

Die Behandlung des Zinken in zwei norwegischen Quellen des 18. Jahrhunderts : Johann Daniel Berlin, Musikalische Elementer, Trondheim 1744, und Lorents Nikolaj Berg, Den forste Prove for Begyndere udi Instrumental-Kunsten, Christiansand 1782

Autor(en): Leonards, Petra / Tarr, Edward H. / Volle, Bjarne

Objektyp: Article

Zeitschrift: **Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel**

Band (Jahr): 5 (1981)

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869197>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DIE BEHANDLUNG DES ZINKEN IN
ZWEI NORWEGISCHEN QUELLEN DES 18. JAHRHUNDERTS:
JOHANN DANIEL BERLIN, *MUSIKALISKE ELEMENTER*,
Trondheim 1744, UND LORENTS NIKOLAJ BERG, *DEN FØRSTE
PRØVE FOR BEGYNDERE UDI INSTRUMENTAL-KUNSTEN*,
Christiansand 1782

VON PETRA LEONARDS, EDWARD H. TARR und BJARNE VOLLE

Die erste der beiden norwegischen (in der damaligen „Amtssprache“ Dänisch geschriebenen) Quellen ist Johann Daniel BERLINS Lehrwerk *Musikaliske Elementer*, Trondheim 1744.¹

Über Berlins Leben ist wenig bekannt. Er wurde im Mai des Jahres 1714 geboren und starb am 4. November 1787. Berlin war deutscher Abstammung und hatte 1730–37 bei dem Kopenhagener Stadtpfeifer Andreas Berg eine musikalische Ausbildung erhalten. In den Jahren 1737–1767 war er „Stads-Musicus“ in Trondheim (wie wir auch dem Titel seines Werkes entnehmen können); seit 1740 war er Organist an der dortigen Domkirche, eine zeitlang auch an der Vår-Fruer-Kirke. Er baute 1751 ein neuartiges „Pedalklavier“ und komponierte Sinfonien, Kantaten, Klavierwerke u. a.

Der Titel der in Städtischen Diensten stehenden Musiker in Norwegen lautete zu Beginn des 17. Jahrhunderts „Stads-Trompeter“, „Instrumentist“ oder „Byes-Spillemand“, um die Mitte des 18. Jahrhunderts meist „Stadsmusikant“. Diesen Musikern oblag die Organisation des Städtischen Musiklebens und sie hatten das Privileg, bei öffentlichen und privaten Festlichkeiten aufzuspielen. Ob man aus Berlins Titel jedoch noch auf die dienstliche Ausübung eines Blasinstruments schließen kann, läßt sich nicht mit Gewißheit sagen.

Jedenfalls hinterließ er eine recht umfangreiche Instrumentensammlung, die auf vielseitige musikalische Interessen hindeutet. Die Instrumente selbst sind zwar verschollen², es existiert jedoch der 1787 in Trondheim gedruckte Auktionskatalog³

¹ Olim: Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab, Biblioteket, Trondheim, *Lib R* (Re 13), jetzt Basel, Privatbesitz.

² Ebenso wie beispielsweise die Instrumente des Trondheimer „Stadtmusikers“ Alexander Wigant, der im Jahre 1702 verarmt starb, als dessen Nachlaß das „Trondheim Skifteprotokoll 5“, fol. 433 am 05. Juli 1702 jedoch „1 Tenorbasun [Tenorposaune], 2 Cornetti, 2 Dulcian, 1 Altbasun“ verzeichnet. Der „Stadtmusiker“ Henrik Prøsch hatte ebenfalls Zinken in seinem Besitz, als er 1771 starb. Die Pfandliste „Kristiansund Pantebok I“, fol. 386, nennt „2 trompeter, 1 zink“; auch über den Verbleib dieser Instrumente ist nichts bekannt.

³ „Fortegnelse over adskillige Mathematisk og Musikalisk Instrumenter, samt Bøger i adskillige Videnskaber som først i tilkommende Aar 1788 blive ved Auction bortsalgte i afg. Oberbrandmester Berlins Huus her i Byen.“ Ein Exemplar dieses gedruckten Versteigerungskatalogs ist in der Universitätsbibliothek Trondheim erhalten. – Daß diese Instrumente überhaupt verkauft wurden, erscheint etwas verwunderlich, da Johann Daniel Berlins Sohn Johann Heinrich (1741–1807) sein Nachfolger im Domorganisten-Amt wurde und selbst auch komponierte.

– der uns außerdem über einen weiteren Beruf und Titel Berlins Aufschluß gibt. Nach dem „Verzeichnis über verschiedene mathematische und musikalische Instrumente, nebst Büchern über verschiedene Wissenschaften, die im kommenden Jahre 1788 bei einer Auktion im Hause des verstorbenen Oberbrandmeisters Berlin hier in der Stadt zum Verkauf stehen“ hinterließ Berlin u. a. „2 Cornetter eller [oder] Zinken“, an Blasinstrumenten ferner 10 Blockflöten verschiedener Stimmungen, eine Traversflöte mit 4 Zwischenstücken, 2 Oboen und ein „Hautbois d'Amour“, 2 Fagotte („Dulcian“ genannt), 3 Trompeten, 2 Waldhörner und ein Posthorn, außerdem diverse Streich- und Tasteninstrumente⁴, sowie verschiedene Stimm-Apparaturen. Außerdem komponierte Berlin eine „Sinfonie à 5“ für Cornetto, 2 Violinen, Viola und B.c.⁵, das letzte uns bekannte Solostück für Zink.

Titel und Inhaltsverzeichnis des Lehrwerkes Berlins zeigen, daß es sich um eine allgemeine, einige Grundbegriffe vermittelnde Musiklehre handelt, die in ihrem zweiten Teil Anweisungen zum Spiel auf dem Klavier, auf Streich- und Blasinstrumenten enthält. Dabei ist zu bemerken, daß sich Berlins Werk nur mit Holzblasinstrumenten befaßt; es gibt Hinweise zur Spieltechnik von Blockflöte, Traversflöte, Oboe, Fagott („Dulcian“) und Zink. Blechblasinstrumente wie Trompete und Horn, deren Berlin ja einige Exemplare besaß, auf denen er evtl. jedoch nicht selbst gespielt hat, werden in seinem Traktat nicht besprochen.

Über die Verwendung des Zinken zu Berlins Zeit in Norwegen erfahren wir, daß er „für starkklingende und prächtige Musik“ als Oberstimme zu Posaunen eingesetzt wurde, vorzugsweise anstelle der Diskantposaune. Bei welchen Gelegenheiten Zink geblasen wurde, erläutert Berlin zwar nicht näher, sein Wortlaut deutet jedoch keineswegs darauf hin, daß der Zink nur selten zu hören sei – wenn er auch bemerkt, daß dieses Instrument schwer zu blasen sei und daß es nur wenige gut zu spielen verstünden.

Berlin geht von einem „im Chorton“ stehenden a-Zinken mit 6 Grifföchern auf der Vorderseite und einem Daumenloch aus. Die Griffabelle (im Ambitus a–c''') deckt sich z. T. mit Speers Angaben. In der unteren Oktave fehlt bei Berlin jedoch ein Griff für cis''; beim dis' werden noch zwei Finger der rechten Hand zum Abdecken verwendet; beim Griff für b' wurde in der Tabelle das Daumenloch vergessen. Für das c''' gibt Berlin zwei Alternativen an, deren erste der Spear'schen Griffangabe zwei Finger der rechten Hand zum Abdecken hinzufügt⁶, deren zweite einem überblasenen d'' entspricht und ein Irrtum zu sein scheint; denn dieser Griff ergibt auf Zinken des von Berlin beschriebenen Typus einen je nach Weite der Bohrung und Anblasdruck verschiedenen, jedoch auf alle Fälle höheren Ton als c'''.

⁴ Drei Gamben und eine „Viola d'Amour“ von Thielke/Hamburg, 4 Violinen (eine von Jacob Stainer, 1694), eine „Viola da Braccio“ und 3 Celli, ein Monochord und 2 Nonnentrompeten („Trompetmarin“), ferner 5 Tasteninstrumente („Claveer“ genannt) u. a. eines der von J. D. Berlin selbst gebauten, neuartigen „Pedalklaviere“.

⁵ Faks.-Wiedergabe s. u., 405–418. Quelle: Universitetsbiblioteket, Avd. B, Trondheim, Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab, Biblioteket, Signatur: XM 23.

⁶ Vgl. den Griff c''' bei Bismantova: 123 67; s. Bruce Dickey, Petra Leonards, Edward H. Tarr, a. a. O., 166.

Bei der Behandlung der Tonbildung weist Berlin darauf hin, daß der Zink zu den Kesselmundstück-Instrumenten gehöre und man in das Mundstück hineinblasen müsse, um einen Ton zu erzeugen; genauere Angaben macht Berlin hierzu nicht – kein Gedanke mehr an eine spezielle Artikulationsweise.

Berlins Äußerungen zum Ansetzen des Zinken sowie zum Übergang vom a-Zinken zum *Cornettino* erinnern an Speer; ob Berlin dessen Lehrbuch gekannt hat, wissen wir nicht.

In § 9 bemerkt Berlin, daß es nur wenige gute Zinkenisten gebe, und er sieht den Grund darin, daß das Blasen dieses Instruments „große Kräfte“ erfordere.⁷ Vom Zinken ausgehend betont Berlin, daß man auf Blasinstrumenten generell nicht mit aufgeblasenen Backen spielen solle – was bei weniger guten Bläsern offenbar häufig vorkam –, da dies nicht nur häßlich und unziemlich aussehe, sondern überdies das Blasen erschwere.

Die musikalischen Grundlagen

oder Anleitung zum Verstehen der Anfangsgründe der Musik, das heißt die schriftliche Aufzeichnung der Musik nach der Art, wie sie heute meist gebraucht wird, ferner Anleitungen zum Spiel auf einigen sogenannten Streich- und Blasinstrumenten und anderes mehr, was zur Musik gehört, für denjenigen, der sich die rechten Grundlagen zum Verstehen des Wesens der Musik aneignen will, kurz und verständlich dargestellt, verfaßt und herausgegeben von JOHANN DANIEL BERLIN, Königlich privilegierter Stadtmusiker und Organist an der Domkirche zu Trondheim. TRONDHEIM, gedruckt auf Kosten des Autors von Jens Christ[ian] Winding, 1744.

INHALT

Erster Teil

Über die schriftliche Aufzeichnung von Musik.

1. Kapitel: Die Tonnamen
2. Kapitel: Die Lage der Töne
3. Kapitel: Wie man die Namen der Töne auf dem Fünf-Linien-System findet
4. Kapitel: Takt und Zeitdauer der Töne ganz allgemein
5. Kapitel: Der gerade Takt
6. Kapitel: Der ungerade Takt
7. Kapitel: Das Wesen des Taktes an sich
8. Kapitel: Die Noten
9. Kapitel: Die Vorzeichen, mit denen man Töne erhöht oder erniedrigt

⁷ Vgl. L. N. Bergs Äußerung, der Zink sei ein „brustsprengendes“ Instrument, s.u. 356, sowie Cardanus' Annahme, das Blasen von Horn-Instrumenten könne zu gesundheitlichen Schäden führen, s.o. 317, Anm. 7. – Vgl. auch Christian Daniel Schubart, *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst*, Wien 1806, 317: „Es ist aber so schwer für die Brust zu blasen, weil der Hauch nur durch eine ganz kleine Oeffnung hinein gebracht wird, dass sich schon mehr als ein Zinkenist, Schwindsucht und Tod damit zugezogen hat. Schwerlich gibt es ein die Gesundheit so angreifendes Instrument wie dieses. Das mag wohl Ursache seyn, warum sich so wenige Menschen bis zur Meisterschaft darauf legen.“

10. Kapitel: Die Pausen
11. Kapitel: Wiederholungszeichen und andere gebräuchliche Zeichen
12. Kapitel: Wie man Dur und Moll im Fünf-Linien-System erkennt

Zweiter Teil

Über die praktische Anwendung der Musik

1. Kapitel: [Ihre] Anwendung im allgemeinen
2. Kapitel: Wie man Klavier spielt
3. Kapitel: Wie man Violine spielt
4. Kapitel: Wie man Alt-Viola spielt
5. Kapitel: Wie man Baß-Viola spielt
6. Kapitel: Wie man [Block]flöte spielt
7. Kapitel: Wie man Traversflöte spielt
8. Kapitel: Wie man Oboe spielt
9. Kapitel: Wie man Fagott spielt
10. Kapitel: Wie man Zink spielt
11. Kapitel: Wie man diese Spielweise einsetzt
12. Kapitel: Über Musik im allgemeinen

10. Kapitel Wie man Zink spielt

Der Zink, italienisch *Cornetto*, französisch *Cornet à Bouquin* genannt, wird allgemein für starkklingende und prächtige Musik und in Begleitung von oder zusammen mit Posaunen verwendet; [er wird] als höchste Stimme gebraucht, wenn keine Diskant-Posaune vorhanden ist.

§ 2. Doch bedient man sich in einem solchen Falle stets lieber des Zinken als der Diskant-Posaune, denn der Zink läßt sich manierlich blasen.

§ 3. Dieses Instrument hat sechs [Griff]löcher vorne und ein Daumenloch hinten. Die drei obersten Löcher und das Daumenloch werden mit den ersten vier Fingern der linken Hand gedeckt, die untersten drei Löcher deckt man mit den drei mittleren Fingern der rechten Hand.

§ 4. Das Instrument steht im Chorton. Sein Tonumfang reicht von *a* bis *c'''*.

§ 5. Welche Töne man innerhalb dieses [Ambitus] spielt, ist aus den Noten im System, das heißt der obersten Zeichnung neben der Abbildung des Zinken ersichtlich. Wie man die Töne greifen soll, wird in der Zeichnung unter den Noten gezeigt.

§ 6. Damit man Töne auf dem Zinken hervorbringen kann, ist am oberen Ende eine Mund-Öffnung, in die man ein Mundstück hineinsetzt. Man bildet einen Ton auf dem Zinken, indem man in dieses Mundstück hineinbläst wie bei allen anderen mit einem [Kessel]-Mundstück versehenen Instrumenten wie Trompeten, Posaunen, Waldhörnern und dergleichen.

§ 7. Das Wichtigste hierbei ist der sogenannte Ansatz. Man bläst, indem man das Mundstück im rechten Mundwinkel ansetzt; andere [setzen es] auf der linken Seite an; das ist ebenso gut, Hauptsache, der Spieler kann mit einem solchen Ansatz die Töne auf dem Instrument möglichst bequem hervorbringen. Man kann das Mundstück auch in der Mitte des Mundes gegen die Zähne ansetzen.

§ 8. Wenn man diesen Zinken zu handhaben versteht, ist es leicht, zum Quart-Zinken, italienisch *Cornettino* genannt, überzugehen, denn die Griffweise ist auf beiden [Instrumenten] dieselbe. Der Quart-Zink beginnt auf *d'* und man kommt auf ihm bis zum *f'''*.

§ 9. Man findet nur wenige, die mit dem Zinken richtig umzugehen verstehen. Der Grund liegt darin, daß es großer Kraft bedarf, den Anforderungen des Zinken gerecht zu werden; deshalb fällt es vielen ausgesprochen schwer.

§ 10. Sonst ist im allgemeinen hinsichtlich aller sogenannten Blasinstrumente, seien sie mit Rohrblättern oder mit Mundstücken [versehen], folgendes zu beachten: Man soll sich nicht angewöhnen, mit aufgeblasenen Backen zu spielen, wenn man auf den Instrumenten Töne hervorbringen will, sondern eher die Backen zusammenziehen; denn man soll nicht durch das häßliche und unschickliche Aufblasen [der Backen] den Luftstrom beim Ausatmen behindern; dieses läßt sich mit ausreichender Kraft, [doch] geringer Mühe besser durchführen, als wenn man ohne Kraft, [aber] mit Aufblasen so verwirrt und vergeblich vorgeht.

Musical Elements

or Introduction to an Understanding of the Fundamentals of Music; that is, musical notation as it is most generally used today, as well as instructions for playing several so-called string and wind instruments, and other things pertaining to music; for him who wishes to acquire the proper foundation for an understanding of the nature of music; presented in a short and understandable form, drawn up and published by JOHANN DANIEL BERLIN, city musician by Royal privilege and organist of the cathedral in Trondheim. TRONDHEIM, printed at the author's expense by Jens Christ[ian] Winding, 1744.

TABLE OF CONTENTS

First Part

On Musical Notation

- 1st Chapter: Notes and their names
- 2nd Chapter: The position of the notes
- 3rd Chapter: How the names of the notes can be found on the five-line staff
- 4th Chapter: Meter and duration of notes in general
- 5th Chapter: Duple meter
- 6th Chapter: Triple meter
- 7th Chapter: On the essence of meter in and of itself
- 8th Chapter: The notes
- 9th Chapter: Accidentals, with which notes can be raised or lowered.
- 10th Chapter: Rests
- 11th Chapter: Repeat signs and other common signs
- 12th Chapter: How major and minor can be recognized on the five-line staff

Second Part

On the Practical Use of Music

- 1st Chapter: Its use in general
- 2nd Chapter: On playing the piano
- 3rd Chapter: On playing the violin
- 4th Chapter: On playing the viola
- 5th Chapter: On playing the bass viola
- 6th Chapter: On playing the recorder
- 7th Chapter: On playing the transverse flute
- 8th Chapter: On playing the oboe
- 9th Chapter: On playing the bassoon
- 10th Chapter: On playing the cornett
- 11th Chapter: On the use of these techniques
- 12th Chapter: On music in general

10th Chapter On Playing the Cornett

The cornett, in Italian *cornetto*, in French *cornet à bouquin*, is generally used in loud and splendid music, and in accompaniment or together with trombones; it is employed on the highest part when there is no soprano trombone.

§ 2. However, even in such a case, one still prefers the cornett to the soprano trombone, because the cornett can be played gracefully.

§ 3. This instrument has six [finger-] holes in front and one thumbhole behind. The three upper holes and the thumbhole are covered by the first four fingers of the left hand; the three lower holes are covered by the three middle fingers of the right hand.

§ 4. The instrument is tuned to choir pitch. Its range is from *a* to *c'''*.

§ 5. The tones obtainable within this [range] can be seen from the notes in the staff of the upper drawing next to the illustration of the cornett. How the tones are to be fingered is shown in the table below the notes.

§ 6. In order that a sound may be produced on the cornett, there is a mouth-hole in the upper end, into which a mouthpiece is set. One produces a sound on the cornett (by blowing) into this mouthpiece just as on all other instruments with a [cup-shaped] mouth piece, such as trumpets, trombones, horns, and the like.

§ 7. The most important [element] therein is the so-called embouchure. One plays by setting the mouthpiece on the right side of the mouth, others [place it] on the left side, which is equally good; the main thing is that the player produces a sound on the instrument as comfortably as possible with such an embouchure. One may also set the mouthpiece in the middle of the mouth against the teeth.

§ 8. When one knows how to play this cornett, it is easy to change to the small treble cornett, *cornettino* in Italian, for the fingering is the same on both of them. The small treble cornett begins on *d'*, and on it one may reach *f'''*.

§ 9. One will find only a few who manage to play the cornett well. The reason is that great strength is required to meet properly the demands of the cornett; many thus find it extremely difficult.

§ 10. In addition, one may note in general the following concerning all so-called wind instruments, whether they be [provided] with reeds or mouthpieces: one should not get into the habit of puffing out one's cheeks while playing such instruments, but rather draw the cheeks together; because one should not hinder the expulsion of the air stream by such ugly and incommodious puffing. [The expulsion of the breath] can be managed better with sufficient strength and less effort than by proceeding confusedly and vainly, without force [but] puffing out [the cheeks].

Über Lorents Nicolaj BERG wissen wir nur, daß er seit 1775 Stadtmusiker in Kristiansand war und seit 1777 auch in Mandal und Flekkefjord (ebenfalls in Südnorwegen) nachweisbar ist. Außerdem muß er – wie aus § 1 seiner Behandlung des Zinken hervorgeht – irgendwann vor 1782 auch in Kopenhagen in Städtischen Diensten gestanden haben. Er starb im selben Jahr wie J. D. Berlin, nämlich 1787.

In Kristiansand erschien im Jahre 1782 die gedruckte Edition seiner „Ersten Unterweisung für Anfänger in der Kunst des Instrumentalspiels ...“. Berg nennt sich im Titel seines Werkes „Instrumentalist in Kgl. Diensten in [der Stadt] Christiansand und deren Handelsdistrikt“. Er widmet sein Lehrbuch „dem Hochwohlgeborenen Herrn Friderich Georg Adeler, dem Herren auf Gimsø Kloster, Ritter vom Dannebrog-Orden, Seiner Kgl. Majestät wohlbestalltem Kammerherrn, Befehlshaber über das Stift Christiansand und Landrat im Kreis Nedenes“, der sich „um die Förderung der Musik und anderer schöner Wissenschaften“ offenbar verdient gemacht hatte.

Berg selbst versteht „dieses kleine musikalische Kompendium“ lediglich als erstes Lehrbüchlein „für Anfänger zum [Spielen] nach Noten auf einigen Instrumenten“, und er sagt im Vorwort weiterhin, daß dieses Buch „ohne gleichzeitige mündliche Unterweisung unverständlich bleiben wird“. Es soll dem Lehrer als „einfaches und verständliches ABC zur Erleichterung des Musikunterrichts“ dienen, „das man seinen Schülern [in die Hand] geben und sich damit die Mühe sparen kann, ihnen die Noten, Tabellen und Grundregeln aufzuschreiben“. Berg bemerkt, daß es ihn viel Mühe gekostet habe, die Abbildungen, Tabellen etc. für den Druck vorzubereiten und Notenbeispiele handschriftlich aufzuzeichnen.

In seinem Anfangskapitel „Über den Unterricht“ (fol. 7 ff.) erklärt er zur Methodik des Instrumentalunterrichts, es sei von grundlegender Wichtigkeit, daß der Lehrer seine Schüler von der Notwendigkeit überzeugen könne, Noten zu lernen, damit sie nicht einfach nach Gehör, „wild“ drauflos spielten wie die „Bauern und niederes Volk, das keine Veranlassung oder Gelegenheit hat, sich in der Notenschrift unterweisen zu lassen“. Besonders beim „Unterricht von Frauenzimmern auf dem Clavier“ läge doch manches im argen und es „reicht oft nur zu einigen auswendig gelernten Fingerübungs-Stücken“. Zum Lehrmeister solle man sich daher jemanden wählen, der einem „in verständlicher Art und Weise“ Einblick in die Grundlagen der Musik und des Spiels auf dem jeweiligen Instrument beibringen könne. Dabei seien die größten Virtuosen durchaus nicht immer die besten Lehrer. Allerdings gehöre es sich auch, „einen redlichen und fleißigen Lehrer für seine Mühe angemessen zu bezahlen“; denn vielfach herrsche die Auffassung, Musikunterricht solle am besten überhaupt nichts kosten. Berg weist mehrfach darauf hin, daß fleißiges Üben unerlässlich sei, wenn man auf einem Instrument gewisse Fertigkeiten erlangen wolle. „Ein Lehrmeister sollte seinen Schülern keine langen und schweren Lektionen vorsezen“; der Schüler solle vielmehr an kleinen Abschnitten üben und nicht meinen, seine Fortschritte ließen sich an der Anzahl der durchgenommenen Stücke ablesen. Zusammenfassend sagt Berg (fol. 8): „Zu den Eigenschaften eines Schülers gehört, daß er ein gutes Gehör hat, guten Ver-

stand [besitzt], geschickte Hände, Lust und ein lernwilliges Herz, die Lehre von der Musik begreifen zu wollen. Die Lehrmeister können nichts anderes, als [den Schülern] die Art und Weise, wie man vorgeht, zu zeigen. Alles übrige hängt von genügend eigener Übung ab.“

Von Berg wissen wir — im Gegensatz zu Berlin —, daß er selbst Bläser war. Beispielsweise übte er sich in der Kunst, einfache langsame Stücke auf zwei Waldhörnern gleichzeitig zu spielen. Doch dies „verdarb“ ihm seinen „Ansatz auf Waldhorn, Trompete etc. gänzlich, weshalb“ er „diese kunstvolle Übung dann wieder aufgeben mußte“ (fol. 63/64).

Generell rät er Bläsern zur Zurückhaltung, wenn es darum geht, vor Publikum etwas vorzuspielen: „Es wäre auch gefährlich, wenn ein Musiker etwas wagen [und] in einer unsachverständigen oder gar angetrunkenen Gesellschaft, um sie zu unterhalten, ... [etwas] blasen wollte. ... Denn diese [Leute] können es manchmal gar nicht beurteilen, was es einen kostet, auf Blasinstrumenten lange durchzuhalten.“ Hieran anknüpfend erzählt Berg die traurige, aber lehrreiche Geschichte vom Schuster aus Jerusalem, der „es übernommen hatte, den Postsack auszutragen. Unterwegs geriet er in eine Gesellschaft Betrunkener. Sobald die Gäste sein Posthorn sahen, grölten sie: Blas doch was! Blas doch was!, und sie nötigten ihn zu blasen. Doch als er nicht mehr länger wollte oder sein Ansatz nachließ, verprügelten sie ihn und sagten: ‚Schuster, bleib bei deinem Leisten!‘“

Berg bedauert, „daß die Musik hier in der Stadt [Kristiansand] seit vielen Jahren schlecht und nicht empfehlenswert, ja schlicht heruntergekommen ist und keine Unterstützung bei den Zuständigen“ erhält. Dabei erinnert er an ein Konzert, mit welchem dem König Fridrich IV. bei seiner Norwegenreise im Jahre 1704 aufgewartet wurde, „als er zu Mittag speiste“: Diese Musik bestand „aus Violinen ..., deren Saiten man unbarmherzig traktierte ..., einem Orgelpositiv und einer erbärmlichen Arie ..., die der Städtische Cantor sang und die von einigen Stimmen begleitet wurde, welche Bier und Branntwein zu äußerster Verkommenheit gebracht hatten.“ Die „Kgl. Verordnung vom 14. Juni 1780“, welche die Stadtmusiker teilweise ihrer Privilegien beraubte und einen offensichtlich schon lange Jahre herrschenden Zustand widerspiegelt, scheint nicht ganz schuldlos am Niveau-Verfall des Städtischen Musiklebens in Norwegen gewesen zu sein. „Für die unbedeutenden, Pfuscharbeit leistenden Dienst-Musikanten besteht just keine Gefahr, die redlichen und gut ausgebildeten [Musiker], nach denen man sucht, haben dagegen am meisten für sich zu befürchten“, grollt Berg (fol. 68). Dennoch sieht er „hier in der westlichen Region“ schon eine Hoffnung auf Besserung aufkeimen, und sein Lehrwerk soll einen Beitrag dazu liefern, daß auch auf „felsigem Sandboden“ noch „manches Gute“ wachsen und gedeihen kann, „solange das Land bestellt wird“.

Zu Bergs Zeit — gegen Ende des 18. Jahrhunderts — ist der Zink in Skandinavien nur noch selten anzutreffen. Berg berichtet, daß er selbst erst einen einzigen guten Zinkenisten gehört habe; und er kennt dieses Instrument nur noch in seiner Verwendung als Diskantstimme über einem Posaunenensemble oder einer Orgel bei Psalmen, Chorälen und anderen langsamen, aber klangprächtigen Stücken, vor-

wiegend in der Kirchenmusik. Der Zink hat mittlerweile Seltenheitswert und ist fast nur noch unter Musikern bekannt. Und doch ist seine klangliche Ähnlichkeit mit der menschlichen Stimme offenbar noch immer so stark, daß dies eigens vermerkt wird.⁸

Berg geht – wie Berlin – von einem im Chorton stehenden krummen a-Zinken mit 6 Grifflöchern auf der Vorderseite und einem Daumenloch aus. Vielleicht hat Berg Berlins Werk gekannt – jedenfalls sind seine Hinweise und Bemerkungen zu Ansatz und Tonbildung sehr viel detaillierter. Mehrfach betont er, daß das Zinkblasen, besonders bei hohen Tönen, große Kraft und starken Druck erfordere.⁹

Zu Bergs Griffabelle im Ambitus a–c''' (s. u., 355 in der heute gebräuchlichen Umschrift) ist folgendes zu bemerken:

- (1) Die handgeschriebenen Noten, und bei den Akzidentien auch die Tonnamen, stehen nicht immer genau über bzw. unter der jeweiligen Griff-Angabe, was die Orientierung erschwert.
- (2) Beim Griff für d' wurde – vermutlich vom Drucker – der Zeigefinger der linken Hand vergessen.
- (3) Bei Bergs Griff für a' ist der Gebrauch des rechten Ringfingers als Stützfinger bemerkenswert. Bei den Griff Tabellen von Virgiliano (s. o. 322), Speer (s. o. 336), Majer (s. o. 342) und Eisel (s. o. 343) sind bei diesem Ton alle Grifflöcher offen.
- (4) Bergs Griff für c''' entspricht dem bei Berlin als erste Möglichkeit angegebenen (s. o., 350).
- (5) Bei dem von Berg für cis'' (cis' fehlt) angeführten Griff scheint es sich um einen Irrtum zu handeln: es ergibt sich ein – je nach Innenbohrung des Zinken verschiedenes – relativ hohes es'/es'' bzw. dis'/dis''; derselbe Griff wird dann an dritter Stelle nochmals für dis'' angegeben; cis' bzw. cis'' wäre eher 0124(5).
- (6) Bergs Griff für gis' ist ein bei Blockflöten gebräuchlicher und auf Zinken des beschriebenen Typus meist zu tief; etwas höher wäre 12345.
- (7) Bergs Griffe für b'/b'' entsprechen den Angaben Berlins und werden – wie dort – unter den Noten ais' bzw. ais'' aufgeführt.

Wie Berlin, so betont auch Berg, daß man Blasinstrumente nicht mit aufgebläsen Backen spielen solle. Seine Argumente sind ähnlich: Einmal behindere das Aufblasen der Backen die Tonbildung, zum anderen sehe es komisch aus, und es

⁸ Vgl. auch die späte Reminiszenz bei Roger North, *Memoires of Musick*, hg. von F. Rimbault, London 1846, 79: „To say the truth, nothing comes so near, or rather imitates so much, an excellent voice, as a cornet-pipe.“

⁹ Vgl. auch seine Bemerkungen zu möglichen Gesundheitsschäden durch das Blasen auf dem Waldhorn (fol. 62): Er gibt den Rat, nur langsam und allmählich immer höhere Töne zu spielen, „ohne daß [einem etwas] platzt“. Und bei der Behandlung der Trompete sagt er (fol. 65): „Es hat gräßliche Beispiele dafür gegeben, daß der eine oder andere seine Gesundheit eingebüßt hat, daß ihm eine Ader oder etwas anderes in seinem Innern geplatzt ist, als er die Trompete über seine Kraft hinaus forcieren wollte“, und er erinnert nochmals daran, daß es eine Sache der Übung sei, hohe Töne hervorbringen zu können.

folgt Bergs originelle Geschichte vom Bauern, der einen Zinken für eine riesige heiße Wurst gehalten hat.

Abschließend bemerkt Berg nochmals, daß der Zink selten geblasen werde, und wenn überhaupt, dann nur, nachdem man andere Instrumente erlernt habe. Denn einmal erfordere das Zinkblasen große Kraft, zum anderen seien die musikalischen Möglichkeiten dieses Instruments auf langsame, vorwiegend geistliche Kompositionen beschränkt.

Erste Unterweisung für Anfänger in der Kunst des Instrumentenspiels oder eine kurze und verständliche Anleitung, die Anfänge der Noten[schrift] zu erlernen, zur leichten Faßlichkeit mit einer Information über mehrere Musikinstrumente, besonders über das Clavier, die Violine, die Viola, das Violoncello, die Cither und einige Blasinstrumente. Zusammengestellt und herausgegeben von LORENTS NICOLAI BERG, Instrumentalist in Kgl. Diensten in [der Stadt] Christiansand und deren Handelsdistrikt.

Christiansand, 1782. Gedruckt bei A. Swane auf Kosten des Verlegers.

....

Eine kurze und verständliche Anleitung zu einigen Blasinstrumenten, nämlich: Traversflöte, Oboe, Klarinette, Zink, Fagott, Waldhorn und Trompete

....

Über den Zinken

§ 1

Dieser ist nicht sehr bekannt, außer bei den Musikern. Es ist höchst selten, einen Zinken-Bläser zu Gehör zu bekommen. Ich selbst habe auch erst einen – [nämlich] einen Musikanten-Gesellen, der sich mit mir zusammen bei den Stadt-Musikanten in Kopenhagen verdingte, – gehört, der dieses [Instrument] gut zu blasen verstand. Man verwendet es in der Kirchenmusik, zusammen mit Posaunen, für Choräle usw. Das ist eine prächtige Musik, und man kann [den Zinken] auch über einer vollstimmigen Orgel hören.

§ 2

Die Melodie bläst man auf dem Zinken; er hat große Ähnlichkeit mit einer starken, durchdringenden menschlichen Stimme. Die Posaunen begleiten die Melodie. Daß diese Choral-Instrumente vor vielen Jahren gebräuchlich und bekannt waren, kann man mit Gewißheit aus der Hl. Schrift ersehen, wo an mehreren Stellen von Posaunen die Rede ist.

§ 3

Der Zink ist aus Holz, das mit schwarzem Leder überzogen ist. Er hat die nebenstehend abgebildete Form. Die 6 Grifflöcher, die man hier auf dem [Instrument] sieht, werden mit den 6 mittleren Fingern gedeckt; das 7. Loch, das auf der Unterseite und daher hier nicht sichtbar ist, deckt man mit dem Daumen der linken Hand. Der Ton entsteht mittels eines kleinen Mündstücks, das am oberen Ende

des [Instruments] sitzt, wenn man mit zusammengepreßten Lippen und starkem Druck einen feinen Luftstrom durch den Zinken schickt; eine schwache Brust jedoch wird es nicht schaffen, einen Ton aus diesem [Instrument] mühelos herauszubringen. Man ist der Meinung, daß man, wenn man das Mundstück in einem Mundwinkel ansetzt, einen besseren Ansatz bekommen kann als in der Mitte des Mundes.

§ 4

Das Notensystem für den Zinken beginnt mit dem Diskant-Schlüssel. Er steht im Chorton. Sein Tonumfang reicht von *a* bis zum dreigestrichenen *c*. Wie es sich mit den Griffen und Noten beim Zinken verhält, entnehme man der folgenden Tonleiter und Zahlen-[Griff]tabelle:

Die wichtigsten Noten und die Griffabelle für den Zinken

die tiefe Oktave

Links	••	••	••	•○	••	••	•○	○○	••	••
Rechts	••	••	○	○	○	○	○	○	••	••
	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>c</i>

die hohe Oktave

Links	••	••	••	•○	•○	••	••
Rechts	○	○	○	○	○	••	••
	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>c</i>

die anderen 5 Töne

Links	••	••	••	•○	•○	○•	○○
Rechts	○	••	○	○	○	••	○
	<i>cis</i>	<i>dis</i>		<i>fis</i>	<i>gis</i>		<i>b</i>

§ 5

Wenn man die Noten kann, lernt man die Griffe aus der obigen Tabelle, wie sie sich aus der Finger-Zeichnung erklärt, die bei der Flöte, § 5, zu finden ist. Danach beginnt man, in das Zinkenmundstück hineinzublasen, wie es beschrieben wurde, mit starkem Druck, besonders bei den hohen Tönen. Die Finger tragen auf diesem Instrument viel dazu bei, die Tonhöhen [sauber voneinander] zu trennen. Auf Posaunen, Trompeten, Waldhörnern und dergleichen, die mit dem Zinken aufgrund des Mundstücks verwandt sind, muß man die Töne ebenso herauspressen, aber ohne Hilfe von Grifflöchern, Rohrblättern, Saiten und Fingern, sondern [nur] nach dem Gehör mit Übung und Ansatz.

§ 6

Es ist und bleibt eine allgemeine Regel auf allen Blasinstrumenten sowohl mit Mundstücken als auch mit Rohrblättern, daß man nicht mit aufgeblasenen Backen spielen soll, [denn] es fällt viel schwerer, auf diese Weise auf Blasinstrumenten Töne zu bilden, und sieht aus, als hätte man großen Lärm auf einer Wurst¹⁰ gemacht, sondern [man soll] die Luft eher in der Brust zurückhalten und die Backen einziehen wie die katholischen Mönche zur Fastenzeit.

§ 7

An den Tonumfang des Zinken braucht wohl nicht noch einmal erinnert zu werden. Es kommt selten vor, daß ein Musikliebhaber Gefallen daran findet, sich um dieses brustsprengende krumme Horn zu bemühen, auf welchem man nichts anderes bläst als Psalmen, Choräle und andere Folgen langsamer Stücke, und jemand, der die Kunst des Instrumentalspiels studiert, hat meist die vorher genannten Instrumente und [deren] Töne zum Lebensinhalt, bevor er sich daranwagt, sich mit dieser Art Dinge zu befassen.

¹⁰ Die bekannte Geschichte: Ein Bauer sah einst in der Stadt einen, der auf einem Zinken blies, und als er seinem Nachbarn unter anderem erzählte, was er gesehen hatte, sagte er:

Einige bliesen mit den Backen auf einer Stange,
Einer biß von einer Wurst ab, die war 7 [Ellen-]Viertel lang,
Er biß Stücke von der Wurst ab;
Ich glaube wohl, die Wurst war sehr heiß,
Denn seine Finger gingen jedesmal auf und ab, wenn er abbiß,
Und seine Augen quollen heraus wie Steine.

The First Instruction for Beginners in the Art of [Playing Musical] Instruments, or A Short and Easy Introduction to Reading Musical [Notation], Made Easier through Information on Several Musical Instruments, in Particular on the Pianoforte, the Violin, the Viola, the Violoncello, the Cittern, and Various Wind Instruments. Compiled and published by LORENTS NICOLAI BERG, instrumentalist in Royal service in Christiansand and its area of trade. Christiansand, 1782. Printed by A. Swane at the publisher's expense.

....

A Short and Easy Introduction to Various Wind Instruments, Namely: Transverse Flute, Oboe, Clarinet, Cornett, Bassoon, Horn, and Trumpet

On the Cornett

§ 1

This [instrument] is not very well-known except among musicians. Only very rarely does one get to hear a cornettist. I myself have only heard one who knew how to play this [instrument] well: a musician-journeyman who, like myself, was serving with the city musicians in Copenhagen. [The cornett] is used in church music, together with trombones, for chorales, etc. That is a splendid [kind of] music, and [the cornett] can also be heard over a full organ.

§ 2

On the cornett, one plays the melody; [this instrument] has a great similarity to a strong, penetrating human voice. The trombones accompany the melody. It can be seen with certainty from the Holy Bible, in which there are many references to trombones, that these chorale instruments were known and used many years ago.

§ 3

The cornett is [made] of wood which is covered with black leather. It has a shape which can be seen on the illustration printed here. The 6 finger-holes which can be seen here on the [instrument] are covered with the 6 middle fingers; the 7th hole, which is on the underside and thus is not visible here, is covered by the thumb of the left hand. Its tone is produced by means of a small mouthpiece placed on the [instrument's] upper end, when, with compressed lips and strong pressure, one sends a fine stream of air through the cornett; however, a weak chest will not succeed in effortlessly producing a sound on this [instrument]. It is thought that when the mouthpiece is placed in one of the corners of the mouth, one can obtain a better embouchure than [when it is placed] in the middle of the mouth.

§ 4

The musical staff for the cornett begins with the soprano clef. [The cornett] is in choir pitch. Its range extends from *a* to three-line *c*. As far as the fingerings and notes of the cornett are concerned, they may be taken from the following scale and numerical fingering chart:

The Most Important Notes and Fingering Chart for the Cornett [Chart]

§ 5

After one has learned to read the notes, one [should] learn the fingerings from the above chart, as they are explained on the finger-drawing found with the [section on] the flute, § 5. Then one [may] begin to blow into the cornett mouthpiece as described, with strong pressure, especially on the high notes. On this instrument the fingers contribute greatly to separate the pitches [cleanly from one another]. On trombones, trumpets, horns, and the like, which are related to the cornett by means of their mouthpiece[s], it is just as necessary to force the notes out, but without the help of finger-holes, reeds, strings, and fingers – merely by ear, with [a strong] embouchure and practice.

§ 6

It is and remains a general rule on all wind instruments, both those with mouthpieces and those with reeds, that one should not play with puffed-out cheeks, for it is much more difficult to produce sounds on wind instruments in this way and [also] looks as though one were making a great noise on a sausage.¹¹ Instead, one should rather hold back the air in one's chest and pull in one's cheeks like Catholic monks during Lent.

§ 7

The range of the cornett hardly needs to be mentioned again. Only rarely does a music lover find pleasure in troubling himself with this chest-bursting crooked horn on which one only plays psalms, chorales, and other groups of slow pieces; and one who is studying the art of playing [musical] instruments has ordinarily made the previously mentioned instruments his way of life before he attempts to occupy himself with this kind of thing.

¹¹ The well-known story: Once upon a time a farmer in the city saw somebody playing a cornett, and telling his neighbour [afterwards] some of the things he had seen, he said:

Some were blowing with their cheeks on a rod,
Another was biting on a sausage which was 7 quarter [ells] long,
He was biting pieces out of the sausage;
I truly believe the sausage was very hot,
For his fingers went up und down every time he bit,
And his eyes were popping out like stones.