

DAMIEN SAGRILLO:

VONATOKRÓL ÉS VASUTAKRÓL. A ZENE FELADATA A TÖRTÉNELEM KÖZVETÍTÉSÉBEN

Az a tény, hogy a zene segítheti a történelem megismertetését, nem feltétlenül nyilvánvaló. De annál kézenfekvőbbé válik, minél alaposabban foglalkozunk a témával. Az emlékezési kultúrát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy Luxemburg számos emlékekkel rendelkezik. A legjellegzetesebbek azonban nem a látható, nem is a tapintható, a szagolható vagy ízlelhető (az utóbbi kettő is ténylegesen létezik), hanem a hallható emlékek. Az első luxemburgi vonat (luxemburgi nyelven 'Feierwon', azaz az első vonat Luxemburgban), amely vasból készült utakon (síneken) haladt át a fiatal nagyhercegség (közeli) határain és útja a (nagy) szomszédokhoz vezetett, a 19. században egy egész országnak nyitott kaput a nagyvilágra. Ezen esemény emléke egy népszerű dal formájában ma is jelen van a lakosság körében. Erre később még visszatérünk.

E tanulmány három részre tagolódik. Egy viszonylag részletesebben megfogalmazott fejezet bevezetést nyújt az emlékezési kultúra tematikájába Franciaországból, Németországból és Luxemburgból származó publikációk alapján. A luxemburgi történelem rövid áttekintésével, kiválasztott példák segítségével mutatom be, hogyan valósul meg Luxemburgban a történelmi és kulturális tudatosság kialakítása, és azt, hogy milyen feladatai vannak ebben az oktatásnak.

„A kultúra az iskolából él, az iskola pedig a kultúrából táplálkozik, hogy annak letéteményeseiben tökéletesíse magát.”¹

¹ Pierre Grégoire, *Luxemburgs, Kulturenfaltung im neunzehnten Jahrhundert*, De Frëndeskrees, Luxemburg 1981, S. 33.

DAMIEN SAGRILLO: VONATOKRÓL ÉS VASUTAKRÓL.
A ZENE FELADATA A TÖRTÉNELEM KÖZVETÍTÉSÉBEN

1 Emlékezési kultúra

Az emlékezési kultúra a múlttal való szembesülésként egyéni vagy csoportos formát ölthet, és az állam szervezheti vagy intézményesítheti azt. A nemzeti múlttal foglalkozó francia történész, Pierre Nora a nyolcvanas évek közepétől tükröt tartott honfitársai elé és szembesítette őket saját történelmükkel.

Az emlékezési kultúra sok definíciójából ezúttal két meghatározást szeretnék figyelmükbe ajánlani. Az egyik a frankfurti történész, Christoph Cornelissen által javasolt felfogás, amely szerint az emlékezési kultúrát

«a történelmi eseményekre, személyiségekre és folyamatokra történő tudatos emlékezés minden elképzelhető formájának formális, átfogó kifejezéseként értelmezzük, legyen az esztétikai, politikai vagy kognitív jellegű.»¹

Vagy nézzük Pierre Nora meghatározását:

«Egy minden értelemben vett, a legkonkrétabb és a legmateriálisabb objektumból származó emlékezés, amely földrajzilag is meghatározható lehet, absztrakt és intellektuálisan felépített.»²

¹ Christoph Cornelissen, „Erinnerungskulturen”, in: *Zeitsgeschichte – Konzepte und Methoden*, Frank Bösch / Jürgen Danyel (Hrsg.), Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2012, S. 166.

² Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Teil 3, *Les France*, Bd. 5, *Conflicts et portages*, Gallimard, Paris 1993, zit. nach: Marcel Piney, *Coopération sportive française en Afrique 1960-2000*, L'Harmattan, Paris 2011, S. 29; 'Text im Original: „Un lieu de mémoire dans tous les sens du mot va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit.”

A két álláspont összehasonlításakor szembetűnő az emlékezés helyének és az emlékezés kultúrájának megkülönböztetése. Ha túl akarunk lépni a két fogalom egymásra építettségén, akkor különösen felűnik egy közös vonás, nevezetesen egy mindenre kiterjedő kifejezés, amelyet Corneliében „átfogó kifejezésnek” nevez, és amit Nora „minden értelemben” vett emlékezetként fog fel. Corneliében definíciójából a materiális objektumra való utalás hiányzik - nála az emlékezés kultúrájáról van szó, és ez immateriális; Noránál viszont a materiálstól az „intellektuálisan felépített” emlékezési kultúráig terjed a spektrum, illetve - Corneliében meghatározásának értelmében - a kognitív emlékezési KULTÚRÁ-tól kell elindulnunk, és ehhez tartozik a zene, ide tartoznak a zenei emlékek, amelyekre mint kollektív emlékezetre hivatkozhatunk.

Ha tovább szeretnénk közelíteni az emlékezés kultúrájának, illetve az emlékezés helyének fogalmához (az egyszerűség kedvéért ezeket szinonimaként kezeljük), akkor megállapíthatjuk, hogy a szimbólumok, legendák, mítoszok, időpontok illetve földrajzi helyek alapján alkotott fogalmak konstrukciójával van dolgunk és, hogy az emlékezést és az ahhoz kapcsolódó kultúrát állandóan változásban levő folyamatnak kell tekintenünk.

Az emlékezési kultúra tartalmazza azt, hogy az emberek egy bizonyos időben és helyen milyen képet alkotnak a történelemről. E definíció alapján az emlékezési kultúra egy materiális és egy immateriális kategóriára, a szimbólum kategóriájára lenne felosztható.³ Ennek alapján többek között a személyeket,

³ Vgl. Sonja Kmec / Benoît Majerus / Michel Margue / Pit Peporte, *Liex de mémoire au Luxembourg: usages du passé et construction nationale / Erinnerungsorte in Luxembourg: Umgang mit der Vergangenheit und Konstruktion der Nation*, Bd. 1, St. Paul, Luxembourg 2007, S. 5, 10, 11.

⁵ Vgl. Pierre Nora (Hrsg.), *Les lieux de mémoire*, 3 Teile, 7 Bde, Gallimard, Paris 1984-1997.

műemlékeket és egyéb épületeket, zászlókat a materiális kategóriákhoz, többek között minden típusú zenét valamint az anekdotákat, legendákat az immateriális kategóriákhoz sorolhatnánk be.

Gyakran háttérbe szorul, hogy ide tartozik a többség és a kisebbségek emlékezetének szembeállítás. Ebben az értelemben az emlékezés kultúrája a többségek ÉS a kisebbségek identitás-teremtő jelensége. Így kell érteni pl. a portugál bevándorlók zarándoklatát Szent Fatimához, Luxemburg északi részén, Wiltzbe. Ezzel szemben az echternachi tavaszi körmenet és a Luxemburg városi Boldogasszony ünnep intézményesített jelleggel bír, ami azt jelenti, hogy kiterjed az egész országra. Ezzel az eseményeken - többek között - a portugál bevándorlók is részt vesznek.

Így további szempont az, hogy az emlékezés kultúrájának, mint a történelem szelektív megközelítésének, az oktatási munkához kell tartoznia, ami a zenére vonatkoztatva azt jelenti, hogy az fokozottan az emlékezési kultúra részeként fogható fel, ha az emlékezés kultúráját az iskolai vagy iskolán kívüli képzési és nevelési munkában alakítjuk és a zenét „katalizátor”-ként bevonjuk. Többek között a katonai vagy fűvós zene feladata az lenne, hogy az emlékezés immateriális, médiatizált formájában megvalósítsa a zene reprezentációját.

Mint a bevezetőben már említettük, Pierre Nora francia történész a „Liex de mémoire” c. ismerteté vált munkájával egy új kutatási irányzat létrehozását kezdeményezte, ami Németországban és Luxemburgban is követőkre talált. A „Liex de mémoire” 1984 és 1997 között jött létre. Három részből áll: a „La République”, a „La nation” és a „Les France” hét kötetre oszlik és összesen mintegy 4 700 ⁴ oldalt tesz ki. 2005-ben a C.H. Beck Kiadónál „Franciaország emlékhelyei” címmel megjelent

egy 667 oldalas fordítás, a francia nyelvű teljes mű egy töredéke.⁵ Az angol nyelvű változat négy, mintegy 1800 oldalas kiadásban kiemeli a kötetben képviselt nézet úttörő jellegét a nemzeti történelemben annak kulturális-tudományos megközelítésében.⁶ Erre építve jött létre Étienne François, - aki a „Lieux de mémoire” német nyelvű változata előszavát is írta - közreműködésével a „Deutsche Erinnerungsorte” három kötetben, mintegy 2300 oldalon.⁷ Végül a 2003-ban újjá alapított Luxemburgi Egyetem történészei 2003-ban elfogadták elődeik elképzeléseit, és két kötetben megjelentették a „Lieux de mémoire au Luxembourg” c. kiadványt.⁸

És most fordítsuk figyelmünket Franciaország, Németország és Luxemburg emlékezési kultúrájáról szóló kiadványok zenei anyagára. Nora „Les Lieux de mémoire” c. munkájában nem tulajdonít nekik nagy jelentőséget. A közmondásokról, mesékről és dalokról⁹ szóló fejezetén kívül, amelyben csak marginálisan esik szó a zenéről, csupán a Marseillaise kapja meg az emlékezési kultúra része státuszt.¹⁰ Az első kötetben ugyanakkor Michelle

⁵ Vgl. Pierre Nora (Hrsg.), *Erinnerungsorte Frankreichs*, C.H.Beck, München 2005

⁶ Vgl. Pierre Nora (Hrsg.), *Rethinking France*, 4 Bde, Chicago University Press, Chicago 2001-2010.

⁷ Vgl. Étienne François / Hagen Schulze (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, C.H. Beck, München 2001ff.

⁸ Vgl. Sonja Kmeč / Benoît Majerus / Michel Margue / Pierre Peporté, *Lieux de mémoire au Luxembourg, Erinnerungsorte in Luxemburg*, 2 Bde, St. Paul, Luxembourg, 2007, 2012

⁹ Daniel Fabre, „Proverbes, contes et chansons” in: *Lieux de mémoire*, Teil 3: *Les Frances*, Bd. 2, *Enracinements*, Pierre Nora (Hrsg.), Gallimard, Paris, 1992 S. 640-675.

¹⁰ Vgl. Michel Vovelle, „La Marseillaise. La guerre ou la paix”, in: Pierre Nora (Hrsg.), *Les lieux de mémoire*, Teil/Bd. 1, *La République*, Gallimard, Paris 1984, S. 85-136.

Vovelle-nek a francia nemzeti himnuszról szóló tanulmánya igen nagy helyet foglal el: 51 oldal, ugyanúgy, mint a „14 juillet”¹¹. De hol marad a forradalmi zene? A Marseillaise és az, amit kifejez, csak a legrövidebb, de mindenképpen valószínűleg a legrepresentatívabb és legnépszerűbb mű, amelyet a francia forradalom a zenében létrehozott. De születtek még a forradalomhoz kapcsolódó további művek is. Példaként említem Cherubini „L'Hymne du Panthéon” c. alkotását. A zeneszerző 1794-ben komponálta Jean-Paul Marat (1743-1793)¹² halálára. A született svájci, mint a francia forradalom ideájának támogatója, gyilkosság áldozata lett. Földi maradványait egy ideig a Pantheonban helyezték el.¹³ Cherubini az ő tiszteletére komponálta művét.

¹¹ Vgl. Christian Amalvi, „Le 14 juillet. Du dies irea à Jour de fête”, in: Pierre Nora (Hrsg.), *Les lieux de mémoire*, Teil/Bd. 1, *La République*, Gallimard, Paris 1984, S. 421-472.

¹² Vgl. Gérard Pernon, „Cherubini Luigi Zenobio”, in: *Dictionnaire de la musique*, Gisserot, Paris 2007, S. 57.

¹³ Vgl. „Jean-Paul Marat”, auf: *Histoire en ligne*, <http://www.histoire-en-ligne.com/article.php?id_article=237>

2 N. 2. L'Hymne du Panthéon

1.Ábra - Kotta: Luigi Cherubini, *L'Hymne du Panthéon*,
a partitúra első oldala¹⁴

¹⁴ *Musique à l'usage des fêtes nationales*, 12. Buch, Magasin des Ed. Musiciens de la Garde-Nationale-Parisienne, Paris 1795,
<<http://idb.ub.uni-tuebingen.de/diglit/Mk90->

A továbbiakban felvetődik a kérdés: Hol marad Berlioz?

A nagy német romantikusok „konkurrenciaharcá”-nak egyenrangú képviselőjét egyszerűen elfelejtették. A „Grande symphonie funèbre et triomphale” c. zeneműve ugyan nem a legismertebb darab, de ugyanolyan mértékben francia, mint Debussy és Ravel impresszionisták néhány későbbi szerzeménye. 1840-ben, a júliusi forradalom 10. évfordulója alkalmából volt az ősbemutatója. Ez is, mint ahogyan a „Hymne du Panthéon”, Berlioz műve, fűvös zenekarra és kórusra készült. Ez utóbbit 1842-ben (nem kötelező jelleggel) vonós hangszerekkel bővítették ki.

A „Symphonie fantastique” c. művet is meg kellett volna említeni. Egyébként Beethoven „Kilencedik szimfóniá”-jának a német emlékezési kultúrában egy egész fejezetet szentelt a szerző! ¹⁵A mű fontos újításokat tartalmaz a szimfónia mint műfaj fejlődését tekintve: öt tétellel túlmutat annak határain! Jegyezzük meg, hogy ez nem innováció, de érdemes megemlíteni, mert Beethoven „Hatodik szimfóniá”-ja is öt tételből áll! Az egész munkára kiterjedő „idée fixe” bevezetése, ami Wagner vezérfonalának előfutára - Wagner is szerepel a német emlékezeti kultúrában ¹⁶ - szintén újítás. ¹⁷

Rev_12/0004/thumbs?sid=32e998ac36e0a431275752546612ff07#current_page> (11/2013).

¹⁵ V.ö.: Herfried Münkler, „Richard Wagner”, in: Etienne Francois / Hagen Schulze (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 3, C.H. Beck, München 2001, S. 549-566.

¹⁶ V.ö.: Esteban Buch, „Beethovens Neunte”, in: *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 3, Etienne Francois / Hagen Schulze (Hrsg.), C.H.Beck, München 2001, S. 665-680.

¹⁷ V.ö.: Werner Sudendorf, „Marlene Dietrich”, in: François, Etienne / Schulze, Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, in: François, Etienne / Schulze, Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 2, München 2001, S. 620-636. *Erinnerungsorte*, Bd. 3,

Ha zenetudósként annak okát vizsgáljuk, miért nem szerepelnek ezek a zenei szimbólumok a francia emlékezési kultúrában, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy Nora és társ szerzői többségükben történészek voltak, és a lehető legszélesebb tematikára akartak koncentrálni vagy kellett koncentrálniuk. A Marseillaise-ről szóló cikk szerzője, Michel Vovelle is történész volt. Összehasonlításként megállapíthatjuk, hogy a zenei témák - „Marlene Dietrich”,¹⁸ „Házi muzsika”,¹⁹ „A sláger”,²⁰ „Bach”,²¹ „Az énekegyesület”,²² „Richard Wagner”,²³ „A nemzeti himnusz”²⁴ és „Beethoven kilencedik”-je²⁵ - nyolc tanulmánnyal nagyobb jelentőséggel bírnak a német emlékezési kultúrában. Mindazonáltal e szövegek szerzőinek többsége nem zenetudományi szakember.

¹⁸ V.ö.: Francis Claudon, „Hausmusik”, in: François, Etienne / Schulze, Hagen (Hrsg.), *Deutsche München* 2001, S. 138-153.

¹⁹ V.ö.: Francis Claudon, „Hausmusik”, in: François, Etienne / Schulze, Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 3, München 2001, S. 138-153.

²⁰ V.ö.: Rainer Moritz, „Der Schlager”, in: François, Etienne / Schulze, Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 3, München 2001, S. 201-220.

²¹ V.ö.: Patrice Veit, „Bach”, in: François, Etienne / Schulze, Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 3, München 2001, S. 239-257.

²² V.ö.: Dietmar Klenke, „Der Gesangverein”, in: François, Etienne / Schulze, Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 3, München 2001, S. 392-407

²³ U.o.

²⁴ Michael Jeismann, „Die Nationalhymne”, in: François, Etienne / Schulze, Hagen (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 3, München 2001, S. 660 - 664

²⁵ U.o.

A megfelelő kétkötetes luxemburgi kiadvány három zenei témájú szöveget tartalmaz:

1. Egy szöveg Edmond de la Fontaine-ról (álnevén Dicks-ról, 1823-1891), a luxemburgi univerzális tehetségről (a „zseni” kifejezés használata túlzás lenne rá), aki költő, folklorista és zenész egyszerre (de zeneszerzőnek sem nevezhetjük). Manapság Dicks hírnevét csak zenei alkotásaival lehet magyarázni.²⁶

2. A Villa Louvigny volt a Radio Luxembourg (ma RTL) korábbi székhelye. Bármi, ami Luxemburgot a határain túl is ismertté teszi, az intézményesített nemzeti büszkeséghez kapcsolódik. 1936-ban indult el az első hazai rádióállomás. Az első professzionális szimfonikus zenekar (a mai „Orchester Philharmonique du Luxembourg”) eredete és székhelye is a Villa Louvigny volt, és végül 1966-ban ott tartották a „Grand Prix Eurovision de la Chanson”-t.²⁷

3. A „Wilhelmus” a nagyhercegségi udvar himnusza. (Az induló vagy a dal kifejezések jobban illenének rá.) Hivatalos alkalmakkor a luxemburgi tartományi herceget ezzel a zeneművel üdvözlik, és ezzel is búcsúznak el tőle. Cik kem szándékosan alkalmazkodott a luxemburgi emlékek 2. kötetének új célkitűzéseihez, amely szempont, a két szomszédos ország emlékezési kultúrájában nem jut kifejeződésre, mivel ezen országok földrajzi mérete ezt nem tartja fontosnak. A luxemburgi emlékhelyek kiadói azonban látják, hogy erre szükség van, és ezeket az új célkitűzéseket a következőképpen írják le:

²⁶ V.ö.: Roger Seimetz, „Dicks” in: Kmec et al. (Hrsg.), *Lieux de mémoire*, Bd. 1, S. 85-90.

²⁷ Lásd: Marc Jeck, „D’Villa Louvigny” in: Kmec et al. (Hrsg.), *Lieux de mémoire*, Bd. 1, S. 209-214.

»Az, hogy a nemzeti keretek ebben túl szűkek egy véltetően közös emlékezet megragadására, az első kötet kiadoiban is tudatosult.«²⁸ »A szerkesztők hangsúlyozott szándéka a perspektívaváltás és explicit ösztönzés a nem nemzeti értelmezési keretek keresésére.«²⁹

A „Wilhelmus” szupranacionális aspektusai elsősorban államközi és történelmi adottságokból vezethetők le. Így a Nagyhercegség éneke a „Wilhelmus van Nassouwe” holland nemzeti himnusz egy olyan dallam változata, ami a KV 25 zongoravariációkra épül, amelyeket Mozart tíz éves korában, 1766-ban Hágában komponált.³⁰

Ha megpróbáljuk összehasonlítani a három nemzeti emlékezesi kultúrát a leírt publikációk alapján, feltűnik néhány nemzeti sajátosság, amely a következő négy kulcsszóval foglалható össze: nemzeti büszkeség, feldolgozási kultúra illetve leküzdési kultúra, valamint zenetörténeti kutatások.

Vegyük szemügyre a nemzeti himnuszok példáját! Amíg a második világháború után a német himnuszról folytatott tudományos vita főleg azzal foglalkozott, hogy a Haydn-kompozíció német nemzeti himnusként történő újbóli bevezetése alkalmából a történelmi feltételeket vizsgálja,³¹ addig az olyan kutatókat, mint Michel Vovelle, a Marseillaise hosszú, a háborús, harci és forradalmi daltól a francia nemzeti himnusz

²⁸ Sonja Kmec / Pit Peporte, *Lieux de mémoire*, Bd. 2, S. 5.

²⁹ V.ö.: Damien Sagrillo, „Wilhelmus”, in: Kmec et al. (Hrsg.), *Lieux de mémoire*, Bd. 2, S. 242.

³⁰ Vgl. u.a. „On the History of the ‘Deutschlandlied’”, in: *Music and German National Identity*, Celia Applegate / Pamela Potter (Hrsg.), University of Chicago Press, Chicago 2002, S. 251-269.

³¹ V.ö.: Susanne Hartwig / Hartmut Stenzel, *Einführung in die französische Literatur- und Kulturwissenschaft*, Metzler, Stuttgart / Weimar 2007, S. 7.

vezető történelmi útja foglalkoztatta, természetesen és tudományosan megalapozott szakértelemmel. Egyébként a Marseillaise elsajátítása 2005-ben - Francois Fillon kultuszministersége idején Jacques Chirac alatt - kötelező volt az óvodákban és az általános iskolák alsó tagozatában.³²

Ami Hollandiát illeti, a zene- és a humán tudományok képviselői a múltban sikeresen bizonyították a „Wilhelmus van Nassouwe” dallamának eredetét és nyomon tudták követni annak változásait.³³

Amíg Németországban a nemzeti szocialisták bűneinek feldolgozása az egész nemzet nevében napjainkig is tart, addig a háború utáni időszakban Luxemburgot, mint e bűnök egyik áldozatát másfajta emlékezesi kultúra jellemezte. A kollektív áldozati szerep révén az elmúlt évtizedekben Luxemburgban kialakult a nemzeti büszkeség kultúrája, amely az emlékezés, a felejtés és a feldolgozás elemeiből áll. E három részterületen a Nagyhercegség állami függetlenségben újonnan nyert identitásának keresése fejeződik ki. Az iskolákban, a zenekartokban, a fűvös zenekarokban és a kórusokban visszatérnek a hazafias zeneművekhez és dalokhoz és egy nemzeti sajátosságokkal és sokszoros patrióta háttérrel rendelkező kórusnéklési és fűvös zenei kultúra intenzív továbbviteléhez.

2 Luxemburg története és kulturális fejlődése

Luxemburg történelmét az idegen fenntartóságoktól való függőség évszázadai, háromszori területi megosztása (1659-ben, 1815-ben és 1839-ben), valamint a 19. században újonnan elnyert állami függetlenségből fakadó „szabadság” formálta.

³² V.ö.: Susanne Hartwig / Hartmut Stenzel, *Einführung in die französische Literatur- und Kulturwissenschaft*, Metzler, Stuttgart / Weimar 2007, S. 7.

³³ V.ö.: Sagrillo, S. 246.

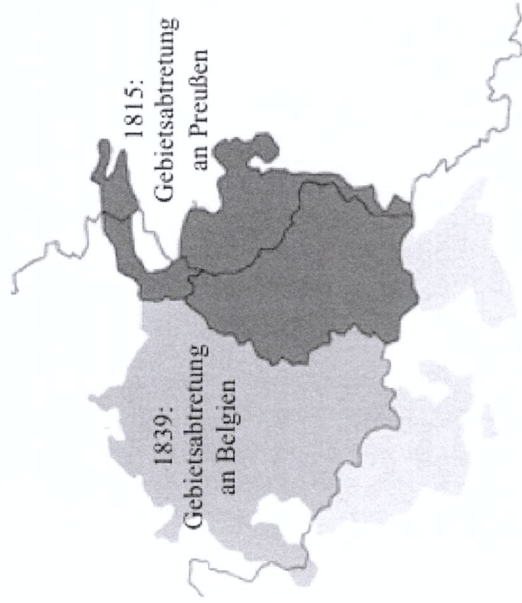
Az egykori grófság, illetve az egykori hercegség 963 és 1815 között függetlenségében korlátozva állt fent. Luxemburg akkoriban több mint kétszerese volt mai területének. Sziklafennsíkon való kedvező fekvése stratégiaiilag fontos ponttá tette Luxemburg várost Európa térképén. Az 1815-től ténylegesen elnyert függetlenség nem tudta feledtetni a sebeket, amelyeket a hanyattatott múlt és az elvesztett országrészek okoztak. A kis ország körülölelve érezte magát a hatalommal bíró szomszédok által, és a háttérben ott lebegett a közösségnek a saját fennmaradásáért való baljós aggodalma. Ennek a közösségnek össze kellett kovácsolódnia és ezt részben a kultúra kibontakozása által érte el, amely az állami függetlenséggel együtt köszöntött be és tart a mai napig is.



Az egykori hercegség



1659 : Franciaországhoz történő területi elcsatolás



1839 : Belgiumhoz történő területi elcsatolás

1815 : Poroszországhoz történő területi elcsatolás

2. ábra– Luxemburg háromszori felosztása³⁴
Néhány tényező katalizátorként gyorsította fel a folyamatot: először az 1848-as új alkotmány, amely megengedte a luxemburgi népnek többek között a gyűlekezési jogot és felszámolta a cenzúrát. Alig száz évvel később, a második világháborúban melyen csatlóva egy öt évig tartó rákényszerített kulturális Csipkerózsika álomból éledt újra az ország – ahogyan már feljebb utaltam rá. Eddig az időpontig a kultúrateremtés első virágzását élte a Nagyhercegség területén. A zene területén „a hosszúra nyúlt tizenkilencedik század”-ot a második világháború kezdetéig kell érteni – egy kis időbeli eltolódással –, mivel ez itt később köszöntött be és ennek megfelelően tovább is tartott. Neves zeneszerzők és a kultúra területén marandót alkotók csak az

³⁴ V.ö.: *A mai Luxemburg kialakulása*
www.cecinespasluxembourg.eu/?p=650 (2013/11).

1820-as években születtek. Műveikre nagy hatással volt saját országuk kultúrája, melyek ebből táplálkoztak, majd épp a megszületett alkotások révén tudott a kultúra is továbbfejlődni. A luxemburgi hazafias érzelmeket az állami függetlenség elnyerése ezzel együtt erősítette ennek tudatosságát a lakosságban. Pierre Grégoire már ezelőtt a időszak előtt is lát óvatosságot. Ez a fajta tevékenységre utaló jeleket néhány személységénél.³⁵ Ez a fajta tevékenység azonban mégsem hozható kapcsolatba a luxemburgi kultúrával. Ezek a művészek, zenészek és írók ugyan a Nagyhercegség területén alkottak, de a lakosság tudatában, a nemzeti emlékezőskultúrában ma nem jut hely nekik. Persze maradtak fent kisebb műalkotások az ezt megelőző, tehát 1815 előtti időkből is. Ezek tudatosan megírt kis zenei darabok, énekek, népdalok. Bár Matthias Tresch (1876-1942) „La chanson populaire luxembourgeoise” c. művéből helyenként hiányzik a tudományos gondosság, ez mégiscsak a népzenei kultúrtörténet egyik értékes és fontos darabja az 1815 előtti időkből, mely darabokból igen kevés van. Történelmi, néprajzi környezetükbe helyezett népdalokat vonultat fel benne.³⁶ Az állami függetlenségnek ezen korai éveiben a kultúrtörténészek és az alkotók gyakran tanárok voltak, mint maga Tresch is, akik szabad idejükben művészi, illetve tudományos munkákkal foglalatostkodtak.³⁷

A kulturális fejlődés az általános iskolában is tananyag. A luxemburgi általános iskolás történelemkönyv ide vonatkozó

³⁵ V.ö.: Grégoire, 37-58. o.

³⁶ V.ö.: Mathias Tresch, *La chanson populaire luxembourgeoise*, Victor Buck, Luxembourg 1929.

³⁷ V.ö.: Grégoire, 37.o.

oldala (lásd. 3. ábra) figyelembe veszi ezt. A zenei terület is említésre kerül, de példákkal nem támasztják alá.

3 Példák

Ha a történelmi eseményeket és a luxemburgi emlékezőskultúrát összekötő zenei példákat mind fel akarnánk sorolni, az jócskán túlmenne ezen cikk keretein. Ezért csak néhány lényeges példára fogok szorítkozni. Elsőre hasznosnak tűnik a kategorizálás módszere, még akkor is, ha a későbbiekben csak részben lehet majd tartalommal megtölteni az egyes kategóriákat. Egy ilyen kategorizálás fő támpontja a luxemburgi történelmi eseményekhez való igazodás lenne. (Eközben a megfelelő jellemzők kiválasztása egy nemzeti túlmutató jelentést kapna. Más jellemzők egybe is eshetnének.)

12. TUDOMÁNY ÉS KULTÚRA A 19. SZÁZADBAN

A 19. század folyamán élénk fellendülés kezdődött a tudomány és kultúra területén. Különösképp érintette ez a tájnyelvi költészetet. Dalok, versek, elbeszélések és szindarabok születtek luxemburgi nyelven. Edmont de la Fontaine, akit csak Dicks-nek neveznek, Michel Lentz a „Rennert” c. művével a legismertebb nemzeti költőink közé tartoznak.

Híres zenész volt pl. Antoine Zinnen (1827-1898). Ő szerezte a „Hemecht” dallamát. A szövegét Michel Lentz írta.

A képzőművészetek is (festészet és szobrászat) felébredtek. Csipkerózsika álmukból. 1870-ben megnyílt a luxemburgi városházán egy képgaléria, a Pescatore-múzeum.

Felállították II. Vilmos álló lovasszobrát a Knuedler téren és Amália hercegnő szobrát a városi parkban.

A tudomány területén is történtek változások. 1868-ban megalakult a Nagyhercegi Intézet különböző tagozatokkal. (pl. természettudományi tagozattal).

1894-ben létrejött a „Luxemburgi történelmi, irodalmi és művészeti egyesület”. Az általuk 1895-ben kiadott folyóirat, az „Ons Hemecht” még ma is megjelenik.

Kivonat az általános iskola 6. osztályos történelemkönyvéből³⁸

Számomra az első és legfontosabb szempont egy zenei darabnak a lakosság kollektív emlékezete által történő tudatossága és elfogadása. Második legfontosabb szempontként a történelmi eseményeket kellene megvizsgálni. Egy évfordulóhoz kötődik, vagy egy felavatási szertartáshoz komponáltak, vagy esetleg egy híres személyiségnek szentelték? Akkor még olyan hazafias műveket is hozzá lehetne venni, mint amelyeket a 19. században, egy összekovácsolódó kis nemzet újonnan elnyert szabadságának első kulturális szárnyprobálgatásának lehetne tekinteni (1), továbbá olyanokat, amelyek a 20. század 30-as éveiben a hamarosan bekövetkező események megsejtésének kifejezői voltak, (2), és végül olyanokat, amelyek 1945 után az újfent elnyert állami függetlenségről szóltak (3). A zenei oktatásba való beillesztésük, és a művek rendszeres előadása lehetne ennek döntő előfeltétele. További előfeltételként a fűvös-, és katonai zenére hárul egy fontos közvetítő szerep, amikor is egy kisebb zenei darab vagy dal egy terjedelmesebb műben kerül feldolgozásra, feltéve, hogy egy valódi fűvöszenei kompozícióról van szó, amiről Luxemburgban az 1933-as első hivatásos szimfonikus zenekar létrejöttéig beszélhetünk. Ez volt az RTL hajdani Rádiózenekara, a mai Luxemburgi Filharmoniai Zenekar. Egy harmadik szempont túlmutat az éppen említett ponton. Általában egy népdalnak a szellemi, szájhagyomány útján történő

³⁸ François Decker et al. (Hrsg.), *Geschichte Luxemburgs*, Bd. 2 (6. Schuljahr), SNE-éditions, Luxembourg 1999, S. 73.

öröklődésének további feldolgozása, egészen az írásban történő rögzítéséig, és egy nagyobb műben való feldolgozásáig. Ez aztán egyre gyakrabban előadásra kerül, ami által tovább népszerűsödik. Egy negyedik és egyben utolsó szempont lehetne az időrendi sorrend.

3.1. „De Feierwon”

Ezen szöveg címválasztása nem véletlenül utal „Feierwon”-ra, hiszen ez a dal a legnépszerűbbek közé tartozik, amelyek a nemzeti történelemmel kapcsolatban vannak. Ebben a dalban különös módon fejeződik ki a luxemburgi nemzeti büszkeség, egyrészt a könnyen megjegyezhető és megfogható dallama által, másrészt a népszerű szerző által (aki zeneszerző is egyben) és aki Luxemburg virágzásnak induló kulturális életében központi jelentőséggel bír. Ő Michel Lentz (1820-1893). Feljegyzések szerint írói tevékenysége mellett zenei tehetséggel is rendelkezett. A mondásban, miszerint »M. Lentz értett valami kicsit a zongorához«³⁹ nincs semmi becslétsértő, és megfelel a tényeknek. Kétségtelenül bizonyos zenei tehetségről tanuskodik ezzel a dallal. A fontosabb érv az, hogy a „Feierwon” egy történelmi eseményről szól, amely a luxemburgi nép számára központi jelentőséggel bír. Ez pedig az országot a szomszédos országokkal összekötő vasútvonal, ami számukra a szigettől és az azal összefüggő elszigeteltségtől való megszabadulást és a „Nagyok” koncertjéhez való hozzátartozást jelentette. Míg ma egy saját nemzeti vasúttársaság fennállása magától értetődő, a dalt mégsem hozzák ezzel összefüggésbe. A dal népszerűsége ma is

³⁹ Paul Ulveling, „A folklórtól a nemzeti himnuszig”, *Luxemburgi Kulturális Folyóirat nos cahiers. Lëtzebuergger Zäitschrëft fir Kultur* 1985/6 –1.sz., 70.o.

törtélen, de a történelmi esemény, ami mögötte húzódik, eltűnt a lakosság széles rétegeinek emlékezetéből.

De Fei - er-won,deen as be-reet, e päift duurch d'Loft a fort a geet,
am Dau-scheniw - wer d'Stroosvun Ei - sen,an hie ge-etstolz de No - per wei-sen,
datt mir nun och de Wee hu fnd zum éi - weg grou-s-se Völ-ker - bond.

13 Refrain
Kommt hier aus Frankräich, Bel - gie, Preisen, mir wëllen iech ons He-mecht wei-sen

17 Frot dir noal - le Säi - tenhin, wéi mir e-sou ze - frid - de sin,
21 Frot dir no al - le Säi - tenhin, wéi mir e-sou ze - frid - de sin.

4. ábra – Dallam és 1. sor a „Feierwon”⁴⁰ból

A luxemburgi 6. osztályos történelemkönyv ide vonatkozó fejezete (5. ábra) a vasút témát dolgozza fel, megemlíti az elszigeteltség feloldását, beszél az infrastrukturális intézkedések szükségességéről. Említi a zenei darab költőjét és egyben zeneszerzőjét is, de ugyanakkor elmulasztja fevenni a dalt a tananyagba, mint a történelmi-zenei képzés úgymond interdiszciplináris darabját. Sajnálatosnak tartom a történelmi

⁴⁰ *De Feierwon*,
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/lb/e/e4/De_Feierwon.png
(2013/11).

eseménynek és a műalkotásnak a szétválasztását. Ez nem érinthei a téma több szakterületet átfogó kezelésének lehetőségét mégpedig mind a történelem-, mind a zeneoktatás terén.

8. A VASUTAK

1850-ig a Luxemburgi Nagyhercegség el volt zárva más országoktól. Nem voltak hajózható folyói, nem volt vasútvonala, csak néhány kőútja.

Ezért vállalta fel Henrik herceg néhány luxemburgi társával együtt, hogy Luxemburg Nagyhercegséget összeköti a szomszédos országokban már működő vasútvonalal.

1. A külföldi vonalhoz való csatlakozás a Vilmos-Luxemburg vasutak kiépítésével sikerült.

Ezzel Luxemburg város híres vasúti csomópont lett.

A Diedenhofen – Luxemburg és Luxemburg – Arlen közötti szakaszok 1859. október 4-5-i megnyitó ünnepségére írta Michel Lantiz nemzeti költőnk a „Feierwon” c. darabot.

2. Hogy a luxemburgi vasérc szállítását lehetővé tegyék, kiépítették a „Henrik herceg vasútvonalakat. („de Prenz”)

3. 1880 után még további kinyomtárvú vasutakat építettek. (Benni Jhangeli Charly)

A második világháború után alapították meg a CFL (Chemins de Fer Luxembourgeois) nemzeti vasúttársaságot, amely országunk minden vasútvonalát felügyelte.

Ma minden kisvasút és majdnem minden Henrik herceg vasút helyett autóbuszok járnak.

5. ábra – kivonat a luxemburgi általános iskola

6. osztályos tankönyvéből ⁴¹

⁴¹ Decker et al., *Luxemburg története*, 55.o.

Népszerűségének köszönhetően a „Feiervon” széles körben elterjedt, bekerült nagyobb művekbe (l.fönt) és ezáltal további hírnévre tett szert. Először Laurent Menager (1835-1902) választotta a művet „Fantaisie sur l'air luxembourgeois De Feiervon” hegedűre és zenekarra c. darabjának témájává. 1949-ben az akkori katonai karmester Fernand Mertens (1872-1957) írta át a darabot egy klarinetszólóra és fúvószenekarra.⁴² Ebben a változatában még ma is rendszeresen bemutatásra kerül. Ezt megelőzően a komponista, zenetanár és fúvószenekari karmester Philippe Manternach⁴³ (1845-1910) dolgozta fel a „Feiervon”-t „Dicks-Lentz-Marsches” c. indulójának három hangszerre írt szólójában (triójában) így fejezve ki hódolatát az alkotónak.⁴⁴ A 20. század második felében az RTL luxemburgi nyelvű rádióadó a „Feiervon” fő motívumát kissé elferdítve (az utolsó két ütemről van szó) az adások közti szünet jelzésére használta. A luxemburgi nyelvű RTL TV műsor, amely a 70-es években kezdte meg a műsorszórását, az adás kezdetén és végén játszotta le a „Feiervon”-t az akkori Rádiózenekar egyik verziójában. És végül még ma is rendszeresen csendül fel a „Feiervon” Luxemburg-város „Notre-Dame” katedrálisának harangjátékában. Jelen felsorolás bizonyára nem teljes, léteznek további feldolgozások kórusra, modern együttesekre, stb.

⁴² V.ö.: Alain Nitschké / Damien Sagrillo, *Laurent Menager (1835-1902). Szivárgatikus és jegyzetekkel ellátott munkajegyzék*, Margraf Publishers, Weikersheim 2011, 132.o.

⁴³ V.ö.: Michel Welter / Henri Schumacher, *A Luxemburgi zenei krónikája 1863-1999*, St. Paul, Luxembourg, 1999, 281.o.

⁴⁴ Luxemburg városának központjában álló Dicks-Lentz emlékmű avatási indulóját valószínűleg Manternach szerezte 1903-ban. Dicks, polgári nevén Edmond de la Fontaine, lásd fönt

3.2 A nemzeti himnusz „Ons Heemecht” és Johann-Anton Zinnen

Az 1848-ban életbe lépett új alkotmány megkönnyítette az egyesületek alapítását (l.fönt). 1863-ban 26 zene- és énekegyesület hozta létre az „Általános Luxemburgi Zeneegyletet” (ALM) mint a többi egyesület felett álló és egyben érdekképviselőt. 1864. június 15-én Ettelbrückben rendezték meg az alapítási ünnepséget. Ez alkalomból került sor az „Ons Heemecht” ősbemutatójára, amit 550 énekes és zenész adott elő.⁴⁵ A szöveg szerzője ismét csak Michel Lentz volt. Az 1993-ban törvényesen nemzeti himnusszá nyilvánított „Heemecht” zenéjét Johann-Anton Zinnen (1827-1898) szerezte. Ezúttal is a Nagyhercegség akkori és (mai) szerény földrajzi méretei által befolyásolt hazafias énekről van szó. A szövegben alig esik utalás – az is csak a harmadik versszak végén – a zeneegylet megalapítására. Figyelemreméltó a zenei darabnak nemzeti himnusszá való átminősítése, melyet eredetileg a zeneegylet alapítási ünnepségére írtak. Ebben az esetben is elmondható, hogy a lakosság ma már nem ismeri a mű létrejöttének körülményeit. A „Heemecht” művet az akkori időkre jellemzően férfikarra írták. A későbbi feldolgozások során születtek meg verziói vegyes kórusra fűvös-, és szimfonikus zenekarra is.

A „Heemecht” zenemű szükségszerűen Johann Anton Zinnen nevéhez kötődik, mert ő volt a zeneegylet első művészeti igazgatója. Nemzeti zeneszerzővé való posztumusz kinevezése is ennek a műnek köszönhető. Ezzel az odaítélt kitüntetéssel Zinnen életműve így csupán egy darabra korlátozódik. Mindeközben a további munkássága a feledés homályába vész, ami rosszabb, mintha egyáltalán nem említenék. Laurent Menager mellett Zinnen tartozik még Luxemburg első zeneszerző

⁴⁵ V.ö.: Welter / Schumacher, *Krónika*, 51-57. o.

generációjához. Menager mellett ő is az egyik legtermékenyebb zeneszerző a saját műfajában. Munkásságát ezidáig nem kezdték el szisztematikusan feldolgozni és értékelni. Ez alapján a „Luxemburg városának kettős ostroma” c. mű inkább egy véletlen rátalálásnak mondható, bár a műtra való visszaemlékezések sorába teljességgel beleillik, még akkor is, ha mint sok más esetben itt is azzal a megkötéssel, hogy a megállapítás csak a keletkezés pillanatára érvényes.

Luxemburg mai multikulturális társadalmában és nem csak ebben a társadalomban, rohamtempóban vesznek el az ehhez hasonló történelmi események és az őket megörökítő műalkotások.

Na de térjünk vissza a darabhoz: A „Luxemburg város kettős ostroma c. darab esetében Heinrich Schliep (1834-1911).⁴⁶ német-luxemburgi származású író szövegkönyvére írt operettről van szó. Az ősbemutató 1866/67 telén volt. A koncerteken gyakran csak a nyitány vagy két hangszerre írt duó (volt) hallható. Néha még énekeduett változatban is „Dal a hazához” címmel. A történelmi esemény Luxemburg város 1684-es elfoglalása volt, amikor XIV. Lajosnak sikerült két ostrommal meghódítani a spanyol uralom alatt álló várat.

⁴⁶ V.ö.: Claude D. Conter, „Schliep, Heinrich”, *Luxemburgi Szerezőlexikonban*,
<<http://www.autorenlexikon.lu/page/author/208/2085/DEU/index.html>> (2013/11).



Ons Heemecht⁴⁷ a nemzeti himnusz

⁴⁷ Ez a kivonat valószínűleg Zinnen által kiadott változat. 1864. március 25-re datálták, eszerint alig három hónappal az ősbemutató előtt keletkezett.

Mai szempontból nézve ez a leginkább csak a történészek által ismert esemény Luxemburgot nem mint szuverén államot érintette, és a csata csupán Luxemburg mai területén zajlott.

3.3 Az echternachi tavaszi körmenet

Az echternachi tavaszi körmenet eredete a középkorra és egy fogadalomra nyúlik vissza, miszerint minden év pünkösöd utáni kedden meg kell emlékezni Szent Willibrord-ról, aki Echternachot és környékét megszabadította a Chorea Huntington nevű betegségtől. Ez persze csak az egyik magyarázat a sok lehetőség közül.⁴⁸ A legnépszerűbb talán mégis az, amit a következő monda bizonyít:

»Több mint 1000 évvel ezelőtt Echternachban élt országunk nagy jótevője, Szent Willibrord. Prédikációi alkalmával tömegével csoportosult körülötte a nép. A hallgatóság legelső sorában álldogált minden alkalommal a nyúlánk Veit, egy szokatlanul magas férfi, aki zenészként járta az országot és ünnepi alkalmakkor a tánchoz húzta a talpalávalót. Szent Willibrord, a bűnbánó prédikátor szavai annyira szíven találták a zenészt, hogy egy nap feleségével felkerekedett és zárandoklatra indult a Szentföldre. Évek teltek el, de Veit nem tért vissza, még csak hírt sem hallottak róla a hazájában. Rokonai halottnak hitték, és felosztották a birtokát. Aztán a zárandoklás 10. évének húsvétján teljesen váratlanul megjelent a halottnak hitt ember. Magányos

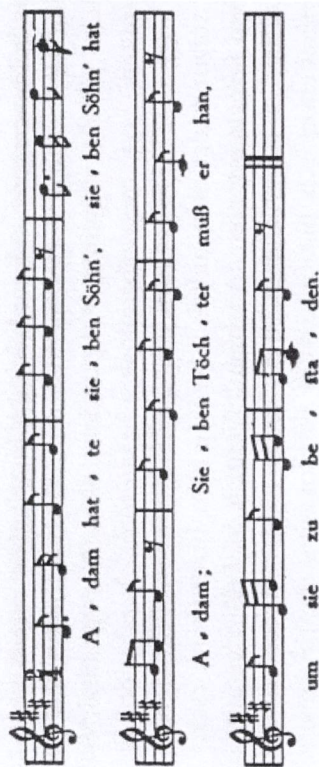
<http://catalog.bibnet.lu/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/A8TSHY/CISSI2BRPD5DDFV7VJPD MFY4.pdf> (2013/11).

⁴⁸ V.ö.: Théophile Walin, „Az echternachi tavaszi körmenet és Szent Willibrord” (Kivonat egy előadásból), a *Luxemburgi Katolikus Egyház* internetes oldalán <<http://www.cathol.lu/prier-et-celebrer-beten-und-feiern/pelerinages-wallfahrten/la-procession-dansante-d/die-echternacher-springprozession>> (2013/11).

volt és koldusszegény. A feleségét rablók gyilkolták meg Keleten. Minden vagyona egy öreg hegedű volt. Odaállt a rokonai elé és követelte tőlük a vagyonát. A becstelen rokonok megriadtak és elhatározták, hogy megszabadulnak a hazatérőtől. Azzal vádolták meg, hogy saját maga gyilkolta meg a feleségét a távoli országban. Ilyen súlyos vádat nem tudtak a bíróság előtt bizonyítani; csakis az isteni ítélet dönthetett. A nyúlánk Veitnak fel kellett vennie a harcot egy a fegyverforgatásban jártas unokatestvérével. Ez legyőzte Veitot, és a bíró a törvény és szokásjog alapján halálra ítélte a legyőzöttet. Amikor a szerencsétlen már a bitófa alatt állt, és a kötelet a nyakán érezte, azt kérte, hogy hadd játszhasson még egyszer a hegedűjén. Még egyszer utoljára megkegyelmeztek neki és ő olyan bánaos dallamot csalt elő a hegedű húrjaiból, hogy hatalmas könnyek csordultak végig a tömeg arcán. Aztán pedig olyan tüzes dallamokra váltott, hogy az összes odasereglett közönség, legények, szolgálólányok, fiatal férfiak és fiatal asszonyok sőt még a szigorú bírók és a komor hóhér is elragadtatva táncra perdültek. Féktelenül és egyre féktelenebbül forgott a sereg körbe-körbe, miközben Veit szép lassan leereszkedett a létrán és egyre tovább játszva eltűnt az erdőben. A táncosok csak késő este hagyták abba a forgást, de Veit rokonait, akik őt hamisan megvádolták, szünet nélkül vitte tovább a tánc lendülete. Már egészen térdig dögölték magukat a földbe a táncal, amikor Szent Willibrordnak sikerült megtörni a nagy varázslatot, akit időközben idehívtak.⁴⁹

Biz a darab is a legnépszerűbebb közé tartozik Luxemburgban és az „Ádámnak hét fia volt” c. népdalon alapul.

⁴⁹ *Projekt Gutenberg*, „Rajnavideki mondák. Az echternachi hegedűs”, <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/49/118>> (2013/11).



6. ábra – a dallam alapja⁵⁰



⁵⁰ Tresch, La chanson, 79.o.



7. ábra – Szólamtervezet a fűvőszenekearra⁵¹

A hangszerekre írt változatból könnyen felismerhető, hogy a darab táncos jellegű, illetve hogy a megírásakor tudatosan táncos jellegűt kölcsönöztek neki. Az alapjául szolgáló darab hangkészlete van jelen benne és csak néhány helyen tér el tőle. A darab feldolgozójaként a 7. ábrán Th. Müllert jelölük meg. További kutatások során más nevek bukannak fel. Az látszik valóságosnak, hogy a mai polka változatában csak a 19. század elejétől fogva adták elő, azt megelőzően is táncoltak rá, de annak a táncnak egy másik, ma már ismeretlen dallama volt.⁵² Sem a műve, sem a darab eredete nem mutat összefüggést a hegedűn játszó nyúlánk Veit-tel. Az, hogy egy dallam, amit a 19. század előtt játszottak, kapcsolatba hozható lenne az echternachi hegedűssel, az inkább csak spekuláció.

⁵¹ Ulveling, 71. o.

⁵² V.ö.: Emile Seiler, „A tavaszi körmenet története. Az ugrótánc dallama”, *Az értelmény* 2009. november 19. 32. száma 5-6. oldal

Nem csak a zene, hanem maga az esemény is Luxemburg nemzeti emlékezési kulturájához tartozik. A turistaattrakció rég elnyomta a vallásos jelleget. Pünkösöd kedden a körmenet résztvevőinek különös tánc lépései és a rajnavidéki polka hangjai Echternach városkát a karnevál fellegvára teszik és szokatlan látvány, hogy az egyházi méltóságok talárjai, reverendái és miseruhái vegyülnek a népies jelleggel. Vélhetően ez volt az egyik ok, amiért 2010-ben az UNESCO az echternachi tavaszi körmenetet felvette a szellemi világörökség listára.

Említést érdemel a tulajdonképpeni esemény mellett a mondanivalója is. Az echternachi tavaszi körmenet azon üzenete, ami azt fejezi ki, hogy egy ügy nem jut előbbre és az ember sok erőfeszítéssel csak keveset ér el. A felvonulás közben azonban a hármat előre kettőt hátra tánc lépést ma már nem alkalmaznak. A tavaszi felvonulást az is népszerűsítette, hogy bekerült Fernand Mertens „Scènes luxembourgeoises” c. művébe és a luxemburgi zeneszerző nő Lou Koster (1889-1973) „Az echternachi hegedűs” c. oratóriumába.

3.4 A „Wilhelmus”

A „Wilhelmus”-hoz, lásd font

3.5 Laurent Menager

A 19. század legjelentősebb luxemburgi zeneszerzőjének Laurent Menagernek munkásságát mindenképp meg kell említeni az alábbi témalista kapcsán. Ő az a személy, akit rendszeresen kérnek fel művek írására a legkülönbözőbb eseményekhez, mint avatások, évfordulók, ünnepnapok, valamint az uralkodó házzal kapcsolatos kiemelt események. A következő felsorolás csak röviden utal a mű keletkezése mögött álló eseményre. Ezek mind fúvószenekari művek, a teljeskörű felsorolás és taglalás jelen esetben túlságosan terjedelmes lenne.

A mű címe	Keletk. ideje	Megjegyzés – Történelmi esemény
„Le jubilé du prince”	1875. szept.21.	Fúvószenekari induló, kiadatlan
„Salut au Roi”	1883	Fúvószenekari induló, a vezető szólam megjelent belőle
„Virágoskor a hercegi párnák”	1883. márc. 1.	Kórusének, kétszólamú gyerekkórus fúvószenekari kísérettel
„J.K.H. Heinrichnek, Hollandia hercegének és hercegnőjének szoborleleplezéséhez írt kantáta”	1884. okt. 12.	Férfikórusra TTBB és fúvószenekarra írt kantáta, csak részekben jelent meg
„Souvenir de la joyeuse rentrée”	1890 (?)	Fúvószenekari induló, vélhetően I. Adolph, luxemburgi nagyherceg trónralépésének alkalmából komponálva, kiadatlan
„Souvenir du 18 avril”	1891 (?)	Fúvószenekari induló, talán a luxemburgi Zene-egylet 1891-es alapítása alkalmából keletkezett. Laurent Menager volt az „Énekigazgató”. Ez a pozíció ma már nem létezik.
„A la mémoire de Jean Pavuëgle”	1891. ápr. 3.	Fúvószenekari induló, kiadatlan, de megtalálható a luxemburgi katonai zenekar archívumában digitalizált formában.
„Morts pour la patrie”	1892. okt.19.	Férfikórusra TTBB fúvószenekari kísérettel írt mű, kiadatlan
„A clerfi párizsi háború emlékművének felavatására írt ünnepi kantáta”	1899. márc.15.	Fúvószenekarra és vegyeskarra SATB írt kantáta, kiadatlan

Ahogy a megjegyzésekből látszik, a művek legnagyobb része kiadatlan maradt. Feltételezhető, hogy a mű alapjául szolgáló történelmi eseményen túl más alkalmakkor nem kerültek előadásra. Mégis megmaradtak, mint a Nagyhercegség történelmi fejlődésének kottákba jegyzett tanúi. Laurent Menager összes művének kérdéses kiadása így majd a jövőre marad.

3.6 Roland Wiltgen és acélipar dicsőítése

Roland Wiltgen (*1957) a második világháború utáni generáció zeneszerzője. Luxemburg déli részéről Differdingenből, a korábbi acéliparról híres városkából származik. Luxemburg meggazdagodása az acéliparral indult el. Ugyanakkor a 70-es 80-as évek acélválsága hirtelen véget vetett ennek a folyamatnak. A szerkezeti átalakítás, amit a régió ezt követően átélt, sok személyes sorssal fonódott össze. Ennek a korszaknak a művészeti-kulturális „feldolgozása” zenei területen még nem haladt előre, illetve még nem történt meg.

A hazájához való kötődését Wiltgen három kompozícióban juttatja kifejezésre. A „Red Earth” c. műve egy megrendelt darab, melyet 1995-ben Luxemburgban az európai Brass-Band versenyre írt. „Red Earth” a „Vörösföld országára” utal, ahogyan Luxemburg déli részét még ma is nevezik a föld vastartalma miatt. »The title „RED EARTH” refers to the author’s native country, a land of forsaken iron-mines, smelting factories, metalworkers...«⁵³ (A „Vörös Föld” cím a szerző hazájára utal; az elhagyott vasbányák, kohók és kohászok földjére.)

⁵³ Kivonat az egyik mű bevezetéséből, a szerző tollából, melyet nekem személyesen átküldött

„Schmelz” (ez a luxemburgi vasolvasztó elnevezése) egy további Brass-Bandra írt darab 1999-ből, melyet Wiltgen később telefonikus fűvószenekarra egészített ki.

»You have to know that Luxembourg was raised out of utter poverty by this industry and not by the banking-place which developed only after the melting factories had declined«⁵⁴

A tájat és a termelési folyamatot leíró 3 tétel a művekben olasz elnevezésű „Intrada – Passacaglia – Saltarello” egyben ajánlás az olasz bevándorlóknak, akiket ezrével alkalmaztak a luxemburgi acéliparban és akik ezáltal itt egy új megélhetési forrást találtak.

„Maclerbunn” (Kötélfelvonó) egy kórusének 2003-ból, mely arra a berendezésre utal, melynek segítségével a vasércet egy kilométer hosszú hálón a nagyolvasztókhoz juttatták. Wiltgen úgy építi be a műbe azt a jellegzetes kattanó hangot, ami a kötélpálya működésekor éjjel-nappal hallható volt, hogy a hárfát választja kísérő hangszernek, mert szerinte a hárfá hangzása tudja legjobban visszaadni a kötélpálya kattanó hangját.

⁵⁴ Megj.: Tudnod kell, hogy Luxemburgot a szörnyű szegénységből ez az iparág emelte ki, és nem a bankok, melyeknek a fejlődése csak akkor kezdődött, amikor a kohászat már lehanyatlott.)

4 Záró gondolat

Ami a kollektív emlékezést illeti, a zene esetében nem lehet átsiklani felett, hogy az emlékezési kultúrát gyakran egy műsor keretében, a zenéhez írt szöveggel lehet közvetíteni, esetleg a címből levezetni. Ha ezt figyelmen kívül hagyánk, az azt jelentené, hogy a zenétől valami olyasmit várunk el, amit az nem tud teljesíteni. Ugyanis ha hangokkal akarnánk leírni, amihez a nyelv a szavakat használja, akkor a zenéhez nyelvi jelentést kellene rendelni. Egy zene értelmezésénél a magyarázó folyamat mindig a nyelv kerülményén történik és már csak ezért is hosszabb. A nyelv közvetlen jelentése hiányzik a zenéből, és az is furcsa lenne, ha az emlékezési kultúrát közvetlenül és kizárólag a zene szövegéből vezetnénk le.

Végül fel kellene tenni a kérdést, hogy a katona,- illetve fúvószenek alkalmas-e ma még arra, hogy ezt az emlékezési kultúrát életben tartsa. Az itt bemutatott példák bizonyára eredetileg nem fúvós zeneművek, de a katona- és fúvószenek által válnak ismertté illetve általa maradnak fent. (A hallgatóság zenehallgatási szokásainak és elvárásainak megváltozása legalábbis Luxemburgban, - de talán nem csak ott - igényli azt, hogy gyakrabban nyúljunk vissza a „hagyományos” fúvószenéhez pl. a modern film-, pop-, rockzene írásakor stb). A példák kiválasztásának egyik szempontja az volt, hogy ezek még mindig élénken élnek a lakosság emlékezetében akárcsak évtizedekkel ezelőtt. - Természetesen Roland Wiltgen műveinek kivételével, amelyeket csak a műértők ismernek. - A második szempont az volt, hogy a darabok a leszűkített zenei tananyag ellenére még mindig benne vannak az általános iskolai könyvekben. A történelem nem vállalhatja át a zenei képzést, de talán egy interdiszciplináris összjátékban mindkét tantárgy tanulhatna valamit a másiktól?

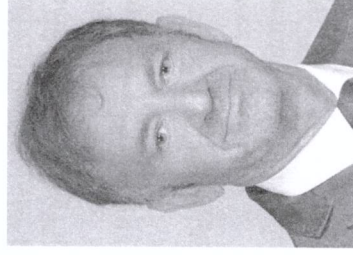
A tanulmány első megjelentetésének adatai:

„ Von Feuerwagen und Straßen aus Eisen. Musik als Bildungsauftrag in Sachen Geschichte », in: *Militärmusik im Diskurs. Schriftenreihe des Militärmusikdienstes der Bundeswehr. Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik*, Bd 8, hrsg. von Michael Schramm, Zentraldruckerei Köln/Bonn, Bonn 2014, S. 130-154.

Német nyelvről fordították:

Lipócziné Dr. Csabai Sarolta
és

Dominekné Nagyhegyesi Mónika



Prof. Dr. Damien Sagrillo

Université du Luxembourg
Faculté des Lettres, des Sciences Humaines,
des Arts et des Sciences de l'Education