

Friedhelm Brusniak

Universität Würzburg
Niemycy

DER LIEDERATLAS EUROPÄISCHER SPRACHEN DER KLINGENDEN BRÜCKE

Im vergangenen „Jahr der Geisteswissenschaften“ veranstaltete das *Geisteswissenschaftliche Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig (GWZO)* vom 6. bis 9. Juni eine Tagung zum Thema „Die Vielfalt Europas. Identitäten und Räume“, zu der ich zu einem Vortrag über „Musik als Suche nach nationaler Identität und als transnationales Angebot – Funktionen des gemeinsamen Singens“ eingeladen wurde. In diesem Zusammenhang konnte ich das Projekt des *Liederatlas europäischer Sprachen der Klingenden Brücke* vorstellen¹. Das Interesse an dieser inzwischen vierbändigen, in Kürze auf fünf Bände angewachsenen Publikationsreihe war so groß, dass ich der Bitte von Josef Sulz und Karl Heinrich Ehrenforth gern gefolgt bin, auch bei dieser Gelegenheit darüber zu berichten.

Das Rahmenthema der 30. Tagung der *ArGe Süd* scheint mir dafür in der Tat besonders geeignet, wird hier doch ein Fragenkomplex angesprochen, der schon seit langem nicht nur Musikpädagogen beschäftigt. Ich darf nur daran erinnern, dass Ehrenforth bereits 1999 auf der Jubiläumstagung „50 Jahre Verband Deutscher Schulmusiker“ unter dem Motto *Brücken der Geschichte – Brücken der Erfahrung* in Weimar zum Problem „Europäische Musikkultur im Zeichen von Multikulturalität und Globalisierung“ festgestellt hat, Europa sei, wie bei Wahlen zu sehen, noch kein umgreifender und einladender Horizont der Identität für die Menschen. Es werde verwaltet und verordnet, aber fast gar nichts getan, um ein Wir-Gefühl der Europäer zu fördern. Dazu gehörte die kulturpädagogische Aufgabe einer europäischen Rahmenidentität, bei der die öffentliche Musikerziehung einen erheblichen Beitrag leisten könnte, denn diese öffentliche Musikerziehung habe im grenzübergreifenden europäischen Denken seit 100 Jahren Erfahrung².

Erst im vergangenen Jahr hat Karl Heinrich Ehrenforth in seinem Festschriftbeitrag „Auf dem gemeinsamen Weg nach Europa – Nationale und kontinentale Identität als

¹ Der Beitrag erscheint im gleichnamigen Konferenzband, hrsg. von W. Eberhard und Ch. Lübke, Leipzig 2009.

² *Brücken der Geschichte – Brücken der Erfahrung*, hrsg. von H. Bäbler, Hannover 2001 (= Monographien/ Hochschule für Musik und Theater Hannover, Institut für Musikpädagogische Forschung; 3), S. 43.

Aufgabe der Zukunft“ für Lech Kolago vier Handlungsfelder beschrieben, die die Diskussion entscheidend beeinflussen dürften:

Das Erste wäre, die psychologische Gefühlslage der einzelnen europäischen Nation noch deutlicher als bisher in das politische Kalkül einzulassen. [...]

Zweitens sollte es einer gemeinsamen Anstrengung wert sein, die [...] längst bewährte kulturelle Identität Europas vom Mittelalter bis heute so zu erinnern, dass die Politiker sie auch wahrnehmen und argumentativ einbringen. [...] Viel dazu beitragen kann der Jugendaustausch.

Drittens wäre es sinnvoll, vermehrt nach gemeinsamen nationsübergreifenden Festanlässen zu suchen, um sie gemeinsam zu begehen. [...]

Viertens sollte in den Schulen Europas mehr für diesen Weg einer gemeinsamen Identität geworben werden. [...] Vorschlag [...], die Nationalhymnen der 25 EU-Staaten zum Thema des Unterrichts in den europäischen Gymnasien zu machen. [...]

So wäre an eine mehrsprachige Publikation zu denken, die die jeweilige Heimatsprache und zusätzliche Übertragungen ins Englische, Französische und Deutsche vorsehen. Jedes Land sollte seine Hymne selbst vorstellen. Dabei ginge es nicht nur um Text und Melodie, sondern vor allem um deren Herkunft, um Dichter und Komponist, um frühere und gegenwärtige Singanlässe sowie Erfahrungen und Beurteilungen jüngerer und älterer Menschen. Hinzufügen könnte man Hinweise auf die Kernmelodie der Eurovisionssendungen des Fernsehens (Tedeum von Charpentier) und der inoffiziellen europäischen Hymne – dem ‚Lied an die Freude‘ aus Beethoven 9. Sinfonie.

Ein solches Projekt würde gerade auch deshalb attraktiv sein, weil es nicht nur im Musikunterricht, sondern gerade auch in den sprachlichen und historischen Fächern Verwendung finden könnte³.

Mit einem differenzierteren Blick für das breite Wirkungsspektrum des gemeinsamen Singens kann – wie jeder auch schon selbst erfahren hat – die Aufmerksamkeit für gesellschaftliche und bildungspolitische Implikationen der Musikkultur geschärft werden, denn „Chorsingen vereint Stimmen und macht Stimmung und Abstimmung auch sozial erfahrbar“, wie es in der ersten der „Zehn Essener Thesen zum Chorsingen im 21. Jahrhundert“ heißt, die im Auftrag der ‚Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände (ADC)‘ von einer Expertenkommission unter meiner Leitung erarbeitet und im Rahmen der Abschlussveranstaltung zum fünfzigjährigen Jubiläum der ‚ADC‘ am 8. September 2002 in Gegenwart des damaligen Bundespräsidenten Johannes Rau in Essen der Öffentlichkeit präsentiert wurde⁴.

³ K.H. Ehrenforth, *Auf dem gemeinsamen Weg nach Europa – Nationale und kontinentale Identität als Aufgabe der Zukunft*, [in:] *Kultur – Literatur – Sprache. Festschrift für Herrn Professor Lech Kolago zum 65. Geburtstag*, hrsg. von K. Grzywka u.a., Warszawa 2007, S. 179-186, hier: S. 184f.

⁴ These 1 der „Zehn Essener Thesen zum Chorsingen im 21. Jahrhundert“, [in:] *Chor – Visionen in Musik. Essener Thesen zum Chorsingen im 21. Jahrhundert*, hrsg. von F. Brusniak, Kassel 2003, S. 11-13, hier S. 11.

Zu den führenden Vertretern einer Liedforschung in europäischer Perspektive nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges zählte Walter Wiora (1906-1997), der 1952 in der Reihe „Das Musikwerk“ den Band *Europäischer Volksgesang* vorlegte⁵ und hier bereits jene, der Musikethnologie nahestehende Sichtweise erkennen ließ, die auch seine folgenden Publikationen, namentlich sein 1957 erschienenes Buch *Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst*⁶, prägen sollte⁷. So beginnt seine Einführung in den *Musikwerk*-Band mit einem Fragenkatalog, dessen methodischer Ansatz auch heute noch beeindruckt und innovativ erscheint:

Was ist Europa: ein Aggregat oder eine Gesamtheit? Was ist Europäischer Volksgesang: ein bloßes Vielerlei, nämlich die Lieder der einzelnen Völker vom Nordkap bis Sizilien, von Island bis zum Kaukasus – oder darüber hinaus ein geschichtlicher Zusammenhang in der Hauptsache nach Völkern oder ebenso sehr nach Zeitstilen und Entwicklungszügen, Kulturlandschaften und Bevölkerungsschichten? Darf sich demnach unsere Sammlung, die den Volksgesang Europas als Teil der Musikgeschichte darzustellen hat, damit begnügen, ausgewählte Lieder eines Landes nach dem andern aufzureihen, oder ist nicht längst ein Versuch fällig, übergreifende Zusammenhänge zwischen den Liedschätzen anschaulich zu machen und so auf den musikgeschichtlichen Stilkreis ‚Europäischer Volksgesang‘ als Ganzes hinzuweisen?⁸

Wiora wendet sich gegen ein „Denken nur nach Völkern“ wie gegen dessen „internationalistischen Gegensatz“ und glaubt an eine Überwindung „durch die Vergleichende Forschung und durch die Ausbreitung europäischen Bewusstseins auch auf Volkskundler und Musikhistoriker“⁹. Für ihn sind die „Stimmen“ der Völker – eine Anspielung auf Herders Liedersammlung *Stimmen der Völker in Liedern* von 1807 – „eine Gemeinschaft ausgeprägter Charaktere“, die „bei allem Zusammenhang ihr eigenes Gepräge“ wahren¹⁰. So arbeitet er „gemeinsame Formen in charakteristischen Abwandlungen“ heraus und misst dem dokumentierten Melodienschatz „den Wert des Erbes und Sinnbildes“ bei: „Als Volks- und Völkerspiegel ist er [der Melodienschatz, d. Verf.] Ausdruck der Grundschichten Europas in ihrer Gesamtheit und Besonderung. So könnte er zur Erkenntnis beitragen, welcher Art die europäische Einheit in der Mannigfaltigkeit einst war und wieweit sie über die Beschränkung auf das ‚abendländische Westeuropa‘ hinaus reichte“¹¹.

Ganz in diesem Sinne hatte jedoch bereits im Frühjahr 1949 der aus Österreich stammende klassische Philologe und „Volksliedpädagoge“ Josef („Sepp“) Gregor (1903-1987) in Essen einen Singkreis ins Leben gerufen, dessen Name ‚Klingende Brücke‘ vom ersten öffentlichen Treffen in der kulturellen Einrichtung ‚Die Brücke‘ der bri-

⁵ W. Wiora, *Europäischer Volksgesang. Gemeinsame Formen in charakteristischen Abwandlungen*, Köln o.J. [1952] (Das Musikwerk 4).

⁶ Derselber, *Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst*, Kassel 1957 (Musik im alten und neuen Europa 1).

⁷ L. Lütteken, „Wiora, Walter“, [in:] *MGG2*, Personenteil, Bd. 17, Kassel 2007, Sp. 1032-1035.

⁸ W. Wiora, *Europäischer Volksgesang...*, S. 5.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ Ebenda.

tischen Besatzungsmacht in ihrer Zone abgeleitet wurde¹². In den folgenden Jahren wurden schrittweise Lieder aus Europa in ihren Originalsprachen erarbeitet, wobei Gregor besonderen Wert darauf legte, dass „jedes Lied als selbständiges Wesen betrachtet, sorgfältig und liebevoll erschlossen“ wurde. In der festen Überzeugung, was „in Liedgestalten aus Völkern und Zeitaltern hervorgegangen und lebendig“ sei, dürfe man „wohl als gültiges Zeugnis der wesentlichsten Werte ansehen“, wurden nach Gregors eigener Aussage bei den Erörterungen in „Liedstudio-Abenden“ und bei Jahrestreffen „kaum ein Gebiet des Lebens“ und „kaum ein Wesenszug der Völker Europas und seiner Tochterkontinente“ ausgelassen. Im Sinne der „europäischen Idee“ arbeiten Sprachlektoren, Wissenschaftler, Ethnologen, Kantoren und Chorleiter aus den verschiedensten Ländern zusammen, um eine repräsentative Sammlung anzulegen. Sepp Gregors Idee und die große Nachfrage nach den Liedern der ‚Klingenden Brücke‘ führten schließlich dazu, dass sich in kurzer Zeit weitere „Sprachensingkreise“ („Liedstudios“) in Deutschland, Frankreich, Belgien, in den Niederlanden und in Österreich bildeten, Treffen mit internationaler Beteiligung stattfanden und 1957 bzw. 1960 im Auftrag der Deutschen UNESCO-Kommission eine erste zweibändige Liedanthologie *Europäische Lieder in den Ursprachen* publiziert wurde¹³. Ende 1999 erhielt das Archiv der ‚Klingenden Brücke‘ vom Berliner ‚Landesinstitut für Schule und Medien (LISUM)‘ den Auftrag, einen „Kleinen Liederatlas“ in drei Teilen mit je 100 Liedern für die ‚Staatliche Europa-Schule (SESB)‘ zu erstellen, von denen der erste von demnächst fünf Bänden des *Liederatlas europäischer Sprachen der Klingenden Brücke* 2001 – programmatisch im „Jahr der Sprachen“ – herauskam¹⁴. Das Konzept des *Liederatlas* folgt dem „Liedstudio“-Schema Gregors: Lied (mit Melodie) – Übersetzung (als Interlinear-Übersetzung) – Erläuterungen sprachlicher, geographischer, historischer, philosophischer und sonstiger Art – Illustrationen – Tonaufnahme.

Die ‚Klingende Brücke‘ sieht das Engagement ihres Gründers Sepp Gregor als „seine engagierte Antwort auf die Herausforderung nach dem letzten Weltkrieg, die zerstörten kulturellen und menschlichen Beziehungen zu unseren Nachbarvölkern wieder zu beleben, Gemeinsamkeiten kennen und Unterschiede respektieren zu lernen“¹⁵. Inzwischen ist die kulturell-volksbildnerische und wissenschaftliche Arbeit der ‚Klingenden Brücke‘ international ebenso anerkannt wie das Engagement anderer, der breiteren Öffentlichkeit eher bekannten Organisationen. Dazu gehören der ‚Europäische Musikrat‘, die ‚European Association for music in schools‘, der ‚Europäische Verband der

¹² Hier und im Folgenden nach G. Engel, S. Ohlenschläger, *50 Jahre ‚Klingende Brücke‘*, „ad marginem. Randbemerkungen zur Musikalischen Volkskunde. Mitteilungen des Instituts für Musikalische Volkskunde an der Universität zu Köln“ 1998, Nr. 71, S. 1f.

¹³ Hrsg. von J. Gregor, F. Klausmeier, E. Kraus, Berlin, Bd. 1 (1957): *Die romanischen und germanischen Sprachen*; Bd. 2 (1960): *Die Lieder in den slavischen, finnischen, ugrischen und restlichen Sprachen*.

¹⁴ *Liederatlas europäischer Sprachen der Klingenden Brücke*, hrsg. von der Gesellschaft der Klingenden Brücke e.V., Bonn. Gestaltung: G. Engel, S. Ohlenschläger. Bde. 1-3, 2001, 2002, 2003 (je 100 Lieder), Gesamtverzeichnis Bde. 1-3, 2004, Bd. 4, 2006 (72 Lieder). Weitere Bände sind in Vorb. Vgl. hierzu und im Folgenden auch die Angaben in der Einleitung zu Bd. 1, S. V-VII, von G. Engel. Ich danke bei dieser Gelegenheit der Wissenschaftlichen Mitarbeiterin im Archiv der Klingenden Brücke, Bonn, Frau Dr. Sonja Ohlenschläger, für freundliche Auskünfte und weiterführende Hinweise.

¹⁵ Vorspann zu den vier Bänden des *Liederatlas* (wie Anm. 13).

Musikschulen', die 'Europäische Föderation der nationalen Jugendorchester', die 'Internationale Yehudi Menuhin Stiftung', der 'Internationale Verband der Jazzschulen', die 'Arbeitsgemeinschaft Europäischer Chorverbände', die 'Europa'Chor' Akademie' oder 'Europa Cantat'. In ihrem Geleitwort zum dritten Band des *Liederatlas* hat die damalige Präsidentin des Nationalkomitees im 'International Council for Traditional Music (ICTM/UNESCO, NGO)' und Vorsitzende der 'Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung' der 'Deutschen Gesellschaft für Volkskunde', Marianne Bröcker, diese Wertschätzung mit folgenden Worten zusammengefasst:

Die Herausgabe einer Liedersammlung verfolgt in erster Linie immer das Ziel, den aktiven Umgang mit den Liedern zu fördern, denn gedruckte Lieder sind lediglich papierene, tote Zeugnisse einer Kultur, die erst durch das Singen zu leben beginnen. Gemeinsames Singen ist eines der wunderbarsten friedlichen und genussvollen Erlebnisse, die wir miteinander teilen können. Jedoch gemeinsames Singen von Liedern aus unterschiedlichen europäischen Kulturen ist nicht nur ein ästhetisch-musikalisches Erlebnis, sondern wir lernen dadurch intuitiv [...] auch viel über die Kulturen unserer Nachbarn. Und diese kulturelle Vielfalt ist es ja gerade, die uns in Europa so reich macht, und die wir beim Singen mit offenem Herzen verstehen lernen. Kennen wir die Musik, so wächst das Verständnis für einander, und wir können unser Zusammenleben in gegenseitiger Achtung positiv gestalten.

Ein besseres Vorbild als die Klingende Brücke ist für das Ziel eines gemeinsamen, kulturell facettenreichen Europa nicht vorstellbar¹⁶.

Das Beispiel der „Klingenden Brücke“ hat bereits zu einem Zeitpunkt, als das Singen europäischer Lieder zwar im Sinne einer Annäherung gefördert, in seiner Wirkung allerdings eher als Abgrenzung empfunden wurde, einen Weg aufgezeigt, wie über die jeweilige Muttersprache und das Medium des gesungenen Worts eine Öffnung zu einem tieferen kulturellen Verständnis gefunden werden kann. Dieser Weg ist durchaus auch im Sinne Karl Heinrich Ehrenforths weiter zu gehen.

Streszczenie

ATLAS PIEŚNI JĘZYKÓW EUROPEJSKICH „KLINGENDE BRÜCKE”

Autor niniejszego artykułu przedstawia projekt wielojęzycznego, pięciotomowego zbioru pieśni europejskich. Po raz pierwszy zaprezentowany on został Humanistycznym Centrum Historii i Kultury Środkow-Wschodniej, działającym przy Uniwersytecie w Lipsku, a następnie podczas 30. konferencji ArGeSüd. Zbiór ten ma na celu ukazanie kulturalnej tożsamości Europy przejawiającej się m.in. w tradycji śpiewu i powszechnej edukacji muzycznej. Nawiązując do prac etnomuzykologicznych Waltera Wiory, zbieracza pieśni ludowych narodów europejskich, autor analizuje ważny z muzyczno-pedagogicznej perspektywy dylemat: „Czym jest europejska pieśń ludowa: samą różnorodnością, pieśniami pojedynczych narodów czy przede wszystkim historycznym związkiem narodów?” Problem ten Brusniak próbuje rozwiązać poprzez pryzmat świadomości czterech obszarów poznawczych i wyini-

¹⁶ *Liederatlas* (wie Anm. 13), Bd. 3, S. III.

kających stąd działań. Stanowią one: a) uwypuklenie psychologiczno-emocjonalnej sfery narodu i ochrona przed manipulacją ideologiczną, b) poznanie historycznej tożsamości Europy w poszczególnych drogach rozwoju każdego narodu, c) wspólne obchodzenie ponadnarodowych świąt w krajach europejskich, d) propagowanie wspólnej tożsamości poprzez naukę hymnów narodowych. Drogą poznania tych tożsamościowych obszarów Europy podąża opisane następnie przez autora koło pieśni z Essen, które powołał Josef Gregor pod nazwą „Klingende Brücke”. Organizacja ta zaczęła działać w wymiarze ogólnoeuropejskim, trwale wpisując się w prowadzenie dialogu międzykulturowego z wykorzystaniem symbolicznego medium muzyki.