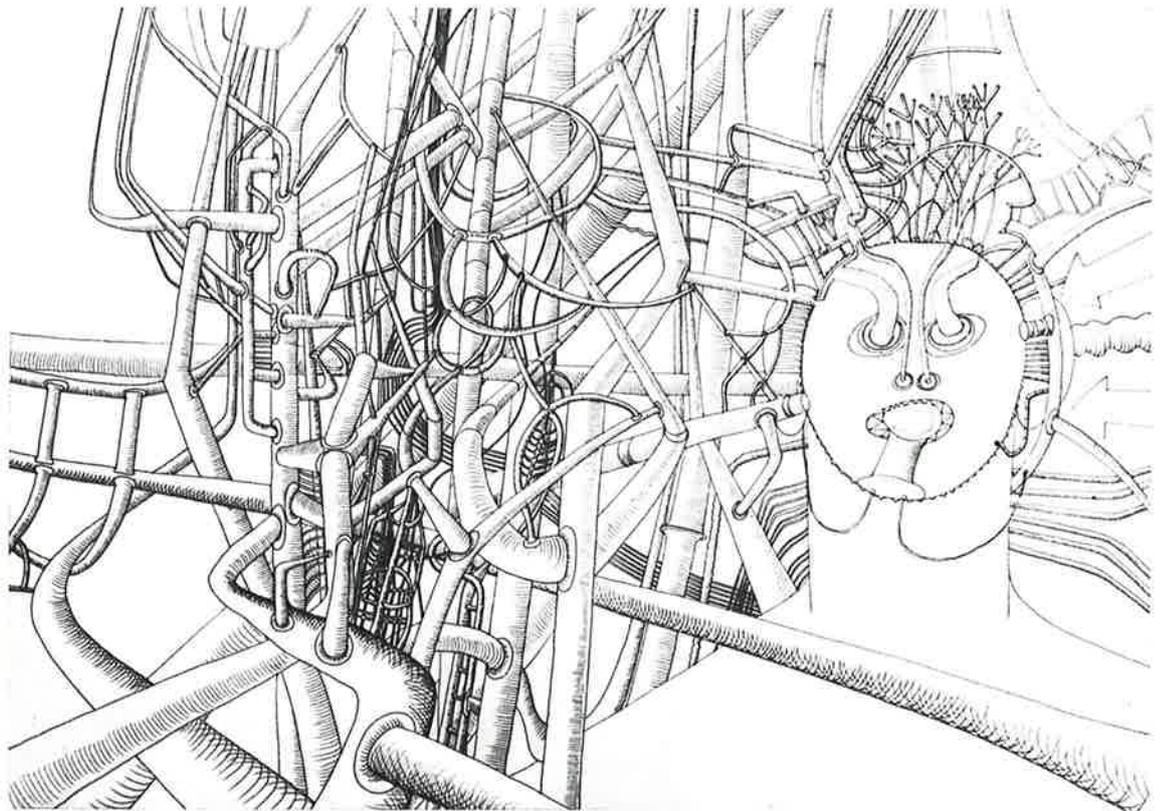


# Galerie

REVUE CULTURELLE ET PEDAGOGIQUE

29 (2011) N° 2



ROGER MANDERSCHIED: «SANS TITRE», 1975/77



# Galerie

Revue culturelle et pédagogique

# Galerie

est éditée par le Centre Culturel de Differdange

# Galerie

paraît tous les trois mois

Directeur de la publication:

Cornel MEDER, 69, rue Prinzenberg, L-4650 Niederkorn

Comité de rédaction:

Robert FLEISCHHAUER, François GOERGEN,  
Armand LOGELIN-SIMON, Cornel MEDER,  
Rose NENNIG, Jean REITZ, Alex STORONI.

Les articles n'engagent que leurs auteurs.

Composition et impression:

Kremer-Muller & Cie, L-4176 Esch-sur-Alzette

Abonnement ordinaire (4 numéros): 35 €

Abonnement de soutien (4 numéros): 65 €

Le numéro: 15 €

ISSN 1012-6716

Chèque postal du CCD: IBAN LU03 1111 0389 8184 0000



**Galerie**  
**29<sup>e</sup> année**  
**2011, no 2**

Damien Sagrillo

## Lieder, Musiker und Institutionen als Symbole luxemburgischer Musik

### Teil 2

Fortsetzung der vorausgehenden Studie „Symbole luxemburgischer Musik, Teil 1. Volkslieder“ in *Galerie* (29) 2011 N° 1, S. 104-122.

*Der Autor ist Musikpädagoge und seit 2003 Professor an der Universität Luxemburg. Seine Publikationen im Themenbereich Musik in Luxemburg behandelt u. a. Volksliedforschung, Blasmusikforschung, Musikpädagogik. Der hier vorgelegte Beitrag erscheint in drei Teilen.*

### Lieder

Im ersten Teil ging die Rede von 'Volksliedern' – an dieser Stelle geht es um 'Lieder'. Wo liegt der Unterschied? Beide Begriffe werden oft synonym gebraucht. Eine eingehende Differenzierung wollen wir hier nicht vornehmen, und sie ist auch für unseren Zusammenhang nicht erforderlich. Den Begriff 'Lied' könnten wir auch mit dem Adjektiv 'volkstümlich' versehen. Doch wäre er auf *Ons Hémecht* anwendbar? Wohl kaum. So wollen wir vereinfacht unter dem Begriff 'Volkslied' ein Lied auffassen, das keinen namentlichen bekannten Schöpfer hat. Im Gegenzug würde der Begriff 'Lied' einen Komponisten voraussetzen.

### D'Hémecht

Beim Hören der Luxemburger Nationalhymne setzen wir diese sofort in Verbindung mit luxemburgischer Musik; sie ist ihr Symbol schlechthin. Der Symbolcharakter von Nationalhymnen ist jedoch nicht typisch luxemburgisch, son-

dern ist von Bedeutung für jede Nation. Doch was ist an der Musik der *Hémecht* typisch luxemburgisch? Diese Frage zu beantworten, wird uns schwer fallen, da wir zuvor definieren müssten, welche Kriterien luxemburgische Musik ausmachen. Vielleicht könnten eingehende Nachforschungen solche Idiome erfassen, die es uns erlauben würden, musikalische Elemente aus Luxemburg in der *Hémecht* auszumachen, doch ein derartiges Forschungsergebnis liegt uns bis zum jetzigen Zeitpunkt für komponierte Musik aus Luxemburg nicht vor, und es scheint auf Anhieb willkürlich zu sein, Kriterien festzulegen, die das Strickmuster einer luxemburgischen musikalischen Idiomatik auffächern könnten. Dennoch wollen wir versuchen, das Musikalische der Nationalhymne anhand von dem folgenden Zitat in Worte zu fassen. „Es sei gleich vorweggenommen, dass es eine eigentliche, bodenständige, authentisch-luxemburgische Volksmusik nicht gibt.“<sup>1</sup> Paul Ulveling beginnt seinen Aufsatz über luxemburgische Musikfolklore sehr plakativ und für manchen Verfechter eines Nationalcharakters in der luxemburgischen Musik befremdlich. Wieso macht der Autor eine solche unerwartete Aussage? Dieses *ceterum censeo* zieht sich wie ein roter Faden durch eine weitere Schrift, in der er deutlicher wird und seine These auf die komponierte Musik ausweitet.<sup>2</sup> Die Initiatoren luxemburgischer Musik seien zunächst aus dem Ausland gekommen.<sup>3</sup> Zum Teil stimmt das auch; lediglich der produktivste Komponist, Laurent Menager (1835-1902) war aus Luxemburg, hat aber im Ausland studiert. Einem weiteren Argument Ulvelings ist beizupflichten, wenn er sagt, dass das typisch luxemburgische in vokaler Musik durch die Texte zum Ausdruck kommt.<sup>4</sup> Volksmusik und komponierte Musik stehen immer in Beziehung zueinander. In größeren Ländern habe sich eine eigenständige Volkskultur ausbilden können, in Luxemburg, welches im 19. Jahrhundert erst seine staatliche Unabhängigkeit fand, jedoch nicht. Deshalb seien weder Volksmusik, noch Kunstmusik in Luxemburg national eingefärbt.<sup>5</sup>

Als Gegenbeispiel zu Ulvelings Position wäre Marcel Wenglers „*Versuch über einen Marsch*“ zu nennen. Als Parodie auf eine Reihe luxemburgischer Militärmärsche von Menager über Mertens, Albrecht und Thorn bis hin zu Paul Dahm gedacht, scheint in diesem Genre doch so etwas wie ein luxemburgischer Nationalcharakter zu existieren. Diesen erkennt Wengler und versucht ihn, in seiner

1) Ulveling, Paul: „Von der Folklore bis zur Nationalhymne“, in: *nos cahiers. Lëtzebuurger Zäitschrëft fir Kultur*, 5(1984), Nr. 1, S. 19.  
2) Vgl. Ulveling, Paul: «Le sentiment national (?) dans la musique luxembourgeoise», in *nos cahiers. Lëtzebuurger Zäitschrëft fir Kultur*, 5(1984), Nr. 2, S. 195-204.  
3) Vgl. a.a.O., S. 195.  
4) Vgl. ebd.  
5) Vgl. a.a.O., S. 198.

ler Musik der *Hémecht* wird uns schwer fallen, luxemburgische Musik auszuweisen, solche Idiome erfassen aus Luxemburg in der Ergebnis liegt uns bis Luxemburg nicht vor, und zulegen, die das Strickwerk auffächern könnten. Nationalhymne anhand sich vorweggenommen, luxemburgische Volksmusik der luxemburgische Munes Nationalcharakteres. Ist der Autor eine solche wie ein roter Faden und seine These auf die luxemburgische Musik seien nicht das auch; lediglich (1902) war aus Luxemburgment Ulvelings ist beispielsweise in vokaler Musik komponierte Musik ändern habe sich eine Luxemburg, welches im 19. Jahrhundert jedoch nicht. Deshalb Luxemburg national eingefärbt.<sup>5</sup>

Wenglers „Versuch über luxemburgischer Militärmusik bis hin zu Paul Dahm luxemburgischer Nationalhymne“ versucht ihn, in seiner

Lëtzebuurger Zäitschrëft fir Kultur, 1902, in nos cahiers. Lëtzebuurger

Komposition zu karikieren, indem er mit typischen Klangfarben, melodischen sowie harmonischen Floskeln und Formen der Instrumentierung arbeitet.<sup>6</sup>

Eine Charakterisierung der Musik der *Hémecht* von offizieller Seite versucht den Vergleich mit der französischen Nationalhymne. „Die luxemburgische Nationalhymne ist keineswegs ein Kriegsgesang wie etwa die französische *Marseillaise*, sondern stellt einen engagierten Aufruf zum Frieden dar.“<sup>7</sup> Worauf fußt diese Feststellung im Dokument der luxemburgischen Regierung? Wenn die darin formulierte Aussage zutrifft, gilt dies in einem geringeren Maße für die musikalische Ebene als für die Ebene des Textes. Obschon sich die beiden offiziellen Gesänge – das schnellere Marschtempo sowie die typisch französischen Fanfaren der *Marseillaise* und der choralähnliche Tonsatz der *Hémecht* – deutlich voneinander abgrenzen, kann der *Marseillaise* etwas typisch Französisches zugesprochen werden, nicht aber der *Hémecht* etwas typisch Luxemburgisches. Seit der Abänderung des Gesetzes über die Nationalhymne durch die luxemburgische Abgeordnetenkammer vom 27. Juli 1993, werden die erste und die letzte Strophe des vierstrophigen Gedichtes von Michel Lentz (1820-1893) mit der Musik von Jean-Antoine Zinnen (1827-1898) als luxemburgische Nationalhymne festgelegt, und sicher liegt in diesem Text das eigentümlich Luxemburgische und nicht in der Musik, welche im Grunde genommen nicht mehr ist, als eine Übung in Harmonielehre für Musikschüler des mittleren Ausbildungsniveaus. Der Text ist geprägt von patriotischen und religiösen Inhalten im Zusammenhang mit Luxemburg als unabhängiger Nation. Die Musik unterstützt den Text zum Teil durch ihren getragenen Charakter, mehr aber nicht. In diesem Sinne sind die luxemburgische und die deutsche Nationalhymne durchaus vergleichbar. Auch die deutsche Nationalhymne birgt in sich nicht unbedingt musikalische Züge deutschen Charakters, sondern gehört eher in die Rubrik eines universellen Kulturgutes eingeordnet, stammt sie doch aus der Feder eines Hauptvertreters der Wiener Klassik, der zudem nie in Deutschland war, bzw. nur auf der Durchreise nach London dort Station machte, Joseph Haydn. Dieser komponierte seinen Satz mit dem Ziel, dem österreichischen Kaiser eine der britischen Krone ebenbürtige Musik für offizielle Anlässe zu liefern, und so war die heutige deutsche Nationalhymne denn auch österreichische Kaiserhymne bis nach dem Ende des Ersten Weltkrieges. Wie bei *Ons Hémecht* ist es der Text, der das typisch Deutsche unterstreicht. Das Deutsch-

6) Vgl. die folgende Aufnahme des fernöstlichen Studentenorchesters *Nanyang Academy of Fine Arts Symphonic Wind Ensemble* auf der Internetseite [http://www.youtube.com/results?search\\_query=marcel+wengler+marsch&aq=f\(3/2011\)](http://www.youtube.com/results?search_query=marcel+wengler+marsch&aq=f(3/2011)) mit der Aufnahme eines Marsches von Fernand Mertens, u.a.

7) *à propos... Symbole des Staates und der Nation*, Service Information et Presse, Cellule Edition, ISBN 2-87999-043-2, 9/2003, auf der Internetseite [http://www.gouvernement.lu/publications/download/AP\\_Symboles\\_Etat\\_Nation.pdf](http://www.gouvernement.lu/publications/download/AP_Symboles_Etat_Nation.pdf) (3/2011).

August Heinrich Hoffmann missverstandenen und missritorialer Einheit zum Ausme, die *Marseillaise*. Hier ch. Fanfarenklänge und eine archaischer Harmonisierung zösischer Marschmusik mit Die musikalische Struktur n, und die charakteristische der Zeit der französischen bedeutendere Werke von illaise sind ganz in diesem

nt, dass er musikalische tierlich: „M. Lentz klimn aber dennoch ein Vollch vorskizziert, aber die ht aus seiner Feder. Anes am 4. Oktober 1859 athias Tresch die Mar zum *Feierwon* umge- temzug. Mehr noch als eht galt der *Feierwon* als Symbol nationaler

seillaise, voulait diocrité paisible, exprimer un idéal ait pas moins le d'indépendance epris conscience

ers. Lëtzebuurger Zäitschrëft

nburg 1929, S. 61.

Das Erwachen eines unterbewussten und eines stets noch latenten Minderwertigkeitsgefühls wird erst durch das Lied übertüncht worden sein, denn in den paar Worten „...*Dat mir nun och de wé hu font...*“ wird ein Gefühl des Stolz gegen allzu große und in der Vergangenheit auch allzu mächtige Nachbarn wachgerüttelt, das durch das bescheidene Ereignis, der Eröffnung einer Eisenbahnlinie erst zum Ausdruck kommt und den Keim eines Empfindens von Gleichen unter Gleichen zum Vorschein kommen lässt. Dieses Gefühl des Kleinen zwischen Großen ist bis heute in der luxemburgischen Nation gegenwärtig. Die Emphase des patriotischen Ausdrucks im Text durch die Musik erhebt den *Feierwon* auf die gleiche Stufe wie die *Marseillaise* und unterscheidet ihn signifikant von der *Hémecht*. Unter musikwissenschaftlichen Gesichtspunkten wäre demnach die Einordnung des *Feierwon* in die frankophone Tradition gerechtfertigt, während die *Hémecht* eher der germanophonen Tradition zuzuordnen wäre.<sup>10</sup> Anders ausgedrückt: die marschartige und mit punktierten Rhythmen versehene Melodik in schnellem Tempo des *Feierwon* kommt der *Marseillaise* nahe, während das Getragene, Hymnische der *Hémecht* eher der Melodie von Haydn entspricht. Beide luxemburgische Melodien eint jedoch ihr Liedincipit – teils oder ganz – mit den Tönen des Hauptdreiklangs. Dasselbe gilt auch für den nachfolgend zu besprechenden *Wilhelmus*.

Die Besprechung von „komponierten“ Liedern, d.h. von Liedern, bei denen der Komponist bekannt ist (s.o.), könnte an dieser Stelle fortgesetzt werden, doch wollen wir es bei den beiden besprochenen belassen, ohne jedoch zu vergessen, dass eine Vielzahl von komponierten Liedern sich in den letzten Jahrzehnten zu musikalischen Symbolen entwickelt haben, mit denen sich die Luxemburger zu verschiedenen Anlässen identifizieren. Es sind dies kirchliche Lieder, wie z.B. Marienlieder zur Gelegenheit der alljährlichen Oktavfeierlichkeiten, Lieder, die in den Jahren nach 1945 ihren Weg in den allgemeinen kulturellen Fundus gefunden haben und zum Teil mit ihren Sängern, bzw. Urhebern in enger Verbindung stehen.<sup>11</sup>

10) Ich setze stillschweigend die Anwendbarkeit der Begriffe frankophon und germanophon auch für den musikalischen Ausdruck voraus.

11) Kaberett, Revue, usw.

landlied, ein dreistrophiges Gedicht, stammt von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874), der in seinem oft missverstandenen und missbrauchten patriotischen Text den Wunsch nach territorialer Einheit zum Ausdruck bringt. Nicht so die französische Nationalhymne, die *Marseillaise*. Hier sind sowohl der Text, als auch die Musik französisch. Fanfarenklänge und eine Melodik auf Dreiklangs- und Naturtonbasis mit archaischer Harmonisierung und viel Schlagzeug symbolisieren die Eigenart französischer Marschmusik mit dem charakteristischen Klang ventilloser *clairons*. Die musikalische Struktur ist die eines gängigen Liedes mit Strophe und Refrain, und die charakteristische Einfärbung erinnert an Werke von Komponisten aus der Zeit der französischen Revolution wie Gossec, Méhul, Grétry, ja sogar an bedeutendere Werke von Hector Berlioz. Längere Konzertsfassungen der *Marseillaise* sind ganz in diesem Stil gehalten.

### **De Feierwon**

Vom Nationaldichter Michel Lentz ist nicht bekannt, dass er musikalische Kenntnisse hatte. Ulveling schreibt ein wenig despektierlich: „M. Lentz klimperte etwas Klavier“<sup>8</sup> In Bezug auf den Text kann ihm aber dennoch ein Volltreffer nachgesagt werden. Die Melodie hat er sicherlich vorskizziert, aber die endgültige und harmonisierte Fassung stammt wohl nicht aus seiner Feder. Anlass der Komposition war die Abfahrt des ersten Zuges am 4. Oktober 1859 im Bahnhof Luxemburg. Nicht ohne Grund erwähnt Mathias Tresch die *Marseillaise* und den gleich nach den ersten Aufführungen zum *Feierwon* umgetauften patriotischen Gesang *D'Letzebuenger* in einem Atemzug. Mehr noch als die damals noch inoffizielle Nationalhymne *Ons Hémecht* galt der *Feierwon* während und lange Jahre nach dem zweiten Weltkrieg als Symbol nationaler Unabhängigkeit und nationalen Stolzes.

«Ce chant de circonstance qui, au rebours de la Marseillaise, voulait être un chant de paix, vantait le bonheur de la médiocrité paisible, dans un cercle d'activité bien circonscrit. Mais pour exprimer un idéal modeste et manquer d'images grandioses, il n'en avait pas moins le mérite de prêter une voix aux légitimes sentiments d'indépendance nés et grandis chez un petit peuple qui avait enfin repris conscience de lui-même.»<sup>9</sup>

8) Ulveling, Paul: „Von der Folklore bis zur Nationalhymne. Schluss“, in: *nos cahiers, Lëtzebuenger Zäitschrëft fir Kultur*, 6(1985), Nr. 1, S. 70.

9) Vgl. Tresch, Mathias: *La chanson populaire luxembourgeoise*, Victor Bück, Luxemburg 1929, S. 61.

## Luxemburgische Musiker. Laurent Menager

Wir könnten an dieser Stelle eine Rubrik unter dem Titel luxemburgische Komponisten oder luxemburgische Musiker beginnen. Publikationen dieser Art gibt es bereits.<sup>12,13</sup> Würden wir die Aufzählungen aus den Befragungen<sup>14</sup> berücksichtigen, müsste an dieser Stelle von Fausti oder von Michel Lenz die Rede sein. Die Beschränkung auf Laurent Menager und die Nichtbehandlung weiterer Musiker ist nur Selbstbeschränkung aus Platzgründen. Der Bekanntheitsgrad von Johann-Anton Zinnen (1827-1898) scheint uns indes überbewertet. Weil er der Komponist der Nationalhymne ist, wurde ihm und nicht Menager der offizielle Titel eines Nationalkomponisten zuerkannt. Diese Auszeichnung ist aber zumindest in Musiker- und Expertenkreisen mit einem gewissen *Haut-gout* behaftet, weil Zinnens Gesamtwerk, außer einigen einzelnen Werken, eher von untergeordneter Bedeutung ist. Aber als Komponist der Nationalhymne ist eher er ein Symbol luxemburgischer Musik als Menager. Die Beschränkung auf Laurent Menager an dieser Stelle hat hauptsächlich zwei Gründe:

- 1) Zurzeit läuft an der Universität Luxemburg ein Forschungsprojekt, das sich mit der Erforschung von Leben und Werk von Laurent Menager und die Neuveröffentlichung seines Oeuvres befasst.

Dass sich früher bereits mit diesem Gedanken befasst worden ist, wollen wir an dieser Stelle nicht zu unterstreichen versäumen.

«Laurent Menager a créé l'oeuvre musical luxembourgeois le plus riche tant quantitativement que qualitativement. Déjà en 1935 on demandait l'édition de tout cet oeuvre. Malheureusement tel n'a pas été le cas. Aujourd'hui [1985] ces mêmes appels se font entendre. Puissent-ils enfin être écoutés!»<sup>15</sup>

- 2) Zum anderen ist Laurent Menager im Vergleich zu Johann-Anton Zinnen bei breiten Schichten der Bevölkerung nicht mehr präsent, sondern nur einige seiner Lieder<sup>16</sup>. Trotzdem ist sein Werk das umfassendste und abwechslungsreichste der ersten Komponistengeneration der staatlichen Unabhängigkeit Luxemburgs. Zudem war Laurent Menagers Berufsleben überaus erfüllt mit Aufgaben und Ehrenämtern im Musikleben seiner Epoche.

„Au vu de cette activité débordante, il est quand même curieux que le nom de Menager ait disparu à peu presque entièrement de la conscience nationale,

...“<sup>17</sup>

12) Blasen, Léon: „Lëtzebuurger Komponisten“, in: *125 Joer Lëtzebuurger Stadtmusek*, Mackel, Eugène (Hrsg.), St. Paul, Luxemburg 1988.

13) Wagner, Guy: *Luxemburger Komponisten heute*, Phi, Echternach 1986.

14) Diese werden in der nächsten Ausgabe veröffentlicht.

15) Biltgen, François: «Laurent Menager et les origines du sentiment national luxembourgeois», in: *nos cahiers. Lëtzebuurger Zäitschrëft fir Kultur*, 6/1985 – Nr. 3, S. 37.

16) Vgl. D'Margreitchen, *De Lëtzebuurger Grëchen*.

17) Biltgen, François: A.a.O., S. 21.

Laurent Menager (1835-1902) wurde in Luxemburg-Pfaffenthal geboren und studierte Musik in Köln. Seinen Broterwerb sicherte er sich, wie viele Berufsmusiker auch heute noch, als Musikpädagoge. Als Gründer und erster künstlerischer Leiter des Gesangsvereins *Sang a Klang* konnte er seinen musikalischen Vorlieben nachgehen. Und so sind Leben und Werk von Laurent Menager eng mit dem Pfaffenthaler Viertel und mit dem Gesangsverein *Sang und Klang* verbunden. Viele Nachforschungen über Menager haben ihren Ursprung dort und so auch das aktuellste Verzeichnis seines Oeuvres. Die Publikation geht auf das Jahr 1985 zurück und ist in der Festbroschüre anlässlich der 150. Wiederkehr von Menagers Geburtstag erschienen.<sup>18</sup>

Das Gesamtwerk von Menager ist gekennzeichnet von Kompositionen im Zusammenhang mit seiner künstlerischen Betätigung,

- das sind hauptsächlich Lieder für Männerchor, aber auch für gemischten Chor,
- das sind sakrale Werke; Menager hat zwölf Messen geschrieben,
- das sind Werke größeren Umfangs für Sinfonie- und für Blasorchester,
- und das sind wenige Kammermusikwerke, darunter das Streichquartett op. 1, das er in Köln als Abschlussarbeit seiner Studien schon relativ früh komponiert hat, diese Tradition während seiner weiteren Laufbahn aber nicht weiter verfolgt hat.

Der Nachlass von Laurent Menager wurde zu einem großen Teil im *Sang und Klang* in Luxemburg-Pfaffenthal aufbewahrt und im Jahre 2005 der Nationalbibliothek überlassen. Dort lagert er seither in Umzugskartons. Es kommt oft vor, dass einzelne Notenblätter fragmentarisch auftauchen und eine Zuordnung erschweren. Zuweilen taucht ein und dasselbe Werk mehrmals, bzw. in verschiedener Ausführung auf. Ein Teil der Werke ist ediert, aber bei weitem nicht der größte. Es wurden aber auch Werke von Menager für bestimmte Anlässe mit einem Notenschreibprogramm in mühevoller Arbeit neu geschrieben. Die Unterscheidung zwischen Autographen und Kopistenabschriften gestaltet sich zuweilen als ein Drahtseilakt. Zudem ist ein nicht unerheblicher Teil der Autographen nicht mehr auffindbar, was die Arbeit an einer kritischen Edition erschwert.

Ein Grund, weshalb Menager als luxemburgischer Komponist annähernd in Vergessenheit geraten ist, liegt in seinem Werk, welches einerseits alle stilistischen

18) Vgl. Kayser Jean, „Kompositionen vom Laurent Menager am Besetz vom Sang a Klang“, in der Festbroschüre *Sang & Klang* anlässlich des 150. Geburtstages des Komponisten, Chorale Sang a Klang (Hrsg.), Print-Service, Luxemburg 1985, S. 127-132. Bei diesem Verzeichnis ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass es sich dabei um eine bloße Auflistung von Werken handelt, die sich im Besitz des Gesangsvereins *Sang & Klang* befinden. Es erhebt demnach nicht den Anspruch auf Vollständigkeit.



**Portrait Laurent Menager**  
im Besitz der *Chorale Sang & Klang*

Voraussetzungen erfüllt, in die europäische Kunstmusik seiner Zeit eingeordnet zu werden.<sup>19</sup> Typisch luxemburgische Merkmale finden wir andererseits eher selten in seiner Musik, sondern in wenigen seiner Liedtexte, und sie sind es, die hauptsächlich zum Nationalcharakter beitragen. Menager zeigt uns jedoch, dass auch ein Luxemburger aus dem Zeitalter der musikalischen Romantik, und zwar er als einziger, seinen Weg zu den „Großen“ der Musikgeschichte gefunden hat, wenn auch nicht in die erste Reihe.

### **Orte und Institutionen**

Neben den Komponisten und Musikern sind es vor allem die Wirkungsstätten, Einrichtungen, die mit Musik in Luxemburg in Verbindung gebracht werden :

#### **a) Die Philharmonie**

Welches sind die Gründe dafür, dass die erst im Jahre 2005 eröffnete *Philharmonie* von vielen Bürgern als das Symbol luxemburgischer Musik schlechthin angesehen wird?<sup>20</sup> Ist es allein das musikalische Angebot, das von klassischer bis zu moderner Musik und bis hin zu nicht-musikalischen Angeboten reicht? Ist es die Architektur, oder ist es vielmehr die Genugtuung, gleich der, die im *Feierwon* zum Ausdruck kommt, jetzt auch den Weg zu einer Institution gefunden zu haben, deren es in den grösseren Nachbarländern bereits seit vielen Jahrzehnten gibt? Auf die letzte Frage gibt Damien Wigny, der Präsident des Aufsichtsrats in seiner Eröffnungsrede eine passende Antwort. Er bezieht sich allerdings hauptsächlich auf die Architektur:

„Dieses außergewöhnliche Bauwerk von Christian de Portzamparc, das wirklich mit dem Gewohnten und dem Gewöhnlichen bricht, wird zum Ansehen des Großherzogtums in Europa und in der Welt beitragen. Brunelleschis Domkuppel ist das Wahrzeichen von Florenz, Rom verdankt vieles dem Genie von Bernini, Sydney dem von Jorn Utzon, und Frank Ghery hat Bilbao neues Leben eingehaucht.“<sup>21</sup>

Damit soll jedoch nicht der Eindruck erweckt werden, als sei die oben gestellte Frage die wichtigste, wir stellen aber fest, dass aber nationale Befindlichkeiten in diesem Zusammenhang auch im Jahre 2005 noch ihren Stellenwert haben.

19) Vgl. Ulveling, *Le sentiment national*, S. 199f.

20) Wir verweisen an dieser Stelle auf die Auswertung im nächsten „Galerie“-Heft.

21) Vgl. *Eröffnungsrede des Präsidenten*, auf der Internetseite

[http://www.philharmonie.lu/de/philharmonie/rede\\_president.php](http://www.philharmonie.lu/de/philharmonie/rede_president.php) (3/2011).

Während die Philharmonie bei allen Altersgruppen eine hohe Popularität genießt, zeigt sich bei der jüngeren Generation eine Präferenz für die *Rockhal* und die Escher *Kulturfabrik*, wobei letztere zudem aufgrund ihrer Programmatik auf ein ausgewähltes Publikum mit ausgefallenerem Musikgeschmack abzielt.

#### **b) Die UGDA**

Die Union *Grand-Duc Adolphe*, der Verband der luxemburgischen Amateurmusiker, ist heute zu einer mächtigen und einflussreichen Institution geworden. Ihr gehören fast alle Musikgesellschaften und Chorvereinigungen, also um die 340 kulturelle Vereine des Großherzogtums an. Daneben koordiniert die UGDA Musikkurse in ungefähr 67 Gemeinden des Landes. Die Musikschule der UGDA zählt im Schuljahr 2010/11 4694 Schüler und bietet ungefähr 180 Lehrkräften einen Arbeitsplatz.<sup>22</sup> Ihre Aufgabe ist es, in den angegliederten Musikgesellschaften und Chören an Ort und Stelle und im direkten Austausch mit den Vereinen, den Nachwuchs auszubilden. Für erstere gelingt das in recht beachtlichem Maße, auch wenn es regionale Unterschiede gibt, für letztere überhaupt nicht. Dennoch hat das durch gesetzliche Regelwerk fixierte Einwirken der lokalen Kurse dem Musikleben auf Amateurbasis ein bisher nie gekanntes Wiederaufleben sowohl in quantitativer, als auch in qualitativer Hinsicht eingebracht und das hauptsächlich in den ländlichen Regionen.

#### **c) Die Konservatorien**

Die Musikausbildung in Luxemburg ist minutiös reglementiert und hierarchisiert.<sup>23</sup> Da sind zum einen die von der UGDA supervisierten und von vielen Gemeinden mitfinanzierten Musikkurse. Darüber rangieren die von den Kommunen unterhaltenen regionalen Musikschulen. In der Rangfolge oben angesiedelt sind die drei Konservatorien, der Stadt Luxemburg, der Stadt Esch und das *Conservatoire du Nord* in der gemeinsamen Trägerschaft der Gemeinden Ettelbrück und Diekirch. Bei der Auswertung der Fragebögen ergibt sich allerdings, dass mit Konservatorium, lediglich das Konservatorium der Stadt Luxemburg gemeint ist. Oft wird dies auch zusätzlich hervorgehoben. In manchen Fällen werden die Konservatorien von Luxemburg-Stadt und Esch gleichzeitig genannt, das *Conservatoire du Nord* dagegen insgesamt nur zweimal.<sup>24</sup>

22) Vgl. *Ecole de Musique de l'UGDA*, UGDA, Luxemburg 2011, S. 3.

23) Vgl. *Loi du 28 avril 1998 portant harmonisation de l'enseignement musical dans le secteur communal*, auf der Internetseite [http://www.philharmonie.lu/de/philharmonie/rede\\_president.php](http://www.philharmonie.lu/de/philharmonie/rede_president.php) (3/2011).

24) Vgl. Schlußkapitel im nächsten Heft.

hohe Popularität ge-  
nz für die *Rockhal* und  
d ihrer Programmatik  
sikgeschmack abzielt.

nburgischen Amateur-  
nem Institution gewor-  
vereinigungen, also um  
neben koordiniert die  
ndes. Die Musikschu-  
er und bietet ungefähr  
, in den angegliederten  
im direkten Austausch  
ere gelingt das in recht  
e gibt, für letztere über-  
verk fixierte Einwirken  
in bisher nie gekanntes  
itativer Hinsicht einge-  
n.

mentiert und hierarchi-  
isierten und von vielen  
eren die von den Kom-  
Rangfolge oben ange-  
urg, der Stadt Esch und  
erschaft der Gemeinden  
ebögen ergibt sich aller-  
vatorium der Stadt Lu-  
vorgehoben. In manchen  
dt und Esch gleichzeitig  
it nur zweimal.<sup>24</sup>

al dans le secteur communal, auf  
php (3/2011).



Ettelbrück



Luxemburg-Stadt



Esch/Alzette

### Die drei Konservatorien in Luxemburg<sup>25</sup>

25) Konservatorium Ettelbrück:

[http://www.eu2005.lu/pictures/savoir\\_lux/images/culture/Ettelbruck\\_Cape.jpg](http://www.eu2005.lu/pictures/savoir_lux/images/culture/Ettelbruck_Cape.jpg) (3/2011).

Konservatorium Luxemburg: [http://culture.luxembourg.public.lu/files/image\\_galleries/creationmusique/conservatoiremusiqueluxembourg/Crop\\_conservatoire1.jpg](http://culture.luxembourg.public.lu/files/image_galleries/creationmusique/conservatoiremusiqueluxembourg/Crop_conservatoire1.jpg) (3/2011)

Konservatorium Esch: <http://www.esch.lu/culture/conservatoire/reservation/pages/default.aspx> (3/2011).

Das hat geschichtliche Ursachen: Das Konservatorium der Stadt Luxemburg ist im Hinblick auf sein Alter, seine Tradition, seine Schülerzahl und die höheren finanziellen Möglichkeiten seines Trägers, der Stadt Luxemburg, und nicht zuletzt wegen seiner musikalischen Leistungsfähigkeit aufgrund der Konkurrenzsituation, die sich durch die höhere Schülerzahl ergibt, dasjenige, welches in der Öffentlichkeit als die musikalische Ausbildungsstätte des Großherzogtums schlechthin wahrgenommen wird. Zudem ist es das älteste im Lande. Seiner offiziellen Gründung im Jahre 1906 in geregelter finanzieller Trägerschaft gingen unsicherere Zeiten als Musikschule voraus. Sie reichen bis in die 1850<sup>er</sup> Jahre zurück. In den 1880<sup>er</sup> Jahren musste die Schule aus finanziellen Gründen geschlossen werden. Im Jahre 1984 zog das Konservatorium aus der Heiliggeistgasse im Stadtzentrum in einen repräsentativen Neubau auf dem *Geesseknäppchen* in Luxemburg-Merl um. Der Konzertsaal des Konservatoriums war zu Zeiten der Renovierung des Stadttheaters die einzige Möglichkeit, größere Konzerte zu organisieren. Das Konservatorium der Stadt Esch ist die zentrale Musikausbildungsstätte des Luxemburger Südens und wurde als Escher Musikschule im Jahre 1926 gegründet. Im Jahre 1969 wurde ihr den Rang eines Konservatoriums zuerkannt und seit dem Jahre 1993 ist auch sie in einem neuen Gebäude, dem renovierten und durch Neubauten erweiterten ehemaligen *ARBED-Casino* untergebracht. Um dem schon seit den 1970<sup>er</sup> Jahren existierenden Wunsch nach Regionalisierung des Kulturangebots zu entsprechen, wurde im Jahre 2002 durch Zusammenschluss der Musikschulen aus Diekirch und Ettelbrück das dritte Konservatorium im Norden Luxemburgs gegründet, das *Conservatoire de Musique du Nord*.

Die Konservatorien und Musikschulen sichern nicht nur die Ausbildung des musikalischen Nachwuchses, sie ermöglichen auch in ihrem Umfeld künstlerisch-musikalische Aktivitäten, die weit über das Didaktische hinausgehen. Der Nachteil ist, dass, trotz einer beachtlichen Publikumswahrnehmung, nur ein relativ geringer Teil der schulpflichtigen Bevölkerung Luxemburgs die Gelegenheit in Anspruch nimmt, sich musikalisch ausbilden zu lassen.

#### **d) Die Villa Louvigny**

Im Bewusstsein der Menschen ist die Villa Louvigny nicht (mehr) so präsent. Dennoch sieht Marc Jeck sie mit Recht im Buch *Erinnerungsorte* als einen Pfeiler luxemburgischer Musik an,<sup>26</sup> beherbergte sie doch ab 1936 die erste Radiostation Luxemburgs. Im Jahre 1952 wurde ein, für die damalige Zeit, beeindruckendes Auditorium fertiggestellt, und in den Jahren 1962 und 1966 wurden hier der *Grand Prix Eurovision de la Chanson* ausgetragen. Neben einer Rundfunkstation beherbergte die Villa Louvigny auch das frühere, im Jahre 1933 gegründete Rundfunkorchester von RTL, das heutige *Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL)*.

*(Schluss folgt)*

26) Vgl. Jeck, Marc: „D’Villa Louvigny“, in: *Erinnerungsorte ...*, S. 209-214.

#### **Fortsetzung**

Teil 3 im nächsten Heft

„...*Dat mir nun och de wé hu font*“

Symbole luxemburgischer Musik, Teil 3. Auswertung“

und

Bibliographie am Schluß der Arbeit