Werk

Titel: Carl Loewe und die Vogelwelt

Untertitel: Schluss

Autor: Runze, Maximilian

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1906

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_005_04_20|LOG_0075

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

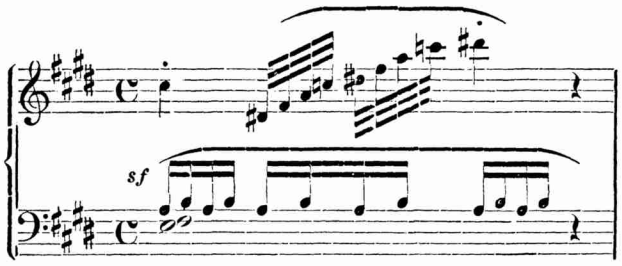
CARL LOEWE UND DIE VOGELWELT

von Dr. Maximilian Runze-Berlin

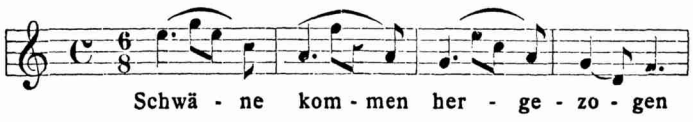
Schluss

nter den Wasservögeln ist auch die Möwe zu erwähnen. Loewe schildert vorübergehend der „Möwe Geschrill“ im „gefangenen Admiral“ und mit besonderer Charakterisierung (er zeichnet zumal den Flug der Möwen unter Anwendung von Oktaven und Quarten) im „alten Schiffsherrn“ (beide in Bd. X der Ges.-Ausg.).

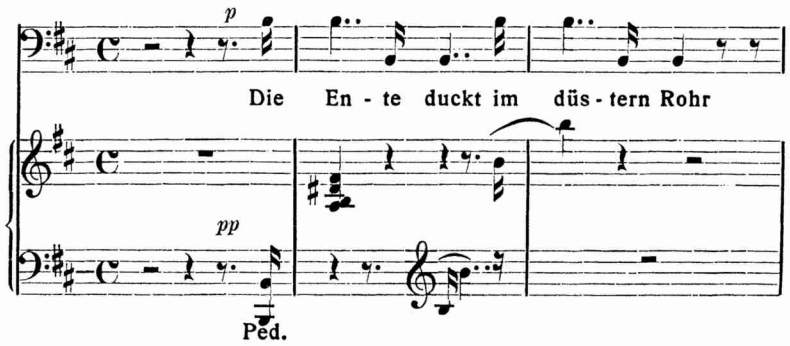
Auch dem Schwan wendet er mehrfach sein Interesse zu, z. B. in der Ballade vom „kleinen Schiffer“. Ja, eine eigene grössere Ballade, „Die Schwanenjungfrau“, ist der Veranschaulichung des Schwanenlebens gewidmet. Gleich nach dem Eingangstakt (Thema des „Ritter Walther“) erscheint der Schwäne Kreischmotiv:



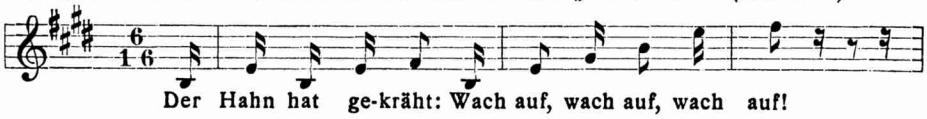
Von ihm unterscheidet sich das Flugmotiv, charakteristisch durch die Begleitung gehoben:



Unter den Wasservögeln ist auch die Ente von Loewe nicht vergessen. Sie wird tonmalerisch gezeichnet in der Frühlingssonate und behauptet als Wildente eine Stelle in der oben angeführten klassischen Ballade „Der Feind“. Dass das Motiv der Ente dem des Königs der Lüfte angepasst und somit untergeordnet erscheint, entspricht ganz Loewes Kompositionsweise. Es lautet:



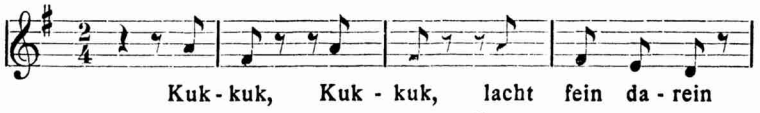
Die Schnepfe hat Loewe launig in einem bisher unveröffentlichten achtstimmigen Männergesang „Die Schnepfensonntage“ behandelt. Nur vorübergehend findet das Huhn Erwähnung, wie in der „Einladung“, und die Küchlein, wie in dem Fabelliede „Wer ist Bär?“; — dagegen ist der Hahn als ein echt balladenhaftes Tier reichlicher von ihm bedacht. So finden wir ihn in „Elvershöh“ und im „Geisterleben“ (Bd. III und Bd. VIII). Vermerkt sei das Hahnmotiv aus dem Liede „Wach auf“ (Bd. XVI):



Hier würde sich der Kuckuck anreihen. Loewe schreibt über ihn in seinen Vorarbeiten:

„Nur der Kuckuck (cuculus canorus) gibt im Frühlinge zwei schöne Töne von sich, die einem B-Klarinett ähnlich sind. Gewöhnlich ist es die Dur-Terz e c in der zwei gestrichenen Oktave, die den Ausdruck des Heiteren, Persönlichen und Sorgenfreien hat. Ebensowohl hört man die Moll-Terz es c, welche aber keineswegs als solche klingt, sondern man hört sie alsdann im Gefühl als 5, 3, über dem Grundton as, in welchem Falle sie womöglich einen noch schalkhafteren Ausdruck hat. Zuweilen hörst du auch die Sekunde d c, aber selten; niemals indes die Quarte f c.“

Im Zusammenhang mit dieser wissenschaftlichen Zugrundlegung hat Loewe die Kuckucksstimme sowie sein possierlich Gebaren ausführlich dargestellt in seinem launigen Fabelliede „Der Kuckuck“ (Bd. IX, No. 10), wobei indes in der Hauptstelle die kleine Terz a fis figuriert:



Loewe fährt fort: „Der Kuckuck macht den Übergang zu den Singvögeln.“

C.

„Die Singvögel“, so setzt Loewe seine Vorbemerkungen fort, „sind meist klein, haben kurze, schlanke Füsse, scharfzugespitzte Schnäbel und leben von Insekten und

Pflanzensamen. Ihr Fleisch ist meist wohlschmeckend. Unter den Singvögeln erheben sich durch Unterricht zum Gesange von Menschenmelodieen: Kanarienvogel, Dompfaff — singt nicht frei — (Kreuzschnabel), Staar (Drossel, Amsel). Die anderen haben kein Gehör. Auch ist das Gehör individuell. Manche gar nicht, etwelche viel."

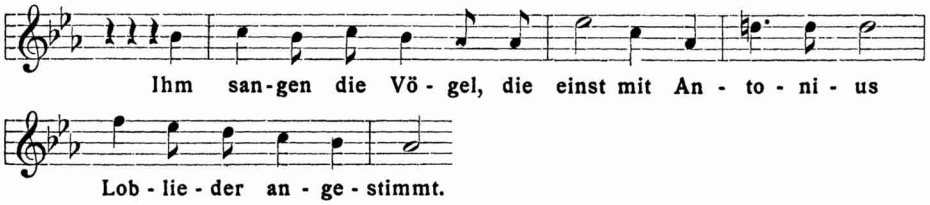
Dann finden sich noch folgende aphoristische Notizen:

„Unterscheide junge und alte Vögel. Ihre Edukation. In den Provinzen verschieden. Harzfinken z. B. singen, schlagen, pfeifen."

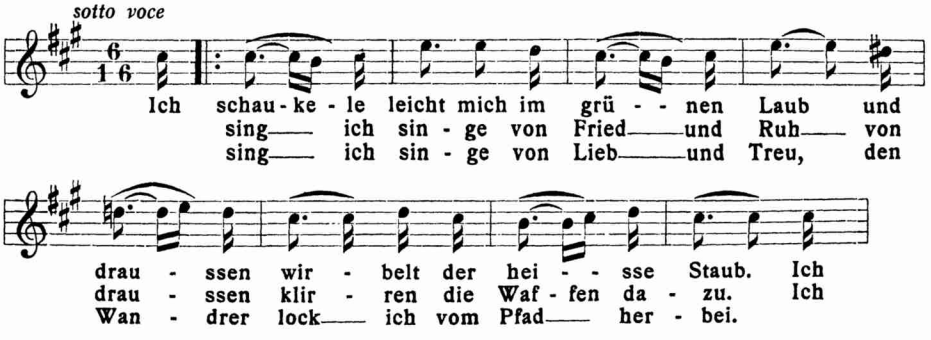
Die Singvögel im allgemeinen

Loewe, mit seinem unendlich feinen Gehörsvermögen, seinem wonnigen Wohlbehagen an der ton- und sangesreichen Vogelwelt, macht mit vielen seiner Werke auch uns in ihr heimisch. Mit all ihren Zaubertönen verflicht er sie in die ernsten wie fröhlichen Lebensepisoden und breitet durch solches Hineinverweben derselben in die Geschicke der Menschheit einen verklärenden Glanz über das oft öde Dasein oder unglückliche Bewusstsein.

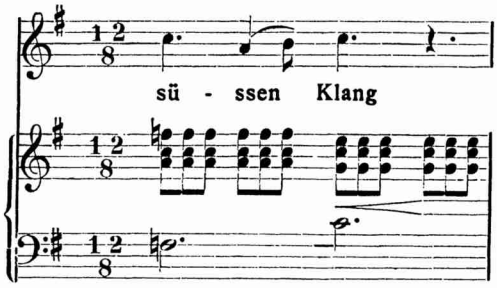
So haben Singvögel die Bestimmung, dem Heiligen zu dienen und ihm die Wüste zu beleben und zu verschönen (vgl. „Das Paradies in der Wüste", Bd. XIII):



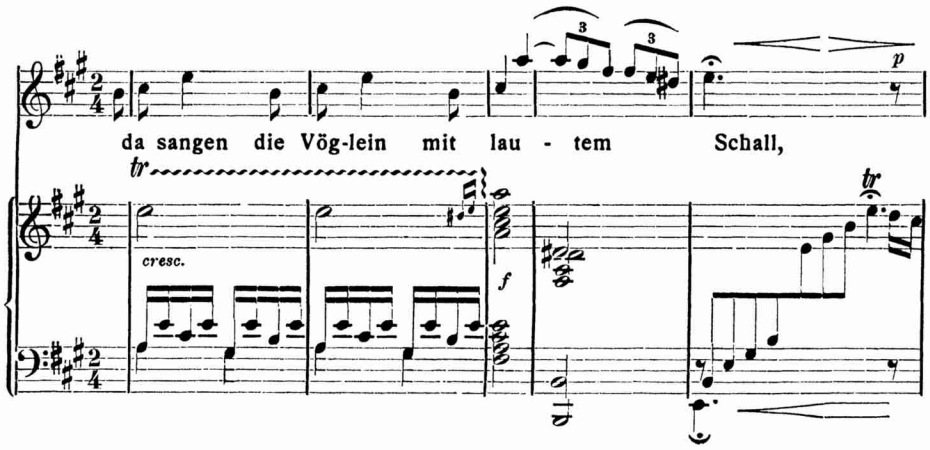
Dem verschmachtenden Pilger in der Wüste werden sie zum Retter, ihn zum erfrischenden Labequell der Oasis lockend (vgl. das „Lied eines Vögleins in der Wüste", aus dem „Arabischen Liederkranz", Bd. VI):



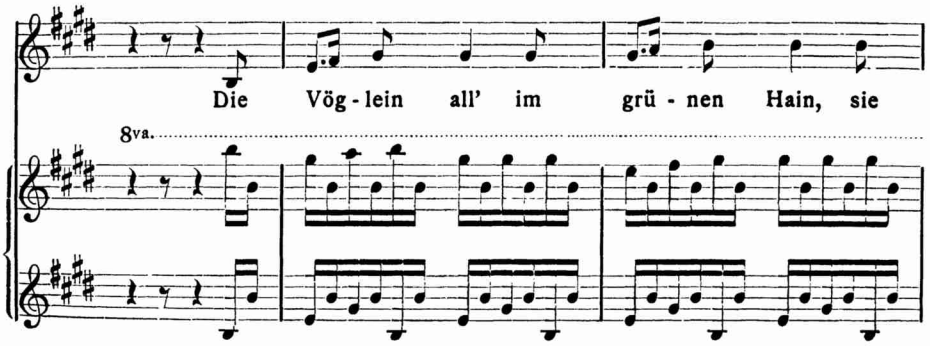
Dem nach Tröstung schmachtenden Sünder bieten sie (vgl. den „Mönch zu Pisa", Bd. IV):

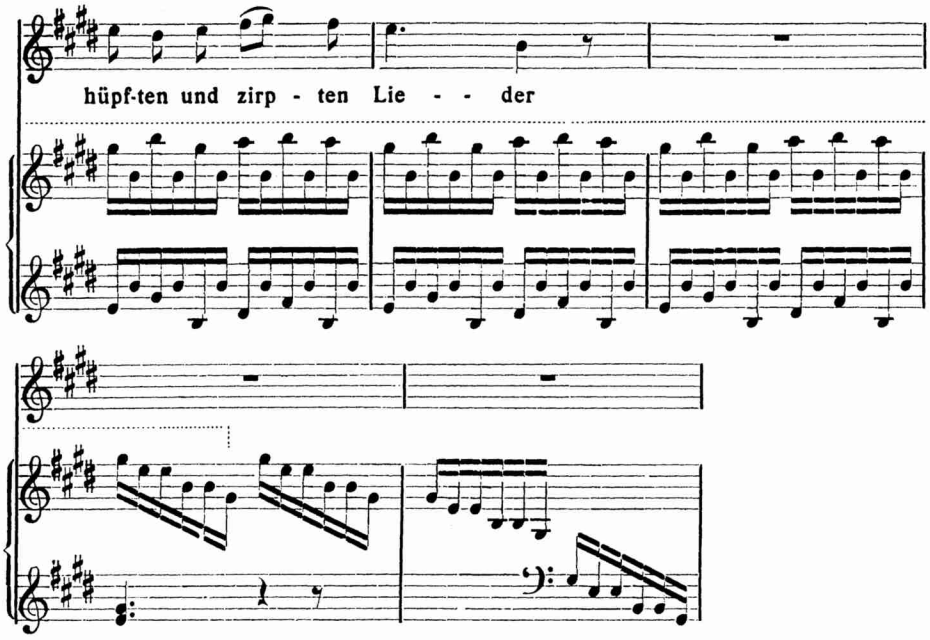


Dem vor Grauen ohnmächtig zur Erde gesunkenen, im Waldesdickicht verirrten Mägdlein singen sie beim ersten Morgenwind die Schrecken von der Seele (vergl. „Jungfrau Lorenz", Bd. XIII), wobei zumal des Finken Sang kenntlich hervortritt. Zur Erhöhung reiner Menschenfreude jubeln sie dem beglückten Menschenherzen ihren frohesten Schall entgegen (vgl. das Lied „Niemand hat's geseh'n", Bd. XVI):



An der ganzen Bewegung der Natur nehmen sie teil, nächtens den Reiz des Elfenzaubers mit ihrem Gesang erhöhend (vgl. „Elvershöh", Bd. III; übrigens hat diese Loewesche Ballade und besonders die hier folgende Stelle das höchste Entzücken Richard Wagners hervorgerufen, wie mir seinerzeit Heinrich von Stein, der langjährige Hausfreund R. Wagners, persönlich mitteilte):





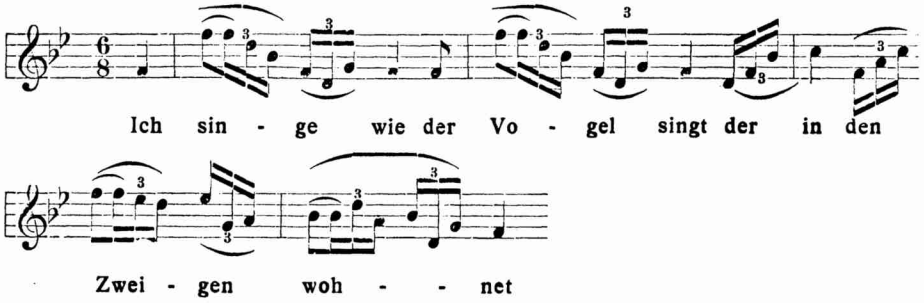
Die Singvögel sind vom Schöpfer gesandt, um der fühlenden Brust des Menschen die Fülle ewiger göttlicher Schönheit nahe zu bringen. Eine vollständige Vogelballade (oder besser -Legende) gibt diesem Gedanken Ausdruck, nämlich „Der Gesang“ (B. IX No. 13). Loewe selbst schreibt zu dem Vorwurf dieses Werkes in obiger Abhandlung:

„Lieblich versinnlicht der Dichter N. Vogl in einer artigen Legende: ‚Der Gesang‘ die Art und Weise, wie der Herr den Vögeln am fünften Schöpfungstage durch einen Engel, den er sendet, den Gesang beibringt, indem dieser auf einem Rohre (gracili avena) allerlei Weisen vorbläst, die sie sich dann sofort aneignen.“

Nicht weniger als sieben verschiedene Singvögel führt uns hier Loewe, jeden nach seinem eigentümlichen Gesange, und doch sämtlich durch das einheitliche Band des Balladenstiles zu einer Gesamtwirkung verbunden, vor: den Zeisig, Stieglitz, Finken, die Lerche, das Rotkehlchen, die Meise und Nachtigall.

Mit noch vielen anderen Gesängen ist er uns ein Führer in die Sangeswelt der Vögel (hier sei nur hingewiesen auf das Duett „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht“, „Die Zugvögel“, „Das Vöglein“, „Vogelsang“, nach einer Dichtung von L. Tieck, und den Gesang von der Waldkapelle!); — fühlte er sich doch mit seiner göttlichen Gabe selber zu singen und mit seiner echten Schaffenskunst dem Vogel in den Zweigen so nahe verwandt! Schuf er doch aus innerstem Empfinden und gab immerdar nur das, was in ihm lebte und webte, — sein innerstes Selbst! Darum berief

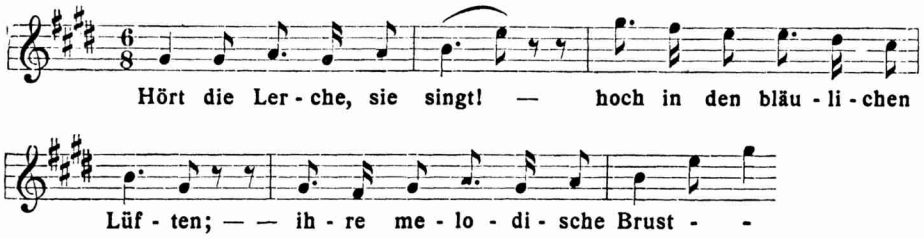
er sich auch einst — im Gegensatze zu so vielen anderen Komponisten konnte er es tun — auf das Sängerwort seines geliebtesten Meisters der Dichtkunst (wir geben es mit Loewes eigenem Sang, vgl. Bd. XI):



Die Singvögel im besonderen

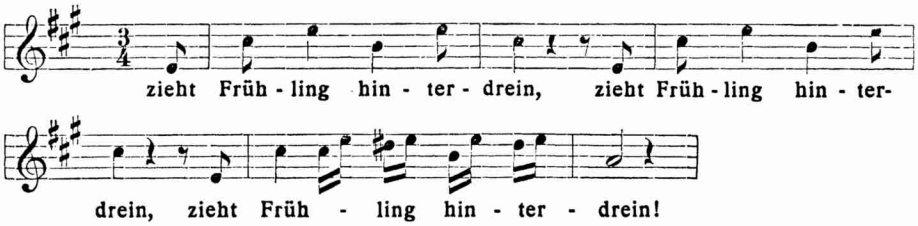
Wir folgen dem Loeweschen Verzeichnis.

1. Lerchen. Loewe unterscheidet „Feldlerchen, Heidelerchen, Schopflerchen". Leider hat er in dieser Übersicht den Naturgesang so wenig bei der Lerche wie bei den nachfolgenden Singvogel-Arten wissenschaftlich analysiert. Dagegen hat er den Lerchensang in der unter A. veröffentlichten Abhandlung wissenschaftlich zu bestimmen versucht. Wir müssen uns hier ausserdem mit dem begnügen, wie er den Lerchensang kunstmässig seinen Balladen und Liedern eingewoben hat. Mehrere Lieder sind ganz der Lerche gewidmet wie das nach dem Luaschen Text komponierte (B. XVI), wo die Lerchenstimme hauptsächlich von der Begleitung charakterisiert wird. Interessant ist der entsprechende Abschnitt aus dem „Gesang" (r. Hand), der zu einem Vergleich der unter A. mitgeteilten Probe auffordert. Auch das Krummachersche (B. XVI) ist hier zu erwähnen:

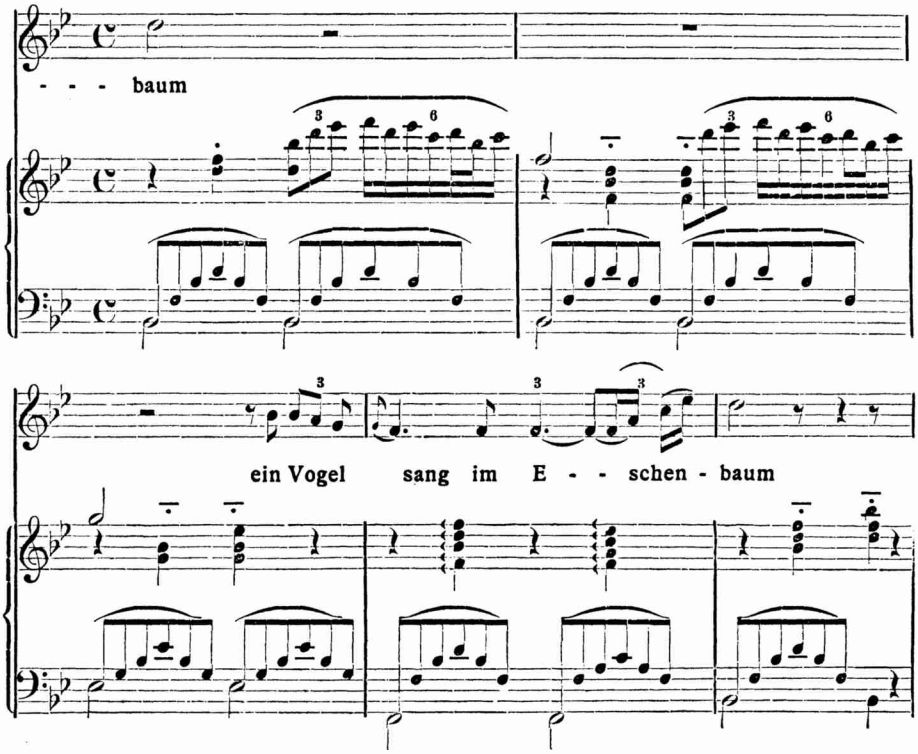


Bekannt ist der Lerche Sang in der „Heinrichs"-Ballade; besonders reizvoll die süsse Romantik des bei alledem so naturgetreu wiedergegebenen Lerchenzaubers in der Ballade vom Tajostrand, an der Stelle: „Und musst du mich verlassen, wenn früh die Lerche singt!" (B. VI). Endlich ist unverkennbar der Lerche abgelauscht jener Zwischensatz in der Ballade vom

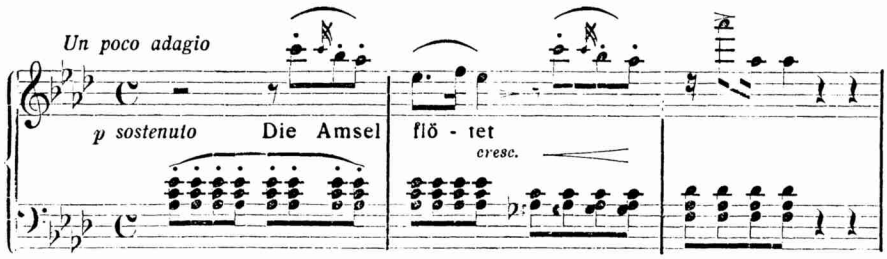
Schneeglöckchen (B. IX, No. 17): Der Frühling zieht ein; mit luft'gen Schwingen kommt ein West daher, dem folgt mit freud'gem Singen ein Vöglein übers Meer; dem ein zweites; und fröhlichen Geleites



Über 2. den Staar zu 3. den Drosseln übergehend, bei denen Loewe „Sangdrossel" und „Amsel" unterscheidet, finden wir erstere in der bekannten Ballade „Thomas der Reimer" gezeichnet. Wenigstens hat nach Überlieferung in der Loeweschen Familie der Meister hier die Sangdrossel im Sinne gehabt:



Der „Amsel" Flöteton ist einem allerliebsten — leider recht unbekannt gebliebenen — Liedchen von Loewe zugrunde gelegt („Abendstunde"; auch unter der Überschrift „Die Amsel flötet"; B. XVII, No. 55):



Auch unter 4. den Kernbeissern hat Loewe seine Lieblinge. Zunächst trifft er folgende Einteilung:

„a) Loxia curvirostris, Kreuzschnabel (singen?) (wie Dompfaff). b) Der Dompfaff, L. pyrrhula, knarrt wie eine Tür. c) Der Grünling, L. chloris. d) Kernbeisser oder Dickschnabel, L. coccothraustes. e) Pirol, Oriolus, frisst Kirschfleisch."

Sehr zu beklagen ist, dass er anscheinend die Kreuzschnäbel nicht näher zu beobachten Gelegenheit hatte. Er hätte an ihnen besonders lehrreiche Studien anstellen können, da sie trotz aller Anlage zur Zahmheit ihre Natur als Waldvögel nie verleugnen und über eine herrliche Singeweise verfügen, die, stets sanft und melodisch bleibend, ein Durchschnittmittleres von Lerche, Nachtigall und Drossel darbietet. Kaum ein Singvogel spinnt die Melodie, mit allen möglichen Variationen ausgestattet, mit Flötentönen und Trillern geziert, so weit aus als der Kreuzschnabel. Kein Vogelsang auch kommt menschlicher Intelligenzkraft im Gesange so nahe wie die Kreuzschnabelweise.

Den Pirol dagegen hat Loewe mit viel Liebe behandelt. Nach jener wissenschaftlichen Begründung, die oben in Loewes Abhandlung mitgeteilt ist, hat er die Pirolstimme in einer reizenden kleinen Tier-Humoreske „Ich und mein Gevatter" kunstgerecht angewendet und entwickelt. „Zwei wunderliche Gevattern, die immer miteinander flattern, bei den Kirschbäumen wohlbekannt." Der geschwätzige Pirol führt das Wort:

Begleitung r. H.

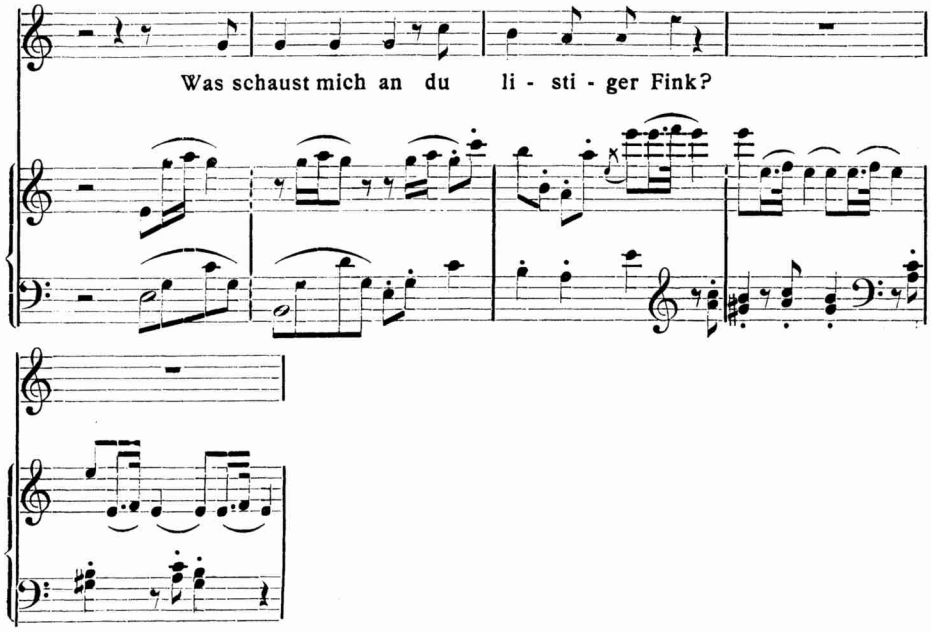
„Kirschvogel bin ich geheissen,

und von dem Kerne beissen Kernbeisser ist mein Ge - vat - ter genannt."

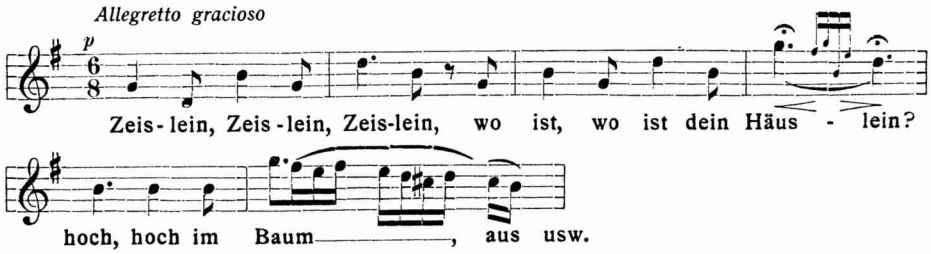
Über 5. den Ammer bemerkt Loewe: er „singt nicht sonderlich", — und unterscheidet „Goldammer, Gartenammer, Rohrsperling". Mehr am Herzen liegt ihm 6. das Geschlecht der Finken (Fringilla):

„a) Fink (Fr. caelebs), b) Sperling (NB. Fr. domestica et montana), c) Stieglitz (Fr. carduelis), Distelfink; lernt Wasser ziehen, d) Kanarienvogel (Fr. canaria), e) Zeisig (Fr. spinus), gleicht dem Knarren eines Strumpfwirkerstuhles."

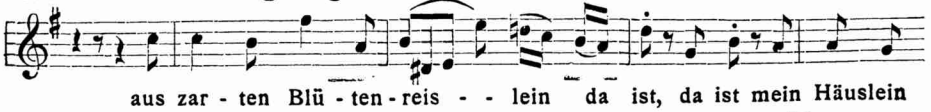
Auch den Finkensang führte uns Loewe mit wissenschaftlicher Begründung vor. Gerade ihn treffen wir in mannigfachen Balladen und Legenden an, z. B. in „Jungfrau Lorenz":



und unmittelbar zusammen mit dem Stieglitz, im obenerwähnten „Gesang". Ebenda wird uns auch der Zeisig, wie er flink hervorspringt und lieblich singt, vorgeführt. Besonders feinsinnig zeichnet uns Loewe dies anmutige Vöglein in einem ihm besonders gewidmeten Liede (Bd. XVII, No. 23):



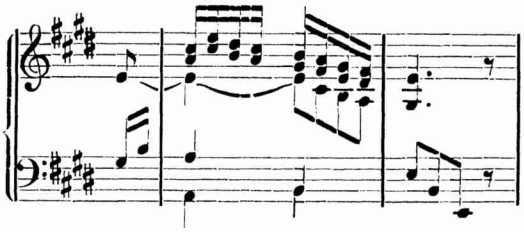
Lieblich tönt der Abgesang:



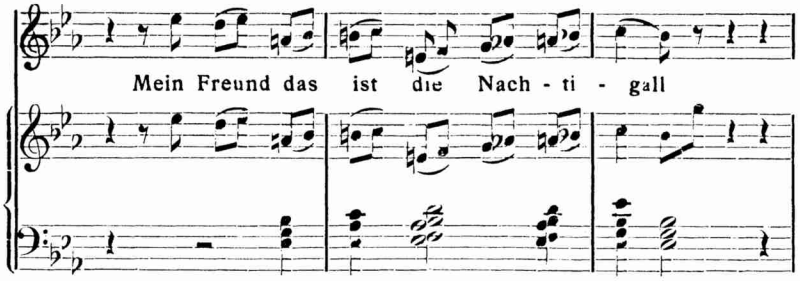
7. Die Grasmücke (Sylvia). Hier kommt a) die Nachtigall in Betracht, der Loewe natürlich stets sein grösstes Interesse gewidmet hat. Noch in seinen letzten Lebensjahren in Kiel stellt er eingehende Betrachtungen über Nachtigallengesang an, unterscheidet genau die in Düsternbrook heimischen Arten und gibt Mitteilung über deren von der Pommerschen Nachtigall abweichende Weisen. In seiner Abhandlung führt er noch folgendes über diesen seinen Liebling unter den Singvögeln aus:

„Die Nachtigall (S. luscinia) singt nur in der Nistzeit, Ausdruck der Liebe. Die Motarcillen sind die besten Sänger, welches zum Teil im Kehlbau und Schnabelbau liegt. Der Schnabel ist lang, dünn, gerade, pfriemenförmig, mit fast gleich langen Kinnladen und am oberen Teil einem Einschnitt. v. Schubert sagt: Im Frühling kommen zuerst die Männchen, etliche Tage früher als die Weibchen, von ihrer Reise an, setzen sich dann abends auf die Zweige und wetteifern im Schönsingen. Dazu haben sie aber auch ihren guten Grund. Denn, wenn die Weibchen von der Reise zurückkommen, bemerkten sie immer, dass sich diese zuerst diejenigen Männchen auswählen, die am schönsten singen, und da es bei ihnen immer mehr Männchen gibt als Weibchen (wie auf den Privatbällen), bleiben die Männchen, die am schlechtesten singen, zuletzt allein übrig und bekommen kein Weibchen. Die höhere Gattung ist der Sprosser, mit dem Beinamen Philomela; er ist etwas grösser und singt lauter und schmetternder.“

Zahlreich sind die Beispiele der Nachtigallstimme in Loewes Gesängen, unter denen das bekannteste sein dürfte:

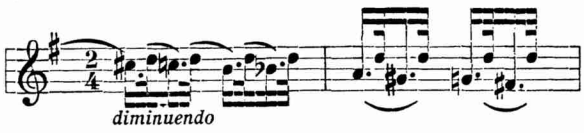


Gegenüber diesem Jubelschall erklingt im zweiten Teil der Gregor-Legende der schwermutsvolle Flötenton:



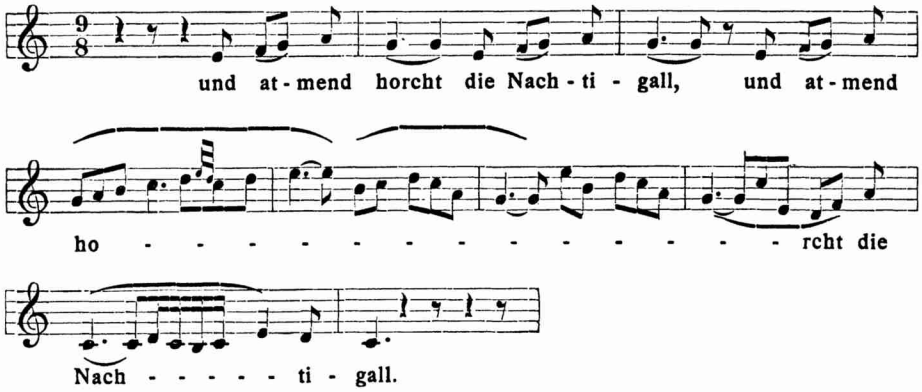
Fast eine kleine Nachtigall-Tragödie könnte man die an sich in launigem Ton gehaltene Fabelballade vom Kuckuck und der Nachtigall nennen. Tragisch, — weil hier, wie so oft im Leben, der anmassliche

Unverstand Urteilsgewalt über die höchsten Ideale übt. Der Esel erteilt dem einfältigen aber fromm klingenden Kuckucksgesang den Preis. Die Nachtigall, im Bewusstsein ihrer himmelhohen Überlegenheit, singt erst gemässigt in schönen Tönen; dann, als sie des Esels Unvernehmlichkeit erkennt, ergeht sie sich in schmetterndsten Akkorden, um ihr Können ihm deutlich zu machen; als jener aber in seiner ganzen Blödigkeit verharrt, erscheint sie verängstigt; die Töne versagen nach und nach, und sie verstummt zuletzt:



Diese Zeichnung und Entwicklung der Nachtigallstimme ist ein grosses Meisterwerk des Komponisten.

Die dem bezaubernden Nöckgesang horchende Nachtigall lässt, hierdurch in ihrem Können beschwingt, ihr Atmen anschwellen zu mächtigem Sang:



Loewe fährt fort:

„b) Der Mönch (S. atrica capilla), so gross wie der Sperling, mit schwarzer Platte auf dem Kopf, mehr im Walde, in hohen Bäumen.

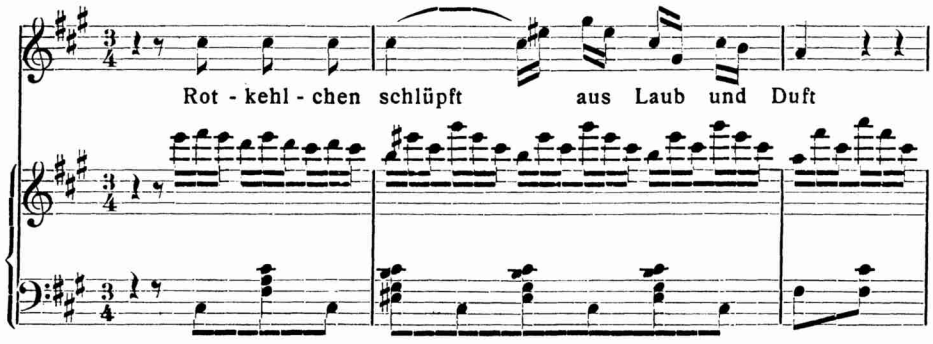
c) Die graue Grasmücke (S. cineraria, curruca, garrula) im Gesträuch und Gras. Kleiner und gewandt; ihr Liedchen ertönt erst ganz leise, auf einmal aber endigt es mit einigen lauten, schnell aufeinanderfolgenden Tönen, während deren der kleine Vogel sich tanzend in die Luft hebt, zuletzt eine Schwenkung im Kreis herum macht und dann sich auf sein Gesträuch setzt. Er lockt: Tzä, Tzä; wenn er fürchtet oder zürnt bei Annäherung an sein Nest: Gä, Gä, Gä; auch Gääk, Gääk. Von Zeit zu Zeit: Klapp, Klapp, Müllerchen.

d) Die gelbbäuchige (S. Hippolais) „Dak, Dak, Fidhoi, Fidhoi," (8 Fuss hoch in Gabelzweigen), singt sehr schön, ist schwer fortzubringen. Lischen allerlei. Graziös, klein, geschwätzig.

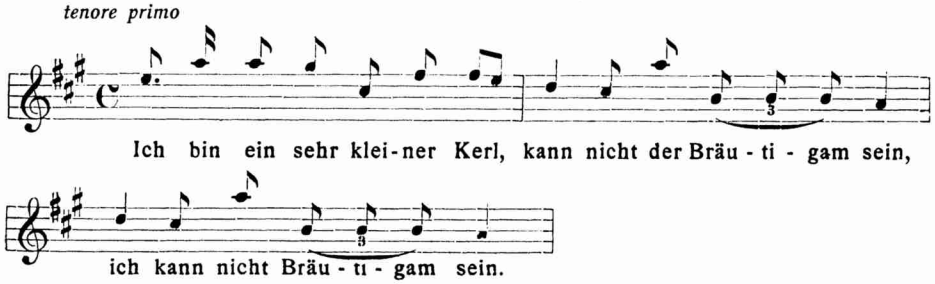
e) Rotschwänzchen (S. Phoenicurus), in Mauern, Gebäuden, sonderbar krächzende Stimme.

f) Rotkehlchen (S. Rubecula) (in der Erde) melancholischer Gesang."

Loewe schildert das Rotkehlchen nach Beweglichkeit und Stimme in der erwähnten Legende „der Gesang":



Über g) den „Zaunkönig (S. troglodytes), singt artig, stark schnarrender Laut" bringt Loewe ein Beispiel in seiner „Lustigen Hochzeit". Ihn trifft die Wahl, Bräutigam zu sein; er sprach hinwieder:



Loewe registriert weiter:

„h) Goldhähnchen (S. regulus), der kleinste Sänger. Haubenkönig."

Über den Hänfling (den er leider nicht wie Fr. Schubert musikalisch bedacht hat) schreibt er:

„Lieblingsvogel der westfälischen Spinnstuben: Spinn dike, spinn dike; spinn fin, spinn fin, spinn fin!"

8. Bachstelzen (Motacilla):

a) Die weisse Bachstelze (M. alba) Langschwanz; einfache, helldurchdringende Stimme. Im Winter vor Sonnenaufgang und -Untergang.

b) Die gelbe, Ackermännchen (M. flavia).

c) Die graue (M. boarula).

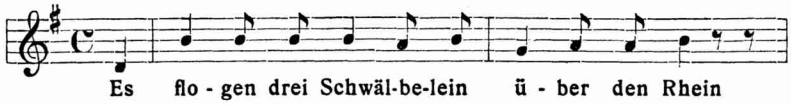
9. Meise (Parus).

Über sie bringt er im „Gesang" ein kurzes Beispiel.

10. Schwalbe (hirundo);

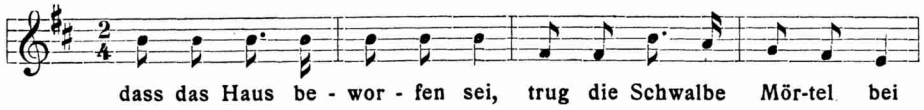
„Die braunkehlige Rauchschwalbe (h. rustica), die weisskehlige Hausschwalbe (h. arbica), die graue Uferschwalbe (h. riparia), der Ziegenmelker oder die Nachtschwalbe (h. caprimulgus) (Amselgrösse); die Stimme schnarrt wie ein Spinnrad."

Wie wäre es denkbar, dass Loewe seine „treuen Schwalben" nicht geliebt hätte! Schon als Kind komponierte er ein Liedlein über sie. Auch später hat er sie mehrfach mit Tönen bedacht. Dass er am Anfang seiner volkstümlichen, wehmutsvollen Ballade „Die verlorene Tochter" (Bd. IX, No. 1):



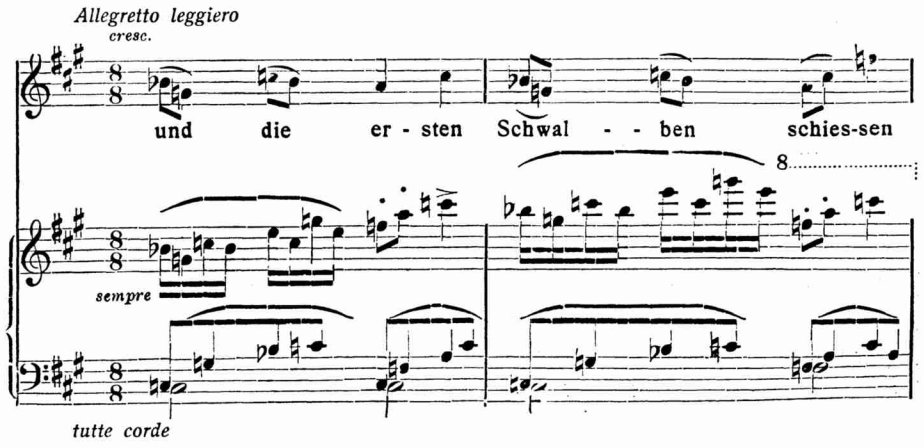
die Stielung der Noten, wie seine Handschrift sie aufweist, nach oben gezogen hat, entspricht seiner Eigenart, hin und wieder schon mit Notenzeichen ein wenig zu malen.

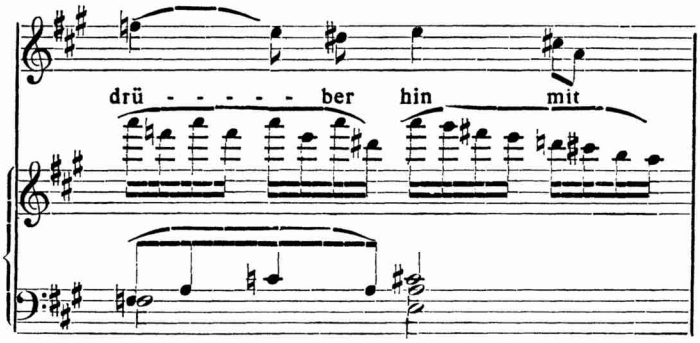
Im „kleinen Haushalt" reiht sich das Schwalbenmotiv dem thematischen Zusammenhange des Ganzen ein:



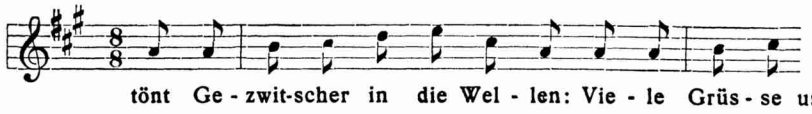
Mit seinem „Schwalbenmärchen" (Bd. IX, No. 14) hat er seiner besonderen Vorliebe gerade für das reizende Tierlein klassischen Ausdruck verliehen.

Sehnlich sind sie erwartet von der Unkenkönigin und den Ihren, da Frühling die Natur belebt:





Es folgt ihre Erzählung in der Schwalbensprache:

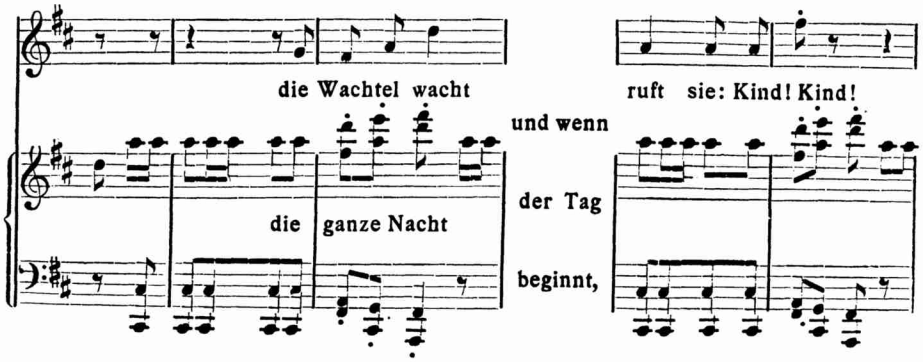


Und so fliesst die ganze Märchenerzählung der Schwalben und das Schwalbenmärchen selbst in streng gebundener Darstellungsform dahin, in lauter Achteln, zu Anfang und gegen den Schluss in der rechten Hand mit Sechzehnteln. Wo die Singstimme die Achtel verliert, nimmt sie die rechte oder linke Hand auf. Nur bei der Überbringung der Grüsse an die Königin treten Viertel ein.

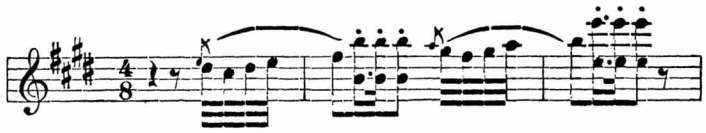
11. „Die Tauben. Lachtaube". Von Loewe mehrfach behandelt, z. B. in den Oratorien „Die sieben Schläfer" und „Das hohe Lied"; sodann in der Legende „Das Wunder auf der Flucht", in der zum „persischen Liederkreise" (Bd. VI) gehörenden „Taubenpost" und in besonders gelungener Weise („die wilden Tauben sind hier eingezogen") in der grossen Ballade „Die Gruft der Liebenden".

12. „Die Wachtel".

Wer kennt ihn nicht, den Weckruf aus dem „Kleinen Haushalt":



Und nun mit diesem von Loewe zuletzt aufgeführten Singvogel und dessen:



zurück zu seiner bekanntesten Ballade, der vom „Vogelherd“, und somit zu dem zuerst und zu dem am liebsten von ihm behandelten Singvogel:

„Der Lerche Sang, der Wachtel Schlag, die süsse Nachtigall!“