

Réflexions sur la création musicale au Luxembourg

Parler de la création musicale actuelle dans notre pays, c'est d'abord constater un *dynamisme* en fait plus considérable que dans la plupart des domaines de la création, encore que cet essor fasse écho et répercute l'essor qu'on peut constater également dans la création artistique et littéraire.

C'est depuis une vingtaine d'années que nous sommes face à un phénomène qui n'a pas encore été suffisamment étudié et analysé, mais qu'il me soit permis de voir dans la dynamique qu'a insufflée à tous les secteurs de la vie culturelle et de la création en particulier Robert Krieps en tant que Ministre de la Culture pendant la période de la coalition centre-gauche (1974-1979), une des raisons majeures d'une émancipation de la création musicale... quitte à ce que celle-ci ne se soit vraiment manifestée dans toute sa richesse et sa diversité qu'au cours des années 80.

Voilà pour une première constatation.

Une deuxième s'impose quant à une *tradition* musicale chez nous: Un pays qui n'a connu son indépendance effective qu'au milieu du XIXe siècle, ne peut pas en avoir. Un pays qui n'a connu d'essor économique et industriel qu'à la même époque, ne peut avoir connu de pratique et de fréquentation de concerts qu'avec la prospérité qui en ont découlé.

I. Bref retour en arrière

Un retour en arrière est ainsi nécessaire pour comprendre la situation actuelle et pour voir où en est la création musicale aujourd'hui au Luxembourg.

La première école municipale de musique, berceau du Conservatoire actuel, fut inaugurée en 1844. La "Société Philharmonique", fondée en 1830, et la société "Gym", créée en 1848, furent à l'origine de l'organisation de concerts et de réalisations théâtrales, et de ce fait d'un genre musical unique, l'opérette luxembourgeoise, dont le père spirituel a été Edmond de la Fontaine dit Dicks.

Un autre compositeur d'opérettes, Laurent Menager, a été le fondateur de l'"Union Grand-Duc Adolphe" (1891) qui est devenue la principale organisation pour la défense de la musique populaire (harmonies, fanfares, chorales, sociétés de théâtre), groupant actuellement 17.000 membres.

Un autre domaine où ont excellé les compositeurs de l'époque, a été, il ne faut point s'en étonner, la musique religieuse: Fernand Mertens, Jean-Pierre Beicht, Dominique Heckmes, Théodore Decker et Michel Hulsemann peuvent être cités.

Le "Kunstlied" fut promu par les mêmes compositeurs qui ont réalisé le genre de l'opérette, mais également par Jean Eiffes, Louis Petit, Lou Koster, première femme compositeur, et Alfred Kowalsky, dont la musique se trouve effectivement au confluent des deux grands courants, allemand et français, qui ont déterminé notre vie culturelle pour autant que celle-ci existe.

Et c'est déjà tout ce que nous avons comme tradition musicale, et aucun de ces créateurs n'a jamais dépassé les frontières étroites du pays! Jamais!

II. Un siècle de création

Aussi, est-on en droit d'affirmer que la musique dite "sérieuse" au Luxembourg ne date que de ce siècle sous la plume de compositeurs qui sont nés avec lui.

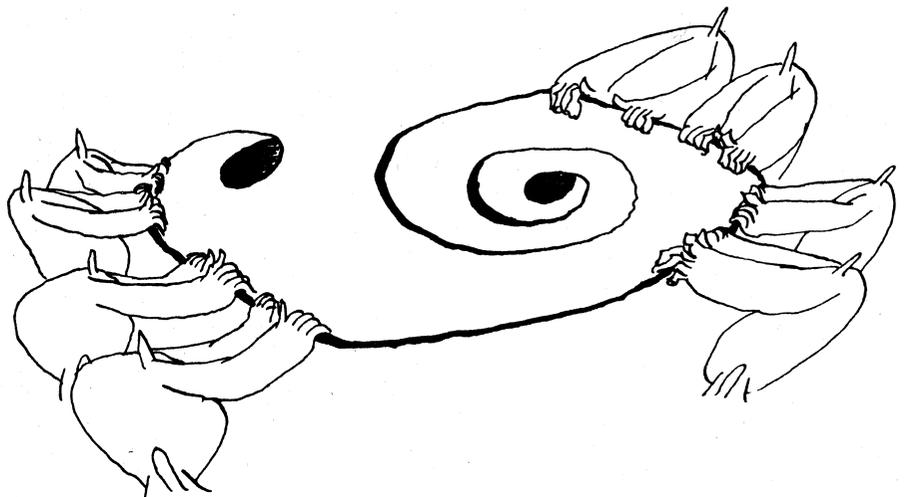
On est en droit de parler aujourd'hui de six générations de compositeurs:

- les pionniers
- les bâtisseurs
- l'homme-orchestre
- les internationalistes
- les prospecteurs d'avenir
- les descendants.

Les pionniers

Ils sont nés avec le siècle. Ils ont commencé à composer à la fin du temps de paix et d'indépendance qui a précédé la cassure de l'occupation nazie et la séparation du pays de toute influence française et latine. Ils ont repris leur démarche après 1945.

Ils ont encore cru à une musique "nationale". Ce fut leur erreur foncière, les écoles nationales ayant été caractéristiques pour la seconde moitié du XIXe siècle et le début du XXe, de Liszt à Sibelius, et



surtout: Pour créer une musique symphonique ou de chambre sur le fondement de la musique traditionnelle et folklorique, il aurait fallu un support musical populaire solide. Celui du Luxembourg ne l'a jamais été.

Trois noms peuvent être retenus:

Jules Krüger (1899-1976) fut le premier à se consacrer exclusivement à la musique symphonique et pour quatuors, jouant lui-même du violon dans de telles formations. Il croyait pouvoir réaliser une musique de caractère luxembourgeois, en utilisant des thèmes populaires dans ses compositions. C'est ainsi que sont nées notamment ses "Variations sur Margrétchen de Menager", ses "Variations sur 'Dräi Faarwen' de Michel Lentz", sa "Musique pour orchestre sur un motif populaire".

René Mertzig (1911-1986) est indubitablement celui qui a donné ses premières lettres de noblesse à la musique symphonique au Grand-Duché. Ce musicien de haut rang montre combien caractéristique est la double influence française et allemande sur la culture luxembourgeoise. Il a réalisé quelques partitions de grande qualité qui peuvent soutenir la comparaison avec des œuvres écrites ailleurs. Il aura encore eu, très tard, trop tard, la chance de voir que les jeunes générations de compositeurs se montreront tributaires de sa démarche singulière. Citons de lui sa "Symphonie des impressions vives", "Rythmes souverains et son quatuor à cordes", un authentique chef-d'œuvre. Son opéra "Lëtzebuerger Rousen" n'a encore jamais été représenté: il faut dire que le livret en luxembourgeois est malheureusement inqualifiable.

*Norbert Hoffmann (*1916)*, le doyen de nos compositeurs, est un fin connaisseur des genres et des formes, mais aussi des techniques instrumentales. Il est le grand spécialiste de la rhapsodie, des variations et de la suite. Il a défini sa composition "Jeunesse", qui lui avait valu un premier prix à la Confédération internationale des sociétés populaires de musique (CISPM) comme "modérément contemporaine". Cette définition s'applique par ailleurs à toute son œuvre.

Les bâtisseurs

Sont à considérer comme les bâtisseurs, des compositeurs, nés entre 1920 et 1930, qui ont refusé de se plier aux schémas traditionnels et qui ont découvert un nouveau langage, abandonnant l'idée d'une école nationale et cherchant l'accord avec ce qui se fait "ailleurs", quitte à risquer encore davantage l'incompréhension. Leur travail créateur intervint seulement dans les années 60, à une époque où, sur le plan inter-

national, les orientations de la musique devenaient si nombreuses qu'on ne sait toujours pas vraiment établir un classement. Les compositeurs luxembourgeois, à l'époque, devaient combler encore les lacunes de cinquante ans, sans guère trouver de répercussion.

A l'opposé des autres domaines de la création, le compositeur ne peut pas directement présenter sa réalisation. Il lui faut des interprètes, des musiciens qui sachent "traduire" en sons, en réalisation instrumentale et vocale, les notes et les indications qui se trouvent sur le papier appelé partition.

L'amertume et la résignation étaient plus souvent au rendez-vous que le public.

*René Hemmer (*1919)* fut le premier à quitter les formes traditionnelles, s'orientant à des écritures de compositeurs qui ont déterminé l'évolution musicale du siècle: Stravinsky d'abord, dont la démarche néoclassique lui a inspiré notamment "Le dernier Jugement"; Schönberg et la sérialité ensuite, qui ont déterminé la composition de "Scènes pour 15 instruments" et de la "Sinfonia da Camera" où il réintroduit des contenus extra-musicaux dans sa musique. La troisième étape de sa démarche est caractérisée par la tension qu'il crée entre des réalisations de musique pure et de la représentation musicale d'idées: Hemmer n'a-t-il pas dit qu'il écrivait une "musique du scepticisme"?

Edmond Cigrang (1922-1989) met son sens aigu des couleurs sonores et ainsi de l'instrumentation au service de textes littéraires. Ses œuvres sont toutes d'une remarquable force expressive autant que d'une subtilité instrumentale rare. Sa grande sensibilité a donné au compositeur la faculté de créer une atmosphère qui va jusqu'à l'incantation. Cigrang qui a excellé dans la composition de lieder ("Sept lieder japonais"; "Lieder pour voix de femme, flûte et clarinette en si"), et de musique de chambre ("Suite pour flûte, alto et violoncelle", "Trio d'anches", "Partita pour flûte solo"), constitue la pierre angulaire de la musique luxembourgeoise.

*Victor Fenigstein (*1924)* compose, dès ses premières œuvres, contre les malheurs et les injustices du monde: "Seventeen Millions" de 1979, une de ses œuvres ma-

jeures, dit toute sa douleur sur le fait que dix sept millions d'enfants en bas âge sont morts en une année. Après sa grande réflexion sur Brecht, un Singspiel sur "Die heilige Johanna der Schlachthöfe", Fenigstein a mis en musique l'intégrale des "Sonnets" de Shakespeare et a encore prouvé la richesse des moyens musicaux qu'il peut mobiliser pour dire sa compassion avec les victimes de ce monde et sa plaidoirie pour davantage de tolérance.

L'homme-orchestre

La versatilité est la caractéristique principale de *Jeannot Heinen (*1937)* qui incarne à lui seul toute une génération de créateurs. Se sentant enfermé au pays comme dans un carcan, le plus prolifique des compositeurs luxembourgeois - il a composé plus de trois cents œuvres! - a quitté le Grand-Duché à l'âge de 32 ans, pour s'établir à Baden-Baden. Suivant l'exemple de son maître spirituel, Edmond Cigrang, Heinen a écrit dès sa jeunesse une musique qui prend en considération l'évolution internationale, s'appuyant notamment sur les résultats obtenus par Edgar Varèse ou György Ligeti, - quitte à ce qu'on puisse distinguer trois périodes dans sa démarche qui apparaît toujours d'une facilité d'invention déconcertante.

Les internationalistes

La génération des compositeurs nés depuis la fin de l'occupation nazie du Luxembourg, ont eu comme maître à penser Edmond Cigrang, et leur ambition a toujours été d'écrire une musique qui trouve son rattachement à l'évolution internationale.

Comme il s'est avéré qu'un certain nombre de démarches faites à l'étranger à la fin des années 50 et dans les années 60, ont conduit à des impasses et que leurs créateurs les ont abandonnées, les compositeurs luxembourgeois qui avaient un retard manifeste, n'avaient en fait pas besoin de refaire le même chemin, les mêmes errances que leurs homologues. Ils ont ainsi pu nouer le fil avec eux. On ne peut citer ici que les plus importants parmi eux.

*Johny Fritz (*1944)*, le fondateur de l'excellent ensemble de musique ancienne, "Tempus est Iocundum", s'est adonné à la composition en pleine connaissance des musiques de tous les temps. Il débuta avec des œuvres à la manière de... pour les instruments qu'il connaît le mieux; sa démarche s'est ensuite orientée vers une recherche très personnelle tant sur les formes que sur les sonorités et les timbres ("Mouvement pour cordes et percussion", "Concerto pour orchestre", "Sinfonia in

percussionne N.1"), toujours avec l'ambition d'être "à mesure d'homme", comme a dit Jean Cocteau.

Marcel Wengler (*1946), l'actuel président de la "Société luxembourgeoise pour la musique nouvelle" (LGNM), est aussi un bon chef d'orchestre qui s'est depuis longtemps engagé, à côté de Pierre Cao, à diriger des oeuvres de compositeurs luxembourgeois. Elève de Hans Werner Henze, il a écrit e.a. de la musique de film ("Stamunheim" de Hauff). Elle est le moyen pour lui d'approfondir la recherche essentielle qui détermine toute sa création: Comment réaliser des sonorités originales qui soient capables d'aboutir à de nouvelles possibilités expressives et comment réduire le fossé entre une musique dite nouvelle et une musique acceptée par le grand public? Wengler recherche et trouve "l'effet", ne négligeant ni l'ironie ni le sarcasme.

Alexandre Mullenbach (*1949) a été le fondateur de la LGNM; il s'est révélé assez tard comme compositeur, mais s'est presque immédiatement imposé sur le plan international: Son oeuvre "Hard by a Crystal Fountain..." obtint le premier prix au concours de composition de la Radio Autrichienne (ORF, 1980). Des oeuvres lui ont été commandées par d'importants festivals: Salzburger Festspiele, Aspekte Salzburg, Automne en Styrie, Midem Classique Cannes, et sont jouées par des interprètes de renommée internationale, de Heinrich Schiff à Udo Zimmermann. Il a composé une cinquantaine d'oeuvres qui vont de la partition pour piano ("Paysage hivernal") à la composition électroacoustique ("Etude pour générateur"). Il a excellemment réussi à donner à sa musique trois qualités essentielles: l'esprit (les relations et rapports musicaux peuvent être saisis), la sensibilité (ses créations touchent l'auditeur) et l'imagination (elles sont d'une grande originalité).

Walter Civitareale (*1954) est un "phénomène". Pianiste exceptionnel, il a ramené de Moscou, où il a étudié, ses premières compositions importantes et s'est tourné immédiatement vers tous les genres: oeuvres chorales, quatuor à cordes, concertos... Sa musique a une base éminemment romantique: les impulsions pures, les grands élans, les éruptions dramatiques, les cataclysmes expressifs qu'on y trouve sont à contre-courant de ce qui se fait généralement, mais Civitareale ne veut pas suivre un courant, il poursuit son étoile.

Marco Kraus (*1955) prend pour ses compositions, comme celle de son maître spirituel Victor Fenigstein, le plus souvent comme origine un événement extérieur, un fait de société, une injustice sociale ou politique contre lesquels il réagit par ses moyens expressifs à lui: la mort d'un ami ("Chanson de Mai"), le sort des artistes ("Eh bien, dansez maintenant"), le chômage à la suite de l'extinction des hauts-fourneaux, le chagrin de toutes les mères perdant un enfant ("Etudes sur le Stabat Mater" de Pergolèse).

Les prospecteurs d'avenir

Une nouvelle génération de compositeurs est constituée par ceux qui ont été les élèves de compositeurs et de musiciens nés dans les années 40. Ce qui la caractérise plus particulièrement, c'est le fait que ces créateurs se sentent parfaitement intégrés dans l'évolution musicale internationale.

Claude Lenner (*1956) doit être considéré comme le digne successeur d'Edmond Cigrang qu'il commence à rejoindre dans sa puissance expressive. Déjà ses premières oeuvres ont montré, à côté d'innovations formelles, son sens rare pour les sonorités les plus subtiles et une richesse d'invention étonnante. Elargissant son éventail expressif et les combinaisons d'instruments, il s'est donné de nouveaux

moyens de montrer son originalité et sa sensibilité à fleur de peau: "Alba", "Gruppenbild mit Dame?". Que Lenner soit au niveau de l'approche musicale internationale actuelle, est prouvé par le fait qu'il soit le premier Luxembourgeois à obtenir le Prix de Rome (séjour à la Villa Médicis de Rome, 1989-91) et qu'il ait remporté le 1er Prix Henri Dutilleux et le 1st International Irono Prize Tokyo.

Camille Kerger (*1957), compositeur aux multiples talents, montre une grande subtilité dans sa démarche musicale et se révèle toujours à nouveau comme un de nos musiciens les plus versatiles. Il a abordé beaucoup de genres: à côté de la musique symphonique ("Harmattan", "Traumgesang", "Élévation", "Ekavvam"), il excelle dans la musique de chambre. Son opéra de chambre "Mélusine", sur un texte de Nico Helminger, et son opéra pour enfants "Drago", sur un livret de Véronique Rischard, ont prouvé qu'il est un authentique créateur, connaissant parfaitement son métier et sachant s'exprimer avec une grande sensibilité et un humanisme authentique.

Roland Wiltgen (*1957) commence également à s'imposer par des compositions de plus grandes dimensions pour de grandes formations: "Canzona", "Cereonial", "Wind & Percussion Symphonies". Prolifique, il se tourne, après Alexandre Mullenbach, vers la composition pour bande magnétique: Dans "Espaces contigus", sa dernière composition, il ajoute un piano à la bande sonore.

Les descendants

De quoi ouvrir d'autres horizons encore à la jeune composition luxembourgeoise... comme le font maintenant ceux des jeunes qui ont moins de trente ans. En effet, voici que les élèves des Lenner, Kerger et Wiltgen commencent eux aussi à se manifester comme compositeurs et à se frayer une



place au soleil. Nous nous abstenons de citer des noms. Cela se fera dans quelques années, car heureusement, ils n'ont plus à lutter avec toutes les difficultés qu'ont connues les générations précédentes, quitte à ce que tout ne soit pas pour le mieux dans le meilleur des mondes culturels. Loin de là!

III. Le problème essentiel

A l'opposé des autres domaines de la création, le compositeur ne peut pas directement présenter sa réalisation. Il lui faut des interprètes, des musiciens qui sachent "traduire" en sons, en réalisation instrumentale et vocale, les notes et les indications qui se trouvent sur le papier appelé partition.

C'est là que dans le temps le bât a blessé, et le grand drame de la génération des compositeurs qui, les premiers, se sont rendu compte de la nécessité de sortir du carcan luxembourgeois, de se frayer un chemin hors des sentiers opérétiques et ecclésiastiques connus, ont buté sur le

problème qu'ils ne trouvaient pas d'interprètes.

Nous n'avons un orchestre symphonique que depuis 1933. Il a appartenu jusqu'en janvier 1996 à une institution commerciale, la CLT, il était l'Orchestre Symphonique de RTL, donc, l'orchestre d'une station de radio et de télévision privée, à caractère commercial.

Combien de persuasion a-t-il fallu jusqu'à ce qu'on ait pu inciter les responsables à accorder une infime place à la création luxembourgeoise? Ce n'est qu'à la fin des années 70 que cet orchestre se soit déclaré prêt à donner un concert annuel consacré à la musique de chez nous. Un concert, un seul!

Encore fallait-il l'engagement d'un Carlo Kaufhold et surtout d'un Pierre Cao, suivi par un Marcel Wengler, pour étudier cette musique, pour la travailler et la faire travailler par l'orchestre et la diriger avec la compétence requise.

Combien de grands créateurs s'étaient entre-temps tus, résignés, ne croyant plus

possible la montée d'une nouvelle génération d'interprètes qui se déclarent prêts à mettre leur talent au service de la création dans leur pays!

Ce ne fut qu'au moment où la "Lëtzebuerger Gesellschaft fir Nei Musék" (LGNM) s'est constituée, que les responsables culturels du pays ont réalisé que les compositeurs avaient aussi des droits à faire valoir, encore qu'à ses origines, cette asbl ait connu de très grandes difficultés et qu'il y ait même eu une association concurrente, ce qui ne pouvait que nuire aux compositeurs dans la situation précaire dans laquelle ils se trouvaient.

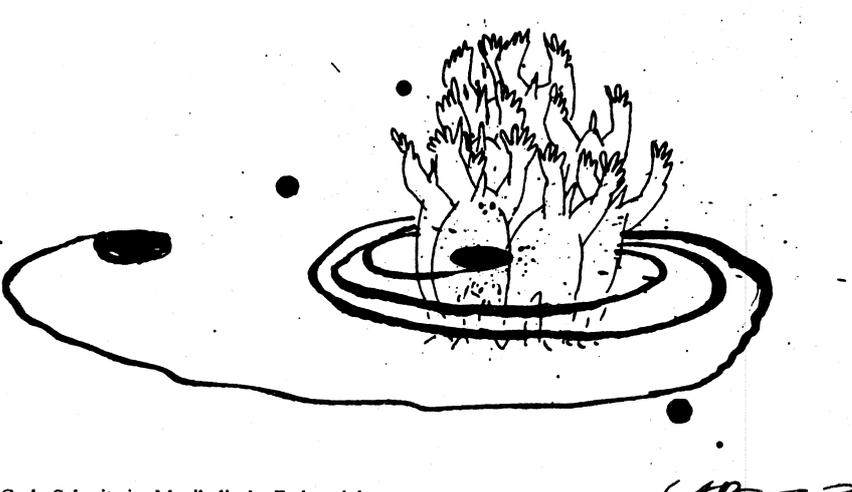
Toujours est-il que les grands qui ont disparu, et je pense notamment à René Mertzig et Edmond Cigrang, les plus remarquables des auteurs des premières générations, ont encore eu la chance d'entendre, sur le tard, leur musique par de nouveaux et excellents interprètes, et je ne parle pas ici seulement de l'unique orchestre symphonique, mais surtout des solistes et ensembles instrumentaux de grande valeur qui se sont imposés depuis la dernière décennie et qui ont engendré une dynamique créatrice exceptionnelle.

Qu'il me soit permis de citer ici l'orchestre de chambre "Les Musiciens", les formations musicales "Sigma", "Kammermusikvereinigung Lëtzebuerg" (KMVL), "Forum d'expression musicale", "Luxembourg Percussion", l'ACTAR des professeurs du Conservatoire toujours à nouveau stimulés par Claude Krier, la cantatrice Mariette Lentz, des solistes instrumentaux comme Béatrice Rauchs, Walter Civitareale, Martine Schaack, Carlo Jans, Marc Jacoby, Claire et Henri Foehr, Gerry Welter, Claude Giampellegrini, Carlo Pettinger, Lena Frieden, Marcel Lallemand, Guy Frisch, Paul Mootz, pour n'en citer que quelques-uns parmi les plus engagés, des duos, trios, quatuors, dans lesquels souvent on retrouve les mêmes interprètes, qui se font un devoir et un honneur de jouer des oeuvres contemporaines!

A constater ce qui s'est fait en moins de vingt ans, on reste surpris devant tant de dynamique. Mais celle-ci s'est avérée être une nécessité pour qu'enfin on se rende compte de la qualité et de l'authenticité de la création musicale chez nous.

IV. Ombres

Il est d'autant plus triste de constater qu'en cette période d'un "Aufbruch" et d'un "Umbruch", de nouvelles querelles et brouilles internes aient conduit à des démissions et des scissions au sein de l'association créée précisément pour défendre



Carlo Schmitz in: Musikalische Federspiele

les intérêts des compositeurs, de tous les compositeurs et que depuis quelques années quelques-uns parmi les meilleurs de nos créateurs n'y figurent plus, même qu'on doive parler de clans et de chapelles, et la situation fâcheuse de crispations nouvelles dans laquelle nous nous trouvons ainsi actuellement, n'est pas près de se détendre et de détendre le climat général de crispation culturelle qui caractérise notre postculturalisme.

Or, si la vie musicale a gagné la signification qu'elle a actuellement, c'est précisément, parce qu'à un moment donné, tous les vrais créateurs se sont ralliés sous la même bannière.

D'autre part, il faut constater que la création musicale reste toujours un parent pauvre pour ce qui est du soutien des instances gouvernementales et municipales. Certes, la situation des écrivains est pire, mais celle des compositeurs n'est pas reluisante, ce qui n'est guère une consolation, ni pour les uns, ni pour les autres.

Malheureusement, l'année culturelle n'a guère contribué à redresser cette situation. Certes, des commandes ont été faites à quelques-uns des plus importants parmi nos compositeurs, mais quand il s'agissait alors d'entrer dans la phase des réalisations, on rechignait encore sur les moyens, tentant absolument à réduire et à réduire encore le coût de ces réalisations, de sorte que d'aucuns parmi les plus importants se sont retirés et ont refusé de participer "à ce jeu-là".

Que reste-t-il?

La création de "Recherches" de Jeannot Heinen et de "Found in a bottle" de Claude Lenner par l'Ensemble 13 sous la direction de Manfred Reichert, l'octuor "Durch kühle Nacht ..." (1989) et encore "Alba", une pièce pour piano aveuglante, du même Lenner, ensuite la présence d'Alex Mullenbach au Festival d'Echternach, ainsi que Hemmer et Kowalsky dirigés par Marcel Wengler dans le cadre du même Festival, le récital de lieder par Thaïs Tordai et Béatrice Rauchs avec des oeuvres de Kerger, Heinen, Krumlowsky, Fenigstein, Lenner et Wiltgen, l'opéra pour enfants "Drago" et surtout le splendide "Melusina" de Camille Kerger, de même que l'autre splendeur qu'a été "Le Mariage de Pythagore" des Bouter, Kerger, sur une musique de Marco Kraus...

E poi? Un concert dans le cadre des échanges culturels à Londres, un concert avec Françoise Groben interprétant une oeuvre de Marcel Wengler au Portugal, et cette année-ci, la réalisation d'un quatuor

de René Hemmer à Copenhague, mais de ces manifestations, point d'écho au Luxembourg!

E poi? Nullo!

Depuis lors, c'est de nouveau le silence, ou presque! Camille Kerger a encore reçu une méchante, une dégueulasse lettre de "95" dans laquelle il lui est reproché d'avoir "faussé les tarifs" au Luxembourg, avec ceux qui ont été appliqués pour "Melusina", encore que des trois "Melusina" initialement prévues (une de Mullenbach, une de Wengler et une de Kerger), une seule ait été réalisée, comme si chez nous la création devait se faire au rabais et continuer à le faire!

Claude Lenner a dû littéralement aller mendier pour trouver les maigres fonds nécessaires à la réalisation scénique de "Gruppenbild mit Dame?", sans aucun doute un des sommets musicaux jamais atteints au Luxembourg. Une situation carrément scandaleuse! Il a aussi pu assister à la création d'une de ses partitions: "Euphonia" (1992) par le célèbre Ensemble InterContemporain (qui en avait fait la commande! Parenthèses fermées!), tout seul, comme un grand!

Je n'hésite pas à dire que la création a le droit d'être reconnue et promue et que la valeur culturelle d'un pays se mesure précisément à l'effort qu'il fait pour la promotion de la création et pour l'expression créatrice contemporaines.

Par ailleurs, on doit remarquer qu'à l'exception de l'Ensemble Vocal du Luxembourg de niveau tout à fait professionnel, il existe un manque dramatique d'*ensembles choraux* à la hauteur des exigences de la musique contemporaine, et il est à se demander s'il n'y aurait pas là une tâche, voire une mission pour l'INECC (Institut Européen de Chant Choral), surtout qu'un des plus fins musiciens du pays, Pierre Cao, le dirige.

Enfin, il faut constater que trop peu est toujours fait dans le cadre des accords culturels pour propager la musique de nos compositeurs à l'étranger, et quand, pour une fois, tel est le cas, personne n'en sait rien: Encore une tâche impérieuse pour l'Agence culturelle instituée, ô, combien discrètement, en épilogue à l'année de toutes les cultures par le Ministère de la Culture et la Ville de Luxembourg et dont

on entendrait si peu, si, parfois, il n'y avait pas une interview avec son directeur qui s'est fait décidément très discret! Mais que peut-il faire, tiré à hue et à dia qu'il est entre deux responsables d'institutions et en même temps de partis dont on sait combien elles s'affectionnent?

V. Lumières

Et pourtant, une *chance* rare est actuellement offerte aux créateurs: l'unique orchestre symphonique est sorti des griffes d'une multinationale, pour devenir une Fondation financée par l'Etat, ce qui augmente considérablement les possibilités de propagation de la musique de compositeurs luxembourgeois d'aujourd'hui.

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est né le 1er janvier 1996, et nous savons qu'Olivier Frank, comme un de ses deux directeurs musicaux et membres du comité de la LGNM pendant de longues années, conçoit comme une de ses tâches fondamentales la propagation de la création contemporaine et notamment de la création musicale au Luxembourg, et il l'a dit bien haut quand il a présenté le programme de cette saison de l'OPL.

En cela, l'orchestre ne remplit en fait qu'une de ses *obligations* essentielles: Financé par des deniers publics, il se doit d'être au service de la création, tout comme le Ministère de la Culture, dont il dépend, se doit de soutenir, avant toutes autres choses, la création d'aujourd'hui, dans tous les domaines: Sans cette création, le Luxembourg aurait perdu depuis longtemps une de ses raisons d'être et, si d'aucuns continuent à s'interroger sur ce qu'est notre identité, tant nationale que culturelle, qu'ils permettent à ceux qui contribuent de façon essentielle à déterminer cette identité dans le cadre d'une prise de conscience dépassant l'idée de nationalisme, qu'ils puissent le faire, librement, pleinement.

Heureusement encore, les Conservatoires et Ecoles de Musique dans le pays entier, n'ont plus la crainte, la frousse qu'ils avaient naguère, de soutenir la création contemporaine. Cela est d'autant plus vrai que des professeurs et chargés de cours qui figurent parmi les meilleurs, se sont engagés pleinement en faveur de la création musicale du pays.

Il en est de même pour ce qui concerne la *diffusion*. Nous avons maintenant la chance d'avoir une radio non régie par des impératifs commerciaux, la Radio socio-culturelle 100,7, qui, elle a parfaitement conscience de ses obligations vis-à-vis de la création contemporaine et des créateurs.

Klassische Musik

Aussi le fait qu'elle ait posé sa candidature et qu'elle soit devenue membre de l'UER (Union Européenne de Radiodiffusion), par laquelle seule les échanges si indispensables pour la promotion de la musique luxembourgeoise sont possibles, constitue-t-il un pas décisif dans cette direction-là. Encore faut-il qu'elle puisse continuer dans cette voie-là et qu'elle ne soit pas bloquée par des politicards en mal d'ambitions personnelles.

Il en est encore ainsi de la *conservation*: le CEDOM instauré par l'ancien directeur de la Bibliothèque Nationale, Jul Christophory, permet enfin un archivage indispensable, tout comme d'ailleurs le CNA à Dudelange, toujours plus essentiel au Luxembourg. Enfin, il faut mentionner l'Édition LGNM d'une "Anthologie de la musique luxembourgeoise" qui en est à son neuvième CD: Une telle anthologie est non seulement un moyen idéal pour permettre un aperçu de la création au Luxembourg, mais aussi de diffusion et de promotion. Il faudrait néanmoins un rééquilibrage dans la programmation et, au lieu d'enregistrer plusieurs oeuvres d'un compositeur, veiller d'abord à archiver au moins une partition essentielle de chacun des trente et

quelques compositeurs qui ont marqué la création musicale au cours de ce siècle.

Sur la base de ces constatations, il devient évident que la principale tâche d'avenir est de donner à notre musique le *rayonnement* au-delà des frontières étroites du pays qu'elle mérite, et quitte à ce que les problèmes que rencontrent nos compositeurs ne soient pas devenus moindres après notre fameuse année culturelle, le principal d'entre eux, la diffusion de leurs créations, commence à trouver une solution.

VI. Perspectives

On me trouvera quelque peu hésitant pour aborder les perspectives d'avenir de la création musicale au Grand-Duché.

Dois-je exprimer ma *gratitude* que des associations et organisateurs de concerts, – et je n'oublierai certainement pas le Festival d'Echternach qui programme annuellement au moins un concert de musique contemporaine et cela en association avec la "Lëtzebuurger Gesellschaft fir Nei Mu-

sék", – s'engagent pour la création luxembourgeoise?

Ou ne devrais-je pas plutôt dire que les structures et institutions qui sont au service de la culture, ont tout simplement l'*obligation* de s'orienter vers la création d'aujourd'hui, comme il est du *devoir* des instances officielles, de celles des villes et de celles de la nation, de promouvoir les compositeurs, écrivains, artistes vivants, plutôt que de commémorer ceux qui nous ont quittés depuis une centaine d'années?

En fait, je n'hésite pas à dire que la création a le *droit* d'être reconnue et promue et que la valeur culturelle d'un pays se mesure précisément à l'effort qu'il fait pour la promotion de la création et pour l'expression créatrice contemporaines.

Elle se mesure ainsi à la *foi* qu'il a dans ses créateurs.

Alors, quand même une interrogation finale: Notre pays a-t-il cette foi là?

Qu'il me soit permis de demeurer incrédule!

Guy Wagner