

DER BEETHOVEN DER ORGEL ZUM 250. GEBURTSTAG VON CHRISTIAN HEINRICH RINCK

Liegt sein geringer Bekanntheitsgrad nur daran, dass er ein Jahrgänger Beethovens ist und deshalb in den Jubiläumsjahren höchstens die zweite Geige spielt? Zu Lebzeiten war das zumindest nicht so.¹



Von Michael Benedict Bender

Die doch so bedeutende Epoche der Wiener Klassik spielt für Orgelenthusiasten praktisch keine Rolle – mangels entsprechender Kompositionen. Von Mozart gibt es hauptsächlich seine beiden grossen f-Moll-Flötenuhrstücke, von Haydn immerhin sechs Orgelkonzerte (und Kleinigkeiten für die Flötenuhr), aber nichts für die Solo-Orgel, von Schubert vier unbedeutende Fugen, das

war's. Und dann der Jubilar des Jahres – Beethoven: Auch hier wieder nur Kleinigkeiten für die Flötenuhr. Dass zumindest von den Verlagen anscheinend ein Bedarf an Orgelmusik der Klassik gesehen wird, sieht man an den zahlreichen Bearbeitungen, die jetzt gerade zum Beethovenjahr erschienen sind. Aber seien wir ehrlich: Wer die Epoche schätzt, muss akzeptieren: Die Orgel spielte in jener Zeit einfach keine Rolle mehr wie noch keine 100 Jahre zuvor.

Wirklich? Im gleichen Jahr wie Beethoven wurde noch eine zweite Musikerpersönlichkeit geboren, die gerne übersehen wird, die aber einen immens reichen Schatz an Kirchen- respektive Orgelmusik hinterlassen hat: Christian Heinrich Rinck.

Sein Leben

Geboren am 18. Februar 1770 in Elgersburg bei Ilmenau wuchs er in einer thüringischen Lehrerfamilie auf, wo er bereits eine reiche musikalische Ausbildung genoss. Von 1786–1789 schliesslich war er Schüler von Johann Christian Kittel, der seinerseits seinen musikalischen Feinschliff bei Johann Sebastian Bach erhalten hatte. Dieses Enkelschüler-Verhältnis fand nun seinen Niederschlag auch in zahlreichen Rinck'schen Kompositionen, die noch viel spätbarocken Geist atmen.

1790 übernahm er eine Stelle als Stadtorganist in Giessen, wo er 15 Jahre später zum Universitätsmusikdirektor ernannt wurde. Doch schon im selben Jahr erteilte ihn ein Ruf als Kantor und Organist an die Stadtkirche nach Darmstadt. Ergänzend wurde er Musiklehrer am dortigen grossherzoglichen Pädagogium, Examinator der Lehramtskandidaten und Geiger in der Hofkapelle Ludwigs I. von Hessen-Darmstadt. 1813 schliesslich wurde er Hoforganist an der Darmstädter Schlosskapelle, wo er bis zu seiner Pensionierung blieb und schliesslich am 7. August 1846 76-jährig starb. Der 1840 sogar mit der Ehrendoktorwürde der Universität Giessen Geehrte hatte sich inzwischen einen solch umfassenden internationalen Ruf erarbeitet, dass in ganz Deutschland, in Europa und sogar in den USA Trauerfeiern für ihn stattfanden.

Rincks Kompositionsstil erinnert an den seiner Zeitgenossen Mozart, Beethoven und auch Schubert. Wie sie verschmolz er Elemente der barocken Polyphonie, der Klassik und der Frühromantik zu seinem Personalstil. Insbesondere auch durch seine Lehr- und Kompositionstätigkeit galt er «als der be-

rühmte Orgelmeister, als der «deutsche Bach» seiner Zeit. Seine Werke wurden hoch honoriert und zum Teil mehrfach neu aufgelegt.»² Wie er in seiner Selbstbiografie bekundete, war er der Kirchenmusik und insbesondere der Orgel immer sehr verbunden: «Persönliche Neigung, Geschmack, frühere Jugendbildung und früheres Bedürfniss leiteten meine Phantasie hauptsächlich auf die Bearbeitung von Kirchenmusik»³, was auch darin ihren Niederschlag fand, dass er im Einzugsbereich des Grossherzogtums Darmstadt als Orgelsachverständiger tätig war und noch bis ins hohe Alter zu Orgeleinweihungen reiste. So verwundert es nicht, dass unter seinen 129 mit Opuszahlen versehenen Werken die Orgelwerke mit Abstand überwiegen.

Sein Orgellehrer Johann Christian Kittel war es auch, der den jungen Rinck auf die Misere der damaligen Organistensituation aufmerksam machte. Fast wie heute gab es vor allem auf dem Land kaum Organisten, und für diejenigen, die es gab, waren die Orgelwerke Bachs und anderer Barockmeister mehr oder weniger unerreichbar.



Wie heute war der Bedarf an leicht spielbarer Orgelliteratur mit und ohne Pedal gross, und so lautet auch der Titel seines 1814 erschienenen op. 37 «Vierzig kleine, leichte und vermischte Orgelpräludien mit und ohne Pedal zu spielen».

Rincks (Orgel-)Werk

Gerade mit seiner Orgelmusik und seinen Orgellehrwerken gilt Rinck als herausragende Persönlichkeit der Kirchenmusikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Seine Orgelmusik gliedert sich praktisch in fünf Hauptgattungen:

- Lehrwerke
- Choralbücher
- Choralbearbeitungen für Orgel solo
- Freie Werke für Orgel solo
- Werke für Orgel und Singstimmen (zumeist Chor)

Was bei Durchsicht seines Werkverzeichnis auffällt und damit natürlich sein pädagogisches Ansinnen verdeutlicht: Nahezu alle seine Werke mit oder ohne Opusnummern sind bereits zu seinen Lebzeiten veröffentlicht worden. Und auch in den ausserhalb der Orgelschule veröffentlichten Werken steht dieser pädagogische Ansatz immer wieder im Vordergrund, weshalb «grosse» (und damit schwerere) Orgelmusik eher die Ausnahme bleibt.

Lehrwerke

Rincks oberstes Bemühen war ein pädagogisches. Er wollte die Not fehlender Organisten vor allem im ländlichen Raum lindern helfen beziehungsweise den vorhandenen Organisten in kleineren Gemeinden für sie spielbares Material an die Hand geben, mit denen sie «die Herzen der Gemeinde erreichen» können. Dies tat er vielfältig durch

- die Veröffentlichung mehrerer Lehrwerke, darunter eine der bedeutendsten Orgelschulen in der damaligen Zeit und bis heute,
- eine grosse Zahl von Veröffentlichungen von choralgebundener wie freier Orgelliteratur in zumeist einfachem Schwierigkeitsgrad.

So entstand in den Jahren 1819–1821 sein pädagogisches Hauptwerk: die «Practische Orgelschule» in sechs Bänden op. 55, mit der er sich deutlich von den «theoretisch-praktischen Orgelschulen»⁴ seiner Vorgänger (Johann Christian Kittel, Justin Heinrich Knecht,

Daniel Gottlob Türk und Johann Gottlob Werner) abhob. Im Gegensatz zu jenen verzichtete Rinck nämlich auf gedruckte Unterweisungen. «Stattdessen stellt Rinck 195 Stücke ausschliesslich eigener Autorschaft in progressiver Reihenfolge zusammen [...] Zieht man die reinen Übungsstücke, die nicht zum Vortrag innerhalb des Gottesdienstes oder im Konzert geeignet sind, ab, bleiben immerhin rund 125 Stücke übrig, die sich der Orgelschüler nach und nach als Repertoire aneignen soll. Dieses Repertoire ermöglichte es jedem angehenden Organisten, im Gottesdienst und im Konzert zu bestehen.»⁵

Mit dieser Konzeption geht das Opus natürlich weit über das hinaus, was wir heute unter einer Orgelschule verstehen. Es ist zugleich ein Kompendium seiner Kompositionskunst, ein Sammelband kleiner und auch grosser Orgelwerke für jeden Schwierigkeitsgrad. Allein in dieser sechsbändigen Orgelschule finden sich einige der bekannteren Rinck-Stücke wie das «Flöten-Concert» F-Dur oder die Variationen über «Heil dir im Siegeskranz» – beides konzerttaugliche Orgelwerke aus dem 5. Band, die auch separat verlegt sind. Schon ab Band 4 gibt es aber konzertgeeignete «grössere» Orgelwerke wie Präludien und Fugen, Fantasien und dergleichen.⁶

Neben der Orgelschule op. 55 gibt es noch zwei weitere Lehrwerke:

- Die «Praktische Ausweichungsschule in zwey-, drey- und vierstimmigen Beyspielen zum Gebrauche angehender Componisten» op. 99, eine Harmonielehre, in der insbesondere die Möglichkeiten der Modulation anhand zahlreicher Notenbeispiele erklärt werden.
- Die dreibändige «Theoretisch-practische Anleitung zum Orgelspielen» op. 124, hier nunmehr eine «klassische» Schule mit theoretischem Unterbau.

Choralbücher

Zu seinem pädagogischen Bemühen zählt auch die Veröffentlichung von drei Choralbüchern, mit denen er den Gemeinden an-

spruchsvolle und dennoch leicht spielbare Sätze anbieten konnte:

- «Neues Choralbuch für das Grossherzogtum Hessen» (1814), das jahrzehntelang verwendet und noch 1850 in einem Visitationsbericht erwähnt wurde.
- «Allgemeines Choralbuch mit Zwischenspielen» 1829/1836, das in dritter (1870) und vierter (1885) Auflage als Natorp-Rincksches Choralbuch weite Verbreitung fand.
- «4stimmiges Choralbuch für den Canton Aarau» (1839).

Im erstgenannten Choralbuch gibt Rinck ausführlich Einblick in die Entstehung und das Umfeld dieses das grossherzoglich-hessische Kirchenwesens prägenden Buches. Zu seiner Entstehung schreibt Rinck:

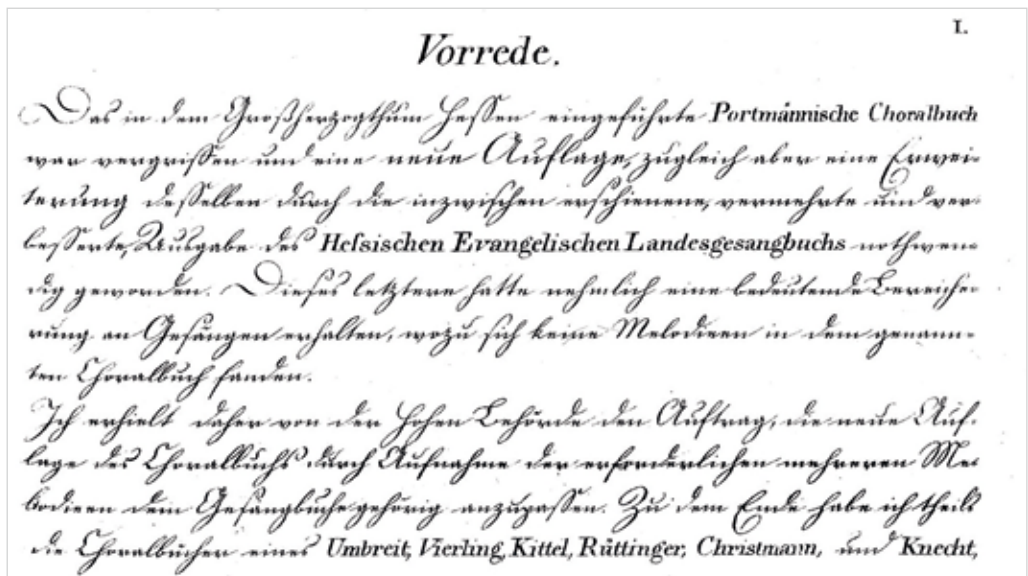
Ich erhielt [...] von der hohen Behörde den Auftrag, die neue Auflage des Choralbuchs durch Aufnahme der erforderlichen mehreren Melodien dem Gesangbuche gehörig anzupassen. Zu dem Ende habe ich theils die Choralbücher eines Umbreit, Vierling, Kittel, Rüttinger, Christmann, und Knecht, benutzt, theils selbst neue verfertigt. Ob

ich in der Wahl der erstern und in der Erfindung der letztern glücklich gewesen bin, darüber mögen Kenner entscheiden.

Über die damaligen Verhältnisse kann man im folgenden Ausschnitt einiges erfahren:

Nächst dem habe ich die Choräle vierstimmig und zwar in der engen Harmonie, jedoch mit Bezeichnung der Signatures, ausgeschrieben, so sehr sie auch der getheilten an Werth nachsteht.⁷ Doch musste ich in manchen Choralzeilen, wo es wegen Fortschreitung der Mittelstimmen nicht wohl thunlich war, letztere ergreifen. Diess geschah desswegen, weil sich hier und da im Lande noch Orgeln ohne, oder mit einem angehängten Pedal befinden und weil ich bei der allgemeinen Bestimmung dieses Choralbuchs die zur getheilten Harmonie nöthige Fertigkeit im Pedalspielen nicht überall voraussetzen durfte. Geübten Spielern wird es indess nicht schwer fallen, die Choräle, auch wie sie hier stehen, in die getheilte Harmonie zu übertragen.

Interessant ist auch Rincks Hinweis zur Notation: *Die Viertel-Noten wählte ich, weil sie besser ins Auge fallen als die halben [...] Den Violinschlüssel wählte ich, weil er heut zu Tage fast*



Vorrede zu «Neues Orgelbuch für das Grossherzogtum Hessen»

durchgängig gebraucht wird, und ich dadurch desto eher diesem Choralbuch allgemeinen Eingang zu verschaffen hoffte. Hier zeigt sich wiederum: Der Pragmatiker Rinck hat einfach seine «Klientel» im Blick. Bewusst geht er ein auf die Bedürfnisse der «einfacheren» Organisten und die möglichst praxisnahe, handcap-freie Notation.

Zwischenspiele bei der Choralbegleitung

Wie wir dies auch aus Bachs Arnstädter Choralen kennen, waren bei der Choralbegleitung auch noch zu Rincks Zeit Zwischenspiele zwischen den einzelnen Verszeilen üblich. Gemeint ist damit die Praxis der Organisten, *bei jedem Ruhepunkte des Chorals auch noch ein eigenes Orgelzwischenpiel einzuschalten und so jede Textzeile von der vorhergehenden und folgenden noch entschiedener durch den Dazwischentritt eines Orgelsätzchens abzutrennen ... Solche Zwischenspiele seien ... nötig, um der Gemeinde in den Ton, mit welchem die folgende Zeile anfängt, einzuhelfen; die Ruhepunkte aber, um ihr Zeit zum Atemschöpfen zu lassen.*⁸

Auch Rinck fügt Zwischenspiele ein, erhält dafür im Gegensatz zu manchen Zeitgenossen aber hohes Lob, beispielsweise von einem Rezensenten:

*Die Zwischenspiele [...] sind in der That musterhaft. Möchten sie doch das wunderliche Geklimper verdrängen, das man leider auf so vielen Orgeln hören muss! Möchten sich aber auch unsere Organisten durch Betrachtung der von Rinck gegebenen Zwischenspiele überzeugen, dass es eben nicht so gar leicht sei, ein gutes, d. h. einfaches und dem Charakter der Melodie und des Liedes angemessenes Interludium zu machen, und dass dazu am allerwenigsten einige Fingerfertigkeit hinreicht!*⁹

In seinem Vorwort zum Choralbuch von 1814 schreibt Rinck selbst zu den Zwischenspielen: *Diese Zwischenspiele sind jedoch nur für angehende Orgelspieler, nicht für vollendete Meister dieser Kunst bestimmt; darum sind sie so einfach als möglich gesetzt.*¹⁰

Begleitung des Gemeindegesangs

Auch wie Rinck über den Gemeindegesang und die Einflussmöglichkeiten des Organisten denkt, ist bemerkenswert:

Damit die Bestimmung des Kirchengesangs, Andacht und religiöse Gefühle zu erwecken und zu befördern, erreicht werde, muss ganz besonders empfohlen werden, dass die Melodien mit der erforderlichen Würde und so vorgetragen werden, wie es der Geist derselben erfordert. Aus dieser



Choral «Befiehl du deine Wege» aus dem «Allgemeinen Choralbuch mit Zwischenspielen»

Ursache nahm ich öfters über einen Rhythmus mehrere Melodien auf; so wird man z. B. über das Lied: Wer nur den Lieben Gott pp. 4 Melodien finden. No. 1 ist bei Trauer- und Bussliedern zu gebrauchen. No. 2 drückt frohe Hingebung in den Willen Gottes, No. 3 Andacht, Seelenruhe- und No. 4 Erhebung, Dank, Lob und Freudigkeit aus. Es wäre daher zu wünschen, dass der Schullehrer ein Lied, über dessen Rhythmus mehrere Melodien vorhanden sind, zuvor jedesmal aufmerksam durchlese und dann die schicklichste und passendste von diesen 4 Melodien auswähle. Zu gleichem Endzwecke findet sich am Ende dieser Vorrede eine Uebersicht aller der Melodien, welche gleiche Rhythmen führen.¹¹

Und weiter: Besonders muss ich vor dem so häufigen Fehler, die Melodien mit einer Menge durchgehender Noten zu vermischen, warnen. So sehr man oft diese Manier für eine Verschönerung des kirchlichen Gesangs hält, so unfehlbar wird derselbe dadurch herabgewürdigt. – Soll der Choralgesang seinen Zweck erreichen, so muss er ganz einfach und feierlich vorgetragen werden. 3.) Der Choral darf eben so wenig zu schnell gesungen, als, wie es sehr häufig der Fall ist, über die Massen gedehnt oder gezogen werden. Beides stört die Erbauung. Der Inhalt des Liedes, welches gesungen werden soll, muss das Tempo für den Gesang bestimmen, z. B. Trauerlieder müssen langsamer gesungen werden als Lob- und Danklieder.

Und was bedeutet das nun für die Orgelbegleitung?

In Betreff des zweckmässigen Gebrauchs der Orgel bemerke ich Folgendes: 1.) Alles das, was wegen der Simplicität, wegen des Tempos und Takts der Melodien vorhin [...] gesagt worden ist, muss von dem Organisten um so mehr genau beobachtet werden, da er es ist, der den Gesang leiten muss. 2.) Der Organist soll durch ein anständiges, dem Charakter des Liedes angemessenes, Vorspiel seine Gemeinde vorbereiten. Wer ein Vorspiel im eigentlichen Sinne aus dem Stegreif nicht ausführen kann, der bediene sich der Werke eines Kittel, Hüssler, Vogler, Vierling, Fischer, Umbreit, Rüttinger, Knecht, Rempt, Werner, die zum behuf der Vor- und Nachspiele sehr

zu empfehlen sind. [...] Es ist nicht einerlei, welche und wie viel Register man beim Vorspiele oder Choralgesang gebraucht. Zweckwidrig würde es seyn, wenn man bei einer starken Versammlung wenige und schwache Register, hingegen bei einer schwachen Versammlung das ganze Werk brauchen wollte. Bei Trauergesängen oder bei solchen, die Bitten, Hingebung in den Willen Gottes, Abendmahlsfeiern pp. betreffen, braucht man nur sanfte flötenartige 8 und 4 füssige Stimmen; allein bei Lob- Dank und Festtagsliedern verstärkt man die Anzahl der Register oder spielt mit dem vollen Werke. Im Fall die Gemeinde im Ton sinken, oder im Takt wanken sollte, nimmt man mehrere Register oder die ganze Stärke des Werks zu Hülfe; wie auch, wenn die Gemeinde die Melodie falsch singen sollte; dann spielt man mit starker Orgel im Einklange (unisono). In Hinsicht der Stärke und Schwäche der Register muss immer darauf gesehen werden, dass der Organist seine Gemeinde und Vorsänger genau singen hört. Die Orgel darf die Gemeinde nie übertönen.

Und zur Problematik der oben erwähnten Zwischenspiele meint er:

Am Ende einer Choralzeile macht der Organist, während die Sänger Athem schöpfen, zum folgenden Accord einen schicklichen Uebergang, wobei hauptsächlich darauf zu achten ist, dass dieser mit dem Schlussston der vorigen Zeile, den Gesetzen der Harmonie gemäss, zusammen hänge. Ausserdem müssen auch die Übergänge nicht in chromatischen Läufen, Sprüngen oder vielen nichts bedeutenden Tönen durch alle Octaven, oder beim Schluss jeder Zeile in einem langen Triller oder in künstlichen Tonschlüssen bestehen, sondern sie müssen kurz, und dem Inhalt des Liedes anpassend seyn, damit die frommen Gefühle nicht gestört und der Zusammenhang des Sinnes mit der folgenden Zeile nicht zu lange unterbrochen wird.

Choralbearbeitungen

Die schiere Zahl seiner Choralbearbeitungen ist immens. Neben über 100 Choralvorspielen in 12 Sammelbänden, die meisten davon leicht ausführbar und kurz, ist das in sieben



«Liebster Jesu, wir sind hier» aus «Der Choralfreund», Bd. 2: Rinck schrieb mehr als 300 Einzelsätze zu über 130 Liedern.

Jahrgängen und neun Bänden erschienene Periodikum «Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen» besonders hervorzuheben. Hierin finden sich zu insgesamt 130 Liedern Choralvariationen mit weit über dreihundert Einzelsätzen. Rincks Anliegen fasst er wiederum in seinem Vorwort zusammen:

Der Unterzeichnete ist Willens, unter voranstehendem Titel ein periodisches Werk erscheinen zu lassen, dessen Tendenz es ist, die Choralmusik im weitesten Umfange des Worts und somit auch das Orgelspiel überhaupt, insoweit es mit dem Choral in Verbindung steht, zu pflegen und zu fördern. [...] Es bleibt demnach für ein Werk, welches die Choralmusik einzig und allein ins Auge fasst, noch ein sehr grosses Feld zur Bearbeitung übrig, zu dessen Herausgabe ich mich durch meine besondere Neigung und Liebe für diesen wichtigen Zweig des Orgelspiels, sowie durch meine innigste Ueberzeugung von der Nützlichkeit und dem Bedürfnisse eines solchen Werkes dringend aufgefordert fühle. [...] Sämtliche Choräle werden [...] dreibis viermal, sowohl zwei-, als drei-, vier-, zuweilen auch fünfstimmig, mit leichten, der Kirche angemessenen Zwischenspielen bearbeitet und zwar so, dass dieselben theils zur Begleitung beim Gemeindegesang, theils zu Vorspielen, theils zu Studien für das Orgelspiel überhaupt gebraucht werden können.

Freie Orgelwerke

In seinen freien Orgelwerken subsummieren sich unter gut 40 Werken mit und ohne Opus-Nummern insgesamt über 600 einzelne, meist sehr kurze Stücke, zumeist Präludien.

Sie sind praktisch alle anfängergeeignet. Die leichte Spielbarkeit, insbesondere die wahlweise Ausführbarkeit mit und ohne Pedal war Rinck immens wichtig, wie er beispielsweise in seinem Vorwort zu op. 107 noch einmal deutlich machte:

**Den Freunden des
Orgelspiels, und besonders
denjenigen, welche nicht
imstande sind, die
Orgelstücke eines Seb. Bach,
Krebs, Kittel u. a. m.
vorzutragen ...**

Und er verknüpfte auch noch einen pädagogisch-praktischen Zweck damit, indem er Stückchen durch alle Tonarten anbot. Neben wenigen Einzelwerken finden sich die meisten davon in knapp 40 Sammlungen, deren Titel stets die Zielgruppe deutlich machen: «50 leichte und kurze 2, 3 und 4stimmige Sätze für die Orgel», «Sechs kurze und leichte Orgelpräludien mit und ohne Pedal, für angehende Landorganisten und besonders für angehende Orgelspieler», «40 kleine und vermischte Orgelpräludien mit und ohne Pedal zu spielen» oder auch «Die drei ersten Monate auf der Orgel, als Einleitung dieses Instrument zu spielen» sowie «24 leichte Orgelstücke für die ersten Anfänger mit und ohne Pedal zu spielen».

Man sieht: Die Fülle an Material für Anfänger auf der Orgel oder «einfache» Landorganisten ist überbordend. Aber auch an Fortgeschrittene hat Rinck gedacht. Wesentliche Beiträge hierzu finden sich, wie oben gezeigt, in seiner «Practischen Orgelschule» op. 55. Darüber hinaus kann man sich zum Beispiel auch im Triospiel mit Rincks Musik üben, was gar nicht so einfach ist, wie der Titel von op. 20 glauben machen mag: «24 leicht ausführbare Trios für Orgel».

Werke für Orgel und Singstimmen

Seine Werke für Orgel und Singstimmen sind häufig ausgewachsene Kantaten, die für uns Kirchenmusiker*innen dadurch in den Fokus rücken, dass sie reife Kantatenkompositionen im Stile der Wiener Klassik sind mit der für Rinck typischen Verknüpfung der Gebundenheit an die barocke Polyphonie auf der einen Seite und dem Streben nach «Modernität» im Sinne Haydns und Mozarts auf der anderen Seite, und dies in einem Schwierigkeitsgrad, der für die meisten unserer Chöre in der Regel gut erreichbar sein dürfte und durch die alleinige Orgelbegleitung auch kostengünstig bis -neutral zu verwirklichen ist. Hier wird man für jeden Casus des Kirchenjahres fündig: Es gibt eine Weihnachts- und eine Charfreitagskantate, eine Kantate zum Erntefest und eine Messe, eine umfangreiche Vaterunser- und eine Halleluja-Vertonung, und zum Ende des Kirchenjahres gibt es schliesslich eine Totenfeier und ein Gebet für Verstorbene. Einziger Knackpunkt: Die oft alttümlich formulierten Texte muten mitunter herb an. Wenn es beispielsweise in der Charfreitags-Kantate heisst «O Durst nach Blut, o blinde Wut, die nie erhört worden ... » (Melodie «O Traurigkeit, o Herzeleid»), dann ist das schon gewöhnungsbedürftig.

Übrige Werke

Neben seiner orgelgebundenen Musik nimmt sich sein übriges Oeuvre verhältnismässig klein aus, allerdings sind zahlreiche dieser Schätze noch gar nicht gehoben und von daher auch nicht bewertbar. So schreibt auch

die Rinck-Gesellschaft auf ihrer Homepage: «Die übrigen Werke Rincks (Klavier-, Kammer- und Orchestermusik, Sologesang, geistliche und weltliche Chormusik bis hin zu einem Singspiel) werden in ihrer Qualität und Bedeutung erst nach und nach wiederentdeckt, veröffentlicht und aufgeführt. Die Menge seiner ungedruckten Werke ist noch nicht überschaubar. Hier gilt es, noch viele musikalische Schätze zu heben!»

¹ Erstmals erschienen in den «Württembergischen Blättern für Kirchenmusik» (4/2020). Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

² Reinhold Sietz, Art. «Rinck», in: MGG 11, Kassel 1963, Sp. 539.

³ Johann Christian Heinrich Rinck: Selbstbiografie, Breslau 1833, S. 16.

⁴ Michael Schneider: Die Orgelspieltechnik des frühen 19. Jahrhunderts in Deutschland, dargestellt an den Orgelschulen der Zeit. Regensburg 1941, Nachdruck 1968.

⁵ Christoph Dohr: Vorwort zur Notenausgabe Christian Heinrich Rinck – «Heil dir im Siegeskranz», ED 23088, Köln 2003.

⁶ Die «Practische Orgelschule» findet man sowohl als Faksimile des Originaldrucks wie auch als gedruckte Ausgabe im Internet unter https://imslp.org/wiki/Category:Rinck,_Christian_Heinrich.

⁷ Gemeint ist mit der «engen Harmonie» die Notation in enger Lage, die es ermöglicht, die Sätze auch manualiter zu greifen. Die «getheilte» ist entsprechend die weite Lage.

⁸ Gottfried Weber, zitiert aus Johannes Fölsing: Züge aus dem Leben und Wirken des Dr. Christian Heinrich Rinck, Erfurt, Langensalza und Leipzig, 1848, S. 41

⁹ Johannes Fölsing ebda, S. 37.

¹⁰ Johann Christian Heinrich Rinck: Vorwort zum Choralbuch von 1814.

¹¹ Ebda.