

Add. Ms. 23623) findet sich in Nr. 25"; 1819, Z. 2 und Z. 34 v. u., 1824, Z. 13 v. u., und 1825, Z. 10 v. u.: statt „1629“ lies „1628“.

Vitásek, Jan Nepomuk August, XIII 1840, Z. 2: statt „\* 23. März“ lies „\* 22. März“.

Vivaldi, Antonio Lucio, XIII 1849, Z. 2: statt „† vor dem 28. Juli“ lies „† 28. Juli“; Z. 6: statt „1713“ lies „1706“; Z. 17: statt „Settecento“ lies „Seicento“; 1850, Z. 20 v. u.: statt „La Candace 1720“ lies „Armida 1718“; Z. 18 v. u.: statt „1722 oder 1723“ lies „1721 oder 1722“; 1851, Z. 18: statt „(oder das)“ lies „(verschollenes)“; Z. 11/10 v. u.: statt „ein hs. Ex. seines op. 9“ lies „eine hs. Slg. von zwölf Konzerten mit dem Titel *La Cetra* (nicht identisch mit der gleichnamigen Druckslg. op. 9)“; 1854, Z. 14: statt „15 Tonart ungewiß (nur in Verz. F)“ lies „15 B unvollst. (NB Wien)“; Z. 35: statt „160 D (nur in Verz. F)“ lies „160 D unvollst. (NB Wien)“; Z. 55: streiche „217 A, um 1720 gedr.“; Z. 56: statt „220 A (nur in Verz. F)“ lies „220 A unvollst. (NB Wien)“; Z. 5/4 v. u.: statt „347 B u. 348 g (nur in Verz. F)“ lies „347 B u. 348 g, beide unvollst. (NB Wien)“; 1856, Z. 25 v. u.: statt „Son. c, a“ lies „Son. Es, a“; Z. 24 v. u.: statt „Son. d (nur in Verz. F)“ lies „Son. d (nur in Kat. Breitkopf 1766 u. Verz. F)“; Z. 10 v. u.: streiche „82 C,“; Z. 8 v. u.: vor „155 (I) D“ ergänze „82 C,“; 1858, Z. 4/5: statt „Ort u. Zeit der Auff. unbekannt“ lies „K. 1719 Mantua“; Z. 5: statt „desgl.“ lies „K. 1719 ebda.“; 1868, Z. 4 v. u.: statt „1965“ lies „1966“; 1869, Z. 32 v. u. und 7 v. u.: statt „Carish“ lies „Carisch“; 1871, Z. 5 v. u.: statt „Mf 20, 1967“ lies „AMI 39, 1967“; Z. 4 v. u.: statt „V u. die Oper in AMI 38, 1966“ lies „V u. der Stil der ital. Oper in AMI 40, 1968“.

Vives, Amadeo, XIII 1873, Z. 2: statt „† 2. Dez.“ lies „† 1. Dez.“; 1874, Z. 2: statt „C. Fernández Shaw“ lies „Guillermo Fernández Shaw“.

Viviani, Giovanni Bonaventura, XIII 1874, Z. 1–5: statt „Geburts- und Sterbedaten ... der Kathedrale Pistoia.“ lies „\* 15. Juli 1638 in Florenz, † nach 1692, Sterbeort unbekannt. Viviani wirkte in der Innsbrucker Hofkapelle, zunächst als Geiger (vor 1656 bis nach 1660), dann als Kpm. (1672–1676). Er wurde neben seinem Vetter Antonio Maria, ebenfalls einem Angehörigen der Innsbrucker Hofkapelle, geadelt.“; 1875, Z. 2: nach „sein.“ ergänze „1687–1692 war er Kpm. an der Kathedrale in Pistoia.“; Z. 3: statt „Apollonj“ lies „Apollonio Apolloni“; Z. 18: nach „L'Esequie del Redentore, hs. ebda.“ ergänze „; *Le Nozze di Tobia* (A. Fineschi; 1692 Florenz, Compagnia dell'Arcangelo Raffaello detta la Scala), nur gedr. Text, Florenz, V. Vangelisti, erh. in Florenz, Biblioteca Marucelliana.“; Z. 19: nach „Werke:“ ergänze „*Suonate a 3 f. 2 V. u. Va.*, op. 1, Venedig 1673, Francesco Magni, u. Venedig 1679, Giuseppe Sala;“; Z. 22: nach „Sala“ ergänze „; u. Rom 1678, Giuseppe Vannacci“; Z. 23: nach „Micheletti“ ergänze „*Cantate a v. sola* op. 6, Bologna 1689, Giacomo Monti;“; Z. 8 v. u.: nach „Ms. 18769“ ergänze „; Kant. u. Arien in Neapel, Biblioteca del Cons. di Musica S. Pietro a Majella; V.-Sonaten in Wien, Minoritenkonvent“.

Vlad, Roman, XIII 1876, Z. 24 v. u.: statt „1956, Lombrose“ lies „1957, Lombroso“.

Vocht, Lodewijk De, XIII 1877/78. Ergänz.: † 27. März 1977 in Antwerpen.

Vötterle, Karl, XIII 1880/81. Ergänz.: † 29. Okt. 1975 in Kassel. Vötterle war bis zu seinem Tod gesellschaftlich und verlegerisch tätig (Mitbegründung der Schubert-Ges., Stiftung Vld. Kassel, Initiative zu weiteren GA Schubert, Berwald, Berlioz und Liszt) und erhielt für seine Tätigkeit weitere Auszeichnungen (1968 den Titel eines Ehrensensors der Philipps-Univ. Marburg, den Ehrenbrief des Landes Hessen, die Silberne Medaille der Univ. Ljubljana, Ehrenmitgl. der Internat. Stiftung Mozarteum Salzburg, des Deutschen Musikverleger-Verbandes Bonn und des Internat. Arbeitskreises für Musik Kassel [bis 1969 Arbeitskreis für Haus- und Jugendmusik]). Zu seinem 65. Geburtstag wurde er mit der Fs. *Musik und Verlag* (Kassel usw. 1968, Bärenreiter) geehrt.

Schriften: *Begegnung m. der Mw.* in Fs. Jens Peter Larsen 1902–1972, Kopenhagen 1972, W. Hansen; *Zur Situation des deutschen Musikverlegers* in Musikspiegel II, 1973, Nr. 6; *Begegnung der Singbewegung m. der KM.* in Traditionen u. Reformen in der KM., Fs. f. K. Ameln, Kassel usw. 1974, BVK; *Der Standort des Musikverlegers in der verwalteten Welt* in Musikhandel 26, 1975, Nr. 3; *Ein Hauch v. Musikbibliophilie* (m. Vorw. v. A. Ott), Privatdruck f. die Teilnehmer an der 77. Jahresversammlung der Ges. der Bibliophilen in Kassel 17.–21. Juni 1976, Kassel 1976, BVK.

Literatur: *Bärenreiter-Chron.*, *Die ersten fünfzig Jahre 1923–1973*, Kassel usw. 1973, BVK; Nachrufe in zahlreichen Zss. u. Zeitungen.

Vogel, Cajetan, XIII 1881, Z. 1: statt „\* 1750“ lies „\* vor 1750“; Z. 4 v. u.: statt „Johann Habermann“ lies „Franz Johann Habermann“; 1882, Z. 2 v. u.: statt „sbirka“ lies „sblrka“.

Vogel, Jaroslav, XIII 1883. Ergänz.: † 2. Febr. 1970 in Prag.

Vogelgesang (hierzu Taf. 118 u. 119). Inhalt: I. Einleitung. — II. Darstellbarkeit von Vogelstimmen. — III. Lauterzeugung bei Vögeln. — IV. Gehör der Vögel. — V. Funktion des Vogelgesangs. — VI. Vogelgesang und Musik.

I. *Einleitung*. Zwei Fähigkeiten, die der Vogel hat, faszinieren die Menschen in allen Kulturen, die Fähigkeit zu fliegen und die Fähigkeit zu singen. Um die erste hat der Mensch den Vogel bis vor kurzem beneiden müssen, die zweite besitzt er selber, beide zusammen lassen den Vogel zu einem mythischen Wesen werden (s. Eduard Hoffmann-Krayer und Hanns Bächtold-Stäubli [Hrsg.], *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin 1927–1942, und Julius Negelein, *Weltgeschichte des Aberglaubens*, Berlin 1935). Diese magisch-mythische Haltung mag auch erklären, daß selbst heute (1978) noch sonst naturwiss.-krit. Autoren ins Schwärmen geraten, wenn es um die komplizierten Gsg. systematisch hochstehender Vögel geht. So beobachtete z. B. Erwin Tretzel (s. Lit.), daß Haubenlerchen drei Kommandopfeife imitierten und var., durch die ein Schäfer sich mit seinem Hund verständigte. Die Vögel benutzten die Pfeife sowohl einzeln wie auch eingebaut in den arteigenen Gsg. „Zudem bewies eine dieser Lerchen durch ihre Anordnung der Pfeife ein Gefühl für mus. Proportionen, für Rhythmus und Metrik“ (785). Der Schäfer war wohl nicht besonders mus., da er seine Pfeife ziemlich ungleichmäßig intonierte. Bei den Vögeln fanden sich diese „Unsauberkeiten“ nicht, und Tretzel interpretierte: „Selbst wenn der Schäfer alle verschiedenen Fälschungen seines L (= Lauf)-Piffes gleich oft vorgetragen hätte, hätte sich die Lerche für eine entscheiden müssen,



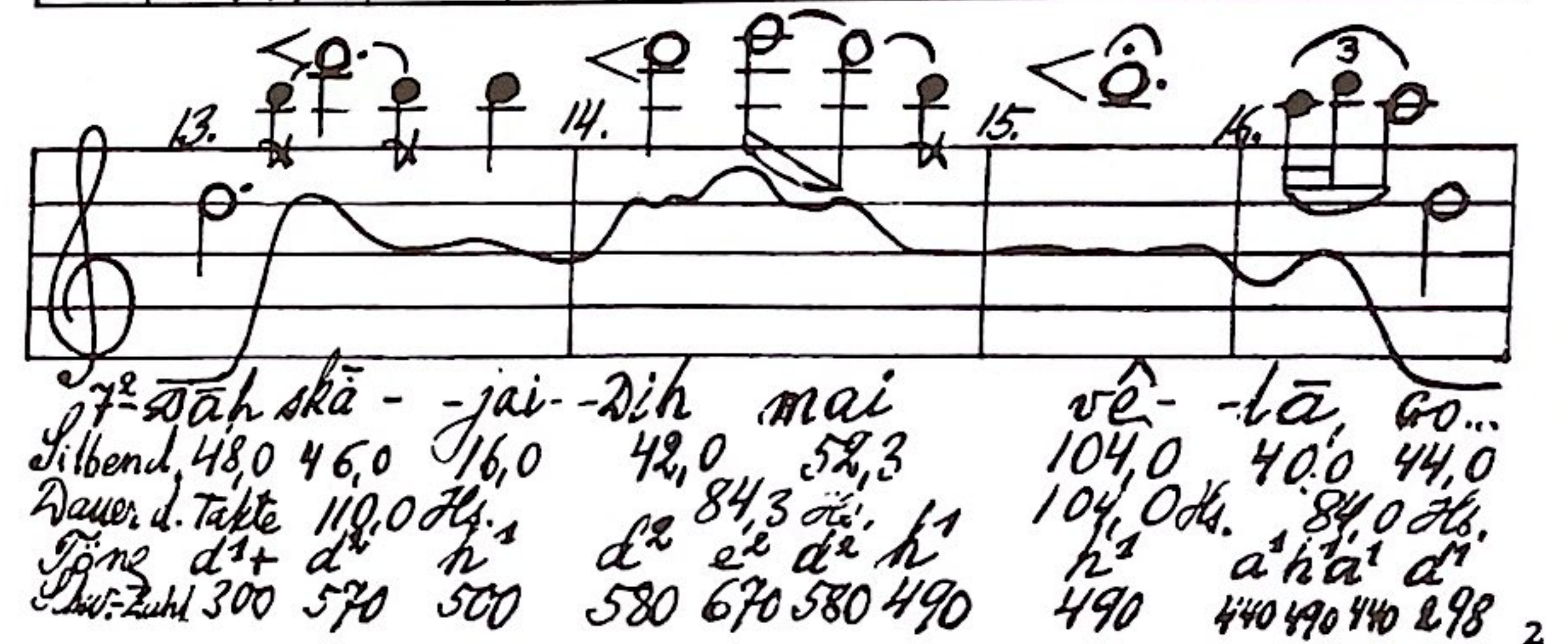
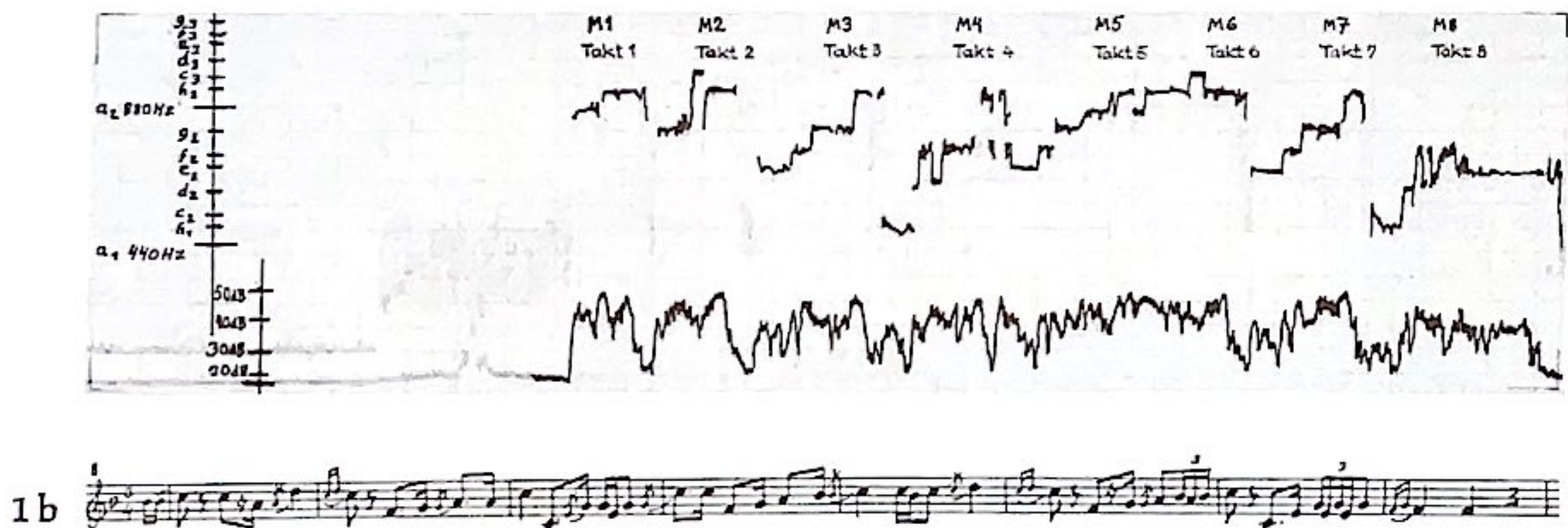
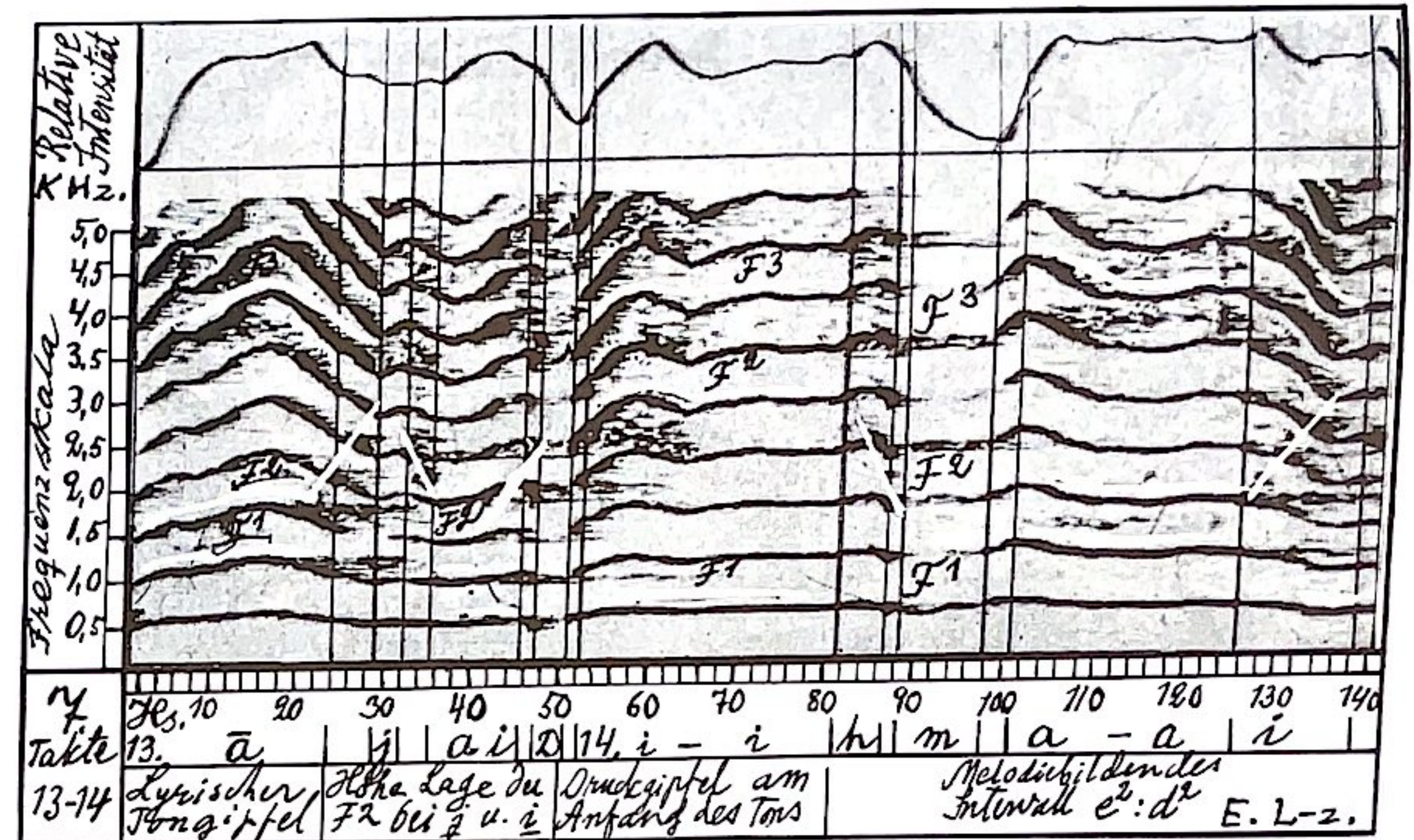
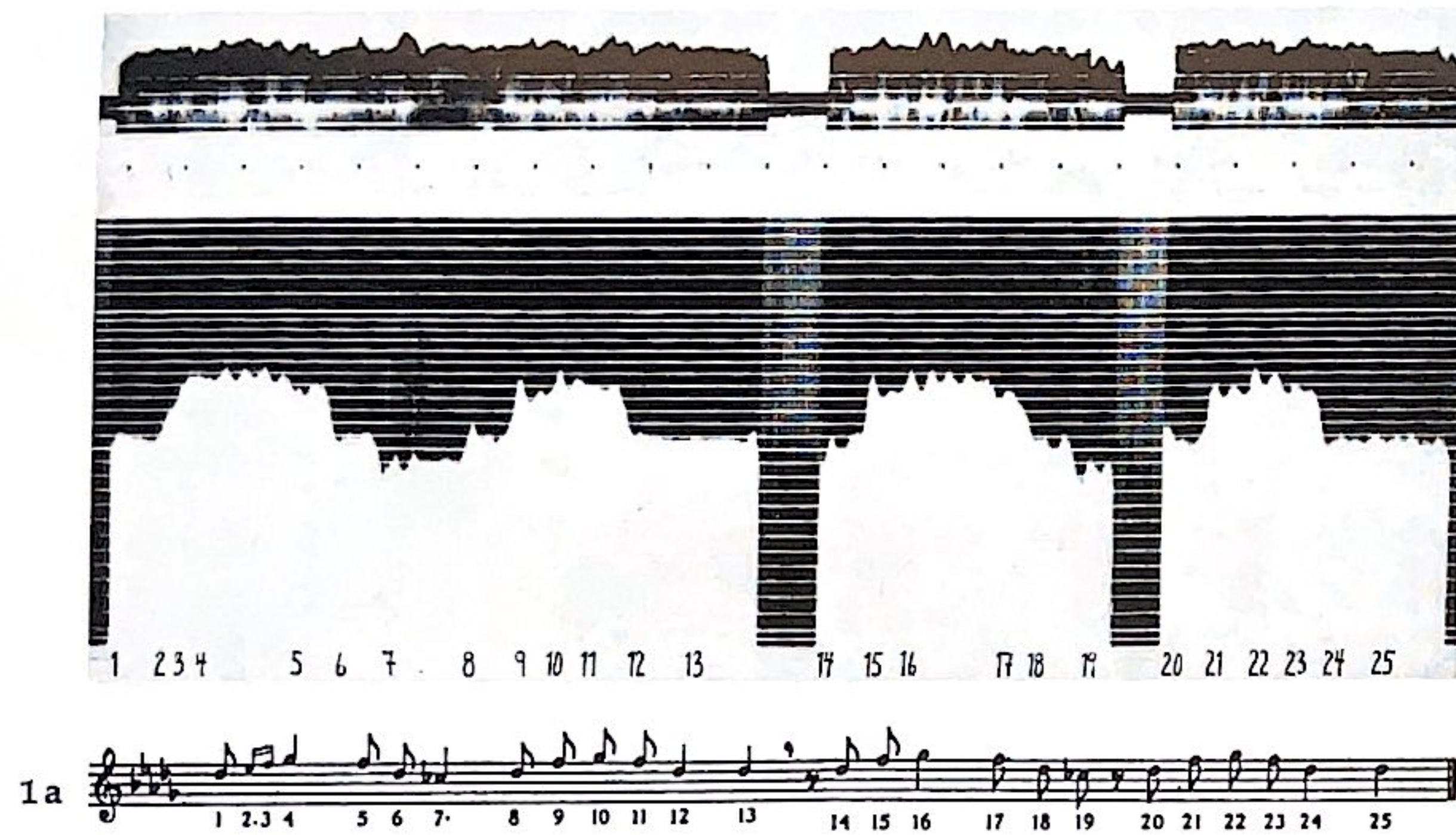








# TRANSKRIPTION



Häufig gebrauchte elektro-akustische Analyse- und Aufzeichnungsverfahren. Abb. 1: Aufzeichnungen des Grundfrequenz- und Amplitudenverlaufs durch Tonhöhenschreiber. a. K. Dahlback (1958), Anfang eines norwegischen Wiegenliedes nach dem Verfahren von Sandstad-Gurvin (1953), basierend auf Grützmaier-Lottermoser (1937). b. I. Bengtsson (1968), Anfang einer schwedischen Polska-Melodie, gespielt auf der Spelpipa, wiedergegeben mit 2 cm/sec. Papiergeschwindigkeit, nach dem Verfahren von Tove-Bengtsson (1965). — Abb. 2: Aufzeichnung des Spektral- oder Teiltonaufbaus durch den Kay-Sonagraphen, basierend auf dem seit 1945 für phonetische Zwecke entwickelten visible-speech-Verfahren (der Intensitätsverlauf ist durch den Schwärzungsgrad wiedergegeben). E. Lagercrantz (1966), phonetisch-musikalische Analyse einzelner Takte eines Gesanges „An die üppige Rentierherde der Nordkyn-Halbinsel“.



## TRANSKRIPTION

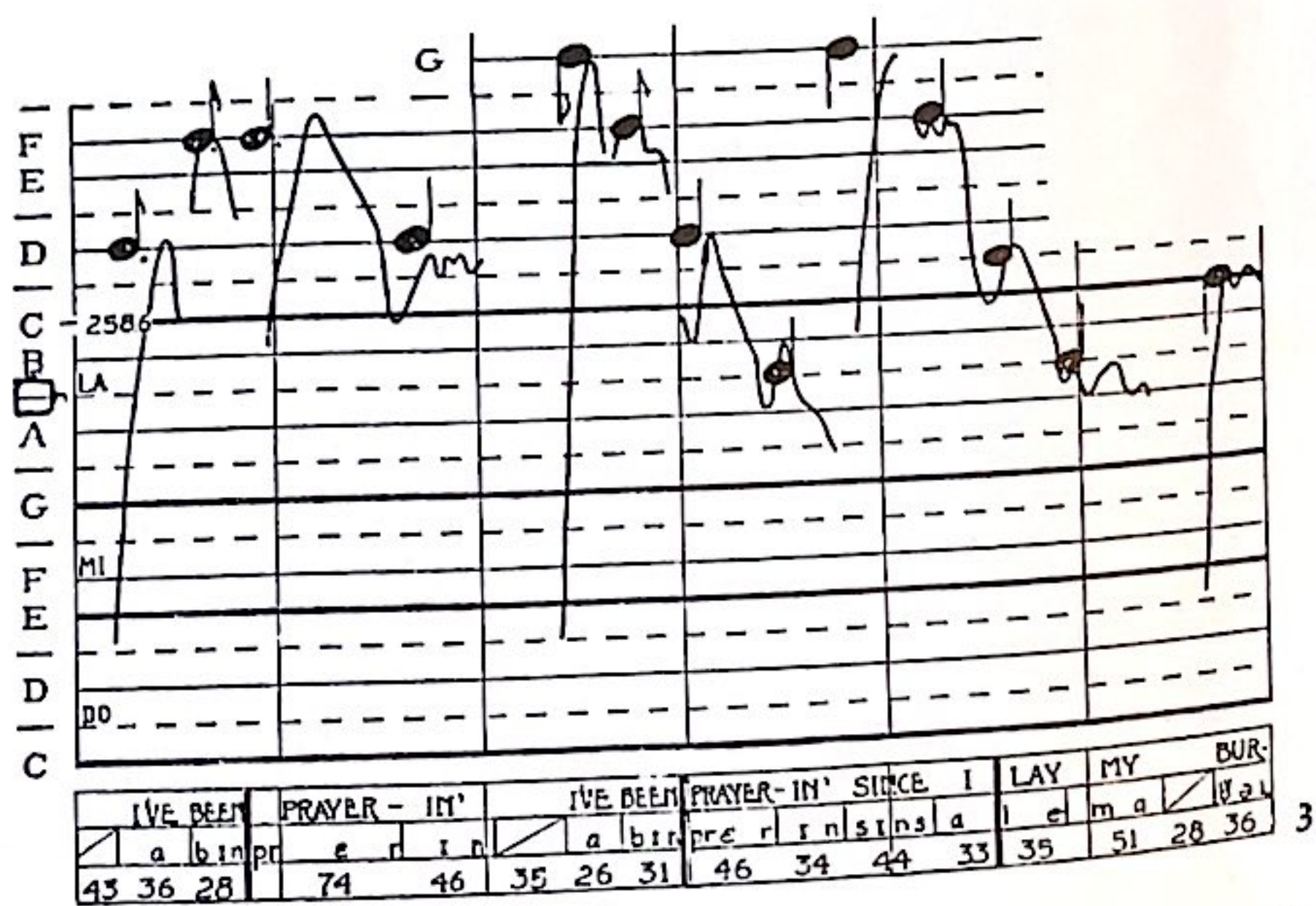
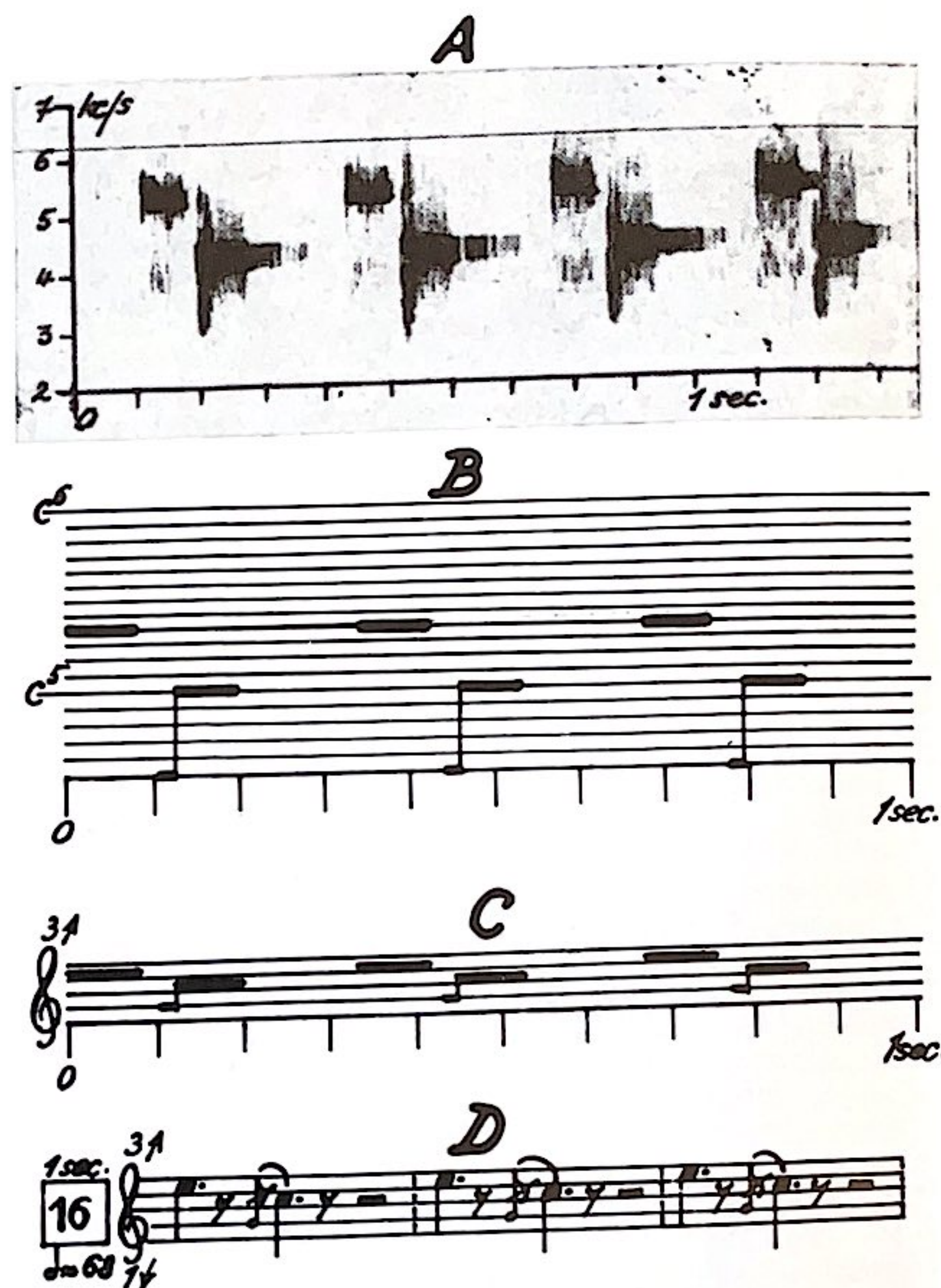
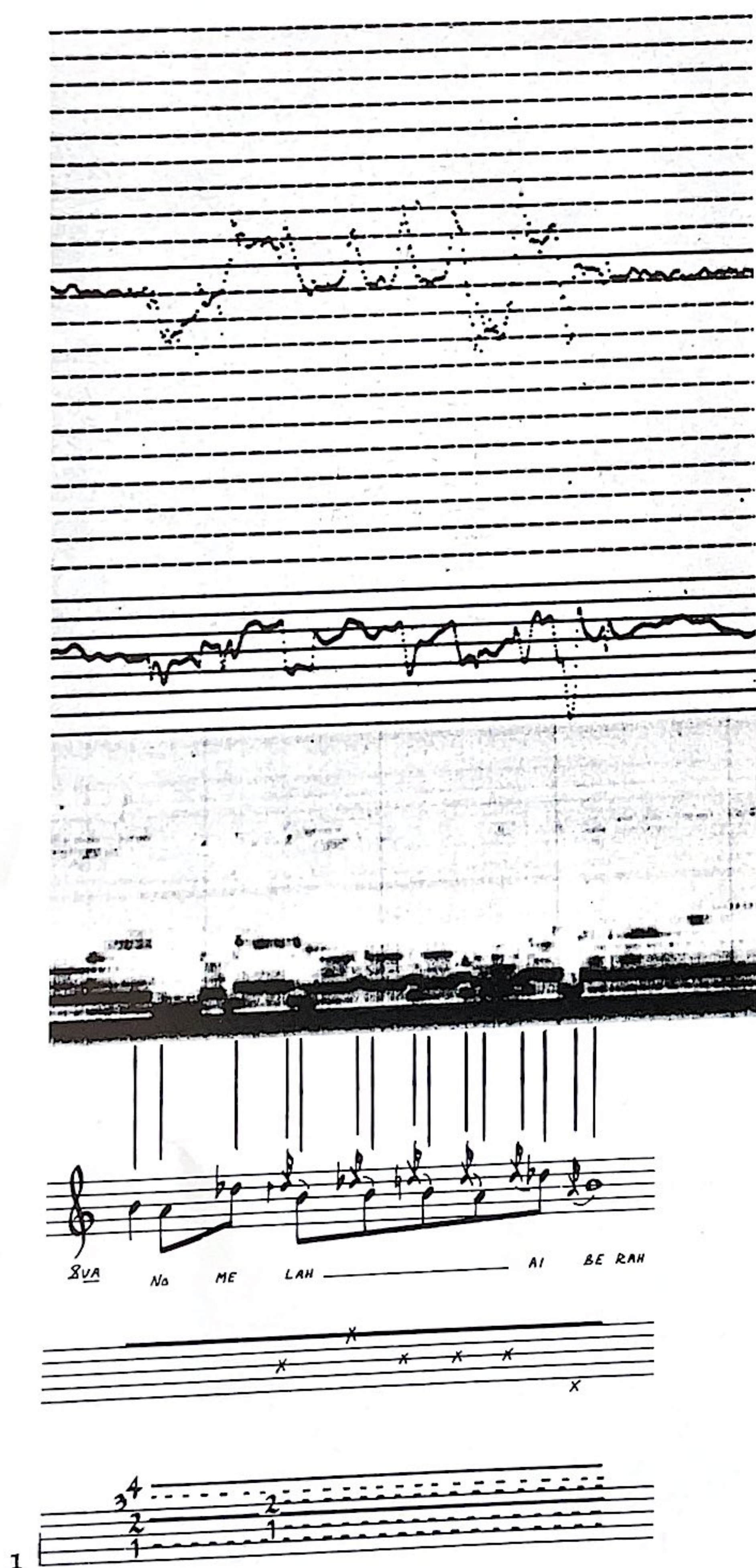


Abb. 1 und 2: Häufig gebrauchte elektro-akustische Analyse- und Aufzeichnungsverfahren. Abb. 1: Kombination von Grundfrequenz-, Amplituden- und Spektralanalyse durch den Seeger Melograph Modell C. Margaret Caton, Aufzeichnung und Analyse einer persischen jodelähnlichen Singmanier. — Abb. 2: Aufzeichnung des Spektral- oder Teiltonaufbaus durch den Kay-Sonographen. Peter Szöke und Miroslav Filip, notenschriftliche und graphische Repräsentationen von Sonagrammen in der Bioakustik. — Abb. 3: M. E. Metfessel (1928), Ausschnitt aus der Transkription eines „Workaday religious song“ (solistische Männerstimme). Früher Versuch zur Verbindung phono-photographischer Meßergebnisse mit notenschriftlicher Teilfixierung, unter den Textworten die phonetische Transkription (senkrechte Striche markieren Beginn und Ende eines Tones), darunter die absoluten Dauern von Tönen und Pausen (ausgedrückt in 0,01 Sek.), das Liniensystem selbst ist durch Vertikalstriche im Sekundenabstand unterteilt.



der Vögel. Das Gehör der Vögel ist ebenso funktions-tüchtig wie das der Säuger, ist aber etwas anders gebaut. Lagena und Pars basilaris bilden die Cochlea der Vögel (s. Taf. 119,3). Die Lagena, die den Säugern fehlt, enthält eine besondere Nervenendstelle, die Papilla acustica lagenae, die mit Otolithen versehen ist. Die langgestreckte Papilla acustica basilaris entspricht dem Cortischen Organ der Säuger (Wolfgang von Buddenbrock, R. Berndt-W. Meise und J. Schwartzkopff, s. Lit.). — Der Hörbereich der Vögel umfaßt 8–9 Oktaven; die obere Grenze liegt zwischen 14000 und 20000 Hz, die untere bei 40 Hz. Die Unterschiedsempfindlichkeit für verschiedene Tonhöhen liegt in mittleren Lagen zwischen 0,3 und 0,7% Frequenzänderung, in hohen Lagen zwischen 1,25 und 1,93%. In Dressurversuchen zeigte sich, daß Vögel über ein absolutes Tongehör verfügen (S. Knecht). — V. Funktion des Vogelgesangs. Der Vogelsg. ist kein zweckfreies Spiel mit Tönen; er erfüllt beschreibbare biologische Funktionen. Den auffälligsten, weil differenziertesten Gsg. besitzen die Männchen territorialer Singvögel. Es ist dies der meist obertonarme, weit-schallende, am ehesten an Musik erinnernde Motivsg. Dieser Motivsg. lockt Weibchen der eigenen Art an (Peter Robert Marler, 1956), hält das Brutpaar zusammen (Eberhard Gwinner und J. Kneutgen, 1962, Gerhard Thielcke, 1961, Wolfgang Wickler, 1973) und hindert Rivalen am Betreten des Brutreviers (William C. Dilger, 1956, Hans Lind, 1955, Daniel W. Snow, 1956). Seit langem (Friedrich A. von Pernau, *Unterricht, Was mit dem lieblichen Geschöpf, denen Vögeln, auch ausser dem Fang, nur durch Ergründung deren Eigenschaften und Zahmmachung oder anderer Ab-richtung man sich vor Lust und Zeitvertreib machen könne*, Jena 3/1716, und Bernhard Altum, *Der Vogel und sein Leben*, Münster 1868) wurde vermutet, daß der Motivsg. im Zusammenhang mit der Fortpflanzung, also der Gonadenaktivität, stehe. Den Beweis dafür erbrachten hormon-physiologische Untersuchungen (u. a. Walter E. Lanyon, 1960). — Auch Vögel mit Motivsg. besitzen neben dem Gsg. eine Reihe von angeborenen Lauten mit Signalfunktion: Wohlbefindenslaute bei Jungvögeln im Nest, Stör-, Revierverteidigungs-, Flucht-, Futter-, Nest-, Kontakt-, Schwarm-, Angriffs-, allgemeine Alarm- und spezifische Alarmlaute (z. B. Erd- oder Luftfeind). — Während die allen Artgenossen angeborenen Signallaute bei den unterschiedlichen Arten sehr ähnlich sein können, findet man bei territorialen Singvögeln im Laufe der stammesgeschichtlichen Entwicklung eine zunehmende Auflockerung der angeborenen Bestandteile des Gsg. durch erlernte Tle., bis hin zu Vögeln, deren Gsg. fast nur noch erlernt wird (zusammenfassende Darstellungen dieser Entwicklung geben u. a. Schwartzkopff und Thielcke). Das führt zu einer immer stärkeren stimmlichen Individualisierung. Donald J. Borror (1959) sowie P. R. Marler und Donald Isaac (1960) fanden bei zwei Arten von amer. Grundammerfinken, daß die individuelle Variabilität der Gsge. nahezu gleich der interindividuellen ist. Bei einer Singdrossel konnte Marler (1959) 193 verschiedene Motive nachweisen. Unter Gefangenschaftsbedingungen kann die ak. Lernfähigkeit dazu führen, daß sich zwei Vögel verschiedener Arten durch den Gsg. einer dritten Art verständigen, quasi eine „Fremdsprache“ sprechen (J. Kneutgen, *Zwei Vögel verschiedener Arten*, s. Lit.). — Eine besondere Funktion haben die erlernten Lautäußerungen der sozial lebenden Papageien- und Rabenvögel. Ihr außerordentliches Imitationsvermögen, das aus stimmphysiologischen

Gründen häufig wie menschliches Sprechen klingt, läßt sich dadurch erklären, daß auch bei sozial lebenden Vögeln mit der morphologischen Höherentwicklung die Tendenz herrschte, die Individuen durch nur ihnen eigene Verhaltenselemente kenntlich zu machen (E. Gwinner, 1964). Wenn auf der einen Seite Lautäußerungen individualisiert werden, um auch bei großer Entfernung den Partner nicht „aus den Augen“ zu verlieren, so hier, um ihn aus einer großen Schar gleich aussehender Gestalten mühelos herausfinden zu können. — Die Entwicklung der angeborenen Bestandteile in Vogelsgn. und die ak. Lernvorgänge sind bei einer Reihe von Arten eingehend untersucht worden. Seit es Franz Sauer (s. Lit.) 1954 gelang, Dorngrasmücken vom Ei an schallisoliert aufzuziehen, wurde dieser Kaspar Hauser-Versuch auch bei anderen Arten durchgeführt. Daß es bei Vögeln mit differenzierten Gsgn. nicht nur darauf ankommt, den Gsg. von Artgenossen zu hören, sondern daß sie sich für eine normale Gsg.-Entwicklung auch selber hören müssen, konnte Masakazu Konishi (1964) für die Gattung Winterammerfinken beweisen: künstlich ertaubte Winterammerfinken sangen zwar genau so häufig wie ihre nichttauben Artgenossen, jedoch waren die Gsge. in vieler Hinsicht verstümmelt. In Versuchen mit ertaubten Hühnerküken stellte Konishi (1963) dagegen fest, daß die Entwicklung ihrer angeborenen Lautäußerungen durch die Ertaubung nicht beeinflußt wird. — Da Untersuchungen zur Entwicklung von Vogelsgn. und zu ihrer Funktion nichts prinzipiell Neues mehr bringen können, sondern nur noch Einzelheiten bei verschiedenen Arten aufzuklären vermögen, wendet sich die Aufmerksamkeit der Untersucher immer mehr biokybernetischen Fragestellungen zu (s. Lit. Dietmar Todt und Hans-Wolfgang Helb). — Die Individualisierungsmöglichkeiten des Vogelsg. lassen sich besonders deutlich an den in Südostasien beheimateten Schamadrosseln (*Kittacincula macroura* Gm.) beobachten, die von den Vogel Liebhabern ihres Gsg. wegen ganz besonders geschätzt werden. Sie verfügen über drei deutlich unterscheidbare Gsg.-Formen: den fanfarenartigen, obertonarmen, lauten Motivsg., den leisen obertonarmen Kampfsg. und den ebenfalls leisen, zwischen wenigen Minuten und 1½ Stunden dauernden, ununterbrochenen, obertonreichen Ruhegsg. (Kneutgen, „Mus.“ Formen, s. Lit.). Das Repertoire eines dreijähr. Männchens z. B. bestand aus 11 verschiedenen Motiven (Taf. 119,4). Hinzu kam noch eine Reihe von Klangfolgen, die dieser Vogel von anderen Vögeln übernommen hatte. Die Var.-Möglichkeiten, über die eine Schamadrossel verfügt, werden an dem Motiv eines Sonnenvogels (Taf. 119,5, a) deutlich, das sie übernahm und veränderte. Diese Variationen lassen sich in fünf Gruppen einteilen: 1. Verzieren durch Vorschläge (b, c) und Nachschläge (d), während das Motiv selber unverändert bleibt; 2. Veränderungen der Intervallgröße bei gleicher Melodieführung (e); 3. neue Melodieführung, absteigende statt aufsteigende Intervalle und umgekehrt (f); 4. Verkürzungen des Motivs (g, h); 5. Änderungen im Rhythmus (i). Diese Variationen treten in kleinen Schritten auf das Orig. zurückkam. Beim Variieren solcher Motive lassen sich keine Gesetzmäßigkeiten finden; anders ist es beim Frühgsg., der stets in einer bestimmten Technik vorgetragen wird. Er beginnt mit der „Exposition“ von 2 oder 3 „Themen“. In manchen Fällen steht vor der Exposition eine Art Improvisation aus leisen Pfeiftönen, die nicht in den an-



schließenden Frühgsg. aufgenommen wird. Im folgenden Var.-Tl. werden die einzelnen Themen verändert, miteinander verbunden und schließlich in etwa der Hälfte der Fälle zum „Tagesmotiv“ zusammengezogen, das den ganzen Tag über als „Erkennungsmelodie“ gesungen wird. In vielen Fällen erscheint jedoch am Ende des Var.-Tl. plötzlich ein in den Var. nicht verwendetes Motiv, welches dann als Tagesmotiv beibehalten wird. Das Tagesmotiv wird immer wesentlich schneller gesungen als die Bestandteile der Var.; ist es gewonnen, erscheint es noch 50–90mal, bevor der Vogel mit der ersten Nahrungsaufnahme den Frühgsg. beendet. — VI. Vogelgesang und Musik. I. Strawinsky schrieb in seiner *Poétique Musicale* (1942; deutsch als *Mus. Poetik*, Mainz o. J. [1960]) unter dem Titel *Über das mus. Phänomen* über den Vogelgsg.: „Diese tönenden Erscheinungen gemahnen uns an Musik, aber sie sind keine Musik. Wir können uns noch so sehr daran erfreuen und uns einbilden, daß wir durch den Umgang mit diesen Erscheinungen Musiker, ja sogar schöpferische Musiker werden – wir müssen uns dennoch gestehen, daß wir uns täuschen. Es bedarf eines Menschen, um diese mus. Verheißungen zu erfüllen. Eines Menschen, der gewiß für alle St. der Natur empfänglich ist, aber außerdem noch das Bedürfnis hat, diese Dinge in Ordnung zu bringen, und dafür speziell begabt ist. Unter seinen Händen kann alles das, was ich nicht als Musik gelten ließ, Musik werden. Ich schließe daraus, daß die tönenden Elemente sich nur dadurch zu Musik formen, daß sie gestaltet werden, und diese Gestaltung setzt eine bewußte Tätigkeit des Menschen voraus“ (21). — Ob eine Schamadrossel ihre Motive „bewußt“ gestaltet, weiß man nicht; daß sie sie gestaltet, wurde gezeigt. Wenn ein menschlicher Komp. das Motiv eines Sonnenvogels hätte variieren sollen, so hätte er nur zwei Var.-Möglichkeiten mehr als die Schamadrossel: die spiegelbildliche Umkehrung und den Krebs. Beide Var.-Formen sind Erfindungen von Hochkulturen; sie kommen in der Musik der Naturvölker nicht vor. Vögel mit komplizierten Gsgn. können fast alles, was der Mensch auch kann; Vögel können sogar transponieren. — Wenn man die Fähigkeit zur Musik per definitionem auf den Menschen beschränkt, dann kann Vogelgsg. keine Musik sein. Wenn man aber die Musik vom Phänomenologischen her definiert, kommt man nicht darum herum, zumindest die komplizierten Gsge. systematisch hochstehender Vögel als Musik zu bezeichnen. — Vögel und Säugetiere stammen von gemeinsamen Vorfahren ab und haben nicht nur Verschiedenheiten wie die der Fortbewegung entwickelt, sondern auch Gemeinsamkeiten wie die Warmblütigkeit und den Ausbau der ak. Kommunikation. Wegen der formalen Übereinstimmungen lassen sich Vogelgsg. und menschliche Musik als parallele Bildungen betrachten. Beim Gsg. der Schamadrossel und bei den Gsgn. vieler anderer Vogelarten kann man deshalb im gleichen Sinne von Musik sprechen, wie man die koordinierten, der Fortbewegung im Wasser dienenden Bewegungen von Enten und Menschen „schwimmen“ nennt.

Literatur: R. Berndt u. W. Meise, *Naturgeschichte der Vögel*, Stg. 1962; D. J. Borror, *Variation in the Songs of the Rufous-sided Towhee* in *Wilson Bulletin* 71, Ann Arbor (Michigan) 1959, 54–72; W. v. Buddenbrock, *Vergleichende Physiologie, I Sinnesphysiologie*, Basel 1952; W. C. Dilger, *Hostile Behavior and Reproductive Isolating Mechanisms in the Avian Genera Catharus and Hylodichla* in *Auk* 73, Cambridge (Massachusetts) 1956, 313–353; H.-A. Freye, *Vögel* = *Slg. Göschel* VII/5, Bln. 1960; W. Geissbühler, *Beitrag zur Biologie des Zilpzalps, Phylloscopus collybita* in *Ornithologische Beobachter* 51, Basel 1954, 71–99; E. Gwinner, *Unters. über das Ausdrucks- u. Sozialverhalten des Kolkkraben (Corvus*

*corax corax L.*) in *Zs. f. Tierpsychologie* 21, Bln. 1964, 657–748; ders. u. J. Kneutgen, *Über die biologische Bedeutung der „zweckdienlichen“ Anwendung erlernter Laute bei Vögeln*, ebda. 19, 1962, 692–696; H.-W. Heib, *Analyse der artisolierenden Parameter im Gsg. des Fitis (Phylloscopus t. trochilus) m. Unters. zur Objektivierung der analytischen Methode* in *Journal f. Ornithologie* 114, Bln. 1973, 145–206; B. Hoffmann, *Kunst u. Vogelgsg. in ihren wechselseitigen Beziehungen vom naturwiss.-mus. Standpunkt beleuchtet*, Lpz. 1908; A. Kircher, *Musurgia Universalis*, Rom 1650, Facs. Hildesheim 1970; S. Knecht, *Über den Gehörsinn u. die Musikalität der Vögel* in *Zs. f. vergleichende Physiologie* 27, Bln. 1940, 169–232; J. Kneutgen, *Zwei Vögel verschiedener Arten verständigen sich in einer „Fremdsprache“*. Beobachtung zur intergenesischen Kommunikation in *Journal f. Ornithologie* 110, 1969, 158–160; ders., *„Mus.“ Formen im Gsg. der Schamadrossel (Kittacina macroura Gm.) u. ihre Funktionen*, ebda., 245–285; M. Konishi, *The Role of Auditory Feedback in the Vocal Behavior of the Domestic Fowl* in *Zs. f. Tierpsychologie* 20, 1963, 349–367; ders., *Effects of Deafening on Song Development in two Species of Juncos* in *Condor* 66, Santa Clara (California) 1964, 85–102; W. E. Lanyon, *The Ontogeny of Vocalization in Birds* in *Animal Sounds and Communication*, hrsg. vom American Institute of Biological Science, VII, New York 1960, 321 bis 347; H. Lind, *Bidrag til Solsortens (Turdus m. merula L.) biologi* in *Dansk Ornithologisk Forenings Tidsskrift* 49, Kopenhagen 1955, 76–113; P. R. Marler, *Behaviour of the Chaffinch Fringilla coelebs in Behaviour Supplement V*, the *Chaffinch Fringilla coelebs* in *Behaviour Supplement V*, Leiden 1956, 1–184; ders., *Development in the Study of Animal Communication* in *Darwin's Biological Work: Some Aspects Reconsidered*, Cambridge 1959; ders. u. D. Isaac, *Song Variation in a Population of Brown Towhees* in *Condor* 62, 1960, 124–135; K. Neunzig, *Einheimische Stubenvögel*, Magdeburg 1922; Fr. Sauer, *Die Entwicklung der Lautäußerungen vom Ei ab schalldicht gehaltener Dorngrasmücken (Sylvia c. communis, Latham) im Vergleich m. später isolierten u. m. wildlebenden Artgenossen* in *Zs. f. Tierpsychologie* XI, 1954, 9–93; C. Schmitt u. H. Stadler, *Die Vogelsprache. Eine Anleitung zu ihrer Erkennung u. Erforschung*, Stg. 1919; J. Schwartzkopff, *Vergleichende Physiologie des Gehörs u. der Lautäußerungen* in *Fortschritte der Zoologie* 15, Stg. 1962, 214–336; D. W. Snow, *Territory in the Blackbird Turdus merula* in *Ibis* 98, London 1956, 438–447; P. Szöke, *Zur Entstehung u. Entwicklungsgeschichte der Musik in Studia Musicologica II*, Budapest 1962, 33–85; ders., *A madárhangokról és az énekéről* (The Exact Method for the Recording of Bird-song) in *Aquila* 69/70, ebda. 1963, 109 bis 124; ders., W. W. H. Gunn u. M. Filip, *The Music Microcosm of the Hermit Thrush* in *Studia Musicologica XI*, 1969, 423–438; G. Thielcke, *Ergebnisse der Vogelst.-Analyse* in *Journal f. Ornithologie* 102, 1961, 285–300; D. Todt, *Gesungliche Reaktionen der Amsel (Turdus merula L.) auf ihren experimentell reproduzierten Eigengsg.* in *Zs. f. vergleichende Physiologie* 66, 1970, 294–317; E. Tretzel, *Imitation u. Variation v. Schätzerpfeifen durch Haubenlerchen (Galerida c. cristata [L.]). Ein Beisp. f. spezielle Spottmotiv-Prädisposition* in *Zs. f. Tierpsychologie* 22, 1965, 784–809; A. Voigt, *Exkursionsbuch zum Studium der Vogelst.*, Lpz. 1894; W. Wickler, *Artunterschiede im Duettgsg. zwischen Trachyphonus d'arnaudii usambiro u. den anderen Unterarten v. T. d'arnaudii* in *Journal f. Ornithologie* 114, 1973, 123–128.

Johannes Kneutgen

Vogler, Georg Joseph, XIII 1905, Z. 4/5: statt „Augsburg 1922, Bärenreiter Verlag“ lies „Ludwigsburg 1922, Buchdruckerei Ungeheuer u. Ulmer, übernommen vom Bärenreiter Verlag, Augsburg“.

Vogt, Mauritius Johann, XIII 1909, Z. 7 v. u.: statt „sbirka“ lies „sbirka“; Z. 2 v. u.: statt „Česká“ lies „Česká“.

Vohanka, Rudolf, XIII 1910, Z. 1: statt „Winařitz“ lies „Winarschitz“.

Volek, Jaroslav, XIII 1918, Z. 2 v. u.: statt „Stádní“ lies „Státní“.

Volkslied, Volksmusik und Volkstanz, XIII 1955, Z. 18: statt „E. Jazowickoj“ lies „E. Jazowickaja“.