

In der Geschichte der protestantischen Kirchenpassion gilt die Zeit von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts als eine Zeit ausgeprägter Regionalität.¹ Nach der Ablösung des responsorialen Modells in den oratorischen Passionen – zuerst bei Thomas Selle in Hamburg – bilden sich in den Dörfern, Städten und Residenzen jeweils eigene musikalische Traditionen heraus, deren Vielfalt von der jeweiligen musikalischen Leistungsfähigkeit der örtlichen Kantoren und Kantoreien abhängig und damit kaum zu überblicken ist. Erst als nach der Mitte des 18. Jahrhunderts Carl Heinrich Grauns Passionsoratorium *Der Tod Jesu* seine denkbar breite Aufnahme als Passionsmusik findet, tritt diese ausgeprägte Regionalität wieder in den Hintergrund. Eine wesentliche Voraussetzung dafür scheint im schwindenden Einfluss der lutherischen Orthodoxie zu liegen, die angesichts der aktuellen empfindsamen und gefühlsfrommen Strömungen dem Lehrcharakter der Passionslektion keine hervorragende Aufmerksamkeit mehr widmet.² Begleitet wird diese Entwicklung von einem Generationswechsel jener Komponisten, die der Gattung besondere Beachtung geschenkt haben: Gottfried Heinrich Stölzel stirbt 1749 in Gotha, Johann Sebastian Bach 1750 in Leipzig, Christoph Graupner 1760 in Darmstadt und Georg Philipp Telemann 1767 in Hamburg. Ihre jeweiligen Amtsnachfolger wenden sich der Komposition von Passionsmusiken deutlich seltener zu: Bachs italophiler Amtsnachfolger Gottlob Harrer beispielshalber komponiert ein eher klein dimensioniertes Passionsoratorium *La Passione del nostro Signore*,³ Telemanns Nachfolger Carl Philipp Emanuel Bach beschränkt sich zumeist auf das Arrangieren von Pasticci aus den Passionsmusiken seines Amtsvorgängers und Taufpaten, Arbeiten, die er konsequenterweise gar nicht in das eigene Werkverzeichnis aufnimmt.⁴

1 Vgl. dazu Werner Braun, *Passion*, IV. *Die protestantische Passion*, in: MGG2, Sachteil Bd. 7, Kassel u. a. 1997, Sp. 1469–1488.

2 Vgl. die eingehende Darstellung bei Elke Axmacher, „Aus Liebe will mein Heiland sterben“. *Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert*, Neuhausen-Stuttgart 1984.

3 Ein (entgegen der Angabe in RISM A/II offenbar vollständiger) Stimmensatz erhalten in PL-GD: Ms. Joh. 216; vgl. Ulrike Kollmar, *Gottlob Harrer (1703–1755), Kapellmeister des Grafen Heinrich von Brühl am sächsisch-polnischen Hof und Thomaskantor in Leipzig*, Beeskow 2006, S. 219–222 (*Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte* 12). Der gedruckte Umschlagtitel des Stimmensatzes nennt das Werk eine „Cantata“.

4 Vgl. Günter Wagner und Ulrich Leisinger, *Bach, Carl Philipp Emanuel*, in: MGG2, Personenteil Bd. 1, Kassel u. a. 1999, Sp. 1312–1358, hier Sp. 1321f. und 1348. Ein zuvor nur kursorisch gesichteter Teil dieser Pasticci findet sich im Archiv der Berliner Sing-Akademie; der grundsätzliche Befund, dass Bachs eigenschöpferischer Anteil an diesen – freilich überaus geschickt eingerichteten – Passionen gegen Null tendiert, wird von den neuen Quellen nicht in Frage gestellt.

Die Praxis der Passionsmusiken in den sechs Magdeburger Stadtkirchen – St. Johannis als Hauptkirche, St. Ulrich, St. Katharinen, St. Jacob, St. Petri und St. Spiritus – hebt sich von dieser Entwicklung in mehrfacher Hinsicht ab. Nachzuvollziehen ist das nicht allein anhand der nachweisbaren Passionsmusiken von Christian Friedrich und Johann Heinrich Rolle, die für die Jahre von 1722 bis 1785 recht gut dokumentiert sind,⁵ sondern auch anhand der Akte A. I. P. 83 des Magdeburger Stadtarchivs, betreffend die „Passions-Büchlein“ und die „Passions-Music“ im Zeitraum von 1722 bis 1807.⁶ Diese Akte, im Folgenden kurz als „Passionsakte“ bezeichnet, befasst sich mit den vertonten Texten und liefert eine Fülle von Material, die es erlaubt, die Praxis der Passionsmusiken im fraglichen Zeitraum nachzuzeichnen. Das Jahr 1722 ist dabei gleichbedeutend mit dem Jahr des Amtsantritts von Christian Friedrich Rolle als Kantor an St. Johannis und städtischer Musikdirektor, das Jahr 1807 ergibt sich aus dem Datum des letzten Aktenstückes, wobei die Regelmäßigkeit der Aufführungen in der zeitgenössischen Beschreibung Johann Christian Friedrich Berghauers belegt ist.⁷ Der für diesen Beitrag gewählte Darstellungszeitraum lässt sich zwanglos bis in das Jahr 1816 ausweiten, denn hier zeigt ein separat überliefertes Textbuch die offenbar letztmalige Aufführung einer Passion Johann Heinrich Rolles an.⁸

Für die Jahre 1722 bis 1816 sind demnach 14 Passionsmusiken nachweisbar, wenn auch die Musik nur noch von sieben der acht Passionsmusiken Johann Heinrich Rolles erhalten ist:⁹

Christian Friedrich Rolle

- 1722 Lukas[?]-Passion, verschollen
- 1728 Matthäus-Passion, verschollen
- 1734 Markus-Passion, verschollen
- 1739 Johannes-Passion, verschollen

Johann Heinrich Rolle

- 1744 Lukas-Passion *Das schmerzliche, aber auch erquickende Angedencken des blutigen Leidens und Sterbens unsers am Creutz getödteten Fürsten des Lebens etc.*
- 1748 Matthäus-Passion *Die am Creutz über Sünde, Tod, Teufel und Hölle triumphierende Liebe unsers Blut-Bräutigams und Erlösers Jesu Christi*
- 1752 Markus[?]-Passion *Die durch das schmerzliche Leiden und blutige Sterben unseres Weltversöhners und Seligmachers JESU Christi entstandene Hülfe aus Zion, verschollen*
- 1757 Johannes-Passion *Der durch das Leiden des Todes mit Preis und Ehren gekrönte JESUS*

5 Ralph-Jürgen Reipsch und Andreas Waczkat, *Rolle (Familie)*, in: MGG2, Personenteil Bd. 14, Kassel u. a. 2005, Sp. 301–308.

6 D-MAsa: A. I. P. 83: *Passions-Büchlein betre. item Passions. Music. betre. 1722–1807.*

7 Johann Christian Friedrich Berghauer, *Magdeburg und die umliegende Gegend*, 2 Tle., Magdeburg 1800 und 1801, hier Tl. 2, S. 137: „Abwechselnd nach der Reihe wird [...] in den Fasten die Passion gesungen. Diese besorgt der Musik-Director mit dem Altstädter Singe-Chor.“ Auch im Dom wird regelmäßig die Passion musiziert; vgl. ebd., S. 135.

8 D-MAs: Km 987.

9 Nachweise der Quellen in Reipsch, Waczkat, *Rolle (Familie)* (wie Anm. 5), Sp. 302f.

1761 Lukas-Passion *Das schmerzliche, aber auch erquickende Angedencken des blutigen Leidens und Sterbens unsers am Creutz getödteten Fürsten des Lebens etc.*

1762 Passionsoratorium *Das Leiden und der Tod Jesu Christi* („Weinet heilige Tränen“) (Text: Christian August Albrecht)

1767 Matthäus-Passion *Die am Creutz über Sünde, Tod, Teufel und Hölle triumphierende Liebe unsers Blut-Bräutigams und Erlösers Jesu Christi* [?]

1771 Passionsoratorium *Die Leiden Jesu* („O meine Seel, ermuntre dich“) (Text: Samuel Patzke)

1776 Passionsoratorium *Die Freunde unter dem Kreuze des Propheten Gottes* („Der du voll Blut und Wunden“) (Text: Samuel Patzke)

1783 Passionsoratorium *Die Feier des Todes Jesu* („Heilige Ehrfurcht, sanfte Stille“) (Text: August Hermann Niemeyer)

Johann Friedrich Lebrecht Zachariä

1797 „eine kürzere höchstens 3/4 Stunden dauernde Musik“

1816 Aufführung von Rolles Passionsoratorium *Die Feier des Todes Jesu*

Die Folge der Evangelisten bleibt bis 1761 offenbar konstant; hierauf beruhen die Annahmen für die Passionen 1722 und 1752. Dass diese Folge beibehalten wird und eine Passion für den Zeitraum von etwa vier bis sechs Jahren hinweg in Gebrauch bleibt, ist der Passionsakte an mehreren Stellen zu entnehmen. Der Grund für diese besondere Praxis – in den meisten Städten war es üblich, die Passion jährlich zu wechseln – scheint in der Verbreitungspraxis der Textbücher zu liegen, für die die Magdeburger Buchbinder ein sorgfältig überwachtes Monopol hatten. So stehen am Anfang der Passionsakte die umfangreichen Aufzeichnungen über einen Streit zwischen Christian Friedrich Rolle und der örtlichen Buchbinderinnung.¹⁰ Rolle hatte, vielleicht aus der Gewohnheit an seiner früheren Wirkungsstätte Quedlinburg heraus, die Textbücher der Passion auf eigene Kosten drucken und „unter dem Kirchturm von Schülern“ verkaufen lassen, wogegen sich die Buchbinder erfolgreich zu wehren wussten. Die Auflage scheint bereits erheblich gewesen zu sein, denn der Streit betrifft auch noch das Jahr 1723. Dass die Auflage der Textbücher die Gebrauchsdauer der Passionsmusiken zumindest mitbestimmte, lässt sich deutlich Christian Friedrich Rolles Anmeldung der Markus-Passion 1734 entnehmen. Rolle führt dort aus,

„daß ich viele Jahre hindurch die Heil. Passions-Geschichte aus dem Evangelisten Matthaeo in hiesigen Stadt-Kirchen musizieret, und die Liebhaber der Music gerne eine neue Arbeit hören möchten, weil man alljährl. einerley Melodie überdrießig würde, auch das löbl. Buchbinder Gewercke, wegen Abgang derer Exemplaria dieses Jahr eine neue Auflage besorgen müßen, zu geschweigen, daß die bisher gemachte Passion mir zu lang gerathen, und kaum in 2 Stunden habe absolviren können, wann schon die Da Capo in denen Arie weg gelaßen werden. Wann dann, in erwegung dabey zu einer neuen Composition aus dem Evangelisten Marco mit darin vorkom-

¹⁰ D-MAsa: A. I. P. 83, fol. 1r.–34v., vgl. auch Bernhard Engelke, *Die Aufführung der Matthäuspassion. Heimatkundliches zur Geschichte der hiesigen Passionsaufführungen*, in: *Magdeburgische Zeitung*, 29./30. April 1922 und Anette Driehaus, *Die Passionsvertonungen Johann Heinrich Rolles. Ein Beitrag zur Geschichte des Passionsoratoriums im späten 18. Jahrhundert*, Magisterarbeit Hamburg 1989, S. 13.

menden Choralen, Soliloquiis und Arien um beliebter Kürze willen, zu schreiten entschloßen, auch den Text unter der Censur Eines HochEhrwürdigen Ministerii von des Herrn Senioris Struwens HochEhrw. wieder zugeschickt bekommen.“¹¹

Noch deutlicher heißt es zur Matthäus-Passion 1748:

„Es hat ein löblich Buchbinder Gewerbe durch Herrn Strubberg mir melden laßen, daß die Exemplaria von der Passions-Music, so von anno 1744 bis 1747 und also vier Jahre hindurch gedauret, nunmehrö gäntzlich vertheilet. Es ist dannhero an einer neüen Passions-Musique, so aus dem Evangelisten Mattheo genommen, der Anfang gemacht.“¹²

Lediglich aus den Anmerkungen zur Matthäus-Passion von 1728 und der folgenden Markus-Passion lassen sich Rückschlüsse auf die musikalische Gestaltung dieser verschollenen Passionsmusiken ziehen. Der mit verteilten Rollen deklamierte Evangelistenbericht ist demnach mit Chorälen und Arien durchsetzt, folgt also dem in dieser Zeit bekannten und verbreiteten Typ der oratorischen Passion. Dass die Matthäus-Passion dabei „kaum in 2 Stunden“ hat musiziert werden können, belegt, dass es sich um eine Komposition handelt, deren Aufwand nicht hinter den Leipziger Passionen Bachs oder den Hamburger Passionen Telemanns zurücksteht.

Wenn die Regionalität der Magdeburger Passionsmusiken deutlich über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus Bestand hat, dürfte der Grund zu einem erheblichen Teil darin zu sehen sein, dass der andernorts konstatierte Generationswechsel der zuständigen Komponisten ausbleibt. Obwohl Johann Heinrich Rolle erst im März 1752 zum Nachfolger seines Vaters berufen worden ist, spricht dennoch sehr viel dafür, dass er auch als Komponist der Passionen von 1744 und 1748 angenommen werden muss und somit der Übergang des Amts 1752 in dieser Hinsicht gar keinen Einschnitt bedeutet.

Freilich hat Christian Friedrich gegenüber dem Magdeburger Konsistorium beide Passionen als eigene Werke ausgegeben. Zur Lukas-Passion schreibt er:

„Ew. HochEdelgeb. Hoch- und Wohlgelahrte habe gehorsamst melden wollen, daß ich eine neue Passions-Music besorget, und zwar aus dem Evangelisten Luca, nach dem die vorige von 1739 bis 1743 und als 5 gantze Jahr gedauret. Die Liebhaber der Kirchen-Music haben schon vor dem Jahre eine neue erwartet. Nun kann ihnen damit dienen, wann ich zuvor die Einwilligung ab Ampliss. Senatu als meinen hohen Patronis erhalten.“¹³

Sinngemäß lautet es auch in der Eingabe zur Matthäus-Passion von 1748. Für die Zuschreibung beider Werke an Johann Heinrich gibt es jedoch einige gewichtige Argumente. So gibt Rolle in seiner Autobiographie in Carl Friedrich Cramers *Magazin der*

11 D-MAsa: A. I. P. 83, fol. 38v.

12 Ebd., fol. 54r.-54v.

13 Ebd., fol. 51r.

Musik an, er habe acht Passionen komponiert, darunter vier Passionsmusiken nach den Evangelisten.¹⁴ Der Magdeburger Advokat und Kunstmäzen Friedrich von Köpken stützt dies in seinen Erinnerungen mit einem Bericht:

„Er setzte auch dort [in der Königlichen Kapelle in Berlin] schon ein Passionsoratorium, das er seinem Vater nach Magdeburg zur Aufführung schickte, welches aber des sehr schlechten Textes wegen, so wie seine mehresten nachfolgenden Kirchenstücke, unendlich verlieren mußte, und nur den Musikus interessiren kann.“¹⁵

Da die zuvor gespielte Johannes-Passion Christian Friedrichs aus dem Jahr 1738 stammt, und somit noch vor Johann Heinrichs Berliner Tätigkeit in den Jahren 1741 bis 1746 zu datieren ist, kann sie hier von Köpken nicht gemeint sein. Ebenso kann es sich nicht um die Matthäus-Passion von 1748 handeln, da Johann Heinrich zu dieser Zeit bereits das Magdeburger Organistenamt an St. Johannis innehatte. Zur Matthäus-Passion sind zudem die erhaltenen Quellen eindeutig: Während die einzige Partiturquelle der Lukas-Passion lediglich den Nachnamen „Rolle“ nennt und ein – nicht erhaltenes – Textbuch die Passion als Werk Christian Friedrichs ausweist,¹⁶ nennen alle fünf erhaltenen Partiturquellen der Matthäus-Passion eindeutig Johann Heinrich als Komponisten.¹⁷ Wenn Christian Friedrich gegenüber dem Konsistorium auch diese Passion als eigenes Werk ausgibt, geschieht das offenbar lediglich zuständigkeitshalber: Als städtischem Musikdirektor obliegt es ihm, für die Passionsmusik zu sorgen. Möglicherweise – dies sei als sehr vorsichtige Vermutung angefügt – sind schon die früheren Passionen Christian Friedrichs nicht mehr nachweisbar, weil er sich bereits hier auf fremde Kompositionen gestützt hat.

Johann Heinrich hat die Lukas-Passion unter seinem eigenen Namen 1761 als regelmäßige Passionsmusik wieder aufgenommen, jedoch schon im folgenden Jahr durch das Passionsoratorium *Das Leiden und der Tod Jesu Christi* nach dem Text von Christian August Albrecht, Kantor an St. Gotthard in Brandenburg, ersetzt. Nach fünfjähriger Aufführung wurde diese Passion 1767 ausweislich einer Anzeige in der *Magdeburgischen Privilegierten Zeitung* von einer „neuen von dem Herrn Music-Director Rolle componirten Paßions-Music“ abgelöst, hinter der sich vermutlich die überarbeitete Matthäus-Passion von 1748 verbirgt.¹⁸ Die Partiturquelle dieser Passion in der Magdeburger Stadtbibliothek nämlich zeigt Spuren einer späteren recht tief greifenden Überarbeitung. In dieser späteren Fassung sind die ursprünglichen biblischen Texte einiger Rezitative durch frei gedichtete Passagen ersetzt. Diese neuen Texte nun sind nicht mehr

14 [Johann Heinrich Rolle], *Biographische Nachrichten: Johann Heinrich Rolle*, in: *Magazin der Musik*, hrsg. von Carl Friedrich Cramer, 1 (1783), S. 1379–1383, hier S. 1381.

15 [Friedrich] v[on] K[öpken], *Ueber den verstorbenen Musikdirektor, Herrn Johann Heinrich Rolle, zu Magdeburg*, in: *Der teutsche Merkur* 15,2 (1787), 2. Vierteljahr, S. 223–237, hier S. 226.

16 Partiturquelle in D-B: Mus. ms. 18710. Die erste Notenseite ist überschrieben mit *Paßion. di Sigr. Rolle*. Auf dem Vorlageblatt findet sich dazu ein handschriftlicher Vermerk: „Komponist nach einem von Dr. [Bernhard] Engelke in Familienbesitz entdeckten Textbuch Christian Friedrich Rolle. Mitteilung vom 9. September 1920.“ Dieses Textbuch muss demnach zur Aufführung von 1744 gehört haben.

17 D-MAs: 4^o VIII 88 (entgegen der bibliographischen Angabe handelt es sich nicht um ein Autograph); D-BDk: 125; D-ABGa: 155; F-Pn: D. 12975 und F-Pn: D. 13478.

18 *Magdeburgische privilegierte Zeitung* (im Folgenden MpZ), Nr. 43 vom 9. April 1767: „Es ist bey denen hiesigen Buchbindern der Text zu der neuen von dem Herrn Music-Director Rolle componirten Paßions-Music vor 1 Gr. zu bekommen, welches hiermit bekennt gemacht wird.“

dem Tenor allein vorbehalten, sondern auf alle vier Solostimmen verteilt. Zudem sind einige Striche und Umstellungen angebracht worden. Die Änderungen sind auf anderem Papier geschrieben in die ursprüngliche Partitur eingeklebt, dem Papierbefund nach sind sie deutlich jünger als die auf 1748 datierte eigentliche Partitur. Man wird daher mit einigem Recht in dieser Überarbeitung die neue Passionsmusik von 1767 vermuten können.

Zwischen diesen Passionsmusiken stehen jene von 1752 und 1757, für die sich lediglich sekundäre Zeugnisse anführen lassen. Für die Johannes-Passion von 1757 hat sich in der Passionsakte wenigstens das Textbuch erhalten,¹⁹ die erste von Johann Heinrich als städtischem Musikdirektor verantwortete Passionsmusik ist jedoch nur noch aus einer Anzeige in der *Magdeburgischen Privilegierten Zeitung* von 1756 zu belegen, in der die Neuauflage der Textbücher zu dieser „in den letzten 4 Jahren von dem Herrn Music-Director Rollen in denen hiesigen 6 Pfarr-Kirchen aufgeführten Paßions-Music“ beworben wird.²⁰ Die Jahrgänge 1752 und 1753 der *Magdeburgischen Privilegierten Zeitung* sind nicht erhalten, und auch in der Passionsakte findet sich keinerlei Hinweis auf die Passion von 1752, die daher nur aufgrund der regelmäßigen Folge der Evangelisten als eine Markus-Passion zu vermuten ist.

Das Fehlen von Hinweisen auf diese Passion ist umso auffälliger, da die Passionsakte für die Passion 1757 einen merkwürdigen Vorgang dokumentiert. Johann Heinrich Rolle wird dort für seine Eigenmächtigkeit bei der Anfertigung der Passionsmusik getadelt:

„H. H. Rat der Stadt Magdeburg hat mit befremden vernommen: daß Ihren Cantor Johann Heinrich Rolle sich angemaßet, eine neue Paßions-Geschichte ohne vorhergegangenes Antragen und approbations-Gesuch zum druck zu befürdern u. zur Aufführung in den Pfarr Kirchen alhier musikalisch zu componiren.

Wenn aber demselben als Nachfolger seines verstorbenen Vaters nicht nur bekannt sein können, daß ihm solches nicht gebüret, vielmer gedachte sein Vater, gleich seinen Vorgängern im Amte bei vorhabender Veränderung der Passionsmusik sich allemal die Erlaubnis dazu schriftlich erbeten und erhalten; allenfalls sich von selbß versteht, daß ohn obrigkeitliche Vergünstigung kein Veränderung bei den öffent. Gottesdienst vorgenommen, noch zu diesem Zwecke Schriften ohn[e] geh[örige] Censur zum druck befördert werden dürfen, zumalen es keine an sich schon ausgemachte Sache ist, daß den Cantori alle 4 Jar eine neue Passions Musik drucken zu lassen erlaubt worden; sondern es allemal von dem Gutbefinden der Obrigkeit abhanget, ob eine solche Veränderung mögte nützlich sein. Wie dann auch seinem verstorbenen Vater sowol als anderen seiner Vorgängern, solches zumalen erst nach 5. 6. und mehreren Jahren verstattet worden.

Als wird demnach wol gedachten Rath demselben sein eigenmächtiges Unternehmen hiermit nachdrücklich verwiesen, mit der rechtlichen Anweisung; [...] bei [...] vorhabender Composition einer Passions Musiken jedesmal solches vorher anzuzueigen, u. nach erhaltener Concession den Text zuerst zur Censur einzureichen [...].

Herrn Cant: Joh: Heinrich Rolla zur achtung.“²¹

19 D-MAsa: A. I. P. 83, fol. 62: *Der durchs Leiden des Todes mit Preis und Ehren gekrönte Jesus [...]*, Magdeburg 1757.

20 MpZ Nr. 43 vom 8. April 1756.

21 D-MAsa: A. I. P. 83, fol. 63r.–63v.

Dass Rolle trotz genauer Kenntnis der Magdeburger Verhältnisse seine Johannes-Passion ohne Genehmigung aufgeführt hat, bestätigt zumindest mittelbar seine Autorschaft auch an den drei vorangegangenen Passionsmusiken: Da anfangs noch sein Vater für die Anmeldung verantwortlich war, hatte es auch zuvor keiner Genehmigung bedurft, eine neue Passion zu komponieren; 1752 lag Rolles Berufung zum Musikdirektor am 4. März so knapp vor der Karwoche, dass einer neuen Passion im Umfeld des Dienstantritts eine vergleichsweise geringere Bedeutung zukommt als in späteren Jahren.

Für den langsamen Übergang von der biblischen oratorischen Passion hin zum frei gedichteten Passionsoratorium lässt sich die Johannes-Passion von 1757 mit gewissem Recht in Anspruch nehmen, da in ihr erstmalig in einer Magdeburger Passionsmusik eine allegorische Person, nämlich die „Andacht“, in Erscheinung tritt. Unter der Voraussetzung, dass sich in der textlich bearbeiteten Quelle der Matthäus-Passion die 1767 aufgenommene Passionsmusik verbirgt, ist sie Teil dieses Übergangs, der dann erst mit den Passionsoratorien der Jahre 1771 bis 1783 vollzogen ist. Dabei ist das Passionsoratorium *Die Leiden Jesu*, gedichtet von Rolles bevorzugtem Librettisten Samuel Patzke, Prediger an St. Spiritus und ab 1783 Senior des Geistlichen Ministeriums, von herausragender Bedeutung. Gemessen an der Zahl der nachweisbaren Quellen und Aufführungen außerhalb Magdeburgs wird man diesem Werk eine bislang noch nicht erkannte Bedeutung für die protestantische Kirchenpassion in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zusprechen müssen.²²

Im äußeren Umfang unterscheiden sich die Passionsoratorien von 1762 und 1771 nur unwesentlich, wohl aber in ihrer textlichen Gestaltung. Während Albrecht in *Das Leiden und der Tod Jesu Christi* der Empfindungsschilderung nicht wenig Raum gibt und das Werk damit in die Nähe der lyrischen Passionsoratorien rückt, erweist sich Patzke als ein dramatisch sensibler Librettist; nicht umsonst ist er der erste Librettist der musikalischen Dramen Rolles. Zwar übernehmen die vier Solisten hier noch keine konkreten Rollen, wie es in seinem folgenden Passionslibretto der Fall sein wird, doch sind alle Solisten am Bericht des Passionsgeschehens beteiligt. In *Die Freunde unter dem Kreuze des Propheten Gottes* ist dieser Weg des frei gedichteten, doch dramatisierten Passionslibrettos dann konsequent verfolgt: Das Passionsgeschehen wird aus dem Blickwinkel eines „Fremdlings“ und eines „Blindgeborenen“ berichtet, die einzelne Stationen des Passionsgeschehens miterleben und von den Akteuren der Handlung gewissermaßen in ‚Überblendungen‘ die Hintergründe der jeweiligen Ereignisse erfahren. Der Bericht des Fremdlings und des Blindgeborenen wird szenisch mit den Kommentaren der Beteiligten verflochten, wobei sich Bericht und Kommentar im Verlauf der Passion immer weiter einander annähern. Für eine kirchliche Passionsmusik ist das eine im 18. Jahrhundert wohl einzigartig gebliebene Technik, die vermutlich daher rührt, dass Rolle sie gar nicht als Kirchenpassion komponiert hat. Die Uraufführung fand nämlich, ohne dass die Passionsakte irgendwelche Einwände dagegen dokumentiert hätte, zum Abschluss der öffentlichen Konzerte im Seidenkramer-Innungshaus statt, jener Konzertreihe, für die Rolle seine musikalischen Dramen komponiert hat. Im separaten Textdruck in Patzkes *Musikalischen Gedichten* 1780 rechtfertigt Patzke dennoch ausdrücklich den Gebrauch als Kirchenpassion:

²² Neben dem Autograph in D-SWL: Mus. 4543 sind neun weitere handschriftliche Partituren sowie davon unabhängig drei vollständige Stimmsätze nachweisbar; vgl. Reipsch, Waczkat, *Rolle (Familie)* (wie Anm. 5), Sp. 303.

„Es ist bekannt, daß man sonst in den meisten Städten von Deutschland die Leidensgeschichte dramatisch absang, aber ohne Geschmack und Würde. Die spätern Kantaten verdrängten diese geschmacklosen Paßionen, und doch hat die dramatische Behandlung große Vorzüge. Der Sänger hat seinen bestimmten Charakter, und die Darstellung ist ungleich lebendiger. Man hat einen Versuch gemacht, sie dramatisch zu bearbeiten, und dem Leser muß das Urtheil überlassen bleiben, ob es mit Geschmack und Würde geschehen.“²³

Nachdem Rolle noch 1783 ein Oratorium als regelmäßige Passionsmusik für die Magdeburger Hauptkirchen komponiert hatte, ist unklar, wie die Praxis der Passionsmusiken nach seinem Tod 1785 aussah. Rolles Nachfolger und persönlicher Vertrauter Zachariä dürfte wenig Anlass gehabt haben, sehr schnell eine eigene Passionsmusik zu komponieren. Die Passionsakte weist dazu auch keine Vorgänge aus, erst 1797 findet sich ein Schriftstück, dem zu entnehmen ist, dass es Vorbehalte gegenüber der Länge der bisherigen Passionsmusik gab:

„Der Grund aller Klagen schien mir in der bisherigen zu langen dauer der Passionsmusik zu liegen, welche machte, daß ein Theil der Gemeinde der für die Musik war, die Musik nach Endigung derselben verließ und die Predigt nicht abwartete, ein ander Theil, den die Musik weniger interessierte nach Endigung derselben eintrat und so durch das Kömmen und Weggehen Störungen in der bereits angefangenen Predigt verursacht wurden. Ich habe daher in diesem Jahr dafür gesorgt, daß eine kürzere höchstens 3/4 Stunden dauernde Musik aufgeführt werde.“²⁴

Da kein Text zu genehmigen war, ist nicht nachzuvollziehen, ob es sich bei dieser kürzeren Musik überhaupt um eine Komposition Zachariäs handelt. Der Formulierung nach ist ebenso gut denkbar, dass Zachariä ein geeignetes kürzeres Werk beschafft und dessen Aufführung vorbereitet hat. Anlass zu dieser Annahme gibt ein in der Magdeburger Stadtbibliothek aufbewahrtes Textbuch von 1816. Demnach hat Zachariä in diesem Jahr die letzte Passion seines Amtsvorgängers aufgeführt – ob es lediglich ein zufälliges Zusammentreffen mit dessen 100. Geburtstag ist, lässt sich aufgrund der Quellen leider nicht genauer ermitteln,²⁵ belegt aber einmal mehr, dass die ausgeprägte Regionalität der Passionsmusiken in den Magdeburger Hauptkirchen zwischen 1722 und 1816 mit der besonderen persönlichen Konstellation der Komponisten verbunden ist.

23 Johann Samuel Patzke, *Musikalische Gedichte. Nebst einem Anhang einiger Lieder für Kinder*, Magdeburg und Leipzig 1780, S. 226.

24 D-MAsa: A. I. P. 83, fol. 71r.

25 Es ist nicht klar, in welchem Umfang die Musik Johann Heinrich Rolles nach seinem Tod noch die kirchenmusikalische Praxis in den Magdeburger Kirchen geprägt hat. Dass ein Zusammenhang zwischen der Aufführung der Passion und Rolles 100. Geburtstag besteht, ist gleichwohl aus einem anderen Umstand weniger wahrscheinlich: Die ältere biographische Literatur geht, gestützt auf Rolles Autobiographie, fälschlicherweise davon aus, dass Rolle 1718 geboren sei. Wenn die Passionsaufführung 1816 damit von einem äußeren Anlass unabhängig ist, lässt sich danach allerdings mutmaßen, dass Rolles Passionen auch zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch durchaus regelmäßig musiziert worden sind.