

DAS ERBE DEUTSCHER MUSIK

Herausgegeben im Auftrage des Staatlichen
Instituts für deutsche Musikforschung

ZWEITE REIHE

LANDSCHAFTSDENKMALE

SCHLESWIG-HOLSTEIN
UND HANSESTÄDTE

BAND 3

1938

HENRY LITOLFF'S VERLAG / BRAUNSCHWEIG

LANDSCHAFTSDENKMALE DER MUSIK
SCHLESWIG-HOLSTEIN UND HANSESTÄDTE
BAND 3

JOHANN SIGISMUND KUSSER
<1660–1727>

Arien, Duette und Chöre

aus

ERINDO

oder

Die unsträfliche Liebe

Herausgegeben von
HELMUTH OSTHOFF

1938

HENRY LITOLFF'S VERLAG / BRAUNSCHWEIG

3 44 243

Die Landschaftsdenkmale der Musik in Schleswig-Holstein und Hansestädte werden in Verbindung mit der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte herausgegeben von Professor Dr. Friedrich Blume, Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Kiel.

731 8243

V o r w o r t

In der Geschichte der frühdeutschen Oper begegnet uns Johann Sigismund Kusser (Cousser) als eine der fesselndsten Erscheinungen. Ein Hauch von Tragik umwittert das Leben und Schaffen dieses Musikers, der seine Kräfte für das Ziel einer deutschen Oper in Zeitläuften verzehrte, die noch der wesentlichsten Voraussetzungen dazu ermangelten. Man darf diesen Fall tragisch nennen, weil Kusser als geborener Opernmusiker außergewöhnliche Fähigkeiten einzusetzen hatte, die unter anderen Verhältnissen sich vielleicht entscheidend ausgewirkt haben würden. Eigenartig mutet schon der Lebensweg dieser nervös-phantastischen Barocknatur an, den Hans Scholz¹⁾ in seiner ausgezeichneten Monographie über den Meister weitgehend aufgehehlt hat. 1660 zu Preßburg als Sohn eines evangelischen Kantors geboren, den Glaubensverfolgungen zur Übersiedelung nach Stuttgart veranlaßten, verbrachte der junge Kusser, wie mehrfach bezeugt wird, als Stipendiat des württembergischen Hofes eine Reihe von Jahren zu Paris in engem Umgang mit Lully, von dem er nicht nur in der Komposition²⁾, sondern zumal nach der Seite der Aufführungspraxis hin maßgebende Beeinflussung empfing. 1682 in der Stuttgarter, ein Jahr später in der Ansbacher Hofkapelle beschäftigt, verschrieb er sich offenbar bald darauf der Laufbahn eines Opernkapellmeisters, die ihn kreuz und quer durch Deutschland führen sollte. Er erscheint zuerst an der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Oper, wo Reinhard Keiser unter ihm arbeitete, geht um 1693 an die Hamburger Oper und bereist seit 1696 mit einer Operntruppe Süddeutschland. Noch einmal tritt er, jetzt als erster Opernkapellmeister, zu Stuttgart in den Dienst des württembergischen Hofes (1699—1704), um danach Deutschland für immer zu verlassen. In Dublin, wo er von 1710 bis zu seinem Tode (1727) als Kapellmeister des Vizekönigs von Irland in angesehener Stellung wirkte, fand dieses sprunghaft-ruheloze Künstlerleben seinen Abschluß.

Für Mattheson war Kusser das Vorbild des „Vollkommenen Kapellmeisters“. Wir werden an Glucks energiegeladene Künstlernatur erinnert, wenn Mattheson über ihn schreibt: „Cousser besaß... eine Gabe, die unverbesserlich (d. h. unübertrefflich) war, und dergleichen mir noch nie wieder aufgestoßen ist. Er war unermüdet im Unterrichten, ließ alle Leute..., die unter seiner Aufsicht stunden, zu sich ins Haus kommen, sang und spielte ihnen eine jede Note vor, wie er sie gern herausgebracht wissen wollte, und... alles... mit solcher Gelindigkeit und Anmut, daß ihn jedermann lieben und für treuen Unterricht höchst verbunden sein mußte. Kam es aber... zur öffentlichen Aufführung oder Probe, so zitterte und bebte fast alles vor ihm, nicht nur im Orchester, sondern auch auf dem Schauplatze... Auf solche Weise führte er Sachen aus, die vor ihm niemand hatte angreifen dürfen. Er kann zum Muster dienen.“ Unter Kusser erlebte die erste stehende, öffentliche deutsche Oper in Hamburg ihre künstlerisch größte Ära. Kusser war es, der Reinhard Keiser beim dortigen Publikum als dramatischen Komponisten einführte, der Hamburg mit den Opern eines Johann Philipp Krieger so gut wie mit denen eines Lully und Steffani bekannt machte. Seine Bedeutung nicht nur für das Hamburger Theater, sondern für die frühdeutsche Oper schlechthin ist lange durch Keisers, Händels und Telemanns Ruhm verdunkelt worden. Chrysander rückte das Bild wieder zurecht, wenn er sagte: „...trotz Keiser und Händel war dieser Mann für das Hamburgische Theater der größte, war derjenige, an dessen dauernde Wirksamkeit allein der Bestand der deutschen Singbühne geknüpft war... Mit Kussers Scheiden war im höheren Sinne eben alles vorbei.“ Im Munde eines so ausgesprochenen Händelverehrers und Kenners der frühdeutschen Oper besitzt dieses Urteil doppeltes Gewicht.

Von Kussers reichem Operschaffen hat sich kein einziges Werk vollständig erhalten. Unsere Kenntnis beschränkt sich auf zwei gedruckte Sammlungen mit Arien und Chören zu seinem „Erindo“ und seiner „Ariadne“. Wenn für die vorliegende Reihe die Wahl auf den nach Mattheson 1693 in Hamburg uraufgeführten „Erindo“ fiel, so war dabei sowohl der künstlerische Wert des Werkes wie seine Bedeutung als repräsentatives Denkmal der frühdeutschen Oper im norddeutschen Raume maßgebend. Es ist bedauerlich, daß diese erfolgreichste dramatische Schöpfung Kussers nur unvollständig vorgelegt werden kann. Es fehlen die Rezitative, drei Arien, ein Quartett und vier Chöre. Immerhin vermittelt der Torso doch eine zureichende Vorstellung von der Eigenart dieses bedeutenden Talentes.

Die Oper ist eine Schöpfung des romanischen Kulturkreises. Für die Italiener war dabei das Zurückgreifen auf die Antike ein tief innerlich begründeter Vorgang. Musik und Dichtung haben aus dieser Neubelebung hellenischen Kulturgutes gleich starke Kräfte gezogen. Das geistige Fundament, auf dem sich die italienische Oper entwickelte, war echt und stark,

¹⁾ J. S. Kusser. Leipzig 1911. (Münchener Dissertation.)

²⁾ Vgl. die vom Herausgeber bearbeitete Orchestersuite D-moll aus Kussers „Six Overtures“ von 1682, mit denen er den französischen Typus der Orchestersuite in Deutschland einführte, erschienen in Nagels „Musik-Archiv“ (Nr. 100).

es blieb auch noch dann tragfähig, als später schon vieles davon abgebröckelt war. In der dramatischen Monodie erhielt das italienische Musikgefühl überhaupt erst die ihm adäquate Form. Frankreich fand auf anderen Wegen den Zugang zur Antike. Aber auch hier war der Anschluß ein durchaus organischer. Das französische Drama entwickelte sich an griechischen Vorbildern zu bedeutender Höhe. Die Oper Lullys besaß hier ihren gegebenen Anknüpfungspunkt und konnte sich überdies musikalisch auf die spezifisch französische Tradition des Bühnentanzes stützen. Anders stand es um die deutsche Oper. Das Verhältnis der Poeten und Musiker zur Antike war ein rein äußerliches. Der menschliche und symbolische Gehalt der griechisch-römischen Legenden, Epen und Historien wurde nicht neu erlebt und gestaltet, sondern schablonemäßig behandelt und vielfach ins Triviale umgebogen. Textdichter von dem Rang eines Rinuccini, Busenello und Quinault, welche ihre Aufgabe begriffen und den Komponisten zielbewußt vorarbeiteten, treffen wir in der älteren deutschen Opernliteratur — von Opitz („Dafne“ 1627, für Heinrich Schütz) abgesehen — nicht an. Vor den meistens recht schwülstigen, unnatürlichen und geschmacklosen Reimereien mußten auch die stärksten musikalischen Talente schließlich kapitulieren. Kusser, der sich in einer amtlichen Eingabe über die musikalische Verständnislosigkeit seines Librettisten Bressand beklagt, hat diesen Übelstand wohl tief empfunden. Und doch muß dieser Bressand noch den besseren Librettisten jener Zeit zugezählt werden. Von den Auswüchsen der späteren Hamburger Oper ist sein „Erindo“, von wenigen geschmacklosen Späßen abgesehen, noch frei, aber Personendcharakteristik und seelische Hintergründe, dramatischer Aufbau, Schönheit der Sprache und poetische Stimmungswerte sind diesem Schäferstück ebenso fern wie den meisten deutschen Opernbüchern dieser Epöche. Um so mehr bleibt die Musik zu bewundern, die Kusser zu diesen Versen geschrieben hat. Nach dem, was über die textliche Seite bemerkt wurde, werden wir hier nicht ein Werk von wirklichem Ebenmaß, eine Schöpfung aus einem Guß erwarten dürfen. Stücke von einem für die Zeit außergewöhnlichen Zuschnitt stehen neben Nummern, die lediglich die handwerkliche Routine des Tonsetzers beleuchten. Auch lassen sich nicht die Vorbilder übersehen, die das Antlitz dieser Musik vielfach bestimmen. Eigenartig durchdringen sich hier Einflüsse des spätvenezianischen Operntyps (vor allem Steffanis) mit solchen der französischen Oper Lullyscher Prägung. Auf venezianische Muster deutet die Gestaltung zahlreicher Da capo-Arien bis zu einzelnen melodischen Wendungen hin, venezianisch, aber neuartig für eine deutsche Oper um 1690 ist die überaus reiche Verwendung konzertierender Blas- und Streichinstrumente, darunter Blockflöten, Oboe, Fagott, Trompete, Violine und Laute, französisch dagegen ist die Einkleidung vieler Sologesänge und der Chöre in die verschiedensten Tanzformen wie Gavotte, Menuett, Bransle, Bourrée, Passepied, Galliarde. Der „Erindo“ ist eine Konzertoper, ist nach der Seite der Arien Technik hin ein Musterbeispiel für jene vom Affekt ausgehende *ars inventiendi*, wie sie Heinichen in seinem Generalbaßwerk von 1711 bzw. 1728 (Lehre von den sog. *loci topici*, d. h. den Affekt-Sichworten des Textes) so drastisch beschrieben hat. Auch die Wahl der konzertierenden Instrumente ist stets durch die besondere affektmäßige Artung des Textes bedingt. Aber wer tiefer in die Musik dieses Werkes eindringt, wird bald bemerken, daß sich hier eine wirkliche Fundgrube edelster Opernmelodik birgt, in der wie bei dem Kusser nahestehenden Händel unter dem modischen Gewande, unter aller barocker Zier ein echt deutscher Ton mitschwingt. Welche tiefen Ausdrucks dieser Musiker fähig ist, zeigen Stücke wie die Daliso-Arie Nr. 6 „Zu Euch muß ich wiederkommen“ mit ihrer weitgesponnenen Kantilene, ihren stockenden, das „beklommene Herz“ symbolisierenden Continuo-Akkorden, das Duett Eurilla-Daliso Nr. 9 „Ich bin müde meines Lebens“ mit seiner kühn ausgreifenden Chromatik, die Daliso-Arie Nr. 15 „Da mein Leben mir entweicht“ (mit konzertierender Blockflöte) und vor allem die wundervolle, von Blockflöten zart untermalte Liebesklage der Eurilla Nr. 38 „Wo bleibst Du, mein Leben“. Unter den Duetten sei besonders die Nr. 23 „Alle Schmerzen kann versüßen“ hervorgehoben, ein kontrapunktisch meisterhaft geführter, in prachtvollen melodischen Linien dahinströmender Zwiesgesang. Von vitalem Schwung erfüllt ist die auf ähnliche Stücke von Händel vorausdeutende Trompetenarie der Cloris Nr. 20 „Welch ein erfreuliches Wundervergnügen“, die im feurigen Tarantellarhythmus dahinwirbelnde Tirsis-Arie Nr. 21 „Amor hat in meine Brust“ mit der apart gewählten Begleitung von Colascione (langhalsige Laute) und Cembalo. Und schließlich darf auch nicht der Beitrag übersehen werden, den Kusser zum deutschen Opernliede in diesem Werke geleistet hat. Hierfür mag nur auf die Nr. 12 „Schöne Wiesen, edle Felder“ verwiesen werden, die mit ihrer quellenden Melodik zu den Perlen des deutschen Barockliedes gerechnet werden muß.

Somit darf erwartet werden, daß dieser erste Neudruck Kusserscher Opernmusik nicht nur der geschichtlichen Erkenntnis zugute kommt, sondern darüber hinaus auch der musikalischen Praxis manches vermitteln wird als das unverblüdete Zeugnis eines Künstlers, der an dem ersten Anlauf zur Schaffung einer deutschen Oper wesentlich mitbeteiligt war.

I N H A L T S Ü B E R S I C H T

	Seite
Vorwort	V
Text der Oper	IX
1. Arie: Bei des Glücks verwirrten Fällen (Erindo)	3
2. Arie: Ein vernünftiges Beginnen (Erindo)	4
3. Arie: Schmerzliches Leiden (Eurilla)	6
4. Arie: Mich heißt ihr gehorsam Beginnen (Erindo)	8
5. Arie: Daliso bleibt einzig mein sehnliches Verlangen (Eurilla)	9
6. Arie: Zu Euch muß ich wiederkommen (Daliso)	12
7. Arie: Ach daß doch meine Pein (Eurilla)	13
8. Arie: Ihr, o Bäume (Eurilla)	14
9. Duett: Ich bin müde meines Lebens (Daliso, Eurilla)	14
10. Duett: Das Vertrauen, Euch zu sehen (Eurilla, Daliso)	16
11. Arie: Tränen, Seufzen, Schmerz und Leid (Tisbo)	17
12. Arie: Schöne Wiesen, edle Felder (Eurilla)	18
13. Chor: Weil es jetzt der Himmel schickt	18
14. Arie: Scheid ich gleich jetzund von dannen (Erindo)	19
15. Arie: Da mein Leben mir entweihet (Daliso)	20
16. Arie: Ach! daß ich muß erleiden (Daliso)	22
17. Chor: Was bewegt Dich, so zu eilen	24
18. Chor: O höchst gewünschte Lust	24
19. Arie: Ein Herz erlanget hier (Amarillis)	25
20. Arie: Welch ein erfreuliches Wundervergnügen (Cloris)	26
21. Arie: Amor hat in meine Brust (Tirsis)	28
22. Duett: Daß ich Dich treulich liebe (Tirsis, Cloris)	30
23. Duett: Alle Schmerzen kann versüßen (Cloris, Tirsis)	31
24. Arie: Komm mein Schatz, den ich erwählet (Eurilla)	33
25. Arie: Mein Herze lacht in süßer Wonne (Eurilla)	34
26. Chor: O schönsten Tages Licht	36
27. Duett: Doch aber laß geschehen (Tirsis, Eurilla)	37
28. Arie: Lieb und Treu wird nimmer fehlen (Tirsis)	38
29. Arie: Was nützt Deine Müh (Eurilla)	39
30. Arie: Ich klage mein Leiden (Cloris)	40
31. Arie: Ihr, o silberreine Wellen (Daliso)	41
32. Arie: Welcher durch der Liebe Kerzen (Daliso)	42
33. Arie: Ewig wird von mir gesucht (Daliso)	42
34. Arie: Betrachte doch die Qual (Cloris)	46
35. Arie: Bin ich dir zum Ziel erlesen (Daliso)	51
36. Arie: Wie hab ich doch den Kragen (Tisbo)	53
37. Chor: He lustig	54
38. Arie: Wo bleibst Du, mein Leben (Eurilla)	55
39. Arie: Soll ich denn ganz umsonst (Cloris)	57
40. Duett: Dich mein werter Schatz zu lassen (Tirsis, Cloris)	59
41. Duett: Nie hat ohn' in diesem Herze (Daliso, Eurilla)	60
42. Arie: Die Hoffnung erscheinet (Daliso)	62
43. Chor: Glückseligste Gegend, vergnügteste Auen	65
44. Duett: So blühe in diesen gewünschten Revieren (zwei Schäfer)	66
Kritischer Bericht	67

ERINDO

Oder
Die

Unsträfliche Liebe

In einem

Schäffer-Spiel

Auff

Dem Hamburgischen Schau-
Platz vorgesteller.

Gedruckt im Jahr 1694.

Personen des Sing-Spiels.

ERINDO, der Eurillen Vater.
EURILLA, dessen Tochter/verliebt in Daliso.
DALISO, ein Schäffer / in Eurillen verliebt.
TISBO, des Erindo Knecht.
CLORIS, eine Schäfferinn aus Arcadien in Tirsis
verliebt.
TIRSIS, ein Schäffer in Cloris verliebt.

Chor der Schäffer und Schäfferinnen.

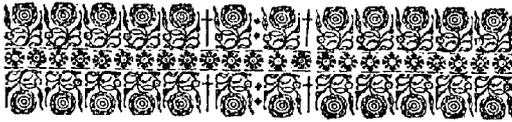
AMARILLIS.	PALÆMON.
SYLVIA.	LIRINDO.
LISSETTA.	MIRTILLO.
CELIMENE.	LISO.
PHYLLIS.	AMYNTAS.
DAPHNE.	SYLVANDER.

Tänze.

Der Schäffer und Schäfferinnen.
Der berauschten Schäffer.
Der Pales Nymphen.

Veränderungen des Schau-Plazes.

Ein Wald in Laonien/worinnen ein Spring-Brunn
mit lebendigem Wasser.
Die Gegend Arcadiens/ nebst den Fluß Ladon.
Eine Dorffschafft.
Der Pales Tempel im Wald.



Mächtiges Glück!

Du

Grosse Königin aller irdischen Geschöpfe.

Unbegreifliche Führerin aller sterblichen Menschen.

Unerbittliche Beherrscherin aller zeitlichen Zufälle.

Für dem unbeständigen Thron deiner beständigen Herrlichkeit / für deinem alles was sterblich ist besitzendem Königs-Siße / der zwar nicht wie jenes weisen Königes von Gold und Elfenbein erbauet / sondern / weil du die Flüchtigkeit der Kugel gleichen Erde beherrschest / aus einer geflügelten Kugel bestehet / für demselben leg ich in die-

XX 2

fem

fem Augenblick / weil deine Gegenwart nur augenblicklich ist / einen irrenden Erindo nieder / nimm ihn an unabweigliche Königin / die du sonst bist eine falsche Verführerin der Irrenden / sey ihm jetzt als einem Irrenden eine getreue Führerin. Und weil dein Wesen wie der Mond ist / so laß numehr dessen Hörner als eines Wachsenden sich zu ihm kehren / die bisher gleich einem Abnehmenden sich von ihm gewandt haben. Zwar schreckt mich nicht wenig / daß einer von deinen geliebtesten Söhnen / den zwar der Geist der Allmacht getrieben / dennoch aber dein veränderlicher Anblick auch weiltlich umgetrieben / diesen Anspruch von den menschlichen Fällen gegeben hat: Es lieget alles an der Zeit und am Glück. Ich zittre wann ich dar angedenke / daß unser gebrechliches Geschick einem wütenden Tyrannen und einer unerbittlichen Herrscherin unterworfen. Was ist jener anders als ein grausamer Saturnus der seine eigene Kinder frisset / und das was er von sich selber zeuget zu seinem notwendigen Unterhalt widerum verzehret? der mit der stets geschliffenen Sichel des Todes die Menschen wie das Gras abmähet? der mit gleichen Füßen an die Marmor-Pforten der königlichen Walläste und die Regen-treffenden Hütten der Bettler anknopfet? der seine stets abnehmende Sand-Uhr so wol dem der in Gold und Purpur auf dem Thron sitzt / als dem der einen groben Rittel an hat / vorhält? Ja / der nach dem

dem er die größte Ungleichheit der Erden unter seine Füße gebracht / kein Merckmahl überläßt wer Cræsus oder Iru gewesen. Du aber / was bistu auch anders / (verzeihe mir / daß ich ohne Schmeicheley einer Königin die Wahrheit sage / die sonst gewohnt ist auch von Königen / denen alle Welt schmeichelt / selber geschmeichelt zu werden) als eine große Führerin der Blinden / und eine blinde Führerin der Grossen / die gewisse Unbeständigkeit und die aller unbeständigste Gewissheit. Scheinstu nicht in der ferne einer Nixin zu gleichen / da du in der Nähe kaum eine Zwergin bist? Du zeigst von weiten güldene Berge damit du gleichsam beladen / weiche aber der Wind / der dein stets geschwollenes Seeget aufbläset / bey deiner Ankunft verstoben / daß kaum eines Sands Körnlein groß davon übrig. Dennoch aber ist bis mein Trost wiederum / daß du oft denjenigen die dich am wenigsten vermuthen / am nächsten bist / und deine Wohnung aufschlägest / da man nicht einmahl deinen Durchzug gehoffet hat / und muß alsdann der Schäffer Stab eines Davids zum Szepter / der Pfug eines Labislaen zum Thron / ja der Kohlenstaub einer Ichon an dir verzweifelnden Adelheit zum königlichen Purpur werden. Und weil dann deine Vorläuferin die Gelegenheit / welche ja so schnell als du selbst / ihren Dopff nur einen Augenblick / und kaum zum andernmahl darben / muß der Entschluß eines nach dir verlangenden / in ja so geschwin-

schwinder Ergreifung / als in ihrer Darbietung bestehen. Laß derowegen zwar nicht mein Viltten / weil du dich niemahls lässest erbitten / sondern die von dem irrenden Erindo ergriffene Gelegenheit vor seiner umgesetzten Hütten dich ein wenig auffhalten / damit er nicht als eine gepflückte Rose in der Hand die stezlehret verwelken möge / sondern als ein aus Persien in Egvpten verpflanzter Pirschen-Baum / statt giftiger gesunde und vor schädlichen angenehme Früchte trage. Diesen Erindo nun leget / mit seiner gangen / denen Sang-Göttinnen geweihten Gesellschaft / zu deinen geflügelten Füßen / ein von deiner Unbeständigkeit zwar oft verleiteter / dennoch auch von deinen gültigen Anblicken oftmahls vergnüget geleiteter / und deswegen deinen unwegsamen Gründen und unergründlichen Wegen / so blindlings wie du vorgehest blindlings folgender / darneben deinen König- und Fürsten beherrschenden Reichsstab lebenslang

Verzehrender

Knecht

Johann, Sigmund Coussler.