



wenn der klang
das bekannteste instrument

gezinkt ist unter den unbekannt

Von Arno Paduch

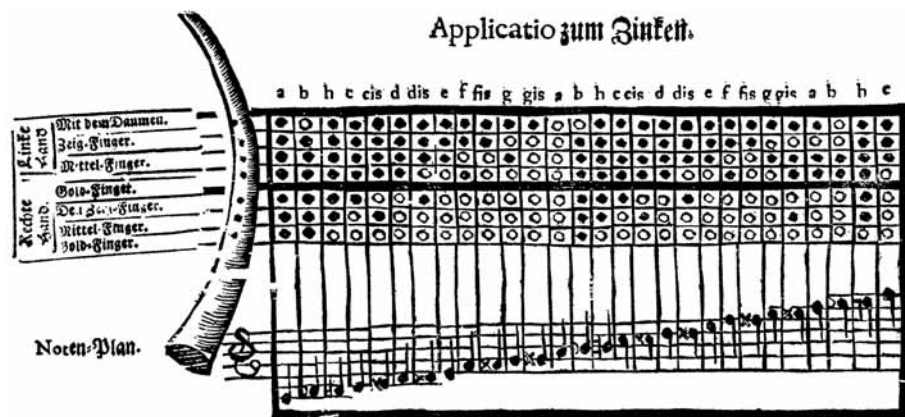
Die weite Verbreitung der historischen Auf-führungspraxis seit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts hat nicht nur die Vorformen heutiger Orchesterinstrumente wie Barocktrompeten oder -posaunen wieder belebt. Auch zahlreiche ungewöhnliche Instrumente, die ohne weitere Nachkommen ausstarben, wie etwa die Ophikleide (clarino.print 3/2007), oder solche, deren Funktionsweise dem normalen Konzertbesucher weitgehend unklar bleiben, wie zum Beispiel das Krummhorn (Originalzitat aus einer Konzertpause: »Jetzt spielen die schon auf Spazierstöcken«), kommen heute wieder zum Einsatz. Das »bekannteste« unter den unbekannt Instrumenten vergangener Zeiten ist aber sicherlich der Zink. Obwohl kaum jemand dieses Instrument gesehen oder im Konzert gehört hat, haben viele Musikinteressierte schon einmal von ihm gehört, da Kompositionen für Zink von Giovanni Gabrieli, Gottfried Reiche oder Johann Pezelius zum festen Repertoire heutiger Blechbläserensembles zählen.

Der Ursprung des Namens Zink ist unklar, die Zugehörigkeit zur Familie der Horninstrumente lässt sich aber aus dem italienischen Namen »Cornetto« (kleines Horn) erkennen. Aus prähistorischen Funden kennt man Tierhörner, die mit einem Mundstück versehen waren und auf denen man einfache Signale spielen konnte. Zeitlich jüngere Funde sind mit einzelnen Grifflöchern versehen, mit deren Hilfe einfache Melodien spielbar waren. Die letzte Entwicklungsstufe war im 14., spätestens aber im 15. Jahrhundert erreicht, als man anfangs das Instrument aus Holz zu bauen und mit sechs Grifflöchern auf der Vorder- und einem auf der Rückseite zu versehen. In Verbindung mit einem abnehmbaren Mundstück aus Tierhorn war ein Instrument entstanden, das sich innerhalb kurzer Zeit über ganz Europa verbreitete und

das im 16. und 17. Jahrhundert zum beliebtesten Blasinstrument wurde.

Wie in der Zeit der Renaissance üblich, wurde auch der Zink im ganzen Stimmwerk von Sopran, Alt, Tenor und Bass gebaut. Da die tiefen Instrumente der Zinkfamilie recht unbefriedigend klangen und intonatorisch schwer zu handhaben waren, kamen sie schon um 1600 aus dem Gebrauch. Der Posaunenfamilie hingegen fehlte das Sopraninstrument, und da sich Zinken und Posaunen klanglich hervorragend ergänzten, bildete sich ein Satz aus ein oder zwei hohen Zinken sowie Alt-, Tenor- und Bassposaune, ohne den die venezianische Mehrchörigkeit kaum denkbar wäre. Neben dem Sopranzink in A, auch krummer oder schwarzer Zink genannt, da er etwas gekrümmt gebaut und aus klanglichen Gründen mit schwarzem Leder bezogen wurde, wobei besonders wertvolle krumme Zinken aus Elfenbein hergestellt wurden. Neben dem krummen Zink existierten noch drei weitere Formen. Ein Cornettino wurde ebenfalls gekrümmt gebaut und mit Leder bezogen, war aber eine Quarte oder Quinte höher gestimmt als der Sopranzink in A. Ein gerader Zink wurde aus einem Holzstück gedreht und konnte auch bezogen sein, verfügte aber auch über ein abnehmbares Kesselmundstück. Der stille Zink wurde ebenfalls aus einem Holzstück gedreht, das Mundstück wurde aber direkt aus dem Holz herausgearbeitet und war nicht abnehmbar. Das Instrument wurde auch nicht mit Leder bezogen, somit konnte sich die Vibration der Lippen direkt auf das Holz übertragen, was einen wesentlich gedämpfteren Klang ergab.

Am Ende des 15. Jahrhunderts begannen viele der großen deutschen Städte Stadtpfeifer anzustellen, die seit etwa der Mitte des 16. Jahrhunderts oft nur die »Zinkenisten« genannt wurden, da der Zink inzwischen zu ihrem Hauptinstrument geworden war. Als unausrottbares Vorurteil hält sich leider immer noch die Behauptung, dass der Zink den Stadtpfeifern »als Ersatz für die der ritter-



§. 19.
Wer nun einen grossen Zinken oder Cornett recht zu tractiren weiß, der wird auch leichtlich zu einem Quart-Zinken gelangen, weil die Griffe, verstahe nur der blossen Finger Accommodation, auf beyden, einerley, die übrige Observaciones aber wohl zu fassen seyn.

Nota. Alle Triller werden mit der linken Hand darauf geschlagen, und zwar die meiste mit dem Gold-Finger, ausgenommen das c, so mit dem Mittel-Finger, das f und fis aber wird mit dem Zeig-Finger geschlagen.

Flugelotto

lichen Feldtrompeterzunft vorbehaltene Trompete« diente, eine Behauptung, die sich so immer noch in renommierten Lexika findet. Den Ursprung dieser Legende darzustellen würde den Umfang dieses Artikels sprengen. Dass es sich aber um eine Legende handelt, lässt sich relativ leicht belegen. Wenn es den Stadtpfeifern wirklich verboten gewesen wäre, Trompete zu spielen, und sie Ersatzweise Zinken hätten spielen müssen, würde Bachs Weihnachtsoratorium mit Zinken und nicht mit Trompeten beginnen. Tausende Kompositionen von Claudio Monteverdi, Heinrich Schütz, Samuel Scheidt, Johann Hermann Schein, Andreas Hammerschmidt, Sebastian Knüpfer, Johann Kaspar Kerll, Johann Pachelbel, Antonio Bertali, Johann Rosenmüller, Dario Castello und vieler anderer Komponisten zeugen von der Beliebtheit des Zinks, dessen Klangspektrum kaum von einem anderen Instrument erreicht wird, da er alle Vorteile eines Holzblasinstruments mit denen eines Blechblasinstruments vereinigt. Besonders wurde der Zink aber dafür gerühmt, dass kein anderes Instrument der menschlichen Stimme näher komme.

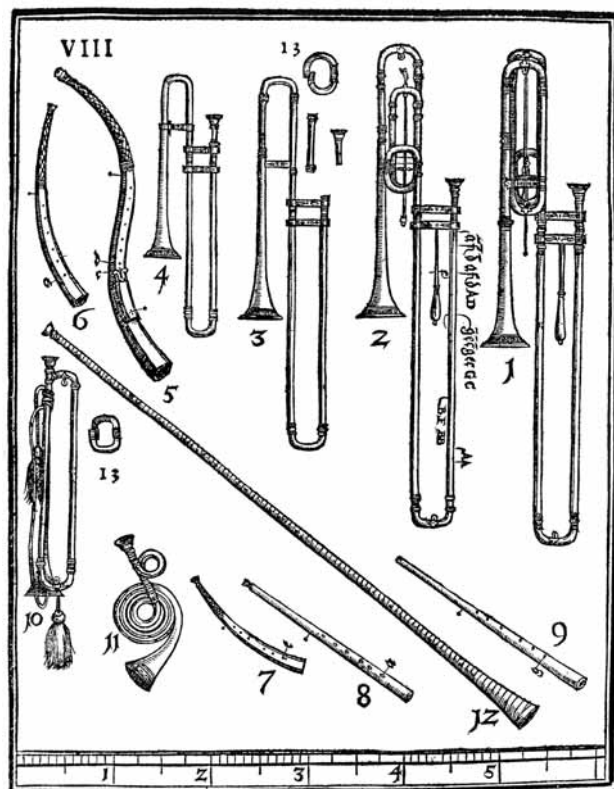
Der langsame, aber sichere Abstieg des Zinks begann am Ende des 17. Jahrhunderts, als sich mit dem Stilwandel zur hochbarocken Musik die Ästhetik und damit auch die Stimmungssysteme zu ändern begannen. Theoretisch ist es zwar möglich, alle chromatischen Töne auf dem Zink zu spielen, in der Praxis muss man dafür aber so viele Halblöcher und Gabelgriffe benutzen, dass die Klangqualität erheblich leidet und die Geläufigkeit wesentlich eingeschränkt wird. Da der Zink also nicht in der Lage war, die geänder-

ten Anforderungen zu erfüllen, die nun von den Komponisten gestellt wurden, setzte dies eine verhängnisvolle Abwärtsspirale in Gang. Immer weniger Komponisten schrieben anspruchsvolle Werke für den Zink, sodass es sich für Musiker nicht mehr lohnte, viel Zeit in dieses Instrument zu investieren. Das Niveau der Zinkenisten sank innerhalb kurzer Zeit erheblich – und das Instrument, das immer noch zum Turmblasen und zur Unterstützung der Kirchenchöre Verwendung fand, wurde sehr schnell zur Kuriosität und zum Synonym für schlechte Musik, und seine Spieler zum Beispiel für schlechte Musiker. Entscheidend hierfür dürfte gewesen sein, dass das Instrument nur noch als Nebeninstrument und vor allem von Trompetern oder Hornisten gespielt wurde. Dabei verwendeten sie natürlich ihre Horn- bzw. Trompetenmundstücke und spielten mit der Atemtechnik, die sie für ihr Hauptinstrument brauchten. Das klingliche Ergebnis kann man sich in etwa so vorstellen, als würde heute ein Bassposaunist mit seinem Mundstück versuchen auf einer Trompete zu spielen.

Da das Wissen um die richtige Spieltechnik lang-

sam verschwand, versuchten die meisten Spieler die fehlende Flexibilität von Ansatz und Atmung vor allem durch Kraft zu ersetzen. Über die teils absurden Konsequenzen berichten zahlreiche Autoren des 18. Jahrhunderts, wie Gerber in seinen »Kirchen-Zeremonien« von 1732: »Der Zinke war länger als eine Elle, hatte Löcher wie eine Flöte oder hautbois, und war etwas krum oder gebogen, sehr schwer zu blasen, klunge auch hart und craß. Der Stadt-Pfeifer war ein starker Mann, der musste allezeit den Zinken blasen, weil der Gesellen solches keiner zu thun vermochte. Aber auch der Herr selbst bließ allezeit, dass er schwarz ward, und beschwerte sich vielmal darüber.« An einigen Orten scheint der Abstieg etwas später eingesetzt zu haben. Johann Sebastian Bach schreibt den Zink in einigen Leipziger Kompositionen vor, und Georg Philipp Telemann verlangt den Zink in Kantaten aus seiner Frankfurter Zeit. Vielleicht liegt hierin die Ursache, dass noch Johann Wolfgang von Goethe im 2. Teil des Faust in einer Regieanweisung Zinken verlangt.

Am längsten hielt sich der Zink in der kaiserlichen Hofkapelle in Wien, wo Christoph Willibald Gluck in der Erstfassung des »Or-



1. 2. Quart-Posaunen. 3. Rechte gemeine Posaun. 4. Alt-Posaun. 5. Cornet/ Groß Tenor. Cornet. 6. Recht ChorZincl. 7. Klein DiscantZincl / so ein Quint höher. 8. GeraderZincl mit ein Mundstück. 9. EnllZincl. 10. Trommet. 11. JägerTrommet. 12. Hölzeren Trommet. 13. Krumbügel auß ein ganz Thon.

feo« von 1764 noch immer zwei Zinken besetzte und sich etwa 250 weitere kirchenmusikalische Werke von Johann Georg Reutter jun. (1708 bis 1772), Franz Tuma (1704 bis 1774), Christoph Georg Wagenseil (1715 bis 1777) und Johann Georg Albrechtsberger (1736 bis 1809) nachweisen lassen. Der vermutlich letzte Zinkenist war wohl der Ratsmusiker und Türmer der Lübecker Marienkirche, Joachim Christoph Mandischer, der nach Angaben seines Schülers Hermann Jimmerthal bis in die 1850er-Jahre jeden »Sonnabend Abend um 9 Uhr regelmäßig auf dem Zinken vom Thurm geblasen« hat. Mandischer war so etwas wie ein lebendes musikalisches Fossil. Geboren wurde er am 16. April 1774 in Lübeck als Sohn des Türmers der Marienkirche und übernahm 1796, nach dem Tode seines Vaters, dessen Amt. Ungerührt von allen zeitlichen Veränderungen stieg er fast 60 Jahre lang jeden Samstag auf den Turm, um von dort zu spielen.

Die ersten Versuche der Wiederbelebung des Zinks begannen um 1900 in Paris, als man versuchte, den »Orfeo« von Gluck wieder in der Originalbesetzung aufzuführen. Bis dahin wurde das Werk immer in der Bearbeitung von Berlioz gespielt, der den Zink durch eine Sopranposaune ersetzt hatte. Über das Ergebnis ist leider nichts bekannt, da die Fassung von Berlioz aber noch lange Jahrzehnte im Repertoire blieb, scheint der Versuch die Zuhörer nicht wirklich befriedigt zu haben. In Deutschland lassen sich die ersten Versuche, den Zink wiederzubeleben, zwischen den beiden Weltkriegen nachweisen. Bekanntester Zinkenist war wohl Paul Hindemith, der regelmäßig im Berliner Instrumentenmuseum konzertierte. Dort spielte er bis zu seiner Vertreibung aus Deutschland auf originalen Instrumenten des 17. Jahrhunderts Werke von Heinrich Schütz. Diese Anfänge wurden aber schon bald zunichte gemacht, da den neuen Machthabern geistliche Musik suspekt war und als »alte« Instrumente höchstens germanische Luren erwünscht waren. Hindemith setzte seine Versuche mit Alter Musik in den USA fort, wo er in Berkley mit seinen Studenten öffentliche Konzerte veranstaltete. Ob dort H. W. Schwarz, der Verfasser einer »Story of Musical Instruments«, die 1938 in New Jersey erschien, Hindemith oder einen anderen Zinkenisten hörte, ist nicht klar. Seine Geringschätzung des Instruments kommt

aber deutlich in seinem Buch zum Ausdruck: »Die Zinken waren der Abschaum der Musikinstrumente. Sie waren nicht nur billig herzustellen, sondern sie zeichnet sich auch durch ihre minderwertigen musikalischen



Der vermutlich letzte Zinkenist war wohl der Ratsmusiker und Türmer der Lübecker Marienkirche, Joachim Christoph Mandischer (rechts).

Qualitäten aus. Hergestellt aus Holz und umwickelt mit Leder war ihr Ton farblos, rau und luftig. Jeder konnte mit einem Taschenmesser, etwas Leim und einem dünnen Stück Leder eines dieser Instrumente herstellen.«

Nach dem Zweiten Weltkrieg hatten die Menschen verständlicherweise erst einmal andere Probleme, als sich mit Alter Musik zu beschäftigen. Erschwerend kam noch hinzu, dass viele frühe Anhänger der historischen Aufführungspraxis wie Hindemith vertrieben waren, oder noch schlimmere Schicksale erleiden mussten wie etwa Hugo Distler, der an den Zeitumständen zerbrach und 1944 Selbstmord beging.

Als in den späten 1950er-Jahren das verstärkte Interesse an historischen Instrumenten einsetzte, mussten die Spieler wieder von vorne anfangen. Die entsprechenden Techniken im Instrumentenbau waren aber seit

dem 18. Jahrhundert vergessen und es standen ihnen in der Regel keine guten Instrumente zur Verfügung, da Originalinstrumente von den Museen kaum mehr ausgeliehen wurden. Auch begingen sie aus Unkenntnis den entscheidenden Fehler wie im 18. Jahrhundert, mit Trompetenmundstücken und Trompetentechnik zu spielen. Das klangliche Ergebnis ist auf zahlreichen Schallplatten dokumentiert und dürfte den Zuständen des 18. Jahrhunderts sehr ähnlich gewesen sein. Der Gerechtigkeit halber muss aber der Enthusiasmus dieser Musiker bewundert werden, ohne deren Einsatz das hohe Niveau der heutigen Alten Musik gar nicht denkbar wäre und die sich freiwillig vor einer großen Zahl von Zuhörern blamierten. Der Ruf des Zinks aber war für die nächsten Jahrzehnte gründlich zerstört (Originalzitat einer Konzertkritik von 1996: »Selbst die Zinkenisten spielten keinen einzigen falschen Ton, obwohl dies auf diesem Instrument nicht die Regel ist.«). Seit Bruce Dickey am Anfang der 1980er-Jahre an der Schola Cantorum Basiliensis einen Lehrauftrag für Zink erhielt und fast gleichzeitig Jean Pierre Caniac in Lyon und Jeremy West in London zu unterrichten begannen, wurde der Grundstein für eine geregelte Ausbildung von Zinkenisten auf normalem Niveau, entsprechend einer moderner Blechbläserausbildung, gelegt. Mittlerweile gibt es schon die ersten Zinkenisten, die in jugendlichen Jahren begannen, Zink zu spielen. Da die Beherrschung des Zinks leider an einen sehr hohen Übeaufwand gekoppelt ist, wird man als Zinkenist immer ein Exot bleiben und auch in Zukunft noch immer auf Unverständnis treffen (»Sie spielen Zink? Und was machen Sie beruflich?«).

Doch bleibt als Trost, dass in einem zukünftigen Leben der Lohn für alle Qualen auf Erden auf die Zinkenisten wartet, falls der Dichter, Komponist und Musikschriftsteller Christian Friedrich Daniel Schubart recht hat:

Wie glücklich ist der Zinkenist,
Der Herr und sein Geselle!
Er kömmt, wenn er gestorben ist,
Gewiß nicht in die Hölle:
Denn Gott hält oft ein Freudenfest
Mit auserwählten Christen;
Und weil man da Posaunen bläst,
So braucht man Zinkenisten.