

gestreut, das Mendelssohn am 11. März 1844 für den damals zwölfjährigen Geigenvirtuosen Joseph Joachim niederschrieb, der an diesem Tag der ersten Aufführung des Werkes im Hause Mendelssohn bewohnte.

Mit dem rundum schönen und repräsentativ gestalteten Buch ist nun nach dem Faksimile der ›Italienischen‹ Sinfonie (Wiesbaden 1997), von der nach der Umarbeitung keine letztgültige Endfassung durch den Komponisten existiert, und dem

allerdings in schwarz-weiß gehaltenen Faksimile der ersten Fassung des e-Moll-Violinkonzertes (New York, London 1991) auch auf der Ebene eines chorsinfonischen Werkes die Möglichkeit gegeben, sich einen eigenen Eindruck von der im Duktus klaren, aber eben nur scheinbar einfachen Handschrift des Komponisten und dessen unablässigem Arbeitsprozess zu verschaffen. Es sei nicht nur Fachbibliotheken, sondern auch jedem Musikinteressierten wärmstens anempfohlen. [Salome Reiser]

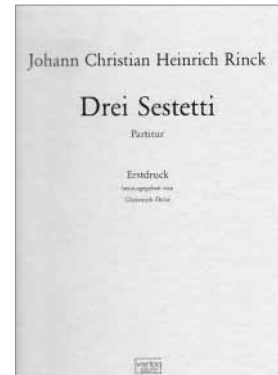
## Christoph Dohr (Hg.): J. Christian Heinrich Rinck, *Drei Sestetti* Köln (Dohr) 2006

Lange Zeit galten sie als mehr oder weniger entbehrliche Auswüchse der Musikgeschichte: die sogenannten ›Kleinmeister‹, also jene Komponisten, welche im Schatten der ›großen Klassiker‹ standen bzw. von der Nachwelt als im Schatten derer stehend gesehen wurden. Zweifelsohne waren die Gewichtigungen in der Rezeption der Zeitgenossen deutlich anders gelagert als es die heroisierende und geradezu ikonographisch geprägte Musikwelt des 19. und vor allem des 20. Jahrhunderts gesehen hat. Vor allem im Bereich der kirchlichen Musik kam dazu, dass die ›Romantik‹ – womit man meist pauschal jene Zeit zwischen Klassik und Moderne bezeichnete – als ›gefühlsduselig, sprich theologisch fragwürdig galt. Diesem Umstand ist es zu verdanken, dass bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts ein zu seiner Zeit durchaus berühmter Komponist und Musikpädagoge wie Johann Christian Heinrich Rinck ein Dasein in Vergessenheit fristen musste. Einigen mutigen Herausgebern war es dann zu verdanken, dass zunächst seine liturgische ›Gebrauchsmusik‹ für die Orgel verschiedentlich ediert wurde. Nichtliturgische Werke blieben weitgehend unzugänglich.

Umso mehr fällt auf, dass sich der Verlag Dohr in letzter Zeit verstärkt dem Erbe Rincks angenommen hat – vor kurzem erst in Form einer Monographie über Lebenswerk und Schaffen. Nun legte der Verlag mit den *drei Sestetti* Rincks einen bemerkenswerten Erstdruck vor, quasi ein Jubiläumsgeschenk zum zehnjährigen Bestehen der 1996 in Darmstadt gegründeten Rinck-Gesellschaft. Nicht die liturgische

Musik Rincks, die ja immerhin auch einen dankbaren Markt bedient hätte, sondern ausgerechnet seine Kammermusik wurde als Sujet dieser Erstausgabe ausgewählt. Damit geht der Verlag Dohr ein Risiko ein, das bereits Rinck bewusst war, denn nicht zuletzt haben diese Sextette das Problem, dass es keine ›stehenden‹ Ensembles für diese Besetzung gab und gibt. Es spricht für die vom Verlag Dohr bereits gewohnte wissenschaftliche Seriosität der Ausgabe, dass dem Notentext ein ausführliches und wohlthuend allgemein verständliches Vorwort vorangestellt ist, das sich beim Allgemeinen zum Leben Rincks, das sich in jedem Lexikon nachlesen lässt, nicht lange aufhält, sondern sehr schnell zum Kern der für die Ausgabe relevanten biographischen Fakten kommt. Dass diese Fakten, welche Rincks Gießener Zeit zum Inhalt haben, insgesamt dann auch recht sparsam behandelt und mit zahlreichen Vermutungen ergänzt werden, liegt indes an Rinck selbst, der seine dort verbrachten Jahre in seiner Selbstbiographie mehr verschämt, wie ein wenig relevantes Durchgangsstadium, und knapp, quasi nebenbei, erwähnt.

Dass es sich bei den *drei Sestetti* ohne Opuszahl



um Bewerbungskompositionen handelt, mit Hilfe derer sich der aufstrebende Rinck aus den materiell und ideell wenig lukrativen Gießener Verhältnissen lösen wollte, bleibt eine, wenngleich durchaus plausible Hypothese des Verlegers und Herausgebers Christoph Dohr. Mindestens ebenso nachvollziehbar ist seine Antwort auf die Frage, warum diese Werke zeitlebens ungedruckt geblieben waren: Zuerst experimentelle Musik der damaligen Zeit, qualitativ und stilistisch durchaus messbar mit den gleichzeitig entstandenen Werken eines Beethoven, aber eben in ungewohnten Besetzungen, waren sie in späteren Jahren musikalisch nicht mehr nach dem Geschmack der Zeit, weshalb sie sich mit anderen Kompositionen lediglich »sämtlich unter meinen Papieren befinden«, wie Rinck selbst zugibt.

Studiert man den Notentext genauer, so fällt die durchaus reizvolle Originalität der Kompositionen auf. Mag man es für Zeichen der Unreife oder der Unausgegorenheit halten: Rinck bewegt sich in seinen teilweise erfrischenden Einfällen und seiner formalen Spontaneität in einem Triangulum, das – außer von ihm selbst – noch am ehesten aus den Frühklassikern, dem Spätbarock und der Mannheimer Schule geprägt scheint. Interessant erscheint dabei vor allem der immer wieder vollzogene und alle Instrumente in allen drei Sextetten durchziehende Wechsel zwischen Obligatpartie und Füll- bzw. Stützfunktion. Wenn Dohr in seinem Vorwort (S. 10) darauf hinweist, dass mit Horn, Klarinette (bzw. Oboe) und Streichern – zusätzlich zum Cembalo – alle Instrumentengruppen (außer den Pauken natürlich) eines damaligen Orchesters sozusagen einen oder mehrere Vertreter haben, kann man darin durchaus einen Anknüpfungspunkt zu den entsprechenden kammermusikalischen Formen der »großen Klassiker« sehen. Freilich mag manchen die noch nicht durchgehend ausgeprägte achttaktige Periodizität in der Themenbildung irritieren, und nach einer Sonatenhauptsatzform im »klassischen« Sinne sucht man auch vergebens, wenngleich es Ansätze dazu gibt.

Das erste Sextett besteht aus drei Sätzen. Der erste, noch ganz traditionell ein schneller Satz, ist einem Variationszyklus vorangestellt, der sich über ein an eine zweiteilige Liedform angelehntes Thema, bestehend aus 8 + 12 Takten, verliert. Dabei

sind die Variationen kompositorisch und musikalisch wesentlich anspruchsvoller und ideenreicher als das doch sehr schlichte Ausgangsthema, das sich kaum über die akkordischen Hauptstufen einer Kadenz hinaus bewegt. Der dritte Satz, ein tänzerisches Rondo, zeigt einerseits mit seiner achttaktigen Periodik bereits einen formal ausgereiften Bestandteil, kommt aber andererseits mit nicht weniger als vier Generalpausen bzw. Fermaten innerhalb doch recht kurzer Zeit nicht so recht in die Gänge, auch wenn dieses Innehalten durchaus neckisch und originell wirkt. Grundsätzlich nicht viel anderes lässt sich über das zweite Sextett sagen, außer dass zwischen den langsamen zweiten und den wiederum als Rondo mit reizvollen Duetten ausgeführten vierten Satz noch ein sehr an die Klavierkompositionen der Zeit erinnerndes Menuett eingeschoben wurde – ganz nach der späteren Tradition der Sinfonie, die sich natürlich damals hinsichtlich der Satzfolge noch an das *Concerto grosso* anlehnte. Der erste Satz des dritten Sextetts beginnt mit einem schwergewichtigen und rhythmisch relativ komplexen zwölftaktigen Adagio, an das sich erst der eigentliche schnelle Satz anschließt, der allerdings wiederum erst einen sechstaktigen Anlauf braucht. Regelrecht witzig wirken darin die Forte-Auftakte mit Fermate. Wie im ersten Sextett bilden zweiter und dritter Satz wiederum einen Variationszyklus und ein Rondo.

Wie heutzutage üblich, ergänzt ein detaillierter Kritischer Bericht die Ausgabe; zusätzlich ist jedem Sextett die jeweils erste Seite als – leider qualitativ nur mäßiges – Faksimile vorangestellt. Die Aufmachung der Ausgabe suggeriert – gewollt oder ungewollt – ein Anknüpfen an der Tradition der Entstehungszeit der Werke, in der die Partituren, wenn überhaupt, dann nur zu Studienzwecken benutzt wurden: schlicht im Erscheinungsbild, solide in der Verarbeitung, aber leider nur in einem wenig strapazierfähigen Pappband. Alles in allem eine in jeder Hinsicht solide Ausgabe, die sicherlich eine willkommene, relativ einfach realisierbare und abwechslungsreiche Alternative in unserem Konzertrepertoire bietet und ganz nebenbei einem durchaus bedeutenden Zeitgenossen Beethovens späte Genußtuung verschafft.

[Joachim Roller]