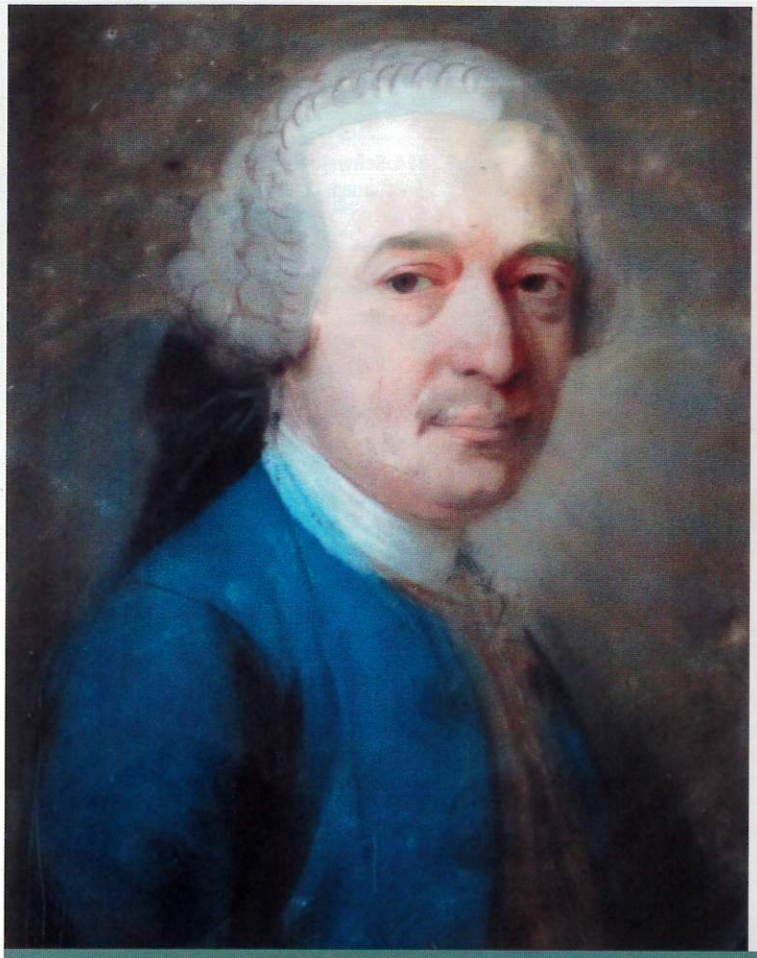

Johann Georg Reutter d. J. – Musik für Karl VI. und Maria Theresia

Das in der Prälatur befindliche Porträt Joh. G. Reutters d. J. (Abdruck mit frdl. Genehmigung der Zisterzienserabtei Stift Heiligenkreuz, Kunstsammlung)

Von Jürgen Banholzer

Er war erfolgreich in der Oper und fast drei Jahrzehnte lang der einflussreichste Kirchenkomponist in Wien, er erfreute sich der Wertschätzung Karls VI., der ihn 1740 in Anerkennung seiner musikalischen Leistungen in den Adelsstand erhob, und Maria Theresias, deren Töchter er im Gesang unterrichtete: Johann Georg Reutter. Abschriften seiner kirchenmusikalischen Werke in zahlreichen österreichischen Stiftsbibliotheken zeugen von der weiten Verbreitung seiner Werke bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Heute ist er nur noch einer geringen Zahl von Kennern ein Begriff, meist bloß dem Namen nach und im Zusammenhang mit prominenteren Komponisten. So ist bekannt, dass er als Kapellmeister von St. Stephan im Jahr 1739 den siebenjährigen Haydn nach einem Vorsingen in Hainburg als Chorknabe rekrutierte. Haydn wohnte daraufhin von 1740 bis 1749 im Kapellhaus von St. Stephan. *»In der theoretischen Musik wurde im Kapellhause kein Unterricht ertheilt, und Haydn erinnerte sich, darin nur zwey Lektionen von dem braven Reutter erhalten zu haben. Reutter ermunterte ihn aber, die Motetten und* Salve, *welche er in der Kirche absingen mußte, auf beliebige Art zu variiren, und diese Uebung brachte ihn früh auf eigene Ideen, welche Reutter verbesserte.«*[1] Auch aus der Biographie Chr. W. Glucks ist Reutter in seiner Eigenschaft als Hofkapellmeister bekannt. Zwei früher W. A. Mozart zugeschriebene Psalmkompositionen und eine Kyrie-Fuge konnten als von Mozart kopierte Werke Reutters identifiziert werden. Eine ›Missa Rorate coeli desuper‹ ist von der Musikwissenschaft als Werk Reutters, als frühe Arbeit Haydns oder als eine vom Kapellknaben Haydn stammende Ergänzung einer Reutter'schen Vorlage gewertet worden.[2] Noch 1823 studierte Beethoven eine Messe Reutters.[3] Neuerdings ist die Musikwissenschaft im Zusammenhang mit Bachs h-Moll-Messe auf Reutter aufmerksam geworden, nachdem Michael Maul im Bach-Jahrbuch 2009 »das bisher gängige Erklärungsmodell für die Vervollständigung der h-Moll-Messe – ein Vermächtniswerk ohne eigentlichen Anlass und wohl ohne eine Aufführung zu Bachs Lebzeiten« – in Frage gestellt hat. Es habe spätestens durch Forschungsergebnisse Peter Wollnys »an Plausibilität verloren«, so Maul, und nun könne er aufgrund eigener Nachforschungen einen »jenseits des bislang Vorstellbaren liegenden Entstehungsanlass […] postulieren«.[4] Demnach könnte die »große catholische Messe«, wie C. Ph. E. Bach sie nannte, für die Feier der Wiener Cäcilien-Kongregation am 22.11.1749 fertiggestellt worden sein. Dort gelangten jährlich Messen von solchen Proportionen zur Aufführung, während es im sonstigen Reichsgebiet, ob katholisch oder protestantisch, keine Aufführungsmöglichkeiten für Werke dieser Art gegeben zu haben scheint. Falls diese Hypothese zutrifft, kommt Reutter in seiner Funktion als zweiter Hofkapellmeister und Kapellmeister an St. Stephan sowie als führendes Mitglied der Kongregation möglicherweise als Dirigent der Uraufführung der h-Moll-Messe in Frage.[5]

Reutters hohem Ansehen im 18. Jahrhundert steht die überwiegend negative Bewertung seines Werks und seines Wirkens im 19. und 20. Jahrhundert gegenüber. Bei den Gründen, die für seine heutige Vernachlässigung verantwortlich sind, spielt sicher die Tatsache eine große Rolle, dass Reutter die vormals reich ausgestattete und berühmte Wiener Hofkapelle in einer Zeit erheblicher Mittelkürzungen zu leiten hatte. Dies hatte einen Verfall der Institution zur Folge, der Reutter zu Unrecht angelastet wurde.

nn Georg ter d. J. – k für VI. und Theresia

...e Porträt Joh. G. Reutters d. J. ...ung der Zisterzienserabtei Stift ...ng)

...eine Messe Reutters.[3] Neuerdings ist die ...sammenhang mit Bachs h-Moll-Messe ...geworden, nachdem Michael Maul im ...bisher gängige Erklärungsmodell für ...h-Moll-Messe – ein Vermächtniswerk ...und wohl ohne eine Aufführung zu ...gestellt hat. Es habe spätestens durch ...Wollnys »an Plausibilität verloren«, so ...fgrund eigener Nachforschungen ei- ...stellbaren liegenden Entstehungsanlass ...könnte die »große catholische Messe«, ...nte, für die Feier der Wiener Cäcili- ...1749 fertiggestellt worden sein. Dort

Insbesondere aber sind seit Charles Burney abschätzige Urteile über Reutters Musik tradiert worden. Dem 19. Jahrhundert konnte er als »in seiner Art gewandter, aber geistloser Tonmensch« erscheinen, als Vertreter der »vor Haydn-Mozart'schen Epoche« und Verantwortlicher einer »bodenlosen Verflachung und Verweltlichung des Kirchenmusikstils«, die sich dann im »Haydn-Mozartismus, der unmittelbaren Consequenz aus Reutter's Gebahren auf geistlich-musikalischem Felde [...] die gröbsten und tollsten Ausartungssünden wider den Geist der kirchlich-oratorischen Kunstwürde« zuschulden kommen ließ.[6] Trotz zweier Arbeiten, die für eine ausgewogenere Beurteilung Reutters eintraten,[7] heißt es in der 11. Auflage des Riemann-Lexikons von 1929 noch rundweg, Reutters Werke seien »von geringem Kunstwert«.[8] Wo die Kirchenmusik Haydns und Mozarts positiver bewertet wurde, besonders im 20. Jahrhundert, galt Reutter weiterhin als Kleinmeister und Vertreter einer Übergangszeit.[9]

Selbstverständlich wird man der am Wiener Hof um 1750 gepflegten Musik nicht gerecht, wenn man sie nur als Vorgeschichte der Wiener Klassik zu begreifen und zu werten in der Lage ist. Solch perspektivische Verengung führte aber zu fortdauerndem Desinteresse und entsprechender Unkenntnis eines Repertoires, das nur bruchstückhaft in modernen Ausgaben greifbar ist. Den Komponisten von seiner besten Seite zeigt hingegen eine aktuelle CD-Produktion mit Werken, die eigens von autographen Partituren oder aus zeitgenössischen Stimmen übertragen beziehungsweise spartiert wurden.[10]

Zur Biographie

Johann Georg Reutter der Jüngere wurde 1708 als Sohn Johann Georg Reutters des Älteren geboren, der Hoforganist und Kapellmeister am Stephansdom war. Reutter junior wurde von seinem Vater unterrichtet und in der Komposition vom Vizekapellmeister Antonio Caldara unterwiesen. 1729 oder 1730 begab er sich auf eine Italienreise und wurde nach seiner Rückkehr 1731 in Wien zum Hofkomponisten ernannt. 1731 heiratete er Theresia Holzbauer, die höchstdotierte Sängerin des Hofes und von Agricola 1757 als eine der besten deutschen Sängerinnen gerühmt.[11] Reutter wurde 1738 erster Kapellmeister an St. Stephan, 1747 zweiter Hofkapellmeister, 1756 kam noch eine zweite Kapellmeisterstelle zum Gnadenbild am Dom hinzu. 1769 erfolgte die Ernennung zum ersten Hofkapellmeister, nachdem Reutter dieses Amt schon seit 1751 faktisch ausgeübt hatte. Diese eindrucksvolle Ämterhäufung und damit verbundene einflussreiche Stellung im Wiener Hofdienst untersagt waren, war Reutter auf Aushilfen aus anderen Kapellen, auf Ad-hoc-Engagements und vielleicht die Dienste seiner Dommusiker angewiesen. Gesichert ist, dass er bei Ausfällen bestallter Hofmusiker kontraktgemäß zur Berücksichtigung der durch die Auflösung der Privatkapelle der Kaiserinwitwe brotlos gewordenen Musiker verpflichtet war. Klagen des Rats der Stadt Wien über den Zustand der Dommusik könnten darauf hindeuten, dass Reutter seine Kapellmeisterstellen am Dom als Möglichkeit nutzte, fähige Sänger und Musiker für den Hofdienst zu gewinnen. Als 1760 Giacomo Graf Durazzo – seit den 1750er Jahren von maßgeblichem Einfluss auf das Theaterschaffen in Wien, insbesondere durch die Förderung Chr. W. Glucks – zum neuen *cavaliere di musica* (Hofmusikdirektor) ernannt wurde, kam es zu einem erbitterten Konflikt mit Reutter, dem Durazzo die mangelnde Spielkultur der Hofkapelle vorhalten konnte. Reutter sah seine Zuständigkeit für die Tafel- und Kammermusik durch Durazzo und Gluck bedroht und klagte, dass durch Durazzos Heranziehung von Hofmusikern zu Theaterdiensten die Besetzung der Kirchenmusiken beeinträchtigt würde. Ein Dekret vom Januar 1761 stellte einen neuen Kontrakt in Aussicht, der für Reutter eine weitere schwere Kränkung bedeutet haben muss, denn es sollten ihm außer der Kirchenmusik alle anderen Zuständigkeiten entzogen werden. Der Kontrakt kam jedoch nie zustande, und Reutter blieb bis zu seinem Tod 1772 einziger Hofkapellmeister; er wurde mit großem Zeremoniell beerdigt und in einer Gruft des Stephansdoms beigesetzt. Sein Sohn Karl, der Mönch und später Abt des Zisterzienserstifts Heiligenkreuz wurde, brachte eine große Sammlung von Autographen und zeitgenössischen Abschriften der Werke seines Vaters in das Kloster, zusammen mit einem Pastellbild Johann Georg Reutters, das noch heute im Amtszimmer des Abtes hängt.

Reutter war bis 1740 mit der Komposition von dramatischen Werken und Oratorien vielbeschäftigt. Opern und kleinere dramatische Formen allegorischen Charakters auf Stoffe aus der Geschichte und der antiken Mythologie wurden zu Festtagen der kaiserlichen Familie aufgeführt. Reutters Textdichter waren zunächst Giovanni Claudio Pasquini und später Pietro Metastasio. Von Ersterem stammt der Text zu Reutters erster Oper überhaupt, der *festa teatrale* ›Archidamia‹ (1727), ebenso wie der von der *festa di camera* ›La magnanimità di Alessandro‹ (1729). Die Arie ›Venga l'età vetusta‹ bildet die sogenannte *licenza* der letztgenannten *festa di camera*, also den am Ende eines theatralischen Werks häufig

Tonumfang entwickelt hatte und als Virtuose in ganz Europa aufgetreten war, wurde es – angeblich von Ludwig XIV. nach seinem Erfinder ›Pantaleon‹ benannt – zu einem Modeinstrument, das für kurze Zeit in mehreren Hofkapellen vertreten war (Eisenach, Darmstadt, Dresden, Rudolstadt, Wien). Die dynamischen Klangwirkungen, die durch unterschiedliche Saitenbezüge, besonders aber durch verschiedenartige Materialien der Schlägel und deren Umwicklungen ermöglicht wurden, gaben dem mitteldeutschen Fortepianobau entscheidende Impulse. Hebenstreit, als Pantaleonist am Dresdener Hof angestellt, ließ sich seine Instrumente von dem berühmten Orgelbauer Gottfried Silbermann anfertigen, der auch ein Pionier des Hammerklavierbaus war. Die Wiener Hofkapelle beschäftigte seit 1724 mit Maximilian Hellmann einen Schüler Hebenstreits, und Reutter ist einer der wenigen Komponisten, von denen Werke für dieses seinerzeit so berühmte Instrument erhalten sind.

Ähnlich wie Caldara setzt Reutter das Pantaleon als obligates Soloinstrument in Arien von Opern und Oratorien ein.[12] In der Arie ›Dura legge‹ tritt in einer besonders aparten Mischung als zweites Obligatinstrument ein Arciliuto hinzu, ein für das Generalbassspiel erfundenes, selten auch mit solistischen Aufgaben bedachtes Lauteninstrument. Das handschriftlich einzeln überlieferte ›Pizzicato‹ ist eigentlich ein Solo für Violine und vielleicht ein erhaltener langsamer Satz aus einem verlorenen Violinkonzert. Die Ausführung der Solostimme auf einem Hackbrett erscheint aufgrund der spärlichen Überlieferung originaler Werke besonders reizvoll, zumal die Idiomatik solcher Werke erkennen lässt, dass auf dem Hackbrett viel improvisiert wurde und auch Arrangements von Geigenmusik durchaus üblich waren.

Reutter übernahm 1738 von seinem verstorbenen Vater das Domkapellmeisteramt an St. Stephan, in dem er schon einige Jahre assistiert hatte; auch als Komponist von Kirchenmusik für die Erfordernisse des Hofes trat er schon früh in Erscheinung. Aus einem Gutachten des k. k. Oberhofmeisteramts von 1746 geht hervor, dass er bereits seit dem Regierungsantritt Maria Theresias zur Unterstützung des Vizekapellmeisters L. A. Predieri – die erste Hofkapellmeisterstelle wurde nach dem Tod von J. J. Fux nicht wieder besetzt – Direktionstätigkeiten in der Hofkapelle übernahm. Ein Gutachten des Oberhofmeisteramts von 1750 attestiert Reutter, er habe »seit 1741 die Hofcapellendienste allein mit allem Eifer versehen, die meisten Musicalien in der Zeit hierzu componiret«,[13] obgleich dafür von Amts wegen Predieri zuständig gewesen wäre. Die am 2.9.1747 erfolgte Ernennung Predieris zum ›ersten‹ und Reutters zum ›anderen‹ Kapellmeister beauftragt Reutter hinfort allein mit der Kirchenmusik, während Predieri Aufgaben in der Direktion von dramatischen Werken und öffentlichen Tafelmusiken zugewiesen werden. Da am Hof die Übergabe der Theaterverwaltung an die Stadt Wien zu dieser Zeit schon diskutiert worden sein dürfte – sie erfolgte dann 1752 –, war nicht Reutter, sondern Predieri durch den Rückgang dramatischer Aufführungen betroffen; ihm blieben nur noch die öffentlichen Tafelmusiken. Da Predieri jetzt fast ohne Aufgaben war, hatte Reutter alle Obliegenheiten der Kirchen- und Kammermusik zu erfüllen, und als Predieri 1751 um seine Beurlaubung ansuchte (und Wien wohl 1757 verließ), fiel seitdem praktisch die gesamte Direktionstätigkeit an Reutter.

Der 1751 und ähnlich noch einmal 1757 mit Reutter abgeschlossene Vertrag brachte für sein Wirken erhebliche Hindernisse mit

Partiturblatt zur Motette ›Justorum animae‹ aus dem Heiligenkreuzer Musikarchiv (Abdruck mit frdl. Genehmigung der Zisterzienserabtei Stift Heiligenkreuz, Kunstsammlung – Musikarchiv)

sich. Bezeichnend für die Sparzwänge und das Desinteresse des Hofes an konzertierender Kirchenmusik war, dass man 1754 von Reutter einen Vorschlag verlangte, wie zugunsten einer *Musica alla Romana* im Sinne der Enzyklika ›Annus qui‹ Papst Benedikts XIV. von 1749 die Instrumentalmusik im Gottesdienst umzugestalten beziehungsweise abzuschaffen sei. Übriggeblieben wäre so eine bloß generalbassbegleitete gottesdienstliche Vokalmusik. Die Verhandlungen mit Reutter liefen auf den Kompromiss hinaus, die Oberstimmeninstrumente beizubehalten, welche allerdings nurmehr *colla parte* mit den Singstimmen spielten; solistische Gesangspartien sollte es nicht mehr geben. Im Einzelfall wurden diese Bestimmungen jedoch nachher oft umgangen.

Die für die genannte CD ausgewählten Motetten wurden in den Hofgottesdiensten vermutlich an der Stelle des Graduale oder des Offertoriums aufgeführt. Reutter hat solche Kompositionen in verschiedensten Besetzungen geschaffen, für einen einzigen bis hin zu acht Sängern im Doppelchor und mit verschieden reichen Instrumentalbegleitungen. Die Stimmenhefte der Hofkapelle, heute in der Wiener Nationalbibliothek, verzeichnen die Aufführungsdaten dieser Werke; einige sind selten, andere sehr häufig zur Aufführung gelangt, was einerseits mit ihrer liturgischen Bestimmung, andererseits mit ihrer Beliebtheit zu tun gehabt haben mag. Mit der wünschenswerten Erschließung dieses Repertoires sind einige Probleme verbunden, die sich am Beispiel der hier ausgewählten Motetten exemplarisch aufzeigen lassen.

Reutter wird auf den Umschlägen der Motetten ›Surrexit pastor bonus‹, ›Hodie in ecclesia sanctorum‹, ›Wenceslaum Sanctissimum‹ und ›Justorum animae‹ als ›Maestro di Capella della Sac:ª Ces:ª Real Maestà‹ bezeichnet. Die ersten auf den Umschlagmappen angezeigten Aufführungen liegen zwischen 1748 und 1753, also nach Reutters Ernennung zum ›anderen‹ Kapellmeister (1747). Dagegen heißt es auf dem Umschlag der Motette ›Deus pater paraclytus‹: ›Del Sig:re Reütter, Comp:re di S: M: R:e Maestro di Capella di S:to Steffano‹. Tatsächlich gelangte diese Motette laut Umschlag 1744 zu ihrer ersten Aufführung, also in jener Zeit, da Reutter zur Entlastung Predieris den Dienst in der Hofkapelle allein versah. Doch muss das erste auf einer solchen Mappe verzeichnete Aufführungsdatum nicht mit dem Anlass der Komposition übereinstimmen, denn verschlissene Umschläge könnten irgendwann

erneuert oder die Komposition ursprünglich gar nicht für den Hofkapelldienst geschaffen worden sein. Das beweist der Fall von ›Justorum animae‹: Während die in Wien überlieferte Mappe den 1.5.1753 als erstes Aufführungsdatum nennt, notiert Reutter am Ende des im Stift Heiligenkreuz befindlichen Autographs die Jahreszahl 1732. Vielleicht wurde das Werk ursprünglich für St. Stephan geschaffen und später für die Hofgottesdienste verwendet. Eine Überprüfung dieser These ist leider nicht möglich, da beim Brand des Stephansdoms 1945 fast das gesamte Dommusikarchiv vernichtet wurde und aus der Zeit Reutters keinerlei Noten erhalten sind.[14]

Auf den Umschlägen der Wiener Mappen sind einige Motetten mit mehrfachen liturgischen Bestimmungen versehen; die Mappen enthalten dann Gesangspartien mit unterschiedlichen Texten. Auf diese Weise konnten einzelne Motetten, vielleicht weil sie besonders gefielen, an verschiedenen Festtagen zur Aufführung gelangen. Das besonders häufig aufgeführte ›Deus Pater‹ wird ausgewiesen als ›Mottetto. De Nativitate Domini. De Sanctissima Trinitate; et de quovis Sancto, vel Sancta‹. Entsprechend gibt es drei verschiedene Textierungen. Ein in der Stiftsbibliothek Seitenstetten aufbewahrter Stimmensatz, der zwischen 1770 und 1789 ebenfalls eine beträchtliche Anzahl von Aufführungen dieser Motette verzeichnet, enthält zwar nicht den weihnachtlichen Text, dafür aber eine vierte Textierung ›De Venerab: Sacram:‹ (die vielleicht vor Ort angefertigt wurde oder aus einer anderen Quelle als den Stimmen der Hofkapelle stammt).

Hinweise darauf, welche Worte Reutter seiner Komposition ursprünglich zugrunde legte, können erstens das auf dem Umschlag zuerst genannte Aufführungsdatum geben, zweitens die auf dem Umschlag zuerst genannte liturgische Bestimmung, drittens die in den Instrumentalstimmen befindlichen Textmarken und viertens einzelne Tonmalereien. Sind fünftens Rezitative vorhanden, so zeigen zumindest die ›Organo‹-Stimme und die als Direktionsstimme dienende ›M:D:C:‹-Stimme (*Maestro di Capella*) die vermutlich ursprüngliche Textierung, da dort bei den Rezitativen auch die Singstimme mit notiert ist. Abgesehen davon, dass das vierte Kriterium ein subjektives Urteil voraussetzt, können sich alle diese Indizien als widersprüchlich erweisen. So deutet in der Motette ›Deus Pater‹ die erstgenannte liturgische Bestimmung auf den weihnachtlichen Text ›Christe Redemptor omnium‹. Dass dieser in Seitenstetten fehlt und die trinitarische Bestimmung dort zuerst erscheint, ist möglicherweise weniger bedeutungsvoll als die Beobachtung, dass auf dem Wiener Umschlag ›De Nativitate Domini‹ – vielleicht später und vielleicht mit anderer Tinte – oberhalb der anderen Bestimmungen eingetragen wurde. Die Textmarken in den Instrumentalstimmen lauten alle ›Deus Pater‹ usw. Außerdem scheinen die Tonwiederholungen der Gesangsstimmen bei den Worten ›unus essentialiter‹ für den trinitarischen Text zu sprechen.

Dass auch die Textmarken keinen hinreichenden Hinweis auf den von Reutter ursprünglich komponierten Text abgeben, beweist der Fall von ›Justorum animae‹. Das 1732 datierte Autograph enthält diesen Text. Die Wiener Instrumentalstimmen zeigen alle die Textmarke ›Beata Genitrix‹. Dieser marianische Text ist aber nicht der auf dem Umschlag zuerst genannte (›Mottetto [/] de Venerabili Sacramento [/] B:M:V: [/] Omnibus v:[1] pluribus Sanctis.‹), und auf dem reinlichen Titelblatt deutet nichts auf andere Tinte oder nachträgliche Einfügung hin. Die Mappe enthält die Gesangsstimmen mit Textierungen, die den drei genannten liturgischen Anlässen entsprechen (›Christus Rex gloriae‹, ›Beata‹, ›Justorum‹), aber nur ein Aufführungsdatum (›1753 1 Ma ?.‹) ist eingetragen. Das lässt vermuten, dass Stimmen und Umschläge neu angefertigt wurden, nachdem das vorhandene Material verschlissen war. Vielleicht war der marianische Text derjenige, mit dem Reutter das Stück zuerst in der Hofkapelle aufgeführt hatte, vielleicht war sogar auf der Vorgängermappe ›de Venerabili Sacramento‹ nachträglich oberhalb von ›B:M:V:‹ hinzugefügt worden, und vielleicht ist das Stück entgegen den Erwartungen nach der Herstellung des neuen Materials nur noch einmal aufgeführt worden.

Ähnliche Umstände werden bei ›Surrexit Pastor bonus‹ dazu geführt haben, dass dieser Text in den Continuo-Stimmen und in der Direktionsstimme erscheint, der österliche Anlass aber auf dem Umschlag erst an zweiter Stelle steht; insgesamt gibt es hier fünf liturgische Bestimmungen und fünf entsprechend textierte Ausführungen der Gesangsstimme, doch nur vier Aufführungen sind verzeichnet, und zwar im April, Mai und Juni, obwohl die erstgenannte Bestimmung ›Nativitate Domini‹ lautet. Auch gibt es den Fall, dass in den Wiener Stimmen ein Text fehlt, und auf der Umschlagsmappe der Motette vom heiligen Wenzel erscheint ein einziges Aufführungsdatum, aber vier liturgische Bestimmungen, während die Gesangsstimmen nur in zwei Textierungen vorhanden sind; in allen Stimmen fehlt auch der Text des Rezitativs, weshalb er für eine Aufführung zu den vorhandenen Noten neu hinzugedichtet werden muss.

ANMERKUNGEN

1 Georg August Griesinger, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig 1810, S. 9f.
2 James Dack u. Georg Feder (Hg.), *Joseph Haydn. Messen Nr. 1–2*. München 1992, S. XI.
3 David Wyn Jones, Art. ›Reutter, Georg (II)‹, in: *The New Grove*, London etc. ²2001, Vol. 21, S. 236.
4 Michael Maul, ›Die große catholische Messe‹, in: *Bach-Jahrbuch 2009*, S. 153.
5 vgl. Benjamin-Gunnar Cohrs, ›Die Spur führt nach Wien‹, in: *Musikfreunde. Zeitschrift der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* (online 2010).
6 Ferdinand Graf Laurencin, ›Oratorien-Componisten des 18. Jahrhunderts‹, in: *Geschichte des Oratoriums von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart*, bearb. v. Otto Wangemann, Leipzig ³1882, S. 203 u. 223.
7 L. Stollbrock, ›Leben und Wirken des kk. Hofkapellmeisters und Hofkompositors Joh. Georg Reuter jun.‹, in: *Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft VIII*, Leipzig 1892, S. 161–203 u. S. 289–306, sowie Pater Norbert Hofer, *Die beiden Reutter als Kirchenkomponisten*, Wien 1915 (handschrftl. Diss.).
8 *Riemann Musiklexikon 11/1929*, bearb. v. Alfred Einstein, Band II, S. 1500.
9 Eva Badura-Skoda, Art. ›Reutter‹, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 11, Basel etc. 1963, Sp. 341.
10 Die CD ›Portus Felicitatis – Motetten und Arien für das Pantaleon‹ mit dem Ensemble La Gioia Armonica ist unlängst beim Label Ramee (Best.nr. 3641503) erschienen; der vorliegende Beitrag ist eine erweiterte Fassung des im Beiheft dieser CD abgedruckten Einführungstextes.
11 Johann Friedrich Agricola u. Pier Francesco Tosi, *Anleitung zur Singkunst*, Berlin 1757, S. VIII.
12 Vgl. Margit Übellacker, ›Studien zum Pantaleon‹, in: *Glareana* (Nachrichten der Gesellschaft der Freunde alter Musikinstrumente), 57. Jg, Zürich 2008, Heft 1, S. 4–27 (Teil I: ›Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts‹), u. Heft 2, S. 44–66 (Teil II: ›Zur Doppelboden-Konstruktion‹).
13 Zit. nach Stollbrock, S. 178.
14 Frdl. Mitt. v. Erich Klug, Sekretär der Dommusik an St. Stephan.