

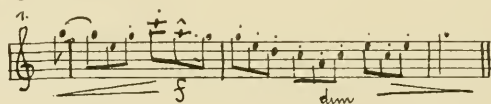
Der Amselgesang und seine Beziehung zu unsrer Musik.

Von

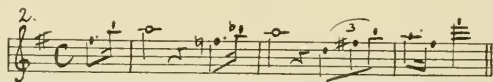
Cornel Schmitt und Hans Stadler, Lohr am Main.

„Wie tönt an Frühlingstagen
So schwermutsreich und hold
Der Amsel lautes Schlagen
Ins stille Abendgold!“

So singt der lebenswürdige Heinrich Seidel. Viele Berufene, mehr noch Unberufene haben den Schwarzrock angedichtet. Auch Musikern von Beruf ist die stimmungswaltige Sängerin aufgefallen, und gar mancher hat mit mehr oder weniger Geschick eine Strophe erhascht und in unsterbliche Werke zu verweben gesucht. Auch Richard Wagner in seinem Siegfried hat es versucht. Doch ist nur die erste Hälfte seines Amselliedes geglückt:



Auch das Amselmotiv, das Riemann dem Verfasser des Buchs: „Kunst und Vogelgesang“, Bernhard Hoffmann, zur Verfügung gestellt hat,



ist in mehr als einer Hinsicht ungenau. Hoffmann aber findet es „so bezeichnend, und es bestätigt unsere (H's) Darlegungen dermaßen, daß wir es hier wiedergeben“.

Es seien gleich die Haupteinwände hier angegeben.

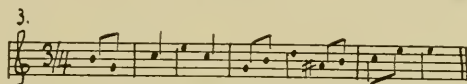
Erstens, die Tonhöhe erscheint uns, abgesehen von der um

zwei Oktaven zu tiefen Notierung als ungenau, da der Amselgesang meist nur die Sext h_3 — g_4 umfaßt.

Zweitens haben wir Bedenken gegen den straffen Rhythmus, in den zwei gehaltene Noten eingegliedert sind, die dem lebhaften Temperament der Amsel gar nicht zu entsprechen scheinen.

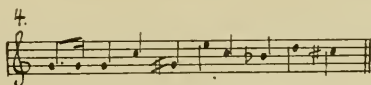
Drittens erlauben wir uns Zweifel an der völligen Echtheit der Intervallschritte und der Harmonik. Denn der zweimalige Wechsel terzverwandter Harmonien (Dd—Bd—Dd) ist doch zu auffällig.

Aber die Strophe Riemann's paßte Hoffmann, der die Amsel im Gegensatz zur Singdrossel, die er mit Mozart vergleicht, zu einer Art musikalischem Richard Strauß stempeln möchte. Darum bringt er auf S. 58 seines Buchs eine Anzahl recht verkünstelter „kleiner“ Amselstrophén, die er teilweise den Oppelschen*) Aufschreibungen entnommen hat. Z. B.:

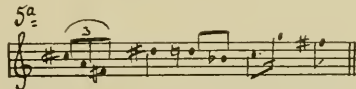


Sie ist aus dem „großen Schatz (Oppels) von 72 Amselliedern“ ausgewählt.

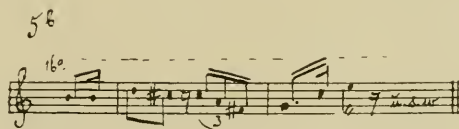
Auch aus seinen eigenen Aufschreibungen sei eine angeführt:



Solche getragene Amselmelodien sind so selten, daß sie nur als Ausnahme angeführt werden dürften. Dasselbe gilt von den beiden auf S. 74 angeführten:



Das erste der beiden Amsellieder ändert aber Hoffmann in einem zweiten Buch: „Führer durch unsere Vogelwelt“ wie folgt ab:



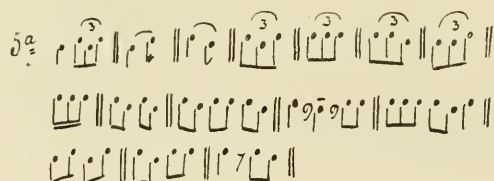
*) Oppel, Über Vogelstimmen, insbesondere Kuckucksruf und Amselschlag. Zool. Garten 12, Nr. 2. S. 39 ff.

Dazu sagt er entschuldigend in einer Fußnote: „die Noten deuten die Intervalle . . . nur annäherungsweise an“.

Man muß bei der Amsel zwei Arten von Gesang auseinanderhalten: Das leise Studieren oder Plaudern und den lauten weithin schallenden Vollgesang.

Das Plaudern beginnt im allerersten Frühling. Es könnte vielleicht in Parallele gesetzt werden zum leisen Gesang der verschiedenen Grasmückenarten. Es klingt so schüchtern, so leis, daß es nur ein paar Schritte weit zu hören ist, liegt um eine ganze Oktave höher als der normale Amselgesang, ist durch viele Pausen auseinandergerissen, wird bruchstückweise vorgelesen und, was das seltsamste ist, enthält viele Anklänge und wirkliche Imitationen anderer Vogelgesänge, die wiederum in der entsprechenden Tonhöhe und Klangfarbe vorgetragen werden. Von Singdrosseln kann man zuweilen das Gleiche hören. Wir waren öfter im Zweifel, ob wir einen schwatzenden Star oder eine verträumt plaudernde Amsel vor uns hatten. Dieses selbst-verlorene Zwitschern traut man der stimmgewaltigen Sängerin garnicht zu. Einmal hörten wirs in einer Fichtendickung, blieben stehen und erlebten die Freude, daß der Schwarzkünstler bis fast zu unseren Füßen plaudernd herankam.

Wir notierten 17. III. 1913 abends 6 Uhr den Rhythmus (Seeholzerpfad, Sendelbach):



Das waren alles meist stakkatierte Pfeiftöne im Pianissimo, die an Star und Hänfling gemahnten (in der 5. Oktave). Hier kommt die Vorliebe für Triolenartiges und die Kunst des Variierens zum Ausdruck.

Am 14. II. 1914 ab 5 Uhr schrieben wir am Häus'chen unsres Freundes W u n d e r solches Geplauder folgendermaßen mit:



Diese Amsel war mehr für den Legatogesang eingenom-

men. Im übrigen klang wieder alles „starähnlich“, wie wir notierten. Auch der Ausdruck „etwas obertönig“ findet sich in den zwei Aufschreibungen. Die Töne klangen also etwas scharf. (In beiden Fällen bedeutet der Taktstrich die Stelle, wo eine kurze Pause eintrat.)

Am 19. II. 1914 abends 1 $\frac{1}{2}$ 6 Uhr beim Hause Kohl (Sendelbach) konnten wir folgendes schreiben:



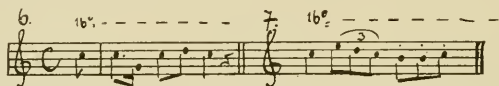
Zur Erklärung möchten wir beifügen, daß die Geräusche, die mit zweimal durchstrichenen Noten geschrieben sind, das Staren- und Lerchenquirlen bedeuten, daß also ein schnelles gleich hohes, nicht nachahmbares Geräusch gemeint ist, wie man es von den Vögeln so unendlich oft hört. Die Schreibung 4 zeigt ein prächtiges Glissando, wie es sowohl dem Stare als dem Hänfling eigen ist, ein Durchschleifen vom Hochton zum Tieftone. Nr. 9 soll das sich auf und abwärts bewegende Zetern einer Haubenmeise, Nr. 10 das Zetern einer Blaumeise bedeuten, die nachgeahmt wurden. Nr. 12 mag die Tonhöhe (5. Okt.) verdeutlichen. Eingeschaltet wurden außerdem noch die Wäd-väd-rufe der Dorngrasmücke und die eigenen Schreckrufe, die aber ebenfalls im pp gebracht wurden.

Wir können das Plaudern nur als eine Vorübung betrachten zur Entwicklung und Stärkung des Singmuskelapparates.

Der laute Gesang der Amsel hat uns schon immer beschäftigt. Aber die so oft angehängten oder auch eingeschobenen musikalischen Schnörkel in außerordentlich hohen Tonlagen (das Schirken) haben uns in früheren Jahren vom Notieren abgehalten. Wir fanden jedoch auch damals schon Strophen, die uns musikalisch sehr wertvoll erschienen. Wir beschlossen, unter Weglassung alles dessen, was nicht einwandfrei nachgepfiffen werden konnte, ein Jahr lang Strophe um Strophe aufzuschreiben. So kamen wir zur Sichtung unserer reichen ersten Jahres-

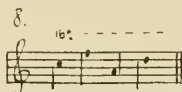
ausbeute von etwa 400 Strophen erst am Schluß der Gesangsperiode.

Wir hatten, völlig unbeeinflußt von dem gestern Aufgezeichneten, nur Tag für Tag gesammelt und waren erst im April 1912 mit großem Erstaunen darauf gekommen, daß ja eine Amsel dasselbe Lied gesungen hatte, das wir eine Stunde entfernt von einer anderen gehört hatten. Von da an waren wir noch aufmerksamer geworden. Östlich Sendelbach schrieben wir am 22. IV. 1912 von einer Amsel:

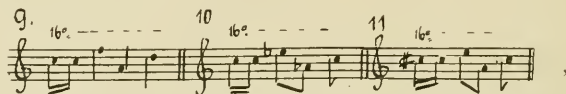


Wir ahnten damals nicht, welche Bedeutung die zwei Strophen bekommen sollten, und fanden im Weiterschreiten, daß das erste Motiv sich ausgezeichnet für einen Marsch eignete. Wir nannten das erste Motiv deshalb das Marsch-, das zweite das Triolenmotiv. Diese beiden Motive wanderten, wie wir in der „Gefiederten Welt“ 1913, Heft 18 unter „Amseldialekt?“ berichteten, immer weiter in unserer Gegend, bis auch die Gartenamseln in Lohr die simplen Melodien allenthalben übernommen hatten.

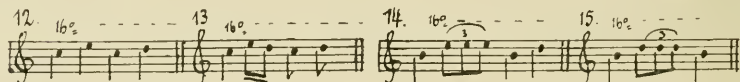
Abseits der Landstraße Lohr-Steinfeld saß aber eine Künstlerin ihres Fachs; die hatte ein feines anderes Liedchen erfunden. Das klang viel schöner als die bald abgenutzten Gassenhauer. Ihrem schönen Lied müssen wirs zuschreiben, daß jene abgebrauchte Scheidemünze in dem Hörbereich der guten Sängerin nicht aufkam. Das Werden dieser schönen Strophe haben wir belauscht*). Das Urmotiv hieß:



Es erlebte folgende Varianten:

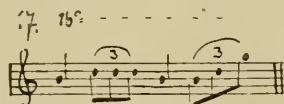


wurde dann unter Verengerung der Intervalle umgearbeitet:



*) „Wie die Amselstrophe komponiert wurde.“ Bayr. Lehrerzeitung 1913, Nr. 12, S. 187-88.

und plötzlich mit einem nach aufwärts geschlagenen gebundenen Gdur-Dreiklang glücklich zum Abschluß gebracht:



Das so entstandene kecke Lied nannten wir das „Frühlingslied“.

Neben diesem ging das Werden eines zweiten Liedes einher:

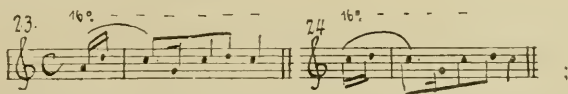


Dießes „Sehnsuchtslied“ (Nr. 22) hatte also den gleichen Anfang wie das Frühlingslied. Was uns immer wieder auffiel, das waren die Kunstgriffe bei der Umgestaltung dieser Motive. So verfährt auch der Komponist unter uns, wenn er ein Thema variiert! Daß auch diese zwei Lieder in der Folgezeit weiter ausgewertet würden, ahnten wir damals nicht.

Wir nahmen uns aber vor, in den kommenden Jahren auf diese vier Lieder — Marsch-, Triolen-, Frühlings- und Sehnsuchtslied — ein wachsames Auge zu haben.

Inzwischen sind 6 Jahre vergangen; unsere Amselstrophen haben sich gemehrt wie Jakobs Kinder und so können wir aus unserem Schatz manches weitere veröffentlichen.

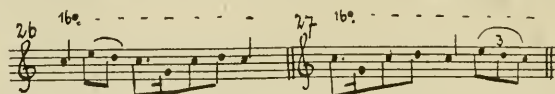
Den meisten Erfolg hat (parallel der menschlichen Erfahrung) das musikalisch Wertlosere gehabt: das Marsch- und Triolenmotiv. Sie traten 1913 zunächst in der Amselwelt Lohrs wieder gesondert auf. Bei dem Herumprobieren ergaben sich Änderungen des Anfangs:



oder die Sänger ließen die Einleitung ganz fallen und verlängerten am Schluß:



Auch wie die zwei Motive verbunden klängen, wurde ausprobt, indem das Triolenmotiv gekürzt voraus- oder nachgestellt wurde:



Die vorerwähnte Schlußverlängerung wurde nach oben getrieben:



Eine neue Errungenschaft, das „Rollen“, eine recht schnelle Wiederholung desselben Tons, die wir durch eine Schlangelinie andeuten (von dem unten noch zu sprechen sein wird), wird bei der Schlußverlängerung angewandt:



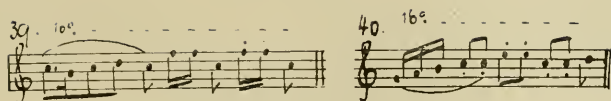
Dann wird die schnelle Aufwärtsbewegung angehängt, bis zum g_4 in die Höhe getrieben — und das prächtige Stück ist fix und fertig:



Selbstverständlich stürzten sich die Amseln der nächsten wie der weiteren Umgebung auf diese neue Mode; so mußte es kommen, daß im nächsten Jahr auch dieses Thema wieder Gemeingut wurde.

Das Jahr 1914 brachte nichts wesentlich Neues. Nachdem im ersten Frühling die Kehlen wieder durch Übung instand gesetzt waren, erklang da und dort wieder das wohlbekannte Lied. Freilich wurden auch wieder Änderungen versucht:



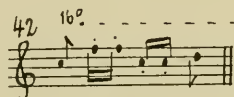


Nr. 34 bis 37 zeigen ein deutliches krampfhaftes Festhalten an dem lieb gewordenen „Lauf“ aufwärts. Der ehemalige Roller ist bei Nr. 34 zu einer Triole auf c gelockert worden. Nr. 35 hat den Mittelsatz eingebüßt, Nr. 36 die Einleitung. In Nr. 37 ist der früher abgestreifte Auftakt wieder zu Ehren gekommen.

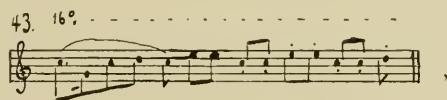
Nr. 38 und 39 bringen neue Anhängsel an das alte Marschmotiv, von denen das in Nr. 38 in den Jahren vorher schon gehört und notiert worden war. Es geht auch mit ins Jahr 1915 und 1916 hinein, wo es sich wacker gegen das schöne alte Thema verteidigt, das wir z. B. am Main vom 27. V. 1915 ab bis zum Überdruß uns vorsingen lassen mußten. Das Anhängsel



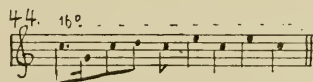
wird 1915 abgeändert zu



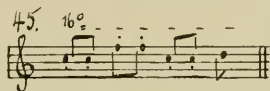
Wir neigen dazu, in ihm wieder eine Rückkehr zu dem „Urmotiv“ zu erblicken. In dieser Meinung bestärkt uns auch Nr. 40, denn sie bringt die in Nr. 13 vereinfachte und verengerte Form des Urmotivs, wenn auch etwas variiert und mit einem interessanten Auftakt versehen. Wir hatten dieses Anhängsel erstmals am 2. V. 1914 folgendermaßen geschrieben:



auch



1915 hatte es den Hochtton endgiltig nach f hinaufgerückt:



1916 fanden wir es mit schnelleren Notenwerten vor; es wurde

sehr flott gesungen (13. VI. 1916):



Das Triolenmotiv haben wir in diesem Jahr nicht mehr in Verbindung mit dem Marschmotiv gehört. Dagegen wurden andere Ausgestaltungen und Erweiterungen immer wieder versucht. Am 28. VI. 1916 erklang in der Stadt Lohr, am Kaibach, in außerordentlich straffen Rhythmus und interessanter Phrasierung:



Dieselbe Amsel suchte fortgesetzt zu verbessern:



Von ihr auch hatten wir vorher (16. VI. 1916) das rhythmisch feine Liedchen gehört, das eine außergewöhnliche musikalische Begabung verrät:



Von dem „Frühlingslied“ und dem „Sehnsuchtslied“ spuken in den Amselköpfen 1916 immer noch Erinnerungen: Das Frühlingslied sieht jetzt (10. IV. 16) so aus:



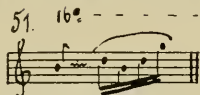
Man vergleiche das mit dem ehemaligen Lied (Nr. 17), S. 157):



Daraus ergibt sich:

Der Auftakt ist fortgefallen, der abgelassene Roller an zwei Töne angehängt, der Aufschlag um einen Ton, der ebenfalls dem Gdur-Dreiklang angehört, bereichert worden; aus der dreiteiligen Figur ist eine vierteilige geworden, die sich rhythmisch auch besser eingliedert. Wir hörten sie formvollendet erstmals am 17. III. 1914 am Buchenberg oberhalb

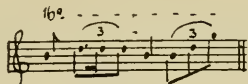
Sendelbach, wo sie (25mal in ganz kurzer Zeit) gesungen wurde:



Zögernd und tastend hatte die Abänderung begonnen (20. IV. 1913 am Buchenberg):



Daneben brachte aber diese Amsel auch noch ganz elegant die ehemalige dreiteilige Schlußformel:



Das „Sehnsuchtsmotiv“, das sich auszeichnete durch die melancholische Schleifung der zwei letzten Töne, lag, wie wir in unserer ersten Veröffentlichung sagten, dem Amselcharakter nicht recht. Es ist dann auch verschwunden, wenn anders man Strophen wie



nicht als Erinnerungen betrachten will. Nur 1913, Ende April, fanden wir am Beilstein eine Strophe, die unverkennbare Ähnlichkeit mit dem Sehnsuchtslied aufweist:



Es ist äußerst interessant, wenn man, durch die Gegend streifend, immer wieder alte Lieder erklingen hört, die man auch erkennt, wenn ihnen ein kleines anderes Mäntelchen umgehängt worden ist.

Obwohl wir die Gesänge unserer hiesigen Amseln so eingehend studiert haben, möchten wir noch kein abschließendes Urteil abgeben über die Frage des Vogeldialekts. Wir haben in Erfurt, in Bamberg, in Locarno am Langensee, bei Genf und in Amsterdam Strophen notiert, die mit den typischen Liedern unserer Lohrer Sänger sehr große Ähnlichkeit hatten:

Erfurt		=		Lohr
Bamberg		=		Lohr
Bamberg		=		Lohr
Locarno		=		Lohr
Amsterdam		=		Lohr

Aus dieser Gegenüberstellung wird die Ähnlichkeit ohne weiteres klar. Wir bleiben also bei dem Fragezeichen, das wir seinerzeit (Gefiederte Welt 1913, Heft 18) unserer Überschrift „Amseldialekt?“ angehängt hatten, und meinen, wenn bei irgend einem unserer Singvögel von Dialekt gesprochen werden könne, dann müßte es wohl am ersten bei der in künstlerischer Hinsicht an erster Stelle stehenden Amsel sein. So lange aber nicht in anderen Gegenden jahrelang ebenso systematisch der Amselgesang beobachtet wird, ist an eine endgültige Lösung dieser zweifellos wichtigen ornithologischen Frage nicht zu denken. Mit persönlichen Meinungen ist da nicht gedient.

Das eine scheint aus unseren Darlegungen noch hervorzugehen: daß der Amselgesang nichts bleibendes ist; er unterliegt vermutlich einem fortgesetzten Wechsel, wenn er auch gewisse Äußerlichkeiten wie die Triolenmanier, das Punktieren, das Benützen der Akkorde, die steigende Tendenz des Schlusses beibehält.

Im weiteren Verlauf unserer Besprechung wollen wir nun die musiktechnischen Hilfsmittel zusammenstellen, die bei der Umgestaltung der Lieder von dieser Schwarzkünstlerin im allgemeinen gebraucht worden sind.

A. Sie fügte Motive zusammen ohne jegliche Änderung,

das heißt so, wie sie sie vorher eingeübt und gebracht hatte, durch einfache Reihung desselben Motivs (Wiederholung):



B. Sie vereinigte Motive, die sie vorher geändert hatte (Imitation). Als Mittel zur Änderung wurden benutzt:

1. Das Einsetzen von Verzierungen und zwar des Tremolos*):

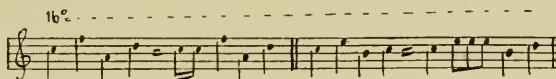


und von Vorschlägen:

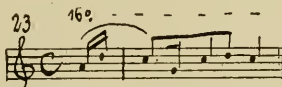


2. Verschiedene Rhythmisierung der Melodien, was in der Art geschah, daß

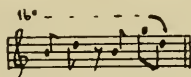
a) Einzeltöne der Melodie doppelt oder dreifach gesetzt, also die Notenwerte zerlegt wurden (Beispiele 10, 14, 20, 15, 43, 44):



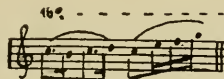
b) Auftakt vorausgestellt:



c) Pausen eingeschoben:



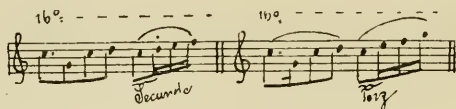
d) die Notenwerte vergrößert oder verkleinert wurden durch Punktierung:



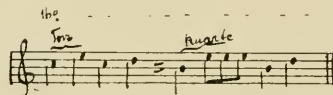
*) Triller dagegen haben wir noch nie von Amseln gehört. Wir kennen solche überhaupt nur von Nachtigall, Buchfink und Waldkauz.

3. Die Veränderung von Intervallspannungen.

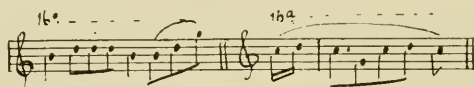
Das geschah unter Beibehaltung der gleichen Rhythmen (Beispiele 30, 31, 45, 54):



oder unter kleiner Änderung der Rhythmen:



4. Die Motive erfuhren auch eine Änderung, indem sie verkürzt oder erweitert wurden durch Weglassung oder Hinzufügung neuer Töne. Nr. 17, 24:



C. In solcher Weise abgeänderte Motive fügte sie, wie gesagt, zu größeren Melodien zusammen. Nr. 26, 27, 39:



Das sind alles Kunstmittel, die auch der menschliche Komponist zur Anwendung bringen darf. Dieser geht freilich weiter, indem er z. B. das Thema umkehrt. Dieses Mittel der „Umkehrung“ des Themas nun glauben wir in dem Lauf eines Amsellieds (Nr. 55):

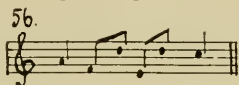


einmal festgestellt zu haben (Ornith. Monatsber. 22, Nr. 9, 1914). Wir ließen aber in der damaligen Skizze „Die Amsel, ein Komponist unter den Vögeln“ doch einen Zweifel daran durchblicken. Bisher haben wir völlig einwandfreie Belege dafür nicht aufzeichnen können.

Daß die Amsel ihre Motive in eine andere Tonart transponiere, wie Hoffmann (a. a. O.) behauptet, möchten wir nicht unterschreiben. Jedenfalls geschieht es nicht „mit Absicht“. Die Transpositionen in unseren Amselstrophen 11 und 12 könnten auch auf andere Ursachen (etwa Ermüdung usw.) zurückzu-

führen sein. Diese Meinung spricht auch Phil. George (Wiesbaden) aus in seiner Veröffentlichung „Die Amsel“ (Neue Musikzeitung 1914 Nr. 22). Jeder Gesanglehrer weiß ferner recht gut, daß nicht nur ermüdete Stimmen detonieren, sondern daß auch bei schlechtem Wetter die Stimmlage sich häufig etwas nach unten verschiebt.

In der erwähnten, sonst von sehr guter Beobachtung zeugenden Arbeit geht George noch weiter als Hoffmann-Riemann: er will in Amselgesängen Septimensprünge:



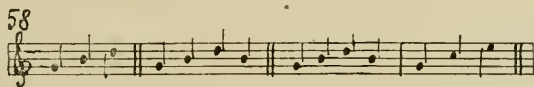
und den Tritonus:



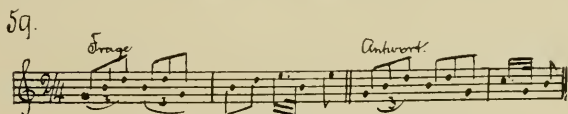
festgestellt haben.

Wir selbst haben unter unseren mehr als 3000 Amselstrophen Septimenintervalle ebenso wie den Tritonus vergeblich gesucht. Immerhin halten wir sie für durchaus möglich, obzwar uns die ganze Tonlage, besonders in der zweiten Schreibung Georges ein wenig tief vorkommt, und die Oktave, in der G.s Amsel singt, gleich um zwei Oktaven zu tief angegeben ist. Wenn G. sagt: „Ist der Vogel ungestört im richtigen Plaudern, so reiht er . . . Einzelmotive . . . ganz musikalisch logisch aneinander, die sich . . . als eine in sich folgerichtig im Zusammenhang stehende . . . Periode erkennen lassen (Beispiele Periode I u. II)“, so bestätigt er, was wir oben über die Zusammensetzung der Motive ausgeführt haben.

Georges Beispiele seien hierher gesetzt:



Aber daß die Amsel so eine Art Frage- und Antwortspiel aufführe, scheint uns zu weit gegangen:



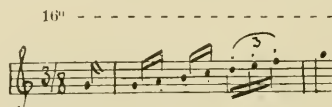
Man ist so leicht geneigt, gerade beim Amselgesang vieles hineinzu hören. So ist z. B. die Angabe des Takts eine meist

sehr heikle Sache. Hier stimmen wir Hoffmann vollständig bei. Wenn wir in dieser Arbeit doch oft Taktstriche setzen konnten, so war eben das Marschmotiv daran schuld, das in seinen verschiedenen Verarbeitungen immer wiederkehrt in unserer Besprechung. Auch bezüglich der Dynamik ist wenig zu bemerken. Der Vogel bringt wenig dynamische Schattierungen. Er singt aus vollem Halse sein F. (Von seinem pp-Plaudern wurde früher schon gesprochen.) Das, was den Gesang der Nachtigall so veredelt, das Crescendo, kennt die Amsel nicht.

Der Klang der Amselstimme entspricht dem der Flöte und Okarina am ehesten. (George meint, daß die Vogelstimmen vielfach die Vorbilder für unsere Instrumente gewesen seien.)

Die Tonhöhe wird von Voigt*) und Hoffmann um 1, von George um 2 Oktaven zu tief angegeben. Der Amselgesang bewegt sich in der Hauptsache zwischen h_3 und g_4 , umspannt also für gewöhnlich eine Sexte. Wir reden hier ausdrücklich vom Gesang. Das oft angehängte „Schirken“ haben wir, wie gleich anfangs gesagt, nicht in den Bereich unserer Untersuchungen gezogen. Die Tonlage der Gesänge ist so hoch, daß wir sie grade bequem pfeifen können. Das ist ein großer Vorzug gegenüber den meisten anderen Vogelstimmen. Der Leser aber möge sich nicht verleiten lassen, unsere Notenbeispiele am Klavier zu spielen. Er müßte sie in der obersten Oktave des Pianinos nehmen und wäre dann höchst unbefriedigt. Auf der Flöte und der Okarina gespielt oder mit dem Mund nachgepiffen, kommen die Beispiele am ehesten der Wirklichkeit nah.

Aus unseren Schreibungen geht zur Genüge hervor, daß der Amselgesang besonders die Tonarten Cdur und Gdur bevorzugt und innerhalb dieser Tonarten wieder den Akkord. Auch Bruchstücke der Tonleiter werden gebracht. Ein einziges Mal konnten wir die Cdur-Tonleiter von g_3 bis g_4 aufwärts genommen, aufschreiben. Das war eine der alten Kirchentonarten, die man die myxolydische nennt, mit dem Ganzton f g am Schlusse, also ohne den Leiteton der diatonischen Skala:

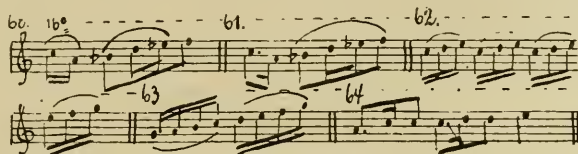


*) Alwin Voigt, Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen. 6. Aufl. 1913, S. 45 u. 46. In der neuen Auflage richtig gestellt.

Das Gleiche berichten George und Mayer (Saarbrücken).*)

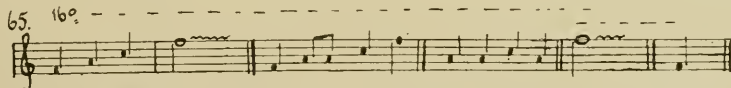
George meint dazu: „Es könnte fast vermutet werden, daß die alten Kirchentonarten, zum mindesten aber die religiösen Gesänge aller alten und mithin auch moderner Kulturvölker mit diesen Naturmelodien im Zusammenhang stehen“.

Bevor wir weiter gehen, möchten wir hier noch einige Strophen einschalten, die Zeugnis von dem hohen Können der Amsel ablegen sollen. Von tonleiterartigen Strophen können wir noch folgende aus unseren Aufschreibungen veröffentlichen (Nr. 60 bis 64):



Die ersten zwei gehören unserer modernen Bdur-Tonleiter an und sind mit einem Auftakt versehen, der durch Punktierung variiert worden ist. Die zwei letzten Tonleiternotierungen stammen vom Jahr 1914, wo eine Amsel in unserm Hausgarten früh morgens fast ununterbrochen Tonleiterübungen auf- und abwärts im Geschwindigkeit vornahm. Die erste Notierung vom 23. III. 1914 umfaßt die untere Quint unserer modernen Cdur Tonleiter, die in Triolenbewegung gebracht wird. Am nächsten Tag wird durch Verlängerung von unten in Sechzehntelbewegungen die myxolydische Tonleiter mit dem Ganzton f g am Schluß gesungen. — Die letzte Tonleiternotierung umfaßt die untere Quinte der Amoll-Skala.

Wie oben erwähnt, erlangt aber der Akkord im Amselgesang eine ungleich größere Bedeutung. Von einer Amsel hörten wir einmal unmittelbar hintereinander glockenrein den Fdur-Akkord (Nr. 65):



Das hohe F wurde als Roller gebracht, wie es der Eisenbahnschaffner am Bahnhof, der in der Nähe lag, beim Verschieben der Wagen so oft verwendete. Ein andermal erklang der Fdur-Akkord in Triolen (Nr. 66):



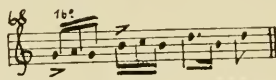
*) Mayer, Die musikalischen Elemente im Gesang der Amsel. „Gefiederte Welt“ 30, Nr 25, 1896.

oder mit Punktierungen (Nr. 67):

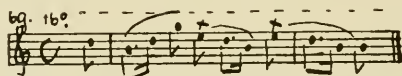


Das kecke wie ein Angriffssignal anmutende Motiv wurde 7mal einwandfrei nachgepfeifen, erklang den ganzen Sommer hindurch auf dem Valentinsberg in Lohr, hatte sich aber bis zum nächsten Jahr verloren.

Daß das folgende Motiv (Nr. 68) aus einer Veränderung des Gdur-Dreiklangs entstanden war, erkannte man noch an der Akzentuierung:

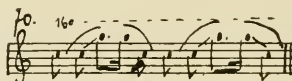


Das schönste Akkordmotiv aber hörten wir am Beilstein (1916). Es zeichnete sich aus nicht nur durch Einschlebung einer prächtigen Wechselnote (×), nicht nur durch strengen Marschrhythmus und interessante Phrasierung, sondern auch dadurch, daß eine Wiederholung darin vorkam:



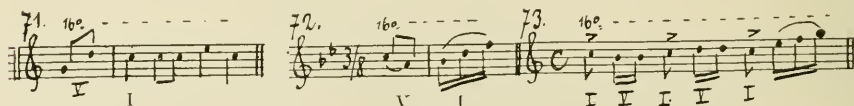
Das Liedchen wurde uns fünfmal in zehn Minuten vorgesungen. Es wundert uns nur, daß das prachtvolle Motiv keine größere Nachahmung bei den Nachbaramseln gefunden hat.

Mit dem nachfolgenden Motiv (Nr. 70) wissen wir nichts rechtes anzufangen:



Die Töne von c zum g und umgekehrt wurden durchgeschliffen, wie man es von Meister Star so oft hört: Glissando und Portamento nennt es der Violinspieler. Sollten das nun Cdur-Tonleitern oder Akkorde sein?

Eine Stufe höher sind Themen zu bewerten, die sich aus mehreren, verschiedenen Akkorden angehörenden Motiven zusammensetzen (Nr. 71, 72, 73):



Auch hier zeigt sich, daß die in der menschlichen Musik so stark bevorzugte Dominante (V) eine Hauptrolle spielt. Das erste und das letzte Thema stehen in Cdur; die diesem Akkord fremden Töne h d müssen mit Gdur harmonisiert werden. Das im Thema vorkommende f ist als Durchgangsnote aufzufassen. Das zweite Beispiel steht in Bdur; c und a sind mit der Dominante der Bdur-Tonart (Fdur) zu harmonisieren.

Man sieht, es ergeben sich viele Parallelen zwischen dem musikalischen Schaffen der Amsel und des Menschen. Es mag vielleicht interessieren, was Philipp George zu dieser Frage sagt: „Die weichen Töne der Vogelstimmen haben vielleicht ebensoviel zur Ausbildung des Wohlklangs der menschlichen Sprechstimme beigetragen, als sie sicher für die Entwicklung der Musikinstrumente, ja es könnte sogar im Hinblick auf die verblüffenden musikalischen Leistungen unseres schwarzgerockten Sängers angenommen werden, daß sie für die Entwicklung der Musik überhaupt grundlegend waren.“

Zu dieser Frage seien einige Beobachtungen erwähnt, die wir an lernenden Jungamseln, also gewissermaßen in der Amselsingschule machten.

Wie wir dazu kamen? Nachdem wir bis Mai 1912 das Entstehen des „Frühlings-“ und „Sehnsuchtsmotivs“ miterlebt hatten, kamen wir nach einer durch äußere Umstände bedingten längeren Pause nicht mehr in das Revier der Künstlerin. Wie erschrecken wir, als wir am 27. Mai in die Fichtenkultur kamen: wo unsere Künstlerin ihre herrlichen Weisen vorgetragen hatte, erklangen jetzt heisere, ungenaue, schlechtgetroffene Stümpermelodien, die ja im allgemeinen noch eine entfernte Ähnlichkeit mit den ehemaligen herrlichen Melodien hatten. Der ganze Wald hallte wider von den halbverstandenen verstümmelten Gesängen. Wie wir noch kopfschüttelnd die Ursache zu enträtseln suchten, klangen plötzlich von ferne in aller Frische und Treue, sich fast unmittelbar folgend, die beiden Lieder herüber. Nun war des Rätsels Lösung gefunden: die Gelbschnäbel, die flügge Brut, hatten Singstunde.

Vergegenwärtigen wir uns nochmals das „Frühlingslied“ (Nr. 17, S. 157):

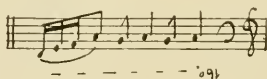


Es besteht aus dem reinen Gdur-Dreiklang. Das Charakteristische daran, wohl auch das schwierigste für den Amselsyrinx ist der gebrochene aufwärts geschlagene Dreiklang mit dem Hochtön G, der ja ohnehin an der Höchstgrenze der Amselsingstimme liegt. Nun übte eine junge Amsel, nachdem das Motiv deutlich von der Alten vorgetragen worden war:

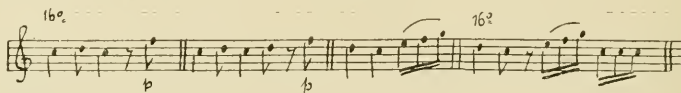


Als wenn der Kehlkopf erst eingestimmt werden müßte, muten die ersten Beispiele an. Die Tonart wird sofort richtig erfaßt, die Stimme klingt in dieser Mittellage ganz gut, erst der Hochton macht Schwierigkeiten und wird zunächst schlecht gesungen, weshalb er in dem Notenbeispiel schräg durchstrichen ist. Schon ist aber der Rhythmus vollständig erfaßt. Bald darauf erscheint der Auftakt, dann erfolgt der Aufschlag in schnellerem Tempo, und das Liedchen ist eingeübt. Freilich geht das nicht so schnell, als wir's hier schildern. Wir hörten Jungvögel halbe Stunden lang fast ohne Pause üben, manchmal mit einer wahnsinnigen Hast, als wollten sie Mitbewerber ausschalten, mit einem Eifer, vorbildlich für menschliche Musikschüler, bis die Stimme heiser war. Dazu wurden die Stunden der Morgendämmerung mit Vorliebe gewählt, wir wurden oft aufgeweckt von diesem Wetsingen.

Auch die anderen Motive hörten wir einüben. Das elterliche Gut lautete in einem Falle so:

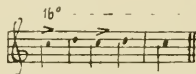


Die krampfhaften Bemühungen der Jungvögel sind aus den nachfolgenden Notierungen ersichtlich:

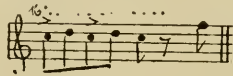


Also wiederum Erfassung der Tonlage zuerst, dann des Rhythmus, dann erst werden die Intervalle und die Melodielinie ganz getroffen.

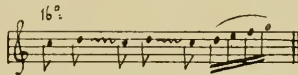
Was wir hier bringen, stammt aus dem Jahr 1914 (20.V.). Ebenso das Nachfolgende, das wir Anfang Juni in unserm Hausgarten hörten:



Das eintönige Liedlein drang fortgesetzt an unser Ohr, um dann eine Beschleunigung des Rhythmus zu erfahren. Dabei wurde wiederum der Takt genau eingehalten und die höhere Note einfach in Unterwerte zerlegt:



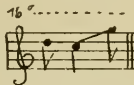
Angehängt wurde nach einer Achtelpause der Hochton f. Nun vergleiche man mit dieser Schreibung das, was vorher der Alte gesungen hatte:



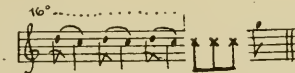
Anstelle der Sechzehntelnoten d und e tritt eine Achtelpause, der Hochton g wird noch nicht ganz erreicht. Ja, das Wort besteht zu Recht: „Am Anfang war der Rhythmus!“

Daß nicht nur Junge solchergestalt das von den Eltern Gehörte sich einprägen, sondern daß auch das während des Winters halb Vergessene erst langsam, aber in derselben Reihenfolge wieder über die „Schwelle des Bewußtseins“ tritt, scheinen uns die folgenden Beispiele zu sagen.

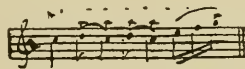
Die Amsel in unserem Hausgarten sang am 5. II. 1916 früh 8 Uhr:



Dabei wurde von c bis g durchgeschliffen, also der „Lauf“ wieder ausprobiert. Ihre Kollegin im Kasinogarten Lohr stümperte am 9. III. 1916 abends 5 Uhr:



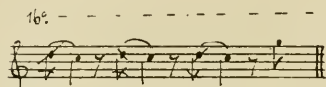
Sie hatte also eine gute Erinnerung an das Vorbild:



sie entnahm diesem die mit × bezeichneten Stücke. Sie mag das Gefühl besessen haben, daß am Schluß sich im Vorjahr eine Triole befunden hatte; die kam aber als vollständiges Geräusch heraus und, als müßte die Amsel es verbessern, hängte sie dann den wohl im verfloßenen Herbst gründlich geübten Hoch-

ton an. Auch die Rhythmusbewegungen der Sekundenschritte lassen auf ein gutes Gefühl für Rhythmus schließen

Rhythmisches Gefühl tritt auch im nächsten Beispiel deutlich hervor. Die Amsel am Kaibachplatz (Lohr) sang am 1. V. 1916 abends 7 $\frac{3}{4}$ Uhr:



Dabei blieb der Vorschlag immer kratzend. Sollte er wohl den Roller vom vorigen Jahr bedeuten?

Mit diesen Beispielen mag es für jetzt sein Bewenden haben.

Es ist nun eigentlich nicht weiter verwunderlich, wenn das Junge das Lied des Alten lernt. Aber die Amsel ist gelehrt. Sie imitiert auch anderes, wenn auch nicht in dem Maße wie z. B. Gartenspötter, Waldrotschwanz, Blaukehlchen, oder wie ihre nächste Verwandte, die Singdrossel. Aber was ihr liegt, besonders in Bezug auf Tonhöhe, das bringt sie in größter Naturtreue.

Von der Nachahmung der Trillerpfeife des Eisenbahnschaffners haben wir oben schon gesprochen. Wir haben seinerzeit in der Frankfurter Zeitung (58. Jahrg. 1914, Nr. 115, vom 26. April 1914) davon erzählt. Am 30. April 1914 wurde diese Nachricht durch eine Zuschrift an dieselbe Zeitung (Nr. 119) aus Basel bestätigt. Dort hatte die Eisenbahnverwaltung auf freche Jungen gefahndet, die die Piffe des Personals nachgeahmt und dadurch beim Verschieben der Wagen oftmals ein großes Durcheinander erzeugt hatten. Endlich wurden die Übeltäter entdeckt: es waren Amseln. Ihre Meisterschaft ging sogar, sagt die Zuschrift, so weit, daß sie verstanden, getreu verschiedene individuelle Eigentümlichkeiten nachzuahmen, die das Personal beim Pfeifen sich angewöhnt hatte.

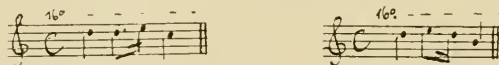
Wir haben hier in Lohr an verschiedenen Stellen, die immer in allernächster Nähe der zwei Bahnhöfe lagen, diese Imitation gehört. Da einmal gleichzeitig Amsel und Schaffner pfffen, konnten wir feststellen, daß die Tonhöhe und der Klangcharakter haarscharf getroffen waren. Der Roller wurde aber auch auf anderen Tönen angebracht, wie ja aus dem Obigen hervorgeht.

Wir schrieben einmal:



wir heute eher dazu neigen zu sagen, Richard Wagner habe bei der Amsel eine Anleihe gemacht. Hoffmann erklärt es für ein Singdrosselmotiv. Wir haben es an zwei Stellen, die mindestens zwei Stunden auseinanderliegen, von Amseln gehört.

Die zwei in folgendem angeführten Liedanfänge wolle man vergleichen:



(Das 2. ist hier um einen Ton höher gesetzt)

Die beiden Anfänge haben ungemeine Ähnlichkeit und sind doch von zwei grundverschiedenen Komponisten — Donizetti und Bizet — erfunden worden:

„Ich bin die Tochter (des Regiments)“

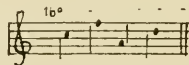
„Auf in den Kampf“.

Das erste Motiv hörten wir am 29. V. 1912 auf dem Valentinsberg, den zweiten Liedanfang am 15. VII. 1915 am Romberg in Begleitung eines höchst unmusikalischen Freundes, der das Lied aber ohne unser Zutun sofort erkannte.

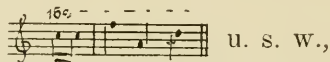
Wer war in diesem Fall der „Abschreiber“?

Wir meinen, die Frage wäre zu unrecht gestellt. Derartige Vorfälle mögen nur wiederum beweisen, daß zwischen dem Amsel- oder dem Vogelgesang überhaupt und unserer Musik Brücken geschlagen zu sein scheinen. Wir könnten noch mehr solcher Beispiele bringen, wollen aber nur noch auf eines hinweisen.

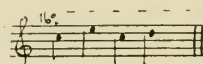
Man vergegenwärtige sich nochmals das sogenannte „Urmotiv“ (S. 156):



das wir verschiedenfach variiert wiederfanden in den Strophen 9, 10, 11:

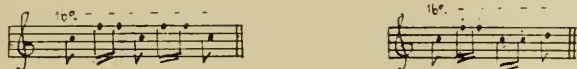


dessen Tonumfang auch verengert wurde (Strophe 12):

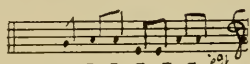


und nach so vielem Hin- und Herwenden endlich zum Frühlingslied wurde.

Auch die Anhängsel Nr. 41:



sowie 43, 44, besonders aber 45:

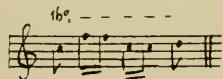


scheinen, wie wir bereits ausgeführt haben, aus dem Urmotiv entstanden zu sein.

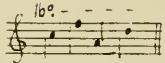
Nun vergleiche man damit die Melodie:



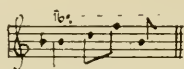
Diese Melodie des „Puppchens“ hörten wir von Amseln einwandfrei an zwei verschiedenen Orten: zuerst in unserem Hausgarten. Im Traum ärgerten wir uns über einen Jungen, der den Gassenhauer immer und immer wieder in aller Morgenfrühe vor unserem Schlafzimmerfenster herunterpiffte. Als wir ihn bei den Ohren nehmen wollten, erkannten wir im Erwachen die so „moderne“ Amsel, die auf einem Apfelbaum in unmittelbarer Nähe des Fensters sang. Auch in einem Tale zwischen Gambach-Dorf und -Bahnhof, d. h. in 25 km Entfernung von Lohr, wurden wir von einer Amsel mit demselben Gassenlied überrascht. Eine Täuschung war völlig ausgeschlossen. In diesen zwei Fällen neigen wir dazu, eine Imitation anzunehmen, denn das Lied wurde allüberall bis zum Überdruß gepiffen und lag, wie vorher an den Notenbeispielen gezeigt, der Amsel wie kaum ein zweites. Als wir 1916 wieder auf dem Kaibachplatz das Motiv:



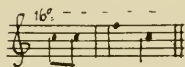
von einer Amsel hörten, glaubten wir in ihm eine Erinnerung an das „Puppchen“ erblicken zu müssen. Eine Durchsicht unserer Aufzeichnungen ergab aber, daß es mit dem Urmotiv in

Zusammenhang gebracht werden muß. Es ist als eine Variation des Urmotivs (Nr. 8)  anzusehen.

Wir haben ferner von hiesigen Amseln noch Motive gehört:



Heimat o Hei-(mat, ich muß dich verlassen). Volkslied.



Lippe Detmold (eine wunderschöne Stadt). Altes Volkslied.

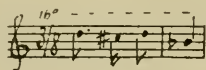
Diese zwei Liedanfänge werden hier von unseren Wandervögeln viel gesungen. Da sie aber Tonschritte aufweisen, die ungemein häufig im Amselgesang vorkommen, braucht man nicht gleich eine Nachahmung zu wittern; immerhin wäre sie möglich. Jedenfalls ist die Gleichheit der musikalischen Empfindung von Mensch und Amsel recht bemerkenswert.

Es müßte sehr reizvoll sein, einer gelehrigen Käfig-Amsel ein kurzes Motiv in immer derselben, ihr vielleicht nicht ganz zusagenden Tonhöhe vorzupfeifen, und dann zu beobachten, ob sie wirklich versucht, das Liedchen in die ihr zusagende Lage zu transponieren. Wir glauben nicht eher daran, bis wir es mit eigenen Ohren gehört haben.

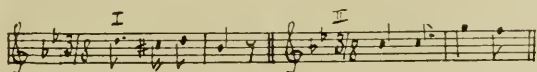
Ludwig Schmutzler (Heilbronn) erzählt in einer Plauderei „Über den Tonsinn der Vögel“ (Neue Musikzeitung 1916, Heft 21), daß er einen transponierenden Papagei besessen habe. Seine im gleichen Aufsatz vorkommenden Aufschreibungen über die Amselstrophen sind aber, was ihre Notierung anlangt, so wenig vertrauenerweckend, daß wir seiner ersten Mitteilung etwas skeptisch gegenüberstehen. Die Notierungen von Phil. George dagegen, sowie die von Meyer-Saarbrücken („Gefiederte Welt“, 30, Heft 24) beweisen, daß beide Verfasser durchaus gut beobachtet haben.

Das Amselgesangsproblem spukt seit langem in den Köpfen der Musiker. Viele haben das unbestimmte Gefühl, daß mehr dahinter steckt, als der erste Anschein zeigt. Wir sind einmal auf den Gedanken gekommen zu erproben, ob sich Amselmotive

nicht zu einem musikalischen Stückchen zusammensetzen ließen. Dazu hat uns das Motiv veranlaßt, das wir von einer Amsel am 16. April 1912 erlauscht hatten: der Anfang von „Brüderlein fein“:



Wie wir dann dem Aufbau dieses Volksliedes nachsannen, war unsere Überraschung groß: es besteht nämlich wirklich nur aus den zwei Motiven:



und ist in der Weise zusammengesetzt, daß sich das Hauptmotiv (I) im 2., 4., 5., 6., 10., 12., 13. und 14. Takt, das Nebenmotiv (II), das im Takt 3 auftritt, im 7., 9., 11. und 15. wiederholt. Die Schlußakte 8 und 16 schließen die Perioden in der Tonika ab.

Dieses Volkslied könnte uns Musikern ein Beweis sein dafür, daß man mit kühler Berechnung eine ganz gute Melodie zustande bringen kann.

Wer also zwei gute, brauchbare Amselmotive geeignet miteinander verbindet, kann zweifellos ein gutklingendes Liedchen zustande bringen. Wir haben es probiert, und jedem, dem wir das Ding vorspielten, hat es gefallen, aber jeder war auch aufs höchste erstaunt, als er die Geschichte des Liedchens erfuhr.

Hier ist es*):

Amselliedchen

Nach zwei Motiven ein und derselben Amsel zusammengestellt von
Cornelius Schmitt

Lustig

Flöte

Klavier

*) „Gefiederte Welt“ 42, Heft 34, 1913: „Musikalisch interessante Amselstrophen aus Lohr a. M.“



ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Bericht über die Senckenbergische naturforschende Gesellschaft](#)

Jahr/Year: 1919

Band/Volume: [1919](#)

Autor(en)/Author(s): Schmitt Cornel, Stadler Hans

Artikel/Article: [Der Amselgesang und seine Beziehung zu unsrer Musik. 152-178](#)