Under the Cover

Jean Sigismond Cousser's *Commonplace Book*



Lully | Steffani | Cousser
Purcell | Motta | Handel

Les Muffatti

Under the Cover

Works from John Sigismond Cousser's *Commonplace Book*
Werke aus Johann Sigismund Kussers *Commonplace Book*
Œuvres tirées du *Commonplace Book* de Jean Sigismond Cousser

Jean-Baptiste Lully (1632–1687)
from *Le Temple de la Paix*

1	Ouverture	2:58
2	Rondeau	1:39
3	Gigue	1:08
4	Entrée des Basques	0:46
5	Entrée des Bretons et Bretonnes (Passepied)	1:06
6	Entrée des Sauvages de l'Amérique (Rondeau)	0:37
7	Second Air des Amériquains	0:39
8	Chaconne	6:15

Agostino Steffani (1654–1728)
from *I Trionfi del Fato*

9	Ouverture	3:40
10	Menuet	1:02
11	Entrée pour les Ombres	2:45
12	Ritornello	0:47
13	Canaries	0:48

Jean Sigismond Cousser (1660–1727)

Apollon Enjoüé, Ouverture IV

14	[Ouverture]	2:58
15	Marche	1:27
16	Chaconne	3:38
17	Les Satirs	2:28
18	Arlequins & Polichinelles	1:42
19	Eccho	1:47
20	Passepied – Les Heures (Trio) – Passepied	2:42

Henry Purcell (1659–1695)

from *Abdelazer, or The Moor's Revenge*

21	Overture	3:12
22	Rondeau	1:27
23	Aire	1:04
24	Aire	1:43
25	Minuett	0:45
26	Aire	1:13
27	Jigg	0:55
28	Hornpipe	1:31
29	Aire	1:27

Artemio Motta (1661–after 1700)

Concerto sesto

30	Presto	1:05
31	Adagio (Grave)	1:29
32	Presto, e spicco	1:42
33	Adagio (Grave)	1:24
34	Allegro	1:44

John Sigismond Cousser
from *An Idylle on the Peace*

35	Ouverture	4:32

George Frideric Handel (1685–1759)
from *The Alchemist*

36	Overture	4:16
37	Prelude	1:17
38	Minuet	1:23
39	Saraband	2:49
40	Boree – Aire – Boree	2:31
41	Minuet	1:50
42	Aire	1:04
43	Jigg	1:02

Sources

Jean-Baptiste Lully, *Le Temple de la Paix*, Christophe Ballard, Paris, 1685

Agostino Steffani, *I Trionfi del Fato*, Ms. D-Hs, M A/245 (1695)

Jean Sigismond Cousser, *Apollon Enjoüé contenant six ouvertures de théâtre, accompagnées de plusieurs Airs*, Paul Treu, Stuttgart, 1700

Henry Purcell, *Musick in Abelazor (Abdelazer, or The Moor's Revenge)*, J. Heptinstall, London, 1697

Artemio Motta, *Concerti a cinque, Opera prima*, Fortuniano Rosati, Modena, 1701

John Sigismond Cousser, *An Idylle on the Peace*, Ms. D-Hs, ND VI 2892 (1713)

George Frideric Handel, *Musick in the Play call'd the Alchimist by an Italian Master*, John Walsh, London, 1710



https://www.lesmuffatti.be

Les Muffatti

Rachael Beesley	*violin & direction*
Daniel Boothe	*violin*
Laurent Hulsbosch	*violin*
Rafael Núñez Velázquez	*violin*
Jorlen Vega García	*violin*
Yun Kyung Kim	*violin & viola*
Louise Moreau	*violin & viola*
Wendy Ruymen	*viola*
Sylvestre Vergez	*viola*
Julie Vermeulen	*viola*
Corentin Dellicour	*basse de violon & cello*
Ronan Kernoa	*basse de violon & cello*
Benoît Vanden Bemden	*violone & double bass*
Nathalie Houtman	*recorder*
Laura Pok	*recorder*
Nele Vertommen	*oboe*
Lucile Tessier	*oboe*
Isabel Favilla de Oliveira Lima	*bassoon*
Bernard Zonderman	*theorbo, lute & guitar*
Artem Belogurov	*harpsichord*
Catherine Meeùs	*musical coordination*

J. S. Cousser and his 'Collection of Fine Musick'

Writing for his weekly periodical *Der Musicalische Patriot* in mid-June 1728, Johann Mattheson took a moment to praise John Sigismond Cousser (1660–1727), declaring him 'a worthy German musician, whose equal in the science of musical direction would be difficult to find in the present day.' Cousser had died some seven months earlier in Ireland, where his loss was reportedly much lamented. Based in Dublin for the final two decades of his life, Cousser had been active as a performer, music director and composer over the course of a fifty-year career, in locations spread across Continental Europe and England, as well as in Ireland. Along the way, he had worked tirelessly to assemble an impressively large and wide-ranging music collection, an achievement that surely played a major part in his ongoing professional success.

Born to German-speaking parents in Pressburg, Hungary (today Bratislava, Slovakia), Johann Sigismund Kusser grew up immersed in the world of Lutheran sacred music. His father, Johann (Ján) Kusser (1626–1695), had been appointed music director to Pressburg's Lutheran churches in 1657 and held that role until 1672, when those institutions were taken over by Catholic religious orders following an edict issued by the emperor in Vienna. By March 1674, Johann Kusser, his wife Maria Elisabeth and their two children, Anna Elisabetha and Johann Sigismund, had fled, making their way to Regensburg, a popular refuge for Hungarian Protestants at this time.

Unable to obtain employment in Bavaria, Johann Kusser was engaged as music director at Stuttgart's main Lutheran church in June 1674. It was during this period that the teenaged Sigismund Kusser probably first come into contact with French musicians, since a number were employed at Stuttgart's ducal castle, the chief residence of Eberhard III of Württemberg. Cousser — who soon adopted a Frenchified version of his surname — then set out to become an expert in French-style performance and composition, although the exact means through which he acquired these skills is less than certain.

Writing several years after Cousser's death in Dublin, the lexicographer Johann Gottfried Walther claimed that the young musician 'spent a period of six years in Paris, and had the good fortune to become a favourite of the world-renowned Lully, and to learn from him the French manner of composition.' Yet there is no concrete evidence that Cousser ever lived in Paris. In fact, while the dedica-

tion to his first set of French-style ouverture suites, *Composition de Musique* (Stuttgart, 1682), acknowledges Jean-Baptiste Lully's influence, Cousser fails to mention any personal acquaintance with the celebrated musician.

Nevertheless, by the late 1670s Cousser had gained sufficient first-hand experience of French music and its performance practices to be employed alongside three French musicians at the court of Baden-Baden in 1680. Two years later, he returned to Stuttgart and entered the service of the reigning duke, Prince Friedrich Carl of Württemberg-Winnenthal, a keen Francophile. Around this same time, Cousser was also engaged for a short period by Friedrich Carl's brother-in-law, Margrave Johann Friedrich of Brandenburg-Ansbach, who tasked him with training the court's musicians in the art of French music. Not everyone was happy with this new fashion, however: one of the margrave's violinists, Johann Andreas Mayer, complained bitterly that the compulsory daily rehearsals led by Cousser were ruining his Italian-style technique, learnt at considerable expense at the Viennese court.

After a period working for Wilhelm Egon von Fürstenberg, Bishop of Strasbourg, Cousser next became *Kapellmeister* at the Wolfenbüttel court of Duke Anton Ulrich of Braunschweig and Lüneburg. This appointment marked a turning point in Cousser's musical development, as he participated in a series of Italian opera productions showcasing the duke's Italian musicians. Cousser also composed five German-language operas for Anton Ulrich's newly opened public opera house in Braunschweig — works that mixed the French and Italian musical styles. By early 1694, quarrels with his librettist, Friedrich Christian Bressand, had led Cousser to accept a new position as music director of Hamburg's famed public opera house, the Gänsemarkt Theatre. Mattheson was later to claim that Cousser had 'introduced the Italian manner of singing' to the venue.

By 1696, Cousser had formed his own itinerant opera troupe, which staged performances in Nuremberg and Augsburg during the 1697–1698 season. Presumably tiring of this peripatetic lifestyle, Cousser returned once more to Stuttgart around late October 1698. There, he presented a series of operas for Duke Eberhard Ludwig of Württemberg, who appointed him *Kapellmeister* and, from 1700, *Oberkapellmeister*. Alongside operas of his own composition and Lully's *Acis et Galatée*, Cousser directed works by Agostino Steffani and Antonio Giannettini, for which he travelled to Italy in 1701 to recruit suitably skilled musicians.

In 1700 Cousser published four collections of music through the Stuttgart-based press of Paul Treu, who had married Cousser's sister in 1678. One of these, a set of French-style ouverture suites entitled *Apollon enjoüé*, was dedicated to his employer, Eberhard Ludwig. Scored for five-part string band, two oboes and bassoon, it contains some music drawn from earlier compositions. For example, in the collection's fourth suite, the movement labelled 'Arlequins & Polichinelles' probably originated in a similarly-named dance from Cousser's opera *Cleopatra* (Braunschweig, 1690).

It was in Stuttgart during the late 1690s that Cousser began writing in a pocket-sized notebook, now held at Yale University's Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Although generally referred to in musicological circles as a commonplace book, the volume's contents do not, in fact, comprise chiefly of 'commonplaces' (passages copied from other texts, usually organised under headings). Instead, Cousser's notebook — which he continued to write in until shortly before his death in 1727 — contains a much wider variety of material, including his address book, recipes and remedies, lists and inventories, notes on music theory, instruments and performance practices, and much more besides.

A particularly striking aspect of Cousser's notebook is the staggering number of references to musical compositions it contains, both single pieces and collections, in manuscript and print. Comprising more than 1,000 items in total, this music demonstrates Cousser's wide-ranging interests, with works by French, English, German and Italian composers encompassing an impressively diverse selection of forms. Perhaps the genre with the largest representation is the ouverture suite, witnessed above all in a separate inventory of 193 items, each provided with a musical incipit. These would have been an indispensable resource to Cousser, whose professional duties required he provide repertoire for diverse functions, from background music for banquets to dance music for balls.

Not surprisingly, given the ouverture form's French origins, Cousser's inventory contains twenty-eight works by French composers dating from between 1673 and 1701. Lully's compositions feature prominently, with six of his operas together with a selection of other types of divertissements. The latter includes the ballet *Le temple de la paix*, which was commissioned by Louis XIV's son, Louis de Bourbon, the Grand Dauphin. First performed at Fontainebleau in 1685, a score for the work was printed by Parisian music publisher Christophe Ballard that same year.

Another strongly represented composer is Agostino Steffani, with Cousser copying out incipits for seven of his opera ouvertures dating from between 1689 and 1695. Employed as *Kapellmeister* at the Hanover court in 1688, Steffani was surely known personally to Cousser, who worked nearby in Braunschweig and Wolfenbüttel. Two of Steffani's operas were staged by Cousser at Hamburg's Gänsemarkt Theatre in 1695, the same year that the Italian premiered his sixth full-length opera for Hanover, *I trionfi del fato*, the incipit for which was included in Cousser's list of ouvertures. In Stuttgart between 1699 and 1701, Cousser also produced four of Steffani's operas, each one planned to celebrate the birthday of a member of the ducal family.

The advent of the War of the Spanish Succession in May 1701 soon interrupted the Duke of Württemberg's lavish expenditure on large-scale theatrical entertainments. In February 1704 Cousser requested his dismissal from the court and — as recorded in his notebook — arrived in London on Christmas Day. By then in his mid-40s, Cousser spent the next two years working in the English capital as a freelance musician. Having left the majority of his vast music collection behind on the Continent — with scores, parts and librettos in safekeeping with friends in Stuttgart, Heidelberg and Strasbourg, as well as stored in locked trunks in Amsterdam and Frankfurt am Main — Cousser quickly sought out the city's main music publishers and dealers. Chief among them was John Walsh, whose periodical collection, *Harmonia Anglicana, or The Musick of the English Stage* (1701–1710) provided Cousser with forty-one ouverture suites. This included incidental music for a 1710 production of Ben Jonson's play *The Alchemist* (1610), described as being composed by 'an Italian master,' but actually taken from George Frideric Handel's opera *Rodrigo* (Florence, 1707).

Cousser's incipit for the ouverture to Handel's *Rodrigo* appears immediately after listings for fourteen suites by the celebrated English composer Henry Purcell. Both the titles given for these works and their order suggest that Cousser may have copied them from Estienne Roger's *Recueil d'airs a 4 parties tirez des opera tragedies & comedies de Monsr. Henry Purcell* (Amsterdam, *c.* 1700), which he may have purchased from Henri Riboteau, Roger's London agent. Featured among these was a suite that Cousser labelled simply 'Abdelazor': Purcell's act music for the 1695 Queen's Theatre revival of Aphra Behn's play *Abdelazer, or The Moor's Revenge* (1676).

In mid-1707, Cousser left London behind and settled in Dublin, where he became involved with music performed at the vice-

regal court at Dublin Castle. Although the circumstances surrounding his decision to move to Ireland are unknown, he had perhaps already become friendly with Philip Perceval (1686–1748), member of the Irish Parliament and keen amateur musician. Perceval's sizeable music library contained more than forty collections published by Italian composers and Cousser took the trouble to list these in his notebook. Among this music was a set of concertos for two violins, two violas and basso continuo published in Modena (1701) by Artemio Motta, a priest and poet from Parma, about whom little is currently known.

Between 1708 and his death in 1727, Cousser composed a series of court odes. These were performed under the auspices of Dublin Castle to commemorate the reigning British monarch's birthday, as well as for other important state occasions. The music for only a handful of these survives, among them a serenata theatrale, *An Idylle on the Peace*. Performed at a crowded Theatre Royal in Dublin's Smock Alley on 20 June 1713, the serenata marked the city's official celebration of the Treaty of Utrecht. Cousser drew the work's text from a loose translation of the prologue to Philippe Quinault's *Proserpine*, set to music by Lully for a performance in 1680. Opening with a stately French ouverture, the composition was praised in Dublin newspapers as a 'choice performance of Musick prepared for the occasion.'

In 1716, Philip Perceval was appointed 'Director and Supervisor' of the Irish State Music and promptly arranged for Cousser to be made 'Chief-Composer and Music Master'. It was at this moment of professional security that Cousser decided to make a visit back to the Continent. As Perceval wrote to his brother, Sir John Perceval, Cousser planned 'to sett out soon for Germany for 4 or 5 months to bring home all his collection of fine musick' (20 April 1716).

Exact details of Cousser's 1716 trip are no longer known; however, a series of lists made in his notebook provide a fascinating guide to both his itinerary — with locations in France, Germany and The Netherlands — and the music and instruments that he hoped to collect, purchase or exchange. Considered together with the wide range of music referred to in his notebook, these lists paint a vivid picture of Cousser's considerable professional expertise, personal networks and the wealth of repertoire he was able to collect, perform and share with others over the course of his lengthy career.

Samantha Owens

We have with Les Muffatti always felt a certain fascination for lesser-known and overlooked composers — the ones whose fragmented lives and careers insured that they did not fit into the rigid categories established by 19th-century musicology. Such an anachronistic and oversimplified interpretation of the past sidelined certain composers, as they were judged as being insufficiently individual to be canonised within the national narrative. It is therefore ironic that one of the greatest French composers was Lully, who had been born in Florence, whilst Handel, a Saxon who spent time in Italy, was similarly enshrined in the British pantheon. No doubt they were the exceptions that prove the rule.

Jean Sigismond Cousser, who was born as Johann Sigismund Kusser in Hungary and died as John Sigismond Cousser in Ireland, was one such composer. We had been considering his music for a long time, but it was thanks to Samantha Owens' excellent book *The Well-Travelled Musician* that our project finally came to fruition. Samantha Owens shows us not only what a fascinating figure Cousser was, but also how much his Commonplace Book is a record of its time. It offers us a glimpse into one individual's view of history, his relationships, his everyday interests and his musical world — this allows us to form a particularly subtle and varied idea of what life might have been like for a musician at the turn of the 18th century. We hope that our selection from the vast array of works that Cousser mentions will give an insight into the cultural richness that travel and migration can bring.

The Brussels dialect word *zinneke* — which originally referred to a dog of mixed and unknown origins — is the affectionate nickname now given to the people of Brussels; all of them, in one way or another, are the product of a rich mix of cultures and origins. Although Cousser wasn't born in our region, you could say that he was a perfect *zinneke*!

Benoît Vanden Bemden
(Translation: Peter Lockwood)

J. S. Cousser und seine »Sammlung erlesener Musik«

Johann Mattheson nahm sich in einem Beitrag für seine Wochenzeitschrift *Der Musicalische Patriot* Mitte Juni 1728 einen Moment Zeit, um John Sigismond Cousser (1660–1727) zu würdigen und bezeichnete ihn als »ein[en] brave[en] teutsche[n] Musicus, dessen gleichen an Directions-Wissenschafft schwerlich mehr zufinden seyn wird«. Cousser war etwa sieben Monate zuvor in Irland verstorben, wo sein Tod Berichten zufolge sehr betrauert wurde. Er hatte die letzten zwei Jahrzehnte seines Lebens in Dublin verbracht und im Laufe seiner fünfzigjährigen Karriere als Interpret, Musikdirektor und Komponist an verschiedenen Orten in Kontinentaleuropa, England und Irland gewirkt. Während dieser Zeit hatte er unermüdlich daran gearbeitet, eine beeindruckend große und breit gefächerte Musiksammlung zusammenzustellen – eine Leistung, die sicherlich maßgeblich zu seinem anhaltenden beruflichen Erfolg beigetragen hatte.

Johann Sigismund Kusser wurde als Sohn deutschsprachiger Eltern in Pressburg, Ungarn (heute Bratislava, Slowakei), geboren und wuchs in einem Umfeld lutherischer Kirchenmusik auf. Sein Vater, Johann (Ján) Kusser (1626–1695), war 1657 zum Musikdirektor der lutherischen Kirchen in Pressburg ernannt worden und bekleidete dieses Amt bis 1672, als diese Einrichtungen nach einem Edikt des Kaisers in Wien von katholischen Orden übernommen wurden. Daraufhin gingen Johann Kusser, seine Frau Maria Elisabeth und ihre beiden Kinder, Anna Elisabetha und Johann Sigismund, im März 1674 nach Regensburg, das zu dieser Zeit ein begehrter Zufluchtsort für ungarische Protestanten war.

Nachdem Johann Kusser in Bayern keine Anstellung finden konnte, wurde er im Juni 1674 als Musikdirektor an der Hauptkirche der lutherischen Gemeinde in Stuttgart engagiert. In dieser Zeit kam der jugendliche Sigismund Kusser wahrscheinlich erstmals mit französischen Musikern in Kontakt, die am herzoglichen Schloss in Stuttgart, der Hauptresidenz von Eberhard III. von Württemberg, angestellt waren. Er nahm in der Folge eine französisierte Version seines Nachnamens an und avancierte zu einem Experten für Aufführungspraxis und Komposition im französischen Stil – auch wenn nicht ganz sicher ist, auf welche Weise er sich diese Fähigkeiten genau angeeignet hatte.

Der Lexikograf Johann Gottfried Walther schrieb einige Jahre nach Coussers Tod in Dublin, der junge Musiker habe »sich auch

zu Paris sechs Jahr lang aufgehalten, und das Glück gehabt, von dem weltberühmten Lully geliebt zu werden, und von ihm die Frantzösische Art zu componiren zu erlernen«. Es gibt jedoch keine konkreten Belege dafür, dass Cousser jemals in Paris gelebt hatte. Zwar würdigt Cousser in der Widmung zu seinem ersten Zyklus von Ouvertüren im französischen Stil, *Composition de Musique* (Stuttgart, 1682), den Einfluss von Jean-Baptiste Lully, doch erwähnt er keine persönliche Bekanntschaft mit dem berühmten Musiker.

Dennoch hatte Cousser bis Ende der 1670er Jahre genügend Erfahrungen aus erster Hand mit französischer Musik und Aufführungspraxis gesammelt, um 1680 zusammen mit drei französischen Musikern am Hof von Baden-Baden angestellt zu werden. Zwei Jahre später kehrte er nach Stuttgart zurück und trat in den Dienst des regierenden Herzogs, Prinz Friedrich Carl von Württemberg-Winnenthal, der ein begeisterter Frankophile war. Etwa zur gleichen Zeit wurde Cousser auch für kurze Zeit von Friedrich Carls Schwager, Markgraf Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach, engagiert, der ihn damit beauftragte, die Hofmusiker in der Kunst der französischen Musik auszubilden. Allerdings war nicht jeder mit dieser neuen Mode einverstanden: Einer der Geiger des Markgrafen, Johann Andreas Mayer, beklagte sich bitterlich darüber, dass die von Cousser geleiteten obligatorischen täglichen Proben seine am Wiener Hof unter großem finanziellem Aufwand erlernte Technik im italienischen Stil ruinierten.

Nachdem er eine Zeit lang für Wilhelm Egon von Fürstenberg, den Bischof von Straßburg, gearbeitet hatte, wurde Cousser anschließend Kapellmeister am Wolfenbütteler Hof von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig und Lüneburg. Diese Ernennung markierte einen Wendepunkt in Coussers musikalischer Entwicklung, da er an einer Reihe italienischer Opernaufführungen mitwirkte, in denen die italienischen Musiker des Herzogs zur Geltung kamen. Cousser komponierte zudem fünf deutschsprachige Opern für Anton Ulrichs neu eröffnetes öffentliches Opernhaus in Braunschweig – Werke, in denen sich der französische und der italienische Musikstil vermischten. Aufgrund von Streitigkeiten mit seinem Librettisten Friedrich Christian Bressand nahm Cousser Anfang 1694 eine neue Stelle als Musikdirektor des berühmten bürgerlichen Opernhauses in Hamburg, des Gänsemarkt-Theaters, an. Mattheson behauptete später, Cousser habe »die Italiänische Sing=Art« an diesem Haus »zu erst eingeführet«.

Um das Jahr 1696 hatte Cousser seine eigene reisende Operntruppe gegründet, die

in der Spielzeit 1697–1698 Aufführungen in Nürnberg und Augsburg hatte. Vermutlich war Cousser dieses Wanderleben leid, denn er kehrte gegen Ende Oktober 1698 erneut nach Stuttgart zurück. Dort präsentierte er eine Reihe von Opern für Herzog Eberhard Ludwig von Württemberg, der ihn zum Kapellmeister und ab 1700 zum Oberkapellmeister ernannte. Neben Opern aus eigener Feder und Lullys *Acis et Galatée* dirigierte Cousser Werke von Agostino Steffani und Antonio Giannettini, für die er 1701 nach Italien reiste, um angemessen qualifizierte Musiker zu rekrutieren.

Im Jahr 1700 veröffentlichte Cousser vier Musiksammlungen im Stuttgarter Verlag von Paul Treu, der 1678 Coussers Schwester geheiratet hatte. Eine davon, eine Sammlung von Ouvertüren-Suiten im französischen Stil mit dem Titel *Apollon enjoüé*, war seinem Arbeitgeber Eberhard Ludwig gewidmet. Sie ist für ein fünfstimmiges Streichensemble, zwei Oboen und Fagott instrumentiert und enthält einige Musikstücke, die aus früheren Kompositionen stammen. So geht beispielsweise der als »Arlequins & Polichinelles« bezeichnete Satz in der vierten Suite der Sammlung wahrscheinlich auf einen gleichnamigen Tanz aus Coussers Oper *Cleopatra* (Braunschweig, 1690) zurück.

Ende der 1690er Jahre begann Cousser in Stuttgart in ein Notizbuch im Taschenformat zu schreiben, das heute in der Beinecke Rare Book and Manuscript Library der Universität von Yale aufbewahrt wird. Obwohl der Band in musikwissenschaftlichen Kreisen gemeinhin als »Commonplace Book« (Kollektaneenbuch) bezeichnet wird, besteht sein Inhalt nicht hauptsächlich aus Kollektaneen (aus anderen Texten kopierte Passagen, die üblicherweise unter Überschriften zusammengefasst sind). Stattdessen enthält Coussers Notizbuch – in das er bis kurz vor seinem Tod im Jahr 1727 weiter schrieb – eine weitaus größere Vielfalt an Material, darunter sein Adressbuch, Rezepte und Heilmittel, Listen und Inventare, Notizen zur Musiktheorie, zu Instrumenten und Aufführungspraktiken und vieles mehr.

Ein besonders auffälliger Aspekt von Coussers Notizbuch ist die überwältigende Fülle an Verweisen auf Musikstücke, darunter sowohl Einzelkompositionen als auch Sammlungen, als Handschrift oder gedruckt. Mit insgesamt mehr als 1.000 Einträgen zeugt diese Musiksammlung, die Werke französischer, englischer, deutscher und italienischer Komponisten in einer beeindruckenden Vielfalt an Formen umfasst, von Coussers weitreichenden Interessen. Das vielleicht am stärksten vertretene Genre ist die Ouvertüren-Suite,

was sich vor allem in einem separaten Verzeichnis mit 193 Einträgen zeigt, die jeweils mit einem musikalischen Incipit versehen sind. Diese dürften für Cousser eine unverzichtbare Quelle gewesen sein, da er im Rahmen seiner beruflichen Tätigkeit Repertoire für unterschiedlichste Anlässe bereitstellen musste – von Hintergrundmusik für Bankette bis hin zu Tanzmusik für Bälle.

Angesichts der französischen Ursprünge der Ouvertüren-Form überrascht es nicht, dass Coussers Inventar 28 Werke französischer Komponisten aus den Jahren 1673 bis 1701 umfasst. Lullys Kompositionen nehmen dabei einen herausragenden Platz ein, darunter sechs seiner Opern sowie eine Auswahl weiterer Divertissements. Zu letzteren gehört das Ballett *Le temple de la paix*, das vom Sohn Ludwigs XIV., Louis de Bourbon, dem Grand Dauphin, in Auftrag gegeben wurde. Das Werk wurde 1685 in Fontainebleau uraufgeführt und noch im selben Jahr vom Pariser Musikverleger Christophe Ballard im Druck veröffentlicht.

Ein weiterer stark vertretener Komponist ist Agostino Steffani, von dem Cousser die Incipits von sieben seiner Opernouvertüren aus den Jahren 1689 bis 1695 kopierte. Steffani, der 1688 als Kapellmeister am Hannoveraner Hof angestellt war, war Cousser, der in der Nähe in Braunschweig und Wolfenbüttel tätig war, sicherlich persönlich bekannt. Zwei von Steffanis Opern wurden 1695 von Cousser an der Hamburger Gänsemarkt-Oper zur Aufführung gebracht – im selben Jahr, in dem der Italiener seine sechste abendfüllende Oper für Hannover, *I trionfi del fato*, uraufführte, deren Ouvertüre ebenfals in Coussers Incipit-Liste enthalten ist. Zwischen 1699 und 1701 brachte Cousser außerdem vier von Steffanis Opern in Stuttgart zur Aufführung, die jeweils zur Feier des Geburtstags eines Mitglieds der herzoglichen Familie geplant waren.

Der Ausbruch des Spanischen Erbfolgekriegs im Mai 1701 setzte den opulenten Ausgaben des Herzogs von Württemberg für groß angelegte Theateraufführungen bald ein Ende. Im Februar 1704 bat Cousser um seine Entlassung vom Hof und traf – wie in seinem Notizbuch vermerkt – am Weihnachtstag in London ein. Cousser, der zu diesem Zeitpunkt Mitte 40 war, verbrachte die nächsten zwei Jahre als freiberuflicher Musiker in der englischen Hauptstadt. Da er den Großteil seiner umfangreichen Musiksammlung auf dem Kontinent zurückgelassen hatte, deren Partituren, Stimmen und Libretti bei Freunden in Stuttgart, Heidelberg und Straßburg sowie in Schließfächern in Amsterdam und Frankfurt am Main in Verwahrung waren, suchte Cousser rasch die wichtigsten Musikverleger und

-händler der Stadt auf. Der bedeutendste unter ihnen war John Walsh, dessen periodisch erscheinende Sammlung *Harmonia Anglicana, or The Musick of the English Stage* (1701–1710) Cousser einundvierzig Ouvertüren-Suiten lieferte. Dazu gehörte auch die Bühnenmusik für eine Inszenierung von Ben Jonsons Stück *The Alchemist* (1610) aus dem Jahr 1710, die als Komposition eines »italienischen Meisters« beschrieben wurde, tatsächlich jedoch aus Georg Friedrich Händels Oper *Rodrigo* (Florenz, 1707) stammte.

Coussers Incipit der Ouvertüre zu Händels *Rodrigo* erscheint unmittelbar nach den Einträgen zu vierzehn Suiten des berühmten englischen Komponisten Henry Purcell. Sowohl die für diese Werke angegebenen Titel als auch ihre Reihenfolge lassen vermuten, dass Cousser sie möglicherweise aus Estienne Rogers *Recueil d'airs a 4 parties tirez des opera tragedies & comedies de Monsr. Henry Purcell* (Amsterdam, um 1700) kopiert hat, das er möglicherweise von Henri Riboteau, Rogers Londoner Vertreter, erworben hatte. Darunter befand sich eine Suite, die Cousser schlicht mit »Abdelazor« bezeichnete: Purcells Aktmusik für die Wiederaufführung von Aphra Behns Stück *Abdelazer, or The Moor's Revenge* (1676) im Queen's Theatre im Jahr 1695.

Mitte 1707 verließ Cousser London und ließ sich in Dublin nieder, wo er an Musikaufführungen am Vizeköniglichen Hof am Dubliner Schloss mitwirkte. Obwohl nicht bekannt ist, welche Umstände ihn zu seinem Umzug nach Irland bewogen haben, hatte er sich möglicherweise bereits mit Philip Perceval (1686–1748) angefreundet, einem Mitglied des irischen Parlaments und begeisterten Amateurmusiker. Percevals umfangreiche Musikbibliothek umfasste mehr als vierzig von italienischen Komponisten veröffentlichte Sammlungen, und Cousser machte sich die Mühe, diese in seinem Notizbuch aufzulisten. Unter diesen Werken befand sich auch eine Sammlung von Konzerten für zwei Violinen, zwei Violen und Basso continuo, die 1701 in Modena von Artemio Motta, einem Priester und Dichter aus Parma, veröffentlicht wurde, über den derzeit nur wenig bekannt ist.

Zwischen 1708 und seinem Tod im Jahr 1727 komponierte Cousser eine Reihe von Hofoden. Diese wurden unter der Schirmherrschaft des Dubliner Schlosses aufgeführt, um den Geburtstag des regierenden britischen Monarchen sowie andere wichtige staatliche Anlässe zu feiern. Nur wenige dieser Kompositionen sind erhalten geblieben, darunter eine »Serenata theatrale« mit dem Titel *An Idylle on the Peace*. Die Serenata wurde anlässlich der offiziellen Feierlichkeiten der Stadt

zum Vertrag von Utrecht am 20. Juni 1713 im vollbesetzten Theatre Royal in der Smock Alley in Dublin aufgeführt. Cousser entnahm den Text des Werks einer freien Übersetzung des Prologs zu Philippe Quinaults *Proserpine*, das Lully für eine Aufführung im Jahr 1680 vertont hatte. Die Komposition, die mit einer feierlichen französischen Ouvertüre begann, wurde in den Dubliner Zeitungen als »ausgewählte musikalische Darbietung, speziell für diesen Anlass vorbereitet« gelobt.

Im Jahr 1716 wurde Philip Perceval zum »Direktor und Betreuer« der irischen Staatsmusik ernannt und sorgte umgehend dafür, dass Cousser zum »Chefkomponisten und Musikmeister« ernannt wurde. In diesem Moment beruflicher Sicherheit beschloss Cousser, erneut den Kontinent zu besuchen. Am 20. April 1716 schrieb Perceval an seinen Bruder, Sir John Perceval, Cousser plane »bald für vier oder fünf Monate nach Deutschland aufzubrechen, um seine gesamte Sammlung erlesener Musik nach Hause zu holen«. Genaue Einzelheiten zu Coussers Reise im Jahr 1716 sind nicht mehr bekannt; eine Reihe von Listen in seinem Notizbuch bietet jedoch einen faszinierenden Einblick sowohl in seine Reiseroute – mit Stationen in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden – als auch in die Musik und Instrumente, die er zu sammeln, zu kaufen oder zu tauschen hoffte. In Verbindung mit der breiten Palette an Musik, auf die in seinem Notizbuch Bezug genommen wird, vermitteln diese Listen ein lebendiges Bild von Coussers beachtlicher fachlicher Kompetenz, seinen persönlichen Netzwerken und dem umfangreichen Repertoire, das er im Laufe seiner langen Karriere sammeln, aufführen und mit anderen teilen konnte.

Samantha Owens
(Übersetzung: Rainer Arndt)

Seit jeher haben wir mit Les Muffatti eine gewisse Faszination für unbekannte oder vergessene Komponisten empfunden, die aufgrund ihrer fragmentierten Lebensläufe und Karrieren nicht in die anachronistische und vereinfachende Lesart der Musikwissenschaft des 19. Jahrhunderts passten, welche Autoren ausgrenzte, die nicht eindeutig genug in die nationale Musikgeschichtsschreibung integrierbar waren. Ironischerweise wird der Florentiner Lully heute als einer der größten französischen Komponisten betrachtet – und Händel, ein Sachse, der einige Zeit in Italien verbracht hat, wurde ins britische Pantheon aufgenommen. Zweifellos sind sie die Ausnahmen, die die Regel bestätigen.

Jean Sigismond Cousser, der als Johann Sigismund Kusser in Ungarn geboren wurde und als John Sigismond Cousser in Irland starb, war ein solcher Komponist. Wir hatten uns schon lange mit seiner Musik beschäftigt, doch erst dank Samantha Owens' hervorragendem Buch *The Well-Travelled Musician* kam unser Projekt schließlich zur Verwirklichung. Samantha Owens zeigt, was für eine faszinierende Persönlichkeit Cousser war, aber auch, welch einzigartiges Zeugnis uns mit seinem *Commonplace Book* überliefert wurde. Es gewährt uns einen Einblick in die Sichtweise eines Einzelnen auf die Geschichte, seine Beziehungen, seine alltäglichen Interessen und seine musikalische Welt – dies ermöglicht es uns, uns ein besonders nuanciertes und facettenreiches Bild vom Leben eines Musikers an der Wende zum 18. Jahrhundert zu machen. Wir hoffen, dass unsere Auswahl aus der Vielzahl der Werke, die Cousser erwähnt, einen Einblick in den kulturellen Reichtum vermittelt, den Reisen und Migration auf kultureller Ebene mit sich bringen können.

Das Brüsseler Dialektwort *zinneke* – das ursprünglich einen Mischlingshund unbekannter Herkunft bezeichnete – ist heute der liebevolle Spitzname für die Brüsseler; sie alle sind auf die eine oder andere Weise das Ergebnis einer Mischung verschiedener Kulturen oder Herkunft. Obwohl Cousser nicht in unserer Region geboren wurde, könnte man sagen, dass er ein perfekter *Zinneke* war!

Benoît Vanden Bemden
(Übersetzung: Rainer Arndt)

J. S. Cousser et sa « précieuse collection de musique raffinée »

Dans un article publié dans son hebdomadaire *Der Musicalische Patriot* à la mi-juin 1728, Johann Mattheson rend hommage à John Sigismond Cousser (1660-1727), le qualifiant de « musicien allemand de grande valeur, dont on trouvera difficilement l'égal aujourd'hui dans l'art de la direction musicale ». Cousser est décédé en Irlande près de sept mois plus tôt, et sa disparition y aurait été vivement déplorée. Installé à Dublin pendant les deux dernières décennies de sa vie, Cousser a mené une carrière d'interprète, de directeur musical et de compositeur, tant en Europe continentale qu'en Angleterre et en Irlande, pendant cinquante ans. Il a également travaillé sans relâche à la constitution d'une collection musicale d'une ampleur et d'une diversité extraordinaires, ce qui a certainement contribué à son succès professionnel durable.

Né de parents germanophones à Presbourg, en Hongrie (aujourd'hui Bratislava en Slovaquie), Johann Sigismund Kusser grandit dans l'univers de la musique luthérienne. Son père, Johann (Ján) Kusser (1626-1695), est nommé directeur musical des églises luthériennes de Presbourg en 1657 et occupe cette fonction jusqu'en 1672, date à laquelle ces institutions sont reprises par des ordres religieux catholiques à la suite d'un édit promulgué par l'empereur à Vienne. En mars 1674, Johann Kusser, son épouse Maria Elisabeth et leurs deux enfants, Anna Elisabetha et Johann Sigismund, se réfugient à Ratisbonne, lieu d'accueil très prisé des protestants hongrois à cette époque.

Johann Kusser, qui ne trouve pas d'emploi en Bavière, est engagé comme directeur musical de la principale église luthérienne de Stuttgart en juin 1674. C'est probablement à cette époque que Johann Sigismund, encore adolescent, entre pour la première fois en contact avec des musiciens français, dont plusieurs travaillent au château ducal de Stuttgart, résidence principale d'Eberhard III de Wurtemberg. Cousser – qui adopte ainsi une version francisée de son nom de famille – entreprend alors de devenir un spécialiste de l'interprétation et de la composition à la française ; on ne sait pas précisément comment il acquiert ces compétences.

Plusieurs années après la mort de Cousser à Dublin, le lexicographe Johann Gottfried Walther affirmera que le jeune musicien « a séjourné pendant six ans à Paris et a eu la chance d'être apprécié du célèbre Lully et d'apprendre de lui la manière française de composer ». Il n'existe pourtant aucune preuve

que Cousser ait jamais vécu à Paris. En effet, si la dédicace de son premier recueil de suites à la française, *Composition de Musique* (Stuttgart, 1682), reconnaît l'influence de Jean-Baptiste Lully, Cousser ne fait aucune mention d'une quelconque relation personnelle avec le célèbre musicien.

Néanmoins, à la fin des années 1670, Cousser a acquis une expérience suffisante de la musique française et de ses pratiques d'interprétation pour être engagé aux côtés de trois musiciens français à la cour de Baden-Baden en 1680. Deux ans plus tard, il revient à Stuttgart et entre au service du duc régnant, le prince Frédéric-Charles de Wurtemberg-Winnental, fervent francophile. À peu près à la même époque, Cousser est également engagé pour une courte période par le beau-frère de Frédéric-Charles, le margrave Jean-Frédéric de Brandebourg-Ansbach, qui lui confie la tâche de former les musiciens de la cour à l'art de la musique française. Cette nouvelle mode ne fait cependant pas l'unanimité : l'un des violonistes du margrave, Johann Andreas Mayer, se plaint amèrement que les répétitions quotidiennes obligatoires dirigées par Cousser ruinent sa technique à l'italienne acquise à grands frais à la cour de Vienne.

Après avoir travaillé quelque temps pour l'évêque de Strasbourg, Guillaume-Egon de Fürstenberg, Cousser devient maître de chapelle à la cour du duc Antoine-Ulrich de Brunswick-Lunebourg à Wolfenbüttel. Cette nomination marque un tournant dans son parcours musical, puisqu'il participe dès lors à une série de productions d'opéras italiens qui mettent en lumière les musiciens italiens du duc. Cousser compose également, pour le nouvel opéra public d'Antoine-Ulrich qui vient d'ouvrir ses portes à Brunswick, cinq opéras en allemand, qui mêlent les styles français et italien. Au début de l'année 1694, des querelles avec son librettiste, Friedrich Christian Bressand, poussent Cousser à accepter le poste de directeur musical du célèbre opéra public de Hambourg, le Théâtre am Gänsemarkt. Mattheson affirmera par la suite que Cousser est celui qui y a « introduit le style de chant italien ».

En 1696, Cousser forme sa propre troupe d'opéra itinérante, qui se produit à Nuremberg et à Augsbourg au cours de la saison 1697-1698. Sans doute lassé de cette vie nomade, Cousser revient une nouvelle fois à Stuttgart vers la fin du mois d'octobre 1698. Il y présente une série d'opéras au duc Eberhard-Louis de Wurtemberg, qui le nomme maître de chapelle (*Kapellmeister*) puis, dès 1700, maître de chapelle principal (*Oberkapellmeister*). Outre ses propres œuvres et *Acis et Galatée* de Lully, Cousser dirige des œuvres d'Agostino Steffani

et d'Antonio Giannettini, pour lesquelles il se rend en Italie en 1701 afin de recruter des musiciens qualifiés.

En 1700, Cousser publie quatre recueils de musique chez l'éditeur stuttgartois Paul Treu, qui a épousé sa sœur en 1678. L'un d'entre eux, un recueil de suites de style français intitulé *Apollon enjoüé*, est dédié à son employeur, Eberhard-Louis. Destiné à un ensemble à cordes à cinq voix, deux hautbois et un basson, le recueil contient des extraits tirés de compositions antérieures. Par exemple, dans la quatrième suite du recueil, le mouvement intitulé « Arlequins & Polichinelles » provient probablement d'une danse du même nom tirée de l'opéra *Cléopâtre* (Brunswick, 1690).

C'est à Stuttgart à la fin des années 1690 que Cousser commence à écrire dans un carnet, aujourd'hui conservé à la Bibliothque Beinecke de livres rares et manuscrits de l'Université de Yale. Bien que généralement qualifié de « recueil de citations » dans les milieux musicologiques, cet ouvrage ne se compose en réalité pas majoritairement de citations (des passages copiés d'autres textes, généralement classés par rubriques). Au contraire, le carnet – que Cousser continue à alimenter jusqu'à peu avant sa mort en 1727 – contient une grande variété de documents, notamment son carnet d'adresses, des recettes et des remèdes, des listes et des inventaires, des notes sur la théorie musicale, les instruments et les pratiques d'interprétation, et bien d'autres choses encore.

Un aspect particulièrement frappant du carnet de Cousser réside dans le nombre impressionnant de références à des compositions – pièces isolées ou recueils, manuscrits ou imprimés. Totalisant plus de mille références, cette liste d'œuvres de compositeurs français, anglais, allemands et italiens couvrant un éventail très large de formes témoigne de la grande diversité des centres d'intérêt de Cousser. Le genre le plus représenté est sans doute celui de la suite, avec un inventaire distinct de 193 pièces présentées chacune avec un *incipit*. Cette ressource constitue sans doute un outil indispensable pour Cousser, dont les fonctions professionnelles l'obligent à fournir un répertoire adapté à diverses occasions, allant de la musique d'ambiance pour les banquets à la musique de danse pour les bals.

Compte tenu des origines françaises de la suite, il ne doit pas surprendre que le catalogue de Cousser comprenne vingt-huit œuvres de compositeurs français datant de 1673 à 1701. Les compositions de Lully y occupent une place prépondérante, avec six de ses opéras ainsi qu'une sélection d'autres types de divertissements. Parmi ces derniers figure le ballet *Le Temple de la paix*, commandé par le fils de

Louis XIV, Louis de Bourbon, dit le Grand Dauphin. Créé à Fontainebleau en 1685, cet ouvrage fait l'objet d'une édition imprimée la même année par l'éditeur de musique parisien Christophe Ballard.

Le compositeur Agostino Steffani est également très présent dans son carnet. Cousser a en effet recopié les *incipit* de sept de ses ouvertures d'opéra datant de 1689 à 1695. Maître de chapelle à la cour de Hanovre à partir de 1688, Steffani est sans doute une connaissance personnelle de Cousser, qui travaille non loin de là, à Brunswick et à Wolfenbüttel. Deux des opéras de Steffani sont mis en scène par Cousser au Théâtre am Gänsemarkt de Hambourg en 1695, l'année même où l'Italien crée son sixième opéra pour Hanovre, *I trionfi del fato*, dont l'*incipit* figure parmi les ouvertures reprises par Cousser. À Stuttgart, Cousser produit également quatre opéras de Steffani entre 1699 et 1701, chacun étant destiné à célébrer l'anniversaire d'un membre de la famille ducale.

Le déclenchement de la guerre de Succession d'Espagne en mai 1701 met rapidement un terme aux dépenses extravagantes que le duc de Wurtemberg consacre à des spectacles théâtraux de grande envergure. En février 1704, Cousser demande à être démis de ses fonctions à la cour et, comme il le note dans son carnet, il arrive à Londres le jour de Noël. Alors âgé d'une quarantaine d'années, il passe les deux années suivantes à travailler dans la capitale anglaise comme musicien indépendant. Ayant laissé la majeure partie de sa vaste collection de musique sur le continent – des partitions, des parties et des livrets ont été confiés à des amis à Stuttgart, Heidelberg et Strasbourg ou rangés dans des malles verrouillées conservées à Amsterdam et à Francfort-sur-le-Main –, il se met rapidement en quête des principaux éditeurs et marchands de musique de la ville. Le plus important d'entre eux est John Walsh, dont la collection périodique, *Harmonia Anglicana, or The Musick of the English Stage* (1701-1710), fournit à Cousser quarante et une suites. Parmi celles-ci figure la musique de scène pour une production (1710) de la pièce *The Alchemist* (1610) de Ben Jonson, décrite comme ayant été composée par « un maître italien », mais en réalité tirée de l'opéra *Rodrigo* de George Frideric Handel (Florence, 1707).

L'*incipit* de Cousser pour l'ouverture de *Rodrigo* apparaît immédiatement après la liste des quatorze suites du célèbre compositeur anglais Henry Purcell. Les titres donnés à ces œuvres autant que leur ordre suggèrent que Cousser les a peut-être copiées à partir du *Recueil d'airs a 4 parties tirez des opera tragedies & comedies de Monsr. Henry Purcell* d'Estienne Roger (Amsterdam, vers 1700), qu'il a peut-être

acheté à Henri Riboteau, l'agent londonien de Roger. Parmi ces suites en figure une que Cousser a simplement intitulée *Abdelazor* : il s'agit de la musique composée par Purcell pour la reprise au Queen's Theatre en 1695 de la pièce d'Aphra Behn intitulée *Abdelazer, or The Moor's Revenge* (Abdelazer, ou La Vengeance du Maure, 1676).

Au milieu de l'année 1707, Cousser quitte Londres pour s'installer à Dublin, où il prend part aux représentations musicales organisées par la cour vice-royale au château de la ville. Si l'on ne connaît pas les circonstances qui ont motivé sa décision de s'installer en Irlande, il s'est peut-être déjà lié d'amitié avec Philip Perceval (1686-1748), membre du Parlement irlandais et musicien amateur passionné. L'imposante bibliothèque musicale de Perceval contient plus de quarante recueils publiés par des compositeurs italiens, et Cousser s'attache à les répertorier dans son carnet. Parmi ces œuvres figure un recueil de concertos pour deux violons, deux altos et basse continue publié à Modène (1701) par Artemio Motta, prêtre et poète originaire de Parme, dont on ne sait que très peu de choses.

Entre 1708 et sa mort en 1727, Cousser compose une série d'odes de cour. Celles-ci sont jouées au château de Dublin pour célébrer l'anniversaire du monarque britannique régnant ainsi que lors d'autres occasions officielles importantes. Seules quelques-unes de ces odes ont été conservées, parmi lesquelles une *serenata theatrale* intitulée *An Idylle on the Peace*. Jouée le 20 juin 1713 devant une salle comble au Theatre Royal de Smock Alley à Dublin, cette sérénade marque la célébration officielle du traité d'Utrecht par la Ville. Pour le texte de l'œuvre, Cousser s'est inspiré d'une traduction libre du texte du prologue de l'opéra *Proserpine* de Philippe Quinault mis en musique par Lully pour une représentation en 1680. S'ouvrant avec une solennelle ouverture à la française, la composition est saluée dans les journaux de Dublin comme une « proposition musicale de choix préparée pour l'occasion ».

En 1716, Philip Perceval est nommé « directeur et superviseur » de la musique d'État irlandaise et s'empresse de faire nommer Cousser « compositeur en chef et maître de musique ». C'est à ce moment où sa situation professionnelle est stabilisée que Cousser décide de retourner sur le continent. Comme Perceval l'écrit à son frère, Sir John Perceval, Cousser prévoit de « partir bientôt pour l'Allemagne pendant quatre ou cinq mois afin de ramener chez lui toute sa précieuse collection de musique raffinée » (20 avril 1716).

On ne connaît pas les détails précis du voyage de Cousser en 1716 ; cependant, une

série de listes contenues dans son carnet permettent de retracer tant son itinéraire – avec des étapes en France, en Allemagne et aux Pays-Bas – que la musique et les instruments qu'il espère rassembler, acheter ou échanger. Considérées conjointement avec le large éventail des œuvres mentionnées dans son carnet, ces listes brossent un impressionnant tableau de l'expertise professionnelle de Cousser, de ses réseaux personnels et de la richesse du répertoire qu'il a pu rassembler, interpréter et partager tout au long de sa longue carrière.

Samantha Owens
(Traduction : Catherine Meeùs)

Nous avons de tout temps éprouvé, avec Les Muffatti, une certaine fascination pour les compositeurs méconnus, négligés, ceux qui, en raison de leur existence et de leur carrière morcelées, ne rentrent pas dans les cases strictes établies par la musicologie du XIX^{e} siècle, dont la lecture anachronique et simplificatrice du passé a écarté certains auteurs insuffisamment identifiables pour être canonisés dans le récit national. Ironiquement, l'un des plus grands compositeurs français est le Florentin Lully – et Händel, un Saxon passé par l'Italie, est au Panthéon britannique. Sans doute sont-ils l'exception qui confirme la règle.

Jean Sigismond Cousser, né Johann Sigismund Kusser en Hongrie et mort John Sigismond Cousser en Irlande, fait partie de ceux-là. Si sa musique était déjà dans notre viseur depuis longtemps, c'est grâce à l'excellent ouvrage *The Well-Travelled Musician* de Samantha Owens que notre projet s'est concrétisé. Samantha Owens montre quel personnage fascinant était Cousser, mais aussi quel témoignage singulier nous est parvenu avec son *Commonplace Book*. Il nous donne à saisir la vision de l'histoire d'un individu, ses relations, ses intérêts quotidiens, son monde musical et, par là, nous permet de nous faire une image particulièrement subtile et variée de ce que pouvait être le destin d'un musicien au tournant du XVIII^{e} siècle. Nous espérons que notre choix dans la pléthore d'œuvres que Cousser mentionne permettra de saisir la richesse que le voyage et la migration peuvent apporter sur un plan culturel.

À Bruxelles, le terme « zinneke », qui désigne à l'origine un chien bâtard, dont on ne peut déterminer l'origine, est le surnom affectueux que l'on donne aux Bruxellois, tous issus d'une manière ou d'une autre de nombreux mélanges, que ce soit de cultures ou d'origines. Malgré qu'il ne soit pas né dans nos régions, on peut dire que Cousser est un parfait zinneke !

Benoît Vanden Bemden

Recorded 18–21 May 2025 at the Church of St Apollinaire, Bolland, Belgium
Executive production, artistic direction, audio engineering & graphic design: Rainer Arndt
Production: Les Muffatti
Cover: John Sigismond Cousser's *Commonplace Book*
Photos: © James Marshall and Marie-Louise Osborn Collection,
Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University (cover);
© Guillaume Kayacan (p. 6)

Les Muffatti would like to thank Samantha Owens and Sigrid T'Hooft for their musicological advice.

FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

Les Muffatti receive support from the Fédération Wallonie-Bruxelles.

RAM2502

℗ 2026 Les Muffatti
© 2026 Outhere Music

RAMÉE
www.ramee.org

outhere
MUSIC
www.outhere-music.com