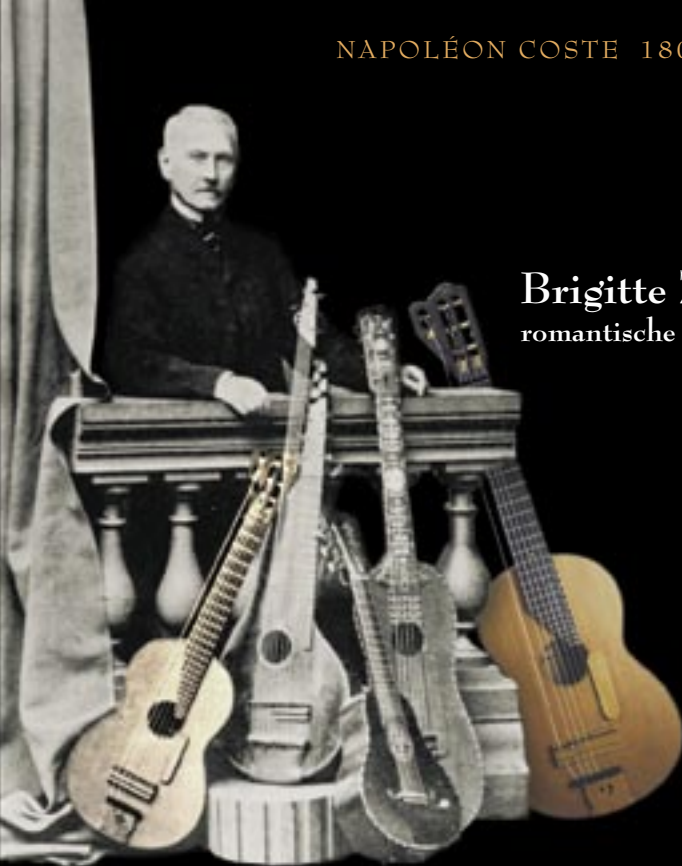


NAPOLÉON COSTE 1805 - 1883

GITARRE: HEPTACORDE LACOTE / COSTE, PARIS 1855

Brigitte Zaczek
romantische Gitarre II



NAPOLÉON COSTE (1805 - 1883)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Souvenir du Jura: Andante et Polonaise op. 44 | 7:16 |
| 2 | Rêverie op. 53 Nr. 1 | 5:42 |
| 3 | Fantaisie sur deux motifs de »La Norma« op. 16 | 7:36 |
| 4 | <i>Aus »Souvenirs, sept Morceaux Episodiques«</i>
Le Zuyderzée (Ballade) op. 20 | 6:13 |
| 5 | Caprice sur l'Air Espagnol »La Cachucha« op. 13 | 7:18 |
| 6 | Grande Sérénade op. 30
<i>Largo - Marche et Chœur de Pèlerins</i>
<i>Boléro - Chœur - Final</i> | 12:31 |
| 7 | Valse Favorite op. 46 | 9:16 |
| 8 | 8 Walzer aus »16 Walses favorites de Johann Strauss op. 7« | 8:02 |

Brigitte Zaczek, *romantische Gitarre*

Instrumente:

R. Lacote, Paris 1855, Sammlung Bernhard Kresse (1, 2, 3, 4, 5)

J.A.Stauffer & Comp., Wien 1837 (6, 7, 8)

Recorded: July 2005 at Neuer Konzertsaal am Rennweg 8, Vienna (Austria)

Recording & editing engineer > Thomas Lang

Recording supervision > Melitta Heinzmann

Booklet Essays > Alfred Komarek > www.Alfred-Komarek.at > Bruno Marlat

Translations > English: Steven Edminster > Deutsch: Erik Hofmann & Marion Zaczek

© 2005 > Brigitte Zaczek > www.spinnt.at/BZ

ALFRED KOMAREK

Ein Jahrhundert und sieben Saiten

Vive l'Empereur!

Frankreich, 27. Juni 1805 - Nachwuchs im Hause Coste. Der Vater, ein ehemaliger Offizier, brauchte über den Vornamen seines Sohnes nicht lange nachzudenken. Nur ein Napoléon war auch nominell für den Daseinskampf gerüstet.

Im Jahr zuvor hatte sich ein gewisser Napoléon Bonaparte in Notre-Dame eigenhändig zum Kaiser gekrönt und fuhr seitdem energisch darin fort, Macht und Ruhm zu mehren. Klar, daß auch Napoléon Coste dereinst den Waffenrock tragen sollte. Doch die Familiengeschichte wurde anders fortgeschrieben. Der junge Coste erkrankte schwer und besann sich wohl oder übel auf friedfertige Talente. Er griff zur Gitarre. Der kriegerische Napoléon war schon zwei Jahre tot, als sein musischer Namensvetter in Valenciennes aufhorchen ließ. Coste war damals 18 Jahre alt und arbeitete eifrig daran, sich als Lehrer und Interpret einen Namen zu machen. Napoléon II., Herzog von Reichstadt, kränkelte am Wiener Kaiserhof dem Ende seines kurzen Lebens entgegen, als Coste im Revolutionsjahr 1830 in Paris seine Karriere mit unerschrockenem Eifer vorantrieb. Er studierte Musiktheorie und Komposition, vor allem aber wurde er Schüler des berühmten Fernando Sor.

Zwei Jahrzehnte später allerdings hatte Napoléon Coste im betrüblichsten Sinne des Wortes ausgespielt, während Napoléon III., durch einen Staatsstreich an die Macht gekommen, Paris und dann auch Europa mit Nachdruck spüren ließ, was ein Herrscher seines Namens vermochte. Coste, der sich bei einem Unfall die rechte Hand gebrochen hatte, mußte seine Konzerttätigkeit aufgeben. Im Alter arbeitete er als Staatsbeam-

ter in Paris mit der wenig kreativen Aufgabe, Quittungen auszustellen. Als Coste am 14. Jänner 1883 starb, hatte er seine machthungrigen Namensvettern aber dann doch wieder hinter sich gelassen: Napoléon III. war damals schon 13 Jahre tot.

Gegenwelten

Nicht nur aus »Napoleonischer« Sicht betrachtet sieht sich Costes Künstlerleben vor dem Hintergrund gewaltiger politischer und sozialer Umbrüche ohne vordergründige Dramatik und schon gar nicht revolutionär. Entwicklungen, die ihn wirklich interessieren oder auch beunruhigen mußten, betrafen sein Instrument, die Gitarre.

Als sich Coste in den zwanziger und dreißiger Jahren im Musikleben Frankreichs etablierte, lag ganz Europa im Gitarrenfieber, und Paris war ein pulsierendes Zentrum. Dennoch stammten die berühmtesten Virtuosen und Komponisten wie Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Fernando Sor oder Dionisio Aguado aus Italien oder Spanien. Napoléon Coste war einer der wenigen Franzosen, die für die Gitarrenmusik als wichtig und Stil prägend gelten dürfen. Sehr bald gewann er zahlreiche Anhänger und kam mit seinen Kompositionen bei dem berühmten Verleger Richault unter. Doch sein Aufstieg hatte um entscheidende Jahre zu spät begonnen. Schon nach 1840 wurde die verhaltene, klassisch-romantische Klangwelt der Gitarre vom Klavier übertönt. Bestürzend rasch wurde Coste unmodern. Er mußte fortan im Eigenverlag publizieren, und nach seinem Unfall blieb es ihm auch noch verwehrt, Konzerte zu geben. Dennoch brachte er es fertig, unter diesen deprimierenden Umständen zu reifen. Das kommerzielle Diktat des Verlegers war fortgenommen, spieltechnische Probleme waren für einen, der selbst ohnehin nicht mehr spielen konnte,

bedeutungslos geworden. Ungehemmt lebte Coste nunmehr seine Fantasie, seine Ausdruckskraft und seine Lust an schwierigen Vorgaben aus.

Napoléon Costes Paris

Als Coste Anfang der dreißiger Jahre zum Pariser wurde, kam er in eine von Napoléon I. tiefgreifend veränderte Stadt. Es gab neue Plätze und Straßen, eine verbesserte Kanalisation und leichtlich sauberes Trinkwasser. Vor allem aber feierten zwei Triumphbögen die Siege des Feldherrn. Der Arc de Triomphe ist noch heute das größte Bauwerk seiner Art. Als es Napoléon endlich gegönnt war, unter ihm durch zu fahren, lag er im Sarg.

Coste kam aber auch in eine Stadt, in der nicht nur Kunst und Geistesleben brillierten: Seit 1829 erglänzte Paris als erste Stadt der Welt im Licht tausender Gaslaternen. Und dieses Licht erhellte auch neue Kunstwelten voll leichtlebiger Eleganz: Die Passagen.

Als sich zwischen Revolution und Weltkrieg im Paris des 19. Jahrhunderts Glücksritter und Bankrotteure, Technokraten und Ästheten, Spekulanten und Künstler, Fabrikanten und Phantasten in einem Lebensgefühl von umfassender Euphorie und beachtlichem Leichtsinns wiederfanden, entstanden diese glasüberdachten Verbindungsgänge zwischen belebten Straßen, ausgestattet mit Läden im Erdgeschoß sowie Büros und Geschäftsräumen im ersten Stock. Ihre Architektur entwickelte sich parallel zu anderen Bautypen des 19. Jahrhunderts: Bahnhof, Ausstellungshalle, Warenhaus, Gewächshaus und Gefängnis. Das Wunder des Fortschritts rief gebieterisch nach effektvoller Inszenierung. Eisen und Glas prägten als neue Baustoffe das Bild. Die Passagen entstanden als kostbare Gegenwelten zur Außenwelt, unabhängig von Wetter und Tageszeit, helle, unfrome Tempel für

lustvoll konsumiertes Leben.

In Emile Zolas »Nana« ist die vergangene, glanzvolle Welt der Passagen nachzulesen: »Unter den von Reflexen flirrenden Glasscheiben lag blendendes Licht, eine flutende Helligkeit von weißen Glaskugeln, roten Laternen, blauen Transparenten, Reihen von Gasflammen, Leuchtuhrn und riesigen Fächern aus Stichflämmchen, die offen brannten. Und die Buntheit der Auslagen, das Gold der Juwelieri, die Kristallgläser der Konditore, die hellen Seidenstoffe der Modegeschäfte glitzerten hinter den klaren Schaufensterscheiben im grellen Schein der Reflektoren ...«.

Coste erlebte auch, wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Napoléon III. und sein Mann fürs Grobe, Baron Haussmann, Paris mit harter Hand modernisierten. An der Stelle mittelalterlicher Gäßchen entstanden Boulevards, an denen sich bürgerlicher Luxus zelebrieren ließ. Jacques Offenbach schrieb die Begleitmusik dazu. In den 17 Jahren seiner Amtszeit gestaltete Haussmann über die Hälfte der Stadt neu, auch die großen Parks am Rechten Ufer gehen auf ihn zurück, nicht zuletzt »Les Halles«, der »Bauch von Paris«. Zola ist diese schöne Metapher für die heute nicht mehr existierenden Großmarkthallen zu verdanken. Wer Geld hatte, konnte gut leben in diesem neuen Paris, sehr gut. Von Balzac wird berichtet, daß er im Restaurant Véry hundert Austern, zwölf Koteletts, eine junge Ente mit Rüben, zwei gebratene Rebhühner, eine sole normande nebst Desserts verzehrte und dazu einige Flaschen Wein trank. Balzacs Verleger übernahm seufzend die Rechnung und begnügte sich mit einer Suppe und etwas Brathuhn.

Berührungen

Für luxuriöse Exzesse war Napoléon Costes Einkommen wohl auch in besseren Zeiten kaum ausreichend.

Aber das verführerische Lebensgefühl einer der aufregendsten und anregendsten Städte Europas spiegelt sich in seinem Schaffen wider. Zeit seines Lebens suchte er den kreativen Kontakt und den künstlerischen Austausch mit der Musikszene, reagierte auf neue Entwicklungen, eiferte Vorbildern nach, folgte Anregungen, ließ sich inspirieren. Vor allem waren es natürlich große Gitarristen, deren Nähe er genoß. Schon 1828 gab er mit dem damals gefeierten italienischen Gitarrenvirtuosen Luigi Sagrini ein Konzert. In Paris traf er dann weitere Meister ihres Faches: Carulli, Carcassi, Aguado und Castellacci. Seine wichtigste und intensivste Beziehung war aber jene zu seinem Lehrer, Fernando Sor. Er wurde bald dessen bester Schüler und trat mit ihm bei Konzerten auf.

Costes hochentwickelte musikalische Sprache war aber auch von Komponisten wie Beethoven oder Hector Berlioz beeinflusst. Letzterem widmete er sogar eines seiner Stücke, ob aus Neigung oder Berechnung sei dahingestellt. Jedenfalls ist Costes »Ritterliche Fantasie« Le Tournoi - Fantaisie chevaleresque op. 15 ganz im Sinne romantisch verklärter Bewunderung des Mittelalters vor dem Hintergrund der industriellen Revolution und gesellschaftlicher Umbrüche zu verstehen.

Endlich brachte das Jahr 1837 ein musikalisches Ereignis, das sogar die von Höhepunkten verwöhnte Pariser Musikszene in staunende Unruhe versetzte: Johann Strauss musizierte mit seinem Orchester im Gymnase Musical, in den Tuileries und vor dem Bürgerkönig Louis Philippe. In der Salle Vivienne trat er gegen den Meister der Quadrille, Philippe Musard, an und gewann. Musiker wie Cherubini und Auber, Adam, Meyerbeer, Paganini und Berlioz bewunderten den ungestümen Gast aus Wien, und auch Napoléon Coste war ganz Ohr. Als Walzerkönig blieb Strauss auch in der Kritik unangefochten. Andere Teile seines

Programms fanden weniger Beifall. Die beim Publikum durchaus beliebten »Potpourris«, beiläufig geknüpfte Folgen von Operettenmelodien, Volksliedern und Walzerfragmenten, wurden »ekelerregend« und »widerlich« genannt. Die Gemeinde der Bewunderer focht das nicht an, und Coste setzte musikalische Erfahrungen mit Johann Strauss auch in eigenen Kompositionen um.

Ausklang

Napoléon Coste, beinahe vergessen gewesen und auch heute eher ein Geheimtip, war ein Zeitzeuge besonderer Art. Die Revolution, Siege und Niederlagen auf den Schlachtfeldern, der ungehemmte Aufbruch in eine trügerisch helle, genußsüchtige, fortschrittsgläubige Zeit, all das war für sein von der Musik bestimmtes Leben nur in Nuancen wichtig. Seine Ausdrucksform, anspruchsvoll und präzise nuanciert, ging zwar an die Grenzen auch der dynamischen Möglichkeiten der Gitarre, war überschäumend, schwelgerisch und dramatisch, sogar pathetisch, konnte aber mit der Klangfülle eines Klaviers nicht konkurrieren. Coste fand nur wenige Jahre Bewunderung. Fast unbeachtet ging er in den folgenden Jahrzehnten daran, seine musikalische Gegenwart zu verinnerlichen, zu verdichten und zu vertiefen. Durchaus denkbar, daß er, ein Leben lang vom Beifall verwöhnt und vom Erfolg getrieben, gar nicht dazu gekommen wäre, diesen Weg nach innen zu gehen. Als Zeitzeuge einer lauten, grellen Epoche enthält sich Coste weitgehend der Aussage. Vielleicht hat er gerade deshalb so viel zu erzählen. Brigitte Zaczeks neue CD lädt ein, ihm wieder zuzuhören.

ALFRED KOMAREK, 1945 in Bad Aussee (Österreich) geboren, Matura. Erste schriftstellerische Arbeiten finanzieren das Jusstudium. Zwei Staatsprüfungen, dann wird das Schreiben vorrangig: Reportagen, Feuilletons, Essays, Sachbücher, Erzählbücher, Kinderbücher, Drehbücher. Sechs Romane wurden bisher für das Fernsehen verfilmt. Alfred Komarek lebt als freier Schriftsteller in Wien.



BRUNO MARLAT **Die LACOTE-COSTE Gitarre**

Im neunzehnten Jahrhundert, und vor allem in dessen erster Hälfte, waren in den Pariser Salons und Konzertsälen zahlreiche Gitarrenvirtuosen zu hören. Der seit 1819 in Paris niedergelassene Gitarrenbauer Pierre René LACOTE verdankte diesem Umstand mehrere Aufträge von einigen dieser Gitarristen: 1826 meldet er gemeinsam mit Ferdinando CARULLI eine zehnsaitige Gitarre zum Patent an, das sogenannte »Decacord«; für Fernando SOR baut er eine Gitarre, die dessen Ansprüchen hinsichtlich Flexibilität und Klang nachkommt; für Dionisio AGUADO baut er eine Gitarre mit einer zweiten Decke. Bei all diesen Aufträgen stellt LACOTE zur Befriedigung seiner Auftraggeber ein außerordentliches Verständnis für ihre Wünsche sowie großen Innovationsgeist und handwerkliche Meisterschaft unter Beweis.

Zwischen LACOTE und COSTE entwickelt sich eine lange und fruchtbare Zusammenarbeit. 1835 unterstützt LACOTE COSTE durch die Veröffentlichung

von dessen Opus 5, »Souvenirs de Flandres«, dem ersten Werk des Komponisten, in dem eine siebente Saite Verwendung findet. Es ist anzunehmen, daß Coste schon damals eine Lacote-Gitarre mit einer zusätzlichen Saite benützte. Obwohl es sich dabei im Grunde um eine alte Idee handelte, sprach man von »Innovation«. Und Innovationen standen in dieser Zeit hoch im Kurs. Ab dem Jahre 1798 widmeten sich Nationale Ausstellungen der Produkte aus Industrie und Handwerk der Förderung des technischen Fortschritts und vollkommenen Handwerks. Zahlreiche Gitarrenbauer nahmen daran teil, unter ihnen vor allem auch Lacote, der 1839 einen Preis für eine 7-saitige Gitarre erhielt. Diese sei »ausgezeichnet verarbeitet« und habe überdies »eine sehr schöne Klangqualität«. Bei der nächsten Ausstellung, im Jahre 1844, präsentiert Lacote mehrere Heptacord-Gitarren, von denen es hieß: »Diese ausgezeichnet verarbeiteten und klängschönen Instrumente sind innerhalb des Wettbewerbs von allererstem Rang«. Sofern noch irgendwelche Zweifel bestanden, belegt der Name Heptacord die (Mit-)Urheberschaft Costes bei der Erfindung dieses Instruments. Denn im Anhang über die 7-saitige Gitarre, den Coste seiner erweiterten Neuauflage von Sors Gitarrenschule hinzufügt, schreibt er: »Vor einigen Jahren ließ ich in den Werkstätten des Herrn Lacôte, Instrumentenbauer in Paris, eine Gitarre bauen, deren Konstruktion dahingehend erdacht wurde, ein größeres Klangvolumen und eine schönere Klangqualität zu erhalten. [...] Ich gab dieser neuen Gitarre die Bezeichnung Heptacord«. Und später vermerkt COSTE in seinem Vorwort zu »25 Etudes de genre pour la guitare«, op. 38, bezüglich der siebenten Saite: »Diese Verbesserung wurde in Wien, Österreich, sofort übernommen und weiterentwickelt«. Hier nimmt er vermutlich Bezug auf die Wiener Gitarrenbauer J.G. und J.A. STAUFFER, die wunderbare siebensaitige

Gitarren hinterließen, und auf einen ihrer Schüler, J.G. SCHERZER, der die Verbesserung weiterentwickelte, indem er mehrere Baßsaiten hinzufügte, und der aus dem von N. MAKAROFF 1856 in Brüssel organisierten Wettbewerb für Gitarrenbauer als Sieger hervorging. Mit dieser Feststellung läßt Coste allerdings außer acht, daß die Idee auch von anderen Instrumentenbauern der damaligen Zeit aufgegriffen wurde, etwa in Turin von G. GUADAGNINI und in London von den Brüdern D. und A. ROUDHLOFF. Außerdem finden sich in der Geschichte der Gitarre immer wieder Instrumente, die den Wunsch nach einer Erweiterung des Baßregisters durch Hinzufügung zusätzlicher Saiten dokumentieren. Die ersten siebensaitigen Gitarren von LACOTE unterscheiden sich nur wenig von seinen sechssaitigen Modellen. Die hinzugefügte Baßsaite ist laut Beschreibung COSTEs theorbiert: »Die erheblich längere 7. Saite ist in einem gewissen Abstand vom Hals außerhalb desselben angebracht und ändert nichts an der sonstigen Bauart«. Bei zwei der drei uns bekannten Instrumente reicht das um fünf Bünde erweiterte Griffbrett über den Rand des Schallochs hinaus – 22 anstatt der üblichen 17, wodurch der Tonumfang bis zum d^{****} reicht. Ein Instrument dieses Typs – anmutig gehalten von einer eleganten jungen Frau – ziert das Deckblatt der Gitarrenschule SOR/COSTE (siehe Seite 10). Eine Fotografie Costes, älter als jene auf dem Umschlag dieser CD, zeigt ihn ebenfalls mit einem solchen Modell posierend (siehe Seite 18). Aber die für diese Aufnahme gewählte Gitarre von 1855 weist andere Charakteristika auf. Die Form des Korpus ist breiter und weniger stark tailliert als die bei LACOTE üblichen Formen; das Griffbrett verfügt über 24 Bünde – vier Oktaven, wobei der untere Teil auf Holzleisten aufliegt und nicht in direktem Kontakt mit der Decke steht; die Saiten laufen über den Steg und sind an einem am äußeren Rand des Korpus

angebrachten Saitenhalter befestigt; entlang der ersten Saite befindet sich ein in zwei Schichten verleimtes Brettchen aus Ahorn, vielleicht um darauf den kleinen Finger abzustützen. Alles scheint dahingehend erdacht, den Klangkörper so frei wie möglich schwingen zu lassen. Diese Beschreibung trifft durchaus auch auf das Heptacord von Lacote im Pariser Musée de la Musique zu, laut einem dort verwahrten Manuskript »die Liebblingsgitarre des Herrn Napoléon Coste, deren Steg von diesem bedeutenden Komponisten und Lehrer selbst angebracht wurde«. Coste wäre demnach nicht nur der Erfinder des Steg/Saitenhalter-Systems, sondern hätte es auch selbst realisiert. Wie erklärt sich dann die Existenz der relativ großen Anzahl von Gitarren mit sechs, sieben und mehr Saiten, die dieses System aufweisen? Außer diesen beiden Heptacorden haben wir drei weitere angesehen, die weitgehend dieselben Charakteristika aufweisen. Daß alle diese umgebauten Instrumente Coste gehörten, scheint wohl wenig wahrscheinlich. Gut vorstellbar ist hingegen, daß der Lehrer entsprechende Änderungen an Gitarren vornahm, die für seine Schüler bestimmt waren.

So findet sich vielleicht unter den Namen der zahlreichen Schüler, denen Coste Werke widmete, auch jener des ersten Gitarristen, dem das für diese Aufnahme gewählte Heptacord gehörte.

Übersetzung aus dem Französischen: Marion Zaczek
Erik Hofmann

BRUNO MARLAT, französischer Gitarrist und Gitarrenlehrer, sammelt seit vielen Jahren Material über den Gitarrenbau. Er schrieb Artikel und hielt Vorträge zu diesem Thema. Seine Forschungen über die Musik des 19. Jahrhunderts führten zur Gründung des »Ensemble Adélaïde«, das sich romantischer Kammermusik mit Gitarre widmet.

NAPOLÉON COSTE zum 200. Geburtstag:

Bon Anniversaire, Monsieur Coste!

Dank der Detektivarbeit von Simon Wynberg steht uns heute ein Schatz von mehr als 600 Seiten mit wunderbarer, zum Teil auch sehr virtuoser romantischer Gitarrenmusik von Napoléon Coste zur Verfügung. Wenn dann auch noch das Coste/Lacote Heptacord spielbereit ist (herzlichen Dank, Bernd Kresse, für die Langzeitleihgabe!), ist die Zeit reif für ein Geburtstagsständchen, eine Hommage an den Meister und seine Kompositionen.

In Costes Œuvre finden sich »Schlager« des Tages (La Cachucha, Strauss-Walzer) ebenso wie Landschaftsbeschreibungen (Souvenir du Jura, Zuyderzee), Opernparaphrasen (Norma) und fast pianistisch gesetzte Miniaturen des Spätwerks (Rêverie). Einerseits bieten die groß angelegten Einleitungen, kadenzartigen Zwischenspiele und die im besten Sinne des Wortes abenteuerlich harmonischen Wendungen viel gestalterischen Freiraum und reichlich Gelegenheit, geradezu hemmungslos die klanglichen Möglichkeiten der Gitarre auszukosten. Andererseits laden akribisch notierte Dynamik, Artikulation – fallweise auch ungewöhnliche Fingersätze – zum Experimentieren mit historischer Aufführungspraxis ein.

Die für diese CD ausgewählten Stücke entfalten nicht nur den besonderen Reiz von Costes feinsinniger und eigenständiger kompositorischer Kunst, sie sind auch interessante Beispiele für seine musikalische Entwicklung und die Einflüsse, denen sie ausgesetzt war.

Viele seiner Kompositionen sind von Erinnerungen an die Gebirgslandschaft seiner Jugend inspiriert.

So mutet das Anfangsmotiv des »Souvenir du Jura« op. 44 im Flageolet unverkennbar alpenländisch an. Mit der Polonaise folgt ein ausgelassener Tanz auf dem Dorf.

Auch »Le Zuyderzee« op. 20 beschreibt romantisch Landschaft und Natur. Die Zuiderzee – heute Binnensee IJsselmeer – war zu Costes Zeit berüchtigt für gefährliche Stürme. Entsprechend stürmisch beginnt das Stück – soweit das mit den diskreten Mitteln der Gitarre zu bewältigen ist. Bald glätten sich aber die Wogen. Die Komposition mündet pastoral in einen erleichterten Tanz der Landbevölkerung (wie übrigens auch berühmtere musikalische Unwetter von Vivaldi über Haydn bis Beethoven).

Aus Costes letztem Werk für Gitarre, Opus 53, stammt die »Rêverie«, eine Träumerei, die sich im Mittelteil als düster-dramatische Alb-Träumerei erweist. Mit dieser außergewöhnlich dicht gesetzten, eher an einen Klaviersatz erinnernden Komposition steht Napoléon Coste Hector Berlioz und dessen Rêverie der »Symphonie fantastique« näher als etwa der Träumerei von Robert Schumann.

Wie alle Virtuosen und Komponisten seiner Zeit hatte auch Napoléon Coste keinerlei Berührungängste, wenn es darum ging, am Erfolg anderer teilzuhaben. Nur zu gerne erfreute er sein Publikum mit Fantasien über beliebte Opern oder aktuelle »Schlager«.

Beispiele dafür sind seine »Caprice sur l'air espagnol La Cachucha« op. 13 und die »Fantaisie sur deux motifs de la Norma« op. 16.

1836 hatte die Wiener Ballerina Fanny Elßler mit »ihrer« Cachucha das Pariser Opernpublikum begeistert. Franz Liszt ließ sich damals inspirieren, Johann Strauss nahm freudig Anleihen, und auch Coste sah sich musikalisch bereichert.

Bellini Norma war länger anhaltende Popularität gegönnt, eifertige kompositorische Verbeugungen waren also nicht vonnöten. Als 1843 Costes besonders reizvolle Norma-Fantasie erschien, war Bellini bereits sieben Jahre tot.

Die Atmosphäre der großen Oper wird in der »Grande Sérénade« op. 30 lebendig. Schon die ausufernde Einleitung ist für Interpreten eine gestalterische Herausforderung. Der wiederholt aufklingende Marsch und Chor der Pilger läßt Verbindungen zu Richard Wagners Tannhäuser erahnen. Zuerst erklingt die gravitatische Würde älterer Herren, dann sind neckisch-verspielte Tonfolgen in hoher Lage zu vernehmen – durchaus vorstellbar, daß sie von den punktierten Bässen energisch zur Ordnung gerufen werden. Bleibt noch das restliche Volk, das sich zuletzt im Decrescendo entfernt. Opernhaft dann auch das Ballett im Bolero. Der fromme Chor kehrt noch zweimal in kurzen Auftritten – von den Strapazen zunehmend gezeichnet – wieder.

Die Strauss-Transkriptionen der »16 Walses favorites de Johann Strauss« op. 7 entstanden höchst wahrscheinlich unter dem Eindruck der ersten Frankreich-Tournee des Walzerkönigs und seines Orchesters. Auch in Paris entbrannte eine heftige Strauss-Manie. Coste nähert sich dem Thema mit erstaunlich sparsamen Mitteln. Seine Transkriptionen, meist nur mit Melodie und Baß gesetzt, verabreichen Walzerseligkeit eher homöopathisch, aber doch erkennbar.

In vieler Hinsicht höher dosiert präsentiert sich hingegen die »Valse favorite« op. 46 – das läßt bereits der Untertitel »Morceau de bravoure« vermuten. Aber auch hier ist die Nähe zu Strauss kaum zu verleugnen: in einem Teil der groß angelegten Einleitung ist sie

durch die Verwendung des 2(!)/4 Taktes deutlich wahrzunehmen, ebenso im zweiten Walzerthema, dessen Beginn dem ersten Strauss-Walzer von op. 7 sehr ähnlich ist.

Bleibe noch der Versuch, Coste und sein Werk mit einem einprägsamen Etikett zu versehen, wie man das heutzutage gerne sieht. Akribische Träumerei? Berechnende Romantik? Uferlose Präzision? Stimmt alles, stimmt alles nicht.

Gönnen wir ihm die Freiheit, in seiner Musik zu leben, gönnen wir uns das Vergnügen, uns darauf einzulassen, mit beiden Ohren.

Bon Anniversaire, Monsieur Coste!

© 2005 Brigitte Zaczek





METHODE DE GUITARE

par

F^{do} SOR

révisée et augmentée par

N. COSTE.





EXTRAPLATTE
Musikproduktions-und Verlags GmbH
Postfach 2, A-1094 Wien
Tel + 43 (1) 31 01 084 Fax + 43 (1) 31 00 324
info@extraplatte.at
www.extraplatte.at

ISBN 3-221-16522-6

Credits:

Photos (Page 10 and 18) as well as the photographic source for the coverdesign were provided by courtesy of Det Kongelige Bibliotek, billedsamlingen, Copenhagen (Denmark). My very special thanks to Alex Timmerman and Bruno Marlat for drawing my attention to the photo of Napoléon Coste with his Heptacorde on page 18.