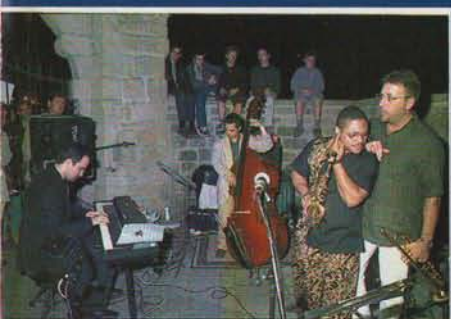




Nr 65 2000

ons stad



„C'est une erreur
Mais les joueurs
D'accordéon
Au grand jamais
On ne les met
Au Panthéon.“

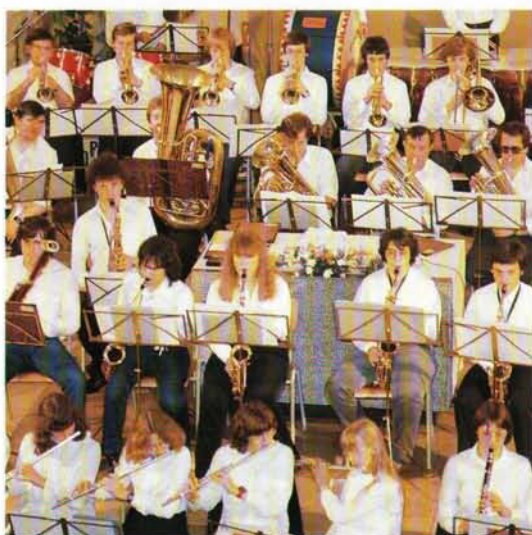
Georges Brassens

(Extrait de la chanson «Le vieux Léon»)

Die Sprache der Engel

Für den einen ist es vielleicht Mozarts *Zauberflöte* oder Verdis *Aïda*, für den andern *Summertime* von Billie Holiday oder *Riders on the storm* von den Doors. Der alte Mann von gegenüber unternimmt regelmäßig mit den Chansons von Edith Piaf und von Charles Trénet eine Zeitreise in seine Jugend, die Schülerin aus dem Nachbarhaus geht nie ohne Walkman und Techno-Rhythmen zur Bushaltestelle. Und auch wenn es bloß der *Musikantenstadt* oder das Galakonzert der Harmonie Municipale ist: Musik ist wohl die einzige Sprache der Welt, die in jedem Menschen etwas zum Klingen bringt. Sogar wenn er vollkommen un-musikalisch ist.

Arthur Schopenhauer, der wohl pessimistischste aller Philosophen, hat es so beschrieben: „Das unaussprechlich Innige aller Musik, vermöge dessen sie als ein so ganz vertrautes und doch fernes Paradies an uns vorüberzieht, so ganz verständlich und doch so unerklärlich ist, beruht darauf, dass sie alle Regungen unseres innersten Wesens wiedergibt, aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual.“



In dieser *Ons Stad*-Nummer berichten wir u.a. über die fast hundertjährige Geschichte des hauptstädtischen Konservatoriums, wir haben versucht, das Musikleben in der alten Festungsstadt während der preußischen Garnison zu beleuchten und uns außerdem mit den verschiedenen Aspekten der Musikerziehung auseinandergesetzt.

In der nächsten Nummer werden wir uns mit den Musikgesellschaften der verschiedenen Stadtviertel befassen. Es gibt deren auf dem Gebiet der Hauptstadt noch insgesamt zwölf; die älteste ist die *Grënnesch* und die jüngste die *Gaspericher*. Geplant sind des Weiteren Beiträge über die Geschichte der Militärmusik und über jene des ehemaligen RTL- und heutigen Symphonieorchesters.

Aber „die Sprache der Engel“, wie Thomas Carlyle die Musik einmal genannt hat, verfügt noch über so viele andere Facetten, dass möglicherweise auch noch eine dritte Nummer zu diesem Thema ansteht.

r.cl.



2

Sieben Variationen über Stadtmusik

„Stadtmusik. Ich habe das Wort nicht erfunden. In Bremen sangen Tiere auf einer Art Pyramide, um Räuber zu verjagen. Böse Zungen behaupten, sie seien nie nach Bremen gekommen. Es gibt dennoch eine Musik für jede Stadt. Deshalb ziehen Musiker von Stadt zu Stadt. Die Städte jedoch können nicht ziehen. Sie haben Ohren aus Stein. Auf jedem Stein lagert sich vergessene Musik ab. Tonstalg- miten. Sie grüßen dich im Vorbeigehen. Du bleibst stehen, und du hörst.“ Eine etwas ungewöhnliche Musikstunde von Jean-Michel Treinen.

5

... musique en tête

„A l'évidence, la musique prend de nos jours une place grandissante dans la vie culturelle de nos citadins. Il en est qui se réveillent en musique avec Mozart. C'est le meilleur pour commencer la journée. Le soir ils préfèrent Schubert pour s'endormir. Une sérénité classique. D'autres s'abandonnent, avec une verve gaillarde, aux courants qui traversent notre époque. La musique est, dans ce monde si pesamment réel, un de ces îlots de rêve et d'évasion où va notre secrète nostalgie.“ Une réflexion de Pierre Frieden.

6

Hat die Musikerziehung an den allgemeinbildenden Schulen noch eine Chance?

„Die Musik ist heute zum verführerischsten Konsumartikel aller Kulturen geworden. Jemand soll berechnen haben, dass dem gesamten Kommerz mit der Musik (Rundfunk, Fernsehen, Walkman, Musikträger aller Art) ein weit höherer Umsatz beschert ist, als z.B. der Autoindustrie. Es heißt, der gewaltige Handel mit der Musik stehe an zweiter Stelle, gleich hinter dem Erdölgeschäft.“ Eine Dokumentation von Henri Rodesch.

12

Le Conservatoire de la Ville de Luxembourg et ses directeurs

Le 22 mai la loi définitive portant création du conservatoire de musique votée le 24 avril 1902 à la chambre des députés fut publiée. L'avènement du 100e anniversaire du conservatoire donne lieu à une rétrospective sur les directeurs qui ont guidé les destinées de cet établissement musical dont le développement et l'importance vont grandissant.

Une rétrospective de Henri Beck et de Josy Hamer.



I-VIII

pages intercalées:
Ons Stad Info

- * Office Social: Subventions d'hiver
- * Gare au feu: La nuit de la Saint-Sylvestre peut tourner au drame!
- * «Hëllef doheem»: un réseau d'aide et de soins à domicile
- * Bibliothèque municipale - nouvelles acquisitions

17

D'Stad an de Jim no allen Nouten

Eng Lëtzebuerger Short-story vum Josy Braun



18

In den Kriegsjahren 1940-1944:

Wie aus dem «Conservatoire de Musique de la Ville de Luxembourg» eine «Landesmusikschule» wurde

Ein historischer Exkurs von Paul Dostert



21

Nouvelles d'antan:
„Moments musicaux“

Ces „nouvelles d'antan“ collectionnées par Guy May se rapportent à la vie musicale dans la ville-forteresse de Luxembourg à l'époque où une garnison prussienne, avec plus de 4000 hommes, y était installée. Pendant ces décennies - c'est-à-dire entre 1815 et 1867 - de nombreuses associations culturelles (parfois de courte durée, il est vrai) furent fondées, souvent avec le concours ou même sur initiative de membres de cette garnison.

24

Wie steht es bei uns um die Musik?

Ein „Abreißkalender“ von Batty Weber aus dem Jahre 1928

25

„Die Stadt der toten Kinos.....“

Une grève des cinémas à Luxembourg-Ville en janvier 1940 par Paul Lesch



28

„Vive onse neie Grand-Duc!“

30

Stater Chronik

- * Das Stadtzentrum hat wieder ein Kino
- * Zum Gedenken:
Jeannot Comes †
Fernand Hoffmann †

31

Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Eine Serie von Henri Beck

32

La Collection luxembourgeoise du Musée national d'Histoire et d'Art

Guido Oppenheim:
„Vue de Temmels sur la Moselle“
par Georgette Bisdorff



Ons Stad Nr 65 • décembre 2000

Périodique édité par l'administration communale de la Ville de Luxembourg paraissant 3 fois par an

Tirage: 43.500 exemplaires
distribution gratuite à tous les ménages de la Ville de Luxembourg
La revue ne peut être vendue.

Conception générale: Henri Beck
Coordination: René Clesse
Photos: Imedia, Marcel Schroeder, Guy Hoffmann, Bruno Baltzer
© Photothèque de la Ville de Luxembourg (Batty Fischer, Théo. Mey, Ed. Kutter,)
Layout: Dieter Wagner
Photocomposition: Joseph Beffort S.A., Helfent-Bertrange
Imprimé sur les presses de l'Imprimerie St-Paul S.A., Luxembourg



Sieben Variationen

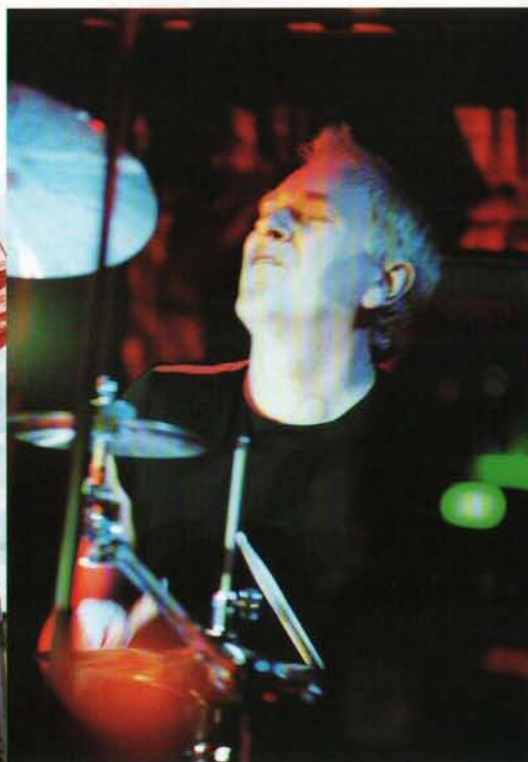
Variation 1 (*Andante*)

Stadtmusik. Ich habe das Wort nicht erfunden. In Bremen sangen Tiere auf einer Art Pyramide, um Räuber zu verjagen. Böse Zungen behaupten, sie seien nie nach Bremen gekommen. Es gibt dennoch eine Musik für jede Stadt. Jede Stadt hat ihre eigene. Dabei denke ich nicht nur an Autogeräusche in Trier, Glockengeläut in Brügge, einen einsamen Klarinettenisten auf dem Bahnhof in Brüssel, an die Dixie-Band aus Prag, ein phantastisches Balalaika-Quartett aus Minsk, die Heilsarmee, an London. Jede Musik hat irgendeine Stadt zum Ziel. Deshalb ziehen Musiker von Stadt zu Stadt. Die Städte jedoch können nicht ziehen. Sie haben Ohren aus Stein. Auf jedem Stein lagert sich vergessene Musik ab. Tonstalagmiten. Sie grüßen dich im Vorbeigehen. Du bleibst stehen, und du hörst.

Variation 2 (*Fuga*)

Musik ist genetisch verankert. Musik entstand beim Versuch von Professor Steinzeit, die Zeit zu beherrschen. Wortlose Sterne, Monde im Blutrythmus, tausendfach sterbende und wiedergeborene Sonnen: sie waren stumm. Auf der Suche nach Wasser mit dem Fuß auf den Boden stampfen. Dann der erlösende Schrei. Machen wir uns nichts vor: Im ersten Konservatorium der Welt wurden Teile des Publikums in den Pausen geschlachtet. Beim satten und müßigen Herumkauen auf Oberschenkeln und

Fingerknochen, beim Aha-Erlebnis geöffneter Feindes-Schädel, bei allen Ziegengöttern und Schweinepriestern wurden Flöte und Trommel geboren. Besseres wurde seither kaum erfunden. Tiere machen keine Musik. Tiere werden gegessen, den Rest flicken wir zu Instrumenten zusammen, geben den Göttern schlaue ihre Spende, trommeln und tanzen für mehr, mehr, bitte noch mehr.



über



„Diese Stadt allerdings musizierte seit jeher in Etagen. Im Pfaffenthal und im Grund die Ledermacher und Bierbrauer, in Bonneweg die Eisenbahner, in der Oberstadt Franz Liszt.“

Bruno Baltzer



Variation 3 (Eroica)

Nie werde ich den Tag vergessen, an dem ich zuerst Billie Nez, Navajo aus Albuquerque, hörte. Auf einer silbernen Scheibe, eingeschoben in einen dreiteiligen schwarzen Schrein, mit Blitz und Feuer angetrieben; allein seine Sandmalerei nahm mich mit auf die Reise. Billie singt anders als unsere Sänger, schlägt einen rasenden Rhythmus mit seiner Schamanenrassel, tötet die Welt mit *Peyote*, Getränk alter Männer, steigt mächtig auf bis zum Himmel, ein Halbwesen aus

Adler und Mensch. Billies Herz rast immer schneller, der Geist fliegt über die Wolken, der Gesang geht tiefer, tiefer, unendlich tiefer, dorthin, wo wir aus singenden Walen geboren wurden. Wir durchqueren den Nabel, schweben dann, zusammen mit den frechen Merler Krähen, einen Augenblick über einem seltsamen, halbrunden Gebäude: rote Ziegel, große Fenster; Jean-Pierre, 15 Jahre, aus dem Stamme Eisenbahn, trägt eine Art Lade, aus dem er ein hölzernes Totem nimmt und dann mit einem rituellen Bogen die Luftgeister bannt.

Wir warnen die Krähen vor einem gewissen Vivaldi. Er behext Jahreszeiten. Professor M. meint: *Melos!* Tiefe Töne symbolisieren den Tod! Im Diskant entweichen wir. Er hat Recht, meint Billie, nur umgekehrt, dann kippt er hinter einer Jukebox um. Der Wind frisst sein Bild. Billie ist alt, krank, verrückt. Wer *Pool Billard* spielt, stolpert über ihn. Endlich zu Hause.

Variation 4 (Marcia)

Die Musik wurde vor ungefähr 150 Jahren in Esch-Sauer erfunden. Sagen die Leute in Esch-Sauer. Lederfabriken, Beize, zehn Stunden schufteten, für den Rest des Tages Freiheit; aber es wurde schnell dunkel. Im Sommer ziehen die Musikanten über die Dörfer. Blasen Klarinette oder Trompete und importieren ein neues Instrument, dem sie, wegen seiner groben Anstößigkeit, dann doch lieber den Namen Fagott geben. Wer kann, meldet sich in die französische Armee. Schuster in die *"Fanfare à Pied"*, Pferdeknecchte in die *"Fanfare à Cheval"*, ohne Kiosk keine Harmonie, ohne Krieg keine Musik. Chopin hätte hier keine acht Tage überlebt.

Diese Stadt allerdings musizierte seit jeher in Etagen. Im Pfaffenthal und im Grund die Ledermacher und Bierbrauer, in Bonneweg die Eisenbahner, in der Oberstadt Franz Liszt. Liszt starb, die Bierbrauer merkten es nicht, wischten sich den Schnurrbart ab und bliesen in ihre Helikons, Tuben und Trompeten, mit spätromischer Inbrunst für die schönsten Armeen der Welt: für pausbäckige Kinder, Frauen in Hauben, und für Franz Liszt, der manchmal vom Bock bis nach Bonneweg fliegt, eher melancholisch, im sicheren Gefühl, für diesen Auftritt das falsche Instrument gelernt zu haben.

Variation 5 (Folclorica)

"Nehmen Sie zum Beispiel einen Komponisten wie Dr. Blann-Theis, "ärgert sich M. über einem Berg Noten. "Ja, ist das noch *Minimal Music*, oder verlassen wir hier nicht doch das 19. Jahrhundert und fallen auf längst übersprungene Kulturstufen zurück?"

Theis muss schlecht zur Welt gekommen sein. Eingefallen und mit schiefem Kopf sitzt er neben der Tanzdiel und spielt Lieder, die er in der Eifel gelernt hat. *"Es saszen zwei Gesellen"* oder *"Der Scherensprung"*. Theis sieht die Grimassen nicht, die ihm das Publikum schneidet. Der Schinken ist fett, der Kuchen süß, was kümmern ihn die komischen Texte, die die Leute hier singen. Theis klopft den Takt mit dem Fuß. Wenn eine Quelle entspringt, zieht er ins nächste Dorf. Zum Beispiel nach Finnland. Hexen und Schamanen spielen Eismeer, Wüste und Ozean. Darauf ein winziges Inselchen, Zivilisation genannt. Herr Schönberg versucht, sich darauf zu konzentrieren. Unmöglich, bei all den Dudelsäcken und krachenden Zimbeln.

Stadtmusik

„In Merl fliegt mehr Talent durch die Wiesen als Schmetterlinge. Gefangen haben es die Zigeuner. Sie wandern von Musik zu Musik, sammeln Melodien wie die Bienen den Pollen, schleppen ihn von Ungarn bis nach Kanada und fliegen einfach weiter.“



Variation 6 (Abstammungslehre)

Ich Flöte aus Silber, Tochter derer aus Holz, Tochter derer aus Knochen, Schwester der Schilfzüngigen, Klarinette, Chalumeau, Tochter des Zumarin, verwandt mit Oboe und Zinken, Schwester der Tuba, welche Trombe und Trompete zeugten, einträchtig vereint mit Trommel und Rassel, gezeugt aus Baum, Dreschflegel und Sieb, den Vätern von Erdharfe, Harfe, Laute und Geigen, verbünde mich hiermit mit allen Ziegenlängigen und Orgeln...

Bei einem Gig in der Hollericher Straße wurde der Gitarrist von einem Kurzschluss umgehauen. Wir mussten ihn stundenlang mit einem leichten Walzer berieseln, bis die Funken in seinem Haar nicht mehr so sprühten. Wir brachten ihn zum Heiligen Geist und flößten ihm ein Plateau Mambo ein. Wie ein Ertrinkender klammerte er sich an eine Tonleiter aus Manila, stammelte merkwürdige Arabesken, hielt Theis den Blinden für Wenzel den Zweiten, und Melusina für die Freundin von Ray Charles.

"Die jungen Leute verlieren den Sinn für Tradition und Geschichte. Sie wissen nicht mehr, ob das Almhorn aus der Schweiz oder aus Tibet kommt. Die Kopfhörer an ihren Synthesizern und Computern suggerieren ihnen Allmachtphantasien und das Gefühl wirklich weltweiter, grenzenloser Freiheit", meint Dr. Walterzing und kaut an einem chinesisch gewürzten Intervall. "Dann verwechseln sie das Stromkabel mit einem Dauerlutscher, fallen irgendeine Kellertreppe hinunter und glauben, dass man Klavier blasen kann. Dass ich das noch erleben darf!"

Variation 7 (Abgesang)

Diese Stadt kennt tausend Musiken, eine Unendlichkeit von Akkorden. Ich wandere manchmal über besonders laute Plätze, von Kirmesspiel zu Kirmesspiel, höre die dröhnenden Rhythmen auf der *Fouer*, gehe von einem Akkord, von einem Rhythmus in den nächsten, in der Altstadt küsst irgend eine Note in die Nacht, und manchmal tanzen die Leute auf Terrassen und Autos. Blasmusik in den Vierteln, Rock auf der *Plëss*, Orgeln in den Kirchen, Sambahschulen in Hollerich, Hip-Hop in der Unterführung, Rai in der Pizzeria, Spinett und Spinat auf dem Markt. In Merl fliegt mehr Talent durch die Wiesen als Schmetterlinge. Gefangen haben es die Zigeuner. Sie wandern von Musik zu Musik, sammeln Melodien wie die Bienen den Pollen, schleppen ihn von Ungarn bis nach Kanada und fliegen einfach weiter. Bireli Lagrene isst einen Hamburger und verschwindet in die Nacht. Die "*Tarass de Haiduks*" spielt vor zwei Löwen vor dem Stadthaus. Instrumente aus einer anderen Welt. 1854 in Paris gebaut, für den Sultan von Istanbul, der Zumarini hasste. Ihm gefiel die weiche Präzision von Bügel, Saxhorn und Tenorhorn, der schmetternde Klang des handlichen Clairon, unerkennbar für ihn, das unerfundene Saxophon. Als er Serbien in Schande verließ, übernahmen die Vlasi die Instrumente und spielten sie, heftig und mit unbändiger Kraft, bis heute. Frau Monti aus dem Zirkus verließ Ungarn für die *Schueberfouer* und heiratete in Hollerich. Ihre Kinder wurden alle Musiker. Diese Stadt ist oft laut und fleißig. Und wenn sie singt, schließ die Augen. Und erinnere dich.

Jean-Michel Treinen



Bruno Baltzer

...musique en tête

A l'évidence, la musique prend de nos jours une place grandissante dans la vie culturelle de nos citadins. Il en est qui se réveillent en musique avec Mozart. C'est le meilleur pour commencer la journée. Le soir ils préfèrent Schubert pour s'endormir. Une sérénité classique. D'autres s'abandonnent, avec une verve gaillarde, aux courants qui traversent notre époque. La musique est, dans ce monde si pesamment réel, un de ces îlots de rêve et d'évasion où va notre secrète nostalgie.

Désormais, la musique imprègne, plus que par le passé, la vie de nos familles. Si l'on faisait les comptes, on constaterait que ce sont les industries culturelles qui ont réussi cette sensibilité. C'est que la diffusion de la musique enregistrée a fait un bond considérable grâce au disque, à la cassette, à la radio, à la télévision, à Internet. La voie n'a jamais été si libre. Dans une large mesure tous ces produits favorisent le pluralisme, ils opposent surtout aux puissants bruits de nos techniques celui de l'harmonie de la musique.

Pourtant, cette constatation n'enlève rien à la qualité de nos institutions musicales, car l'enseignement musical dispensé dans le conservatoire et nos écoles de musique a pris un essor remarquable ces dernières années. Elle fait plutôt apparaître comme certain que la musique est un moyen d'expression qu'un grand nombre de nos concitoyens, sensibilisés par l'écoute musicale, aimeraient davantage apprendre.

Cela, bien sûr, est une interpellation aux responsables de notre vie publique: nos écoles de musique suffisent-elles et sont-elles adaptées? L'éducation musicale dans l'enseignement général est-elle suffisante dans un peuple qui cultive l'une des formes les plus efficaces et les plus populaires de l'art: la musique? Nous devons refaire à la musique, surtout dans les

quartiers de notre Ville une place plus large et plus centrale afin d'encourager notre population à persévérer sur cette voie royale de l'art musical.

On peut s'attendre avec l'accroissement du temps de loisirs à l'apparition, dans les publics jeunes et adultes, d'une mentalité ludique portée vers le rêve et l'évasion comme contrepoint à un quotidien vécu comme difficile et parfois même angoissant.

Ai-je besoin de vous dire que la culture musicale constitue un volet majeur de l'équilibre intellectuel et émotif des jeunes. Ai-je besoin de vous dire tout le prestige, tout le charme, toute l'influence, toute la valeur que la musique peut avoir dans notre vie et pour notre personnalité! C'est comme un appel à l'existence humaine.

Je dirai un mot de ce qu'il est convenu d'appeler l'académisme souvent mis en cause quand nous pensions qu'il n'était pas fait assez de place à certaines formes d'expression musicale dans l'enseignement notamment. Or des réflexions ont été menées afin que jazz, rock, folk, chanson prennent un meilleur rang dans l'éducation musicale donnée. A chacun le choix.

Nous continuons, bien sûr, à dire qu'il n'y a pas lieu de diminuer les efforts accordés à tout ce qui est classique, mais nous pensons aussi que la démocratisation de la pratique musicale doit également tenir compte de l'évolution de l'écoute musicale où jazz et autres formes d'expression moins classiques occupent une place d'importance.

La musique tout comme le chant sont plus qu'un divertissement, ils sont un "supplément d'âme" comme dirait Bergson, ils sont une faveur supérieure de vie comme la poésie, comme la pensée, comme la religion. Aussi faut-il veiller à ce que toutes les formes et genres musicaux fassent l'objet de notre attention. Il y a

lieu en particulier d'encourager l'enseignement et la pratique de la musique sacrée tant sous sa forme chorale qu'instrumentale.

Je pense aux admirables chants grégoriens des offices de la Semaine Sainte, de Noël, aux psaumes, aux vêpres. Chants dont ma jeunesse a été bercée. Nous n'y sommes plus, ou presque plus. Voilà ce qui a été mis au rancart. Voilà ce qui risque de se perdre. Le grégorien apporte avec lui un sentiment de noblesse et de paix. C'est avec un serrement de cœur que j'écoute les moines de Clervaux. Quelle fraîcheur, quel enchantement de l'esprit, quelle humaine chaleur! Il faut préserver ce patrimoine admirable de musique sacrée. C'est un héritage!

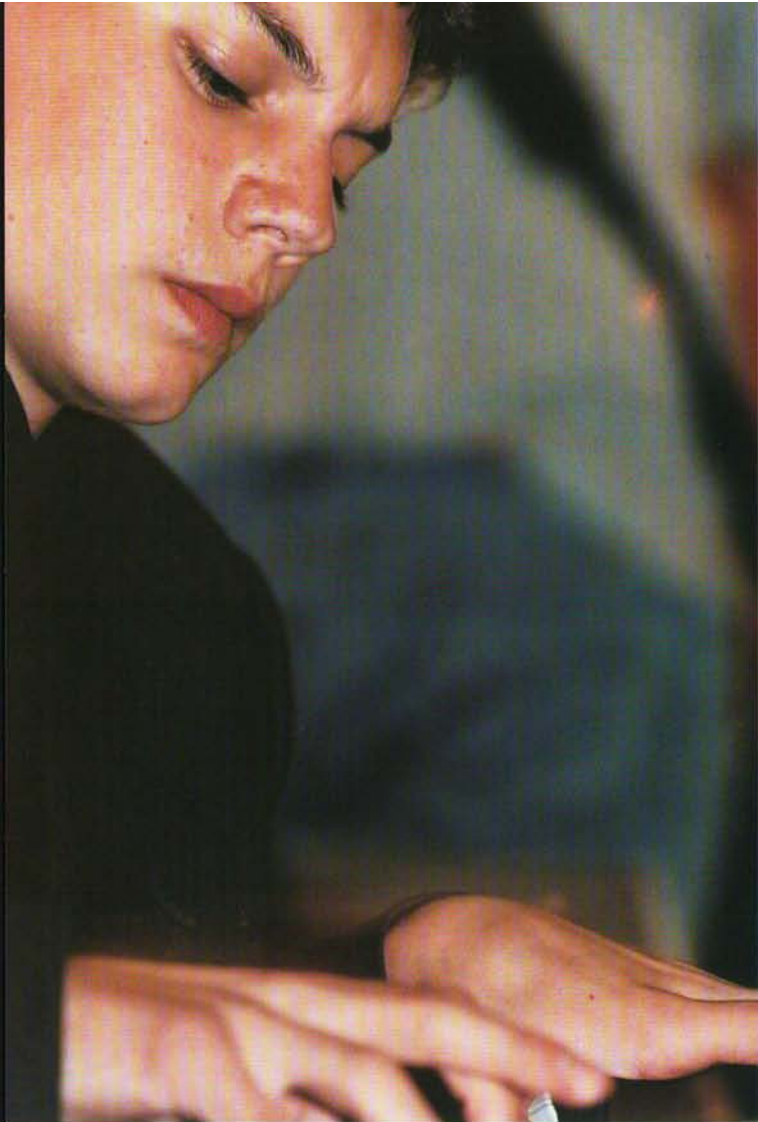
Nous souhaitons que chaque homme et que chaque femme de notre ville accède à la musique. C'est un aspect prioritaire d'une politique culturelle et de ce que je considère comme essentiel: l'accès de tous à la culture. C'est faire prévaloir les principes du libéralisme: c'est-à-dire préserver la pluralité des idées, des tendances, des écoles et favoriser l'expression de tous les genres!

N'oublions pas la belle formule de Boris Vian, dans "L'écume des Jours": "Ce qui m'intéresse ce n'est pas le bonheur de tous les hommes, c'est celui de chacun." Il est possible de donner à toute existence humaine, fût-elle la plus déshéritée, la plus abandonnée, la plus dénuée de confort, ce supplément de lumière, cette échappée vers la beauté. Je ne connais pas de moyen plus sûr que la musique.

Nous devons oeuvrer pour que tous les jeunes, quels que soient leur origine sociale et leur cadre de vie, aient accès de la même façon, dès leur plus jeune âge à une formation musicale. Je voudrais surtout mettre l'accent sur l'initiation à la musique et sur l'encouragement à la pratique musicale. Ce sont là, à mon sens, les clés à l'accès de la culture pour tous. En ce sens faisons nôtre la formule de Yehudi Menuhin: "La musique lie une population et lie les peuples au-delà de leur langage."

Pierre Frieden





Hat die Musikerziehung an den allgemeinbildenden Schulen noch eine Chance?

Nein, nein! Ich werde kein nostalgisches Klagelied über die Schrumpfung musikerzieherischer Animation in unseren Vor- und Primärschulklassen anstimmen. Ebenso wenig eine Jeremiade über den Untergang des Schul- bzw. Volksliedes. Aus dem einfachen Grunde, weil nachweisbar im Laufe der Geschichte viele gute Dinge erst wieder eine Renaissance erlebten, nachdem sie einen dramatischen Tiefstand überwunden hatten. Auf einer derartigen 'Durststrecke' scheint sich die Musikerziehung in unseren Schulen zu befinden. Wie erklärt sie sich? Ist die Lage wirklich so aussichtslos? Wurde tatsächlich alles über Bord geworfen? Sind nicht doch wertvolle Ansätze einer Erneuerung in Sicht?





Die Rolle der Musik in der Gesellschaft

Konfuzius (551-479 v.Chr.), chinesischer Philosoph, war kategorisch: „Wollt ihr wissen, ob ein Land wohl regiert und gut gesittet ist? – Hört seine Musik!“ – Na ja!.. Doch schon Plato warnte einerseits vor der einseitig sportlichen Betätigung, weil sie zu Rohheit und Wildheit führen müsse, andererseits befürchtete er von der übertriebenen Beschäftigung mit der Musik eine Verweichlichung des Menschen. In Griechenland bildete die Unterweisung der Knaben in Gymnastik und Musik ursprünglich eine Einheit. Im alten Rom dagegen war die Musik als griechische Sitte eher verpönt. Vor allem in höheren Kreisen waren musikalische Betätigung und Tanz nicht sehr beliebt. Von dieser abschlägigen Einstellung scheinen sich solide Überreste bis an die Schwelle des 21. Jahrhunderts erhalten zu haben. Hört man nicht auch heute, wie feine und hochgestellte Leute gewissermaßen damit prahlen, „keine Ahnung von Musik“ zu haben – nach dem Muster eines deutschen Kardinals, der seine geistliche Autorität nicht im Geringsten geschmälert sah durch sein prägnant formuliertes Eingeständnis: „Ich bin eine musikalische Wildsau!“ Von fast allen anderen Dingen geben gewisse Leute an, etwas zu verstehen, bzw. etwas verstehen zu müssen. Lediglich in punkto Musik verschanzen sie sich hinter abfällige Bemerkungen, als ob es eine besondere Leistung darstelle, k e i n Lied zu kennen, die National-

hymne n i c h t mitsingen zu können oder sich wie ein Holzklotz auf dem Tanzparkett zu bewegen.

Es gibt zum Glück Gründe genug, sich zu freuen. Niemals in der Menschheitsgeschichte wurde soviel Musik gehört wie in unserer Zeit. Abgesehen von den internationalen Hochburgen, wie Verona, wo sommers über jeden Abend mehr als zwanzigtausend Zuschauer die Arena füllen, oder Salzburg, Avignon... Hunderttausende sind es an anderen bedeutenden Kulturstätten Europas.

Ist es nicht auch in Luxemburg ein beneidenswertes Phänomen, zu beobachten, welche Anziehungskraft die „Soirées de Luxembourg“, die Konzerte von OPL, die „Solistes Européens“, die Musik-Festivals in Luxemburg, Echternach und Wiltz und die unzähligen kleineren Organisationen nach wie vor ausüben? Sogar die Sportler, auch in Luxemburg, müssen vor Neid erblassen, wenn sie beobachten, wie Woche für Woche unzählige Musikinteressenten geräumige Säle füllen, im Vergleich zu der oft eher dünnen Zuschauerkulisse bei sportlichen Veranstaltungen. Es gibt so manche Sporthalle in Luxemburg, die jeweils nur bei musikalischen Anlässen ausverkauft ist.

Soll man Kinder zur Musik erziehen?

Nachdem während Jahrhunderten die Musik eine elitäre Angelegenheit für die sogenannte bessere Gesellschaft darstellte, dämmerte vor kaum mehr als hundertfünfzig Jahren der Gedanke, man sollte den Menschen nicht der einseitig materialistischen Entwicklung überlassen. Auf dem Gebiet der Musik tat man konkret etwas für die breite Masse, was heute tagtäglich in unseren Zeitungen nachzuprüfen ist: die meisten unserer Gesangsvereine feiern ihr 100-150 jähriges Bestehen. Mit wenigen Ausnahmen zogen die Musikgesellschaften sogar etwas nach. Parallel zur angebotenen Freizeit und zur sozialen Besserstellung florierten die wenigen Aktivitäten, die zu jener Zeit angeboten wurden: Die Feuerwehr, als unentbehrliche Absicherung gegen Katastrophen; die Gesangsvereine, vorwiegend als kirchlich ausgerichtete Kulturträger, (Volks-) Theatergruppen zur Entspannung; die Musikgesellschaften und Instrumental-Ensembles; die Sportvereine. Interessant waren auch die Mischformen, wenn Musikverein und Feuerwehr hinter einer und derselben Fahne standen. War es nicht der Bonneweger Turnverein „Gym“, und nicht ein Gesangsverein, der am 25. Februar 1855 im Cercle-Gebäude auf der „Plëss“ für die Uraufführung des „Scholdschäin“ von Dicks verantwortlich zeichnete?! Man bedenke, dass auch die Volksschule sich erst vor rund hundertfünfzig



Rue Ermesinde, Harmonie de Limpertsberg, 1908

Photothèque de la Ville de Luxembourg

Jahren organisierte, ebenso die Lehrerausbildung an der 1845 gegründeten Lehrernormalschule, wie der wertere Leser es in einem äußerst interessanten Buch im Detail nachlesen kann, das in diesen Wochen erscheint: „La formation de l'instituteur. – l'Ecole Normale, l'Institut Pédagogique, l'Institut Supérieur d'Etudes et de Recherches Pédagogiques“ (ISERP) (Ed. St-Paul).

Musik als Konsumartikel

Die Musik ist heute zum verführerischsten Konsumartikel aller Kulturen geworden. Jemand soll berechnet haben, dass dem gesamten Kommerz mit der Musik (Rundfunk, Fernsehen, Walkman, Musikträger aller Art) ein weit höherer Umsatz beschert ist, als z.B. der Autoindustrie. Es heißt, der gewaltige Handel mit der Musik stehe an zweiter Stelle, gleich hinter dem Erdölgeschäft.

Die Frage lautet demnach, auf welche Weise man dem Kind bzw. dem Jugendlichen beibringt, wie sie dieses enorme Angebot aufzufangen und zu filtern vermögen, wie man dem hemmungslosen Musikkonsum in irgendeiner Form ein aktives Musizieren entgegensetzen vermag.

Selbst tätig sein

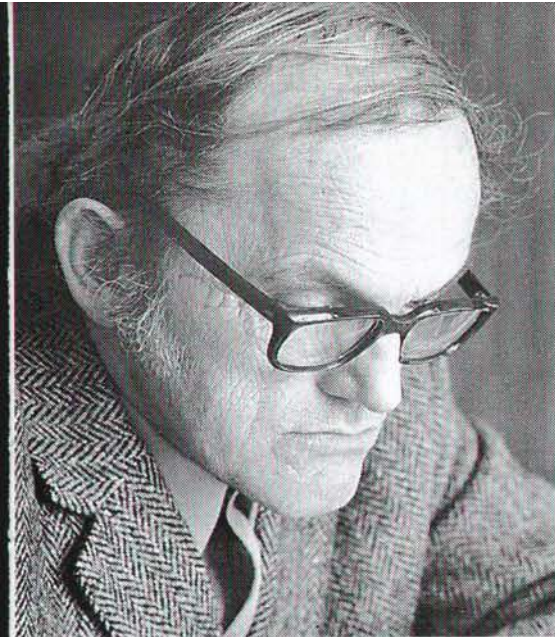
Sogar die Computer- und Internetwelt ist sich voll auf der Gefahr bewusst, dass der Mensch sich eines Tages gelangweilt abwenden wird, wenn er nicht „interaktiv“ gefordert wird und „mitspielen“ darf. Diese durchaus positive Erkenntnis hat seit Jahrzehnten wieder an Boden gewonnen, besonders in den künstlerischen Fächern, in erster Linie in unseren allgemeinbildenden Schulen.

Allerdings steht man zwangsläufig vor der Problemstellung, mit welchen didaktischen Mitteln man heutzutage den Schüler und Studenten noch anspricht. Die Schule verfügt nicht über die elektronischen Sonoritäten, die den professionellen Liedermachern zur Verfügung stehen. Die moderne Musik, die das Kind zu hören bekommt, ist anregend, jedoch im Klassenzimmer kaum nachvollziehbar. Die Musikgesellschaften schaffen es mit erheblichen Schwierigkeiten, die Vokal-Ensembles jedoch gehen, bis auf wenige Ausnahmen, daran kaputt.

Rückschläge und Aufwind

Nach hundert Jahren Aufschwung begann nach dem zweiten Weltkrieg die Talfahrt für so manche künstlerischen Aktivitäten. Die Schule hatte sich plötzlich vorrangig dem harten Kampf auf dem Arbeitsplatz anzupassen. Jene Fächer übernahmen die Vorherrschaft, die unmittelbar zu Beruf, Geldverdienen und Karriere führten, alles andere wurde als nebensächlich belächelt. Die ersten Opfer in der Primärschule waren die sogenannten „Expressionsfächer“ Gesang und Musik. Im postprimären Unterricht mussten nach ein paar Hundert Jahren nobler Vorherrschaft sogar Fächer wie Griechisch und Latein wohl oder übel zurückstecken.

Seit der Reduzierung seiner wöchentlichen Arbeitszeit von 27 auf 24 Stunden darf der Lehrer einige Unterrichtseinheiten „abgeben“. Es soll Gemeinden geben, die ihrem Lehrpersonal sogar ausdrücklich verbieten, gewisse Fächer zu unterrichten. Auf diese Weise werden wichtige Aktivitäten aus dem Schulprogramm einfach herausgebrochen. In der Lehrerausbildung, im Vergleich zur früheren Lehrernormalschule, wurde die Stundenzahl für die rein musikalische Formation um genau 50 % heruntergeschraubt, wo doch die gesamte Studiendauer um drei (!) volle Studienjahre nach dem Abitur verlängert wurde!



Edmond Cigrang
Archiv LW

Edmond Cigrang, der Erneuerer

Zum Segen der Musikerziehung an Luxemburger Schulen hatte seit den fünfziger Jahren ein hervorragender Komponist und Musikprofessor die imminente Gefahr erkannt: Edmond Cigrang. Persönlich hatte ich die Ehre, ihm als bescheidener Mitarbeiter zur Seite zu stehen, als er im Jahre 1963 den 8-seitigen Beitrag für den „Plan d'Etudes pour les écoles primaires“ niederschrieb, der erste offizielle Text über die Musikerziehung in Luxemburg überhaupt. Der eigentliche Umbruch hatte bereits rund zehn Jahre früher eingesetzt, als Edmond Cigrang seine Stelle als angehender Musiklehrer an der früheren Normalschule (hinter der protestantischen Kirche, in der rue du St. Esprit) antrat. Er, und er allein, steht am Ursprung einer ganz neuen musikpädagogischen Ausrichtung, die er in Zürich und Köln, und in persönlichem Kontakt mit den bedeutendsten Musikpädagogen des Jahrhunderts erlebt hatte. Fast hätte es ihm den Hals gebrochen, als er an der Normalschule mit der sakrosankten Geige aufräumte. Ältere Leser werden sich erinnern, wie die Normalschüler, mit der Geige unterm Arm (viele von ihnen, gleich dem Autor dieses Beitrages, kamen aus dem „Wupp“, dem Institut St. Jean bei der Belair Kirche) - wie also die schlaksigen Studenten den stolzen Studentinnen aus Ste Sophie schmach tend zu imponieren versuchten...

Zwischen Arlon und Trier

Der Umbruch zu einer total neuen musikpädagogischen Orientierung in der damaligen Lehrernormalschule geschah nicht ohne teilweise heftige Diskussionen. Man darf nicht vergessen, dass bis dahin das „solfège des solfèges“ regiert hatte, eine mächtig verteidigte Bastion, die nicht so ohne weiteres einzunehmen war. Bedauerlicherweise und - aus heutiger Sicht - absolut unnützerweise kam es zu einer tiefen Kluft zwischen dem eigentlichen Musik-Unterricht (enseignement musical) in den Konservatorien und Musikschulen einerseits, und der ganz

neue Wege einschlagenden Musik-Erziehung (Education musicale) in den allgemeinbildenden Schulen. Im offiziellen Musikunterricht wurde den Schülern die Musiktheorie nach Methoden vermittelt, wie sie seit eh und je aus Belgien und Frankreich importiert wurden. Die Zielsetzung der Musikerziehung an der Lehrernormalschule bzw. in der Primärschule dagegen - unter dem hitzigen Impuls eines Edmond Cigrang - orientierte sich an großen Vorbildern wie Jaques Dalcroze, Willy Gohl, Fritz Jöde, Leo Rinderer, Kodaly, Carl Orff, Prof. Keller. Man übernahm Ideen aus den östlichen Ländern wie Deutschland, Österreich, Polen und Ungarn, sowie aus der Schweiz. Um einer bedrohlichen Provinzialität entgegenzuwirken, wurden viele Junglehrer für Ferienkurse oder für ein intensiveres Musikstudium nach Salzburg „entsandt“, um von dort das neue Gedankengut zu importieren. Eine beispielhaft und konsequent organisierte musikpädagogische Bereicherung, lange, lange ehe der Studentenaustausch großspurig mittels ministerieller Verträge zwischen Universitäten und Pädagogischen Hochschulen ausgehandelt wurde.

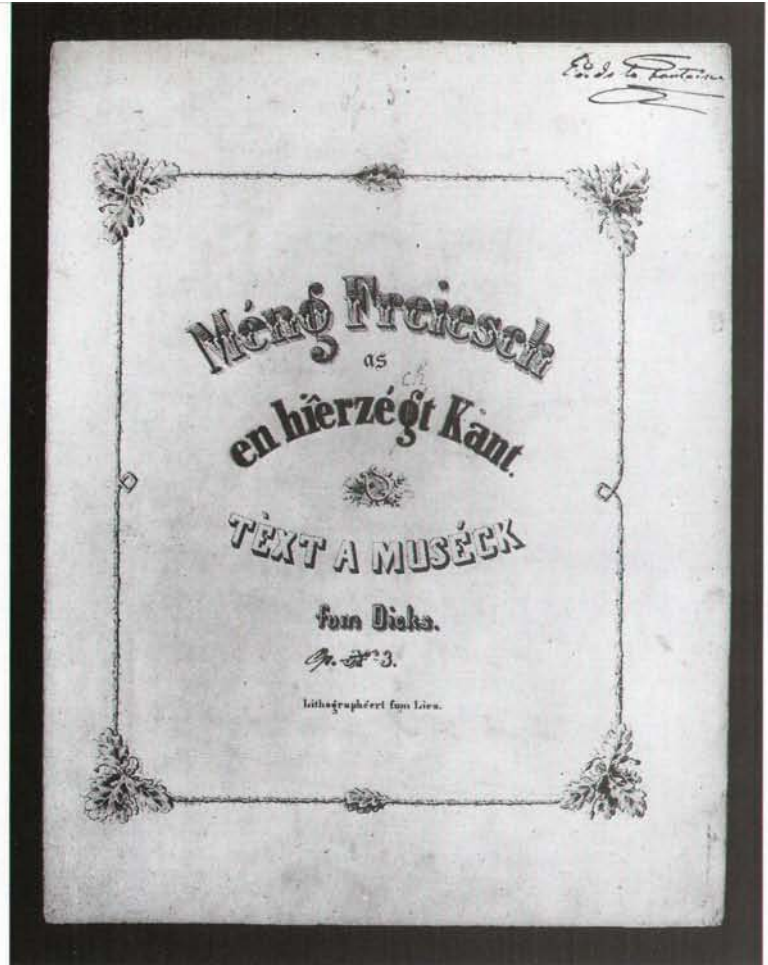
Die elementarste Schulkarte Europas bringt es an den Tag: durch die oben beschriebene Entwicklung in der Musikerziehung lag (und liegt) das winzige Luxemburg genau an der Schnittstelle zweier schroff gegenüberliegenden, methodischen Strömungen in Sachen Musikerziehung. „Welten“ lagen sehr lange zwischen der musikpädagogischen Praxis in Arlon und jener in Trier. Diese Spannungen mussten zum Krach führen, im Nachhinein darf man darüber schmunzeln....

Die Stadt Luxemburg, eine Vorreiterin in Sachen Musikerziehung

Besonders die Stadt Luxemburg hat sich den Neuerungen in der Schulmusik nicht nur nie verschlossen, sondern sie unterstützte auf vielfältige Weise diese Entwicklung, indem sie Lehrerinnen und Lehrern auch materiell die Möglichkeit verschaffte, im Ausland nach musikpädagogisch Interessantem zu schnuppern. Die Stadtverwaltung knauserte nicht mit finanziellen Mitteln und durfte stolz die exemplarisch gestalteten Musikräume in Gasperich und anderswo vorzeigen. Ihr Einsatz um eine musikpädagogische Breitenarbeit gipfelte in der Schaffung des Centre Verdi und in der Koordinierung des Musikunterrichts auf dem Gebiet der Hauptstadt, ein Werk, das eine eigene detaillierte Darstellung verdient. Parallel zu all den Initiativen in Luxemburg, Esch, Differdingen, Hesperingen, Mamer, Berdorf und vielen andern kleineren Gemeinden, wurde im Jahre 1970 die MUSEP gegründet, die unter größtem Einsatz konsequent eminente Musikpädagogen nach Luxemburg einlud, zu Wochenendkursen für das Lehrpersonal. Unter dem Impuls der „Jeunesses Musicales“, mit ihrem vitalen Präsidenten Jean-Pierre Oestereicher, kam es zu den sehr beliebten musikalischen Aufführungen mit dem damaligen RTL-Sinfonieorchester unter fachgerechter Mitwirkung der Musikprofessoren aus dem Sekundarunterricht. Heute werden diese „concerts d'initiation“ im Konzertsaal des städtischen Konservatoriums weiter angeboten. In zahlreichen Vorführungen wurden (und werden) viele Tausende Kinder mit Aussehen und Tongebung der einzelnen Orchesterinstrumente vertraut gemacht. Eine pädagogische Glanzleistung!



Lithographie
von Nicolas Liez



Die Musik als Teil des gesamten Erziehungsplanes

Wichtig bleibt die Feststellung, dass die Erziehung zur Musik im Laufe der Geschichte fast immer zum gesamten Erziehungsplan gehörte. Im Schulbereich beschränkte sich die Beschäftigung mit der Musik allerdings hauptsächlich auf das Erlernen von Liedern, wobei das wertvollste aller Instrumente zum Einsatz kommt: die menschliche Stimme. Im Schulzeugnis hieß das Fach bis in die sechziger Jahre „Chant“. Diese Lieder, weltliche und religiöse, dem Rhythmus der Jahreszeiten und dem Kalender der Festtage folgend, bildeten mit allen andern Fächern ein pädagogisches Ganzes.

Doch die Zeiten haben sich geändert, auch wenn es keineswegs falsch gewesen sein kann, wenn die Lieder gesungen wurden, wie die Feste fielen.... Allerdings konnte das traditionelle Volkslied dem neuen „Sound“ und seinen mitreißenden Rhythmen aus ganz anderen Kulturen nicht Paroli bieten. Während das alte Volkslied während Jahrzehnten, wenn nicht sogar Jahrhunderten, gewachsen war und praktisch unverändert blieb, sind moderne Lieder kurzlebige Produkte im Trend ihrer Zeit. Sie sind nicht fürs Überleben geschaffen, das Geschäft lässt es nicht zu!

Dicks, ein Schlagerkomponist

Der Kuriosität halber sei erwähnt, dass auch der Vorgang, wo Altes durch Neues verdrängt wird, keineswegs neu und als Katastrophe zu bewerten ist! Gerade in Luxemburg, auf kleinstem Raum, kam es vor rund 150 Jahren zu einem außergewöhnlich reizvollen Umbruch und – kulturhistorisch gesehen – zu einer Begebenheit, die ihres Gleichen sucht: Ein Großteil der authentischen Volkslieder in Luxemburger Sprache wurde innerhalb einer verwegenen kurzen Zeitspanne regelrecht weggefeigt von neugeschaffenen Operettenmelodien eines Edmond de la Fontaine, alias „Dicks“. Man überlege, was damals passiert ist: Lieder wie „d’Pierle vum Da“, „t si vill schéi Rousen“, „d’Fëscher an d’Jeeër“ (aus „Op der Juegd“) und „Et wor eemol Kanonéier“, „Ech sin e groussen Hexemeeschter“ (aus „D’Mumm Séiss“) sind in kürzester Zeit – ohne Rundfunk, TV, Tonkassetten und CD (!) – dem Volk in Fleisch und Blut übergegangen und gelten heute für die meisten Luxemburger als waschechte „Volkslieder“, was sie überhaupt nicht sind, sondern erfrischende Auszüge aus Operetten und Singspielen. Die neugegründeten Gesangsvereine und die Schule waren die damaligen „Tonträger“. Ein musikalischer Triumph ohnegleichen für einen Komponisten.

W.A. Mozart war stolz, wenn er in den Straßen Wiens vernahm, wie jemand den „Papa-geno“ aus seiner „Zauberflöte“ pffif. Um wie viel selbstbewusster hätte Dicks für diesen womöglich einmaligen Popularitätsgrad auftreten dürfen?

Das Lied

Selbstverständlich bedient auch die Musikerziehung sich heute der modernen technischen Mittel, um die Musizierstunde neu zu beleben. Viele neue Musikinstrumente (Orff-Instrumentarium) sind zu diesem Zweck entwickelt worden. Dabei sollte man nicht – unter dem Vorwand eines falschverstandenen Modernismus – auf Bewährtes verzichten. Damit sind wir wieder, wie zur Zeit Pestalozzis, beim einfach angenehmen und dem Alter angepassten Zubringer aller musikalischen Begriffe, dem Lied.

Gibt es überhaupt ein schöneres „Hörbild“ als eine Gruppe Kinder, die mit erquickendem Schwung ein kleines Liedchen vortragen?

Von dem lebendigen Lied ausgehend sollte man alle Zweige der Musikerziehung erarbeiten. Das Lied als Träger für eine gesunde Atmung, eine ansprechende Aussprache (die hervorragendste Methode zum Erlernen einer Fremdsprache!), für Gehör- und Stimmbildung, für das bewusste „Hin-Hören“, die Intonation, die Begriffe von Tonhöhe, die musikalische Notation, die Melodie und die Harmonie, das Gefühl für Rhythmus und Bewegung, für Reigen und Tänze, für die Instrumentalbegleitung, das Verstehen anderer Kulturen, die Gemütsbildung, den Sinn für das Schöne... Edmond Cigrang hat es unmissverständlich formuliert: *«Le chant se trouve au départ et au centre de toute éducation musicale scolaire.»*

Wer im kindgerechten, einfachsten Lied diese Werte nicht mehr zu erkennen vermag, ist für eine Diskussion über diese Dinge nicht geeignet.



Der Musikhandel hat auch diese Marktlücke längst erkannt. Viele, fast zu viele neue Lieder werden angeboten, und unterliegen daher dem gleichen Gesetz der Oberflächlichkeit wie der Schlager. Die moderne Musikproduktion ist an langlebigen Liedkompositionen nicht interessiert. Ein „Schlager“ (der Begriff ist rund hundert Jahre alt) muss für kurze Zeit kräftig „einschlagen“ und verkauft werden, um dann schleunigst Platz für Neues zu machen.

Aktivität statt Passivität

Wie kann die Musikerziehung gegen den Schwall der modernen Musikproduktion überhaupt noch ankommen? Es gibt nur eine gültige Antwort: anstatt die Passivität Überhand nehmen zu lassen, muss die Musik ständig neu „erlebt“, gespürt werden, im Singen, Musizieren und Tanzen, Musik-Hören. Durch eine intelligente Auswahl ansprechender Lieder. Es gibt heute ein Füllhorn voll unkomplizierter, doch rhythmisch und melodisch sehr reizender Melodien für jede Altersstufe und zu allen Themen. Möge man doch, bitte, das Lied fächerübergreifend (der beliebte Slogan...) in der Schule lassen,

als Ausgleich zu anderen, einseitig intellektgebundenen Unterrichtsfächern! Ein französisches Liedchen, wie „Sur le pont d'Avignon...“ gehört im zweiten Schuljahr unmittelbar in die Französisch-Stunde, ein Lied mit geographischer Komponente gehört in das entsprechende „Centre d'intérêt“. Das luxemburgische Lied ist nicht als irgend ein wertloses Nebenprodukt zu behandeln, sondern als lebendiger Ausdruck unserer Identität!

Man überlege die administrative Absurdität, wenn der Gemeinderat zum Schulbeginn im Stundenplan behördlich festlegt, dass sechsjährige Kinder jeden Freitag zwischen neun und neun Uhr fünfundvierzig zum Singen und Musizieren aufgelegt zu sein haben, unter Leitung eines „Spezialisten“, so gut diese Leute ihre Arbeit auch oft verrichten! Man muss sich einmal vorstellen, man verlange einen derartigen Schwachsinn von den Erwachsenen!

Entweder wir fördern das aktive Musizieren (immer als Spiel!) vom Kindergarten über die Grundschule bis hin zum Lyzeum, oder wir lassen alles treiben und überlassen es der Musikindustrie, wo sie das Kind und den Jugendlichen haben möchte! Dies gilt für den gesamten Erzie-

hungsbereich im Hinblick auf ein Jahrhundert, in dem der Mensch möglicherweise sehr bald jede Woche drei, wenn nicht gar vier „freie Tage“ auffüllen muss.

Laudatio auf ein bedeutendes Chor- und Orchesterwerk

Jugendliche und Erwachsene zur Musik hinführen heißt, sie zu „wissenden“ Zuhörern zu machen (französisch: „auditeurs avertis“), ihnen bewusst machen, was die Musik an Ausdruckskraft darstellt. Zum Schluss dieses Beitrages ist es mir ein Anliegen, an Hand eines authentisch luxemburgischen Werkes zu zeigen, dass man zum Verständnis einer Partitur nicht immer Beethoven bemühen muss.

Diese Zeilen werden verfasst unter dem unauslöschlichen Eindruck der luxemburgischen (Welt)-Uraufführung eines Musikwerks, das sich hervorragend eignen wird, unserer älteren Jugend zu veranschaulichen, mit welchen kompositorischen Mitteln ein Komponist heute arbeitet, um tiefste Gefühle, aktualitätsbezogene Gedankengänge und philosophische Visionen in Musik umzusetzen. Am 22. Oktober 2000



Théo Mey



Walter Civitareale

wurde im Konzertsaal des hauptstädtischen Konservatoriums das *Te Deum* von Walter Civitareale aufgeführt. Bei dieser brillanten Aufführung unter Leitung von Roland Kaber darf es nicht bleiben!

Vielleicht lassen die hauptstädtischen Autoritäten es sich nicht nehmen, unserer Studentenschaft, wie auch der gesamten Bevölkerung, dieses hoch interessante und leidenschaftlich imponierende Luxemburger Musikwerk zur Neueröffnung des Neuen Theaters anzubieten? Es wäre ein würdiges Geschenk zur Weihe des Hauses, und ein wahrhaft imposanter Beitrag zur Musikerziehung!

Henri Rodesch
Ehemaliger Professor für Musikerziehung
am I.S.E.R.P.



L'anniversaire presque centenaire du Conservatoire de musique nous donne l'occasion de faire revivre le souvenir des directeurs qui, au cours des temps, ont guidé les destinées de cet établissement musical, dont l'importance n'a cessé de grandir au fil des années. Bien entendu, s'il faut se rappeler que l'origine légale du Conservatoire remonte à la loi du 22 mai 1902, concernant la création d'un conservatoire de musique à Luxembourg et à l'arrêté grand-ducal du 11 mars 1904 relatif à son exécution, il n'en est pas moins vrai qu'au cours du XIX^e siècle, la ville de Luxembourg avait eu déjà une école de musique, d'abord comme établissement privé, ensuite comme école municipale publique, qui fut cependant dissoute en 1881.

Ce n'est qu'à partir de l'année 1906 que la ville put enfin disposer d'un véritable conservatoire digne de ce nom qui fut installé dans les maisons 14 et 16 de la rue du St.-Esprit. Ces immeubles avaient été acquis par la municipalité, grâce à l'intervention financière d'une généreuse mécène, Madame Eugénie Dutreux-Pescatore. L'école de musique ainsi conçue avait amplement suffi aux besoins des quelque 300 à 400 élèves qui étaient intéressés à cette époque à une formation artistique et musicale.

Le Conservatoire de la Ville de Luxembourg et ses directeurs



Le premier des directeurs de ce conservatoire fut **Victor Vreuls**, né le 4 février 1876 à Verviers, dans la province belge de Liège. Sa nomination de directeur eut lieu le 21 janvier 1906, sa retraite intervenant le 1^{er} août 1926. Il décéda le 26 juillet 1944. M. Vreuls avait commencé ses études musicales dans sa ville natale de Verviers pour les continuer ensuite au Conservatoire de Liège, où il suivait particulièrement des cours d'harmonie. Finalement il perfectionna sa formation à Paris, où il s'inscrivit aux cours de composition en portant son choix sur des leçons propres à la «Schola Cantorum». Comme l'état de santé de M. Vreuls se détériorait cependant de plus en plus, la Commission de Surveillance dut intervenir régulièrement auprès du professeur de violon Auguste Klein, pour charger celui-ci de la surveillance générale du conservatoire.

Face à cette situation intenable, la Commission de Surveillance se décida à élire un nouveau directeur, donnant la préférence à l'artiste **Lucien Lambotte**, né le 22 janvier 1888 à Hodimont, près de Verviers. Il reçut sa nomination le 1^{er} septembre 1927. Un mois plus tard, la Commission de Surveillance invita le directeur à lui présenter, avant le 1^{er} novembre, un nouveau plan d'études, et à se prononcer pour la réorganisation de l'enseignement musical dans son ensemble. M. Lucien Lambotte ne put faire autrement que de reprendre en mains l'orchestre symphonique du Conservatoire, fondé en 1907 par son prédécesseur M. Victor Vreuls. Cet orchestre mit tout en oeuvre pour parfaire sa qualité tout en augmentant le nombre de ses rangs qui comptaient un total de quelque 70 exécutants. Grâce à l'initiative du directeur M. Lambotte, le nouvel «Orchestre du Conservatoire» fut constitué qui comptait à l'avenir environ 150 membres, un bel ensemble d'une importance considérable.

Au cours de l'année 1928, l'exécution du «Requiem de Mozart» et de la Messe en mi-bémol de Franz Schubert connurent un succès

sans pair. Un autre fait nouveau dans la vie musicale de la capitale avait déjà, dès le 13 novembre 1926, amélioré encore l'activité du conservatoire, par la création d'une chorale mixte. Cet ensemble de haut niveau devait travailler sur sa lancée, M. Lambotte ayant présenté sa chorale dans un grand concert au Conservatoire Royal de Bruxelles et cela en présence du Roi et de la Reine des Belges.

Dans le cadre des festivités que le Conservatoire avait mises en oeuvre lors des fêtes du Centenaire de la Libération en 1939, de nombreux spectacles historiques eurent lieu sous le titre «d'Hemecht erzielt»; ils furent réalisés par l'artiste Victor Jaans en collaboration avec le Conservatoire de la capitale sous la direction du directeur M. Lucien Lambotte.

En 1940 sous l'occupation allemande, le conservatoire ne put se soustraire à l'influence culturelle émanant de l'occupant. Nous renvoyons le lecteur à la contribution de M. Paul Dostert, auteur historiographe, qui a reconnu l'intérêt de notre publication, sous le titre «In den Kriegsjahren 1940-1944: Wie aus dem Conservatoire de Musique de la Ville de Luxembourg eine Landesmusikschule wurde» (p. 18-21). Le directeur institué par l'occupant, **Hans Herwig**, fut démis de ses fonctions par le collège échevinal dès le 13 octobre 1944, et M. Lambotte reconduit comme directeur du conservatoire. Il obtint finalement la démission de ses fonctions le 22 janvier 1953; il décéda le 12 avril 1965.

En attendant la nomination d'un nouveau directeur, la direction du conservatoire fut confiée provisoirement à M. **Richy Muller**, professeur le plus ancien en rang, et cela pendant la période du 13 janvier au 31 août 1953.

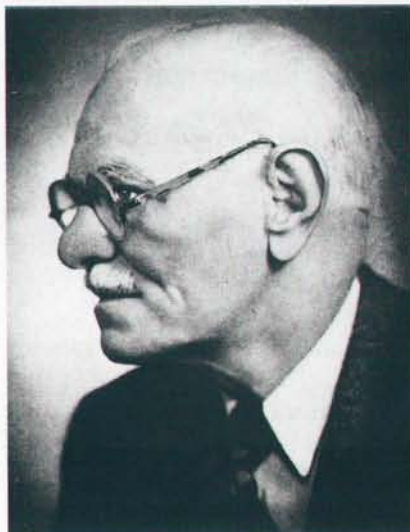
Dans sa séance du 22 novembre 1952, le conseil communal s'était en effet décidé pour une nouvelle forme de nomination, voulant recourir à un jury international composé de trois membres luxembourgeois d'un renom certain,

ainsi que de trois membres étrangers qui à cette époque étaient directeurs respectivement des conservatoires de Bruxelles, de Paris et de Zurich. La vacance du poste concerné avait été publiée tant à Luxembourg que dans les pays voisins qui s'y étaient intéressés. Les épreuves de recrutement eurent lieu à la fin du mois de mars 1953. Six candidats, dont trois de nationalité luxembourgeoise, s'y étaient présentés.

Compte tenu du fait que le jury du concours avait estimé cette participation insuffisante, il fut proposé de rouvrir les épreuves qui avaient eu lieu. Mais, par sa délibération du 17 avril 1953, le conseil communal avait été opposé à l'organisation de nouvelles épreuves de concours et demandait la présentation du procès-verbal de classement. Le candidat classé premier au concours, avec la note bien, fut **Walter Kolneder**, de nationalité autrichienne, né le 1^{er} juillet 1910 à Wels - Oberösterreich, habitant la ville d'Innsbruck, capitale du Tyrol. Ce qui plus est, le jury du concours avait classé en place utile respectivement avec la note bien et avec la note satisfaisant d'autres candidats. Des candidats luxembourgeois un seul avait réussi aux épreuves avec la note «satisfaisant»; les deux autres candidats avaient obtenu respectivement la note insuffisante ou la note très insuffisante. Dans sa séance du 17 juillet 1953, et à la suite d'un scrutin de ballottage, M. Kolneder, à la majorité des voix, fut nommé directeur du conservatoire par 12 voix contre 10, lesquelles étaient revenues à Jules Krüger, violon, né le 27 mars 1899. Une nomination définitive de directeur du conservatoire fut octroyée à M. Kolneder le 24 juin 1955, par 12 voix; le scrutin définitif comprenait 3 bulletins blancs et 4 bulletins portaient la mention «non». Quelques opposants, émanant de certains milieux artistiques luxembourgeois, s'attaquaient à tort ou à raison à la personne du directeur nouvellement nommé, allant jusqu'à contester ses aptitudes musicales et pédagogiques, lesquelles cependant étaient irréprochables. Suite à des différends



Victor Vreuls



Lucien Lambotte



Walter Kolneder



L'ancien conservatoire en 1981

graves intervenus entre le directeur M. Kolneder et plusieurs professeurs, le collège échevinal autorisa finalement le directeur à se faire remplacer à la présidence des concours par le professeur le plus ancien en rang M. Richy Muller. Finalement, donnant suite à la demande de M. Kolneder, le conseil communal lui accorda démission de ses fonctions par sa délibération du 15 juillet 1959. Il quitta notre pays au courant de 1959, pour devenir directeur du conservatoire de Darmstadt et plus tard de l'académie musicale de cette ville. L'érudit cultivé qu'était M. Kolneder, fit tout pour étendre son savoir. Son intérêt particulier allait à la musique baroque de Bach et de Vivaldi, ainsi qu'à celle de Anton von Webern. Il publia plus de 300 ouvrages d'instrument musical. Encore est-il que ses activités pédagogiques et son enseignement musical à Luxembourg n'y eurent guère le succès auquel il aurait eu droit.

Dans la période du 15 septembre 1959 au 22 février 1965, la Commission de Surveillance du Conservatoire assumait la direction de l'établissement et en chargea son membre M. l'abbé **Jean-Pierre Schmit** qui s'occupa de l'exécution effective de la direction vacante. En 1961, l'abbé Schmit établit de nouveaux programmes d'études complets concernant les différents cours, tout en établissant un avant-projet de réforme applicable au nouveau règlement du conservatoire. Les documents concernés furent soumis tant à la Commission de Surveillance qu'au conseil communal de Luxembourg.

Après ce délai de 6 ans, la direction effective du conservatoire fut placée dans la compétence d'un nouveau directeur, M. **Josy Hamer** qui fut le premier titulaire luxembourgeois. La nomination avait eu lieu en exécution d'un concours sur titres. Parmi les candidats qui s'étaient proposés au choix des autorités légales, cinq avaient dû être écartés, comme n'étant pas conformes aux conditions de recrutement telles qu'elles avaient été fixées. Un des candidats qui s'était présenté avait retiré sa candidature, de telle façon que la

Jean-Pierre Schmit



Commission de Surveillance, tout compte fait, n'avait en face d'elle qu'une seule candidature à soumettre au conseil communal. Aussi le candidat disponible, M. Josy Hamer, de nationalité luxembourgeoise, revendiqua-t-il le poste concerné qui lui fut attribué. Ayant fait ses études secondaires et musicales à Esch-sur-Alzette, M. Hamer né le 3 octobre 1925 à Eselborn, allait perfectionner sa formation musicale au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il en sortit titulaire de solfège, d'harmonie, de contrepoint, de violon, de cor anglais, etc. M. Hamer, engagé pendant 16 ans à l'orchestre de RTL comme premier violon et hautboïste, avait l'avantage d'avoir travaillé sous la direction de Henri Pensis, de Carl Melles et de Louis de Froment. Intéressé par l'enseignement et la direction d'orchestre, M. Hamer fut simultanément de 1955 à 1965, directeur de la philharmonie de Diekirch, où il assumait en même temps des cours à l'école de musique. Appelé définitivement à la direction du conservatoire de Luxembourg, il abandonna ses occupations antérieures, se chargeant de la réorganisation de son établissement. Ce fut surtout l'étude des instruments à cordes qui lui tenaient à cœur avec les ensembles qu'il s'était engagé à faire revivre. Après quelques années, les classes commençaient à se remplir, les orchestres reprenaient leur activité. D'abord ce fut l'orchestre, constitué de musiciens de renfort professionnels, puis d'élèves en formation, qui entra en action en donnant de nombreux concerts au théâtre municipal. Bientôt fut créé un orchestre d'élèves, un orchestre préparatoire d'enfants, un orchestre de chambre, qui vinrent intensifier l'activité du conservatoire. En plus, la chorale mixte du conservatoire qui avait quitté les lieux après le départ de M. Kolneder, revint à l'établissement qu'elle avait abandonné. A partir de ce moment l'étude et l'exécution des grandes œuvres symphoniques pouvaient être abordées.

A côté de l'orchestre professionnel, l'orchestre symphonique d'élèves gagnait de plus en plus d'importance. Cet orchestre avait la destina-

Josy Hamer



tion d'une classe de formation se renouvelant tous les ans avec de nouveaux élèves ayant le niveau exigé. Des œuvres de tous les styles furent exécutées et présentées à de nombreuses organisations des plus diverses. Sa plus grande performance fut en août 1975 la participation avec quelque 90 jeunes musiciens au festival international des jeunes à Aberdeen en Ecosse, qui réunissait des orchestres du monde entier. D'autres manifestations, en France surtout, donnaient à cet orchestre l'occasion de rapporter la preuve de ses qualités.

D'un autre côté, progressivement à partir de 1965 surtout, le nombre des élèves au conservatoire s'accrut à une allure vertigineuse, allant de 900 en 1965 à 2.300 en 1989. L'introduction d'une vingtaine de nouveaux cours s'ajoutait vite à cette progression. A un moment déterminé, la population scolaire se composait d'une vingtaine de nationalités étrangères. Il devint donc nécessaire d'augmenter en conséquence le nombre et la qualité des membres du personnel enseignant.

Dès son entrée en fonction le nouveau directeur, M. Hamer, donnait une priorité effective à l'orientation des élèves doués et travailleurs pour les guider vers les meilleurs établissements supérieurs d'enseignement musical à l'étranger. Comme 1981 fut une année importante dans l'histoire du conservatoire qui fêtait son 75^e anniversaire, il avait la fierté de présenter avec un éclat particulier toutes les festivités qu'il s'était proposé d'organiser.

Au cours des années la situation étroite du conservatoire dans la rue du St-Esprit était devenue intenable: on ne parvenait plus à loger toutes les classes qui étaient prévues. Il n'y avait donc d'autre solution que l'exécution urgente des projets établis pour la construction d'un nouveau conservatoire au «Geeseknäppchen». Le déménagement eut lieu en septembre 1984, date à laquelle le nouveau bâtiment fut prêt, répondant d'ailleurs à toutes les exigences d'un conservatoire moderne. Toutes les mesures

avaient été prises pour assurer l'installation de classes qui enfin répondaient à toutes les spécialisations. Un grand auditorium fut créé avec fosse d'orchestre, salles de répétition et de danse, bibliothèque, salle de lecture, etc. L'inauguration des orgues du conservatoire eut lieu le 22 novembre 1985. Les effectifs de personnel répondant au nouveau bâtiment furent accordés par le conseil communal pour assurer le fonctionnement de l'école. Le 15 décembre 1980 un directeur adjoint M. Roland Hensgen, professeur de saxophone, fut nommé pour seconder le directeur dans la gestion de l'école. A la fin de 1989 l'organisation scolaire, administrative et technique du bâtiment était assurée. Entre-temps le nombre des professeurs fut porté à 52, celui des chargés de cours à 61 secondés par 25 suppléants.

Le 1^{er} décembre 1989 M. Josy Hamer put faire valoir ses droits à la retraite. Il fut remplacé à son départ par le sous-directeur M. **Roland Hensgen**.

M. Roland Hensgen était né le 7 août 1951 à Luxembourg. Il avait fait ses études musicales au conservatoire de Luxembourg pour se perfectionner ensuite au Conservatoire Royal de Musique à Bruxelles. D'abord professeur de saxophone, ensuite directeur adjoint, sa carrière aboutit à la fonction de directeur du Conservatoire.

Le nouveau directeur, M. Roland Hensgen, était devenu un musicien de grande qualité, parfaitement au courant des problèmes souvent ardues que peut poser le fonctionnement d'une importante école de musique, laquelle parfois soulève des difficultés peu banales.

On doit reconnaître que M. Hensgen a pu s'initier en détail aux nouveaux programmes d'activité qu'il avait su maîtriser grâce à la collaboration avec l'ancien directeur, M. Josy Hamer, son prédécesseur. Il était parvenu, grâce à ses activités multiples, à se perfectionner toujours d'avantage dans des cours de saxophone de haut niveau qu'il avait suivis au Conservatoire Royal de Musique à Bruxelles, et où il avait gagné un prix supérieur de saxophone. Chargé ensuite de cours au conservatoire de Luxembourg, il devait obtenir rapidement une nomination de sous-directeur.

Le nouveau directeur s'efforça de maintenir et d'étendre les bonnes relations qui avaient été créées non seulement avec plusieurs conservatoires des environs, mais surtout encore en réalisant des contacts précieux avec le conservatoire de Riga, capitale politique de la Lettonie qui fut bientôt reconnu comme centre culturel de toute la région baltique. Le 21 décembre 1990 eut lieu l'ouverture officielle d'une extension importante du conservatoire de Luxembourg, au côté nord de celui-ci. Cet agrandissement était d'autant plus important, qu'il pouvait être affecté à l'installation des classes de percussion et de cuivre, qui jusque là n'avaient pas encore trouvé une localisation appropriée.

Fin octobre 1989, alors qu'il était encore directeur adjoint, M. Hensgen avait accompagné l'orchestre d'harmonie aux Etats-Unis, où il remporta un succès considérable. En 1990 un voyage-concert conduisit cet ensemble en Suisse et au début du mois de mai 1992, l'orchestre avait l'honneur d'encadrer musicalement l'inauguration du pavillon luxembourgeois à l'exposition de Séville.

Roland Hensgen



Alors que la vie scolaire et les activités musicales se développaient à souhait:

- spectacles de danse, concert de gala de l'Orchestre d'Harmonie des Jeunes en avril 1990,
- concours de piano en 1991,
- l'ouverture de «Luxembourg Ville Européenne de la Culture» en janvier 1995,

une tragique nouvelle vint y jeter la consternation: le décès inopiné de M. Roland Hensgen, le 25 janvier 1995.

Ce fut grâce à **Fernand Jung**, directeur adjoint depuis 1993 que les activités du conservatoire purent continuer.

Fernand Jung est né le 15 janvier 1947 à Luxembourg. Il fit des études de piano, de direction d'orchestre et d'écriture musicale au Conservatoire Royal de Bruxelles et à la Musikhochschule de Sarrebruck. Ses professeurs

furent André Dumortier (piano) et René Defossez (direction d'orchestre). Il poursuivit des stages auprès de grands maîtres tels que Louis Fourestier, ancien chef d'orchestre à l'Opéra de Paris et Karl Oesterreicher, professeur de direction d'orchestre à l'Académie de Musique de Vienne. Son intérêt pour la direction chorale le conduisit à suivre des stages auprès du célèbre chef de cœur allemand Kurt Thomas. Il fut nommé professeur au conservatoire d'Esch-sur-Alzette (1969), puis au conservatoire de Luxembourg (1980). Parallèlement, il enseigna l'éducation musicale dans différents lycées au Grand-Duché. C'est en 1993 qu'il devint directeur adjoint. Depuis 1995, il est directeur du conservatoire.

Comme ces prédécesseurs, Fernand Jung attache une grande importance au rayonnement



Fernand Jung

du conservatoire à l'étranger et à une collaboration étroite avec bon nombre d'établissements d'enseignement musical à travers l'Europe. Il réussit entre autres à établir des échanges permanents avec le Conservatoire Tchaikowsky de Moscou et le Conservatoire Rimsky Korsakoff de St. Petersburg.

En tant que chef d'orchestre, Fernand Jung est sollicité pour diriger des concerts à l'étranger, notamment en Roumanie et en Russie. Sa récente interprétation de la neuvième symphonie de Beethoven avec l'orchestre philharmonique de Bucarest lui valut un grand succès.

Henri Beck / Josy Hamer



Théo Mey

L'éducation musicale en 1956

Bibliographie:
Le Livre du soixante-quinzième Anniversaire du Conservatoire;
Les comptes-rendus du Conservatoire de Luxembourg, années 1987-1991.

D'Stad an de Jim no allen Nouten

„Lo maache mer de Sak zou“, sot de Jim, wéi ech mech um *Lentzen Eck* bei hie gesat hunn. En hat e belschen Abteishéier mat enger wäisser Drépp virun sech stoen, an 't war keng Konscht ze mierken, datt mäin ale Frënd net réischt fënnef Minutten do souz.

„Lo ass et ee fir allemol riwwer“, huet en hannendrugahaangen, sécher well ech en net schëtzeg genuch gefrot hat, wat fir e Sak en da lo zouméich. „Schluss! Aus die Maus! Deen heiten huet haut déi lescht Nout geblosen, dat ginn ech der schréftlech op eng Salztut.“

Aha! Ëm d'Musek gong et, ëm d'Schläifmiller Harmonie, an där de Jim Trompett spillt. Se haten deeselwechten Owend op der Plëss e Concert ginn, mä de Jim hat d'Uniform schonn aus, der Däiwel weess, wou en sou séier an d'samette Box geklomme war.

„Wat ass da geschitt, Jim, goufs de rausgehäit, has de derniewent gefacht?“ Ech konnt mer erlaben, hien ze exteren, mir waren allebéid vun der Musel, mer waren allebéid an darselwechter Schoul an der Belsch gewiescht, a mer hunn allebéid eist Liewe laang an der Stad geschafft. De Jim hat et an de siwwenzeger Joren op d'Schläifmille verschloen.

„Dernieft gefacht?! Du fachs dernieft! A fir sou e Säckdréier hunn ech mir nei Zänn maache geloss! Riwwer son ech der Fini, Monsieur!“

O, dat war e kloert Zeechen! Wann de Jim bis ugefaangen huet franséisch ze schwätzen, da war e méi bedämpft, wéi een ugaangs gemengt hätt. Da muss en nom Concert zerguttst opgeschott hunn.

Vu Beruff war de Jim Steierbeamten, mä zäitliewens ass hie Musikant gewiescht, an ech déit soen, en hätt alles gehat, fir e richtegen an dichtege Museker ze ginn; an der Militärmusek, am Radiosorchester oder sou. An eiser belscher Zäit ware mer allebéid an de „Petits Chanteurs à la Croix de Bois“ an hunn all puer Méint an de wäisse Räck an der Kathedral zu Lëtzebuerg d'Krankemass gesongen, déi vum Radio iwwerdroe gouf. De Jim war am Ufank e Sopran- a spéider en Tenorsolist; hie war och deen, deen um Enn vun der Mass huet dierfen nieft dem Leblanc op der Uergelbänk sëtzen an d'Blieder ëmdréien, wann deen eng Toccata gespilt huet. Mä d'Schoul gong riwwer, a beim Jim blouf et bei der Blommusek; am Ufank doheem an der Hëttermillener Fanfare a spéider an der Schläifmiller Harmonie.

Neen, eppes duerf een net vergiessen: dem Jim säin Danzorchester aus de siechzeger a siwwenzeger Joren. Wann „d'Muselbléiser“ opgespillt hunn, wann dee flotte Jim op senger Trompett den *Silenzio* oder den *Gummi-Mambo* gespilt huet, da war hien net nëmme bei de Meedercher fir de ganzen Owend den Hunn am Kuerf.

Zesumme si mer an den achzeger Jore vill bis an de Gronn bei d'Dancy an säi Piano gepilgert, an de Jim hat stänneg seng Trompett am Etui derbäi. Wann e wollt bëleg drénken, dann huet en nëmme zum Dancy misse soen, „Dancy, de *Summertime*!“. Dann huet dat nach séier eng Schlupp aus dem Champesglas geholl, a scho sinn deem seng ural Fangeren iwwert d'Klaviatur gedantz. An de Jim huet aus senger Trompett mat deem spezielle Mondstéck (sou sot de Jim mol ëmmer) Noute rausgezaubert, déi een net fir mëglech gehalen hätt. Vu lénks a riets krut hien da spendéiert, an nach dräi-, véiermol am Owend gouf geruff: „Jim, de *Summertime*!“

Wéi d'Discosmusek an den Technospektakel lwwerhand geholl hunn, wéi déi Jonk ëmmer méi op honnert Decibel an op d'CDen an d'Walkmänner geflippt sinn, an déi nei Orchesteren elektronesch Ongeheier opgetiermt hunn, fir gehéiert ze ginn, du war et lues a lues mat de „Muselbléiser“ riwwer, de Jim huet gestreikt. De Jim war op engem Virowend zum Nationalfeierdag um Knuedler dem deemolege Kulturminister begéint, an dee sot matzen an deem Hällespektakel zum Jim, deen e jo guer net kannt huet, him wier e Bauer léiwer, deen doheem um „Bügel“ e puer Noute géif probéieren, ass wéi dee ganze sophistikéierte Kaméidi do. „Vun deenen zwanzeg Haut-parleuren do sinn der zwanzeg zevill“, sot de Minister. Dat souz herno ganz déif beim Jim, an dofir huet hie bis haut op der Schläifmille och als ee vun deene beschte gegollt.

Bis haut. „Da so mer, wat geschitt as, houere Jim!“, hunn ech eng leschte Kéier nogebuert, an

de Jim huet mech riicht an d'Gesicht gekuckt, de Mond opgerappt a mer mam Fanger seng viischt Zänn gewisen.

„Hei!“, sot en, „weess de, wat dat ass? Fonkelnei viischt Zänn sinn dat! Déi mech e Vermeige kaschten, a fir déi ech bal näischt rëmkreien! Déi al waren ale Buttek, iwwerhaapt keen Usaz méi. Awer mat deenen doen! Mä léiwe Jong! Mä du gees jo kee Concert lauschteren, soss häss de mäin Usaz matkritt. Sou en Usaz, son ech der!“

„An dofir wëlls de lo ophalen?!“

„Du verstees guer näischt! Nom Concert si mer e Patt an de *Café de Paris* drénke gaangen. Ech sinn een Abléck d'Waasser ofschëdde gaangen. A wéi ech rëmkoum, du war meng Trompett fort. Geklaut! Einfach geklaut. Bal zwanzeg Joer hat ech déi. An dofir, Schluss, son ech der, ee fir allemol Schluss!“

D'Meedchen huet eis zwéin nach eng Klensch op den Dësch gestallt, an nëmme fir eppes ze soen, frot ech de Jim, ob et säin eegent Instrument war, oder der Harmonie hiert.

„Ma sécher war dat meng Trompett“, huet e gebaupst; „nach aus der ‚Muselbléiser‘-Zäit! Dat mécht mech jo sou rosen. Da 's mäi speziell Mondstéck, domat ka keen eppes ufanken, do kritt keen en Toun raus ausser mir! An dat um éischten Dag no mengen neien Zänn!“

„Himmelnondidjö“, sot en nach hannendrop, mä dat muss ech jo hei net widderhuelen.

Josy Braun



Guy Hoffmann



In den Kriegsjahren 1940-1944:

Am 13. August 1940 stellte der Chef der Zivilverwaltung, Gauleiter Gustav Simon, in einer öffentlichen Feier den neuen Stadtkommissar für die Verwaltung der Stadt Luxemburg vor. Richard Hengst, der Oberbürgermeister von Köthen (Anhalt), war im Einvernehmen mit der Parteikanzlei nach Luxemburg abgeordnet worden und übernahm die Amtsgeschäfte eines Oberbürgermeisters im Laufe des Herbstes 1940. Am 5. Dezember fasste er seine ersten Eindrücke und zukünftigen Vorstellungen über die von ihm zu verfolgende Politik in einem Bericht folgendermaßen zusammen: "Die Stadt Luxemburg wird in Zukunft nicht mehr Regierungssitz eines kleinen, aber reichen Landes sein. Sie sinkt also unzweifelhaft in ihrer Bedeutung. Auch ist die Stadt in Gefahr, durch die Eingliederung Luxemburgs ins Reich, als Fremdenverkehrsstadt wenigstens vorübergehend an Anziehungskraft (...) einzubüßen. Rein materiell gesehen war der Lebensstandard der Luxemburger recht hoch, so dass wir ihnen, wenigstens auf absehbare Zeit, materielle Vorteile nicht bieten können. Umso wichtiger ist es, kulturelle Anziehungspunkte in Luxemburg zu schaffen. (...)" Dabei wollte er in erster Linie auf bestehende Institutionen, deren hohen künstlerischen Standard er erkannt hatte, aufbauen.

Wie aus dem "Conservatoire de Musique de la Ville de Luxembourg"

So schrieb er, nachdem er das Musikkonservatorium besucht hatte, dass es "mit Hilfe des Reiches oder Preußens ausgebaut" werden müsste. Bevor jedoch ein Ausbau möglich war, sollte in Bezug auf das Personal "ziemlich radikal durchgegriffen werden": "Die Dozenten sind zum großen Teil Belgier, die wir wohl kaum hier behalten können, zumal sie auch den an den Lehrer eines Konservatoriums zu stellenden Anforderungen zum erheblichen Teil nicht entsprechen", schrieb er an seinen Freund, Professor Dr. Paul Gaerner, den Vizepräsidenten der Reichsmusikkammer. "Wenn da aufgeräumt werden muss, so ist das menschlich hart, aber die Pflege deutscher Kunst steht schließlich höher als die Rücksicht auf einzelne Menschen."

Er bat Professor Gaerner, selbst nach Luxemburg zu kommen, um eine Prüfung des Konservatoriums durchzuführen und Vorschläge für die Zukunft zu unterbreiten. Dabei sollte Wert darauf gelegt werden, "gerade hier im Luxemburger Gebiet in jeder Beziehung tüchtige, leistungsfähige und einwandfreie Menschen" zum Einsatz zu bringen. Wegen Arbeitsüberlastung lehnte Professor Gaerner die Einladung jedoch ab und schlug vor, den Städtischen Musikdirektor aus Hagen/Westfalen, Hans Herwig, mit dieser Aufgabe zu betrauen. Hans Herwig war Absolvent des Leipziger Konservatoriums und 1926 Schüler der Meisterklasse Gaerners gewesen.

Mitte Januar 1941 konnte Herwig auf einige Tage nach Luxemburg kommen, um dem Wunsch des Oberbürgermeisters zu entsprechen. Sein zwölfseitiger Bericht zeichnet ein überaus positives Bild des Konservatoriums.

"Ich schicke der nachfolgenden Darstellung sogleich die Feststellung voraus, dass ich über das künstlerische Niveau dieser Schule in höchstem Maße positiv überrascht war, und zwar sowohl über die Leistungen des Lehrpersonals als über die Kenntnisse und Fähigkeiten der zahlreichen Schüler."

Ich kann nicht umhin, zu erklären, dass das Niveau dieser Anstalt weit über den Leistungen steht, die eine Musikschule oder ein Städtisches Konservatorium einer Stadt von 60.000 Einwohnern im Altreich aufzuweisen hat. Ich führe dieses überraschende Ergebnis auf drei Faktoren zurück: auf die ursprüngliche Musikalität der Schüler, auf die hohe künstlerische Qualität des Lehrpersonals sowie auf bestimmte Unterrichtsmethoden, die an dieser Schule angewandt werden, Methoden, die bei uns im Altreich eigentlich in ähnlicher Form und mit ähnlichen Ergebnissen nur an den eigentlichen Staatlichen Musikhochschulen und Musischen Gymnasien, an den wenigen führenden Musikinsituten im Reich also, in Erscheinung treten."

Der Bericht analysiert eingehend die drei hervorgehobenen Faktoren, wobei die Musikalität der Schüler als "naturgegeben, ... rassisch bedingt" erklärt wird. Über jeden Lehrer und seine Schüler äußert Herwig sich dann ziemlich detailliert, wobei er seine Ablehnung der atonalen Musik ("atonale Infektion") und des Jazz ("widerliches Gewimmer") ebenso hervorstreicht wie die Benutzung von Unterrichtsmaterialien, die auch an deutschen Schulen benutzt würden. Zu den Unterrichtsmethoden bemerkt er folgendes: "Während die Lehrmethoden der vorstehend aufgeführten Lehrer des Konservato-

riums im Grundsatz den bei uns im Altreich üblichen gleichen, hebt sich als besonders bemerkenswert die Unterrichtsmethode des Solfegien-Singens heraus, das wir in Deutschland nicht kennen, das aber am hiesigen Konservatorium mit ganz besonderem Eifer und Nachdruck, ja, man kann sagen, mit einem gewissen Fanatismus gelehrt wird. Sämtliche Schüler der Anstalt, ganz gleich welches Fach sie studieren, haben obligatorisch an diesem Unterricht teil zu nehmen. Das Endergebnis des vier Jahre andauernden, progressiv geordneten Unterrichts im Solfegien-Singen ist ein höchst bemerkenswertes: kein Schüler verlässt die Anstalt, der nicht ein vollendeter Vokalblattsänger wäre." Immerhin verlangt Herwig, dass in Zukunft "außer den italienischen Bezeichnungen auch mit den deutschen gesungen werden möge".

Herwigs Vorschläge für die "zukünftige Gestaltung des Konservatoriums" gehen weit über das Konservatorium hinaus, da er sie als "auf das Engste mit der zukünftigen Gestaltung des Musiklebens dieser Stadt" verknüpft sah. Er schlug deshalb vor, einen "tüchtigen Musikdirektor" nach Luxemburg zu berufen, der sowohl das Konservatorium leiten, als auch ein großes städtisches Orchester aufbauen sollte.

Von besonderer Wichtigkeit schien ihm die "Untermauerung" des bestehenden Konservatoriums mit einer "Musikschule für Jugend und Volk", wie sie im Altreich in engster Kooperation mit der Hitlerjugend im Entstehen war. In dieser Schule sollten die Volksinstrumente Blockflöte, Laute, Gitarre und Ziehharmonika im Vordergrund stehen.

„Ich schicke der nachfolgenden Darstellung sogleich die Feststellung voraus, dass ich über das künstlerische Niveau dieser Schule in höchstem Maße positiv überrascht war.“



eine „Landesmusikschule“ wurde

Daneben sollte ein Jugendchor gegründet werden, der vom Musikdirektor persönlich geleitet werden sollte. Ein besonderes Problem stellte der bestehende Konservatoriumschor dar, da er unter der Leitung des Direktors Lambotte stand und die Sänger wohl nicht in einen städtischen Chor zwangsweise überführt werden könnten. Schritt für Schritt sollte Herr Lambotte im Laufe der Zeit durch den Musikdirektor verdrängt werden, „...wenn dieser es psychologisch und mit dem nötigen Fingerspitzengefühl richtig anfängt, wird sich ganz von selbst ein Modus ergeben, wonach ihm die Gesamtleitung auch des Konservatoriumschores ganz von selbst und gewissermaßen organisch in die Hände gleitet.“

Das Konservatorium sollte aber auf gar keinen Fall völlig zerschlagen werden, denn „dazu sind die von der Anstalt unter Beweis gestellten künstlerischen Leistungen wirklich zu überragend.“ Die zu schaffende „Musikschule für Jugend und Volk“ sowie der reichsdeutsche Musikdirektor würden dafür sorgen, dass „dieses Institut leicht und ganz von selbst gewissermaßen von unten und von oben von dem Geist durchtränkt [wird], den wir brauchen.“ Dies würde umso leichter möglich sein, da „Musiker meist politische Kinder“ seien, die man nur richtig anpacken müsse, um aus ihnen „gutwilligste Helfer“ zu machen. Den zahlreichen belgischen Lehrern müsste „die Möglichkeit zur Bewährung in politischer Hinsicht“ zugestanden werden. Abschließend empfahl Herwig, „auf diejenigen Elemente achtzugeben, die sich im gegenwärtigen Augenblick postenjagend oder gar denunzierend ‚zur Kasse‘ drängen.“

Herwigs Vorschläge zur Besetzung des Postens des Musikdirektors, den er als „künstlerischer Leiter, der nicht nur ein guter Dirigent und Musiker, sondern ein Mann sein muss, der zugleich energische Initiative, organisatorisches Talent, psychologisches Feingefühl, Rednergabe und die Fähigkeit besitzen muss, gewandt mit der Feder umzugehen“ charakterisierte, beschränkten sich auf zwei Namen. Neben Arthur Haelssig brachte er sich selbst in Vorschlag, dies weil „die hier sich bietende Aufgabe eine so umfassende, künstlerisch schöne und dankbare und dabei im deutschen Sinne so eminent wichtige“ sei.

Oberbürgermeister Hengst ging sofort auf diesen Vorschlag ein und bemühte sich, das Einverständnis von Gauleiter Simon und Gaupropagandaleiter Urmes zu erreichen. Ende März 1941 konnte Dr. Münzel, der allgemeine Vertreter des CdZ, Hengst mitteilen, dass der Gauleiter in einer Rücksprache zu der Angelegenheit in folgender Weise Stellung genommen habe: „Der Gauleiter billigt die Bestrebungen, das Konservatorium in Luxemburg in eine ‚Landesmusikschule‘ für den Gau Moselland auszubauen. Er erklärt sich ausdrücklich damit einverstanden, dass der Name ‚Landesmusikschule‘ gewählt wird. Er billigt weiter, dass ein späterer Ausbau zur Musikhochschule erfolgt. ... Der Gauleiter billigt ferner die Bestellung des Musikdirektors Herwig aus Hagen/Westf. zum Leiter der Schule. ...“

Am 12. Mai 1941 fand eine entscheidende Besprechung bei der Außenstelle des Reichspropagandaministeriums statt, an der Dr. Unger, Sonderbeauftragter für Personalfragen, Dr. Peri-



Hans Herwig

zonius, Gaukulturwart, Bürgermeister Wegner und Stadtamtmann Boggemes teilnahmen. Hierbei ging es um die Frage der belgischen Lehrkräfte des Konservatoriums. Tags zuvor hatte Gauleiter Simon entschieden, dass „diejenigen Lehrkräfte des Konservatoriums, insbesondere soweit sie belgischer Staatsangehörigkeit und nicht als politisch zuverlässig anzusehen [seien], sofort aus ihrem Amt entfernt werden müssten.“ Dieser Vorgabe entsprachen die Anwesenden, wobei klar zu erkennen ist, dass sie die urlaubsbedingte Abwesenheit von Oberbürgermeister Hengst und die noch ausstehende Amtsübernahme durch Herwig nutzten, um

neue Fakten zu schaffen. Eine Woche später hatte Herwig eine mündliche Unterredung bei Oberbürgermeister Hengst, wobei beide die getroffenen Entscheidungen nur noch zur Kenntnis nehmen konnten. Nach außen hin wurde die Entlassung von Direktor Lucien Lambotte und die Übernahme der Leitung durch Herwig als zeitlich glückliche Entscheidung dargestellt. In der Folgezeit bemühte sich Herwig jedoch, bei der Suche um Ersatzlehrer allein und unabhängig von der Partei handeln zu können.

Das Schuljahr 1940/41, während dem 411 Schüler eingeschrieben waren, wurde ohne grundlegende Veränderungen zu Ende gebracht. Dies galt auch für die Abschlussprüfungen, die von Herwig "allein, ohne Hinzuziehung anderer Kommissionsmitglieder, abgenommen" wurden.

Im Sommer 1941 erschien eine Broschüre, welche die neue Landesmusikschule vorstellte. Darin hieß es:

"Die Aufgaben der Landesmusikschule bestehen einmal in der Heranbildung der Musikschüler zu der Fähigkeit, eine hochstehende Hausmusik auszuführen - denn eine solche muss wieder lebendig werden in unserem Volk, wenn anders eine gesunde und volksverwurzelte Musikpflege gedeihen soll -, und zum anderen in der Erziehung besonderer musikalischer Begabungen zu höchster künstlerischer Reife für den Zweck berufsmäßiger Musikausübung, sofern diese über den Beruf eines Orchestermusikers hinaus besonderen künstlerischen Leistungen im Solisten- oder Virtuosenfach zustrebt; ferner dient die Landesmusikschule der Heranbildung von Musiklehrern, die nach jeder Richtung hin zur Ausübung ihres verantwortungsvollen Amtes befähigt sind."

Musikdirektor Herwig gelang es dann auch, bis zum Herbst 1941 eine Reihe von neuen Lehrern nach Luxemburg zu holen, darunter den Komponisten Hans Fleischer, der zum stellvertretenden Leiter der Musikschule ernannt wurde, und den niederländischen Violinisten Anton Schoenmaker. Des Weiteren erreichte er, dass Professor Elly Ney im Sommer 1942 zu Meisterkursen nach Luxemburg kam. Bis zum Jahre 1944 erhöhte sich die Zahl der Lehrer an der Landesmusikschule auf 27. Davon waren 8 Belgier und 6 Deutsche, die übrigen 13 waren Luxemburger.

Der Lehrplan war auf der Grundlage des Lehrplans der Staatlichen Hochschulen für Musik neu entworfen worden, da Herwig noch immer hoffte, die Landesmusikschule zur Staatlichen Hochschule für Musik ausbauen zu können.

Einen gewissen Erfolg kannte die Landesmusikschule, schon wenn man sich die Zahl der Schüler ansieht. Im Schuljahr 1941/42 waren es 615 (davon 29 aus dem Infanterieregiment 246); 1942/43 stieg die Zahl auf 661 und 1943/44 auf 824. Von wenigen Ausnahmen abgesehen waren alle Schüler Luxemburger.

Die hochfliegenden Pläne von Oberbürgermeister Hengst und Musikdirektor Herwig, als Unterbau zur Landesmusikschule eine Jugendmusikschule in Zusammenarbeit mit der Hitlerjugend einzurichten, sowie eine Orchesterschule im Institut St. Jean unterzubringen, scheiterten einerseits an Streitigkeiten zwischen dem Reichserziehungsminister und der Reichsjugendführung, andererseits an der Wehrmacht, die das Institut St. Jean nicht freigab.

Finanziell wandte die Stadt sich an den Chef der Zivilverwaltung, damit dieser durch Gewährung eines Finanzzuschusses eine Erhöhung des Schulgeldes überflüssig machen sollte. Somit befürchtete man immerhin, dass ansonsten die

Zahl der Schüler sinken könnte. Und einen solchen Misserfolg wollte man nicht riskieren. Jährlich pumpte der CdZ so etwa 150.000 RM in die Landesmusikschule der Stadt Luxemburg.

Im September 1944 verließ Hans Herwig "seine" Landesmusikschule.

Paul Dostert

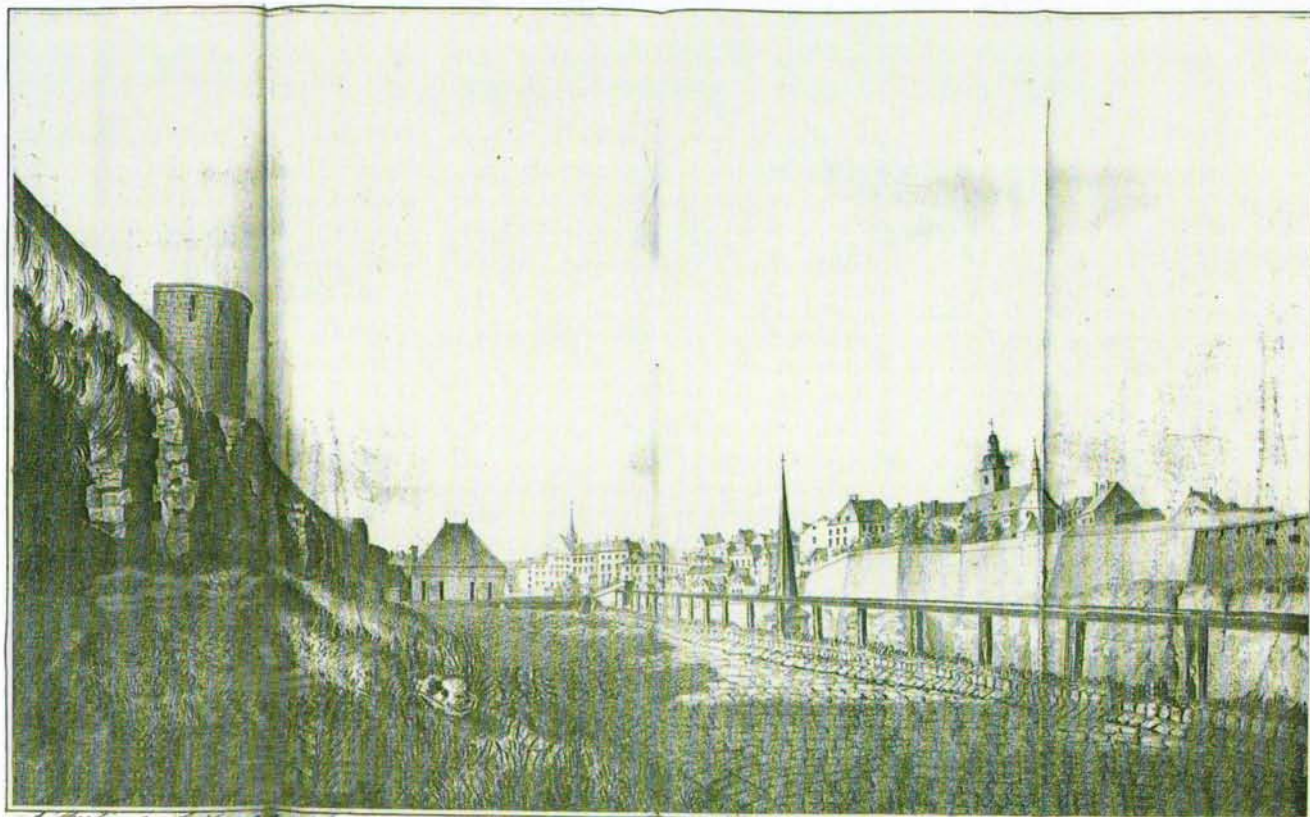
Bibliographie:

- Conservatoire de Musique de la Ville de Luxembourg. Soixante-quinzième anniversaire, Luxembourg 1981;
- Landesmusikschule Luxemburg. Luxemburg 1941;
- Archives de la Ville de Luxembourg; Fonds: NS.

„Professor Elly Ney kam im Sommer 1942 zu Meisterkursen nach Luxemburg. Bis zum Jahre 1944 erhöhte sich die Zahl der Lehrer an der Landesmusikschule auf 27. Davon waren 8 Belgier und 6 Deutsche, die übrigen 13 waren Luxemburger.“



Photothèque de la Ville de Luxembourg



A. Hartmann, 1841

Nouvelles d'antan:

"Moments musicaux" (I)

Les „nouvelles d'antan" publiées ci-après se rapportent à la vie musicale dans la ville-forteresse de Luxembourg à l'époque où une garnison prussienne, avec plus de 6000 hommes, y était installée. Pendant ces décennies - c'est-à-dire entre 1815 et 1867 - de nombreuses associations culturelles (parfois de courte durée, il est vrai) furent fondées, souvent avec le concours ou même sur initiative de membres de cette garnison. Plusieurs sociétés, créées pendant cette période, ont joué un rôle dominateur dans la vie culturelle et sociale de la ville jusqu'au milieu du 20^e siècle; quelques-unes existent toujours (ne citons que la Maîtrise de la Cathédrale, la chorale „Sang a Klang" Pfaffenthal, la Fanfare royale grand-ducale Grund).

L'on ne disposait au XIX^e siècle que de quelques grandes salles adéquates pour organiser des manifestations culturelles d'un certain niveau. Ainsi le „Journal de la Ville et du Grand-Duché de Luxembourg" remarqua en 1829 déjà qu'„il n'existe pas dans tout le royaume (des Pays-Bas dont le Luxembourg formait la 18^e province) une ville plus dépourvue de bâtiments communaux et des localités de nécessité absolue que réclament toutes les convenances sociales, que Luxembourg". (Hélas, la situation n'a guère changé bien que la ville, terrain militaire pendant des siècles, soit devenue une ville-résidence après le démantèlement

de la forteresse). A côté de salles privées comme p.ex. au Café Français / rue de l'Eau, la salle Krieps / Marché-aux-Herbes-rue de la Boucherie (côté Maison Gilly) ..., il y avait encore la grande salle de l'Athénée (près de l'église Saint-Pierre), la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville (la plus grande) Place Guillaume, l'ancien „Cercle littéraire" / Place d'Armes (l'actuel „Cercle" ne date que de 1904), le Casino militaire / Côte d'Eich (après 1867 „Gesellenhaus"); ou encore le Théâtre municipal / rue des Capucins, le Casino des Bourgeois / rue Notre-Dame Malgré ces conditions peu favorables, les responsables des différentes associations ont parfois réussi à engager et des solistes étrangers de haut niveau et des troupes d'opéras et de théâtre (allemand et français) renommés. En 1824 p.ex. on aurait pu assister, endéans trois mois seulement, à 32 représentations de théâtre dans les deux langues. La même année „Die Räuber" et „Wilhelm Tell" de Schiller ont même été donnés en plein air dans le fossé près de la Porte-Neuve (act. Bd Royal). En 1849, six opéras différents ont été donnés dans la salle Hastert. Mais des fois, les mélomanes ont été laissés sur leur faim: Par les journaux on apprend p.ex. que l'orchestre, „même dans les opéras", n'était parfois représenté que par un violon... et lors de la représentation du 12 octobre 1834, „l'archet strident du violoniste constituait tout l'orchestre"

Cet aperçu, le cas échéant complété par des informations supplémentaires, ne peut et ne veut être exhaustif. Il n'est qu'un choix de notices sur la vie musicale dans la ville entre 1821 (année de parution du premier journal au Grand-Duché) et 1867 (départ de la garnison prussienne) et ne fait par conséquent référence ni à tous les concerts ou autres manifestations musicales ni à toutes les critiques ou polémiques qui, certes, sont parfois des plus intéressantes voire amusantes.

Guy May

Documentation: Centre National de Littérature, Mersch, Réf. L 67;

„Luxemburger Wochenblatt (WB)" édité de 1821 et 1826; „Journal de la Ville et du Grand-Duché de Luxembourg" (JVL) - paru de 1826 et 1844 -; „Courrier du Grand-Duché de Luxembourg (Courrier)" - paru de 1844 à 1868 -; „Luxemburger Zeitung" (LZ), publiée de 1868 à 1940 et „Luxemburger Wort" (LW) - fondé en 1848. - L'orthographe originale a été respectée.

Bibliographie:

Hurt Joseph, Ein Theaterrundgang durch Luxemburg, Esch/Alzette 1932;

Hurt, Joseph, Theater in Luxemburg von den Anfängen bis zum heimatlichen Theater 1855, Luxemburg 1938;

May, Guy, Geselliges und Kulturelles aus der Bundesfestung, in: Das Leben in der Bundesfestung Luxemburg (1815-1867), Musée d'Histoire de la Ville, Luxembourg 1992;

Meyers, Joseph, La vie musicale, in: Le Luxembourg, Luxembourg 1948;

Noppeney, Marcel, ... à Luxembourg, autrefois ..., Luxembourg 1936;

Thill, Norbert, Orgeln und Orgelbau in Luxemburg, Luxembourg 1993;

De l'Etat à la Nation 1839-1939, Luxembourg 1989

150 Joer Maîtrise vun der Kathedral 1844-1994, Luxembourg 1994.



Baron Ferdinand-Jacques du Moulin
(1776 - après 1842)
Commandant de la forteresse de Luxembourg
de 1815 à 1842

Mit Genehmigung der Stadt-Regierung, werden Herr Larsonneur und sein Sohn der junge Hypolite bei ihrer Durchreise, Montag, den 8ten d.M., in dem Saale des Herrn Schrobilgen, im Café Français (*), ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert geben.

Subscribenten, welche sich in der Behausung des Herrn Larsonneur, im Kölnischen Hofe (**) No 4, gefälligst melden wollen, bezahlen nur 2 Fr. 50 C. Das Entree an der Casse kostet 3 Franken. Der Anfang des Concerts ist Abends Punkt 6 Uhr. Das ausgezeichnete Talent dieser Künstler, welches ihnen überall den Beifall des Publikums zugesichert hat, wird ihnen auch den des hiesigen erwerben.

(WB 6. Oktober 1821)

(*) Tenu par le traître Nicolas Schrobilgen, repris en 1832 par Pierre Hastert sous le nom 'Hôtel de Luxembourg'. Une annonce d'adjudication nous apprend que c'était une double maison située au no 371 de la rue de l'Eau et comprenant une grande salle de danse, une salle de billard, une salle à manger, plusieurs appartements (Cornély y était en location) au rez-de-chaussée et aux deux étages, une grande cour avec porte cochère, des écuries, des remises, des terrasses. - Schrobilgen exploitait également un 'jardin à Clausen, appelé 'Jardin Schrobilgen', avec un établissement de bains contenant douze cabinets, autant de baignoires, une salle de réunion, un jardin composé de plusieurs terrasses avec salle de danse, plusieurs cabinets, cuisine, cave, réservoir, grenier et logement.

(**) Unweit des Neutors in der Stadt gelegene vornehmste Hôtel der Stadt, wo ebenfalls Liszt Quartier bezogen hatte; Eigentümer war J.B. Wirtgen.

Le Sieur Cornély vient de recevoir des cordes de Naples, toutes fraîches, tant pour le violon que pour la guitare. On peut s'en procurer à toute heure, en s'adressant au Café français.

(WB 17. November 1821)

(*) Henry-Joseph Cornély, autodidacte (typographe de formation), maître de chant à l'école-modèle de Luxembourg, directeur de l'Ecole de musique, directeur de la Chorale de l'église St Pierre de 1847 à 1850, compositeur de musique sacrée (* Andernach 1785, nat. 23.7.1846 + Luxembourg 1866). En 1833 il avait épousé Cathérine Seyvaert.

Mr. Bertrand, cadet, premier Cor solo de Liège, admis au Conservatoire de Paris, accompagné de Mr. Delhaise, élève de Mr. Cardon, a l'honneur d'annoncer que lundi, 20 mai courant, à 5 heures et demie du soir, il donnera dans le jardin de Mr. Schrobilgen, à Clausen un concert instrumental, dont le Programme suit:

1. Morceau pour l'orchestre.
2. Thème varié pour le cor, composé et exécuté par M. Bertrand.
3. Adagio Polonaise pour le violon, exécuté par M. Pirotte.
4. Pastorale et Polonaise pour la fûte, composées et exécutées par M. Delhaise. (Pause)
1. Pastorale et Rondo d'un grand concerto pour le Cor, exécutés par M. Bertrand.
2. Morceau pour l'orchestre.
3. Variations sur le chant national des Pays-Bas, pour la flûte, composées et exécutées par M. Delhaise.
4. La tirolienne variée pour le Cor, composée et exécutée par M. Bertrand.

(WB 18. Mai 1822)

Zu verkaufen sind mehrere schon gebrauchte, aber noch in gutem Stande befindliche Instrumente als: einige B Clarinetten, eine F Clarinette, zwei Trompeten mit einigen Aufsätzen, zwei Fagotte, ein grosses Waldhorn, eine grosse Trommel, zwei Paar Becken und zwei Fiden (*), zu billigem Preise.- Kauflustige erfahren die Adresse beim Musikus J. Weber, Genistergasse, im Böttgenbach'schen Hause.

(WB 6. Dezember 1823)

(*) gemeint sind wohl „Fiedeln“ (S Streichinstrument)

Herr Pirotte (*), Professor der Musik hier selbst, wird die Ehre haben, Donnerstags, den 8. Januar 1824, im Saale des Herrn Schrobilgen ein Vocal- und Instrumental-Concert zu geben.

(WB 3. Januar 1824)

(*) Jean-François Pirotte, natif de Titrangle/Liège

Montags, den 16. d., werden die Unterzeichneten, im Saale des Café français (bei Herrn Schrobilgen), ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert zu geben die Ehre haben, wozu sie alle Freunde der Tonkunst hierdurch gehorsamst einladen.

Eintheilung des Concerts.

- 1) Ouverture
- 2) Arie von Weigl, vorgetragen von Dunst
- 3) Solo für Violine, vorgetragen von Herrn Pirotte

4) Horn-Concert von Dubuy, vorgetr. von Schunke

5) Der Offizier und der Jude, Doppelgespräch von dem berühmten Schauspieler Wurm, vorgetragen von Herrn Herzog

6) Variationen für Horn, vorgetr. von Schunke

7) Fantasie für Guitarre, vorgetragen von Dunst

8) Symphonie

Eintrittspreis: 3 Franken (Kinder bezahlen die Hälfte) - Anfang Abends 6 Uhr präzise. Einlasskarten sind in unserer Wohnung im Kölnischen Hofe (bei Herrn Wirtgen) zu haben.

G. Schunke, erster Hornist an der Königl. Schwedischen Hofkapelle

Stephan Dunst, Sänger u. Tonkünstler aus Wien

(WB 14. Februar 1824)

Unsere Musikfreunden gewährte das von Madame Georgine Hesse, erste Kammer Sängerin der Königl. Sächsischen Hofkapelle zu Dresden, verflossenen Sonnabend im grossen Saale des Café français (bei Herrn Schrobilgen) gegebene Concert einen seltenen Genuss. Madame Hesse rechtfertigte durch den Vortrag einer Arie von Marcadante (*) aus der Oper: Antronico „Ami alfin“, die grossen Erwartungen, welche Nachrichten in öffentlichen Blättern von ihr erregt hatten. Hierauf wurden die sehr schwierigen Violin-Variationen von Rhode, wodurch Madame Catalani sich in jedem ihrer Concerte so sehr ausgezeichnet, von Madame Hesse gesungen und diese, wie ein Duett von Fioravanti (gesungen von Herrn und Madame Hesse), und Variationen von Lafont über ein Mozartsches Thema, übertragen jene Erwartungen bei weitem. Alle Anwesenden waren entzückt über die Reinheit, Fülle, Kraft und wundervolle Fertigkeit der grossen Künstlerin, und Madame Hesse erhielt ungetheilten Beifall und die verdiente Bewunderung ihres ausgezeichneten Talens. Gestern hat uns Madame Hesse verlassen, und sich nach Frankreich begeben. Glücklicherweise würden wir uns fühlen, wenn diese ausgezeichnete Künstlerin uns auf ihrer Rückreise ins deutsche Vaterland noch einmal mit ihrem Besuche erfreute.

(WB 29. Mai 1824)

(*) Saverio Mercadante (1795-1870), damals häufig aufgeführter italienischer Komponist

Quand le comité directeur de la société philharmonique (*) jugera-t-il à propos de recommencer ses travaux? L'époque est

venue où les souscripteurs aux concerts ordinaires de la société, forment à bon droit, des vœux pour la reprise des soirées musicales. Le professeur distingué qui dirige l'orchestre et qui est l'ame de ce corps symphonique, se serait-il laissé décourager par quelques invonvénients inséparables de toute grande administration? Est-ce parceque les timbales sont hors de service, que nous sommes privés du plaisir d'entendre, encore une fois, l'ouverture de Robin (**)? Une si légère cause, doit-elle produire un si affligeant effet? Nous lui conseillons d'aviser aux moyens de se procurer d'autres timbales, et d'être persuadé que la société ne se refusera pas à couvrir les frais d'un instrument si nécessaire pour nous faire ressentir, dans ce fameux morceau de Weber, tout le charme de l'harmonie la plus infernale.

(JVL 14 octobre 1826)

(*) Société instrumentale et vocale fondée en 1829
(**) Ouverture de l'opéra „Der Freischütz” de Carl Maria von Weber, créé en 1821.

Depuis quelque temps, les vieilles organisées sont en trop grand nombre dans cette ville. Il n'est pas bon que la police tolère trop longtemps la présence des artistes ambulans dont les instrumens barbares nous crispent les oreilles régulièrement tous les ans, à l'approche du carnaval. L'industrie qu'ils exploitent fait tort aux pauvres de la ville.

(JVL 27 janvier 1827)

Il sera construit, sur le jubé de l'église Saint-Pierre (*), un orchestre permanent pour favoriser désormais l'exécution des messes en musique; la ville a assigné, dans son magasin, le bois nécessaire à cette fin. C'est un avantage qui ne peut être attribué qu'à l'espérance d'entendre plus souvent des ouvrages aussi distingués que celui que M. le professeur Cornély a composé pour la dernière fête de Pâques.

(JVL 19 avril 1828)

(*) Nom donné en 1801 à l'actuelle Cathédrale Notre-Dame

Ein Flügel Fortepiano von Mahagoniholtz, von schönem Bau, beinah neu, soll verkauft werden in der Heiligen-Geist-Strasse, im Dutreux - Bochschen Hause (*), parterre.

(JVL 5 décembre 1829)

(*) Ancien refuge de l'abbaye d'Orval; ci-devant conservatoire de musique et aujourd'hui Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg

Le concert donné le 6 de ce mois avait attiré une nombreuse et brillante réunion. On a pu juger, dans cette quatrième soirée, des progrès dont l'orchestre est redevable à ses exercices périodiques. Les ouvertures de la Muette de Portici et d'Obéron (*), exécutées avec ensemble, avec verve, avec un sentiment vrai des intentions dramatiques qu'elles renferment, font augurer aux amateurs que les chefs-d'oeuvre les plus difficiles en ce genre seront successivement passés en revue. Ainsi, l'on entendra bientôt l'ouverture composée par Weber, pour le jubilé du roi de Saxe; la grande symphonie héroïque de Beethoven et pour la seconde fois cette magnifique composition du Maestro par excellence, l'ouverture de Guillaume Tell (**) qui a été vivement redemandée.

Le chant est, sans contredit, la partie la plus agréable des concerts, et celle qui procure aux amateurs les plus douces émotions. Sous ce rapport, l'assemblée a été complètement satisfaite. De long tems la suavité d'un organe plus pur, plus mélodieux, secondée par une excellente méthode n'avait mérité d'aussi justes et d'aussi unanimes applaudissements que ceux qui ont été décernés au grand air d'Ariondant (***). On n'a pas moins distingué le trio de la Dame Blanche (****), où Boyeldieu a déployé la richesse de la plus aimable mélodie.

La fête s'est prolongée jusqu'à minuit. Ainsi, l'union et l'harmonie se con-

solident entre les habitants et le militaire, dans ces réunions où presque tous les officiers de notre garnison se trouvent au milieu de deux cents familles (*****).

(JVL 10 février 1830)

(*) Opéras créés en 1828 resp. en 1826;
(**) Opéra de Gioacchino Rossini, créé en 1829 (!);
(***) Ariodant, opéra d'Etienne Nicolas Mehul (1763-1817) créé en 1798;
(****) Opéra créée en 1825;
(*****) Des frictions et tensions entre civils et militaires existaient pendant toute la durée de la présence prussienne dans la ville. Mais on voyait également s'établir des relations amicales entre la population et la garnison. La vie associative favorisait en grande partie cette évolution.

Extrait du compte-rendu d'un concert. „L'orchestre, il n'est composé que d'un violon faux, archifaux, tel que le pays ne se souvient pas d'en avoir entendu grincer un plus terrible depuis le trépas de l'Homère-Theis (*), crispait nos oreilles. On l'a dit cent fois au directeur; il faut, de toute nécessité, qu'il reforme son orchestre. C'est manquer au public que de faire précéder le lever du rideau d'une ouverture qui aurait fait grincer les dents à des osages. Le public, je le sais, ne s'en plaint pas; il hausse les épaules; c'est le public le plus bonhomme qui soit au monde; dans la dernière petite ville de France, il n'y aurait pas assez de sifflets pour un pareil orchestre”....

(JVL 15 mai 1830)

(*) Michel Gelhausen (1747-1824), connu sous le nom „De blannen Theis”, ménestrier ambulant aveugle très populaire.
(à suivre)

L'Hôtel de Ville en 1836
Aquarelle de Henri Gomand (1817-1857)





Wie steht es bei uns um die Musik?

Als unser Konservatorium nach schweren Geburtswehen aus Traum Wirklichkeit geworden war, hieß es, nun sei es sicher, dass das musikalische Leben in Luxemburg einen neuen Aufschwung nehmen würde.

Nicht, als ob damals für Musik kein Interesse vorhanden gewesen wäre. Im Gegenteil. Aus den Zeiten des stumpfsinnig geopfert ersten Konservatoriums mit Meister Zinnen schwang noch stark die Begeisterung für gute Musik nach. Allerdings fand sich keine rechte Heimstatt mehr. Blechmusik und Männergesangsverein waren Trumpf. Die Leute, die für Höheres in der Musik Verständnis hatten, fanden sich in der Philharmonischen zusammen. An die Namen Menager, Vermast, Anders, Bück, Berchem, Mersch, Duhr, Flohr, Kovalski und an viele andere knüpft sich die wehmütige Erinnerung an alles, was dazumal aus reiner und großer Liebe zur Musik erreicht wurde. An fleißige Proben bei dürrer Beleuchtung und einem Minimum von Komfort, wo sich hoch und nieder auf den heiteren Höhen des Ideals zusammenfand, wo die gepflegten Finger des Intellektuellen dieselben Noten griffen wie die schwieligen des Klempners und Schusters, dessen schwere

Hand liebevoll den Geigenhals umspannte, dessen nicht immer glatt rasiertes Kinn genussreich die Schwingungen des Resonanzbodens empfing und mit künstlerischer Wollust durch alle Nerven weitergab.

Wie überall, so wirkte dazumal auch im Musikgeschehen die Privatinitiative segensreich, das eindringliche Empfinden, dass da ideelle Werte waren, die man ohne großen Schaden für's Allgemeine nicht versinken lassen durfte.

Als das Konservatorium kam, hofften alle, nun werde die Musik endlich von rechts wegen zu einem wirkenden Bestandteil unseres Kulturlebens. Sie werde die Stadt durchdringen, wie das Blut den Körper durchdringt. Man sah schon, wie in jedem Haus eine Tochter Klavier, ein Sohn Geige, der andere Bratsche, ein dritter Flöte, ein vierter Cello spielte. Und wenn es nicht Schwestern und Brüder waren, so waren es Vettern und Kusinen, Freunde und Freundinnen. Man tat sich zu Quartetten zusammen und spielte Kammermusik. Das verlockende Wort! Musik in der Kammer. (Keine Politik, bitte!) Die Vorstellung ist so schön, dass sie fast nach Gartenlaube aussieht. Warum nicht? Immer Jazz-Band und

Black-Bottom muss einem schließlich doch auch über werden.

Außer diesem trauten Musikbetrieb zwischen vier Wänden hofften viele auch auf eine Wiedergeburt des Konzertlebens, auf eine Erlösung vom „Morceau de Concours“; man wagte an die Möglichkeit der Aufführung von großen Chorwerken mit Orgel und Orchester zu denken: „Schöpfung“, „Passion“, „Messias“ u.s.w.

Für die Orgel, die im großen Cercle-Saal neben der Orchesterempore eingebaut werden soll, hatten wir leider noch kein Geld. Und unter der früheren Leitung des Konservatoriums war es aus verschiedenen und noch anderen Gründen nicht denkbar, dass sich die Kräfte zu einer musikalischen Tat von solchem Ausmaß zusammenfanden. Schwamm drüber!

Hat sich denn jene andere Hoffnung erfüllt? Hat Musik unser Familienleben so stark durchdrungen, dass sich der Drang in praktischer Betätigung Luft macht? Gibt es in Stadt und Land in irgendwie bemerkenswertem Umfang so etwas wie Familienmusikbetriebe?

Haben sich zum Beispiel da und dort solche Quartette zusammengefunden, die reihum ihren Angehörigen so etwas wie eine Sonate vorspielen? Wer nicht selbst ausübender Künstler oder Dilettant ist, weiß darüber nicht Bescheid. Kann sein, es ist, kann sein, es ist nicht. Ich weiß von einem solchen Quartett, einem einzigen, und bezeichnenderweise verdanken seine Mitglieder ihre Ausbildung nicht dem Konservatorium. Seine Kammermusikabende sind sehr schön. Wie meinten Sie, Gnädigste? Eine Bridge-Partie? O ja, auch. Es kommt auf den Geschmack an.

Also, wie steht es bei uns um die Musik als öffentliche und Familien-Angelegenheit? Meint ihr nicht, ihr Jungen, dass da ein Weg wäre aus dem Schlamassel von heute heraus?

Johann-Anton Zinnen
(1827-1898)

1847: Kapellmeister des
Bundeskontingentes
Echternach;

1852: Direktor der
luxemburgischen Stadtmusik
und der Musikschule;

1853: Direktor der
Gesang- und Musiksektion
der Feuerwehr Grund;

Direktor der
Choralgesellschaft
"Cercle musical".



Batty Weber
(„Abreißkalender“ vom 10. Februar 1928)



„Die Stadt der toten Kinos...“

Une grève des cinémas à Luxembourg-Ville en janvier 1940¹

„Bei der Revision der Lichtspieltheater der Stadt Luxemburg, am 1. Januar, wurde festgestellt, dass alle geschlossen hatten, mit Ausnahme des Cinéma 'Asfa'-Theaterplatz. In den übrigen Etablissements, wie 'Capitole' - 'Marivaux' - 'Ecran' - 'Palace' - 'Medinger' und 'Eden', waren Plakate angebracht, welche dem Publikum folgendes zur Kenntnis brachten:

'Die Lichtspieltheater Luxemburgs beehren sich ihrem werten Publikum mitzuteilen, dass sie sich durch die drückenden städtischen Abgaben genötigt sehen ihre Kinos ab 1. Januar bis auf weiteres zu schließen.'

Die Türen waren sämtlich verschlossen und es fanden auch wirklich keine Vorstellungen statt." (Rapport de police de la Ville de Luxembourg, daté du 2 janvier 1940)

Du 1^{er} au 11 janvier 1940, les six principales salles de cinéma situées sur le territoire de la Ville de Luxembourg sont en grève. Pendant presque deux semaines, les habitants de la capitale sont privés de représentations cinématographiques. Qu'est-ce qui a pu inciter les exploitants de cinémas luxembourgeois, „welche bis jetzt nicht immer recht befreundet zueinander waren" (iii), à s'unir et à recourir à une mesure aussi drastique?

Il est vrai qu'il ne s'agit pas de la première grève des exploitants cinématographiques au Grand-Duché. En 1918, les salles de cinéma de la Ville de Luxembourg avaient déjà arrêté les séances durant quelques jours afin de protester contre un règlement qui fixait l'heure de fermeture des salles à 22h.

Les raisons à l'origine de la grève de janvier 1940 sont cependant d'un tout autre ordre. En fait, il s'agit du point culminant d'un long conflit qui oppose depuis plusieurs années les exploitants de la capitale à la Ville de Luxembourg à propos de la fameuse 'taxe d'amusement' communale auxquels sont astreintes les salles de cinémas.

Instaurée en 1921, la taxe „à percevoir au profit des pauvres sur les amusements publics", fixée originellement à 10% de la recette brute fait régulièrement l'objet de polémiques et de discussions. Entre 1929 et 1935, la Ville et les exploitants de cinéma se livrent des escarmouches régulières.

A travers des lettres ouvertes, des tracts, des articles publiés dans leurs feuilles de publicité et une correspondance abondante au ton agressif avec la commune, les exploitants ne cessent de se plaindre de la 'taxe d'amusement' et exigent, sinon son abolition pure et simple, du moins une réduction substantielle.

Les arguments avancés par les exploitants dans ce conflit sont multiples. Ils avancent e.a. que les „großen Tingel-Tangels vor dem Bahnhof, in der Joseph-Junkstraße, in der Straßburgerstraße und in der Stadt" (iv) paient sensiblement moins de taxes que les cinémas. Cette injustice en matière d'imposition est dénoncée avec vigueur, d'autant plus que les spectacles de variétés sont considérés comme des concurrents directs. Georges Reckinger, propriétaire du 'Ciné Capitole', note en 1935: „Meine Kundschaft geht zum Variété und gerade eben diese Konkurrenz wird durch die Armentaxe bevorzugt." (v)

La crise économique du moment, la dévaluation de la monnaie belge et l'abandon de la parité du franc belge avec le franc luxembourgeois en 1935, sont d'autres arguments invoqués contre la taxe par les exploitants: „Bedenken Sie welch große Opfer gerade die Geldentwertung von mir gefordert hat. Infolge der Ausgaben zu Angsteinkäufen gehen nur mehr wenige ins Kino. Zudem sind die Filmprogramme durch unsere Geldentwertung, da (sie) nur aus dem Auslande bezogen werden können, um wenigstens 10% teurer geworden. (...) Die Erhaltung meiner Existenz zwingt meiner Seite,

daß ich vom Staate sowie der Gemeinde eine Reduzierung der mir auferlegten, den Zeitverhältnissen nicht mehr angepassten Ausgaben verlange." (vi)

Les exploitants soulignent par ailleurs que le cinéma n'est ni un luxe ni un lieu de pur amusement: „Kino und Theater sind heute keine Belustigungsetablissemments mehr, sondern gehören unstreitig zur Volksbildung, weil das Gebotene nicht nur unterhaltend, sondern auch belehrend und erzieherisch wirkt. Da unsere Kundschaft vorwiegend aus kleinen Bürgern, mittleren Beamten und Arbeitern besteht, denen der Besuch von Bällen, Dancings und Konzerten zu teuer ist, trifft diese Vergnügungssteuer hauptsächlich die niedere Klasse unserer Bevölkerung, was doch unmöglich im Sinne des Gesetzgebers sein kann." (vii) En tant que „Bildungststätte" (viii), le cinéma devrait donc être exempt de taxe d'amusement. Mieux encore, il devrait être soutenu financièrement par l'Etat.

Le parti socialiste qui prend position dans l'affaire en 1930 avance des arguments similaires: „Angesichts der volkserzieherischen, hochkulturellen Aufgaben, welche im modernen Volksleben Kino, Theater und Volksvorstellungen überhaupt durch ihre moralisch hebenden

ⁱ 'D'Revue', Nr.1/ 6.1.1940;

ⁱⁱ Archives de la Ville de Luxembourg, dossier 13f/9/39, rapport de police du 2.1.1940;

ⁱⁱⁱ id.;

^{iv} AVL, dossier 69/26/33, lettre du 9.11.1933;

^v id., lettre du 22.1.1935;

^{vi} id., lettre de Georges Reckinger, propriétaire du 'Cinéma Capitole' au Collège échevinal (13.4.1935);

^{vii} AVL, dossier 13f/2/30, lettre du 11.2.1930;

^{viii} AVL, dossier 69/26/33, lettre du 21.2.1934;

und sittlich bildenden Auswirkungen auf das Volksganze zu erfüllen berufen sind, reden wir einem weitgehenden Entgegenkommen von Seiten der Vertretung der Allgemeinheit diesen Veranstaltungen gegenüber das Wort, das sich in einem fühlbaren, wenn nicht vollständigen Abstreifen des prohibitiven Charakters allzu hoher Taxen kund tut."^{ix}

La presse du pays ne reste pas à l'écart. En 1934, l'APCL ('Association de la Presse Cinématographique Luxembourgeoise'), qui rassemble les critiques de cinéma des différents organes de presse du pays, se prononce pour une réduction des taxes.

Le 'Luxemburger Wort' souligne que les taxes excessives encouragent les exploitants à programmer des films bon marché, sans valeur artistique et morale ou pire, à caractère „pornographique“: „Indem man das Kinounternehmen mit Steuern überlastet, treibt man es Wege zu gehen, die im Namen der Kunst und der Moral zu bekämpfen sind.“^x

Le quotidien socialiste 'Escher Tageblatt' de son côté estime que la „Luxussteuer“ est „unangebracht“ pour la simple raison que le cinéma n'est pas un luxe: „Ist es Luxus, wenn Proletarier - denn diese, Angestellte und Arbeiter, bilden die große Masse des Kino-Publikums - sich buchstäblich das Geld vom Munde absparen, um für einige Stunden etwas anderes zu sehen als ihren Alltag?“^{xii}

Au cours de toutes ces années de polémiques et de conflits, la Ville ne fait pas la sourde oreille aux revendications des propriétaires de cinémas. A plusieurs reprises elle est prête à faire des concessions. Ainsi en 1931, le Conseil communal consent à une „réduction du droit des pauvres“ et introduit une somme forfaitaire qui se situe à environ 2/3 de la somme payée au cours des années précédentes. Les différentes salles de cinéma de la Ville de Luxembourg ne sont donc plus tenues à payer 10% de leurs recettes brutes au 'Bureau de Bienfaisance', l'administration municipale responsable de la taxe. Le forfait accepté par le Collège des bourgmestre et échevins en 1931 ne représente qu'environ 6,66 % des recettes brutes du moment.

Après l'abandon de la parité avec la monnaie belge en avril 1935 (le franc luxembourgeois vaut désormais 1,25 franc belge), la Commission des finances de la ville fait preuve de compréhension pour les préoccupations des exploitants en se prononçant contre une augmentation de la taxe: „Il ne faut pas perdre de vue surtout que du point de vue de leur gestion financière ces établissements subissent, comme toutes les entreprises économiques, les effets de la crise prolongée et seraient certainement dans le cas de devoir licencier une partie de leur personnel, si l'élévation massive des taxes menaçait leur existence.“^{xiii} En mai 1935, le Collège échevinal accorde même une réduction substantielle aux exploitants en leur permettant de payer le forfait existant en francs belges au lieu de francs luxembourgeois, ce qui revient à une diminution de 18 %. La somme forfaitaire totale pour l'ensemble des salles s'élève désor-

mais à 8.700 francs belges par mois. La répartition de cette somme se fait selon l'importance des différentes salles.^{xiv}

Après plusieurs années d'accalmie, la question de la taxe d'amusement revient au devant de la scène lorsqu'en 1939, le 'Marivaux', fermé pour des travaux de transformation et de modernisation pendant plusieurs semaines, demande une exonération de la taxe durant la période de fermeture.

Non seulement, le 'Bureau de Bienfaisance' rejette la demande, mais adresse aussi une note au Collège des Bourgmestre et Echevins dans laquelle il souligne que le forfait payé par les cinémas depuis 1935, ne correspond plus en aucune manière aux bénéfices réels des cinémas, qu'on estime être beaucoup plus importants. Il demande qu'on revienne à la taxe uniforme de 10% de la recette brute.

Suite aux réflexions du 'Bureau de Bienfaisance', les autorités municipales décident d'abolir le forfait et de fixer la taxe à payer par les

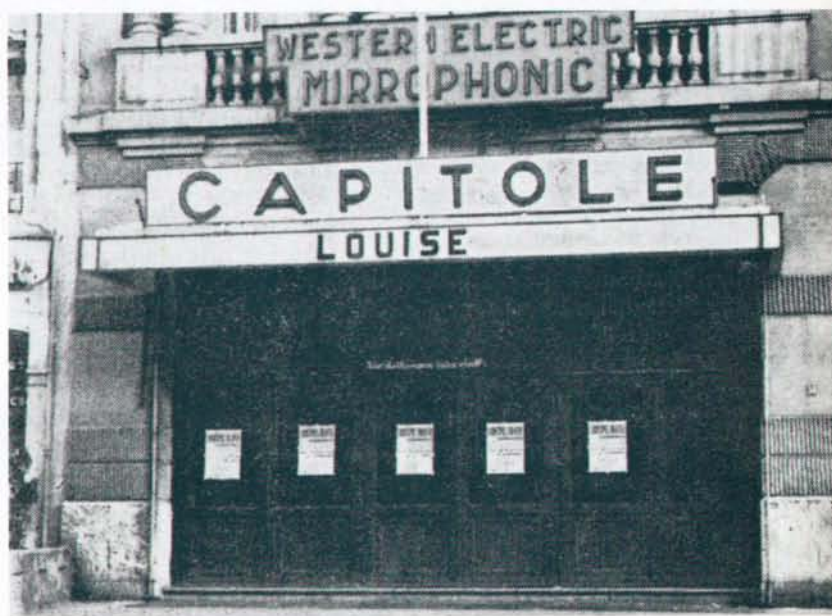
établissements cinématographiques à partir du 1er janvier 1940 à „2/3 de 10% sur le prix normal des places occupées, sans égard aux réductions accordées à titre de faveur.“^{xv}

Les propriétaires de cinémas ne sont guère enchantés par cette nouvelle réglementation. En dépit des multiples petites guerres que se livrent les différents exploitants pour des brouilles, ils décident de mener une action commune dans cette affaire. Lors d'une conférence de presse, ils soulignent que l'augmentation des taxes ne tient absolument pas compte des réalités. Ils estiment en effet qu'ils sont victimes d'une baisse sensible des spectateurs depuis le début de la guerre et qu'en plus ils sont confrontés à une hausse des coûts à tous les niveaux. Les salaires du personnel (opérateurs, ouvreuses, caissières, portier), l'entretien des installations techniques, l'impression des feuilles de publicité, leur envoi par la poste, l'achat d'annonces dans les quotidiens, les droits de douane, les frais pour le téléphone et le télégraphe sont des dépenses régu-





Photos: Stephan Feltgen („d'Revue" No. 1 du 6 janvier 1940)



lières qui diminuent sensiblement le revenu net. Ils notent que les „exploitations cinématographiques sont loin de laisser les bénéfices mirobolants que se figurent les tiers non avertis. (...) Le forfait dont le conseil propose l'abolition a été établi en période de prospérité alors que les cinémas marchaient à plein rendement.(...) Pourquoi dès lors revenir sur les errements du passé dans une période de chômage, de ralentissement des affaires et de troubles à nos frontières."^{xvi} Avec la réintroduction de la taxe de 10%, l'exploitation d'une salle de cinéma à Luxembourg-Ville ne serait plus rentable.

Afin de faire comprendre aux édiles leur détermination, les propriétaires de cinémas décident de fermer leurs établissements le 1er janvier 1940 jusqu'à nouvel ordre.

Du côté de la Ville, on n'apprécie guère la décision des exploitants de recourir à la grève: „Die von den Kinobesitzern getroffene Maßnahme ist inopportun und unkorrekt, weil dadurch das Personal in Mitleidenschaft gezogen wird und dem Armenbüro sowie dem normalen Wirtschaftsleben der Stadt Schäden erwachsen."

La presse luxembourgeoise pour sa part, continue à prendre position en faveur des exploitants. Le 'Luxemburger Wort' est strictement opposé à une augmentation de la taxe pour des raisons morales, culturelles, éducatives („ein wertvolles Volkserziehungsmittel") et sociales („Das Kino ist heute die einzige Unterhaltung und Erholung, die dem Arbeiter erschwinglich ist. Sie darf ihm nicht genommen werden"^{xvii}). Le journal catholique se prononce même pour l'abolition totale de la taxe d'amusement. Dans la publication de gauche 'Die Neue Zeit', le critique de cinéma Evy Friedrich s'exprime pour le maintien du forfait en soulignant que le cinéma n'est pas une „gewöhnliche Belustigung" mais une „sehr ernste Angelegen-

heit der Volksbildung"^{xviii} et qu'au moins les films de qualité devraient être exempts de taxe.

Après presque deux semaines les exploitants décident de mettre fin à la grève, tout en regrettant de ne pas avoir réussi à imposer leurs conditions à la Ville. Dans une feuille de publicité commune éditée pour la semaine du 12 au 18 janvier et distribuée à 22 000 exemplaires, les exploitants s'adressent à leurs clients: „Ab heute, Samstag nachmittag, werden die hauptstädtischen Kinos ihren regelmäßigen Betrieb wieder aufnehmen. Wir hatten bis zur letzten Minute gehofft, eine für die Kinobesucher tragbare Lösung mit dem Schöffenrat zu finden. (...) ES WAR VERGEBENS! Die städtischen Behörden, Schöffenrat, Finanzkommission und Armenbüro beharrten auf ihrem Standpunkte, DER ALLEIN DEN KINOESUCHER TRIFFT. Ab nächsten Dienstag müssen DIE PREISE DER PLÄTZE ERHÖHT WERDEN!"^{xxx}

Les exploitants décident donc d'augmenter les prix d'entrée. Cette majoration varie selon les places entre 4% et 8%. Cédant à un relent de populisme, les exploitants rejettent l'entière responsabilité de cette augmentation sur le 'Bureau de Bienfaisance' de la Ville: „Und WOZU dies alles? Damit der kostspielige Apparat der Behörden beibehalten werden kann! Damit gewisse Herren ruhig am Monatsende ihre fetten Gehälter weiterhin in Empfang nehmen dürfen!"^{xxx}

Dans leur pamphlet agressif, les propriétaires de cinéma passent sous silence le fait que la Ville n'a pas été totalement intransigeante. Ils n'informent pas leur public sur le véritable compromis conclu avec les édiles. Car s'il est vrai que les autorités municipales ne reviennent pas sur leur décision d'abolir le forfait, ils font tout de même des concessions importantes face aux exploitants, en réduisant la fameuse taxe à 5%! Une solution temporaire dans un conflit qui

continuera à empoisonner les relations entre propriétaires de cinéma et Ville de Luxembourg pendant encore plusieurs décennies.

Les seuls véritables perdants à l'issue de la grève des cinémas de janvier 1940 ne sont en tous cas ni la Ville, ni les exploitants, mais les spectateurs.

Paul Lesch

^{ix} AVL, lettre du 17.6.1930;
^x 'Luxemburger Wort', 12.10.1934;
^{xi} id.;

^{xii} 'Escher Tageblatt', 12.8.1932;

^{xiii} AVL, dossier 69/26/33, 18.5.1935;

^{xiv} 'Marivaux': 2.500 francs belges/par mois, 'Capitole': 2.500, 'Ecran': 1.500, 'Kino-Palace': 1.000, 'Cinéma de la Cour': 1.000, 'Eden': 200;

^{xv} AVL, dossier 13f/9/39, Extrait du registre aux délibérations du 'Bureau de Bienfaisance';
^{xvi} id., lettre 22 12.1939.

^{xvii} 'Luxemburger Wort', 5.1.1940

^{xviii} 'Die Neue Zeit', 1.2.1940

^{xx} 'Filmprogramme', no.1/ 12.1.-18.1.1940

^{xx} id.



„Vive onse neie
Grand-Duc!“



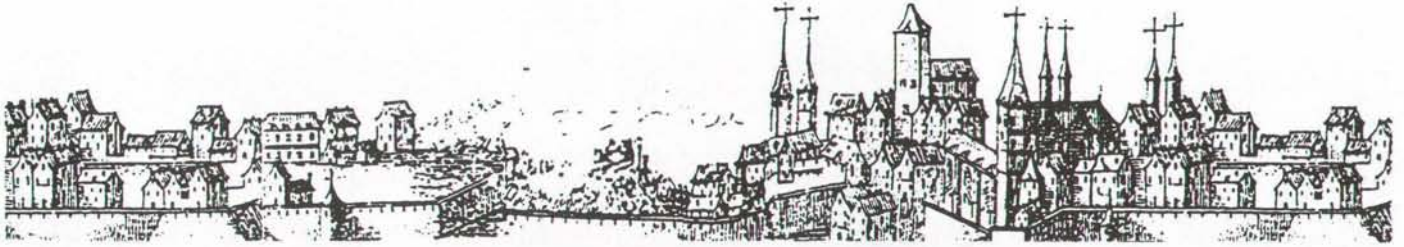


Bilder sagen oft mehr als Worte: Unter der regen Teilnahme einer vieltausendköpfigen, begeisterten Bevölkerung wurde am vergangenen 7. Oktober bei herrlichem Wetter der Thronwechsel in Luxemburg begangen. Nach der Abdankung von Großherzog Jean, der das Land 36 Jahre lang vorbildlich regiert hatte, folgte ihm sein ältester Sohn Henri nunmehr im Alter von 45 Jahren im Rahmen eines würdevollen Festaktes in der Abgeordnetenkammer auf den Thron.

Das große Volksfest mit der „Entrée joyeuse“ des großherzoglichen Paares in der Hauptstadt wird bekanntlich im kommenden Frühling, am Freitag, dem 6. April 2001 – einem arbeits- und schulfreien Tag – stattfinden.



imedia



Zum Gedenken: Jeannot Comes †



Im Alter von 48 Jahren verstarb am vergangenen 8. November Jeannot Comes, der Direktor des hauptstädtischen Theaters, an einem Herzinfarkt. Jeannot Comes hatte am 1. Juli 1991 die Nachfolge des langjährigen Direktors Ferdy Reiff angetreten. Geboren am 31. August 1952, hatte er nach dem Abitur ein Musikstudium an den Konservatorien von Brüssel und Nancy, an der High School Interlochen, Michigan (USA) sowie am Conservatoire Royal im belgischen Mons absolviert. 1976 trat er seine berufliche Laufbahn als Professor am hauptstädtischen Konservatorium an, wo er bis zu seiner Nominierung zum Theaterdirektor unterrichtete.

In seiner neunjährigen Amtszeit hat Jeannot Comes dem Theater am Rond-Point Robert Schuman ein neues Gesicht gegeben. So hat er programmatisch nicht nur auf ausländische Gastspiele gesetzt, sondern vor allem im Bereich des Musiktheaters auch eigene und gemeinsame Produktionen mit renommierten Opernhäusern auf die Beine gestellt.

Aber auch architektonisch und funktionell sollte das Haus, das wegen der Bauarbeiten längere Zeit geschlossen ist, große Veränderungen erfahren. Jeannot Comes war es nicht gegönnt, die Verwirklichung seiner ambitionierten Pläne zu erleben.

Fernand Hoffmann †

Nach langer Krankheit verstarb am vergangenen 21. November Professor Fernand Hoffmann im Alter von 71 Jahren. Fernand Hoffmann, der bis zu seiner Pensionierung deutsche Literatur und Linguistik am Centre Universitaire und am ISERP lehrte, hatte sich vor allem als Literaturkritiker einen Namen gemacht. Er war aber auch der Autor zahlreicher sprachwissenschaftlicher und belletristischer Bücher. Sein wichtigstes Werk ist ohne Zweifel die zweibändige „Geschichte der Luxemburger Mundartdichtung“, die Mitte der sechziger Jahre erschien. Fernand Hoffmann hat im Lauf der Jahre auch mehrere Beiträge für *Ons Stad* verfasst.



Das Stadtzentrum hat wieder ein Kino

Am vergangenen 4. August wurde in der *Lantergässel*, direkt an der Place d'Armes, das *Ciné Cité* wieder neueröffnet, das 1997 als letztes Kino im Zentrum seine Türen geschlossen hatte. Die Stadtverwaltung hatte bekanntlich vor zwei Jahren dem früheren Besitzer den Gebäudekomplex abgekauft mit der Absicht, mittelfristig dort ein mit dem Cercle-Gebäude verbundenes polyvalentes Kulturzentrum zu schaffen.



Weil ein solches Projekt aber eine jahrelange Planung erfordert, beschloss die Gemeinde am Anfang dieses Jahres, das Gebäude nicht einfach während dieser Zeitspanne leerstehen zu lassen. Deshalb trat sie an die Kinogesellschaft *Utopia SA* mit der Frage heran, ob es möglich sei, im *Cité* während einer Übergangszeit von mindestens zwei Jahren wieder regelmäßig Filme vorzuführen.

Über die Kostenteilung wurde man sich schnell einig, und bereits in diesem Sommer konnte das in Rekordzeit mit modernster Digitaltechnik und neuen Sesseln ausgestattete Kino seine Neueröffnung feiern. Die Vorführungen finden seither täglich in den zwei großen Sälen mit insgesamt 489 Sitzplätzen statt, und gezeigt werden vorwiegend sogenannte „blockbuster“, das heißt neueste Produktionen für das große Publikum.

Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Schaefer (Rue Herbert)

Diese Straße befindet sich in Gasperich, zwischen der Rue Benjamin Franklin und der Rue Caroline Baldauff-Rothermel. Herbert Schaefer wurde am 23. September 1887 in Luxemburg geboren. Er war von Beruf Ingenieur und Industrieller. Nach seinem Tod am 21. Juni 1968 erhielt die Stadt Luxemburg durch Vermächtnis eine größere Geldsumme sowie Anteile an seiner Firma. Das Geld war für die "Oeuvre de la St. Nicolas" bestimmt, die es den hauptstädtischen Schulklassen ermöglichte, im Winter Ferienkolonien in den Bergen zu besuchen. Schaefers Legat wurde am 11. November 1968 durch Gemeinderatsbeschluss angenommen.

Scheid (Val de)

Diese Straße verbindet die Allée des Châtaigniers, in der Nähe des Hammer Friedhofs, mit der Landstraße (CR 173), die von Itzig nach Sandweiler führt. Sie durchquert eine Talsenke im Schädbsch und führt alsdann am Schädhaff vorbei.

Beim Schädbsch, auch schlicht „de Schäd“ genannt, handelt es sich um einen großen Wälderkomplex zwischen Scheidhof, Hamm, Findel und Sandweiler. Hier soll einst die Trennungslinie zwischen Wavergau und Moselgau verlaufen sein. In der Frankenzzeit (5. bis 7. Jh. n. Chr.) bildete jeweils eine Sippengruppe von freien, wehrhaften Bauern einen Gau, an dessen Spitze ein Gaugraf stand. Dieser Wald wird unter der Bezeichnung „Scheid“ auf der so genannten Ferraris-Karte aus dem Jahre 1777 erwähnt. Hier wimmelte es anscheinend in den ersten Monaten nach der Französischen Revolution nur so von Flüchtlingen aus Esch.

Der Scheidhof selber gehörte lange zu einem Itziger Stammhaus. Vorher war er eine Domäne der Luxemburger Grafen gewesen. Ungefähr seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gelangte er in den Besitz der Familie Pescatore. Antoine Pescatore, der in der Stadt einen blühenden Tabakhandel betrieb, hatte sich in den Gartenanlagen ein Jagdschloss erbaut. Wegen der hohen Gemeindesteuern ließ er es aber um 1880 bis auf die Nebengebäude abreißen. In diesen Gebäulichkeiten wurde später ein Sägewerk betrieben. Die noch bestehenden Gebäude wie auch die Gärten liegen auf dem Hammer Bann.*

„Schäd“ oder „Scheid“ bedeutet meist sinngemäß eine Grenze, eine Feld- bzw. eine Wald-

scheide und kommt als Flurname sehr häufig vor. Die Bezeichnung als Waldrodungsort aus dem Mittelalter mag vom keltischen Wort *keit-en*, lateinisiert zu *cetum*, kommen, was auch wiederum Wald bedeutet.

Scheffer (Allée Franz)

Diese Limpertsberger Straße verbindet die Avenue du Bois mit der Avenue de la Faïencerie und führt teilweise am Schobermessplatz vorbei. Durch Gemeinderatsbeschluss vom 26. Oktober 1889 wurde sie nach Franz Scheffer (1766-1844) benannt, einem Mann, der mit der Geschichte der Hauptstadt vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eng verbunden war.

Franz Scheffer wurde am 1. Juli 1766 in eine begüterte Kaufmannsfamilie hineingeboren, wuchs aber, da er frühzeitig Vollwaise geworden war, unter der Vormundschaft eines Veters seiner Mutter auf. Nach dem Besuch des Collège Royal (vormals Jesuitenschule) studierte er von 1789 bis 1791 in Brüssel die Rechte. Im selben Jahr heiratete er die Tochter des Kaufmanns Seyler, der ihm sein Geschäft übertrug. Dieses leitete er mit derartigem Erfolg, dass er schon nach kurzer Zeit zu Ansehen und Reichtum kam. Noch unter der österreichischen Herrschaft hatte er sich profiliert, war Schützenmeister der Sebastiansbruderschaft und Leutnant des Freiwilligenkorps während der Belagerung der Stadt durch die Franzosen gewesen.

Aber erst unter der französischen Herrschaft (1795-1815) sollte seine politische Karriere einen steilen Aufstieg erfahren. Während der Großteil der Bevölkerung der neuen Zeit mit ihren gewaltsamen Einbrüchen ins Altgewohnte skeptisch oder gar feindlich gegenüberstand, fanden sich unter den gebildeten, „aufgeklärten“ Bürgern doch solche, die sich mit dem neuen Regime anfreundeten. Zu diesen gehörte auch Franz Scheffer.

So konnte er nacheinander eine Reihe von hohen Ämtern bekleiden. Schon 1795 war er Mitglied des neuen Gemeinderates, 1797 wurde er Mitglied der Zentralverwaltung des Wälderdépartements, und am 10. April 1798 erfolgte seine Ernennung zum „administrateur du Département des Forêts“. 1800, unter dem Konsulat, wurde er zum „maire de la Ville de Luxembourg“ ernannt, und er bekleidete dieses Amt bis 1802. Dank seines Verwaltungs- und Organisationstalents gelang es ihm, mit den unzähligen Schwierigkeiten fertig zu wer-

den, die die damalige Zeit ihm stellte, so dass manche Kritiker ihm sogar eine allzu große Willfährigkeit gegenüber den französischen Behörden vorwarfen.

An einem Problem sollte er jedoch scheitern: Trotz aller Bemühungen gelang es ihm nicht, wieder in den Besitz des damaligen Stadthauses (heutiges Palais) zu gelangen, das der mächtige und gerissene Präfekt Lacoste für sich beanspruchte. So wurde die Stadt um den Besitz jenes Hauses gebracht, in welchem die Verwaltung 400 Jahre lang gewirkt hatte.

Von 1803 bis 1817 amtierte Scheffer dann als Richter am Handelsgericht. 1811 wurde er sogar vom Bischof von Metz zum Kirchenratsmitglied der Kirche Notre-Dame ernannt, was für ein Mitglied der Loge „Les Enfants de la Concorde“ ziemlich ungewöhnlich war.

Franz Scheffer scheint allerdings dem französischen Regime nicht lange nachgetrauert zu haben, denn schon in der Übergangszeit um 1815 und während des holländischen Regimes steht er wieder aktiv im politischen Leben, zum Beispiel als Mitglied des Organisationsrates der Gemeindeverwaltungen. 1817 erfolgte seine Ernennung zum Bürgermeister des ersten „Conseil de Régence de la Ville“, ein Amt, das er zuerst bis 1825 bekleidete und dann wiederum, von 1827 bis 1843, bis kurz vor seinem Tode.

In dieser Zeit widmete er sich auch mit großem Eifer dem Bau eines neuen Stadthauses, ein Werk, das ihm sehr am Herzen lag. Nach dem Abriss des Franziskanerklosters um 1830 wurde der Grundstein gelegt. Da die Arbeiten jedoch durch die belgische Revolution verzögert wurden, konnten die Behörden erst 1838 in das neue Gebäude einziehen.

Franz Scheffer wurde ehrenvoll aus dem Amt entlassen, mit dem Titel „Bourgmestre honoraire“. Er starb am 9. September 1844 und wurde auf dem Liebfrauenfriedhof begraben.

In seiner Amtszeit wurden wichtige Fortschritte auf allen Gebieten des städtischen Lebens verwirklicht und Zeichen gesetzt für spätere Entwicklungen. Handel und Industrie wurden gefördert, das Straßennetz wurde ausgebaut; das Projekt zur Gründung einer Sparkasse lag bereits 1821 vor, ebenso jenes für die Errichtung der ersten Gasfabrik. Die hygienischen Verhältnisse in der Stadt wurden verbessert, die öffentliche Fürsorge neu organisiert. Eine besondere Aufmerksamkeit galt der Entwicklung des Schulwesens, das lange sträflich vernachlässigt worden war.

Der Stadt Luxemburg schenkte Franz Scheffer einen Teil des Geländes am Rande des Glacis-Feldes mit der Auflage, dort eine öffentliche Promenade für die Bürger anzulegen, da das Glacis-Gelände selbst damals dem Militär vorbehalten war.

Was ihn immer bewegt hatte und was wohl auch seine rasche Anpassungsfähigkeit den verschiedenen politischen Regimes gegenüber erklärte, war die bedingungslose Liebe zu seiner Vaterstadt und seine Hingabe in ihrem Dienst. So steht denn auch sein Name auf jener Ehrentafel, die die Stadt Luxemburg ihren Wohltätern gewidmet hat.

Da von den vier Kindern des Ehepaares Scheffer-Seyler keines überlebt hatte, verwendete Frau Scheffer, die ihren Gatten um zwölf Jahre überlebte, ihr beträchtliches Vermögen zu wohltätigen Zwecken.

Bibliographie:

Louis Wirion, *Les familles Scheffer et Seyler*. In: Biographie nationale, 3e fascicule, 1951; Karl Arendt, *Porträtgalerie hervorragender Persönlichkeiten des Luxemburger Landes*. Editions Kutter.



* (Für all diese Angaben dankt die Ons Stad-Redaktion Herrn John J. Müller-Schneider. Als Quellen dienten u.a. verschiedene Luxemburger Stadtpläne, der Band „Die Sprache der Luxemburger“ von Joseph Hess sowie der Beitrag „330 Flurnamen auf dem Bann Itzig“ von Nic. Kayser im „Bulletin linguistique et ethnologique“ - 1960.)

La Collection Luxembourgeoise du Musée National d'Histoire et d'Art

Guido Oppenheim est à considérer comme un coloriste exceptionnel et comme un de nos meilleurs paysagistes. Pour rendre hommage à cet artiste lâchement assassiné par les Nazis un timbre-poste lui a été consacré en 1982 montrant la Hallerbach dans le Mullerthal, un de ses thèmes favoris. En plus une rue, reliant la rue de la Toison d'Or au boulevard Pierre Dupong, porte le nom de celui qui a su immortaliser ardennais et mosellans.

Guido Oppenheim

(né le 28 mai 1862 à Luxembourg et mort le 26 août 1942 au camp de concentration de Terezin)



Autoportrait à la cigarette

Guido Oppenheim est né le 28 mai 1862, rue Philippe II, à Luxembourg, d'un père marchand drapier qui était originaire de Hanau et qui s'était installé au Luxembourg, où il avait un magasin de draps au Marché aux Herbes. Destiné à prendre la succession de son père Guido Oppenheim fait un stage commercial à Francfort. Or depuis son enfance il se sent attiré par la peinture. Encouragé par sa mère, par son professeur de dessin à l'Athénée, qui ne fut personne d'autre que Michel Engels, ainsi que par son oncle Moritz Oppenheim vivant justement à Francfort, le jeune homme décide, en approchant la trentaine, de quitter l'entreprise paternelle, d'entamer des études artistiques à Munich - comme Michel Engels à l'époque - et de faire de la peinture sa raison de vivre. De son séjour à Munich il rapporte tout un lot de fusains représentant des nus masculins et féminins dans des poses diverses.

En 1895 Oppenheim monte à Paris pour se spécialiser dans l'art du portrait auprès du peintre Léon Bonnat. Ses portraits d'hommes âgés en buste sont sobres et réalistes. Mais Oppenheim peint avant tout la Seine avec ses chalands, les ponts et les quais de Paris, et il leur donne une touche impressionniste. C'est en se promenant dans la Forêt de Fontainebleau qu'il découvre sa vocation pour le paysage. Il s'installe ensuite dans la maison Antony à Marlotte-Paris, en Seine et Marne, un des hauts-lieux de l'Ecole de Barbizon.

En 1912 Oppenheim rentre à Luxembourg où il est retenu pendant la première guerre mondiale et où sa réputation commence à se faire, vu qu'il a déjà obtenu le Prix Grand-Duc Adolphe en 1906 et qu'il est membre de l'Art à l'Ecole. C'est en solitaire qu'Oppenheim continuera par la suite son chemin. Il boudera d'ailleurs aussi la Sécession en 1924.



Temmels-sur-Moselle
huile sur toile, 54x73 cm
signée et non datée

Seul, coiffé de son large chapeau noir, il parcourt le pays en se déplaçant à pied ou en prenant le train, toujours à la recherche de beaux petits coins, à l'écart du tourisme, d'endroits tranquilles qui l'inspirent et dont il veut capter l'atmosphère paisible et idyllique, rêveuse et parfois un rien nostalgique. Pour ce faire il joue le plus souvent de demi-tons, recherche les effets de lumière à la manière de l'impressionnisme sans pour autant l'approfondir, et peint des tableaux au coloris subtil, tantôt léger et discret, tantôt appuyé et vif.

La peinture d'Oppenheim révèle sa grande complicité avec la nature, même si on lui reproche parfois de ne pas s'être suffisamment renouvelé. En effet les mêmes thèmes se répètent souvent. Ainsi les toiles représentant les collines de l'Oesling, les rochers du Mullerthal ou la vallée de la Moselle, que l'artiste chérissait particulièrement et dont il veut capter la lumière chatoyante, sont-elles bien nombreuses. D'ailleurs l'eau est omniprésente dans ses créations, que ce soit comme mare, étang, ruisseau ou rivière. Mais c'est avec un égal bonheur et avec une grande sensibilité qu'il sait aussi rendre l'atmosphère si particulière de nos forêts surtout en automne quand un rayon de soleil se glisse à travers le feuillage et éclaire un chemin qui serpente entre les arbres.

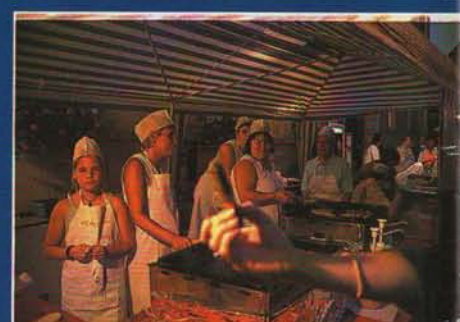
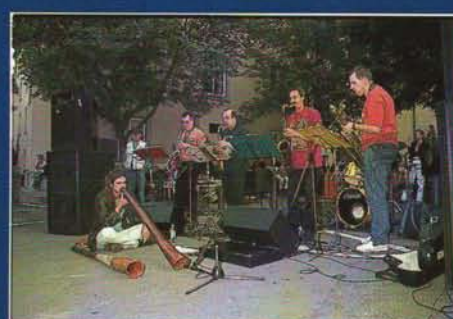
Il ne faut surtout pas perdre de vue qu'Oppenheim vivait de son art et qu'il a toujours été obligé de faire des concessions à sa clientèle, ce qui explique aussi l'inégalité de ses œuvres. Ainsi le style et la technique peuvent-ils varier d'une œuvre à l'autre, ce qui prouve malgré tout une certaine recherche de renouvellement. On disait de lui qu'il savait peindre avec le même talent les sous-bois pittoresques de la petite Suisse ainsi que les collines boisées ou

recouvertes de bruyère et de genêts de l'Oesling avec ses chaumières isolées et ses villages perdus tout comme les paysages de brume ou le soleil, et qu'il aimait la nature au point d'en exclure toute représentation d'homme ou d'animal alors que pourtant à ses débuts il avait été un portraitiste très talentueux.

Si nous avons retenu de lui une vue de Temmels sur la Moselle, petite localité située sur le côté allemand entre Merttert et Grevenmacher, c'est pour la comparer par la suite à celle de Beckius. Chez Oppenheim on ne voit pas la rive luxembourgeoise. On dirait que Temmels, se mirant dans des eaux paisibles, est situé sur une île, alors que Beckius est installé dans les vignobles luxembourgeois et trace aussi le chemin suivi par la Moselle.

Pendant la dernière guerre Guido Oppenheim et les membres de sa famille, qu'il hébergeait dans sa maison de la route d'Arlon, ont connu le destin tragique réservé à tant de familles juives. L'artiste lui-même, homme intelligent, bon, distingué et estimé de tous, artiste d'une grande sensibilité au talent de coloriste exceptionnel, fut déporté le 28 juillet 1942 au camp de concentration de Terezin, où cet octogénaire bien inoffensif devait mourir le 26 août 1942.

Georgette Bisdorff



*La Ville de Luxembourg vous souhaite un joyeux Noël
et une bonne et heureuse Année 2001*

E schéine Chrëschttag an e glécklecht Neit Joer

Frohe Weihnachten und ein glückliches Neues Jahr

Auguri per un buon Natale e felice Anno Nuovo

Feliz Natal e bom Ano Novo

Merry Christmas and a happy New Year

