerei St. Gallen.

Opus 2 *Obeliscus musicus*, 16 Offertorien für vier Singstimmen, Streicher und bc., zwei Trompeten ad lib. Erschienen 1752 bei Jos. Samm, Unterammergeau, gedruckt bei H. I. N. Hautt in Freiburg i. Ue.

Opus 3 *Ecclesia triumphans*, 3 *Te deum*, 12 *Tantum ergo*, *Vidi aquam*, *Asperges me*, 2 *Stella cœli* für vier Singstimmen, Streicher und bc., 2 Trompeten oder Hörner und Pauken ad lib. Erschienen 1753 bei Jos. Samm, Unterammergeau, gedruckt in der Klosterdruckerei St. Gallen.

Opus 4 *Pontificale Romano Constantiense*, 7 Messen in D, G, A, B, G, F, E für vier Singstimmen, Streicher und bc., 2 Trompeten oder Hörner ad lib. Erschienen und gedruckt 1757 bei J. J. Lotters Erben in Augsburg.

Opus 5 *Cantica doctoris melliflui Mariano-dulcisona*, 32 Marianische Antiphonen (*Salve regina*, *Alma redemptoris*, *Ave regina* und *Regina cœli*) für eine bis vier Singstimmen, Streicher und bc., einige mit Trompeten, Hörnern, Flöten oder Oboen, teils ad lib. Erschienen und gedruckt 1757 bei J. J. Lotters Erben in Augsburg.

Die 40 Arien des Opus 1 hatte Meyer 1742 auf die *Metra* von Metastasio (1698–1782) komponiert und der Sängerin Vittoria Bruna gewidmet. Für den Druck liess er die Texte in «*Kirchen-mässig-Lateinische Poesie*» übersetzen, da er für Kammer-Arien in der Schweiz kaum Absatzmöglichkeiten sah.

Mit Lotter in Augsburg hatte Meyer schon im Zusammenhang mit der Publikation von Opus 1 Kontakt gesucht, das Vorhaben scheiterte jedoch an finanziellen Fragen. Erst bei Opus 4 und 5 kam es zu einer erfolgreichen Zusammenarbeit. Meyer plante sogar, noch drei weitere Opera bei Lotter herauszugeben, sie sind aber nie erschienen. Über die Gründe lässt sich nur spekulieren. Eine Rolle könnte dabei u. a. der Siebenjährige Krieg (1757–1763) gespielt haben, denn bis 1763 gab Meyer keine neuen Werke mehr heraus, und in der Vor-

rede zu Opus 6 wird von der endlich erschallenden «*Friedens-Posaune*» gesprochen. Der Abbruch der Zusammenarbeit mit Lotter fiel aber auch mit dem Ende einer Schaffensphase Meyers zusammen. Er sagte sich los vom weltlich-opernhaften Stil in der Kirchenmusik. Die 1763/64 erschienen Werke sind im «*ächten Kirchen-Styl*» komponiert:

Opus 6 *Omne trinum perfectum*, Dreifaltigkeits-Messe, 6 Vesperpsalmen, *Magnificat* und *Te Deum* für vier Singstimmen und Orgel oder Streicher und bc. Erschienen 1763 bei Jos. Bernhard Sydler in Zug, gedruckt in der Klosterdruckerei St. Gallen.

Opus 7 *Par nobile fratrum*, 2 Vesperpsalmen (*Confitebor* und *Beatus vir*) für zwei Soprane bzw. Tenor und Bass, Streicher und bc. Erschienen 1763 und 1764 bei Jos. Bernhard Sydler in Zug, gedruckt in der Klosterdruckerei St. Gallen.

Diese zwei Werke schliessen die Reihe von Meyers kirchenmusikalischen Drucken ab. Nach dem Werkverzeichnis von ca. 1756 in der *Lebensbeschreibung*¹³ hat er mindestens noch einmal so viel Kirchenmusik komponiert. Fast alles davon ist heute verschollen. Neben der Festmesse für Bero-münster hat sich eine liturgische Komposition im Stift St. Leodegar in Luzern erhalten, nämlich die *Lamentationen* (Klagelieder des Jeremia) für die Karwoche. Meyer hat sie gleich nach seinem Eintritt ins Stift 1752 komponiert, sie wurden von da an alljährlich «*bis in unsere Zeit*» aufgeführt, wie Saladin 1947 feststellt¹⁴.

Meyers Drucke – in halb Europa zu finden

Die gedruckten Werke fanden weite Verbreitung, nach Garovi¹⁵ haben auch Vater und Sohn Mozart liturgische Werke Meyers in Salzburg aufgeführt. Einen Eindruck von dieser Verbreitung geben die noch erhaltenen Exemplare in Bibliotheken und Archiven. Natürlich ist das nur ein kleiner, aber wahrscheinlich dennoch einigermaßen repräsentativer Ausschnitt von Meyers abgesetzten Druck-exemplaren.

In RISM¹⁶ nachgewiesen sind:

- Opus 1 (40 Arien): 13 Exemplare, davon 6 im Ausland
- Opus 2 (16 Offertorien): 3 Exemplare, davon 12 im Ausland
- Opus 3 (Hymnen): 22 Exemplare, davon 13 im Ausland
- Opus 4 (7 Messen): 13 Exemplare, davon 6 im Ausland

Allegretto

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Organo e Contrabasso

[Organo:] col pedale solo

[Contrabasso:] con arcate lunghe

5

Piano

Piano

Piano

Solo

O Pas-to-res ve-ni-te i-te Chri-sto fer-te mu-nus-cu-la, pro-pe-ra-te & ad-vo-

Piano

9

Mezzo Forte

Mezzo Forte

la-te Chri-sti ad prae-se-pi-a fer-te fer-te mu-nus-cu-la.

13

un poco Forte

un poco Forte

O Pas-to-res ve-ni-te i-te Chri-sto fer-te mu-nus-cu-la

Arie «O Pastores» aus Offertorium op. 2, Nr. 21. Die Dreiklang-Motive verleihen diesem Pastorale ein spezifisch schweizerisches Kolorit. (Übersetzung: «O Hirten kommt, geht, bringt Jesus Geschenkelein, eilt, fliegt herbei zur Krippe Jesu.»)

- Opus 5 (32 Marianische Antiphonen): 14 Exemplare, davon 7 im Ausland
- Opus 6 (Messe, Psalmen, Te Deum): 4 Exemplare, davon 1 im Ausland
- Opus 7 (2 Vesperpsalmen): 6 Exemplare, davon 1 im Ausland

Die ausländischen Fundorte von Meyers Werken liegen erwartungsgemäss vor allem im süddeutsch-österreichischen Raum. Durch die Beziehungen innerhalb der Habsburger Monarchie fanden diese Drucke ihren Weg bis nach Belgien, Ungarn und in die Slowakei. Ein schönes Beispiel für die Rezeption Meyers in diesem Land ist der Sammelband *Cantica Dulcisona Mariano-Seraphica* des Pressburger Franziskanerpaters Pantaleon Roškowský. Nicht nur der Titel dieses 1771–1773 entstandenen Bandes ist jenem von Meyers Opus 5 nachempfunden, er enthält auch 20 Arien daraus, die P. Pantaleon für seine Verhältnisse bearbeitete (Übertragung des Orchestersatzes auf die Orgel, ggf. Transposition für tiefe Stimmlage)¹⁷. Die Fundorte zeigen ausserdem, dass Meyers Kirchenmusik nicht nur in katholischen Orten aufgeführt wurde: die Zentralbibliothek Zürich besitzt aus den Beständen der früheren Musikkollegien Exemplare aller sieben Opera; je ein Exemplar von Opus 5 und 6 finden wir in London und eines von Opus 3 in Berlin.

Auffällig ist die geringe Anzahl vorhandener Exemplare von Opus 6 und 7, nämlich nur 4 bzw. 6, gegenüber je 13–22 Exemplaren von Opus 1 bis 5. Auch bleibt deren Verbreitung stärker auf die Schweiz beschränkt. Das könnte mit der von Meyer in der Vorrede zu Opus 6 hervorgehobenen geringeren Auflage zusammenhängen. Eine Anzeige vom 9. November 1763 in der *Basler Mittwochs- und Samstagszeitung* hält zudem fest, dass diese Werke nur beim Verleger Jos. Bernhard Sydler in Zug zu haben seien¹⁸. Allerdings vertrieben zumindest in Augsburg¹⁹ und Regensburg²⁰ einschlägige Händler Meyers Opus 6 und 7 in Kommission. Einen Einfluss auf die geringere Verbreitung von Opus 6 und 7 hatte vielleicht auch der schon angetönte Stilwandel Meyers nach 1757.

Ein neuer Stil – Überwindung konfessioneller Grenzen

In den 1763 und 1764 gedruckten Werken verwirft Meyer die «Blendmittel der ganz neuen Musik», die «vor Süsse und Weichheit zitternden Melodien», die zu den «Seufzern der Theater» passen (Widmungstext in Opus 6)²¹. Er wendet sich gegen jene, die «nur an lustig Hanswurstel-Liedern, Schaubühnen-Singstü-

cken, und was dergleichen Welt-üppiges Zeug ist, sogar in Kirchen derley F[!]ausen aufzuführen ihr Wohlgefallen bis dahin gehabt haben» (Vorrede zu Opus 6). Ebenso pointiert ist die Äusserung in einem Brief vom 10. 12. 1762 an den Zürcher Bürgermeister Joh. Jacob Leu: dass «alle 5 wirklich im Druck von mir erschienene opera musica ich als elend und leichtes Closterfrauen-Zeug und gemeine Waar erkenne».²² Äusserlich zeigt sich der Stilwandel am Wegfall der Bläser und Pauken. Ein «gantz anderes Weesen» offenbart sich in «einem leichten Ideal-Contrapunct» (Vorrede zu op. 6). – In der Vorrede zu Opus 7 betont Meyer die «lebhaftte Nachahmung des Texts». Mit den zwei grossen Vesperpsalmen op. 7 verlässt er den engeren Rahmen der katholischen Kirche. In der Vorrede lesen wir nach der Erläuterung der verschiedenen Aufführungsmöglichkeiten: «Diese 2. Stüke sind allen Christlichen Religionen / ja so gar denen Hebräern angemessen / und dienlich». Für reformierte Gottesdienste oder Feiern kämen auch die sechs (kürzeren) Psalmen, das *Magnificat* und allenfalls das *Te Deum* aus Opus 6 in Frage. Von den Offertorien in Opus 2 könnte das eine oder andere bei einer bestimmten Gelegenheit Verwendung finden, z. B. für Weihnachten Nr. 2 *Evangelizo* mit einer zauberhaften Arie in Form eines Pastoralle als Mittelteil (vgl. Notenbeispiel Seite 7).

Instrumentalmusik

Bei der Instrumentalmusik ist der Verlust der Quellen anteilmässig noch grösser als bei der vokalen. Nach dem Verzeichnis in der *Lebensbeschreibung*²³ hat Meyer bis 1756 mindestens sechs Symphonien, Regimentsmärsche, Menuette nebst allerhand Galanterie- und Pantomimestücken sowie acht Orgel- oder Cembalokonzerte mit Orchester komponiert. Zumindest ein Teil davon hätte als Opus VI und VIII bei Lotter gedruckt werden sollen. Dazu kommen noch die *18 Cammer-Sonaten vor das Clavecin samt einem Menuet* mit 60 Variationen. Von all dem sind nur noch eine Pantomime teilweise und vier der Orgel- oder Cembalokonzerte greifbar, letztere in einem einzigen, unvollständigen Exemplar als:

Opus 8/1 *Quattro concerti armonici d'organo o di cembalo*, für Orgel oder Cembalo und Streicher (Nr. 2 und 3 mit 2 Hörnern ad lib.). Erschienen 1764 bei Jos. Bernhard Sydler in Zug, in Kupfer gestochen bei Balthasar Schmidts Erben in Nürnberg.

Das dritte Concerto in G ist für Orgel, die andern drei in C, D und A können ebenso gut mit Cembalo oder Hammerklavier gespielt werden (s. Notenbeispiel auf der nächster Seite).

The image shows a musical score for a string quartet and keyboard. The top system includes staves for Violin I (Vl.1), Violin II (Vl.2), Viola (Va.), and Basses (Bassi). The bottom system is for the keyboard, labeled 'Org./Cemb.'. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#). The score spans measures 42 to 49. It begins with a short imitative passage where the instruments play similar rhythmic figures. This is followed by a more complex harmonic turn, featuring trills (tr) and rapid sixteenth-note passages in the strings, and a more active keyboard part. The overall texture is light and elegant, characteristic of the 18th-century style.

Concerto armonico in A-Dur op. 8/1, Nr. 4, 2. Satz, Takt 42–49. Kurze imitatorische Passage und reizvolle harmonische Wendung im ersten Solo.

Der zweite Teil, Opus 8/2, mit den restlichen vier Concerti ist anscheinend nie erschienen, obwohl Meyer dies fest eingeplant und den Vorbericht für beide Teile gemeinsam abgefasst hatte. Auf jeden Fall ist bis heute kein Exemplar bekannt, und in zeitgenössischen Quellen ist immer nur von den ersten vier Concerti die Rede. Mehr zu den *Concerti armonici* in «Musik & Gottesdienst», Heft 3/2017 (Anm. 8) Die drei handschriftlichen Harfensonaten in der Stadtbibliothek Winterthur, die manchmal unter dem Namen Meyer von Schauensee aufgeführt oder zitiert werden, stammen nach Ausweis von Konkordanzen²⁴ nicht von diesem, sondern vom Harfenisten und Komponisten Philippe Jacques Meyer (1737–1819).

Musik für Kammer und Bühne

Fast während seines ganzen Lebens hat Meyer Kammerarien, Kantaten, Theatermusiken, Singspiele, Opern und Operetten komponiert. 1738 entstand eine Theatermusik als Auftragskomposition für das Schultheater der Jesuiten in Luzern. Während seines Aufenthaltes in Italien gab es immer wieder Anlässe zur Komposition und Aufführung weltlicher Vokalmusik. Bis auf die in Opus 1 übergegangenen 40 Arien und vereinzelte Textdrucke ist davon nichts erhalten geblieben. Das gilt auch für viele der später entstandenen Bühnenstücke, z. B. die Musik zu den Trauerspielen *Brutus* (1753) und *Eliata und Mahomet* (1762) oder zum Fasnachtsspiel *Der verlorene Beutel eines Geizhalses* (1754).

Ein hervorragendes Podium zur Aufführung derartiger Werke boten Meyer die regelmässigen Zusammenkünfte der *Helvetischen Concordia-Gesellschaft* (ab 1768), die häufig im Kloster Engelberg

stattfanden; es ist sogar anzunehmen, dass auch die Musikpflege zu den Zwecken dieser Vereinigung zählte²⁵. Von diesen Stücken haben sich fünf erhalten, neben drei Kantaten zwei komische Dialektopern (Opera buffa): *Hans Hüttenstock* (1769), die in humoristischer Weise die Vorgeschichte zur Gründung der Concordia-Gesellschaft aufs Korn nimmt, und die *Engelbergische Talhochzeit*, heute Meyers bekanntestes Werk, da sie immer wieder einmal aufgeführt wird und 1974 auch am Fernsehen ausgestrahlt wurde. Beides sind «richtige» Opern mit Recitativen und Arien, auch wenn der Komponist besonders in der *Talhochzeit* vermehrt volkstümliche Elemente aufgreift.

Die spätesten bekannten Werke Meyers sind die beiden Singspiele (Operetta tragica) *Heli oder die versäumte Kinderzucht* und *Iphigenie in Aulide*, die beide am 15. Juli 1785 uraufgeführt wurden. Aus einem Brief Meyers vom gleichen Tag an Pfarrer Joh. Rudolf Schinz²⁶ in Zürich vernehmen wir, dass er die Aufführung an seinem Fortepiano (!) begleitete und dirigierte.

In den folgenden Jahren trat Meyer noch als Pianist in Konzerten und als Organist an der grossen Stiftsorgel öffentlich in Erscheinung²⁷.

Meyer war gewiss nicht einer der ganz Grossen seiner Zeit. Bei ohnehin immer problematischen Vergleichen müsste man allerdings beachten, dass er nicht mit den Klassikern verglichen werden darf (Mozart war anderthalb Generationen jünger!), er zählt zur Generation der Bachsöhne. Meyer kann sich aber neben vielen seiner Zeitgenossen durchaus hören lassen – und für die Schweizer Musik des 18. Jahrhunderts ist er, zusammen mit seinen beiden Luzerner Kollegen Stalder und Reindl, eine der herausragenden Gestalten.

Es wäre ein würdiges Geburtstagsgeschenk für den Jubilar Meyer von Schauensee, wenn Forschung und Musikpraxis sich wieder vermehrt seiner Werke annähmen.

Neuauflagen (ohne Anspruch der Vollständigkeit):

Noten:

- Dreihörige Messe (Beromünster 1749), hrsg. von A. Fiore und Chr. Riedo für die Schweiz. Musikforschende Gesellschaft. Bern, Lang, in Vorb. (Musik aus Schweizer Klöstern, Bd. 8).
- Opus 3: Partituren, hrsg. von H. Knüsel für «Dormant Noten», als freie pdf-Dateien: <http://www.dormant-noten.ch/download>
- Opus 8/1, Nr. 2: Concerto 2 in D-Dur, Partitur, hrsg. von H. Knüsel für «Dormant Noten», als freie pdf-Datei: <http://www.dormant-noten.ch/download> (zur Zeit [Nov. 2019] nur unvollständig verfügbar).
- Opus 8/1: *Quattro concerti armonici d'organo o di cembalo*, op. 8/1. Einzelausgaben der vier Concerti in C, G, D, und A in Partitur, Klavierauszug und Stimmen. Bern, Müller&Schade, 2018/19, Nr. M&S 2167–2170. Vgl. auch die Rezension in diesem Heft S. 32.

Tonträger (Auswahl):

- *Te Deum* aus op. 6, in: *Sacred vocal music from 18th century Switzerland*. Meyer, Schmidlin, Walder, Bachofen. The Choir of Gonville and Caius College, Cambridge (Geoffrey Webber) und The Cambridge Baroque Camerata (Jonathan Hellyer Jones). CD, Guild GMCD 7248, 2002.
- Concerto Nr. 4 in A, op. 8/1, Nr. 4, in: *Orgelkonzerte von F. J. Breitenbach, F. J. L. Meyer von Schauensee, Josef Garovi*. Philippe Laubscher, Orgel, und das Kammerorchester Capella Bernensis (François Pantillon). LP, FONO, FGLS 30-4725 (LP868), 1987.
- *Eine Engelberger Talhochzeit*. Wiener Kammerensemble (Armin Brunner), 2 LP, Classic Pick Stereo 70–105, 1974.

⁴ Lischer, Markus: Meyer von Schauensee, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 25.11.2008. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/022241/2009-11-10/>, konsultiert am 26.10.2019.

⁵ Hess, Silvia und Benjamin Hitz: Schauensee, eine Schlossgeschichte, Kriens 2013, S. 26–27.

⁶ Koller, Eugen: Franz Josef Leonti Meyer v. Schauensee, 1720–1789, sein Leben und seine Werke, ein Beitrag zur Musikgeschichte der Schweiz im 18. Jahrhundert, Frauenfeld und Leipzig 1922.

⁷ Binz, Hans-Rudolf: Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee und seine raren Orgel- oder Clavecin-Concerti, Musik & Gottesdienst 71. Jahrgang (2017), S. 90–101, frei erhältlich im Archiv der Zeitschrift: www.rkv.ch.

⁸ Das Folgende nach 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, S. 273–274 und Garovi, Angelo: Musikgeschichte der Schweiz, Bern 2015, S. 76–79.

⁹ Luzerner Wochenblatt vom 6. 1. 1789 (zitiert nach Koller, S. 49).

¹⁰ 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. Jahrgang (1947), S. 99–123, hier S. 111–115 und Vogt, Marianne: Unbekannte Briefe Meyer von Schauensees. Zur Biographie und Charakteristik des Luzerner Komponisten. NZZ 192. Jahrgang (14. 2. 1971), S. 51–52.

¹¹ Luzerner Wochenblatt vom 20. 2. 1785 (zitiert nach Koller, S. 47).

¹² Jakob, Friedrich: Die Orgel und das Donnerorgeln, Männedorf 1976 (Neujahrsblatt der Orgelbau Th. Kuhn AG auf das Jahr 1976).

¹³ D. G. O. B.: Lebensbeschreibung des großen Musikus Franz Joseph Leonti Meyers von Schauensee, aus verschiedenen sowohl gedruckten als bewährten Manuscripten zusammen getragen. In: Marpur, Friedrich Wilhelm (Hg.): Kritische Briefe über die Tonkunst, Bd. 2, Teil 4 (125.–128. Brief), Berlin 1763, S. 477–504, hier S. 499–503.

¹⁴ Saladin, S. 118.

¹⁵ Garovi, S. 77.

¹⁶ RISM: Répertoire international des sources musicales = Internationales Quellenlexikon der Musik <http://www.rism.info/de/startseite.html>

¹⁷ Kačič, Ladislav: Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee und sein Werk in der Slowakei. In: Čičaj, Viliam und Jan Andrea Bernhard (Hg.): Orbis Helveticorum, das Schweizer Buch und seine mitteleuropäische Welt, Bratislava 2011, S. 193–200.

¹⁸ Ernst, Fritz: F. J. L. M. von Schauensee und Isaak Iselin. Barock oder aufgeklärt? Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 90. Jahrgang (1990), S. 119–154, S. 124f.

¹⁹ Anzeige von Gottfried Mayer in: Augspurgische ordinari Post-Zeitung (Augspurgische Extra-Zeitung), 1763, Nr. 303 (20. 12.), S. [4].

²⁰ Anzeige von Joh. Michael Schmid in: Nachtrag zu den [...] Historischen Nachrichten zu den neuern europäischen Begebenheiten, 1765, IX. Stück (September), S. 144.

²¹ Zitiert nach Koller, S. 34.

²² Zitiert nach Vogt, S. 52.

²³ D. G. O. B., S. 499–503.

²⁴ So ist Stadtbibliothek Winterthur, Ms BRH 1038/2 = Ph. J. Meyer, op. 4, Nr. 1 (Vgl. Ph. J. Meyer: 6 Sonaten op. 4 per arpa, hg. von Anna Pasetti. UT Orpheus Edizioni, ORPH-MAG92).

²⁵ Ernst, S. 154.

²⁶ zitiert nach Vogt, S. 52

²⁷ Koller, S. 47–49.

¹ Porträt in: David Füssli (Hg.): Bildnisse berühmter Schweizer, Zürich 1797, Nachdruck aus: David Herrliberger: Schweizerischer Ehren-Tempel, Teil 2 (Schweizerische Nationalbibliothek, Bern, e-Helvetica, Signatur nb-dig-721641).

² Notensatz vom Verfasser spartiert aus dem Originaldruck von 1752.

³ Zum Beispiel: Gerber, Ernst Ludwig: Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler ..., Leipzig 1792, Bd. 2, Sp. 406–411.