

Cettia cetti, der Seidenrohrsänger, in Friaul.

Von

H. Stadler (Lohr).

(Tafel II.)

I. Aufenthalt.

Von Ende November 1917 bis zum 25. März 1918 stand unser Kriegslazarett in Friaul — in Pordenone, dem alten bayrischen Portenau. Die Stadt liegt in der oberitalischen Ebene. Nördlich dehnt sich diese rau und kahl bis zum Hochgebirg der Venezianischen Alpen, die 15 km von der Stadt entfernt aufsteigen. Im Westen, Süden und Osten umströmt Portenau der schnell fließende Noncello — ein Bergbach, geteilt in zahlreiche Arme und Rinnale, aufgefangen in Stauseen, Kanälen, Mühlenschüssen und Werkgräben, über Wehre dahinrauschend oder in Kaskaden über hohe Seitendämme hinabschäumend. Weidicht, bald schmale Gürtel bildend, bald weit hineingreifend in das bebaute Land, begleitet ihn. Hier plätschert seine reißende Flut durch Sümpfe, die mosaikartig in viereckige Felder zerschnitten scheinen durch eine Anlage kreuz und quer gezogener Buhnen und Gräben; auf ihnen steht Riedgras und mageres *Salicetum* (vgl. die Aufnahme 1). Dort durchweilt er Wiesen und lichten stattlichen Auwald mit Quirlpappeln, deren Stämme wie Silber leuchten, mit Eichen, Weidenbäumen, Platanen und Gesträuch, das Brombeeren durchranken; Haselnuß, Berberitze, Hartriegel, vor allem aber Weidengebüsch bilden das Unterholz. Schilf ist überall wenig da und nur in den Tümpeln und Wasserlöchern oder in den Gräben mit stehendem Wasser — mehr inselartig verstreut in der Flußau. Im Südwesten der Stadt fällt ein Lauf des Noncello über eine Schleuse herab in einen See, die Burida — ein hufeisenförmiges Becken, einige Tagwerk groß, mit grünem kristallklarem Wasser, umgeben rings von Steilufern mit Hausgärten, Weinpflanzungen in langen weiten Laubengängen, Maulbeerefeldern, Hecken und schmalen Gehölzstreifen. Im Winter bevölkern den See Scharen von Zwergtauchern, kleine Schofe von Stockenten, Teichhühner, Eisvögel, Wiesenpieper. Ein Eiland erhebt sich mitten aus der Burida — ein kraterartig abgestutzter niedriger Kegel, über dessen Plattform eine einsame riesige Fichte ihre Äste breitet (Aufnahme 2).

In diesen Gebieten trafen wir den Seidenrohrsänger.

Oberitalien im Winter wird niemand preisen. Die mit Spannung erwartete südliche Landschaft ist braun wie bei uns in Deutschland. Der Dezember 1917 war kalt. Häßliche, oft undurchdringliche Nebel lagerten über dem Auwald. Um die Jahreswende bedeckten sich die stehenden Lachen dort und die Ränder der fließenden Bächlein und Rinnsale mit Eis. Alles war kahl, Rauhref lag tagelang auf den entblätterten Büschen und Bäumen. Im Januar fiel Schnee, nachher endloser Regen. Von Vögeln gab es im Auwald fast nur Wassergefügel: einzelne Rohrhühner, reichlich Wasserrallen, viele Bekassinen; die Waldschnepfe lag mehr in den Maisfeldern des Anrainergeländes. Singvögel trieben sich dort wenige herum — überwinterte Schwanzmeisen (die oberitalische Form), Zilpzalpe, Gebirgstelzen, Goldammern, Grünlinge, Zaunkönige — das war alles. Als wir eines Tags — es war Mitte Dezember — mißmutig durch den nebeltriefenden Auwald stapften, schlüpfte vor uns ein kleiner Vogel behend durchs Bodengestrüpp eines niedrigen Weidichts, warnend mit leisem „wë“ — einige Schritte weiter noch einer mit gleichem Ruf — unscheinbar bräunlichgraue Geschöpfe von etwa Nachtigallgröße, mit einfarbig schmutzigweißer Unterseite und hellem Brauenstreif: es waren überwinterte Seidenrohrsänger.

Rohrsänger in der traurigen Winterlandschaft vorzufinden, das mutet den Nordländer sonderbar an. Es waren auch nur einige wenige, die hier als Wintergäste weilten.

Auwald und Sümpfe blieben stumm und schienen tagweis wie ausgestorben — auch noch Anfang Februar, obwohl nun tagsüber die Sonne schon warm schien und seit Mitte Januar aus wolkenlosem Himmel auf die friaulische Landschaft strahlte. Da weckte uns am 3. II. bei Rorai grande, einem Dorf dicht westlich von Portenau, wo der Fluß eine Art Delta durchströmt mit Teichen, Staubecken, Seen, und sich durch kleine Schluchten und ein Wirrnis von Blöcken und Buschwerk windend einen Weg wieder hinaus ins Freie sich bahnt — weckte uns aus erwartungslosem Hindämmern eine Stentorstimme: die erste *Cettie* sang!

Von nun ab trafen wir sie überall. Am 8. II. ein Paar an der Burida. Im Süden der Stadt allenthalben welche im Strauchwerk der Ufer, manche dicht an bewohnten Häusern. Im Auwald dort stand eine Eisdecke auf den Lachen und Tümpeln: hier zirpten am 11. II. dem ersten Eindruck nach „Blaukehlchen“ — es waren durchziehende oder abziehende Bruchsänger; hier schrien ihr eigenartiges hartes Lied vom gleichen Tag ab ein halb Dutzend anderer in die schweigende Landschaft. Ende Hornungs sangen dort 20 Stück, was nur aus den Kehlen herausging — vormittags, abends; wenn langsam die Dämmerung sich niedersenkte, wurden

sie erst nochmals lebendig. Nachtsänger trafen wir jedoch nicht an — die Nächte waren auch Ende März noch kalt.

Um diese Zeit zogen immer noch einige durch: so sang im Sumpfwald am 25. und 26. II. ein Stümper oder Übender; weder vorher noch nachher hörten wir ihn — er gab nur ein Gastspiel und verschwand wieder. Anfang März ward es deutlich, daß die Brutvögel da waren: bestimmte Sänger, die wir an Eigentümlichkeiten ihres Gesangs unterscheiden konnten, schmetterten nunmehr ihre Strophen stets an den gleichen Stellen im Auwald des Noncello heraus — noch am 24. III., dem Tag vor unserem Abzug.

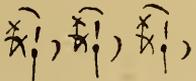
Wer den Vogel nicht selbst hat singen hören, kann sich nicht vorstellen, welchen Eindruck dieser Gesang auf den Unbefangenen wie auf den verwöhnten Beobachter macht. Das wuchtige Singen der Cettien am Wasser ist für den Naturfreund die größte Überraschung im italienischen Vorfrühling und bleibt auch dem erfahrenen Stimmenkennner unvergeßlich.

Mit den Stimmen der Seidenrohrsänger haben wir uns damals sehr eingehend beschäftigt. Unsere Beobachtungen sind in den folgenden Abschnitten niedergelegt.

II. Rufe der Cettien.

Rufe haben wir von dem einzelnen Paar an der Burida sehr selten vernommen, obwohl es drei Wochen hindurch viele Stunden lang beobachtet wurde. Wo mehrere nebeneinander wohnen, locken sie mehr — sehr viel allerdings auch nicht.

Noch am häufigsten hört man einen kurzen Ruf, etwa = „dschla“, von der Dauer einer Viertelnote mit einem höheren Geräuschvorschlag. Er wird gewöhnlich gereiht, zuweilen ganz lang, mit recht regelmäßigen Pausen zwischen den einzelnen Rufen; alle Rufe einer Reihe bleiben auf einem Ton stehen. In Noten:

 u. s. f.¹⁾. Einmal machten diese gereihten dschla

dschla dschla dschla

vollkommen den Eindruck von Zilpzalgesang, besonders dadurch, daß ein um genau $\frac{1}{2}$ Ton höherer Ruf eingestreut und keine Pause zwischen den Einzelnrufen gemacht wurden. Die Rufreihe lautete

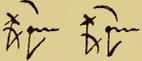
dadurch wie ein kurzes Zilpzalplid:  u. s. f. Was

dschla dschli dschla dschla dschla

¹⁾ Kreuzweise durchstrichene Notenköpfe bedeuten in unserer Schreibweise Reingeräusche, einfach (schräg) durchstrichene sind schlechte, durch beigemischte Geräusche unreine Töne, zweifach schräg durchstrichene sind sehr schlechte Töne.

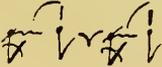
die Tonhöhe anlangt, so ist ihre Oktave ungemein schwierig zu bestimmen. Am 25. II. hörten wir sie als c_5 und h_4 ; am 8. III. als b_4 ; — h_4 ; c_5 ; cis_5 , und zeichneten uns eigens auf: „Oktave genau festgestellt.“ Aber am 17. III., da wir von diesen Feststellungen keine Erinnerung mehr hatten, schrieben wir cis_4 und d_4 und ebenso: „Oktave genau bestimmt.“ An allen drei Tagen waren wir uns der Schwierigkeit der Oktavenbestimmung bewußt und konnten dennoch zu keinem sicheren Ergebnis gelangen.

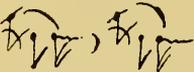
Dieses „dschla“ ist zweifellos der eigentliche Lockruf; es wird laut schallend, in Forte, vorgetragen in einem ganz besonderen Klang, wie er uns von ähnlichen Rufen anderer Singvögel nicht bekannt ist.

Eine Abart dieses Lockrufs ist ein derbes lautes „dschill“, das wir am 8. III. hörten:  in fis_4 , 6 mal ohne Pause
dschill dschill

wiederholt. Am 24. III. hörten wir's als  in f_4 , nur wenig
 $\frac{srü}{we}$ dd
schwingend, aber laut wie das dschill.

Verwandt sind Rufe von der Form  (5 in einer Reihe), am 8. III. als $rrrlé$ aufgezeichnet;

am 24. II.  u. s. f. — schön voll in der Stimme, von
rüdd
schöner artbesonderer Klangfarbe (Tonhöhe wurde nicht bestimmt).

23. III.:  (sechs solcher Laute gereiht), etwas
zliir

schnalzend, von der Tonhöhe d_5 und cis_5 — die Oktav sehr schwierig zu bestimmen; zuerst irrtümlicherweise um eine Oktav tiefer bestimmt.

Sodann erscheint öfters ein Ruf, der mehrfach abgewandelt wird — entweder individuell oder je nach Stimmung oder Änderung dessen, was er ausdrücken soll. Es ist der lautliche (sprachliche) Eindruck, der so wechselt. Die Gleichheit der Tonhöhe: g_4 bis h_4 , verbürgt die Einheitlichkeit der mit diesem

XIV, 1,]
1919]

Stadler: Cettia cetti in Friaul.

111

Ruf ausgedrückten Grundstimmung. — Auch diese Rufe waren immer gereiht, wenn wir sie hörten.

Am 11. II. und am 26. II. rief einer mehrmals hintereinander

in h_4 .

d'wi d'wi

Am 22. II. zeichneten wir auf: u. s. f. in g_4 , später

in $-b_4^1$).

Am 26. II.: „'idd, 'idd“. Der Konso-

nant war beidemale nicht zu fassen mit Lauten unserer Sprache.

23. III.: u. s. f. „zwe“, „zwe“, und

u. s. f. zewě, zewě, beides in ges_4 .

Einmal (am 26. II.) hörten wir ganz hohe feinste Töne:

u. s. f., um a_5 herum, klingend etwa si^{rr} .

Sehr bezeichnend ist schließlich der leise Warnruf; wir hörten ihn erstmals Mitte Dezember 1917 von überwinterten

Stücken, aber auch später wieder im März. Er lautet: wě,

vielleicht in es_5 , oder, mit stärkerem Anlaut: wedd. Klang-

lich hat er etwas Ähnlichkeit mit dem Schnepfern der Rotkehlchen. Wir haben ihn aber selten vernommen und niemals gereiht.

Beziehungen etwa der Locktöne zu Gesängen, so häufig bei anderen Arten, die ihre Strophen mit Lock- oder anderen Rufen einleiten, sind uns ein einziges Mal begegnet, bei einem noch nicht sattelfesten Sänger am 26. II.: dieser begann und beschloß ein Strophenbruchstück einmal mit kurz gereihtem 'idd 'idd 'idd; von Erwachsenen niemals.

¹⁾ $-b_4$ = minus b_4 = etwas tiefer als b_4 (zwischen b und a).
 $+b_4$ = plus b_4 = etwas höher als b_4 (zwischen b und h).

In dem Abschnitt ihres Lebens, während dessen wir die S. beobachten konnten, im Winter und Vorfrühling, tritt jedenfalls das Rufen der Seidenschilfsänger außerordentlich zurück gegenüber ihrem Singen.

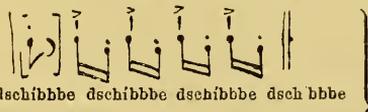
III. Die Stammstrophe¹⁾.

Man muß bei der Besprechung des Strophenbaus ausgehen von einfachen Liedsätzen — wie sie wahrscheinlich viele S. wochenlang, vielleicht während ihrer ganzen Sangeszeit, fast ausschließlich, andere mitten unter ihren kunstvolleren Liedern immer einmal ebenfalls hören lassen. Wie wollen sie die Stammstrophe nennen.

Rhythmus, Takt und Weise (Melodie) der einfachen S.-strophen sind die eines häufigen schnell vorgetragenen Kohlmeisenlieds:
Allegro

 d. h.: Ein Tonpaar in der Spannung einer Terz

oder Quarte wird unverändert 3—6 mal wiederholt im Zeitmaß Andante. Beide Töne sind gleich lang — Sechzehntel, und nicht oder nur selten verziert mit Vorschlägen. Betont ist bald der obere, bald der untere Ton. Beide Töne sind gestoßen, namentlich der betonte ist ganz grob stakkatiert. Die Betonung ist jedoch im Gegensatz zu den Verhältnissen bei der Kohlmeise ungemein scharf; der Akzent wird sehr hart aufgesetzt. Der nicht betonte Ton ist klangärmer. Die Strophe verläuft streng taktmäßig im $\frac{3}{4}$ -Takt oder, weit seltener, in dreiteiliger Gangart. Jedes Tonpaar ist scharf abgesetzt von seinen Nachbarn. Wahre Pausen fehlen jedoch. Mit großer Regelmäßigkeit steht ein Einzelton, gewöhnlich mit nachfolgender kurzer Pause, als Strophen-einleitung. Das Notenbild des vollständigen einfachen Lieds = der Stammstrophe ist folgendes:

 } in vierteiligem Rhythmus
dschi dschibbbe dschibbbe dschibbbe dsch bbbbe
 }
dsche dschébbbi dschébbbi dschébbi dschébbi

oder:  in dreiteiligem Schrittmaß.

dschi dschibbebe dschibbebe dschibbebe

¹⁾ Meinem lieben Cornel Schmitt danke ich herzlich für seine freundschaftliche Unterstützung bei der Ausarbeitung des musikalischen Teils.

In einer längeren Reihe von Liedern geht der Umfang der Stimme allmählich etwas zurück. Aber auch da noch bleibt ihnen etwas Entschlossenes und sehr Bestimmtes im Ausdruck. Im Lauf der Wochen nimmt die Tonstärke vieler Sänger wenigstens stundenweise noch weiter ab; sie ist dann wenig größer als die von Trauerfliegenschnäpper, die melodische und rhythmische Übereinstimmung mit diesem recht sinnfällig machend, und kommt dann etwa der Stimmkraft unserer Teich- und Schilfrohrsänger gleich. Die Sänger scheinen schließlich zu ermüden. Aber tags darauf schlagen die Lieder der gleichen Vögel wieder laut schallend an unser Ohr.

Wenn die Vögel nicht zu scharf singen, nähern sich ihre Liedsätze noch mehr denen des Trauerfliegensängers: im Rhythmus, in den Motiven, der Tonhöhe, sogar in der Klangfarbe und im Text wird dann die Übereinstimmung fast überraschend. „Zide, zidede, zidä“ hört man hier wie dort¹⁾.

Die eigenartige Klangfarbe, Mangel an Ton und die Beimischung starker Geräusche können es ungemein schwierig machen, die Tonhöhe der Strophen festzustellen, zumal wir für diese Höhen doch reingestimmte Instrumente (Salizionalpfeifchen) verwenden. Der Hochtton der einfachen Strophe ist häufig c_5 , der Tieftton a_4 , aber auch Tonspannungen von $-dis_5$ a_4 ; cis_5 g_4 ; h_4 g_4 sind ganz regelmäßig zu finden. Bei dem Sänger der auf p. 112 niedergeschriebenen Stammstrophen haben wir als Hochtton nacheinander gehört e_5 ; dis_5 ; d_5 ; als unteren Ton c_5 und h_4 . In den verwickelter gebauten Strophen, um das gleich hier einzufügen, nimmt die Vielgestalt auch der Intervalle zu — s. die Beispiele auf p. 120. Ein Vogel, der dutzendmal immer ganz das gleiche längere Lied sang:



¹⁾ Verstärkt wird die Ähnlichkeit weiterhin durch das Trauerschnäpperartige ihres übrigen Gehabens: das unruhige Hin und Her von Baum zu Baum, von Strauch zu Strauch, den Aufenthalt in den Gärten eines gewissen Umkreises, das Abstreifen eines bestimmten Gebiets und Immer-wieder-zurückkehren zum Ausgangsort. Freilich dürfen auch die Unterschiede des Verhaltens beider Arten nicht unerwähnt bleiben: der Trauerfliegenfänger fliegt wohl höchst unruhig von Ast zu Ast, von Baum zu Baum, aber aufgebäumt bleibt er sitzen, und erhebt sich nur zum Weiterfliegen. Anders der S.: er fliegt an, sitzt einen Augenblick still, rückt eilig den Zweig hinauf oder hinab, flattert zum nächsten Zweig — und fort ist er schon wieder. Oder, im vollsten Widerspruch damit: er sitzt singend viertelstundenlang ruhig auf einem Fleck in seinem Busch, wie eine Nachtigall. Und am Wasser müssen die Gärten seines Wohnbezirks liegen! — Nie haben wir einen Balzflug beobachtet!

brachte als Tiefton anhaltend a_4 ; das $\underline{\text{ü}}$ in cis_5 ; der Hochton der Koloratur hingegen wechselte immerfort: wir bestimmten sie als $-h_4$, h_4 , $-c_5$, c_5 , cis_5 , $-d_5$. — Ein anderer sang immer wieder die Strophe:

d_5
 $-d_5$
 des_5
 c_5

$\left\{ \begin{array}{l} h_4 \\ c_5 \\ a_4 \\ h_4 \end{array} \right.$

$+g_4$

Wie die beigelegten Notenwerte von Hoch- und Tiefton zeigen, wechselten absolute Tonhöhe und Tonspannung unausgesetzt. Die Tonspannung schwankt demnach von einer kleinen Terz bis zur Quart und noch etwas darüber hinaus zuweilen — wechselt wie die absolute Tonhöhe beim selben Sänger schon und in unmittelbar aufeinanderfolgenden Strophen. Unsere Intervalle werden dabei, wie man sieht, häufig nicht genau eingehalten; Vierteltöne sind eine regelmäßige Erscheinung. Wenn mehrere nebeneinander singen, ist es häufig, daß von zwei Nachbarn einer andauernd einen Viertelton höher singt. Die Stimme des S. ist so beschaffen, daß einem aufmerksamen Ohr solche an sich geringfügige und ungewohnte Tonhöheverschiedenheiten nicht entgehen können.

Die Dauer (Länge) der Lieder wechselt je nach ihrer Ausgestaltung: die der Stammstrophen beträgt zwei bis drei Sekunden, die der ausgebauten Strophen fünf und mehr Sekunden.

IV. Der ausgebaute Liedsatz.

Wie die Erörterung der Tonhöhe es schon vorwegnehmen mußte, wird also die Stammstrophe von den meisten Sängern ausgebaut zu Gebilden von größerer oder geringerer Vieltgestaltigkeit.

Über Abänderungen der Einleitung ist nicht viel zu sagen. Vorhanden ist sie wohl in jeder vollständigen Strophe. Dieser Einzelton ist bald eine Viertel-, bald eine Achtelnote (auch beim gleichen Sänger). Er ist nie verziert. Die Pausen, bald Achtel-, bald Viertelpausen, können auch gänzlich fehlen. Der Anfangston kann verdoppelt werden. Er wird nach der Pause wiederholt und erscheint als Auftakt des Lied-Mittelstücks. Hier die Beispiele:

ë eddi eddi eddi ede zwidde zwidde zwidde

da da widda widda widda

Die Höhe dieses Anfangstons ist vielfach die des Hochtons der Strophe, häufig aber, auch in den Stammstrophen, etwas höher oder etwas tiefer. Auch in den verwickelteren Liedsätzen (s. p. 177 ff.) ist der Abstand zum Strophenhochton nicht mehr als ein Halbton nach oben.

Das der Einleitung folgende Liedsatz-Hauptstück bietet dem Blick des Musikers schon an sich reichliche Möglichkeiten der Abwandlung (Variation): seine tatsächlichen Veränderungen durch Begabung und Geschmack des einzelnen Vogels stehen wirklich menschlicher Erfindungsgabe kaum nach. Wir wollen Beispiele genau mitgeschriebener Strophen bringen und an ihnen die Abwandlung des Grundthemas zeigen.

Der Liedsatz in vierteiliger Gangart (vierteiligem Rhythmus)

lautet: Es ist eine Stammstrophe. Wir wollen sie Art 1 nennen.

Wird das zweite Sechzehntel in zwei 32tel zerlegt, so entsteht Abart 2:

Hochton um e_s herum (19. II.)

dschi dschiweze dschiweze dschiweze dschiweze

oder Hochton in e_{s_2} (3. III.: etwa im largo vorgetragen, etwas schleppend).

Eine andere Abwandlung (= Abart 3) zeigt die Verbindung von 1 u. 2:

oder umgekehrt:

dschiweze dschiweze dschibbe dschibbe



Zerlegte Tonfiguren und Grundgesetzlein (Motiv) wechseln ab.



Abart 4: Art 1 wird, meist nach unten, erweitert:



dschibb iděěde iděěde iděěde

Abart 5: Erweiterung nach unten (= 4) und Verschnellerung:



Abart 6: Verbindung von 5 und 1:



zi zezezezezeze ede ede ede ě

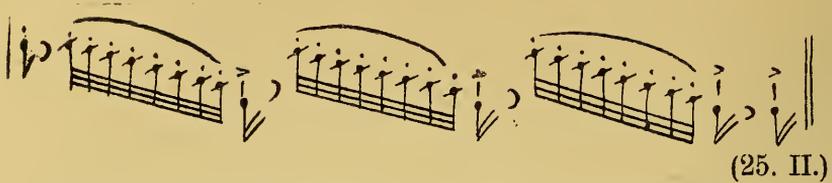
Verbindung von 4 und 1:



Abart 7: Erweiterung, Verschnellerung und Einschlebung von 1:



Abart 8: wie 7, aber das zweite Sechzehntel wird ersetzt durch eine Pause (s. p. 115).



Bei demselben Sänger fehlte auch die Pause häufig ganz. Er sang diese Variante auch so:



Diese Liedsätze von der Art 5—8 (und 9) enthalten Koloraturen (Läufe), wie wir sie beim Rotkehlchen und beim Waldbaumläufer antreffen: die Strophen kollern. Das Kollern ist un- gemein häufig im Cettiengesang, seine Töne sind stets kehlig und sehr tonarm, was unsere Schreibweise mit durchstrichenen Noten- köpfen wiedergibt. Lautlich erinnert es an ähnliche Lautgebilde im Nachtigallen- oder im Kanariengesang — an deren ebenfalls fast oder völlig tonloses Schlottern und Kollern. Zuweilen sind es wahre Roller, keine Läufe, so in Strophen am 24. II.:

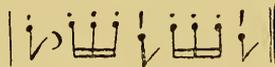


dschibbe dschibbe dschibbe rrrrë ë rrrë ë

Wir kommen zu den Liedsätzen mit dreiteiligem Rhythmus. Ihre Grundform lautet (Art 9):



10. Die Sextolen bleiben auf einem Ton stehen:



11. Art von 9, aber der zweite Teil wird punktiert und zu- gleich gebunden:



Sodann (Art 12): dreiteilige und vierteilige Gangart wechseln ab im gleichen Lied:



Dreiteiliger und vierteiliger Rhythmus sind untereinander gemischt (Art 13):



zü züë zedde züë zëdde züdie zëë



Alle diese Strophen haben wir gehört mit kleinen Abweichungen namentlich der Noten- und der Pausenwerte; es lohnt sich nicht, sie alle eigens zu vermerken.

Ein Schluß fehlt dem Lied mancher S. so regelmäßig wie den Kohlmeisenliedern. Sie endet mit dem letzten der Motive, aus denen sie eben besteht. Zuweilen wird das Nahen des Strophenendes angekündigt durch eine Verkürzung des gewöhnlichen Motivs dschibbe, so



Oder eine kleine Verlängerung des  beendet den Liedsatz;

der Schluß zeigt dabei zugleich einen Rhythmuswechsel:



Aber bei den guten Sängern muß man von einem Schlußteil der Strophe doch sehr bestimmt sprechen: da wo das Motiv oder der Takt oder die Tonstärke wechseln — vergleiche die Beispiele unter den bisher gebrachten Liedern. Atempausen oder regelrechte Pausen zeigen den Beginn des Schlußstücks noch besonders an zuweilen. Für die Strophenendeschlüsse vieler Sänger ist aber sehr bezeichnend folgende Erscheinung, die wir ungemein oft festgestellt haben: es wechseln im Lied-Schlußteil außer

Rhythmus und Motiv auch die Tonhöhe und die Klangfarbe, und zwar die Klangfarbe nicht infolge des Hinaufgehens der Tonhöhe. Beispiele:



8. III.:



kollern

kollern

kollern

diddi diddi di



kollernnd

(Hochton des Schlusses bald dis_5 , bald $-dis_5$, bald cis_5).

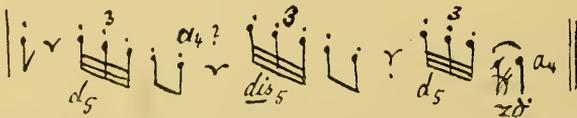
In dieser letzten Strophe schwankte die absolute Tonhöhe etwas hin und her, aber das Intervall zwischen Mittelstück und Schluß blieb das gleiche.



von ein und demselben Vogel oft vorgetragen!

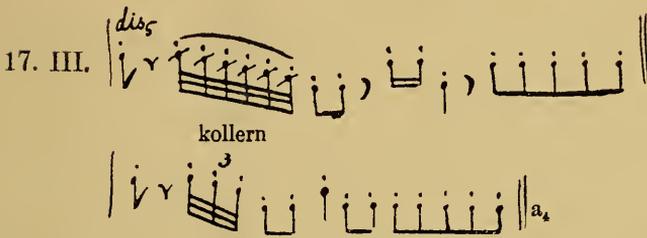


Hier war der Hochton des Schlußteils um weniger als einen halben Ton, aber sehr deutlich höher.



Hier kehrt der Schluß zur Tonhöhe des Anfangs zurück.

Nicht selten wird als Schluß eine Reihe gleich hoher gestoßener Töne verwendet, angehängt, die dem Stakkatosingen mancher Ammern entlehnt zu sein scheinen und vielfach auch recht ammerartig und sogar wie wahrer Rohrammergesang klingen. Beispiele:



Diese Ammerschlüsse sind, nebenbei bemerkt, fast die einzigen Beispiele von Spotten erwachsener Cettien. Sonst hörten wir noch manches  der Einleitung erklingen in unverkennbarem Kohlmeisenpinkpink. Aber dies wenige war auch alles, was wir von Nachahmungen fremder Vorbilder auffinden konnten. Gegenständig scheinen sie sich öfter zu bespotten: es war wenigstens höchst auffällig, wie zwischenhinein ein S. von seiner Lieblingsweise abließ und des Nachbars Lied zum Vorschein brachte.

Um Zweifeln zu begegnen, wollen wir hier anfügen: all diese Liedsätze, deren Notenbilder wir vorstehend gebracht haben, haben wir nicht einmal, sondern oft, manche sehr oft vernommen. Sie waren keine rein zufälligen Abweichungen im Singen einzelner, sondern bleibender Besitz und teilweise Gemeingut mehrerer verschiedener Cettien. Fast jeder Vogel hatte seine besondern Liebhabereien im Singen und hielt an diesen beharrlich fest.

Wir konnten außerdem feststellen, da wir im März volle drei Wochen hindurch fast täglich einzelne bestimmte Sänger aufs

Korn nahmen und den ganzen übrigen Chorus des Auwalds daraufhin abhörten: daß die Strophen dieser Brutvögel sich nicht veränderten innerhalb dieses Zeitabschnitts — die Sänger kamen an mit fertigen Strophen aus ihren Winterstandorten.

V. Blaukehlchen- und Tannenmeisenstrophen der Seidenrohrsänger.

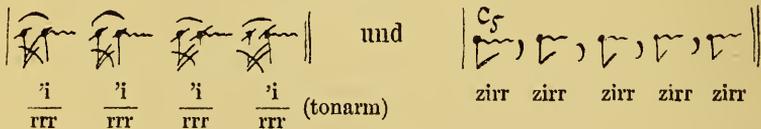
Wir haben bereits der Übereinstimmung mit Trauerfliegenfänger gedacht. Zwei weitere Vorkommnisse der Art im Singen der Cettien sind höchst merkwürdig: die Ähnlichkeit mancher ihrer Liedern mit Bruchstücken der Blaukehlchenstrophe und mit dem Singen der Tannenmeise: wir haben beides allerdings nur als Ausnahmen gehört, immerhin mit solcher Regelmäßigkeit, daß man es nicht als Spotten ansprechen kann.

Am 11. II. sangen im Auwald am Noncello „offenbar Blaukehlchen“:



Es war nur nicht möglich, diese Blaukehlchen zu sehen, obgleich sie dicht vor uns zu singen schienen. Erst später wurde uns der Sachverhalt klar. Von Blaukehlchen haben wir bis zum 25. III., dem Tag unseres Abzugs aus Italien, in dem übersichtlichen Gelände niemals eine Spur beobachtet.

Am 3. III. hörten wir ähnliches:



Diese Gesangsleistungen sind nicht nur in der Tonhöhe, den Tongebilden, im Rhythmus genau die bei Blaukehlchen gewöhnlichen Motive, sondern auch klinglich und sprachlich (phonetisch). Die Übereinstimmung ist so groß, daß wir im Februar, als wir diese Art von Cettiengesang noch nicht kannten und das scheue Tier nicht vor das Glas bringen konnten, ohne Zögern dies Zirpen Blaukehlchen zugeschrieben haben.

Wir sagten weiter vorn, daß trotz der völligen Übereinstimmung des Rhythmus und der Motive keine Erinnerung an Kohlmeise aufkomme, wenn man Cettien singen hört. Dieser Verwandtschaft wird man sich erst dann bewußt, wenn eine Stammstrophe in besonderer Weise vorgetragen wird: langsam, schleppend,

unsicher im Takt, einen Ton zum anderen hinüberziehend, so daß zwischen den einzelnen Tönen keine richtige Grenze zu sein scheint — d. h. wenn der Vogel in der Art singt, wie es manche Kohlmeisen tun, vor allem aber die Tannenmeise. So schrieben wir am 28. II. die Strophe:



am 19. II. den Liedsatz:



Am 19. II. zeichneten wir noch solch eine schleppende Strophe auf:



Am 26. II.:

am 3. III.:

Wir verweisen auf unsere Ausführungen im Journ. f. Orn. 1918, p. 231 ff., wo wir über das Eigenartige des Tannenmeisengesangs uns ausgesprochen haben und über die Form, in der man diese Gesänge in Noten wiedergeben könnte. Auch beim S. müßten z. B. die letzten beiden Strophen geschrieben werden, wie wir es dort bei der Tannenmeise mitgeteilt haben:



— um zum Ausdruck zu bringen das Taumelnde, Schwankende, das beiden, sich sonst so fern stehenden Arten gleicherweise eignet.

Diese Ausführungen bringen uns schließlich auf beachtenswerte Erscheinungen im Singen übender Cettien.

VI. Übende Seidenrohrsänger.

Wir hörten einer übenden Cettie länger als eine Stunde zu je am 25. und am 26. II. Der Vogel sang seinen krausen Liederschatz inmitten eines Dutzends vortrefflicher anderer Seidenrohrsänger. Er hatte viele Bruchstücke der regelrechten Stammstrophe, oder kurze ganze Liedsätze der Art; oft gelangen ihm

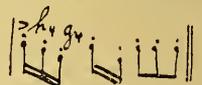
sehr gute vollständige (Stamm-)Strophen, nur tonarm waren sie. Es war sonderbar, wie dieser fleißige Sänger unmittelbar auf eine oder zwei gut geglückte Strophen wieder eine Reihe ganz erbärmlicher sang. Auch er brachte den sozusagen unvermeidlichen

Mordent oder Doppelschlag  — die Tonfigur, die

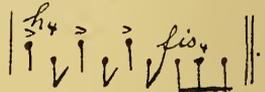
wir am ausgesprochensten beim Gartenbaumläufer, beim Schwarzkehligen Wiesenschmätzer, im Kollern des Auerhahns, bei der Zippammer und gelegentlich bei einer Menge anderer Vögel antreffen. Er stümperte ohrenfällig; machte Fehler aus Unvermögen, aus Mangel an Übung, radebrechte, wie wir es im Gestammel so vieler junger oder sich wieder einsingender Vögel beobachten. Aber so vieles an seinem Singen: Klangfarben, Text, Tonfiguren war völlig fremdartig. Wie sich das beim Anhören der stümpernden Vögel überhaupt aufdrängt: der Eindruck, daß sie Artfremdes nachahmen — so war man auch bei ihm versucht, in seinem Singen Verwechslungen mit dem Gesang anderer Arten anzunehmen oder Anlehnungen an Vorbilder, die wir, die Beobachter, eben nicht kennen. Aber mancherlei in seinem Vortrag war uns auch wohlbekannt — waren Motive ununterscheidbar von Gesängen heimischer Vögel. So hörten wir oft von ihm kurzes Zirpen von Blaukehlchen in der Weise des Altengesangs, einmal in der Verbindung und im Klang und Text, wie sie uns von Blaukehlchen geläufig sind:



Ammerartige Schlußtöne, ähnlich denen, welche die fertigen Sänger

bringen (p. 121), sang er oft — so in einer Strophe: 

Zuweilen war die Klangfarbe des Schlußstakkatos genau die des

Zippammers:  und .
pi pi pi pi pi pi

Tannenmeisenstrophen haben wir nicht gehört. Dagegen sang dieser übende Vogel klangechte Kohlmeisenstrophen, z. B.

 — und ununterscheidbar von wirklicher Kohl-
zibe zibe zibe zibe



**Aufnahme 1: Sumpf mit Bühnen und schnellfließendem Bach am See Burida.
Aufenthalt von Seidenrohrsängern. Februar 1918.**



**Aufnahme 2: See Burida. Eiland mit Einzelbaum.
Aufenthalt von Seidenrohrsängern. Mitte Februar 1918.**

meise. Das ist deswegen merkwürdig, weil doch dem Gesang des Erwachsenen diese Übereinstimmung fehlt.

Dieser sich einsingende Schüler hatte aber noch andere höchst auffallende Weisen in seinem Liederschatz: Tonfolgen und vollständige, wenn auch kurze Strophen der Weidenmeise — überraschend reine, untadelhafte Weidenmeisenlieder! So sang er:

sang er: ; 

zibbl zibbl zibbl ö zübl ö zübl ö zübl

So und ähnlich sang er oft — so naturgetreu, daß man sich wirklich fragte, ob in diesem Ufergestrüpp nicht eine wahrhaftige Weidenmeise singe? War es Nachahmung (Spotten)? Wo hat der Sänger des Südens wohl nördliche Sumpfmeyen gehört? Liegt Übereinstimmung vor — „Konvergenz“ — nach einem uns unbekanntem Gesetz, wenn Seidenrohrsänger singen wie Kohl-, Tannen-, Weidenmeise, Zipp- und Rohrammer, Blaukehlchen, Trauerfliegen-schnäpper — welche letzteren wir zu unserer Verwunderung im Können des Übens nicht vertreten fanden?

Wenn ähnliche Befunde wie beim S. zu erheben wären bei noch mehr oder etwa vielen Vogelarten — und warum sollten sie es nicht? — dann liegt der Fall so, daß in den Liedern sich einsingender (junger oder alter) Vögel die an sich schon erstaunlichen Übereinstimmungen der Gesänge grundverschiedener Arten noch größer und überraschender werden; und daß man versucht sein könnte auszusprechen, daß die gleichgerichteten Erscheinungen im Gesang solcher übender Tiere hinweisen auf eine gemeinsame Wurzel, daß sie in einer Art Cänogenese uns die vorgeschichtliche Entwicklung der oft so sehr verschiedenen fertigen Gesänge aus einheitlichen Urgesängen vorführen würden. Doch das gehört ins Gebiet der Denkmöglichkeiten — in ein Gebiet, das als geschichtliche Frage bis auf weiteres der naturwissenschaftlichen Forschung verschlossen und unbearbeitbar bleibt. Wer vermag denn heute über Abstammung der Tiere selbst, so auch der Vögel, irgendwie Sicheres im Ernst zu sagen?

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Verhandlungen der Ornithologischen Gesellschaft in Bayern](#)

Jahr/Year: 1919

Band/Volume: [14_1919-1920](#)

Autor(en)/Author(s): Stadler Hans

Artikel/Article: [Cettia cetti, der Seidenrohrsänger, in Friaul. 107-125](#)