

Teil 3 Musik der Vögel – Vögel in der Musik

Jürgen Motog / Gastautor

05.05.2013



Die Drossel hat jetzt ihre 'Hoch'-Zeit.

Foto: Karl Dichtler / [Pixelio](#)

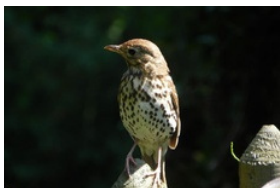
Versucht man, sich die überwältigende Stimmfülle unserer Singvögel im Frühlings-Morgenkonzert wie eine Symphonie vorzustellen, so fällt auf, dass der Gesang vieler [Vögel](#) sich in charakteristischen Motiven ausdrückt. Er reicht vom einfachen, durch eine Pause rhythmisch gegliederten Meisenschlag (auch eine kleine Terz, wie beim Kuckucksruf, jedoch in einer hoch oktavierten Tonlage, die den menschlichen Stimmumfang weit überschreitet), bis hin zu den erregten Prestissimo-Läufen des Rotkehlchens oder dem heiteren rhythmischen Auf- und Ab des Zilpzalpmotivs bis hin zum rein perkussiven Trommeln des Spechtes.

Aber über all diesen mehr oder weniger komplexen, kürzeren oder längeren Motiven und Themen im Gesang der Singvögel erheben sich vor allem in ihrem Erfindungsreichtum und ihrer melodiosen Schönheit die Gesänge der Schwarzdrossel und der [Nachtigall](#). Sie sind die unübertroffenen, phantasievollen Solisten in der frühmorgendlichen Klangwolke.

Die tiefe Beziehung des Menschen zum Gesang der Nachtigall hat seit der Antike in vielen Mythen und Redewendungen ihren Niederschlag gefunden. Der Legende nach ließen sich Nachtigallen am Grab des ermordeten Sängers Orpheus auf der Insel Lesbos nieder und sangen dort ihre liebevolle Trauerklage.

In der Beziehung der Nachtigall zu dem begrabenen Sänger Orpheus scheint sie wie eine Auferstehung, eine Wiederverkörperung des orphischen Wesens der [Musik](#) zu sein. Im Schlagen, Flöten, Schmetterten, Trillern und dem langgezogenen Ziehen ihrer Strophen empfanden die Menschen seit der Antike übereinstimmend etwas Klagendes. Herder dichtete über sie: ... „einst schlug mit wunderschömem Schall / die klagereiche Nachtigall“, und im Märchen von „Jorinde und Joringel“ ist der Gesang der zur Nachtigall verzauberten Jorinde Ausdruck der Unerlöstheit und der Sehnsucht nach Erlösung durch die Liebe.

Der „mondenhafte“ Nachtgesang der Nachtigall erscheint wie der Gegenpol zum ganz der Sonne zugewandten Lied der Lerche, die sich hoch zum Himmel aufsteigend dem Licht hingibt und sich physisch darin auflösen scheint. Die Nachtigall dagegen sitzt während ihres Singens im bodennahen Gebüsch, wobei sie sich von einem vorsichtigen Beobachter aus nächster Nähe anschauen lässt. Nachtigallenmännchen singen im Frühjahr ab ca. 23 Uhr bis in den Morgen hinein, um die aus den Winterquartieren nachziehenden Weibchen anzulocken. (Nur Männchen, die noch keine Partnerin singend an sich zu binden vermochten, sind ab Mai noch nachts zu hören.) Während die Weibchen brüten, singen die Männchen auch tagsüber. Sie beherrschen dabei zwischen 120 und 260 zwei bis vier Sekunden lange unterschiedliche Strophentypen.



Der Star ist auch ein Frühlingsbote.

Foto: Steffen Schubert / [Pixelio.de](#)

Ich erinnere mich an einen liebenswerten „komischen Vogel“, der die Klangbilder, die mir aus meiner Kindheit erinnerlich sind, wesentlich bereichert hat. Dieser Mann, von seinen Mitmenschen damals nur „Flöten-Ewald“ genannt, dezent mit Dienstmütze und hellem Jackett uniformiert, transportierte, zu Fuß mit einer Handkarre unterwegs, Pakete und Koffer

durch die Straßen und Gassen der Altstadt.

Man hörte das helle, melodiose Pfeifen dieses stadtbekanntes Originals immer schon lange, bevor man ihn zu Gesicht bekam, konnte er doch begnadet mit dem Mund flöten, so kraftvoll, weittragend und rein intoniert, dass wir als Kinder seinen Interpretationen populärer Musikstücke und der Beherrschung seines „Instrumentes“ nacheiferten (allerdings vergeblich).

Sein Erscheinen und sein unbekümmertes Musizieren, wie ihm „der Schnabel gewachsen war“ scheint mir im Rückblick jedes Mal ein Ereignis, das bei uns Kindern und den Menschen in ihrem alltäglichen, städtischen Treiben stets ein erheiterndes Staunen auslöste und eine Stimmung der guten Laune und Sorglosigkeit verbreitete. Pfeifen und Flöten hat eben eine belebende Wirkung. Und umgekehrt: Wer sich belebt, heiter und angeregt fühlt, pfeift sich gerne ein Liedchen ...

Lesen Sie weiter auf Seite 2: Pfeifen, Zwitschern, Tiriliern

„... Pfeifen, Zwitschern, Tiriliern“ heißt es in dem bekannten [„Alle Vögel sind schon da...“](#). So ist denn auch die Hauptverbindung des Vogelgesangs mit von Menschen gemachter, gespielter, improvisierter oder komponierter Musik zunächst das Pfeifen, das Flöten, und damit auch die Instrumentenfamilie der Flöten.

Zu den ältesten von Menschenhand gefertigten Instrumenten gehören Knochenflöten, deren Alter auf nahezu 40.000 Jahre bestimmt werden konnte, angefertigt z.B. aus den Knochen von Singschwänen. Selbst diese frühesten Instrumente weisen bereits eine Anzahl von Grifflöchern auf und erlauben dadurch – wie exakt rekonstruierte Knochenflöten hörbar werden lassen – neben ihrem phänomenal reinen Klang einen komplexen musikalischen Ausdruck, keinesfalls nur primitiv-zweckgerichtete Signale zur Nachahmung von Vogellauten, zum Anlocken oder zur Verständigung bei der Jagd. (Derartige einfache Signalpfeifen gab es jedoch auch, wie zahlreiche Funde z.B. in Skandinavien belegen).

In die späte, technisch hochentwickelte Nachfahrin der Knochenflöte – die Orgel – wurde in der Barockzeit mitunter ein Registerzug eingebaut, mit dem Nachtigallenzwitscher zum Erklingen gebracht werden konnte, bevorzugt dann, wenn in der Weihnacht musiziert wurde. Alessandro Poglietti (1661 -1683), Hoforganist Kaiser Leopolds I. in Wien, beschäftigte sich in seiner Klaviermusik-Sammlung „Il Rossignolo“ ausgiebig mit dem kunstvollen Gesang der Nachtigall, den er in verschiedensten musikalischen Formen verarbeitet und kunstvoll imitiert hat. Der Organist und Cembalist Johann Caspar Froberger (1616 - 1667), Komponist frühbarocker Programmmusik, soll mit seiner Orgelkomposition „Capriccio sopra il cucu“ Georg Friedrich Händel zu seinem berühmten Orgelkonzert F-Dur („Der Kuckuck und die Nachtigall“) inspiriert haben.

Von der Nachahmung von Vogelstimmen in den genannten Werken ist es ein nächster Schritt zur Nachempfindung.

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644 - 1704) komponierte mit der „Sonata violino solo rappresentativa“ eine tierische Programmmusik, in der zwischen Eröffnungssonate und Allemande Nachtigall, Kuckuck, Henne, Hahn und weitere Tiere „auftreten“. Hier ist das nachahmende bzw. nachempfindende Instrument die Violine.

In Igor Strawinskys Oper „Le rossignol“ (Uraufführung im Mai 1914), beziehungsweise in deren konzertanter Bearbeitung „Le chant du rossignol“ nach dem Märchen „Die Nachtigall“ von H.C. Andersen wird der betörende Gesang der Nachtigall einer halsbrecherisch hohen und schweren Sopranstimme übertragen.

Kein anderer Vogelruf neben dem Nachtigallengesang hat so häufig seine Widerspiegelung in der Musik erfahren wie das Kuckucksmotiv. Schon der Name „Kuckuck“ ist in vielen Sprachen reine Lautmalerei: cuckoo (englisch), coucou (französisch), Kukuwitsa (bulgarisch) usw.

Zudem ist kein anderer Vogelruf seit der Antike mit so vielfältigen Vorstellungen des Volksglaubens belegt, z.B.: „Kuckuck, sag mir doch, wieviel Jahre leb ich noch?“ Sein Name wurde auch als Synonym für den Teufel verwendet. („Zum Kuckuck!“ oder „Hol's der Kuckuck“). Seinen Namen ruft nach alten Vorstellungen der Kuckuck darum, weil er während der Erschaffung der Tiere die Vergabe seines Namens verschlafen habe. So blieb ihm nur sein Ruf.



Selten zu sehen ein junger Kuckuck.

Foto: hagir25 / Pixelio.de

In der antiken Mythologie bevorzugt die Himmelsgöttin Hera den Kuckuck vor allen anderen Vögeln, da er der Bringer des Frühlings ist. Zeus – noch im niederen Range des Sonnengottes – wirbt vergeblich um die schöne Hera. Er verwandelt sich in einen Kuckuck, den die nichtsahnende Göttin dann vor Wind und Wetter an ihrem Busen schützend birgt. Dies ist für Zeus der Moment der Rückverwandlung, und er überrumpelt Hera und schwängert sie. Um ihre Schande zu verbergen, heiratet sie Zeus. Dieser hat darauf nichts Besseres zu tun, als ihre anderen Kinder wie ein Kuckuck aus dem Nest zu werfen. Darauf stiehlt er Hera das mit einem Kuckuckskopf verzierte herrschaftliche Zepter und übernimmt fortan die höchste Macht in der Götterwelt.

Der Kuckucksruf hat zum menschlichen Singen die dichteste und direkteste Verbindung. Er ist wie kein anderes Vogelmotiv leicht nachzusingen und nachzuspielen, weil er unserem menschlichen Tonempfinden ganz nahe ist, zum anderen entspricht die Tonlage, der Frequenzbereich des Kuckucksrufes, dem der menschlichen Stimme. (Wie übrigens auch der Taubenruf. Liegt darin vielleicht mit ein Grund dafür, warum die Taube als der Botenvogel schlechthin angesehen worden ist, vor allem auch im übertragenen Sinn als Bote des Heiligen Geistes?)

Die Kuckucksterz als Teil der Fünftonskala verleiht dem Ruf des Kuckucks zugleich etwas Archaisch-Sinnliches. Dieses

Sinnliche, ja Sexuelle drücken alte Vorstellungen unverblümt aus: So wurde das ins fremde Nest gelegte Kuckucksei zum Synonym für ein dem ahnungslosen Ehemann untergeschobenes von einem anderen gezeugte Kind.

Die Terz als Ausdruck menschlich-persönlicher Empfindungen wurde in der Kirchenmusik des Mittelalters lange als verdächtig unterdrückt, ja 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 – Dur und Moll – verbunden ist, auskomponiert, und nicht selten spielt hierbei auch das frühlingshafte Kuckucksmotiv seine liebesbetonende Rolle.

Lauscht man dem Kuckucksruf in der Natur, so ertönt keinesfalls immer die kleine, so oft musikalisch nachgeahmte Terz, sondern auch die große Terz, ja sogar die Quarte. Als Quartruf malt denn auch Gustav Mahler in seiner ersten Sinfonie den Kuckucksruf. Der Barockkomponist Vivaldi geht in seiner Verfremdung des Kuckucksrufes in seinem virtuosen Violinkonzert „I cucu“ vielleicht am weitesten, so weit, dass man fast an eine Verwechslung des Titels denken könnte.

In seinem berühmten Zyklus „Die Jahreszeiten“ komponierte er dann den Gesang der Nachtigall, des Kuckucks, der Taube und des Distelfinks aus.

Lesen sie weiter auf Seite 3: Ausdruck der Empfindungen

[Ludwig van Beethoven](#) soll über die Umstände der Entstehung seiner 6. Symphonie, der „Pastorale“, einem Freund beschrieben haben, wo er „ die Szene am Bach geschrieben (habe), und die Goldammer da oben, die Wachteln, Nachtigallen und Kuckucks ringsum haben mitkomponiert.“ Aber Beethoven ging es, wie er im Untertitel zur „Pastorale“ ausdrücklich betonte, „mehr um den Ausdruck der Empfindungen als um Malerei“. Im Schlussteil des 2. Satzes („Szene am Bach“) wird der Kuckuck durch zwei Klarinetten vertont. Die Wachtel erscheint durch die Oboe, und die Nachtigall schließlich ist durch die Klangfarbe der Flöte nachempfunden, vergleichbar hierin der Instrumentierung in Hadyns „Schöpfung“. Die Arie „Auf starkem Fittiche schwingt der Adler ...“ wird eingeleitet durch ein kraftvolles, „adlerhaft“ sich aufschwingendes Motiv, in deren Verlauf dann die Lerche mit der Oboe, die Taube mit Hörnern und Streichern, die Nachtigall aber wiederum mit der Flöte assoziiert werden.



Das Rotkehlchen.

Foto: Sabine Menge / Pixelio.de

Erwähnt werden sollen am Ende noch Mozarts „Zauberflöte“ mit dem lockenden Flötenspiel des Papageno, Prokofjews genial-eingängiges Querflöten-Vogelmotiv aus „Peter und der Wolf“, schließlich Saint-Saens schwirrende Streicher-Kolibris und der majestätisch-gleitende Cello-Schwan aus dem „Karneval der Tiere“ oder der in Sibelius Tondichtung auf dem Totenfluss Tuonela gleitende Schwan. Und in seiner „Alpensinfonie“ suchte Richard Strauss wieder ganz naturalistisch Naturereignisse und Erlebnisse so getreu zu malen „wie man eine Kuh melkt“, unter anderem auch den Gesang der Vögel.

Die Musikgeschichte bis hin zu Arvo Pärts „Es sang vor langen Jahren / wohl auch die Nachtigall“ lädt ein zu unerschöpflichen Entdeckungen der Beziehungen zwischen der [Musik der Vögel](#) als Ausdruck der „unendlichen Natur“ von etwas Reinem, Metaphysischem der unendlichen Natur (Olivier Messiaen) und der Musik von uns Menschen ...



Selten zu hören ein Schwanengesang. Foto; Rolf Handke / Pixelio.de

Wie der Mensch in seiner Musik, so drückt auch der Vogel in seiner Musik etwas von seinem einzigartigen Wesen und seiner Sehnsucht aus, sucht sich durch Melodien, Rhythmen und Harmonien mit seiner Umgebung, mit seinen Artgenossen, Mitmenschen auf unverwechselbare Weise zu verbinden.

Was mag die bis vor 100 bis 200 Jahren noch in der Einsamkeit der Wälder lebende Schwarzdrossel bewegt haben, die Nähe des Menschen aufzusuchen und ihm mit ihrem Gesang im Frühjahr das Herz aufzuschließen? Was trieb sie an? Was vertrieb sie möglicherweise?

Seit Jahren ist – wissenschaftlich belegt – zu beobachten, dass auch seltenste Vogelarten aus der vielfach unheilen Natur der Landstriche in die Park- und Gartenoasen der großen und kleinen Städte flüchten und sich hier neue, menschnahe Lebensräume gesucht haben, geschützt vor den zerstörerischen Eingriffen einer zur Agrarindustrie mutierten Landwirtschaft.

Sucht die Vogelwelt vielleicht nicht auch darum unsere menschliche Sphäre, um uns an ein Element zu erinnern, das uns immer mehr abhanden gekommen ist: der helle Vogelgesang als Ausdruck der Verbindung zur nährenden Weltseele, deren musikalische Botschaft uns von Jahreskreis zu Jahreskreis stets aufs neue berühren, bewegen und anregen kann? „Lieben belebt“, sagte Goethe dazu.



Der Autor Jürgen Motog

Foto: Privat

Der Musiker, Pädagoge und Autor [Jürgen Motog](#) lebt mit seiner Familie in Caputh - Schwielowsee in der Nähe von Potsdam und leitet dort das HAUS DER KLÄNGE. www.haus-der-klaenge.de



Suchen nach:



[Burgen, Kirchen,
Götterh..
Jürgen Motog](#)

<http://www.epochtimes.de/musik-der-voegel-voegel-in-der-musik-1071609.html>

[Zurück zur Website](#)