

# „Die Musik der Vögel - Vögel in der Musik“

Von Jürgen Motog

## 1. Präludium oder „Die drei Flügel“

... „wenn man in Märchen und Gedichten/ erkennt die wahren Weltgeschichten ...“ (Novalis)

Unvergesslich bleibt mir in Erinnerung, als ich im „Vårvinter“ - dieser besonderen Jahreszeit des Hohen Nordens im Übergang zwischen Winter und Frühling - an einem trüben, bedeckten Karfreitagshimmel auf eine noch zugefrorene Bucht des weit draußen schon eisfreien Vänersees zuwanderte. In der vollkommenen Stille schien die Welt den Atem anzuhalten. Jetzt setzte, weithin vernehmlich, der Gesang einer Schwarzdrossel ein. Doch je näher ich dem felsigen Ufer kam, desto vernehmlicher wurde zugleich ein dumpfes, unheimlich an- und abschwellendes leises Donnerrollen, dessen Ursache mir zunächst nicht klar war, bis ich begriff: es waren die Schwingungen der Eisfläche. Plötzlich mehrere laute, knallende Schüsse - lange Risse taten sich im Eis auf. Die Amsel verstummte augenblicklich. Wind strich raunend durch die Kiefern, und wieder setzte über der Moll-Harmonie der Landschaft der weithin tragende, einsame Amselgesang ein, hingebungsvoll von der höchsten Spitze einer Kiefer sich verströmend.

Und noch ein weiteres Erlebnis mit diesem Vogel:

Als ich in meiner Jugend das Orgelspiel erlernte, hatte ich die Möglichkeit, in einer alten, gotischen Augustiner-Klosterkirche zu üben wann immer ich wollte.

Mit Vorliebe schloss ich mir die Kirche sonnabends auf. Es war ein milder Sommerabend, die Stadt erfüllt von schwärmenden Menschen und durchsirt von den Rufen der Mauersegler ...

Es war immer ein besonderer Moment, wenn ich die Kirchentür hinter mir zuschloss. Plötzlich war es sehr still und angenehm kühl. Ich stieg die knarrenden Stufen hinauf zur Empore, der Wind füllte rauschend den Windkasten.

Ich liebte es, mit dem Nach-Hall des hohen Raumes zu spielen und dabei den Klängen nachzulauschen, wie sie in der Stille verklangen.

Doch was war das? Ich traute erst meinen Ohren nicht: War da nicht ganz nahe ein Vogelzitschern zu hören gewesen? Nein, nicht von draußen, aus dem Pfarrgarten mit seinen alten Bäumen, sondern hell und direkt, irgendwo über mir. Der Sänger musste sich im Raum befinden. Ich griff ins Manual,

spielte einen Akkord - da war es wieder, schien zu antworten. Jetzt erblickte ich ihn auch, den aufgeregten Sänger, den wohl der große Orgelklang aufgeschreckt haben mochte. Wie war er wohl ins Innere der Kirche gelangt? Ich schob die lauten Registerzüge zurück, spielte auf dem Oberwerk mit hellen Flötenstimmen. Das schien der Amsel zu gefallen, denn sie setzte bald mit ihrem Gesang ein. Antwortete sie mir? Antwortete ich ihr? War da nicht unwillkürlich ein Dialog zwischen dem verirren Vogel und mir an der Orgel entstanden ...

## **2. „Auf den Flügeln des Gesanges“**

Wenn unsere Ohren nach den kalten, grauen Monaten, den Klängen der Vögel entwöhnt sind, berühren uns die Rufe der ziehenden Wildgänse, der Kraniche, das erste Amsellied oder der helle, metallisch-lichte Schlag der Meisen besonders stark. Vogelrufe und Vogelgesang lassen uns unwillkürlich aufhorchen, uns umschauen und aufschauen. Wir spitzen die Ohren.

In dem Märchen von Ludwig Bechstein „Der Mönch und das Vögelein“ stellt ein junger Mönch zweifelnde Betrachtungen an über die Ewigkeit, während er im Klostergarten arbeitet. Dass vor Gott 1000 Jahre wie e i n Tag sein sollen ist ihm eine unfassliche, unmögliche Vorstellung. Da vernimmt er während seiner Arbeit den Gesang eines bunten kleinen Vögleins und ist davon so berührt, dass er dem Vogel in den Wald folgt. Der fliegt von Ast zu Ast vor ihm her, der Mönch bemerkt darüber gar nicht, dass er die Klostermauern längst verlassen hat und sich in der Endlosigkeit des Waldes - immer wie magnetisch angezogen vom wunderbaren Gesang des Vogels - verirrt. Endlich - nach drei Tagen - findet er wieder zurück zum Kloster. Aber: Niemand erkennt ihn, die jetzigen Bewohner des Klosters entsetzen sich vor ihm. Schließlich erinnert man sich, dass vor dreihundert Jahren einmal ein junger Mönch spurlos verschwand ... entsetzt weicht man vor dem Mönch zurück wie vor einem Verstorbenen.

Der Mönch wird hier also aus der Zeit und auch aus dem Raum hinausgeführt. Drei Elemente empfinde ich hier als wesentlich. Die Fähigkeit des Mönchs zum erstaunten Lauschen ist das eine Element. Sein Schönheitsempfinden das zweite. Das dritte Element aber ist der Gesang des Vogels, dem sich der Mönch lauschend hingibt, so dass er Raum und Zeit vergisst. Alle drei Elemente müssen hier zusammenwirken : Die Schönheit des Vogelgesangs, der empfangende Schönheitssinn des Menschen, sein hingebungsvolles Lauschen ...

In einer diesem Märchen verwandten Atmosphäre klösterlich-theologischer Gelehrsamkeit entwickelte Boethius im 5. Jahrhundert n.Chr. anknüpfend an Pythagoras so einflussreicher Idee der Sphärenharmonien tausend Jahre zuvor, seine Ideen von der musica humana, der musica mundana und der musica instrumentalis. Wiederum 1000 Jahre später greift Kepler die Schau des Pythagoras und das Ideengebäude des Boethius auf und beweist mathematisch, dass die Welt harmonikal geordnet sei. Bis heute wirken diese Ideen von einer auf Schwingung, Klang beruhenden Ordnung und Verbindung der Welt, der Naturphänomene und der menschlichen Seele weiter.

Die obere Welt - der Kosmos - spiegelt sich demnach nach einer ganzzahligen Ordnung bis in den Aufbau der Atome und die Zellstrukturen in der unbelebten belebten Natur. Ein beziehungsreiches Bild der Welt, der Natur, des Menschen in Zahlenverhältnissen und Analogien, das dann beispielsweise ein Goethe, ein Adalbert Stifter mit seinem „sanften Gesetz“, Hermann Hesse - anknüpfend an Hans Kayser - im „Glasperlenspiel“ oder Jens Johler in dem neueren Bach-Roman „Die Stimmung der Welt“ aufgegriffen und dichterisch verarbeitet haben.

Diese Spiegelungen sind ist aber auch in einem stetigen, dynamischen Wandlungsprozess im rhythmischen Wechsel von Werden und Vergehen, Ruhe und Bewegung, Konsonanz und Dissonanz in der Wechselwirkung der vier Elemente begriffen, eine Art von Alchemie, bei der jedoch immer auch noch ein 5.Element mit wirksam ist, von dem in der Coda ganz am Schluss dieser Ausführungen noch die Rede sein wird.

Was soll in Bezug auf das Thema dieses Aufsatzes die harmonikale Vorstellung von der *Stimmung der Welt*, der *Stimmung des Menschen* und der *Stimmung der Instrumente* leisten? Kurz nach dem 2. Weltkrieg wies der Biologe Adolf Portmann im Zusammenhang mit den Forschungen, die zur Atombombe geführt hatten darauf hin, dass in den Wissenschaften die theoretische Funktion überbetont, die ästhetische Funktion dagegen völlig verdrängt sei. Er forderte, diese letztere Funktion in die wissenschaftliche Naturbetrachtung wieder stärker einzubeziehen, wiederum einen Einklang herzustellen zwischen diesen Funktionen, im Sinne Goethes, der schon viel früher von der Wissenschaft gefordert hatte: *„Da im Wissen sowohl als in der Reflexion kein Ganzes zusammengebracht werden kann, weil jenem das Innre, dieser das Äußere fehlt; so müssen wir uns die Wissenschaft notwendig als Kunst denken, wenn wir von ihr irgend eine Art von Ganzheit erwarten. Und zwar haben wir diese nicht im Allgemeinen, im Überschwenglichen zu suchen, sondern wie die Kunst sich immer ganz in jedem einzelnen Kunstwerk darstellt, so sollte die Wissenschaft sich auch jedesmal ganz in jedem einzelnen Behandelten erweisen.*

*Um aber einer solchen Forderung sich zu nähern, so müßte man keine der menschlichen Kräfte bei wissenschaftlicher Tätigkeit ausschließen. Die Abgründe der Ahndung, ein sicheres Anschauen der Gegenwart, mathematische Tiefe, physische Genauigkeit, Höhe der Vernunft, Schärfe des Verstandes, bewegliche sehnsuchtsvolle Phantasie, liebevolle Freude am Sinnlichen, nichts kann entbehrt werden zum lebhaften fruchtbaren Ergreifen des Augenblicks ...“.* (Aus den Betrachtungen zur Farbenlehre).

Es geht also in dieser Betrachtung um *eine* mögliche ästhetische Vorstellungsart, welche der empirisch-theoretischen Vorstellungsart eine poetische Dimension hinzuzufügen versucht. Diese Sicht versucht in der Fülle der Phänomene und Bezüge zwischen Musikalität, Musik, Vögeln und dem Menschen Anhaltspunkte zu geben, um Brücken zu schlagen zwischen der musica mundana, der musicae aves, der musica humana und zur musica instrumentalis von Komponisten des 20. Jahrhunderts, die sich ausdrücklich auf die Gesänge der Vögel beziehen und durch diese inspiriert wurden, (z.B. Dukas, Strauss, Strawinsky, Thiessen, Sibelius, Rautavaara, Messiaen, Boulez, Stockhausen, Ligeti...).

Rufen wir uns dieses seit Kepler immer wieder faszinierende und immer wieder neu aufgegriffene harmonikale Weltbild - maßgeblich weiterentwickelt durch Hans Kayser und Rudolf Haase (Vergl. „20 Jahre Hans-Kayser-Institut für harmonikale Grundlagenforschung“. Bern 1988) an der Wiener Hochschule für Musik und darstellende Kunst im „Internationalen Harmonik-Zentrum“ - kurz zusammengefasst in Erinnerung:

1. Die **musica Instrumentalis**: dazu zählt alles an Musik, die der Mensch bewusst oder unbewusst hervorbringt, vom einfachsten Lied bis zur komplexesten Komposition einer Kunst der Fuge oder einer Sinfonie, von einfachsten Naturinstrumenten wie dem klingenden Stein, der Schamanentrommel und der Knochenflöte der Urmenschen bis zum Kunstwerk einer Stradivari oder dem Synthesizer.
2. Demgegenüber die **musica mundana**, die Musik des Weltalls, die Harmonie der Sphären, eine imaginäre, übergeordnete Dimension geordneten Klangs, die mit den musizierenden Engeln in Verbindung gebracht wurde.

Und schließlich 3. die Sphäre der **musica humana**, die zwischen den beiden erstgenannten Sphären vermittelt.

Wie kann diese Vermittlung gedacht, vorgestellt werden? Die Anbindung an das große, alle

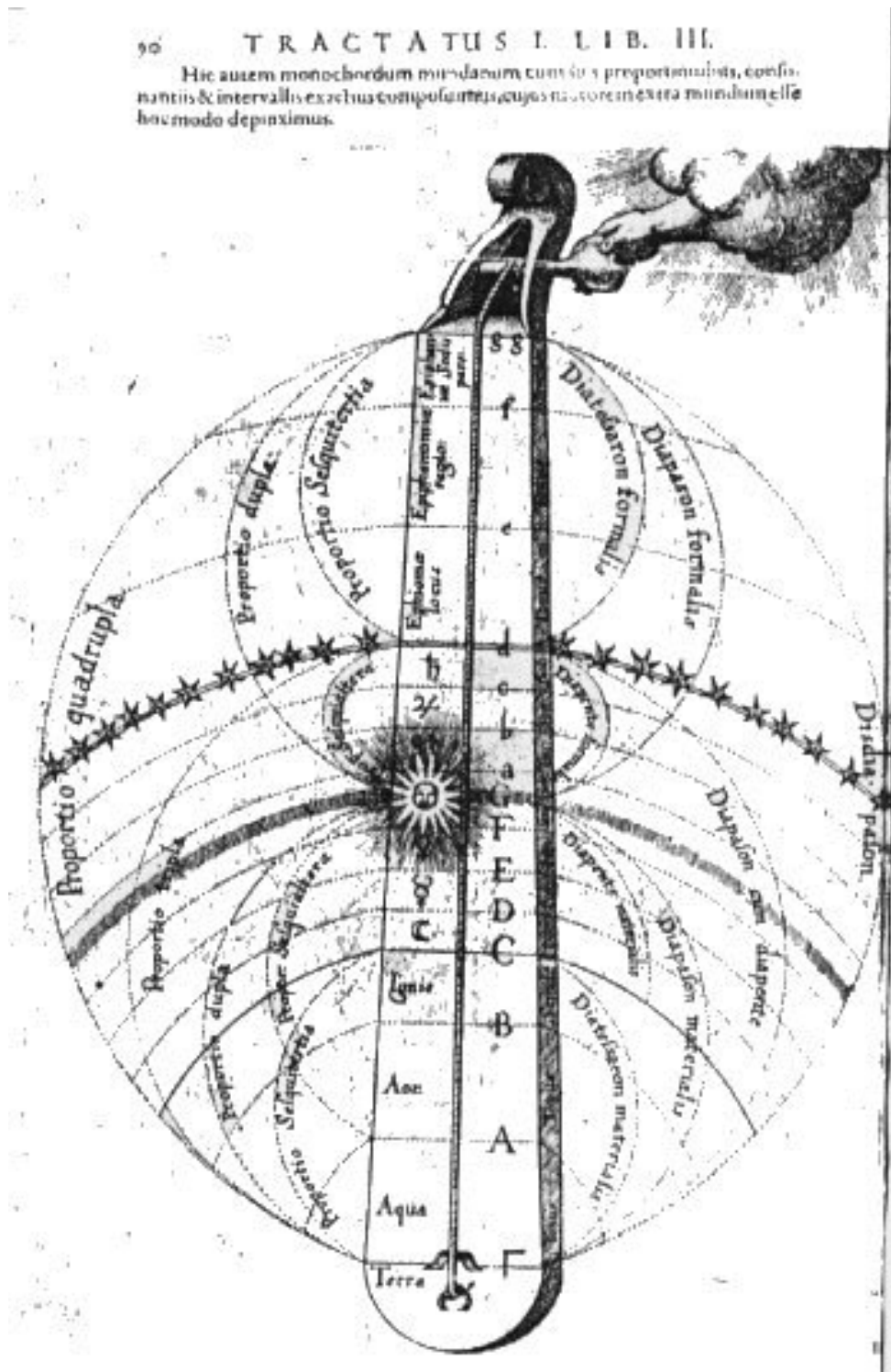


Abb.:Gott stimmt am „Weltenmonochord“ die Proportionen der Planeten, der Sonne und der vier Elemente. Aus der *Metaphysica, physica atque technica ...Historia* des Robert Fludd. Linz 1619.

Erscheinungswelt durchdringende Schwingungs - oder Energiefeld der musica mundana vollzieht sich nicht zwangsläufig. Schon im Mittelalter wurden die „heiligen Intervalle“ der Prim (1:1), der Oktave (2:1) und Quinte (3:2) durch ein strenges Regelwerk geschützt. Zu groß war und ist die Hypothek der menschlichen Freiheit, die den Menschen seit Adams Fall notwendig in eine stetig wachsende Isolation und Abtrennung von der Harmonie der Welt geführt hat. Und die musica instrumentalis - die auch in einigen Formen der Musik- und Klangtherapien Wiederanschluss an ein großes, beruhigendes, heilsames Ganzes gesucht hat und sucht (wobei heutzutage auch Aufnahmen von Vogelstimmen eine therapeutische Rolle spielen) - hat sich teils in eine zwanghafte, maschinenhaft wirkende Monotonie verloren, teils in einen konservierenden Historismus, der unser Musikleben vielfach prägt. (Vergleiche hierzu z.B. von dem Hörforscher, Chirurgen und Pionier der pränatalen Forschung Alfred Tomatis' „Der Klang des Universums“. Zürich 1997)

Verkürzt gesagt: Nach „oben“ verbinden wir uns durch den Willen, durch die Religion, nach „unten“ vollzieht sie sich durch das Spiel, das Spielerische. Und dieses verbindende, vermittelnde Element verkörpert der Mensch, als solcher ist er Teil im Evolutionsprozess der Erde. Die musica humana spielt sich ab in der Sphäre des menschlichen Herzens (was freilich ein anderes Verständnis des Herzens und der Herzenergie zugrunde legt als das vom Herzen als einer Pumpe); musica humana bedeutet also so verstanden: „sich im Einklang sein mit sich und der Welt fühlen.“

In die Stimmung dieses Welt- und Musikverständnisses, dessen Wurzeln uralt sind, führt uns nicht nur ein Gedicht wie etwa Hermann Hesses „Glasperlenspiel“ :

*Musik des Weltalls und der Meister  
sind wir bereit in Ehrfurcht anzuhören ...*

sondern auch das folgende Tonbeispiel:

... **Tonbeispiel:** Hildegard von Bingen:

Hymnus „O virtus sapientiae“ (Übersetzung: „O Kraft der Weisheit, umkreisend das All umfängst du alles Leben, hältst es in deinem Arm. Ein Flügel schwingt sich zum Himmel empor, ein zweiter flattert zur Erde schwer, ein dritter schwebt jenseits von Raum und Zeit. Lob sei dir Weisheit, Herrin des Alls.“)

<https://www.youtube.com/watch?v=-TsaHn2kcGc>

### 3. Kontrapunkte und Grundfragen

Wo findet hier der Gesang der Vögel seinen Platz, seine Stellung? Was ist überhaupt Vogelgesang? Welche Elemente lassen uns denn eigentlich Vogelgesang als musikalisch empfinden? Was macht die Lautäußerungen der Vögel für unser Erleben zu Musik? Was veranlasst uns oder berechtigt dazu, von einer „Musik der Vögel“ zu sprechen? Was also macht die Musik der Vögel, ihren „Gesang ohne Worte“ so besonders?

Und welche Elemente der Musik finden wir in den Liedern der Vögel wieder?

Hören wir dazu einen Ausschnitt aus Grimms Märchen „Der Zaunkönig“:

*„In den alten Zeiten, da hatte jeder Klang noch Sinn und Bedeutung. Wenn der Hammer des Schmieds ertönte, so rief er „smiet mi to, smiet mi to!. Wenn der Hobel des Tischlers schnarrte, so sprach er: „Dor hast, dor, dor hast!“ ...*

*Zu dieser Zeit hatten auch die Vögel ihre eigene Sprache, die jedermann verstand, j e t z t lautet es nur wie ein Zwitschern, Kreischen und Pfeifen, und bei einigen Vögeln wie Musik ohne Worte ...“ (Aus Grimms Märchen „Der Zaunkönig“)*

Diese alten Zeit liegen wohl schon s e h r lange zurück, aber der Mensch versucht seither, die Laute, die Gesänge, die Musik ohne Worte der Vögel nicht nur zu genießen, sondern zu unterscheiden, zu verstehen, ihren Sinn, ihre Funktion, und nicht zuletzt ihre Schönheit zu ergründen. Diese Fragen führen sehr weit, führen z.B. auf weitere Grundfragen wie diese:

Was ist Schönheit? Was ist Musik? Was sind das Wesen und der Ursprung von Musik?

Und immer wieder begegnet man auch der frage: „Was ist Wahrheit“?

In dem opulenten Bildband „Das wunderbare Leben der Vögel“ der renommierten Autoren Monique und Hans Dossenbach finden sich auf knapp 250 Seiten eine Textseite über den Gesang der Vögel. Dort heißt es in völligem Gegensatz zu Bechsteins und Grimms Legenden folgendes dazu:

*„Aber natürlich singen die Vögel nicht für uns. Für mehr als die Hälfte aller Vogelarten ist der Gesang das wichtigste Mittel für die Paarbildung. Er hat grundsätzlich zwei Funktionen: Er dient als akustische Waffe bei der Besetzung des Brutreviers und dazu ein Weibchen anzulocken.“*

Das sind sachliche, objektive Feststellungen und das Wort „natürlich“ schneidet die subjektive Beziehung sozusagen mit der Schere ab. Es folgen zwei andere andere Stimmen als Kontrapunkt:

Die erste:

Der italienische Dichter Giacomo Leopardi (\* 29. Juni 1798 in Recanati; † 14. Juni 1837 in Neapel) beschreibt im „Lob der Vögel“, was die Vögel für ihn zu solch heiteren Geschöpfen macht: *„ Wegen jedes Vergnügens und jeder Befriedigung, die sie erleben, singen sie. Und je größer das Vergnügen oder die Befriedigung ist, desto mehr Schmelz und Innigkeit legen sie in ihren Gesang.“*

Die zweite:

*„Vom höchsten Zweig geflötet, klingt das Lied des Rotkehlchens feierlich in Moll, eine Koloratur, ein Jubilate, und doch wehmutsvoll, eine abwärtsperlende Tonreihe, wie eine Frage gebildet, und dann wieder hinreißen wie das Wasser eines Gebirgsbaches. Schmelzendes Flöten wechselt mit geprellteren Lauten. Die Tonlage ist hoch, höher als wir nachpfeifen können, nur einzelne metallische Laute reichen bis zu unseren Möglichkeiten herab.“* (Robert Gerlach, 1946 in „Die Gefiederten“).

Hier bewegt sich der Ornithologe Robert Gerlach in seinem 1946 erschienenen Buch „Die Gefiederten“ mit den Mitteln Goethescher Naturanschauung - also mit dem Denken und Fühlen des Herzens, in dem sich genaueste Beobachtung mit dem subjektiven Gefühl als weiterem Wahrnehmungsorgan verbindet.

Nun folgt eine Aussage, die diese drei Anschauungen des Vogelgesangs - die mythologische, die sachlich - objektivierende und schließlich die subjektiv wahr genommene wie in der Durchführung einer Sinfonie oder Sonate miteinander verbindet:

*„Ein Kapitel aus dem Reich des Schönen innerhalb des arterhaltend Zweckmäßigen ... ist das Vogellied. Wir wissen wohl, dass ihm eine arterhaltende Leistung bei der Revierabgrenzung, der Anlockung des Weibchens, der Einschüchterung von Nebenbuhlern zukommt. Wir wissen aber auch, dass das Vogellied seine höchste Vollendung, seine reichste Differenzierung dort erreicht, wo es diese Funktionen gerade nicht hat.*

*Ein Blaukehlchen, eine Schama, eine Amsel singen ihre kunstvollsten und für unsere Empfindungen schönsten, objektiv gesehen kompliziertesten gebauten Lieder dann, wenn sie in ganz mäßiger Erregung „dichtend“ vor sich hinsingen.*

*Wenn das Lied funktionell wird, wenn der Vogel einen Gegner ansingt oder vor dem Weibchen balzt, gehen alle höheren Feinheiten verloren; man hört nur eintönige Wiederholungen der lautesten Strophen, wobei bei den sonst spottenden Art wie dem Blaukehlchen die schönsten Nachahmungen völlig verschwinden und der kennzeichnende, aber unschön schnarrende angeborne Teil des Liedes stark vorherrscht. Es hat mich immer wieder geradezu erschüttert, dass der singende Vogel haargenau in derselben biologischen Situation und in eben d e r Stimmungslage seine künstlerischen*



*sche Höchstleistung erreicht wie der Mensch, dann nämlich, wenn er in einer gewissen Gleichgewichtslage, vom Ernst des Lebens gleichsam abgerückt, in rein spielerischer Weise produziert. “*

Ist das nicht eine unzulässige Vermenschlichung, wenn *Konrad Lorenz* hier von „künstlerischen Höchstleistungen“ spricht, die in „rein spielerischer Weise“ vom singenden Vogel produziert würden?

Hören wir schließlich noch die Stimme des Komponisten *Heinz Thiessen*, der den Gesang der Schwarzdrossel akribisch erforscht hat und noch vor *Messiaen* in seinem kompositorischen Schaffen Vogelstimmen verwendete:

*„Dass die Freude am Singen selbst sich zur Freude am eigenen Können steigert, wird am deutlichsten bei der Amsel ... Wenn sich schon beim jungen Singvogel der musikalische Spieltrieb in solcher Weise regt und entwickelt, wird es verständlich, dass sich bei einzelnen hochstehenden Singvogelarten der Gesang sich oft genug von den realen Lebensverflechtungen zu lösen vermag und zur Freude am Schönen wird ... “.*

Wohl zu allen Zeiten haben die Laute, die Stimmen, die Lieder der Vögel die Menschen in seinen Bann gezogen. Während die Fische im Wasser *vergleichsweise* stumm sind und die Tiere auf der Erde Schreie und Laute von sich geben, können Vögel Laute, Töne, von sich geben, die den Elementen der *musica instrumentalis* - Gesang, Rhythmus, Harmonie, Melodie, Klangfarbe - verwandt sind, ja sogar in ihrem Frequenzbereich der menschlichen Stimme ähneln: denken wir an den Kuckucksruf mit seiner dem menschlichen Rufen so verwandten Terz (wir kommen später noch einmal auf diesen besonderen Ruf) - oder die Rufe verschiedener Taubenarten.

Die Vögel, die im Flug die Schwerkraft so mühelos überwinden und so dem Himmel und dem Transzendenten der *musica mundana* schon räumlich näher sind, galten daher als Himmelsboten, als Götter- oder Geistesboten, als Botschafter und Bringer von Glück u. Unglück, von Tod und neuem Leben wie etwa der sagenumwobene Vogel Phönix.

Unsere Beziehung zu den Vögeln beruht äußerlich betrachtet zunächst einmal darauf, dass beide - Mensch und Vogel - die Fähigkeit haben, Stimmtöne hervorzubringen. Im Gegensatz dazu können Vögel von Natur aus fliegen, uns Menschen ist das naturgemäß verwehrt. Aber nach kaum etwas hat sich der Mensch so wie nach dieser Fähigkeit des Fliegens gesehnt.

Doch unsere menschliche Fähigkeit des *Singens* - etwas was wir ähnlich wie die Vögel können - es verleiht zumindest der *Seele* Flügel - nicht ohne Grund gibt es die poetische Wendung „auf den Flü-

geln des Gesangs“.

Tonbeispiel 2: „Auf Flügeln des Gesanges“

<https://www.youtube.com/watch?v=BOug4ejmyno>

#### **4. Deutungen des Vogelgesangs - Die erdgebundenen Engel**

Wir unterlegen mit den Mitteln unserer Sprache dem Gesang der Vögel, dem liedhaften Gesang z.B. der Nachtigall, der Schwarzdrossel unsere Vorstellungen, unser Meinen, unsere Deutung dessen, was deren Laute, deren Gesang meinen könnten - oder auch tatsächlich bedeuten: Warnrufe, Bettelrufe der Jungen, Abwehr und Abgrenzungsrufe und Gesänge und lockender Balzgesang sind von der Ornithologie doch weitgehend entschlüsselt.

Andere Zeiten haben jedoch ganz andere Schlüssel gehabt, um die rätselhaften Räume der Vogelstimmen aufzuschließen.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich der Mensch von Anfang an von den vielfältigen Lauten der Vögel hat wecken, ansprechen, warnen, ansingen, anregen und berühren lassen - und natürlich nicht nur von den Lauten, sondern von seinen Bewegungen, der ganzen Erscheinung des Vogels in seiner Umgebung.

Diese Beziehungen des Menschen zur Vogelwelt wird man sehr weit fassen müssen: die Mythologien uralter, längst vergangener Epochen Griechenlands, Ägyptens, Süd- und Nordamerikas und Nordeuropas sprechen von einem gänzlich anderen Verhältnis zur Vogelwelt, als das, was wir heute haben. Es sind mythische, magische Beziehungen, die hier nur angerissen werden können:

Der Horus-Falke im Altägyptischen Tierkult, in den Vogelorkeln verschiedenster Völker, die griechischen Sirenen, die den irdischen Menschen mit ihrer Musik, mit ihrem Gesang läutern und nach dem Tode reif machen, in höhere Sphären aufzusteigen. In den bildhaften Darstellungen sich heranzubildender christlicher Traditionen werden daraus die geflügelten Engel, die z.B. in der Malerei der Renaissance mit erstaunlich naturgetreuen Vogelfedern dargestellt werden. Zeitgleich erforscht ein Leonardo der Vinci das Geheimnis des Vogelflugs, konstruiert Flugapparate oder den ersten Fallschirm.

In alten, antiken Kulturen, bei den Germanen, den slawischen und baltischen vorchristlichen Völkern, gab es regelrechte Vogelorkel, die Augurien im alten Griechenland: aus dem Verhalten, ihrem Aussehen, ihrem Flug und aus den Lauten der Vögel lasen eigens geschulte Priester, die Augu-

ren, die Zukunft. Vögel galten als Götterboten, in unserer christlichen Tradition ist die Taube Sinnbild des heiligen Geistes und als solche unzählige Male in der bildenden Kunst dargestellt.

So ist also - wie in vielen Mythen - der Vogel, und sein *Gesang* in der Verbindung mit dem menschlichen Lauschen, eine Brücke in eine andere Dimension - eine Dimension, in der noch andere Gesetze gelten als die uns vertrauten von Zeit und Raum

Vögel konnten nach alten Vorstellungen etwas aus anderen Dimensionen vermitteln, verkünden: Schicksal, Glück oder Unglück, Bestätigung oder Verneinung - oder vielleicht einfach nur Boten der Schönheit sein.

Dazu schreibt die Schriftstellerin Anne Duden in ihrem Essay „Die erdgebundenen Engel“: *„ Es könnte doch sein, dass diese Geflügelten unter den Wirbeltieren, die weder zu kriechen noch auf allen Vieren zu gehen brauchen noch auch wie Menschen über Stock und Stein stets aufrecht daherkommen müssen, - dass diese erdgebundenen Engel unter anderem aus Gründen der Schönheit, ja zum Zweck ihrer Entfaltung - wenn diese, zugegebenermaßen beflügelte Hypothese hier einmal erlaubt sei - auf die Welt gekommen sind.“ (S.38)*

Und im mittelalterlichen Roman de la rosé (13. Jh.) heißt es, indem das seelische Empfinden des Helden, der sich in einen wunderbaren Garten verirrt hat, in Beziehung gesetzt wird zu den seelischen Qualitäten des Vogelgesangs:

*„Die seit langen Monaten verstummt Vögel sangen wieder voller Hingabe ihre Frühlingshymnen. ... Nie zuvor hörte ich einen derartigen Vogelgesang, süß und liebessehnd, wie ein Konzert von hoch und tief gestimmten Instrumenten. Ich blieb stehen und lauschte: Nachtigallen, Häher, Schwärme von Staren, Zaunkönige, Turteltauben, Distelfinken, Schwalben, Lerchen und Meisen. Die Amseln und Drosseln aber schienen die anderen Vögel mit ihrem Gesang noch übertreffen zu wollen. Es war wie ein Gottesdienst, in dem die Vögel wie Gottes Engel ihre Lieder sangen ...“.*

Im „Sanctus“ von Bach's h-moll-Messe hat Bach wunderbar bildhaft den Flug und den Gesang der gefiederten Götterboten vertont:

Tonbeispiel:

<https://www.youtube.com/watch?v=Eg-IbyBI9DY>

## 5. Denken, Fühlen, Lauschen und Sehen mit dem Herzen oder Die goldene Wolke

In seiner Kritik der Urteilskraft fragt Kant, warum wir nie müde würden, den Melodien der Vögel zu lauschen, während wir bei einem Menschen, der zwei oder drei Töne immerfort wiederholt, bald müde würden und wir uns verschließen. Vogelgesang so Kant, sei nicht schön, sondern *erhaben*, er sei etwas, was für unser Verständnis wunderbar fremd sei. Anziehend, aber unerreichbar - erhaben.

Ich kenne keine schönere, anschaulichere Schilderung des morgendlichen Vogelstimmen - Konzertes, das schon vor Sonnenaufgang einsetzt. Sie stammt wiederum von der 1942 geborenen Schriftstellerin Anne Duden und findet sich in ihrem Essay über „Vögel als erdgebundene Engel“:

*„ ...Zögernd noch und wie benommen, schlaftrunken zärtlich haben einige Stimmen begonnen, Himmel und Erde auszumalen. Die Klangfarben mischen sich in das Grau des frühen Morgens, überlagern einander, treten allmählich einzeln und doch miteinander verbunden hervor: Jetzt, dieser eifrig angestrengt hin und her springende, vorwitzige Ton des Zilzalp; und jene verhalten und traumselig langsam sich bildenden melodiosen Verflechtungen der Amseln, die weit, weit vernetzt, allen anderen Tönen unterlegt sind; und die rhythmisch monoton wiederholte, ganz am Schluss wie enttäuscht abfallende Sequenz der Goldammer; kindlich kleinlaute, aber auch zart beharrlich Rufe, die aus einem unendlich offenen und ebenen, sommerlich aufgeheizten Gelände zu kommen scheinen. Und sind das - ganz in der Ferne - nicht die Strophen einer Nachtigall, dieser Wechselgesang, der aus zwei, einander schon ganz nah gekommenen Mündern zu erklingen scheint, und von denen der eine vor Glück geradezu überfließt und der andere vor Sehnsucht immer weiter lockt und schmachtet? Von überall her jetzt das raumgreifende Schmettern der Buchfinken, als wären die Baumkronen ... Hallenkirchen, in denen der Klang sein größtmögliches Volumen erreicht. Und dann das von hoher Singwarte kommende kräftige und immer wieder durch eine Folge schnurrend abgerollter kleiner „rrrr“ „sss“ eingeteilte Lied des Zaunkönigs, dieses Winzlings unter den Geflügelten. Und da, die Gartengrasmücke, die sich beim Singen fast überschlagen und kein Ende finden will - so sprudelnd, anhaltend und überschäumend kommt es aus ihrer kleinen Kehle. Und dazwischen die Spatzen, die herumschilpen, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Und die erfindungsreiche, andere Vögel mal lauthals nachäffende, mal klagend oder auftrumpfend übertönende Singdrossel und die schwatzenden Stare und die Schlossermeisen, die regelmäßig und ausdauernd auf feinstes Metall zu schlagen scheinen, und die irgendwo weit oben flirrenden Lerchen - und Mönchs-*

*grasmücke, Feldschwirl, Kuckuck. Bin ich in einem seltenen Klangbiotop, in einer morgendlichen goldenen Wolke? Es wird Zeit, dass ich aufstehe. Aber vielleicht sollten zur Rettung der Vielstimmigkeit neben den Natur -und Vogelkundlern - sozusagen übergreifend - **Schönheitskundler** auf den Plan treten ...“ .*

Tonbeispiel 4. Rameau, Das Erwachen der Vögel

<https://www.youtube.com/watch?v=IBRRRBG6Nzk>

## **6. Elemente der Musik und die musikalischen Elemente bei den Vögeln**

### a) Harmonie

Was vermag die zauberhafte „goldene Klangwolke“ zur Zeit des Sonnenaufgangs nach und nach auszulösen? Alles was in und über einer Landschaft webt, wird Ton in der Kehle des Vogels. Man könnte vielleicht sagen: die Landschaft bildet einen Akkord zu den nach und nach einsetzenden Oberstimmen der Vögel, im Zusammenklang mit dem Licht der aufgehenden Sonne. (Freilich ist auch das nach und nach einsetzende „Konzert“ der Vogelstimmen ein Zusammenklang, der für unser Hören chaotisch und beliebig klingt. Vielleicht verbergen sich darin aber doch noch unbekannte unerhörte Bezüge und Verbindungen ... ).

Damit ist eines der musikalischen Grundelemente - nämlich das der Harmonie benannt, der Zusammenklang von Klangfarben, Farbklangen des zunehmenden Lichtes, der Landschaft, des Windes und Wassers mit den Tönen und Gesängen der Vögel.

Die Naturgeräusche - murmelndes Wasser, Blätterrauschen, das Raunen des Tannenwaldes etwa können wir bildhaft als Musik empfinden. Hier können wir den Vogelgesang hier mit einordnen, wie eine Art seelischer Grundierung. Und doch differenzieren sich einzelne Stimmen, Motive, Metren, Rhythmen und Melodien in stufenweisen Übergängen oder in Qualitätssprüngen aus dem Vagen, Formlosen vagen, formlosen Trillieren zu einer Formgebung von immer größerer Prägnanz heraus.

Das folgende Beispiel solcher landschaftlich-atmosphärischer Klangmalerei stammt aus dem „Cantus Arcticus“ des finnischen Komponisten Einojuhani Rautavaara (1928 - 2016). In seiner mehrteiligen Komposition verwendet u.a. - in verlangsamttem Tempo das Rufen der Ohrenlerche.

Tonbeispiel 8: <https://www.youtube.com/watch?v=TO3YRZWLvQo>

Wunderbar „anhörlich“ bzw. anschaulich-bildhaft hat auch Camille Saint-Saëns diese harmonische Beziehung von Landschaftstimmung, Atmosphärischem und einer Vogelstimme vertont:

Die Tiefe des Waldes, dessen kathedralenartiger Raum werden durch eine getragene, choralartige Musik mit Klavierakkorden geöffnet, die Klarinette als Oberstimme übernimmt den Part des einsamen, melancholischen Vogelrufs:

Tonbeispiel 9: <https://www.youtube.com/watch?v=sm7yR8BSEKY>

In den beiden Beispielen werden vom Klavier und vom Streicherklang und seinen Akkorden die Landschaft, Licht usw. nachempfunden. Belassen wir es bei diesen Beispielen zum musikalischen Grundelement der Harmonie, - des Zusammenklangs, der Verbindung der Vogelstimme zum Licht, zur Luft, zur Landschaft und anderen Naturelementen.

## **b) Melodie und Rhythmus**

Das Melodische ist immer auch mit dem Rhythmischen Element verbunden, durch das die Abfolge der Töne einer Melodie Bewegung. und Betonungsimpulse erhalten. Dadurch können Melodien sinnhaft wie Sprache wirken, eben wie *Musik*, wie ein *Lied* ohne Worte (wie es in Grimms Märchen hieß).

Rhythmisch wird es in der Vogelwelt ja oft dann, wenn Gefahr droht, die Sprache der Vögel klingt da ziemlich eindeutig, wenn man zum Beispiel an die Warnlaute einer Amsel, an den Eichelhäher, das Schackern einer Gruppe von Elstern bei der gemeinsamen Jagd denkt.

Andere ausgesprochene Rhythmiker, ja Percussionisten unter den Vögeln sind der Weißstorch, die Spechte.

Im Übergang zwischen diesen percussiven Geräuschen - dem Trommeln, Rätschen oder dem Schwirren der Flügel einer fliegenden Gruppe von Schwänen - gibt es eine Vielzahl von Vögeln, die kürzere melodiose Elemente Motive hervorbringen mit einer starken rhythmischen Komponente. Zum Beispiel den schmetternden Buchfink, den hellen, metallischen Schlag der Kohlmeise, das glockenspielhafte Auf und Ab des Zilpzalp ...

Das „Zi- zi -bee der Meise vernahm ich einmal auf den Terrassen der Dornburger Schlösser variiert zum zi- zi- zi- beee. Jetzt weiß ich, woher Beethoven den Anfang seiner fünften Sinfonie möglicherweise entliehen haben könnte. (Allerdings war Beethoven nie in Dornburg an der Saale, wo die Meisen diesen Dialekt haben).

Ein anderer markanter sprachähnlicher Rhythmiker, der zu den großen Heiligen unter den Vögeln zählt - gleichermaßen verehrt wie verachtet - ist ein Vogel, dessen Laute sich - ähnlich wie beim Kuckuck - im Frequenzbereich unserer menschlichen Sprache abspielt.

Diese Verwandtschaft der Klangfarbe mit der menschlichen Stimme -

liegt darin vielleicht mit ein Grund dafür, warum die Taube als *der* Botenvogel schlechthin angesehen worden ist, vor allem auch - wie schon erwähnt - im übertragenen Sinn als Bote des Heiligen Geistes?

Die Tauben wurden im alten Griechenland „Gäste der Götter“ genannt, - Jahrtausende wurde die Taube in vielen Kulturen als eine Art Priesterin verehrt; in den vorchristlichen Kulturen war die Taube der Vogel der Lichtgöttin Istar und der Aphrodite bzw. der Venus, den Göttinnen der Fruchtbarkeit und der Liebe. (In der Nähe meines Wohnortes gibt es einen Taubenzüchter, der weiße Tauben anbietet, die zu Hochzeitsfeiern freigelassen werden.) In den Vogelorakeln galt die Taube als Zeichen von Glück und Hilfe. Die christliche Kunst verwendet das Bild der Taube überall da, wo von dem Heiligen Geist gesprochen wird. Der Maria werden Tauben oder kleine Singvögel zugesellt, (nie wird man jedoch ein Madonnenbild mit der Eule, Krähe oder dem Raben finden.) Kurz erwähnt sei auch noch die Taube als Friedenssymbol, etwa in der Kunst von Chagall, Picasso und anderen.

Im Sinne dieser Vorstellungen verbindet die Taube als herausragender, ausgesprochener Botenvogel die Sphäre der kosmischen *musica mundana*, der Wirkungssphäre der Engelwesen mit der Sphäre der *musica humana*, also der Sphäre des menschlichen Herzens, des Fühlens, der Liebe.

Auch bei dem charakteristischen, einprägsamen Ruf des Kuckucks horchen wir auf: Der Kuckucksruf mit seiner dem menschlichen Rufen so verwandten Terz - ich möchte sie die „Urterz“ nennen (wir kommen später noch einmal auf diesen besonderen Ruf) aber kommt zum einprägsamen Rhythmus ein ganz klares, tonales melodisches Element mit ins Spiel, ein einprägsames Inter-

vall, mal als kleine Terz, mal als große Terz, auch als Sekunde oder Quarte oder auch als übermäßige Quarte. Nebenbei: Terzen können wir in der Vogelwelt häufig vernehmen, nicht nur beim Kuckucksruf, jedoch in viel höheren Lagen als beim Kuckuck. Der Kuckucksruf jedoch hat zum menschlichen Rufen und Singen die dichteste und direkteste Verbindung durch den Rhythmus seiner Zweisilbigkeit. Er ist wie kein anderes Vogelmotiv leicht nachzusingen und nachzuspielen, weil er unserem menschlichen Tonempfinden ganz nahe ist, zum anderen entspricht auch - wie bei der Taube - die Tonlage, der Frequenzbereich des Kuckucksrufes, dem der menschlichen Stimme, ähnlich dem der Taube. Er liegt innerhalb der eingestrichene Oktave vom mittleren C des Klaviers aus gesehen.

Gegenüber Kleinkindern setzen wir unwillkürlich je nach Kontext und Absicht ihrer Kommunikation bestimmte prototypische Sprach-Melodien ein. Um die Aufmerksamkeit des Kindes zu erregen, wählen wir als Eltern meist unwillkürlich das Kuckucksmotiv, um den Blickkontakt des Kindes zu erreichen. Das greifen auch viele Kinderlieder auf z.B. Backe Backe Kuchen, der Bäcker hat gerufen ... Kuckuck. Kuckuck, ruft's aus dem Wald ...

Die Kuckucksterz als Teil der archaischen pentatonischen Tonskala verleiht dem Ruf des Kuckucks zugleich etwas Archaisch-Sinnliches.

Mit der Terz hat es nun eine besondere Bewandnis. Der Musikwissenschaftler und Dirigent Nikolaus Harnoncourt äußert sich dazu:

*„Tausende Jahre haben die Menschen Musik gemacht nur mit dem ersten, zweiten und dritten Oberton (Prim, Okatve, Quinte). Daraus wurden die Skalen für die Musik gebildet. Alles war perfekt und wunderschön. Phytagoras hat schon gewusst, warum er in der Musik nur bis zum dritten Ton, der Quinte ging, das ergibt so herrliche Tonleitern, wunderschöne, reine Melodien mit lauter gleichen großen Ganztönen und kleinen Halbtönen - perfekt! Aber nur für prinzipiell einstimmige oder hetereophone Musik.*

*Da - irgendwann vor weniger als 1000 Jahren - entdeckten unsere Vorgänger den fünften Oberton, die Terz! Diese Schönheit - ein Dreiklang, wie er bis dahin unerhört war! Diese Sinnlichkeit, das geht unter die Haut - wie konnten wir tausende Jahre darauf verzichten?“*

Aber dieser fünfte Ton schmeiße unser ganzes perfektes Tonsystem - eine musica instrumentalis also, die bis dahin die musica mundana perfekt spiegelte - über den Haufen. Nichts passe mehr zusammen, wenn wir diesen 5. Ton, die Terz, perfekt haben wollen. Um diese schöne Terz, die der Kuckuck uns seit Jahrtausenden vorsang - zu verwenden, mussten wir unsere reinen, perfekten,



göttlichen Intervalle, die Quinten verkleinern. Aber wir wollten in unseren Stimmungssystemen und der möglich gewordenen Mehrstimmigkeit noch mehr: wir wollten alles. In der temperierten Stimmung hören wir alle Intervalle zurecht - alle sind falsch im Sinne der Reinheit, bis auf die Oktave.

Aber damit hatte man die musica instrumentalis zu großen Teilen von der musica mundana abgetrennt ...

Und mit diesem Trennenden, diesem Abtrünnigen bringt der Mythos nun auch den Kuckuck in Verbindung. Ihn umgibt die Aura des Unehrliehen. Das menschlich -Sinnliche seines Rufs drücken alte Vorstellungen unverblümt aus, etwa indem das ins fremde Nest gelegte Kuckucksei zum Synonym für ein dem ahnungslosen Ehemann untergeschobenes Kind wurde.

Die Terz als Ausdruck menschlich-persönlicher Empfindungen wurde in der Kirchenmusik des Mittelalters lange als verdächtig unterdrückt, ja partiell geradezu als Intervall des Teufels verboten. Später aber wurde in vielen weltlichen Madrigalen der Renaissance dieses befreiende, befreite und neu entdeckte musikalisch-sinnliche Empfinden, das mit der großen und kleinen Terz – dem Farbenspiel von Dur und Moll – verbunden ist, auskomponiert, und oft spielt hierbei auch das frühlinghafte Kuckucksmotiv seine liebesbetonende Rolle.

Tonbeispiel 8 Madrigal: Der Gutzgauch

**<https://www.youtube.com/watch?v=jIGt0EEpc1I>**

Lauscht man dem Kuckucksruf in der Natur, so ertönt ja keinesfalls immer die kleine, so oft musikalisch nachgeahmte Terz, sondern auch die große Terz, ja sogar die Quarte. Als Quartruf malt z.B. auch Gustav Mahler in seiner ersten Sinfonie den Kuckucksruf.

Natürlich geht es meist um mehr, als nur den Vogelgesang nachzuahmen: Oft sind die Liebe und der Frühling die mehr oder weniger offensichtlichen Themen. Außerdem verbinden die Menschen seit Jahrhunderten mit Vögeln bestimmte Emotionen. Jeder Vogel hat seine eigene Symbolik, beispielsweise steht die Nachtigall für die Sehnsucht, aber auch Reinheit der Liebe oder der Kuckuck im Gegensatz dazu auch für Leichtfertigkeit oder Untreue. Hier noch eine wenig bekannte Kuckuckskomposition aus dem Klavierwerk Johann Sebastian Bachs:

Tonbeispiel 9 : "Thema all'Imitatio Gallina Cucu" (Sonata in re maggiore, BWV 963)

[https://www.youtube.com/watch?v=L\\_j5O-Tw1QA](https://www.youtube.com/watch?v=L_j5O-Tw1QA)

Kuckuck und Nachtigall wurden ja oft in einem Atemzug genannt oder gegenübergestellt, z.B. in Händels Orgelkonzert „Der Kuckuck und die Nachtigall“. Auch mit der Nachtigall und ihrer eindringlichen, glühend liebenden Tonsprache verbinden wir sehr subjektive Empfindungen. Ihr Gesang geht direkt ans Herz, oder anders gesagt, um im Bilde zu bleiben: in die Sphäre der musica humana.

Wenn Komponisten der Barockzeit und der Klassik Vogelstimmen mit der Flöte oder der Violine imitieren, klingt das oft höchst virtuos: da perlen schnelle, aberwitzig schnelle Läufe und Triller, es wird verziert und nachgeahmt und der Solist - die Stimme des Vogels also - liegt im Wettstreit mit dem Orchester.

Die tonal nicht festgelegte Tonsprache der Vögel aber wurde und wird dabei zwangsläufig stilisiert, wird eingepasst in die jeweils gültigen und zeitgebundenen Tonsysteme, wurde angepasst an Stil, Harmonik und Klangvorstellungen der jeweiligen Epoche und nicht zuletzt auch an die geltende Stimmung der begleitenden oder ausführenden Tasteninstrumente. Manchmal hat das etwas von Andersens künstlicher Nachtigall, besonders auf dem Instrument der Barockzeit: der Orgel, die sogar über ein eignes mechanisches Register namens Nachtigall oder Vogelstimmen verfügen kann.

Tonbeispiel 10

[https://www.youtube.com/watch?v=LXJQsw1\\_zfY](https://www.youtube.com/watch?v=LXJQsw1_zfY)

## **7. „La Merle noir“ - die Amsel und ihre beiden Propheten**

Inzwischen war ein verborgen in den Wäldern lebender Vogel aus den schwindenden Wäldern vertrieben worden und fühlte sich in den Gärten und Parks von Dörfern und Städten allmählich eher heimisch als im Wald. Für den Berliner Komponisten und leidenschaftlichen Erforscher des Vogelgesangs Heinz Thiessen (1887-1971, (u.a. Lehrer des Dirigenten und Komponisten Sergiu Celibidache) zählt die Amsel zu den schönsten Sängern unserer Breiten. Nach Heinz Thiessens akribischen

Forschungen und Aufzeichnungen beträgt der Tonumfang der besten Amselsänger erheblich mehr als eine Oktave. Die so hoch bewertete Nachtigall mache dagegen quantitativ gesehen weniger aus ihren größeren Möglichkeiten – die Amsel ist für Thiessen die begabtere Komponistin:

„Die Spannweite des tonlichen Ausdrucks reicht vom Schlichtesten bis zum Differenziertesten, von reinen Dreiklangmotiven und diatonischen Intervallen in ausgeprägten Tonarten bis zur Chromatik und darüber hinaus bis ins tonartlich wie harmonisch Unfassbare hinein.“

Thiessen übertrug mit ungeheurer Akribie die Gesänge dieses für ihn so faszinierenden Vogels in Notenschrift, wobei er sich der Problematik dabei nur allzu bewusst war - eine Problematik für jeden Komponisten, der Vogelstimmen nachahmt:

Er gibt in seinem Buch eine ganze Reihe von Beispielen dafür, wie die Tonsprache der Amsel in ihren harmonischen Zusammenhängen vom Stil des einfachsten Signals oder Kinderliedes bis zum Tonmaterial des 20. Jahrhunderts reicht. Und Thiessen folgert weiter aus seinen Beobachtungen, dass diese musikalische Spannbreite nicht das Ergebnis einer Beeinflussung durch den Menschen ist, sondern selbstständig entstanden sei.

Unbegrenzt auch der Reichtum an Rhythmen, deren sich die Amsel bedient. Gelegentliche Wiederholungen von Lieblingsmotiven, aber keine schablonenhafte Einengung oder stereotype Formeln.

„Alles“, so Thiessen, „*scheint aus einer unversieglischen Erfindungsquelle zu strömen*“.

Amseln und Singdrosseln stehen auf einer hohen Stufenleiter, auf der sie völlig frei über das Baumaterial ihrer musikalischen Schöpfungen verfügen - nicht nur in Bezug auf die Intervalle, sondern auch in Bezug auf die Rhythmik. Hier deckt sich die Auffassung eines Komponisten und Musikwissenschaftlers mit der Auffassung des anfangs zitierten Verhaltensforschers Konrad Lorenz.

Im Eingangsthema des 3. Satzes von Beethovens Violinkonzert entdeckte Thiessen ein Amselmotiv wieder, das eine Amsel vor seinem Fenster seiner Zehlendorfer Wohnung sang.

Tonbeispiel 11:

**[https://www.youtube.com/watch?v=3rFb1\\_5iHjY](https://www.youtube.com/watch?v=3rFb1_5iHjY)**

Aber, so Thiessen: stehen die Amselmotive unserer Menschenmusik auch besonders nahe, so dürfen wir doch nicht in den Fehler verfallen, die Amseln nun bei all ihrer Nachahmungslust und Lernfähigkeit als mehr oder weniger vorgeschrittene Tonsatzschüler anzusehen ...

Es gibt viele verblüffende Beispiele für die Nachahmungsfähigkeit der Amsel. Warum sollte der Vogel, dem Thiessen das Beethovenmotiv zuschrieb, nicht einem übenden Solisten zugehört haben, um das eingängige Thema in sein Repertoire zu übernehmen? Wie dem auch sei - die Wechselwirkungen zwischen Vögeln und Menschen und umgekehrt sind erstaunlich und äußerst vielfältig. Eine solche Vermenschlichung wäre in Wahrheit eine Verkleinerung, so Thiessen. Unsere menschliche Musiklogik und unsere an der musica instrumentalis geschulten Hörgewohnheiten vermögen das Gesamtbild beispielsweise des Amselgesangs nicht zu durchdringen. Thiessen mutmaßt, dass auch hierauf vielleicht hierauf unser Glücksgefühl beruhe, wie im Empfangen jeden Natureindrucks: nämlich, einer dem Menschen nicht fassbaren Unbegrenztheit gegenüberzustehen.

Und der Musikwissenschaftler Philipp George spekuliert darüber, ob nicht *„die weichen Töne der Vogelstimmen ebensoviel zur Ausbildung des Wohllautes der menschlichen Sprechstimme beigetragen hätten, als sie sicher für die Entwicklung der Musikinstrumente, ja, es könnte sogar im Hinblick auf die verblüffenden musikalischen Leistungen unseres schwarzberockten Sängers angenommen werden, dass sie für die Entwicklung der Musik überhaupt grundlegend waren. Denn auch die Feststellung der Harmonien verdankt ihre Entstehung wahrscheinlich nur dem Umstand, dass bei den Vogelstimmen nachgebildeten Instrumenten (Blasinstrumente, wie die ersten Hörner und Flöten) die Naturtöne auftraten und beobachtet werden konnten.“*

Eine ähnliche Vorliebe für den Gesang der Amsel hatte anfangs der französische Komponist Olivier Messiaen (1908–1992). Er widmete ihr das Stück „Le Merle noir“, eine frühe kammermusikalische Komposition für Flöte und Klavier. Paul Dukas, der Lehrer Messiaens, regte seine Schüler an, den Singvögeln genau zuzuhören. Da Messiaen schon ein ausgeprägtes Interesse für Singvögel in sich trug, fielen die Anregungen seines Lehrers bei ihm auf fruchtbaren Boden. Für ihn übertrafen die melodischen Wendungen, vor allem der Amseln, die menschliche Vorstellungskraft an Phantasie bei weitem. Für dieses Verständnis des Amselgesangs hatte Messiaen ein wohl einzigartig feines Gehör. Dies veranschaulicht eindrucksvoll die Erzählung des australischen Ornithologen Syd Curtis: *„Welch großer Ornithologe ist der Welt verloren gegangen, weil er sich der Musik zugewendet hat,“* *„Mein Leierschwanz und eine Reihe weiterer Arten sangen für ihn bei Tagesanbruch. Im Licht meiner Taschenlampe schrieb Messiaen geschäftig auf seine Notizzettel. Madame Messiaen versorgte ihn unterdessen mit gespitzten Stiften.“*

*Nach etwa 20 Minuten kamen keine neuen Vogellaute mehr hinzu, und er meinte, er habe nun alle notiert. Also blätterte er zum Anfang zurück und ging seine Notationen durch. Dabei piff und sang er mit einer solchen Exaktheit, dass es mir nicht schwer fiel, die Arten für ihn zu identifizieren. Was für eine fantastische Leistung! Er war noch nie zuvor in Australien gewesen. Keinen dieser Vogellaute hatte er je zuvor gehört. Und natürlich ließ sich keiner dieser Gesänge der menschlichen diatonischen Tonleiter oder einem strikten Rhythmus zuordnen.“*

Messiaen transkribierte die komplexesten Vogellaute auf seinen vielen Weltreisen. Viele davon fanden Eingang in seine Musik. Wie Messiaen dabei vorging, beschreibt er selbst wie folgt:

*„Ein Vogel, der viel kleiner ist als wir, dessen Herz viel schneller schlägt und dessen Nerven viel schneller reagieren als unsere, singt in einem so extrem schnellen Tempo, das wir mit unseren Instrumenten unmöglich erreichen können. Ich bin daher gezwungen, den Gesang in ein langsames Tempo umzuschreiben. Zudem ist diese Geschwindigkeit noch mit einem extrem schrillen Klang verbunden, weil Vögel in äußerst hohen Tonlagen zu singen vermögen (ein Spektrum zwischen 1000 und 9000 Hz), die wir mit unseren Instrumenten nicht nachspielen können. Deshalb schreibe ich das Ganze eine, zwei Oktaven tiefer.“*

Die Beschäftigung mit den Lautäußerungen der Vögel war demnach absolut prägend für Messiaens Frühwerk. Initiiert durch die Komposition „La merle noir“ währte die Phase, die der Komponist fast ausschließlich den Gesängen der Vögel widmete, rund zehn Jahre. Er zeichnete auf seinen Weltreisen Vogelrufe auf und vermochte ungefähr siebenhundert Vogelrufe genauestens zu unterscheiden. Welch fein differenziertes Hören der Komponist hieran herausgebildet, geschult und dann in vielen Klavier-, Orgel- Orchester- und Kammermusikstücken sowie in seiner Oper „Saint François d'Assise“ verwendet hat!

Messiaen verwendete die Gesänge der Vögel auf zweierlei Weise. Zum einen versuchte er exakte musikalische Porträts einer Reihe von Arten, ihren Beziehungen zueinander und ihrer Lebensräume zu vertonen. Zum anderen inspirierten ihn die Rhythmen und Strukturen der Gesänge, und er benutzte sie als musikalisches Ausgangsmaterial, das er umformte, umwandelte. Dabei galt für Messiaen als tragende Idee hinter allem Kompositorisch-Handwerklichen der folgende Satz: *„In meinen schwermütigen Stunden, in denen mir plötzlich meine eigene Geringfügigkeit bewusst wird, in denen mir jede musikalische Ausdrucksweise - klassisch, orientalisches, altertümlich modern oder ultramodern - nur noch als bewundernswert akribisches Experimentieren ohne endgültige Rechtfertigung“*

*tigung erscheint, bleibt mir nichts anderes übrig, als das wahre, verloren gegangene Gesicht der Musik irgendwo draußen im Wald, auf den Feldern, in den Bergen oder an der Küste zu suchen - bei den Vögeln ...*

*Angesichts so vieler entgegengesetzter Schulen, überlebter Stile und sich widersprechender Schreibweisen gibt es keine humane Musik, die dem Verzweifelten Vertrauen einflößen könnte. Da greifen die Stimmen der unendlichen Natur ein.“*

Hier ein Film- Klangbeispiel, das einen anschaulichen Einblick in Messiaens Werkstatt gibt.

Tonbeispiel 12

<https://www.youtube.com/watch?v=9QdgUJss9BU>

## **8. Reprise und Coda**

Schlagen wir nun den Bogen zurück zum Bechstein-Märchen am Anfang dieser Ausführungen.

In der Urfassung dieses Märchens, die sich wohl in einer alten irischen Heiligenchronik findet, schneidet demnach der Abt Mochaoi am Waldrand Zweige zum Bau einer Kirche. Währenddessen vernimmt er den Gesang eines Vogels in einem Schlehenbusch neben sich. *„Es war mehr in dieser hellen Stimme als in der Kehle irgendeines Vogels, den er je hatte singen hören. Der Abt lauschte auf ihn wie verzaubert. Dann fragte er ihn ehrerbietig, wer ihm da dieses Entzücken bereite. Der Vogel antwortete: „Ein Mann aus dem Volke Gotte, meines Herrn. „Heil!“ sagt Mochaoi, „ und w a r u m das, o Vogel, der du ein Engel bist?“*

*„Mir wurde befohlen hierher zu kommen, um euch in eurem guten Werke zu ermutigen, aber auch um der Liebe willen, die in eurem Herzen ist, euch eine Weile mit meinem Gesang zu ergötzen.“*

*Darauf sang der Vogel noch eine einzige Weise von überwältigender Schönheit, steckte den Schnabel in die Federn seiner Flügel und schlief. Dem Abt dünkte, weniger als eine Stunde sei über dem Gesang vergangen, aber er hörte die Schönheit und Unendlichkeit dieses Liedes dreihundert Jahre.“*

Mit einer Anmerkung Messiaens zu seinem „Quartett für das Ende der Zeit“, *die Vögel seien das Gegenteil der Zeit*, können wir an diese Legende anknüpfen, und damit eine Verbindung, eine ideale Brücke schlagen durch die Jahrhunderte von der Auffassung, dass die hörbare Musik ein Abbild

der unhörbaren Sphärenmusik, der Musik der musizierenden Engel sei bis in das von Vogelliedern inspirierte kompositorische Schaffen von Musikern wie Messiaen, P. Boulez, K.H. Stockhausen, D. Rothenberg, D. Quin u.v.a.

Hinzuzufügen wäre, dass sie das vermutlich kontinuierlich seit Millionen von Jahren tun.

Dass einige Vögel in ihr Repertoire Elemente aus *unserer* Klangwelt aufnehmen und nachahmend in ihre Gesänge einbauen, steht dazu nur scheinbar im Widerspruch. Darin äußert sich zumindest ihre Anpassungsfähigkeit und ihre Affinität zu unserer menschengemachten Klang- und Geräuschwelt und bestätigen die lebendigen Wechselwirkungen und die offenen Ohren, die wir für die Vögel, die Vögel aber auch für uns haben.

In einem merkwürdigen Gegensatz stehen dabei die beiden Tatsachen, dass Singvögel jahrhundertlang und millionenfach mit grausamen Methoden gejagt und verspeist wurden und bis heute werden, andererseits aber in Käfigen eingesperrt mit ihrem Gesang ihre Halter erfreuten und erfreuen.

*Im Bilde* der harmonikalen Weltsicht ausgedrückt:

In der musica humana und in der musica instrumentalis - haben Komponisten, ausführende Musiker und Hörer gleichermaßen - die verlorengegangene Verbindung mit „*der unendlichen Natur*“ (Messiaen) gesucht, die Wiederverbindung mit einer verlorenen Ganzheit in Verbindung mit einem ästhetischen Erleben, welche die Liebe zur Natur, zur Schöpfung ebenso impulsiert wie sie auch andererseits von der Schönheit der Naturerscheinungen geweckt und genährt wird. (Hierfür die Sinne und das Herz zu öffnen, ist *eine* Aufgabe einer Natur-Erlebnis-Pädagogik, die ein tieferes Bewusstsein von der Notwendigkeit des Schutzes und Handlungsimpulse zum Erhalt der Natur zu wecken sucht. Welches Medium wäre besonders für Vorschulkinder und Kinder der ersten Grundschuljahre dafür besser geeignet als das Märchen, die Legende?)

Der Musik der Vögel, welche mit ihren Stimmen, Stimmungen, Melodien und Rhythmen in einer unglaublichen Vielfalt zum menschlichen Herzen so vernehmlich, berührend und oft so beglückend tönt, können wir noch diese Anbindung an die „im Wettgesang der Sphären tönende Sonne“, an die musica mundana zuschreiben. Was ist Schönheit? Die Musikalität der Vögel vermittelt und impulsiert so oder so diese Anbindung, zumindest aber die Sehnsucht danach in jedem Frühling und Sommer aufs Neue. Geben wir hierzu noch einmal Messiaen das Wort: „*Die Vögel sind das Gegen-*

*teil der Zeit. Sie verkörpern unsere Sehnsucht nach Licht, nach den Sternen, nach Regenbögen und jubilerendem Gesang.“*

Der Dichter Max Dautheney (1867 – 1918) soll an dieser Stelle das letzte Wort haben:

*„Die Amseln haben Sonne getrunken,  
Aus allen Gärten strahlen die Lieder,  
In allen Herzen nisten die Amseln,  
Und alle Herzen werden zu Gärten  
Und blühen wieder .*

*Nun wachsen der Erde die großen Flügel  
Und allen Träumen neues Gefieder,  
Alle Menschen werden wie Vögel  
Und bauen Nester im Blauen.*

*Nun sprechen die Bäume in grünem Gedränge  
Und rauschen Gesänge zur hohen Sonne.  
In allen Seelen badet die Sonne,  
Alle Wasser stehen in Flammen,  
Frühling bringt Wasser und Feuer liebend zusammen.“*



Literaturhinweise:

Jennifer Ackermann : „Die Genies der Lüfte“. Hamburg 2017

Carl Caspers: „Mysterium Musik - Die abendländische Tradition aus spiritueller Sicht: von Bach bis Messiaen.“ Heidelberg 1991

Anne Duden: „Der wunde Punkt im Alphabet“. Hamburg 1995

Ernst Peter Fischer: „Die andere Bildung“. München 2001

Rudolf Frieling: „Der singende Busch“. Schaffhausen 1988

Jacob Grimm: „Deutsche Mythologie“.

Nikolaus Harnoncourt: „ Der fünfte Oberton“. In: „... es ging immer um Musik“. Salzburg/ Wien 2014

Jens Johler: „Die Stimmung der Welt“. Berlin 2013

Hans Kayser: „Akroasis“.

David Rothenberg: „Warum Vögel singen - eine musikalische Spurensuche“. Berlin-Heidelberg 2007

Heinz Thiessen: „Musik der Natur - über den Gesang der Vögel“. Berlin-Darmstadt 1978

Alfred Tomatis: „Der Klang des Universums“. Zürich 1997

Ulrich Völker: „Heimische Vögel -Geheimnisvolle Namen, Leben und Mythos“. Ilmenau 2012

„Zwanzig Jahre Hans-Kayser-Institut für harmoniklae Grundlagenforschung - Rudolf Haase, Leiter des Institutes an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien“. In: Schriften über Harmonik Nr.17. Bern 1988

