

Vogelgesang

(Amsel / Nachtigall)

Ältere Musikgeschichtsbücher begannen immer mit dem Kapitel "Die Entstehung der Musik". Nachahmung von Tierlauten spielt dabei immer eine Rolle, auch Signale werden genannt wegen ihres Nutzeffekts (Ökonomen weisen gar auf das Arbeitslied hin, dessen rhythmische Bewegungen beim Handwerk hilfreich waren). Religion (Jagdzauber, Totenkult, Initiationsriten etc.) und Sprache (wo ist die Abgrenzung zur Musik?) zeigen, dass es fließende Übergänge gibt und die Frage eher heissen müsste: "Ab wann ist der Mensch ein Mensch?"

Warum singt ein Vogel? Die Biologen bemühen die Hormone: Partnerwahl, Revierabgrenzung, Warnrufe seien angeboren - erst der "intelligente" Homo sapiens (braucht der Regenwurm ein Doktorat in Biochemie?) musiziere bewusst, sozusagen als Selbstzweck (Achtung! Was sind die beliebtesten Liedtexte? Sie handeln von der Liebe! Und in Nationalhymnen, königlichen Fanfarenklängen usw. definieren Menschen ihr "Territorium"; sogar der Generaldirektor am Abend vor der Stereoanlage mit seinem Mozart-Klavierkonzert oder sein Sohn, der sich in der Disco mit Rock-Musik von seinem Vater abgrenzt). - Ich selbst machte einmal folgenden Versuch: Im Garten sang ein Buchfink aus vollster Kehle. Ich - nicht faul - stellte ein Mikrophon auf, schaltete aber nach einiger Zeit auf Wiedergabe: Völlig irritiert stellte sich der Vogel vor den Lautsprecher und piff mit grösster Anstrengung noch lauter auf diesen ein, um den vermeintlichen Konkurrenten zu vertreiben; das Ganze ging ein paar Mal hin und her - schliesslich musste ich den armen Kerl von seiner Qual befreien...

Für Tierlaute, die Musik wie auch für die Sprache gilt die Frage: Angeboren oder erlernt? Seit dem Altertum versuchte man immer wieder, sie zu beantworten - oft durch Experimente fragwürdiger Art (Kaiser Friedrich II.: Säuglinge mit taubstummen Ammen - Kaspar Hauser!). Der Vogelgesang zeigt es: Im Küssnacher Tobel singen die Amseln anders als im Entlebuch ("Dialekte" > also erlernt, vgl. den Nachahmungstrieb bei Rabenvögeln und Papageien - eine in Isolation aufgezogene Amsel bringt nur ein armseliges Gekrächze hervor). Der Drang, Sprache zu erlernen, ist dem Kleinkind angeboren - ob es aber Deutsch sein wird oder Chinesisch, ist vom Umfeld abhängig (die "Naturmethode" funktioniert nur das erste Mal - bei weiteren Sprachen ist der Grammatikunterricht von Nöten...). Interessant ist, dass Vögel am Ende der Saison einen komplexeren Gesang haben als am Anfang, ihn also durch "Üben" ständig ausbauen.

Nun zu den Klangbeispielen: Der Gesang der Amsel (ein Kulturfolger) scheint uns Menschen besonders "musikalisch" zu sein. Obschon seine Töne selbstverständlich nicht genau in unsere (z.B. diatonischen) Skalen unterzubringen sind, sondern auch Werte "zwischen den Klaviertasten" enthalten, scheint es doch immer wieder so, dass er einer menschlichen Ästhetik folgt; so nervte mich jener Fink einen ganzen Sommer lang durch das ständige Wiederholen (ein musikalisches Formprinzip!) immer desselben (scheinbaren) Dreiklangsmotivs - die Behauptung, der Refrain im Rondo von Beethovens Violinkonzert habe dieser einer Amsel abgelauscht, mag also durchaus stimmen:



Berühmt ist auch die Stelle in seiner Pastorale, wo wir neben Wachtelschlag, Ruffertz des Kuckucks (gross statt klein; ich hörte im Bündnerland auch schon einen Tritonus) die **Nachtigall** hören:

Erfreute die Amsel durch melodische "Musikalität", glänzt die Nachtigall doch eher durch ihre brillante, etwas "äusserliche" Virtuosität: Triller, Gleittöne, Crescendi. Ihr im Vergleich noch höherer (effektiv in der Nacht vernehmbarer!) "silberner" Klang hat die Dichter aller Zeiten beflügelt.

Olivier Messiaën (1908 - 1992)

Dieser

Komponist war ein akribischer Ornithologe (bekannt auch durch seine "Valeurs ajoutées", exotische Skalen und seine tiefe katholische Mystik). In seinem "Catalogue d'Oiseaux", aus welchem wir einen Ausschnitt hätten hören können, ersetzt er auf dem temperiert-chromatisch gestimmten Klavier die tonhöhenmässigen Zwischenwerte der *einstimmigen* Vogelstimmen geschickt durch dissonante Reibungen *mehrstimmiger* atonaler Akkorde. Man könnte seinen Stil als "zerhackt" tadeln - aber gerade das scheinbar chaotische Wiederholen kleiner Motive mit langen Zwischenpausen beweist, wie sehr er sich auf das "Vogelartige" eingelassen hat: Als fliegendes Wesen ist der Vogelkörper so leicht wie möglich konstruiert (Luftklammern in den Knochen) > hohe Töne. Die notwendig schnellen Bewegungen der Flügel (Kraftverbrauch > höhere Körpertemperatur > schnelle Verdauung > Gewichteinsparung!) werden energetisch durch ständig eingelegte kleine "Ruhepausen" ausgeglichen. Schauen Sie der Amsel bei der Nahrungsaufnahme zu: Hastiges Picken - steif stehen bleiben - rennen - umher schauen (Absicherung gegen Feinde!) - rennen - Picken... - Ein Vogelhirn muss also wesentlich anders funktionieren als unseres, und wir werden die "Vogelmusik" wohl kaum je adäquat nachempfinden können (wie auch die Vögel uns wohl als merkwürdig langsam herumschleichend taxieren und nicht begreifen, dass wir nicht einmal fliegen können).

OLIVIER MESSIAËN
CATALOGUE D'OISEAUX
 Pour Piano
 Quand l'oiseau des provinces de France Change sa note ou se pose dans son nid.
 avant le son fixe et les chœurs des autres oiseaux qui s'élèvent à son rythme.
VIII. L'ALOUETTE CALANDRELLE
 (Calandrella brachyrhynchos)

(Chaleur et solitude du désert de la Crau)
 Alouette Calandrelle
 Un peu vite (♩: 108)
 Lent (♩: 54)

PIANO

(chœur des cigales)
 Presque vite (♩: 138)
 long
 mf (sec et monotone)
 f
 pp < U

Faucon Crécerelle
 vite (♩: 164)

8 (sans péd.)

LISTE DE TOUS LES OISEAUX QUI CHANTENT DANS CETTE ŒUVRE

- | | | |
|---------------------------|------------------------|---------------------------|
| Aigle Royal (grand) | Falaise | Merle bleu |
| Alouette Calandrelle | Faucon Crécerelle | Merle noir |
| Alouette des champs | Fauvette grisette | Merle de roche |
| Alouette Lulu | Fauvette des jardins | Mésange charbonnière |
| Bergeronnette grise | Fauvette à lunettes | Mouette rieuse |
| Bergeronnette printanière | Fauvette Orphée | Phragmite des joncs |
| Bouscarle | Fauvette à tête noire | Pic vert |
| Bruant fou | Fouquier | Pie-grièche écorcheur |
| Bruant jaune | Godland argenté | Pinson |
| Bruant Ortolan | Godland cendré | Poulet véloce |
| Bruant Proyer | Cravelot (petit) | Poule d'eau |
| Bruant des roseaux | Crive Drainé | Râle d'eau |
| Buse variable | Crive musicienne | Râle de genêts |
| Caille | Cuillemot de Troie | Rosignol |
| Chardonneret | Héron Butor (étouffé) | Rouge-gorge |
| Chevalier Gambette | Hibou grand-Duc | Rouge-queue à front blanc |
| Chocard des Alpes | Hibou moyen-Duc | Rouge-queue Tithys |
| Choucas | Hirondelle de cheminée | Rousserolle Effarvée |
| Chouette chevêche | Hirondelle de rivage | Rousserolle Turdoïde |
| Chouette hulotte | Hultrier Pie | Sterne naide |
| Cochevis buppié | Huppe | Sterne Caugak |
| Cochevis de Thèlis | Hypolaïs pachtotte | Tournepierré à collier |
| Corbeau (grand) | Locustelle tacheté | Traquet rieur |
| Cornelle noire | Loriot | Traquet Stapazin |
| Courlis cendré | Martinot noir | Troglodyte |
| Étourneau-Sansonnet | Martin-pêcheur | |

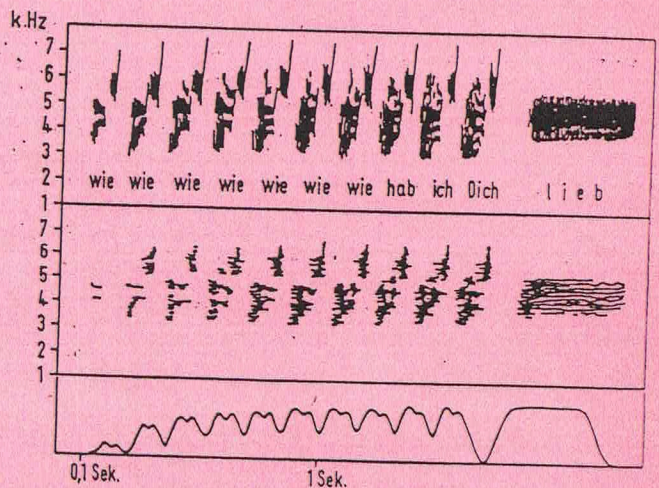


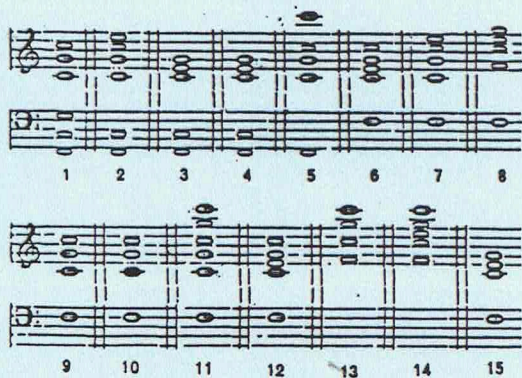
Bild 5. Gesangsstrophe einer Goldammer, oben: Klangspektrum und Umschreibung des Gesangs in unsere Sprache, Mitte: Spektrogramm anderer Einstellung, unten: Lautstärkenkurve.

Töne der Wasserfälle

Von Prof. Albert Heim 1849 - 1937

Auf einer Exkursion in den Alpen stellte ich Herrn G. Nordmann, Musiker in Zürich, der mit war, die Frage, ob er bestimmte Töne im Brausen der Wasserfälle und Bergströme angeben könnte, und er antwortete mir damals, daß er zwei nicht harmonisierende Tongruppen höre, deren eine wie C-dur klinge, die andere eher wie F. Später als ich mit meinem Bruder Ernst Heim, der als Musiker auch ein scharfes Ohr hat, in den Bergen war, da übten wir uns darauf ein, die Töne der brausenden Wasser zu hören. Durch das Aufschlagen des Wassers auf den Steinen und durch den mitgerissenen Luftstrom entstehen schwankende Geräusche — je freier das Wasser in ein Wasserbecken stürzt, desto klarer und schöner klingen einzelne Töne. Wir hörten immer den C-dur-Dreiklang bei längerem horchen sehr klar und schön hervortreten, er ist aber getrübt durch ein nicht zu dem Akkorde gehörendes tiefes F, das gewöhnlich als Unterquinte von C gehört wird. Die Gleichheit der Töne aller Wasserfälle war uns so überraschend, daß wir unserer Beobachtung nicht mehr trauten. Wir baten an verschiedenen Orten viele Leute, die ein musikalisches Ohr haben, ohne daß wir ihnen unser Resultat vorher mitgeteilt hatten, auf die Töne der Wasserfälle und reißenden Bergwasser, an die wir sie führten, zu horchen, und uns singend anzugeben, was sie hören können. Mittelst einer Stimmflöte wurden ihre Angaben abgenommen, und es zeigte sich, daß alle das genau gleiche hörten, die gleichen Töne, die auch wir wahrnahmen. Unser

Ohr war bald so sehr darauf geübt, daß wir an jeder Brunnenröhre ohne Anstrengung gleich den C-dur-Akkord heraushörten. Mein Bruder verfolgte dann die Sache noch näher und teilt mir folgendes als seine Resultate mit: Da die äußeren Stimmen (höchster und tiefster Ton) eines Akkordes stärker klingen, als die Mittelstimmen, so hört man das tiefe F sehr stark. Es deckt dann den reinen C-dur-Akkord, so daß dieser nicht mehr als Akkord, sondern mehr als schön klingendes Geräusch erscheint. Das F ist ein tiefer, dumpfer, brummender, wie aus großer Ferne klingender Ton, der um so stärker wird, je größer die stürzende Wassermasse ist. Man hört ihn noch hinter einer Bergecke oder, hinter dichtem Wald und in einer Entfernung, wo die andern Töne nicht mehr vernehmbar sind. Vom ganzen Geräusch der Gewässer in den tiefen Talrinnen ist fast nur noch das dumpfe F auf den stillen hohen Berggräten zu vernehmen, der C-dur-Akkord reicht kaum mehr so weit und hoch hinauf. (Auf dem Gipfel des Bristenstockes im Sommer 1872 vernahm ich dies sehr kräftig als dumpfes Brummen aus der Tiefe). Neben dem F hören wir vor allem C und G. Das E ist sehr schwach und verschwindet dem Ohr bei kleinen Wasserfällen fast ganz. Diese Töne C, E, G und F wiederholen sich bei allem rauschenden Wasser, bei großen Wasserfällen oftmals in verschiedenen Oktaven. Bei kleiner Wassermasse hört man die gleichen Töne, nur 1, 2 manchmal 3 Oktaven höher als bei starken Wassern. Andere Töne sind nicht zu finden.



- Nr. 1 wurde dem Vorderrhein bei der Brücke unterhalb Truns abgehört.
Nr. 2 betrifft die Linth etwas oberhalb des Dorfes Linthal.
Nr. 3 den Stäuberrfall im Maderanertal — es ist das der mächtige Ausfluß des Brunnigletschers.

- Nr. 4 den Kärstelenbach nahe seinem Austritt aus dem Hüfigletscher.
Nr. 5 den Fätschbach, das Wasser vom Urnerboden und Clariden-gletscher, nahe bei seinem Zusammenfluß mit der Linth unterhalb des großen unteren Falles.
Nr. 6 den unteren Fätschbachfall.
Alle diese 6 Nummern betreffen sehr starke Wasser, und es ist das untere F sehr kräftig und vorherrschend dabei. Bei Nr. 5 klingt das höchste C scharf und wie gepfiffen, das untere F besonders stark.
Nr. 7 betrifft den untern Fall des Schwellauibaches hinter Richisau im Klöntal.
Nr. 8 den obern Fall des gleichen Baches. Dieser letztere Akkord tönt fürs Ohr besonders verletzend, indem das obere F recht kräftig ist.
Nr. 9 den Schreienbach im Thierfeld (Hintergrund des Linthtales).
Nr. 10 den Lammerbach am Düsselstock im Maderanertal.
Nr. 11 den Kesselbach, der an der Nordseite der Gehänge des Maderanertals herunterfällt.
Nr. 12 den Seidenbach ebendasselbst.
Nr. 13 den Spritzbach im Maderanertal. Der Klang dieses Wasserfalles war besonders rein und fein und ähnlich einem Akkord auf einem Saiteninstrument.
Nr. 14 betrifft die Milchbäche im hintern Maderanertal. Das sind zwei parallele Bäche, deren Wasser in weitem Sprung frei fällt und sich in Tropfen auflöst. Beide gaben genau die gleichen Töne und in wunderschön reinem Klang.

Es handelt sich um Obertöne mit einer Unterquinte (Unterton)

Derselbe Dreiklang mit Unterquinte findet sich in Beethovens
Pastorale (Alphornbläser nach dem Gewitter):

