

Während des Siebenjährigen Krieges diente die preußische Festungsstadt Magdeburg dem Berliner Hof mehrfach als Stätte der Zuflucht. Dieser Umstand blieb für die kulturelle Entwicklung der Stadt nicht ohne Folgen, kam doch mit dem Hof ein Gefolge von literarisch und musikalisch Gebildeten in die von merkantilen und militärischen Interessen geprägte Stadt. So entstand im Jahre 1760 – wohl nach berlinischem Vorbild – ein „Gelehrter Clubb“, zu dem Vertreter der Hofgesellschaft sowie Magdeburger Bürger gehörten und zu dessen geistigem Umfeld auch der Magdeburger Musikdirektor Johann Heinrich Rolle (1716–1785) zu zählen ist. Im Jahre 1764, kurz nach dem Ende des Krieges also, begründete Rolle ein Konzertunternehmen, das bis zu seinem Lebensende Bestand haben sollte. Die Bedeutung der Rolleschen Konzerte für die Entstehung eines öffentlichen Konzertes in Deutschland dürfte somit ebenbürtig sein mit vergleichbaren Unternehmungen wie dem Großen Konzert und dem Gewandhauskonzert in Leipzig, den Telemannischen, Bachschen und Westphalschen Konzerten in Hamburg, mit Konzertreihen in Berlin, Frankfurt am Main, Mannheim, Erfurt und Halle.

Die Saison der Rolleschen Subskriptionskonzerte begann stets im November und wurde im Februar oder März beschlossen. Meist waren es 16 Konzerte pro Saison, die in der Regel sonnabends um 17 Uhr im Saal des an der Südseite des Alten Marktes gelegenen Seidenkammerinnungshauses stattfanden. Anhand der Konzertanzeigen, die regelmäßig in der *Magdeburgisch privilegierten Zeitung* erschienen, lässt sich Rolles Aufführungskalender recht gut rekonstruieren. Das im Vergleich zu anderen Konzertunternehmen Spezifische der Konzertprogramme war, dass vor allem Kompositionen Rolles erklangen, Werke anderer Komponisten machten nur knapp ein Fünftel aller Aufführungen aus (C. H. Graun, C. Ph. E. Bach, Schweitzer, Agricola, Hasse, Kühnau, Händel usw.).<sup>1</sup> Der Schwerpunkt des Repertoires wiederum lag bei seinen „Musikalische Dramen“ genannten Oratorien, doch kamen auch Kantaten, Passionskantaten und -oratorien, eine Musikalische Elegie und Singspiele zur Aufführung. Instrumentalmusik lässt sich anhand der bekannten Konzertmeldungen und Berichte nicht nachweisen. Die meisten Werke entstanden zunächst für das Magdeburger Publikum. Rolles Musikalische Dramen, seine Passionen und Passionsoratorien, die qualitätvollen Motetten und die heute noch weitgehend unbekannteren Kirchenkantaten waren weit verbreitet.<sup>2</sup> Im

1 Lutz Buchmann, *Der Aufführungskalender J. H. Rolles im Spiegel der Magdeburgisch privilegierten Zeitung*, in: *Telemann-Beiträge. 2. Folge, Günter Fleischhauer zum 60. Geburtstag am 8. Juli 1988*, Magdeburg 1989, S. 47–64, passim (*Magdeburger Telemann-Studien* 12).

2 Entsprechende Untersuchungen zur Instrumentalmusik Rolles (Kammermusik, Konzerte) liegen bislang nicht vor.

Besonderen gilt dies wiederum für die Musikalischen Dramen, die er meist als Klavierauszug bei Breitkopf in Leipzig drucken und zur Subskription ausschreiben ließ. Einige dieser Drucke wurden zwei- oder dreimal aufgelegt und erzielten somit zeitgenössische Auflagenrekorde. Aber auch handschriftliche Partituren wurden in den Verlagen Breitkopf und Westphal angeboten.<sup>3</sup> Bei Bedarf hat Rolle selbst professionelle Schreiber in Magdeburg mit Kopierarbeiten beauftragt, wie aus einem Brief an Breitkopf aus dem Jahre 1773 hervorgeht.<sup>4</sup>

Aufführungen seiner Werke lassen sich im Raum zwischen Stockholm, Salzburg und Zürich, zwischen Riga, Siebenbürgen und Frankfurt am Main<sup>5</sup> nachweisen. Auch die Streuung der überlieferten Partiturmanuskripte ist beachtenswert, ganz abgesehen von der Häufigkeit der gedruckten Klavierauszüge in Bibliotheken und Archiven, die weit über das im RISM Verzeichnete hinausgeht. Allein der Aspekt der weiten Verbreitung wäre Grund genug, sich dem Werk Rolles intensiver zu nähern.

In jüngerer Zeit ist eine „Wiederentdeckung“ der Werke Rolles festzustellen, wie Aufführungen von einzelnen seiner Musikalischen Dramen, praktische Editionen und wissenschaftliche Arbeiten beweisen. Bei der kritischen Sichtung der bereits existierenden Literatur über Rolle jedoch sind häufig Unstimmigkeiten festzustellen, die auf der nicht immer genügenden Auseinandersetzung mit primären Quellen beruhen dürften. Zwar sind in den letzten zwanzig Jahren einzelne, durchaus verdienstvolle Studien entstanden,<sup>6</sup> der Blick auf den jüngst in der neuen Ausgabe des *New Grove Dictionary* erschienenen, von Janet Best Pyatt revidierten Rolle-Artikel von Thomas Bauman jedoch beweist einmal mehr, dass Fehler auch in bedeutenden Musiklexika lange fortgeschrieben werden.<sup>7</sup> Besonders zu bedauern ist, dass die dort angegebene Literatur

3 *Verzeichniß derer Musicalien, welche in der Niederlage auf den grossen Bleichen bey Johann Christoph Westphal u. Co. in Hamburg in Comm. zu haben sind*, Hamburg 1782, S. 155 f. (Lazarus, *Der Tod Abels, Davids Sieg, David und Jonathan, Saul, Abraham, Isaac*, Passionsoratorium *O meine Seele ermuntre dich*, Passionsoratorium *Weinet, heilige Tränen*, Weihnachtsoratorium *Ach, daß du den Himmel zerrisest*, Oster- und Pfingstmusiken usw.); *Verzeichnis Musicalischer Werke, allein zur Praxis [...] welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden [...] welche in richtigen Abschriften bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf in Leipzig [...] zu bekommen sind. Vierte Ausgabe*, Leipzig, nach der Ostermesse, 1780, S. 5 (*Abraham, Davids Sieg, Saul, Der Tod Abels*).

4 Rolles Brief an Breitkopf, Magdeburg, 29. Dezember 1773 (D-B: Mus. Samml. Härtel 232, fol. 1v): „Eine correct und sauber geschriebene vollständige Partitur des | Abels steht denen Liebhabern vor 5 Louis d'or zu Dienste, nur müßte von | der Empfangszeit des Geldes angerechnet, zur Copie 14 Tage Zeit gelaßen | werden [|], nach deren Verlauf die Partitur so gleich erfolgen könnte.“

5 Ein Notenkatalog des Allgemeinen Almosenkastens aus der Zeit um 1800 weist Kirchenstücke von Rolle aus. Vgl. Roman Fischer, *Frankfurter Telemann-Dokumente*, Magdeburg 1999, S. 146 (*Magdeburger Telemann-Studien* 14).

6 So z. B.: Thomas A. Bauman, *Rolle, Johann Heinrich*, in: *NGroveD*, Bd. 16, London 1980, S. 113–115; Wolf Hohohm, *Die Organisation und Bedeutung des Magdeburger Musiklebens im 18. Jahrhundert*, in: *Das Magdeburger Musikleben im 18. Jahrhundert. Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz am 9. März 1985 in Magdeburg*, Magdeburg 1986, S. 6–41 (*Magdeburger Musikwissenschaftliche Konferenzen* 1); Anette Driehaus, *Die Passionsvertonungen Johann Heinrich Rolles. Ein Beitrag zur Geschichte des Passionsoratoriums im späten 18. Jahrhundert*, Wissenschaftliche Hausarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magister Artium der Universität Hamburg, Hamburg 1989; Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1); Janet Best Pyatt, *Music and Society in Eighteenth-Century Germany: The Music Dramas of Johann Heinrich Rolle (1716–1785)*, Duke University 1991, S. 406; Ralph-Jürgen Reipsch, *Johann Heinrich Rolles „Musikalische Dramen“ – Notizen zu Grundlagen und Erscheinungsbild einer musikalischen Gattung*, in: *Händel-Jahrbuch* 2001, S. 203–223.

7 Thomas Bauman, Janet Best Pyatt, *Rolle, Johann Heinrich*, in: *NGroveD2*, London 2001, S. 532 f.

kein vollständiges Bild liefert und hinter den Literaturangaben der MGG<sup>8</sup> und der 1980 erfolgten Ausgabe des *New Grove Dictionary*<sup>9</sup> zurückbleibt. Dass dies weniger der Autorin als engen redaktionellen Vorgaben anzulasten ist, sei gerechterweise vermerkt. So werden beispielsweise die wichtigen älteren Arbeiten von Waldemar Kawerau,<sup>10</sup> Rudolf Kaestner<sup>11</sup> und Erich Valentin<sup>12</sup> nicht mehr genannt.

Unter diesem Eindruck stehend, soll hier versucht werden, einige der Ungenauigkeiten und Fehler zu korrigieren – soweit sie jene Werke betreffen, die Rolle ursprünglich für seine Subskriptionskonzerte komponiert hatte bzw. dort aufführte. Den Hauptteil dieser Arbeit bildet eine tabellarische Übersicht, aus der neben dem jeweiligen genauen Werktitel gegebenenfalls Titelvarianten, das Datum der ersten nachweisbaren Aufführung oder der zumeist aus den Anzeigen in der *Magdeburgisch privilegierten Zeitung* zu entnehmenden Uraufführung zu ersehen ist. Außerdem befinden sich darin Angaben zu den gedruckten Klavierauszügen sowie zu den literarischen Stoffen bzw. Vorlagen. Dabei werden die einzelnen Informationen jeweils mit den entsprechenden Quellenverweisen unterlegt. Zunächst jedoch sollen an einigen konkreten Fallbeispielen Probleme der Werkdatierungen, der literarischen Vorlagen und der Werküberlieferung dargestellt werden.

## 1. Datierungen

### *Die Ankunft Jacobs in Ägypten*

Das Autograph zu Rolles Musikalischem Drama *Jakobs Ankunft in Ägypten* ist erhalten geblieben, was für diese Werkgruppe den Ausnahmefall darstellt. Einen Hinweis auf seine Entstehungszeit gibt es jedoch nicht.<sup>13</sup> Seit Erich Valentins MGG-Artikel vermutete man, dass das Werk in Rolles Berliner Zeit, also zwischen 1741 und 1746 komponiert wurde.<sup>14</sup> Doch schon der Blick auf die Lebensdaten des Librettisten Gotthilf Sebastian Rötger hätte diese Vermutung ad absurdum führen können. Rötger wurde 1749 [sic!] in Klein-Germersleben bei Magdeburg geboren, war seit 1765 Schüler und Alumne des Pädagogiums am Kloster Unser Lieben Frauen in Magdeburg und studierte von 1767 bis 1770 in Halle Theologie. Ab 1771 wirkte er als Lehrer an seiner ehemaligen Magdeburger Schule, zu deren Propst er Ende 1779 gewählt wurde. Er gehörte wie Rolle

8 Erich Valentin, *Rolle, Johann Heinrich*, in: MGG, Bd. 11, Kassel u. a. 1963, Sp. 654–656.

9 Bauman, *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 6).

10 Waldemar Kawerau, *Aus Magdeburgs Vergangenheit*, Halle 1886. Darin vor allem das Kapitel IV (*Johann Heinrich Rolle. Ein musikalisches Charakterbild*, S. 177–274), aber auch Kapitel I (*Die kritischen und moralischen Wochenschriften Magdeburgs in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts*, S. 1–74).

11 Rudolf Kaestner, *Johann Heinrich Rolle. Untersuchungen zu Leben und Werk*, Kassel 1932 (*Königsberger Studien zur Musikwissenschaft* 13).

12 Erich Valentin, *Johann Heinrich Rolle. Ein Mitteldeutscher Musiker des 18. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch Sachsen und Anhalt, Historische Kommission für die Provinz Sachsen und für Anhalt* (Hrsg. Walter Möhlenberg) IX (1933), S. 109–160.

13 D-B: Mus. ms. autogr. J. H. Rolle 1. Der Band stammt aus dem Nachlass Georg Poelchaus, vom dem auch das Titelblatt herrührt: „Jacobs Ankunft in Egypten. | Ein Oratorium von J. H. Rolle | Musikdirector in Magdeburg, | in eigenhändiger Partitur. | Die Poesie ist vom Propst Röttger.“

14 Valentin, *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 8), Sp. 655; Best Pyatt, *Music and Society* (wie Anm. 6), S. 406; Bauman, Best Pyatt, *Rolle, Johann Heinrich*, S. 532 (wie Anm. 7).

und dessen Hauptlibrettist Johann Samuel Patzke (1727–1787) zur literarischen Mittwochsgesellschaft in Magdeburg. 1831 verstarb der einflussreiche Pädagoge vielgeehrt in Magdeburg.<sup>15</sup>

Die von Valentin angenommene Datierung des Musikalischen Dramas ist nicht zu halten – Rötger hätte das Libretto einige Jahre vor seiner Geburt verfassen müssen. Der tatsächliche Zeitpunkt der Entstehung der Dichtung dürfte frühestens in seine Studienzeit fallen, er kann somit kaum vor 1770 anzusetzen sein – was auch der empfindsame und handlungsarme Duktus des offenbar an Klopstocks Dramen geschulten Textes bestätigen würde.

Ein bisher nicht beachteter anonymer Nachdruck des Librettos lässt jedoch vermuten, dass der Text noch später entstand. Dieser Abdruck befindet sich im 1779 erschienenen zweiten und letzten Band der Sammlung *Wodan* aus dem Umfeld des Hamburger Juristen und Dichters Garlieb Hanker (Pseudonym: Friedrich Ludwig Epheu, 1758–1807),<sup>16</sup> in welcher wohl kaum ältere Texte veröffentlicht wurden. Leider hilft bei der Datierung des Werkes auch nicht jener Brief Rolles an Rötger weiter, in welchem er ihn vor der Drucklegung des Textheftes für die Aufführung von *Die Ankunft Jakobs in Ägypten* in Magdeburg kurzfristig um die Revision des Librettos bittet, denn auch dieses Manuskript ist nicht datiert: „Hier überschicke ich Ihnen die Copie des neuen Drama zur | Revision. Haben Sie die Gewogenheit, und sehen es nächstens | durch, damit alles nach ihrem Sinn sey. Spätestens muß es | Morgen nach der Druckerey, damit es bey Zeiten fertig sey.“<sup>17</sup>

Ein Blick in die eingangs erwähnte *Magdeburgisch privilegierte Zeitung* hingegen hätte schon früher Gewissheit über die Entstehungszeit der Rolleschen Komposition bringen können. Eine erste Aufführung in Magdeburg ist dort für den 18. November 1775 angezeigt. In der Ausgabe vom 11. November 1775 heißt es:

„Die resp. Liebhaber der Musik werden hierdurch benachrichtiget: daß das auf Pränumeration eingerichtete Concert diesen bevorstehenden Sonnabend, als den 18ten November, auf dem Seidenkrahmer=Innungshause, Abends um 5 Uhr, mit einem neuen [sic!] Drama, betitelt: Die Ankunft Jacobs in Egypten etc. seinen Anfang nehmen, und 16 mal hintereinander, jedesmal des Sonnabends um gewöhnliche Zeit damit continuiert werden wird. Die gedruckten Exemplare des Drama sind Tages vorher in Rollens Behausung, und am Concerttage bey der Entrée, das Stück a 2 Gr., zu haben. Musikliebhaber, die annoch zu pränumeriren gedenken, können auf diese 16 Concerte Billets zu 5 Thlr. auf eine einzelne Person, und zu 10 Thlr. auf einen Herrn und zwei Damen in Rollens Wohnung bekommen.“<sup>18</sup>

15 Uwe Förster, *Rötger, Gotthilf Sebastian*, in: *Magdeburger Biographisches Lexikon 19. und 20. Jahrhundert* (Hrsg. Guido Heinrich und Gunter Schandera), Magdeburg 2002, S. 594 f.

16 *Wodan. || Zweiter und letzter Band. | [Kupfer] || Hamburg. 1779. | Bey Johann Philipp Christian Reuß*, S. 445–449. Exemplar in D-Au: I. 5.8.312. Der Namen des Librettisten wird verschlüsselt wiedergegeben mit „- - r“. Zu Hanker vgl. Otto Beneke, *Hanker, Garlieb H.*, in: ADB, Bd. 10, Leipzig 1879 (Nachdruck Berlin 1968), S. 519.

17 D-B: Mus. ep. J. H. Rolle 2. Darin heißt es auch: „Morgen, Sonnabend, über 8 Tage ist das erste Concert.“ Möglicherweise ist damit die Uraufführung gemeint (siehe unten). Dann würde der Brief vom Freitag, den 10. November 1775, datieren.

18 Wiederholung der Meldung in der *Magdeburgisch privilegierten Zeitung* (MpZ) am Dienstag, den 14. November 1775, und am Sonnabend, den 18. November 1775 (gekürzte Fassung).

Zu Beginn einer Konzertsaison brachte Rolles häufig Neukompositionen heraus – so auch im Jahre 1775. In den Konzertanzeigen wird dann stets ausdrücklich auf das „neue Drama“ hingewiesen. Nur bei Wiederholungen des betreffenden Werkes in derselben Saison wurde gelegentlich die gleiche Formulierung noch einmal verwendet. Trifft die erste Erwähnung eines Werkes in einer Konzertanzeige mit der Formulierung „neues Drama“ zusammen, so ist davon auszugehen, dass es sich um eine Uraufführung gehandelt hat. *Die Ankunft Jacobs in Ägypten* wurde also am 18. November 1775 im Magdeburger Seidenkramerinnungshaus uraufgeführt und nicht drei Jahrzehnte zuvor in Berlin.<sup>19</sup>

### *Die Befreiung Israels*

Auch Rolles Musikalisches Drama *Die Befreiung Israels* war bislang nicht genau zu datieren gewesen. Das Libretto dieses Werkes ist eine Bearbeitung von Friedrich Wilhelm Zachariäs *Das befreiete Israel*, die der von 1769 bis 1778 in Magdeburg wirkende Heilig-Geist-Prediger Christoph Christian Sturm für Rolles vorgenommen hatte.<sup>20</sup> Johann Heinrich Rolle – gleichfalls Carl Philipp Emanuel Bach – vertonte auch einige der Lieder des später in Hamburg wirkenden Geistlichen.<sup>21</sup>

Kaestner ging in seiner Dissertation von 1932 davon aus, dass Rolles Vertonung der *Befreiung Israels* um 1770 entstanden sei,<sup>22</sup> Valentin meinte „nach 1761“,<sup>23</sup> an anderer Stelle „vermutlich 1761“.<sup>24</sup> Das letztere Datum rührt von Valentins Annahme her, dass Zachariäs seine Dichtung erst 1761 geschrieben hätte. Tatsächlich jedoch hatte Georg Philipp Telemann Zachariäs Text bereits 1759 als *Das befreite Israel* (TWV 6:5) vertont. Um 1763 erschien das Libretto dann im dritten Band von Zachariäs *Poetischen Schriften*.<sup>25</sup> Bauman und Best geben 1764 als Entstehungsjahr von Rolles Drama an,<sup>26</sup> wobei sie sich vermutlich an dem Erscheinungsjahr des Librettos in der erwähnten Zachariäs-Ausgabe orientierten. Der *Magdeburgisch privilegierten Zeitung* ist auch in diesem Falle das korrekte Datum der Uraufführung zu entnehmen. Es heißt hier am 10. November 1774:

„Diesen Sonnabend, als den 12ten November, wird das Concert auf dem Seidenkrahmer=Innungshause, mit der Aufführung eines neuen Drama, betitelt: Die Befreiung Israels, Abends präcise um 5 Uhr seinen Anfang nehmen. Die gedruckten Exemplare von dem Drama sind in Rollens Behausung, wie auch am Concerttag bey der Entrée, das Stück a 2 Gr., zu haben.“<sup>27</sup> Die Uraufführung dieses „neuen Dramas“ fand somit am 12. November 1774 statt und nicht in den Jahren 1761, 1764 oder 1770.

19 Dieser Konzerttermin ist bereits bei Buchmann, *Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 59 zu finden, allerdings ohne den entscheidenden Hinweis auf die Uraufführung.

20 Vgl. hierzu Wolf Hobohm, *Georg Philipp Telemanns und Johann Heinrich Rolles Vertonungen des „Befreiten Israel“ von Friedrich Wilhelm Zachariäs im Vergleich zu Händels „Israel in Ägypten“*, Diplomarbeit, Halle 1968, S. 32 ff.

21 Johann Heinrich Rolle, *Sechzig auserlesende Gesänge über die Werke Gottes in der Natur*, Halle 1775.

22 Kaestner, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 10), S. 28 f.

23 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 145.

24 Valentin, *Rolle* (wie Anm. 8), Sp. 655. Wolf Hobohm zweifelte bereits das von Valentin genannte Aufführungsjahr an, vgl. ders., *Georg Philipp Telemanns und Johann Heinrich Rolles Vertonungen* (wie Anm. 20), S. 52 ff.

25 Friedrich Wilhelm Zachariae, *Poetische Schriften*, Bd. 3, Braunschweig 1763, S. 230–238.

26 Bauman, *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 6), S. 114; Bauman, Pyatt, *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 7), S. 532.

27 MpZ vom 10. November 1774.

*Der Sturm oder die bezauberte Insel*

Das Libretto des Dramas *Der Sturm oder die bezauberte Insel* stammt von Johann Samuel Patzke.<sup>28</sup> Es basiert auf Shakespeares *The Tempest* – ein Stück, mit dem sich Patzke schon 1756 in seiner Stolzenberger Pfarrerzeit befasst hatte. Damals übertrug er die Werke von Destouches, in denen auch Szenen aus einem englischen Lustspiel mitgeteilt wurden. Patzke schrieb in seinem Brief vom 22. März 1757 an den Freund Friedrich Nicolai:

„[fol. 55r] Liebster Freund! | Sie erhalten hier den größten Theil von dem [,] was noch zum | Ms. übrig ist, denn es werden nun nicht mehr völlige 12 Bogen | zurück seyn. Es sind nur noch zwey Fragmente übrig, | nebst den Dingern in Versen, daran ich zur Recreation schon | den Anfang gemacht habe. Sie werden sehen [,] das auf | dem letzten Bogen der Anfang der einzelnen Szenen | aus einem englischen Lustspiele ist; La Tempeste genannt. | Ich habe es übersetzt, Der Sturm. Ich finde aber we= | der in dem Briefe welchen Destouches diesen Szenen vor= | gesetzt hat, noch in den Szenen selbst, etwas von einem | Sturm. Solte das Wort Tempeste hier eine ganz andere | Übersetzung erfordern? Laufen Sie doch einmal den | Brief durch; und wo sie finden, daß es muß anders über= | setzt werden, so streichen Sie meinen Titel durch. Prosper | ist ein Astrologe, er sieht auf den Tag, da Hypolit 15 Jahr alt | ist, für ihn ein Unglück in den Gestirnen. Sollte etwa der | Titel daher kommen? | [...] [fol. 55v] Im Vorbeygehen; die englischen Szenen gefallen | mir so wohl, daß ich Lust habe ein zusammenhängendes Lustspiel | in einem Aufzuge daraus zu machen. Aber Sie müßten es | [fol. 56r] dann ohne Barmherzigkeit kritisiren. Ich werde mit keiner | Arbeit für das Theater mehr hervorrücken, wo ich nicht einen | critischen, einen recht harten critischen Freund finde, und | was meinen Sie, wenn ich Sie dazu auswehle? Sie thun | es doch, und sind Herkules wenn ich Augias bin. [...]“<sup>29</sup>

Das hier besprochene Fragment wurde bei Destouches ohne die Angabe des Autors Shakespeare mitgeteilt, auch der Titel *La Tempeste* bzw. *Der Sturm* war aus diesen Szenen und dem ihnen vorangestellten Brief (*Vorrede an die Marquisin von P.* ==) heraus nicht zu erklären. Patzke scheint seinen Plan, den Stoff des Lustspiels als Einakter herauszubringen, später verwirklicht zu haben. Kawerau teilte 1886 mit, dass Patzke diese Szenen unter weitgehender Benutzung der Wielandschen Shakespeare-Überset-

28 Der Theologe Johann Samuel Patzke nahm dieses weltliche Stück nicht in seine Ausgabe der *Musikalischen Gedichte* auf. Vgl. Johann Samuel Patzke, *Musikalische Gedichte. Nebst einem Anhang Einiger Lieder für Kinder*, Magdeburg und Leipzig 1780.

29 Patzkes Brief an Friedrich Nicolai, Stolzenberg, 22.3.1756, D-B: Handschriftenabteilung, Nachlass Nicolai, Bd. 56, Mp. 15 (Patzke, Johann Samuel). Erwähnt wird dieser Brief ohne Fundort bei Waldemar Kawerau, *Die kritischen und moralischen Wochenschriften*, in: ders., *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 10), S. 28 f., 309, auch S. 25. Bei der von Patzke vorbereiteten Destouches-Übersetzung handelt es sich um *Des Herrn | Nericault Destouches | sämtliche | theatralische | Werke | aus dem Französischen übersetzt | Vierter Theil | [Vignette, Gartentheater und Masken] | | Mit Königl. Pohln. u. Churf. Sächsis. allergnädigster Freiheit. | | Leipzig und Göttingen | Verlegt Elias Luzac der jüngere. | 1756. Darin befinden sich Auftritte | aus einem | englischen Schauspiele. | Der | Sturm | betitelt.* (wie 501–522). In diesem Werkausschnitt treten nur vier Personen in Erscheinung: Prosper und sein Pflegesohn Hypolit sowie Miranda und Dorinde, die Töchter Prosper's. Die Übersetzung bricht bei der ersten Begegnung von Hypolit und Dorinde ab.

zung zu einem „zusammenhängenden Lustspiel“ umgearbeitet hätte, das zunächst anlässlich des „Geburtsfestes des Markgrafen Heinrich von Schwedt“ aufgeführt wurde, später dann – erstmalig am 28. März 1782 – mit der Musik Johann Heinrich Rolles auf der Döbbelinschen Bühne in Berlin.<sup>30</sup>

Die Aufführung des Dramas vor Friedrich Heinrich, Markgraf von Brandenburg-Schwedt (1709–1788), dem Gönner Patzkes,<sup>31</sup> wäre nach Kaweraus Mitteilungen noch ohne Rolles Musik erfolgt. Diese kann wiederum nicht vor 1763 stattgefunden haben, da die Wielandsche Übersetzung erst in diesem Jahr erschien.<sup>32</sup> Folgen wir Kawerau weiter, dann erklang Rolles Vertonung des Dramas erstmals 1782 in Berlin als *Der Sturm oder die bezauberte Insel, Drama mit Gesang in einem Aufzuge*.<sup>33</sup> Dieses Erstaufführungsdatum zieht sich bislang durch die gesamte Literatur. Auffallend ist jedoch, dass dieses Stück in keiner der Magdeburger Konzertanzeigen Erwähnung findet. Das wäre eher eine Ausnahme, denn nur für ein weiteres Drama Rolles – das nicht datierte, auf einem schülerhaften Libretto basierende *Die Opferung Isaac* – ließe sich eine Parallele feststellen. Alle übrigen Werke dieses Genres wurden in den Magdeburger Subskriptionskonzerten vorgestellt.<sup>34</sup>

Dafür erscheint in den Konzertmeldungen der *Magdeburgisch privilegierten Zeitung* der Titel eines anderen Dramas, das bislang in der Literatur fehlt: *Prosper oder die edelmütige Rache*. Zu diesem Werk hat sich ein undatiertes Magdeburger Textbuch erhalten.<sup>35</sup> In der „Nachricht an den Leser“ heißt es dort:

„Dieses Drama ist außer einigen Veränderungen und Zusätzen aus einem Shakespeari-schen Schauspiele, der Sturm betitelt, gezogen. Die ganze Anlage dieses Schauspiels ist so musikalisch, daß man sogar zwei Arien, die schon darinnen stehen, nach der Wielandschen Uebersetzung beybehalten hat. Den Inhalt wollen wir dem Leser nicht erzählen, um ihm nicht das Vergnügen der Erwartung wegzunehmen. Obgleich

30 Kawerau, *Die kritischen und moralischen Wochenschriften*, in: ders., *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 10), S. 29. Wahrscheinlich hatte Kawerau auf die Theaterzettelsammlung des späteren Berliner Staatstheaters Zugriff, die auch von Herbert Graf ausgewertet wurde. Vgl. Herbert Graf, *Das Repertoire der öffentlichen Opern- und Singspielbühnen in Berlin seit dem Jahre 1771: 1. Kochische Gesellschaft deutscher Schauspieler (1771-75) und Döbbelinsches Theater in der Behrensstraße (1775-86)*, Berlin 1934, S. 34. Laut Graf wurde auf dem Theaterzettel – neben den Angaben, die Kawerau mitteilte – auch ein Hinweis auf den Komponisten gegeben: „Die Composition ist von dem durch sein musikalisches Genie berühmten Herrn Musik-Direktor Rolle zu Magdeburg.“ Carl von Ledebur gibt in seinem *Tonkünstler-Lexicon Berlin's* (Berlin 1861, S. 476) ein falsches Aufführungsdatum an: „28. Dec. 1782“.

31 Vgl. Patzkes Biographie in: *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten* (Hrsg. Karl Heinrich Jördens), Bd. 4, Leipzig 1809, S. 154–167. Patzke hat sich noch später am Schwedter Hof aufgehalten. Der Schauspieler Johann Christian Brandes berichtete, dass er im Juni 1782 Schwedt besuchte, wo er u. a. mit Johann Adam Hiller, den Sängerinnen Thecla und Marianne Podleska, Johann Gottlieb Naumann, den Flötisten Tourner (auch Torme, Turner oder Torner) und Patzke zusammentraf: „Besonders angenehm war mir auch die Gegenwart des schon erwähnten würdigen Predigers und Gelehrten, Patzke aus Magdeburg“. Vgl. Johann Christian Brandes, *Meine Lebensgeschichte*, Bd. 2, Berlin 1800, S. 337 f. Eine Aufführung des Singspiels lässt sich in Schwedt nicht nachweisen. Vgl. Arnold Koeppen, *Die Geschichte des Schwedter Hoftheaters (1771 bis 1788)*, Schwedt 1936, S. 78.

32 *Shakespeare, Theatralische Werke. Aus dem Englischen übersetzt von Wieland*, Bd. 3, Zürich 1763.

33 Kawerau, *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 10), S. 309 f.

34 Rolles Passionsoratorium *Die Feier des Todes Jesu* fehlt allerdings auch im Aufführungskalender. Vgl. Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1).

35 *Prosper, | oder | die edelmütige Rache. || Drama. | Aufgeführt | im Concertsaal zu Magdeburg*, D-HAu: Goe 2389 (1).

dieses Stück nicht zu dem religiösen Drama gehört, so ist doch die Hauptperson desselben ein edler Character, der seine Macht anwendet [,] selbst seine Feinde glücklich zu machen, und wird dem Endzweck aller schönen Künste, edle und große Gesinnungen einzuflößen [!], nicht widersprechen. Die Musik ist von Johann Heinrich Rolle.“

Das schon genannte, 1782 in Berlin unter dem Titel *Der Sturm* aufgeführte Stück ist also identisch mit dem Magdeburger *Prosper oder die edelmütige Rache*.<sup>36</sup> Dies scheint auch der von Patzke und Rolle autorisierte Titel zu sein, der fortan in der Literatur verwendet werden sollte. Die erste nachgewiesene Aufführung dieses Dramas in Magdeburg fand nach Angaben der *Magdeburgisch privilegierten Zeitung* am 22. Februar 1779 statt, also drei Jahre vor der bisher angenommenen.<sup>37</sup> Da der Hinweis „neues Drama“ dort fehlt, ist jedoch davon auszugehen, dass es sich nicht um eine Uraufführung gehandelt hat.

## 2. Die literarischen Vorlagen der Libretti

### *Herrmanns Tod*

In vielen Beiträgen zu Rolle wird mitgeteilt, dass Johann Samuel Patzke dieses Libretto „nach Klopstock“ eingerichtet hätte,<sup>38</sup> ohne allerdings den Beweis für diese Behauptung zu führen oder wenigstens mitzuteilen, wie groß die Abhängigkeit von Klopstock sei. Die genannte Formulierung suggeriert, dass Patzke für sein Libretto eine Vorlage von Klopstock verwendet hat. Nahe läge, dass er sich an der *Hermann*-Trilogie Klopstocks orientiert hätte: *Hermanns Schlacht*, Hamburg und Bremen 1769; *Hermann und die Fürsten*, Hamburg 1784; *Hermanns Tod*, Hamburg 1787. Tatsächlich könnte die Übereinstimmung des Titels des dritten „Bardiets“ mit dem Patzkeschen Libretto dazu verleiten, eine direkte Beziehung zwischen beiden Dichtungen anzunehmen. Patzke konnte diesen Bardiet Klopstocks als Vorlage für sein Libretto jedoch nicht verwenden, da dieser Teil der Trilogie erst 1787 in Hamburg erschien.

Den ersten Teil, die 1769 erschienene *Hermanns Schlacht*, die ursprünglich durch die Typographische Gesellschaft des Magdeburger Kaufmanns Friedrich Wilhelm Bachmann veröffentlicht werden sollte,<sup>39</sup> wird Patzke bei Abfassung des eigenen Librettos möglicherweise gekannt haben.

Andere, vielleicht wichtigere Quellen der nordischen Geschichte und Mythologie waren ihm gleichfalls bekannt, ja, er scheint sich wie viele andere Schriftsteller dieser Zeit, intensiv mit dieser Thematik befasst zu haben. Wohl nicht ganz zufällig beteiligte sich Patzke an Johann Gottwerth Müllers Wochenschrift *Der Deutsche* und schrieb dort

36 Carl Theophil Döbbelins Truppe gastierte in den Jahren 1771 und 1773/74 in Magdeburg. Vgl. Rolf Kabel, *Die Entstehung des Magdeburger Theaters und sein Werdegang bis zum Jahre 1833*, Magdeburg 1961, S. 8 ff., 52 (*Magdeburger Schriftensammlung*). Eine Bekanntschaft Döbbelins mit Rolle ist daher nicht auszuschließen.

37 MpZ vom 18. Februar 1779.

38 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 144; ders., *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 8), Sp. 655; Bauman, Pyatt, *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 7), S. 532.

39 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 155. Vgl. auch Hugo Holstein, *Friedrich Wilhelm Bachmann und die typographische Gesellschaft in Berlin*, in: *Zeitschrift für Preußische Geschichte und Landeskunde*, 19 (1882), S. 449.

über den „Gottesdienst der alten Deutschen“.<sup>40</sup> Als anerkannter Übersetzer des Tacitus war er zudem mit einem der traditionellen Quellentexte vertraut. Schon 1765 hatte Patzke gemeinsam mit Johann Eustachius Goldhagen, dem Rektor des Magdeburger Altstädtischen Gymnasiums, zwei Bände der Übersetzung der ersten sechs Bücher der *Annalen* des Tacitus herausgebracht, in denen ausführlich von Arminius/Herrmann und den Kriegen des Germanicus gegen die nördlichen Völker berichtet wird.<sup>41</sup> Im Jahre 1771 – also im Jahr der Uraufführung von Rolles *Herrmanns Tod* – kam eine neue Auflage der Tacitus-Übersetzung heraus, vermehrt um zwei Bände mit den *Annalen XI bis XVI*.<sup>42</sup>

Patzke gibt in der Ausgabe seiner *Musikalischen Gedichte* von 1780, in die er auch *Herrmanns Tod* aufgenommen hatte, in einer kurzen Inhaltsangabe neben Tacitus eine weitere Quelle an, die er in Teilen originalgetreu für sein Libretto übernahm. Es heißt hier zum Inhalt:

„Mit einem Fest, an welchem die Nation versammelt ist, und wo es scheint, daß er [Herrmann] wird zum Könige ausgerufen, hebt es [das Drama] an. Man hat bey Gelegenheit dieses Festes eine Beschreibung der Sitten der alten Deutschen, aus dem Gesange Rhingulphs, des Barden, angebracht, aus welchem der Anfang des Drama, bis zu dem Chor: Feyert ihn, ihr Lieder! u.s.f. fast wörtlich beybehalten worden.“<sup>43</sup>

Hinter diesem Rhingulph verbirgt sich der Zittauer Jurist Karl Friedrich Kretschmann (1738–1809). Patzke übernahm aus dessen *Der Gesang Ringulphs des Barden. Als Varus gestorben war* (Hamburg 1769) einen größeren Abschnitt, der etwa ein Viertel des gesamten Librettos ausmacht.<sup>44</sup> Er wählte aus dem martialisch wirkenden Text Kretschmanns jedoch nur die besseren Teile aus dem ersten, zweiten und fünften Lied, die auf das Brauchtum der Germanen zielen, und integrierte diese in seine Dichtung.<sup>45</sup> Die anschließende Handlung entspricht nicht immer den bekannten historischen Quellen. So lässt Patzke Herrmanns Gattin Thusnelda und den gemeinsamen Sohn, die Tacitus' Bericht zufolge beide durch Germanicus nach Rom verschleppt worden waren, noch vor dem Anschlag auf Herrmann zurückkehren. Als sie von den Mordplänen des Fürsten Segest erfahren, flehen sie um das Leben des Gatten und Vaters. Das sorgte für viele dramatische und empfindsame Szenen, die für die musikalische Umsetzung reichlich Stoff boten.

40 Kawerau, *Johann Heinrich Rolle*, in: ders., *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 10), S. 225.

41 Kawerau nennt diese frühe Ausgabe, von der ich jedoch kein Exemplar nachweisen konnte: *Tacitus sämtliche Werke aus dem lateinischen übersetzt und mit den nöthigen Anmerkungen versehen von dem Verfasser des Greises*, 2 Teile, Magdeburg o. J. [1765]. Vgl. Kawerau, *Johann Heinrich Rolle*, in: ders., *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 10) S. 279.

42 C. Cornelius Tacitus *Wercke. Aus dem Lateinischen übersetzt und mit den nöthigsten Anmerkungen begleitet* [von Johann Eustach Goldhagen und Johann Samuel Patzke], Teil 1–4, Magdeburg 1771.

43 Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 124. Die hier abgedruckten Vorbemerkungen zu den Libretti wurden fast wörtlich übernommen in den Artikel *Patzke des Lexikons deutscher Dichter und Prosaisten* (Hrsg. Karl Heinrich Jördens, wie Anm. 31).

44 [Karl Friedrich Kretschmann], *Der Gesang Ringulphs des Barden. Als Varus gestorben war*, Leipzig 1769.

45 1. Lied, S. 17–20; 2. Lied, S. 29–31, 33 f.; 5. Lied, S. 85.

„Scenen aus dem Messias“

Der literarisch ambitionierte Magdeburger Advocat Friedrich von Köpken ist der Gewährsmann für eine nicht erhaltene Klopstock-Vertonung Rolles. In Köpkens Lebenserinnerungen heißt es über Zusammenkünfte im Hause des Kaufmanns Heinrich Wilhelm Bachmann und über die Entstehung des öffentlichen Konzerts:

„Bachmann hatte einen vortrefflichen englischen Flügel. Rolle spielte uns oft von seinen Compositionen darauf vor, setzte auch damals zum Clavier die Scenen aus dem Messias von Cidli. Dies gab die Gelegenheit zur Veranstaltung eines öffentlichen größeren Concerts unter Rolles Direction. Bachmann, ich und der Kaufmann Gleim, Bruder des Dichters, wirkten jeder in seinem Kreise. So kam 1764 hier das erste öffentliche Concert zu stande.“<sup>46</sup>

Die hier genannten „Scenen aus dem Messias von Cidli“ basieren nicht – wie vielleicht anzunehmen gewesen wäre – auf den berühmten Cidli-Oden Klopstocks. Vielmehr scheint ihnen die gleiche Passage aus dem *Messias* zugrunde zu liegen, wie jener anonymen Vertonung, die als erste Nummer in dem Druck *Drey verschiedene Versuche eines einfachen Gesanges für den Hexameter* 1760 in Berlin bei Georg Ludwig Winter veröffentlicht wurde: IV. Gesang, Vers 748–768, „Edler Jüngling“ – „in deinen Arm hinflieg“.<sup>47</sup> Der genannte Text ist in Klopstocks Versepos in eine größere Szene eingebettet, welche die Situation vor Jesu Einzug in Jerusalem am Tage des letzten Abendmahls vor Augen führt (IV. Gesang, Vers 637–889). Hier wird auch die zärtliche Liebe zwischen Cidli, der vom Tode auferweckten Tochter des Jairus, und Semida, dem gleichfalls vom Tode auferstandenen Jüngling von Nain, geschildert, in der sich die unerfüllt gebliebene Liebesbeziehung des Dichters zu Fanny Schmidt widerspiegelt.<sup>48</sup> Am Ende des XV. Gesangs (Vers 1376–1549) erscheinen Cidli und Semida nochmals in einer größeren Episode. Dass Rolle die Cidli-Episode in Musik gebracht hat, ist wohl mit Klopstocks Magdeburg-Aufenthalt in den Jahren 1750 und 1763 in Verbindung zu bringen. Klopstock hatte 1750, wie er selbst berichtet,<sup>49</sup> auf Bitten seines Publikums oft „von Lazarus und Cidli“ vorlesen müssen.<sup>50</sup> Rolles Vertonung der rührenden Cidli-Texte im zeitlichen Umfeld des zweiten Klopstock-Besuches und die Aufführung 1764 muss im Kreis der Magdeburger Klopstock-Freunde wie ein Nachhall der vierzehn Jahre zurückliegenden Zeit gewirkt haben.

46 Friedrich von Köpken, *Meine Lebensgeschichte, besonders in Rücksicht auf Geistes- und Charakterbildung. Für meine Kinder aufgesetzt im September 1794*, in: *Familien-Nachrichten für die Nachkommen A. H. Franckes*, Sechstes Stück, Halle (Salle) 1916, S. 38.

47 Inzwischen konnte Christoph Henzel im Rahmen seiner Arbeit am Graun-Werke-Verzeichnis nachweisen, dass es sich hierbei um eine Komposition Carl Heinrich Grauns handelt.

48 Hierzu und zur Textgenese des IV. Gesangs: HKA, *Werke IV/3: Der Messias*, Bd. 3: *Text/Apparat* (Hrsg. Elisabeth Höpker-Herberg), Berlin und New York 1996, S. 290–302.

49 Vgl. Klopstocks Brief an Maria Sophia Schmidt (= Fanny), Quedlinburg, 10./11. Juli 1750, in: HKA, *Briefe I: Briefe 1738–1750* (Hrsg. Horst Gronemeyer), Berlin und New York 1979, S. 104. Hier heißt es: „Ich habe von Lazarus u Cidli oft vorlesen müßen mitten in einem Ringe von Mädchens, die entfernter wieder von Mannspersonen eingeschloßen wurden. Man hat mich mit Thränen belohnt.“

50 Klopstock hatte schon in seiner Zeit in Langensalza an der Cidli-Episode gearbeitet und erst in einer späteren Textfassung Lazarus durch Semida ersetzt. Vgl. die Erläuterungen zu Klopstocks Brief an Maria Sophia Schmidt, Quedlinburg, 10./11. Juli 1750, in: ebd., S. 350 sowie HKA, *Werke IV/3* (wie Anm. 48).

## Weitere Libretti Johann Samuel Patzkes

Einige weitere literarische Beziehungen der von Rolle verwendeten Libretti seien an dieser Stelle noch in knapper Form dargestellt (Einzelnachweise vgl. Tabelle). Patzkes Libretto *Idamant oder das Gelübde* hat nach seiner eigenen Mitteilung in Claude Prosper Jolyot de Crébillons *Idoménée* sein Vorbild, die Idee zu den *Taten des Herkules* entnahm er Ramlers *XIV. Ode an die Feinde des Königs*. Zu *Saul oder die Gewalt der Musik* ließ er sich nicht nur von Johann Joachim Eschenburgs Übersetzung der epischen Ode *The cure of Saul* von John Brown anregen, für das Libretto verwendete er auch einzelne Psalmen in der Übersetzung Johann Andreas Cramers. Im aufschlussgebenden Vorbericht des Klavierauszugs zum *Saul* von 1776 heißt es dazu:

„Die Geschichte, darauf sich dieses Drama beziehet, findet der Leser im ersten Buche Samuelis, im 16. Capitel, vom 14ten bis 24ten Verse. Brown, ein englischer Dichter, hat diesen Gegenstand in einer Cantate bearbeitet, und nach der Uebersetzung des Herrn Eschenburgs von dieser Cantate, hat der Herr Pastor Patzke dieses musikalische Gedicht verfertiget, und so viel, als möglich, die eigenen Worte des Uebersetzers beyhalten, und nur da Zusätze gemacht, wo es die dramatische Form erforderte. Die eingeschalteten Lieder sind zu Theil aus den Cramerschen Psalmen genommen.“<sup>51</sup>

Schon anhand der genannten Beispiele wird deutlich, dass Patzke in vielen seiner Libretti mehr als Kompilator und Bearbeiter in Erscheinung tritt, denn als Dichter. Überschautes man Patzkes Libretti insgesamt, so ist festzustellen, dass sie eine Vielfalt an direkten literarischen Einflüssen aufweisen. Er ließ sich gern von anderen Dichtern inspirieren, scheute sich nicht, Passagen aus fremden Werken, denen er Wert beimaß, in seine Libretti einzuschalten und zugleich diese Quellen dem Publikum offen anzuzeigen. Seinen Fähigkeiten als musikalischer Dichter maß er offenbar kein übermäßig großes Gewicht zu. Aus einem aufschlussreichen Brief an den Jugendfreund Friedrich Nicolai vom 13. April 1781, in dem er auf die Entstehung der Ausgabe seiner *Musikalischen Gedichte* eingeht, wird seine Position zu diesen Dichtungen deutlich:

„Mein liebster Freund! | Sie werden durch Scheidhauern ein Exemplar | meiner musikalischen Gedichte erhalten, wel= | ches ich, von der Hand eines Ihrer alten Freunde | anzunehmen bitte. Wenn Sie als Kunstrichter | hineinblicken, so laßen Sie Gnade für Recht | ergehen. Die Dinger sind alle nicht aus Ge= | niedrang geschrieben, sondern weil nie= | mand hier war, der was beßers machen | konnte, so quälten mich Freunde und Feinde | für Herrn Rollen und sein Concert diese | Versuche zu machen. Sobald Herr Niemeier | auf den Schauplatz getreten ist, bin ich leise | und bescheiden abgetreten; hab' auch nie= | mals in irgend einem Journal mich | mit Selbstgnügsamkeit [!] angekündigt, oder | ankündigen laßen. Ich wollte alle diese | Dramen schon ganz zur Vergeßenheit ver= | dammen, weil sie aber von anderen auf= | gegriffen, und

51 *Saul, oder die Gewalt der Musik, ein musikalisches Drama, in Musik gesetzt und als ein Auszug zum Singen bey dem Klaviere herausgegeben von Johann Heinrich Rolle. Leipzig, gedruckt bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn. 1776, Vorbericht [o. S.]. Vgl. auch Reipsch, Johann Heinrich Rolles „Musikalische Dramen“ (wie Anm. 6), S. 212–214.*

gedruckt werden, und also | doch dem Kunstrichter in die Hände fallen, | so will ich sie ihm lieber selber hingeben, | in der Hoffnung, er wird um der Be= | scheidenheit des Verfaßers willen, weniger | Böses davon sagen.“<sup>52</sup>

Zu konstatieren ist, dass die Breite der ausgewählten Stoffe bei Patzke größer ist als bei Rolles zweitem Hauptlibrettisten August Hermann Niemeyer (1754–1828), der ausschließlich geistliche Libretti verfasste. So finden wir bei Patzke neben geistlichen Themen Stoffe rein literarischer Art (z. B. *Prosper*) ebenso wie solche aus der antiken Mythologie und der nordischen Geschichte.

### Die Libretti August Hermann Niemeyers

In den geistlichen Libretti des 27 Jahre jüngeren Niemeyer treten neben den literarischen sehr stark die religiös-moralischen Absichten in den Vordergrund. Ihm galt es, „religiöse Empfindungen durch geschickte Darstellung gewisser Begebenheiten zu erwecken, sanfte und edle Gefühle der Menschheit zu erregen, Gedanken auszudrücken, die sich an die Seele in gewissen ähnlichen Lagen anschmiegen, wie das Gewand an den Körper“.<sup>53</sup> Nach einer erfolgreichen Leipziger Aufführung des *Abraham* schrieb er emphatisch: „O es ist doch ... ein herzerhebender Gedanke, einen stillen Einfluß auf Menschenherzen zu haben.“<sup>54</sup>

Niemeyer verwendete die großen biblischen Stoffe, wobei die Nähe Klopstocks oftmals sehr deutlich wird – nicht nur in benennbaren Zitaten oder Textparaphrasen, sondern vor allem in Atmosphäre und Sprache der Dichtung. Im Falle des *Abraham* berichtete Niemeyer selbst über die direkte Einflussnahme Klopstocks.<sup>55</sup> Gelegentlich übernahm Niemeyer konkrete inhaltliche Details. So erhielt eine im Alten Testament namenlose Märtyrerin in Klopstocks *Messias* (XV. Gesang) den Namen Thirza, den Niemeyer wiederum für sein Märtyrerdrama übernahm. Gleiches gilt auch für deren jüngsten Sohn Jedidja. Eine ganze Passage, die Verse 535 bis 545 aus dem XV. Gesang des *Messias* paraphrasierte Niemeyer für sein Libretto:<sup>56</sup>

Klopstock

Ach! du lieber, du jüngster, du einziger übriger, den ich  
Unter meinem Herzen getragen, gesäugt drei Jahre,  
Mütterlichmühsam erzogen, mein Sohn, erbarme dich meiner!  
Und o schau zu dem Himmel empor, herab auf die Erde,  
Alles dies hat der Herr, er hat den Menschen geschaffen!  
Darum erbarme dich meiner, und stirb!

52 D-B: Nachlass Nicolai 56, Mappe 15, Bl. 140r. Ähnlich äußert Patzke sich auch im Vorbericht zu seinen bei Scheidhauer in Magdeburg erschienenen *Musikalischen Gedichten* (wie Anm. 28).

53 August Hermann Niemeyer, *Abraham auf Moria. Ein religiöses Drama für die Musik. Voran Gedanken über Religion, Poesie und Musik* [...], Leipzig 1777, S. 36.

54 Niemeyers Brief vom 14.3.1778 an Friedrich von Köpken nach einer Aufführung des *Abraham* in Leipzig. Zitiert nach Karl Menne, *August Hermann Niemeyer. Sein Leben und Wirken. Zum Gedächtnis des 100 jährigen Todestages*, Halle 1928, Tübingen<sup>2</sup>1995, S. 96.

55 Niemeyer, *Abraham auf Moria* (wie Anm. 53), S. 67 berichtet von einem „Gespräch mit Klopstock“ über „den Plan des Drama[s]“, das während seines Hamburg-Besuches stattgefunden hatte.

56 Rezitativ und Accompagnato der Thirza „Ihn flehn? Ich will es, Epiphany“ in der zweiten Handlung des Dramas.

Niemeyer  
 Ihn flehn? Ich will es Epiphan'!  
 Ja höre mich, du teurer Überrest,  
 mein Kind, mein letztes Kind, höre, höre!  
 Du schlummertest an dieser Brust, ein Säugling,  
 viel Nächte hing mit banger Muttersorg ich über dir  
 und atmete dem Schlummernden gelinder!  
 Mächtig schlug mein Leben oft,  
 wenn Stürme deiner Blüte drohten, bot sich dem  
 Todesengel oft für dich zum Opfer an.  
 Vergilt mir's nun! Wann, wann bat ich dich um Lohn?  
 Heut bitt ich, Jedidja, höre!  
 Der kinderlosen Mutter ach erbarme du letzter dich,  
 bei dem, der alles schuf –  
 erbarm dich mein und stirb.

Im *Lazarus* griff Niemeyer das Thema der Auferstehung vom Tode auf, dem auch Klopstock sich im *Messias* immer wieder auf das Ausführlichste gewidmet hatte, so in den Szenen der Cidli und des Semida, des Lazarus und des Gedor. So ließ Niemeyer neben Lazarus auch jene wiedererweckte Tochter des Jairus auftreten, die bei Klopstock Cidli heißt, bei ihm jedoch Jemina. Auch das Passionsoratorium *Die Feier des Todes Jesu* sei im Zusammenhang mit Klopstock erwähnt. Dieses Libretto Niemeyers, in dessen Mittelpunkt Johannes, Maria, Maria Magdalena und Petrus stehen, die den ersten Todestag des Gekreuzigten begehen und sich seines Todes erinnern, erscheint gewissermaßen als eine Fortsetzung des *Messias*.

Literaturwissenschaftliche Analysen könnten die Beziehungen zwischen Klopstocks *Messias* und Niemeyers Dramen zweifelsohne noch deutlicher machen. Interessant scheint auch die Gegenüberstellung der Niemeyerschen Libretti zu seiner *Charakteristik der Bibel*, die im zeitlichen Umfeld der Libretti entstand. In diesem frühen Hauptwerk Niemeyers, das seine Anerkennung als Theologe begründete, werden vorrangig biblische Personen vorgestellt und charakterisiert – darunter auch diejenigen, die in seinen Libretti erscheinen.

### 3. Quellenlage

Die Überlieferungsgeschichte der Musikalischen Dramen Rolles ist noch nicht geschrieben und der Verbleib der meisten Kompositionsautographe ist ungewiss. Nur wenige originale Handschriften konnten bislang überhaupt sicher identifiziert werden, darunter einige geistliche Kantaten (s. Abb. 1 a/b) und Instrumentalmusik. Diese Handschriften befinden sich fast ausnahmslos als Bestandteil der Sammlung Georg Poelchau in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Noch in jüngeren Lexika<sup>57</sup> werden

57 Zuletzt Bauman, Best Pyatt, *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 7).

einige der Berliner Manuskripte als Autographe bezeichnet, obgleich es sich eindeutig um Abschriften handelt. Vermutlich ist dies im Ursprung eine Folge von Poelchaus entsprechenden Einträgen auf den jeweiligen Partituren und der daraus resultierenden, unkritischen Einordnung der Manuskripte in die Signaturengruppe Mus. ms. autogr. Tatsächlich autograph überlieferte Musikalische Dramen sind – nach dem momentanen Wissensstand – nur *Jakobs Ankunft in Ägypten* (Mus. ms. autogr. J. H. Rolle 1; s. Abb. 2 a/b/c) und *Idamant oder das Gelübde* (Mus. ms. autogr. J. H. Rolle 6).

Auch die Partitur des *Tod Abels* in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (Ms. 15529) wurde bislang zu unrecht als Autograph angesehen. Sie stammt nach Auskunft der Bibliothek aus dem Nachlass des Leipziger Thomaskantors Johann Gottfried Schicht und gibt eine bearbeitete Fassung wieder, die möglicherweise vom Besitzer selbst herrührt.

Autographe stellen auch in der Werkgruppe der Passionsmusiken die Ausnahme dar. In der Magdeburger Stadtbibliothek befindet sich ein bislang fälschlich als Autograph angesprochenes Exemplar der Matthäuspasion von 1748 „Erhebet den Triumph“ (4° VIII 88), an dem die spätere Umarbeitung dieses Stückes zu einem Passionsoratorium nachzuvollziehen ist. Für das Passionsoratorium *Die Leiden Jesu* („O meine Seel“) hingegen konnte eine auf 1771 datierte autographe Partitur identifiziert werden. Sie befindet sich in der Musikaliensammlung der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern (Mus. 4543).

Das weitgehende Fehlen der Autographe ist insofern bedauerlich, als es von Rolles Dramen beinahe immer unterschiedliche Fassungen gibt. Im Falle des *Tod Abels* lassen sich beispielweise fünf bis sechs Varianten feststellen. Die jeweiligen Abweichungen betreffen vor allem die Führung der Binnenstimmen und die Instrumentierung. Dazu sei ein erhellender Hinweis aus einem Brief Rolles an Breitkopf vom 10. Juli 1775 zitiert, der das Manuskript zum Klavierauszug des *Saul* begleitete:

„Ich wollte erst bey jedem Satze die Begleitung der Blase- und obligaten Instrumente anmerken, ich habe es aber aus Furcht wieder unterlassen, um den kleinen witzigen Componisten, die sich gross genug dünken, aus solch einem Clavier-Auszuge eine complete Partitur zu machen und solch Stück hernach öffentlich aufzuführen, nicht noch mehr Gelegenheit zu geben, eine solche Musik zu verhunzen, welches schon leider! dem Abel hier und da widerfahren ist.“<sup>58</sup>

Rolle hatte also zu befürchten, dass durch die Rückbearbeitungen der Klavierauszüge zu vollständigen Partituren einerseits seine Werke verfälscht würden, andererseits dürfte sich diese Verfahrensweise auch gegen gewisse pekuniäre Interessen des Komponisten gerichtet haben.

Die Tatsache, dass man die gedruckt vorliegenden Klavierauszüge Rolles gern und häufig neu instrumentiert hat, ist für heutige Editoren seiner Werke ein schwerwiegendes Problem. Da die Autographe zumeist fehlen, dürfte in jedem Falle ein beträchtlicher Aufwand an quellenkundlichen und stilanalytischen Untersuchungen vorzunehmen sein, um die originalen Fassungen der Musikalischen Dramen des Magdeburger Musikdirektors Johann Heinrich Rolle zu identifizieren.

58 Zit. nach Kawerau, *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 10), S. 310.

Johann Heinrich Rolles Handschrift.  
Schriftproben aus den Jahren 1758, 1775 und 1777

Abb. 1a: Johann Heinrich Rolle, *Hast du denn Jesu Angesichte*, Kantate zum 1. Advent 1758, Erste Seite des Autographs; unten Bemerkung Georg Poelchhaus, D-B: Mus. ms. autogr. J. H. Rolle 2 [3].

1. Advent. J. H. Rolle. 1.

Flauti  
Violini  
Viola  
Cello *3 Moderato*  
Basson  
Clavier *poco Legato*  
Cembalo

*Eigenhändige Partitur des Componisten. 6 1/2 N.*

Abb. 1b: Johann Heinrich Rolle, *Hast du denn Jesu Angesichte*, Kantate zum 1. Advent 1758, letzte Seite mit Datierung und Signatur, bei der Rolles Initialen *J, H* und *R* zusammengezogen sind, D-B: Mus. ms. autogr. J. H. Rolle 2 [3].

Handwritten musical score for the cantata "Hast du denn Jesu Angesichte" by Johann Heinrich Rolle, dated 1758. The page contains two systems of music with vocal lines and instrumental accompaniment. The lyrics are in Latin: "Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis. Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis. Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis. Gloria in excelsis Deo, in terra pax hominibus bonae voluntatis." A circular stamp from the Berlin State Library is visible in the bottom left corner, and the signature "J. Rolle. 1758." is in the bottom right corner.





Abb. 2c: Johann Heinrich Rolle, *Jakobs Ankunft in Ägypten*, 1775, letzte Seite des Manuskripts mit dem Rezitativ des Jakob „Wohl dann, mein Sohn“ und einer Anweisung zur abschließenden Wiederholung des Chores „Der Herr hat uns dies Fest gemacht“ (S. 138).

138.

zum Dienen stehet, steh' ich mit Gott mit Markos Jener gesegnet, und steh' meine  
 Befürchtung wohl vergesset, und nicht mit mein stehet vergesset. O Gott Jener zum  
 Jener zum Jener sprachst du, du sprachst sprachst mich in dieser Welt noch einmal  
 setzen, o Jener in die Welt nicht der Jener mit Basenforpicht, die der steh' meine ganz  
 Lebenszeit hindurch, nur meine Jener von zu mir zu dem Kunst gehen!  
 wohl auf dem, wir wollen gehen!

Efter des Kindes und Rubele Javets.  
 Das Jener hat mich dich Jener gemacht.  
 und zum Jener nicht vergesset

Ein  
 Archiv  
 Berlin

Abb. 3: Johann Heinrich Rolle, *Sinfonia D-Dur zu Davids Sieg im Eichthale | Idamant*, D-B: Mus. ms. autogr. J. H. Rolle 6, eingefügte Stammbuchblatt von der Hand Rolles, datiert vom 16. Februar 1781, mit vollständigem Namenszug und Schattenriss-Porträt. Rolle zitiert hier die zweite Strophe von Klopstocks *Die Hoffnung der Seligkeit* („Ich bins voll Zuversicht“) aus dessen *Geistlichen Liedern*: „Wie wird mir seyn wenn ich nun Erbe | Mit Christus bin, wenn Staub zu Staub | Mein Leib gesunken ist, und dennoch meine Seele | Weit über Sterne sich hebt!“ Rolles Vertonung dieses Liedes befindet sich in der *Sammlung Geistlicher Lieder* (Leipzig: B. Chr. Breitkopf und Sohn, 1775).

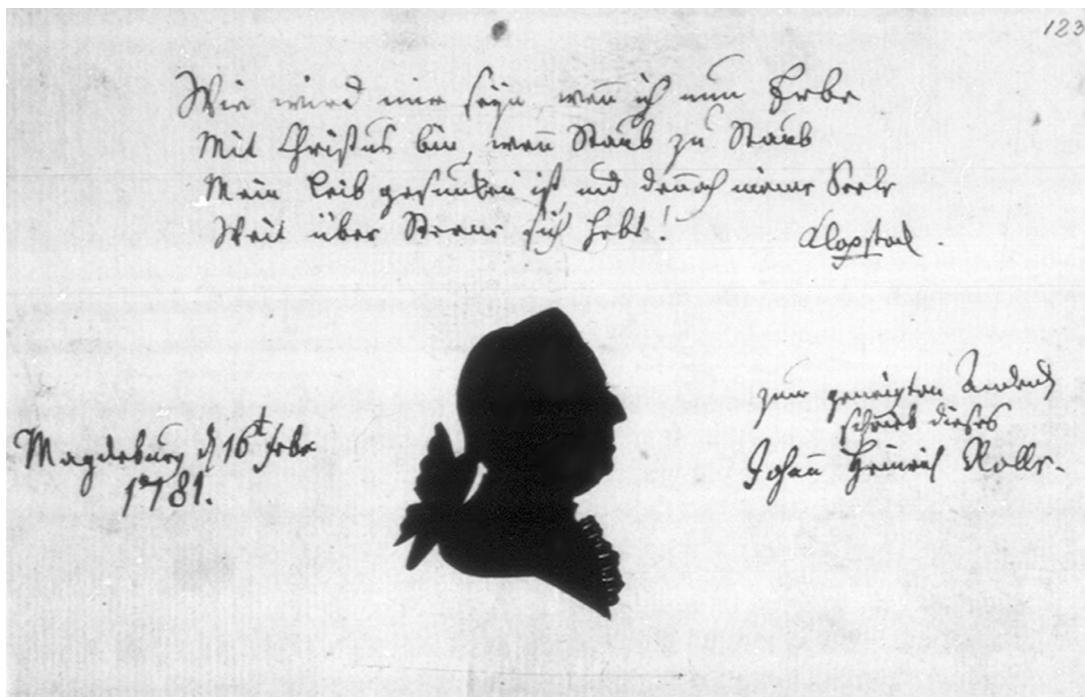


Tabelle: Johann Heinrich Rolles Werke für den Magdeburger Konzertsaal 1764–1786<sup>59</sup>

Abkürzungen:

MpZ - *Magdeburgisch privilegierte Zeitung*<sup>60</sup>

UA - Uraufführung

W - Wiederholung<sup>61</sup>

Die Anmerkungen zur Tabelle befinden sich als Endnoten auf den Seiten 336–340.

Titel/Textincipit/Bezeichnung	Textdichter	erste nachgewiesene Aufführung im Konzertsaal	MpZ	Druck (Klavierauszug)	Literarische Vorlagen/Quellen/Bezüge
<i>Die Opferung Isaac</i> „Genug, mein Sohn“ Drama	nicht bekannt	nicht bekannt <sup>62</sup>			1 Mose 22,1–19 <sup>63</sup>
Cidli-Scenen aus dem <i>Messias</i> „Edler Jüngling, um mich bringt er sein Leben in Wehmut“ [?]	F. G. Klopstock	1764, <sup>64</sup> Aufführungsort unbekannt			F. G. Klopstock, <i>Der Messias</i> , vermutlich IV. Gesang, Vers 748–768 ( <i>Die Klage der Cidli</i> ). <sup>65</sup>
<i>Die Götter und die Musen</i> , „Hört ihr von goldner Leier“, Musikalisches Drama, auf den Geburtsstag Friedrichs II. <sup>66</sup>	J. S. Patzke	UA 26.1.1765 <sup>67</sup>	22.1.1765 <sup>68</sup> (W 24.1., 26.1.)		
<i>Die Schäfer, ein musikalisches Drama auf den Geburtsstag Friedrich II.</i> <sup>69</sup>	J. A. Eberhard <sup>70</sup>	UA 27.1.1766 <sup>71</sup>	23.1.1766 <sup>72</sup> (W 25.1.)		
<i>David und Jonathan</i> „Jonathan, ach, du eilst von mir weg“ Elegie	F. G. Klopstock	[UA?] 22.2.1766 <sup>73</sup>	20.2.1766 <sup>74</sup> (W 22.2.)	B. C. Breitkopf und Sohn, Leipzig 1773	aus: F. G. Klopstock, <i>Salomo. Ein Trauerspiel</i> , Magdeburg: Hechtel, 1764 (8. Auftritt der 3. Handlung: „Jonathan, ach, du eilst“; entstanden auf Anregung Klopstocks und Sulzers nach gemeinsamen Gesprächen im Juni 1763). <sup>75</sup> Die Grundlage für diesen Abschnitt aus Klopstocks Drama bildete das sogenannte „Bogenlied“ Davids (1 Sam 1,18–27). <sup>76</sup>
<i>Idamant oder das Gelübde</i> „Frommer König, Opfer deines Thrones“ Musikalisches Drama	J. S. Patzke	UA 8.3.1766 <sup>77</sup>	27.2.1766 <sup>78</sup> (W 1.3., 6.3., 8.3.)	Schwickert, Leipzig [1782]	P. J. de Crébillon, <i>Idoménée</i> (1705) <sup>79</sup>

Titel/Textincipit/Bezeichnung	Textdichter	erste nachgewiesene Aufführung im Konzertsaal	MpZ	Druck (Klavirauszug)	Literarische Vorlagen/Quellen/Bezüge
<i>David's Sieg im Eichthale</i> „Wohin eilst du“ Musikalisches Drama	J. S. Patzke	UA 15.11.1766 <sup>80</sup>	6.11.1766 <sup>81</sup> (W 8.11, 11.11., 13.11., 15.11.)	C. H. Hemmerde, Halle 1776	1 Sam, 17–18 <sup>82</sup>
<i>Orest und Pylades, oder die Stärke der Freundschaft</i> <sup>83</sup> „Diana kehret zu uns wieder“ Drama	J. S. Patzke	UA 12.11.1768 <sup>84</sup>	8.11.1768 <sup>85</sup> (W 10.11., 12.11.)		Euripides, <i>Iphigenie bei den Taurern</i> (um 412 v. Chr.)
<i>Das Leiden und der Tod des Erlösers</i> [auch <i>Das Leiden und der Tod Jesu Christi</i> ] Passionskantate, „Weinet, weinet heilige Tränen“ <sup>86</sup>	C. A. Albrecht	25.2.1769 <sup>87</sup> (erste Aufführung gen bereits 1762 in den Pfarrkirchen) <sup>88</sup>	23.2.1769 (W 25.2.) <sup>89</sup>		
<i>Der Tod Abels</i> [auch <i>Abels Tod</i> ] <sup>90</sup> „Lobt den Herrn“ Musikalisches Drama	J. S. Patzke	UA 4.11.1769 <sup>91</sup>	28.10.1769 (W 31.10., 2.11., 4.11.)	B. C. Breitkopf und Sohn, Leipzig 1771 J. G. I. Breitkopf, Leipzig 1778 J. G. I. Breitkopf, Leipzig [1791] <sup>92</sup>	S. Gessner, <i>Der Tod Abels</i> , Zürich 1758 <sup>93</sup>
<i>Oratorium auf die Geburt unsers Heilands Jesu Christi</i> , vermutlich „Ach, daß du die Himmel zerrissest“		23.12.1769 <sup>94</sup>	21.12.1769 <sup>95</sup> (W 23.12.)		
<i>Die Taten des Herkules</i> <sup>96</sup> [auch <i>Herkules Taten. Am Geburtstage des Königs</i> ] <sup>97</sup> Kantate auf den Geburtstag Friedrichs II.	J. S. Patzke	UA 27.1.1770 <sup>98</sup>	25.1.1770 <sup>99</sup> (W 27.1.)		Idee nach K. W. Ramler, XIV. <i>Ode an die Feinde des Königs</i> <sup>100</sup>
<i>Saul oder die Gewalt der Musik</i> „Welch ein Schmerz“ Musikalisches Drama	J. S. Patzke	UA 3.11.1770 <sup>101</sup>		B. C. Breitkopf und Sohn, Leipzig 1776	– J. Brown, <i>The cure of Saul</i> , 1764 (Übersetzung J. J. Eschenburg, 1769) – 1 Sam, 16, 14–23 – J. A. Cramer, <i>Poetische Übersetzung der Psalmen</i> [...], 4 Bde., Leipzig 1755–1764 <sup>103</sup>

Titel/Textincipit/Bezeichnung	Textdichter	erste nachgewiesene Aufführung im Konzertsaal	MpZ	Druck (Klavierauszug)	Literarische Vorlagen/Quellen/Bezüge
<i>Die Leiden Jesu</i> (auch: <i>Der leidende Jesus</i> ) „O meine Seel, ermuntre dich“ <sup>104</sup> Kantate	J. S. Patzke	UA 17.3.1771 in der Johanniskirche, <sup>105</sup> später auch im Konzertsaal	12.3.1771 <sup>106</sup>		beeinflusst von F. G. Klopstocks <i>Der Messias</i> <sup>107</sup> [?]
<i>Herrmanns Tod</i> „O Fräa, Göttin süßer Triebe“ Musikalisches Drama	J. S. Patzke	UA 7.12.1771 <sup>108</sup>	3.12.1771 <sup>109</sup> (W 5.12., 7.12.)	Schwickert, Leipzig [1783]	- Tacitus <sup>110</sup> - K. Fr. Kretschmann, <i>Der Gesang Rhingulphs, des Barden</i> [...], Leipzig 1769. <sup>111</sup>
<i>Die Befreiung Israels</i> Musikalisches Drama	J. F. W. Zachariä / C. C. Sturm	UA 12.11.1774 <sup>112</sup>	10.11.1774 <sup>113</sup> (W 12.11.)	Schwickert, Leipzig [1784]	J. F. W. Zachariä, <i>Das befreiete Israel, Nach Anleitung des Mosaischen Lobgesanges im 15ten Kapitel des 2. B. Mos.</i> (in: ders., <i>Sämtliche poetische Schriften</i> , Braunschweig 1763/65, Bd. 3, S. 230 ff.; bereits 1759 von Telemann vertont), für Rolle bearbeitet und erweitert von C. C. Sturm <sup>114</sup>
<i>Die Ankunft Jacobs in Ägypten</i> (auch <i>Jacobs Ankunft in Ägypten</i> ) Musikalisches Drama	G. S. Rötger	UA 18.11.1775 <sup>115</sup>	11.11.1775 <sup>116</sup>	offenbar nicht erschienen <sup>117</sup>	I Mose 46
<i>Wechselgesang auf den Geburtstag des Königs</i>	?	27.1.1776 <sup>118</sup>	25.1.1776 <sup>119</sup> (W 27.1.)		
<i>Die Leiden Jesu</i> <sup>120</sup> (häufig auch <i>Die Freunde unter dem Kreuze des Propheten Gottes</i> ) „Der du, voll Blut und Wunden“ Oratorium	J. S. Patzke	UA 9.3.1776 <sup>121</sup>	7.3.1776 <sup>122</sup> (W 9.3.)		- nach Motiven aus F. G. Klopstock, <i>Der Messias</i> [?] <sup>123</sup>
„ <i>neue Paßionsmusik</i> “, identisch mit <i>Die Leiden Jesu</i> („Der du voll Blut und Wunden“) <sup>124</sup>	J. S. Patzke	März/April 1776, Pfarrkirchen	12.3.1776 <sup>125</sup> (W 14.3.)		

Titel/Textincipit/Bezeichnung	Textdichter	erste nachgewiesene Aufführung im Konzertsaal	MpZ	Druck (Klavierauszug)	Literarische Vorlagen/Quellen/Bezüge
<i>Abraham auf Moria</i> „Heilig, heilig, heilig ist Gott“ Drama	A. H. Niemeyer	UA 30.11.1776 <sup>26</sup>	26.11.1776 <sup>27</sup>	J. G. I. Breitkopf, Leipzig 1777 <sup>28</sup> / J. G. I. Breitkopf, Leipzig 1785 („zweite und verbesserte Ausgabe“) <sup>29</sup>	Das Libretto entstand unter dem Einfluss Klopstocks. <sup>130</sup> Möglicherweise hat auch Metastasio <i>Isacco Pate</i> gestanden, von dem sich Niemeyer aber bewusst entfernte. <sup>131</sup> Menne nennt als mögliche Vorlagen außerdem noch Wielands <i>Der geprieffte Abraham</i> und Lavaters <i>Abraham und Isaak</i> . Die Hauptideen stammen aus A. H. Niemeyers <i>Charakteristik der Bibel</i> , Bd. 2, Halle 1776: <i>Abraham und sein Charakter</i> . <sup>132</sup>
<i>Lazarus, oder die Feier der Auferstehung</i> Musikalisches Drama	A. H. Niemeyer	UA 9.11.1778 <sup>33</sup>	3.11.1778 <sup>34</sup> (W 5.11., 7.11.)	J. G. I. Breitkopf, Leipzig 1779	Joh 11
J. H. Rolle [?], <i>Patriotischer Jubel mit abwechselndem Zwischenspielen von Janitscharenmusik</i> <sup>35</sup>	[UA?]	[UA?]	28.1.1779 (W 30.1.)		
<i>Prosper, oder die edelmütige Rache</i> <sup>37</sup> „Empor, ihr Wellen“ [auch <i>Der Sturm, oder Die bezauberte Insel</i> ] Drama	J. S. Patzke	22.2.1779 <sup>38</sup>	18.2.1779 <sup>39</sup> (W 20.2.)		Shakespeare, <i>The Tempest</i> (nach Wielands Übersetzung <i>Der Sturm, oder die beglückte Insel</i> ) <sup>40</sup>
<i>Thirza und ihre Söhne</i> Musikalisches Drama	A. H. Niemeyer	UA 13.11.1779 <sup>41</sup>	6.11.1779 <sup>42</sup> (W 9.11., 11.11., 13.11.)	J. G. I. Breitkopf, Leipzig 1781	- 2 Makk 7 - Flavius Josephus, <i>Die Geschichte des Jüdischen Krieges</i> - Der Name Thirza ist dem XV. Gesang des Klopstockschen <i>Messias</i> entlehnt, ebenso einige poetische Bilder und Formulierungen. <sup>43</sup> - vgl. auch: A. H. Niemeyer, <i>Charakteristik der Bibel</i> , Bd. 5, Halle 1782: <i>Makabäer</i> - Ri 11,31 ff. - vgl. auch: A. H. Niemeyer, <i>Charakteristik der Bibel</i> , Bd. 3, Halle 1777: <i>Jephtha und seine Tochter</i>
<i>Mehala, die Tochter Jephtha</i> Musikalisches Drama	A. H. Niemeyer	UA 17.2.1781 <sup>44</sup> [wurde bereits 1780 vollendet] <sup>45</sup>	13.2.1781 <sup>46</sup> (W 15.2., 17.2.)	J. G. I. Breitkopf, Leipzig 1784 <sup>47</sup>	

Titel/Textincipit/Bezeichnung	Textdichter	erste nachgewiesene Aufführung im Konzertsaal	MpZ	Druck (Klavirauszug)	Literarische Vorlagen/Quellen/Bezüge
<i>Simson</i> Musikalisches Drama	J. S. Patzke	UA 9.11.1782 <sup>48</sup>	5.11.1782 <sup>49</sup> (W 7.11., 9.11.)	Schwickert, Leipzig 1785	Ri 13–17 <sup>50</sup>
<i>Die Feier des Todes Jesu</i> „Heilige Ehrfurcht, sanfte Stille“ Musikalisches Drama <sup>151</sup>	A. H. Niemeyer	Frühling 1783 [?] <sup>152</sup>		offenbar nicht erschienen <sup>153</sup>	
<i>Melida</i> „Sei mir willkommen, stille Nacht“ Singspiel <sup>154</sup>	Kammer- referendarius Sacro <sup>155</sup>	UA 8.11.1783 <sup>156</sup>	6.11.1783 <sup>157</sup> (W 8.11.)	Schwickert, Leipzig 1785	Klostergeschichte, beeinflusst von J. M. Millers Siegwart-Roman <sup>158</sup>
<i>Der König und Zietzen</i> <sup>159</sup>		29.1.1785 <sup>160</sup>	27.1.1785 <sup>161</sup>		
<i>Gedor, oder das Erwachen zum Leben</i> „Heilig, heilig, heilig ist der Herr! Alle Himmel jauchzen ihm“	C. F. W. Herrosee <sup>162</sup>	entstanden 1785, UA postum 24.4.1786 <sup>163</sup>	20.4.1786 <sup>164</sup> (W 22.4.)	auf Kosten der Witwe, in Commission bei Schwickert, gedruckt bei J. G. I. Breitkopf, Magdeburg und Leipzig 1787 (Hrsg. J. F. L. Zachariä)	Bezug zu F. G. Klopstock, <i>Der Messias</i> , XV. Gesang, Vers 419–488 <sup>165</sup>

Anmerkungen zur Tabelle:

- 59 In dieser Aufstellung werden auch einige Werken nachgewiesen, die nicht explicite für Aufführungen im Konzertsaal entstanden sind.
- 60 Die bei Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1) mitgeteilten Daten wurden nochmals überprüft. Der dort nicht ausgewertete Jahrgang 1776 der MpZ wird hier erstmalig berücksichtigt.
- 61 In der Regel wurden die Meldungen dienstags, donnerstags und am Sonnabend, dem gewöhnlichen Konzerttag, veröffentlicht. Die Wiederholungen der Konzertanzeigen erschienen insbesondere am Tag des Konzertes in verkürzter Form.
- 62 Nach den Meldungen der MpZ lässt sich für Magdeburg keine Aufführung nachweisen. Sowohl Kawerau, *Johann Heinrich Rolle*, in: ders., *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 10), S. 229, als auch Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 145, datierten dieses Werk in Rolles Berliner Zeit, also vor 1746. Das Libretto wirkt überaus schülerhaft.
- 63 Nach Mitteilung von Andreas Waczkat basiert das Libretto nicht wie bisher angenommen auf Pietro Metastasios *Isacco figura del Redentore* (Wien 1740).
- 64 Nach Köpken, *Meine Lebensgeschichte* (wie Anm. 46), S. 38. Siehe auch Haupttext.
- 65 Vgl. *Drey verschiedene Versuche eines einfachen Gesanges für den Hexameter*. Berlin, 1760. Bey George Ludewig Winter. In diesem Druck befindet sich die von Carl Heinrich Graun stammende Vertonung der Cidli-Klage aus dem *Messias*.
- 66 Musik nicht erhalten.
- 67 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 138.
- 68 In der ersten Anzeige der *Magdeburgischen privilegierten Zeitung* vom 22. Januar 1765 (Nr. 10) und allen folgenden wurde der Titel des „neu verfertigten musicalischen Dramas“ nicht genannt. Es kann sich aber nur um dieses Werk gehandelt haben, wie auch Patzkes eigene Datierung verdeutlicht: „Die Götter und die Musen. Drama am Geburtstage des Königs. 1765.“ Vgl. Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. [1] ff. Köpken, *Meine Lebensgeschichte* (wie Anm. 46), S. 39, bestätigt dies: „Er [Patzke] fing mit den Göttern und Musen zum Geburtstag des Königs 1765 an.“ Der Geburtstag Friedrichs II. war der 24. Januar. Ein Bericht über die Magdeburger Feiern an diesem Tage befindet sich in der MpZ vom 29. Januar 1765.
- 69 Text und Musik nicht erhalten.
- 70 Zu Biographie und Werk vgl. u. a. Eberhard, *Johann August* (1739 Halberstadt – 1809 Halle), in: *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten* (Hrsg. Karl Heinrich Jördens), Bd. 1, Leipzig 1806, S. 420–430; ebd., Bd. 6, Leipzig 1811, S. 30–50.
- 71 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 143; Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 57.
- 72 „eine [...] ganz neu verfertigte Cantate“.
- 73 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 143; Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 57.
- 74 „eine in Musik gefaßte Elegie“. Der Hinweis auf eine Neukomposition fehlt.
- 75 Vgl. hierzu den Beitrag von Monika Lemmel im vorliegenden Band.
- 76 Johann Heinrich Rolle, *David und Jonathan. Eine Musikalische Elegie auf die Dichtung von Friedrich Gottlieb Klopstock (Magdeburg 1766)* (Hrsg. Ralph-Jürgen Reipsch), Magdeburg 2002 (Leihmaterial im Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg). Vgl. auch das Vorwort zu dieser Ausgabe.
- 77 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 143; Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 57.
- 78 „ein neu verfertigtes Drama“.
- 79 Vgl. Patzke, *Der Greis*, 162. Stück, Magdeburg, den 12. März 1766, S. 162. Eine deutsche Übersetzung des Trauerspiels war 1751 in Gotha erschienen.
- 80 MpZ Nr. 131 vom 6. November 1766; Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 57 teilt versehentlich nicht das Aufführungsdatum, sondern das der ersten Zeitungsannonce mit.
- 81 „mit einem neuen Drama“.
- 82 Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 30.
- 83 Musik nicht erhalten.
- 84 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 144; Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 57. Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 51 gibt als Entstehungsjahr des Librettos 1767 an. „mit einem neuen Drama“.
- 85 Vgl. nachfolgende Anm.

- 87 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 58. Weitere Aufführungen im Konzertsaal nach den Anzeigen der MpZ am 24. Februar (wie hierzu auch B-Bc: 13410 MSM: *Die Leiden und der Tod Jesu Christi | eine Cantate | ausgeführt | im Concert Saal zu Magdeburg | 1770 [sic!] | von | Johann Heinrich Rolle*, RISM A/II: 700.000.953), 23. Februar 1771, 18. März 1775, evtl. am 8. März 1777 („Paßions=Cantate“, ohne Titel), 18. März 1780, 3. April 1784 („Paßionscantate: Das Leiden und der Tod Jesu Christi, mit dem Anfangschoral: Weinet, weinet heilige Thränen“).
- 88 Vgl. die Anzeige in der MpZ Nr. 39, 1. April 1762, Donnerstag (nach Buchmann, *Der Aufführungskalender* [wie Anm. 1], S. 49) „Es ist nunmehr der Text zu der neuen Paßions-Music betitult: Das Leiden und der Tod des Erlösers, poetisch entworfen von Christian August Albrecht, Cantor der St. Gotthards-Kirche in Brandenburg, musicalisch componiert von Johann Heinrich Rolle, Music-Director in Magdeburg, und welche in denen hiesigen sechs Pfarr-Kirchen der Altstadt Magdeburg aufgeführt werden, abgedruckt worden, und bey den Buchbindern das Stück gebunden vor 1 Gr. zu bekommen.“ Anna Louisa Karsch berichtet in einem Brief vom 11. April 1762 an Johann Wilhelm Ludwig Gleim von der Aufführung dieser Passion in einer Magdeburger Kirche am „Stillen freitag“ (9. April 1762) und erwähnt den Chor „O wehe des sündigen Volkes“ aus dem Libretto Albrechts. Vgl. „Mein Bruder in Apoll“. *Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim* (Hrsg. Regina Nörtemann), Bd. 1: *Briefwechsel 1761–1768*, Göttingen 1996, S. 95.
- 89 „Auf Verlangen [!] wird [...] eine Kantate, betitelt: Das Leiden und der Tod JEsu Christi, nach der Composition des Musicdirector Rolle, im Concertsaale aufgeführt werden [...]“ Die Formulierung bestätigt, dass es sich um ein bereits bekanntes Stück handelte.
- 90 Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 71. Vgl. auch Ralph-Jürgen Reipsch, *Johann Heinrich Rolle, Der Tod Abels. Musikalisches Drama*, Werkeinführung in: *Programmbuch der Festlichen Tage Alter Musik, Knechtsteden, September 1996*.
- 91 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 144; Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 58.
- 92 Erich Valentin kennt die dritte Auflage nicht. Vgl. Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 158; ders., *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 8), Sp. 655.
- 93 Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 72.
- 94 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 58. Die *Halleschen Zeitungen* melden Aufführungen eines „Oratorium natale“ von J. H. Rolle in Halle allerdings bereits für den 29. Dezember 1756 und den Januar 1757. Freundliche Mitteilung von Cordula Timm-Hartmann (Halle).
- 95 „Diesen Sonnabend, als den 23ten Decemder, wird ein geistliches Singgedicht, betitelt: Oratorium auf die Geburth unsers Heilandes JEsu Christi, im Concertsaal aufgeführt werden. [...]“. Kein Hinweis auf ein neukomponiertes Werk.
- 96 Musik nicht erhalten.
- 97 Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 117.
- 98 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 144.
- 99 „Eine [...] neu verfertigte Kantate“.
- 100 Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 112.
- 101 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 144; Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 58. Vgl. auch Ralph-Jürgen Reipsch, *Das „Magdeburgische Concert“ / Johann Heinrich Rolle, Saul oder die Gewalt der Musik*, Konzerteinführung für das „Magdeburgische Concert“, Magdeburg, 13. Oktober 2000. Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 147, gibt als Entstehungsjahr fälschlich 1771 an.
- 102 „mit einem neu verfertigten Drama“.
- 103 Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 148. Vgl. auch Reipsch, *Johann Heinrich Rolles „Musikalische Dramen“* (Anm. 6), S. 212–214.
- 104 Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 197 ff. Vgl. auch Ralph-Jürgen Reipsch, *Georg Philipp Telemann, Der Messias. / Johann Heinrich Rolle, Der leidende Jesus*, Werkeinführungen in: *Programmbuch der Festlichen Tage Alter Musik, Knechtsteden, September 1996*, S. 38–43.
- 105 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 58.
- 106 „Die neue, von Herrn Johann Heinrich Rolle, in die Musik gesetzte Kantate: Das Leiden Jesu; welche künftigen Sonntag zum erstenmahl in der Johannes=Kirche und darauf gewöhnlicher massen in den übrigen Pfarr=Kirchen wird aufgeföhret werden, ist bey denen hiesigen Buchbindern das Stück vor 1 Gr. zu haben.“
- 107 Nach Driehaus, *Die Passionsvertonungen Johann Heinrich Rolles* (wie Anm. 6), S. 90 ff. Patzke lässt das Vorbild Klopstock in seinen *Musikalischen Gedichten* (wie Anm. 28) allerdings unerwähnt.

- 108 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 144; Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 58. Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S.123, gibt das Jahr 1770 an. Möglicherweise ist damit die Entstehungszeit der Dichtung gemeint.
- 109 „wird [...] das neue musikalische Drama [...] zum erstenmale aufgeführt werden.“
- 110 Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 124. Zu Patzkes Tacitus-Übersetzung vgl. Haupttext.
- 111 Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie Anm. 28), S. 124: „der Anfang des Drama, bis zu dem Chor: Feyert ihrn, ihr Lieder! u.s.w. [ist] fast wörtlich beybehalten worden.“ Vgl. auch Anm. 44 und 45.
- 112 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 59.
- 113 „mit Aufführung eines neuen Drama, betitelt: Die Befreyung Israels.“
- 114 Hobohm, *Georg Philipp Telemanns und Johann Heinrich Rolles Vertonungen* (wie Anm. 20), S. 32 ff.
- 115 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 59; Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie. Anm. 12), S. 145 hingegen zweifelte eine Aufführung des Werkes in Magdeburg noch an.
- 116 „mit einem neuen Drama“.
- 117 In den nicht sehr zuverlässigen *Biographischen Nachrichten* Johann Heinrich Rolles vom 10. Dezember 1783, in: *Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer [...], Erster Jahrgang. Zweyte Hälfte*, Hamburg 1783 (Nachdruck Hildesheim u. a. 1971), S. 1381 ist unter den gedruckten Klavierauszügen – offenbar fälschlich – auch „Jacobs Ankunft in Egypten“ erwähnt.
- 118 Da Buchmann in: *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1) den Jahrgang 1776 der MpZ nicht ausgewertet hat, weist er eine erste Aufführung für den 1. Februar 1779 nach (wie Anm. 60).
- 119 Kein Hinweis auf eine Neukomposition.
- 120 Da Patzke, *Musikalische Gedichte* (wie. Anm 28), S. 225, sein Libretto auf das Jahr 1776 datiert, darf man davon ausgehen, dass es sich bei dem in der MpZ ohne Titel angekündigten Passionsoratorium um *Die Leiden Jesu* handelt hat.
- 121 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 50.
- 122 „wird im Concertsaale ein neu verfertigtes Paßionsoratorium aufgeführt“.
- 123 Driehaus, *Die Passionsvertonungen* (wie Anm. 6), S. 98 f. Patzke erwähnt ein Vorbild Klopstocks in seinen *Musikalischen Gedichten* (wie Anm. 28) allerdings nicht.
- 124 Diese Vermutung Buchmanns in: *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 50, lässt sich bestätigen durch ein erhaltenes Textbuch: *Die | Leiden Jesu. || Oratorium. | In die Musik gesetzt | und in den sechs Pfarrkirchen | der Altstadt Magdeburg | aufgeführt [sic!] | von | J. H. Rolle. || Magdeburg, | gedruckt mit Pansaischen Schriften, 1776, D-HAu: AB 97181.*
- 125 „Die neue Paßionsmusik, welche in den hiesigen 6 Pfarrkirchen dies Jahr zum erstenmal zur gewöhnlichen Zeit wird aufgeführt werden, ist bey den hiesigen Buchbindern das Stück gebunden für Einen Groschen zu haben.“
- 126 Niemeyer, *Abraham auf Moria* (wie Anm. 53) S. 65, 72; ders., *Schreiben das musikalische Drama Abraham auf Moria betreffend*, in: *Deutsches Museum*, Bd. 1: *Jänner bis Junius 1777*, Leipzig, S. 152.
- 127 „das neue Drama“.
- 128 Ankündigung in der MpZ vom 4. März 1777: „Ich bin entschlossen, mein neuestes in Musik gesetztes Drama: Abraham auf Moria, im Clavierauszug nach Art des Tod Abels, auf Pränumeration im Druck herauszugeben. Der Preis ist 1 Thl. 18 Gr., und wird bey mir gegen Pränumerationsschein entrichtet, und bis Anfangs May angenommen. Auswärtige Musikfreunde, die sich ihres Orts der Beförderung der Pränumeration annehmen, erhalten auf 10 Exemplare das 11te ganz, auf 5 das 6te halb frey, und senden Brief und Geld, nebst den Namen der Pränumeranten, die dem Werke vorgedruckt werden sollen, postfrey an mich. Im Julius geschieht die Lieferung der Exemplare“.
- 129 Valentin allerdings nennt eine weitere Ausgabe für das Jahr 1781. Vgl. Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 158; ders., *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 8), Sp. 655; Ernst Ludwig Gerber, *Rolle, Johann Heinrich*, in: *Neues historisch=biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Bd. 3, Leipzig 1813, Sp. 907, erwähnt gleichfalls eine dritte Auflage. Hase, der die Korrespondenz zwischen Rolle und Breitkopf auswertete, kennt nur zwei Auflagen. Er teilt mit, dass Breitkopf den Auftrag zu einer zweiten, verbesserten Auflage bereits 1782 übernahm, der Druck konnte „wegen dringender Arbeiten“ jedoch erst 1785 erfolgen. Eine dritte Auflage ist also offenbar nie erschienen. Vgl. Hermann von Hase, *Beiträge zur Breitkopfschen Geschäftsgeschichte*, in: *ZfMw* II, 8 (1919/20), S. 458.
- 130 Niemeyer, *Abraham auf Moria* (wie Anm. 53), S. 67. Siehe auch Haupttext.
- 131 Vgl. hierzu August Hermann Niemeyer, *Ueber das religioese Drama so fern es für die Musick bestimmt ist*, in: *August Hermann Niemeyers Gedichte. Mit Vignetten von Herrn Chowowiecki und Geysler*, Leipzig 1778, S. 41, 30, 39.
- 132 Menne, *August Hermann Niemeyer* (wie Anm. 54), S. 99, 97.

- 133 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 60.
- 134 „mit dem neuen Drama“. Vgl. auch Ralph-Jürgen Reipsch, *Johann Heinrich Rolle, Lazarus oder die Feier der Auferstehung (1778)*, *Ein Musikalisches Drama*, Werkeinführung in: *Programmbuch der Festlichen Tage Alter Musik, Knechtsteden, September 1999*, S. 15–20.
- 135 Zusammen mit dem *Wechselgesang auf den Geburtstag des Königs*. Musik nicht erhalten.
- 136 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 60.
- 137 Titel nach dem Magdeburger Textdruck: s. Anm. 35. Am 28. März 1782 wurde das Stück in Berlin durch die Döbbelinsche Truppe aufgeführt als *Der Sturm, oder Die bezauberte Insel*. Vgl. Kawerau, *Die Kritischen und Moralischen Wochenschriften* [...], in: ders., *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 10), S. 29; Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 146: 28. Dezember [sic!] 1782; Gerber, *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 129), S. 907 vermeldet eine Berliner Aufführung des „Singspiels“ für das Jahr 1802!
- 138 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 60.
- 139 „Diesen Montag, den 22sten Februar, wird auf Verlangen [!] das Drama: Prosper, oder die edelmüthige Rache, im Concertsaale aufgeführt.“ Die Formulierung zeigt, dass es sich um ein bereits bekanntes Stück handelte. Es handelte sich somit nicht um eine UA.
- 140 Zweiundzwanzig Dramen Shakespeares erschienen zwischen 1762 und 1766 in Wielands achtbändiger Shakespeare-Übersetzung (wie Anm. 32). *Der Sturm* erschien in Bd. 3 (wie Anm. 32). Vgl. auch Haupttext.
- 141 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 60.
- 142 „... mit dem neuen Drama ...“. Vgl. auch Ralph-Jürgen Reipsch, *Johann Heinrich Rolle, Thirza und ihre Söhne. Musikalisches Drama*, Werkeinführung, in: *Programmbuch der Festlichen Tage Alter Musik, Knechtsteden, September 1998*, S. 19–22.
- 143 XV. Gesang, Vers 248 ff.; Bericht des Todes des siebenten Sohnes der Thirza: Vers 532 ff.; vgl. auch XI. Gesang, Vers 1180–1200 und XIII. Gesang, Inhaltsangabe: „*Thirzas Söhne, die sieben Märtyrer, singen ihm [dem Messias] ein Triumphlied.*“, außerdem Vers 748–780. Vgl. Haupttext.
- 144 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 62.
- 145 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 145.
- 146 „ein neues Drama“.
- 147 Ankündigung in der MpZ vom 13. Februar 1783.
- 148 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 145; Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 62. *Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer* [...], *Erste Hälfte*, Hamburg 1783, Nachdruck Hildesheim u. a. 1971, S. 361.
- 149 „mit einem neuen Drama“.
- 150 *Simson, | ein musikalisches Drama | in Musik gesetzt | und | im Klavierauszuge zum Singen | herausgegeben | von | Johann Heinrich Rolle. | | Leipzig, | im Schwickertschen Verlage [1785], Inhaltsangabe.*
- 151 Günther Massenkeil, *Handbuch der musikalischen Gattungen*, Bd. 10/1: *Oratorium und Passion*, Laaber 1998, S. 262, 272, erwähnt eine Quelle zu diesem Werk. Er teilt mit, dass dieses Werk als einziges Passionsoratorium Rolles nicht für Magdeburg, sondern für Gotha entstanden sei – ohne dies allerdings näher zu belegen. Bei der Partitur, die sich in der Notenbibliothek der Augustinerkirche zu Gotha erhalten hat, handelt es sich um eine Abschrift des Gothaer Kantors Johann Christian Büchner (1726–1804) aus dem Jahre 1791. Ich danke Herrn KMD Uthmar Scheidig (Gotha) für diese Auskunft.
- 152 Best Pyatt, *Music and society* (wie Anm. 6), S. 107, 112. Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1) weist keine Aufführung nach.
- 153 Im RISM nicht nachgewiesen. Driehaus, *Die Passionsvertonungen* (wie Anm. 6), S. 20 zweifelt, ob der Klavierauszug überhaupt erschienen ist. In den *Biographischen Nachrichten* Johann Heinrich Rolles vom 10. Dezember 1783 (*Magazin der Musik* [wie Anm. 116], S. 1381) ist allerdings noch zu lesen, dass Rolle Willens sei, dieses Stück „nächstens im Clavierauszuge gedruckt auf Subscription herauszugeben.“
- 154 Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 157, zählt dieses Singspiel zu den musikalischen Dramen, denn „der dramatische Charakter ist der gleiche“. Er meinte, dass das Stück in Magdeburg wahrscheinlich nicht aufgeführt worden sei (wie Anm. 145).
- 155 Friedrich von Koepken, *Über den verstorbenen Musikdirector, Herrn Johann Heinrich Rolle zu Magdeburg*, in: *Merkwürdiger, aus den neuesten und besten Scribenten jetziger Zeit gesammelter Lebensbeschreibungen erster Theil*, Köln 1788, S. 140 f.: „Hingegen ist sein neueres Drama, Melida vom Herrn Kammerreferendarius Sucro, ihm sehr geglückt, weil es wieder in einer andren Manier gedichtet ist, und sehr gute Arien=Poesie hat.“ Vgl. auch Rolles Subskriptionsanzeige, in: *Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer* [...], *Zweyter Jahrgang*, Hamburg 1782, Nachdruck Hildesheim u. a. 1971, S. 268–270. Der Kammerreferendar und spätere Kammerrat war ein Sohn des Magdeburger Dompredigers und Konsistorialrates Johann Georg Sucro (1722–1786). Vgl. ADB, Bd. 37, Leipzig 1894,

- S. 114; Kawerau, *Johann Heinrich Rolle*, in: ders., *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 10), S. 244. Laurenz Lütteken, *Das Monologische als Denkform in der Musik zwischen 1760 und 1785*, Tübingen 1998, S. 615 (*Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung* 24) nennt Johann Heinrich Sucro als Librettisten, wobei er eine handschriftliche Autorenangabe von dem auf S. 271 abgebildeten Druck des Klavierauszuges von *Melida* übernimmt. Bei Bauman/Best Pyatt, *Rolle, Johann Heinrich* (wie Anm. 7), S. 532: „C. J. Sucro“.
- 156 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 62.
- 157 „mit einem neuen Drama“.
- 158 Im *Magazin der Musik* (wie. Anm. 155), S. 184, wurde eine Magdeburger Anzeige vom April 1784 veröffentlicht: „Das Sujet des Stückes ist eine Klostersgeschichte; wo ich nicht irre, aus dem Siegwart oder einem andern bekannten Romann [sic!] entlehnt, und von einem hiesigen jungen Dichter Hrn. Sucro bearbeitet worden.“ Johann Martin Millers 1776 in Leipzig erschienener empfindsamer Leitroman *Siegwart. Eine Klostersgeschichte* zog zahlreiche weitere Dichtungen dieses Genres nach sich. Sucros Libretto zeigt in Sujet, einzelnen Motiven und verschiedenen stilistischen Eigenheiten durchaus Nähe zum *Siegwart*, indes ist die Handlung durchaus eigenständig. Direkte Textübernahmen sind nicht zu konstatieren.
- 159 Nicht erhalten.
- 160 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 63.
- 161 „ein kleines Singstück“. Aufführung zusammen mit *Mehala*. Kein Hinweis auf eine UA.
- 162 Vgl. Willi Maertens, *Johann Heinrich Rolle und sein Musikalisches Drama „Gedor“*, in: *Das Magdeburger Musikleben im 18. Jahrhundert, Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz am 9. März 1985 in Magdeburg*, Magdeburg 1996, S. 99 (*Magdeburger Musikwissenschaftliche Konferenzen*, Bd. 1)
- 163 Buchmann, *Der Aufführungskalender* (wie Anm. 1), S. 56; MpZ, 47. Stück, 20. April 1786 und 48. Stück, 22. April 1786. Die Aufführung erfolgte im Rahmen des Rolle-Gedenkkonzertes, in dem außerdem Johann Friedrich L. Zachariaes Trauermusik auf Rolle und einige „zu dieser Feyerlichkeit besonders eingerichtete“ Arien und Chöre aus dem *Lazarus* erklangen.
- 164 „das letzte noch unaufgeführte Stück des Herrn Rollens“. Aufführung im Rahmen des Rolle-Gedenkkonzertes.
- 165 Kawerau, *Johann Heinrich Rolle*, in: ders., *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 10), S. 245.