

Ralph-Jürgen Reipsch Der Briefwechsel des Magdeburger Musikdirektors Johann Heinrich Rolle¹

Johann Heinrich Rolle darf mit einigem Grund als die exponierteste Persönlichkeit des Magdeburger Musiklebens im 18. Jahrhundert betrachtet werden. Sein Wirken ist nicht nur im Bereich der ihm übertragenen Amtsaufgaben des Petri- bzw. Johannisorganisten oder des Altstadtkantors zu suchen. Mit seinen Kompositionen von Kantaten und Passionen für die Magdeburger Kirchen, die zwar zu seinen Dienstobliegenheiten gehörten,² setzte er Maßstäbe. Er baute seine Stellung als Musiker, Komponist und Musikunternehmer nach und nach in erheblichem Maße aus. Beeinflusst von den literarischen und geistigen Strömungen der Zeit, veranstaltete er von 1764 an in ungebrochener Folge bis 1785 regelmäßige Winterkonzerte, die er zur Subskription ausschrieb. Hier führte er größtenteils eigene Vokalwerke auf, die speziell für diesen Zweck entstanden. Es ist zu vermuten, dass ihm für sein Unternehmen ein recht heterogener, aus Stadt- und Militärmusikern, Schülern, dilettierenden Musikern und Sängern bestehender musikalischer Apparat zur Verfügung stand, den er im Laufe der Zeit formte.³ Rolle griff somit weit über die originären Amtspflichten hinaus und zeigte sich zugleich als ein moderner Konzertveranstalter und Komponist, für den ein bürgerliches Selbstverständnis vorauszusetzen ist.

Seinem Wirken in der Stadt steht ein über dieselbe hinausgehendes künstlerisches wie unternehmerisches Sendungsbewusstsein gegenüber, das in den seit 1771⁴ regelmäßig erscheinenden, bei Breitkopf gedruckten und teilweise daselbst verlegten Klavierauszügen von Musikalischen Dramen dokumentiert ist. Die in vielen dieser Druckwerke vorangestellten Subskriptionslisten, zahlreiche Rezensionen, eine weit gestreute Überlieferungssituation von gedruckten und handschriftlichen Quellen insbesondere von Kirchenmusik und Oratorien zeigen, dass es kaum eine Region im deutschsprachigen

1 Eine kommentierte Edition der erhaltenen Korrespondenz Johann Heinrich Rolles wird für das Jahrbuch der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik vorbereitet.

2 Vgl. die Wiedergabe der Vokations- und Bestallungsurkunde in: Waldemar Kawerau, *Aus Magdeburgs Vergangenheit*, Halle 1886, S. 300–302, hier S. 301.

3 Spezialstudien über die Zusammensetzung des Rolleschen Aufführungsapparates sind ein Desiderat der Magdeburger Musikforschung.

4 Zuerst erschien bei Breitkopf in Leipzig der Klavierauszug zum Musikalischen Drama *Der Tod Abels*.

Raum gab, in welcher Rolles Werk nicht Fuß gefasst hätte. Mit den Musikalischen Dramen schuf er zudem eine Form des Oratoriums, die eine ganz besondere Stellung in der Geschichte dieser Gattung einnimmt.⁵

Ohne eine ausgedehnte Briefkorrespondenz mit Librettisten, Verlagen, Subskribenten und Kollekteuren ist die Entstehung und Verbreitung seines Oeuvres nicht zu denken. Folglich ist die Auseinandersetzung mit dem derzeit erschlossenen Briefkorpus lohnenswert, werden dadurch doch unbekannte Details zu Rolles Biographie, zum biographischen Umfeld und zum musikalischen Schaffen zugänglich.

Johann Heinrich Rolles Briefwechsel muss sehr umfangreich gewesen sein. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt lassen sich 155 Briefe nachweisen (siehe Anhang). Nur 18 davon sind im Original erhalten, die meisten von ihnen waren bislang unbekannt. Ein weiteres Schreiben Rolles ist als Teilfaksimile überliefert.⁶ Von den an Rolle adressierten Briefen überdauerte nach derzeitigem Stand der Forschung nur ein Exemplar. Ein in der Staatsbibliothek zu Berlin befindlicher Brief wurde Rolle fälschlich zugeschrieben.⁷

Allein für den Bereich der Geschäftspost dürfte nur ein minimaler Bestand nachgewiesen sein, denn von der weit gefächerten Korrespondenz, die zum Einwerben und Bedienen des stets mehrere hundert Personen umfassenden Subskribentenkreises

5 Zu Rolles Musikalischen Dramen vgl. u. a. folgende neuere Studien: Laurenz Lütken, *Das Monologische als Denkform in der Musik zwischen 1760 und 1785*, Tübingen 1998, passim (*Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung* 24); Ralph-Jürgen Reipsch, *Johann Heinrich Rolles „Musikalische Dramen“ – Notizen zu Grundlagen und Erscheinungsbild einer musikalischen Gattung*, in: *Händel-Jahrbuch* 2001, S. 203–223; Jürgen Heidrich, *Protestantische Kirchenmusikanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Studien zur Ideengeschichte „wahrer“ Kirchenmusik*, passim (*Abhandlungen zur Musikgeschichte* 7); Andreas Waczkat, *Johann Heinrich Rolles musikalische Dramen. Studien zu Theorie, Werkbestand und Überlieferung einer musikdramatischen Gattung im Kontext bürgerlicher Empfindsamkeit*, Habilitationsschrift, Rostock 2004.

6 Otto Riemer, *Musik und Musiker in Magdeburg. Ein geschichtlicher Überblick über Magdeburgs Beitrag zur deutschen Musik*, Magdeburg 1937, Abb. nach S. 56 (*Magdeburger Kultur- und Wirtschaftsleben* 14).

7 D-B: Mus. ep. J. H. Rolle 3. Der vom 8. März 1774 datierte Brief ist der Schrift und dem zum Unterzeichnen verwendeten Monogramm zufolge Rolles Amtsnachfolger Johann Friedrich Lebrecht Zachariä (1753–1807) zuzuordnen. In diesem Brief bedankt sich Zachariä für die Zusendung von Stimmen eines „Hasseschen Oratorio“, die er nicht verwenden könne, „weil die Instrumente fehlten“. Außerdem würden die ihm vorliegenden beiden Partiturfassungen dieses Werkes – in deutscher und italienischer Sprache – nicht zu der zu verwendenden Libretto-Übersetzung Johann Joachim Eschenburgs passen, insbesondere bei den Rezitativen. Bei den Arien hätte er jedoch bereits „von Herrn Prof. Eschenburgs Poesie Gebrauch gemacht“, wie er mit einem beigelegten Textdruck beweist. Aus diesen Äußerungen geht hervor, dass es sich um Hasses Passionsoratorium *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore* handelte, von dem Eschenburg 1771 eine Übersetzung vorgelegt hatte (*Die Pilgrime bei dem Heiligen Grabe*, Braunschweig 1771). Da Zachariä Eschenburg grüßen lässt und die Briefanrede „Liebster Herr Professor“ lautet, wird es sich bei dem Adressaten um einen von dessen Kollegen am Braunschweiger Carolinum gehandelt haben, vermutlich um Friedrich Wilhelm Zachariä. Es ist denkbar, dass die aus Braunschweig nach Magdeburg gesandten Stimmen aus der umfangreichen Musikaliensammlung Eschenburgs stammten, der damit auch einen gewissen Leihverkehr betrieb. In seinem Nachlass befanden sich Partitur und Stimmen zu Hasses *Pellegrini* (vgl. Christine und Dieter Martin, *Johann Joachim Eschenburgs Musikalien. Erträge eines unbekanntes Auktionskataloges*, in: *Das achtzehnte Jahrhundert*, 24 [2000], H. 1, S. 54–74, hier S. 58, 61, 73). Die von Zachariä erwähnte „italienische Partitur“ gehörte seiner Mitteilung nach „dem Fürsten von Dessau“, also Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau. Da die *Magdeburgisch privilegierte Zeitung* in der Winterkonzertsaison 1773/74 keine Konzertveranstaltungen anzeigt, ist nicht festzustellen, wann Hasses Oratorium aufgeführt wurde. Eine Ausnahme stellt der Hinweis auf die Karfreitagsmusik im Dom dar (38. St., 29. März 1774), bei der Carl Heinrich Grauns *Der Tod Jesu* unter der Leitung des „Dom-Summissarius“ Johann Friedrich Ruhe (1699–1776) erklang.

notwendig gewesen war, blieb so gut wie nichts erhalten. Der familiäre Briefwechsel fehlt völlig, ebenso jener mit Freunden und Bekannten wie Friedrich von Köpken (1731–1811), Johann Samuel Patzke (1727–1787) oder mit Musikerkollegen wie Georg Philipp Telemann, Johann Adam Hiller und Friedrich Wilhelm Marburg. Von Rolles Korrespondenz ist bislang nur der Kondolenzbrief an Georg Michael Telemann vom 7. Juli 1767 vollständig veröffentlicht worden.⁸

In der älteren Rolle-Literatur sind Auszüge aus mehreren Briefen zu finden (vgl. Anhang). Einige dieser Textstellen jedoch können aufgrund der ungenauen Angaben in diesen Veröffentlichungen keinem konkreten Brief zugeordnet werden.⁹ Dies ist insofern zu bedauern, als die Vorlagen heute verschollen sind. Vier Briefgruppen lassen sich unterscheiden:

1. Geschäftspost mit Verlagen, Kollekteuren bzw. Subskribenten;
2. Briefe an Librettisten;
3. Briefwechsel mit Berufskollegen;
4. Briefe im Rahmen der dienstlichen Anstellung.

Der nachweisbare Briefbestand soll nun nach den Korrespondenten geordnet vorgestellt werden, wobei vorrangig die im Original erhaltenen Briefe Berücksichtigung finden.

Der weitaus größte Teil der verschollenen Briefe befand sich dem von Wilhelm Hitzig veröffentlichten Katalog des Breitkopf-Archivs¹⁰ zufolge bis zu seiner Vernichtung im Zweiten Weltkrieg im Archiv des Leipziger Verlagshauses Breitkopf & Härtel. Es handelte sich um 134 Briefe aus dem Zeitraum 1756 bis 1785.¹¹ Außerdem lagerten dort 31 Briefe von Rolles Witwe Rahel Christiana¹² aus der Zeit zwischen 1786 und 1797, die ebenfalls verloren gingen. Auch die Briefe Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs an Rolle müssen als verloren gelten.

Über den Beginn des Kontaktes zwischen Rolle und dem Verlag Breitkopf sind wir durch Hermann von Hase informiert. Er teilte mit, dass Breitkopf sich „zu Beginn des Jahres 1756 um Rat wegen der Herausgabe eines Generalbaßlehrbuches und Zusammenstellung eines Kirchenkantatenjahrgangs“ an Rolle gewandt hatte.¹³ Auf Rolles Abraten hin wurden diese Projekte jedoch nicht realisiert. Vielleicht war es Johann Adam Hiller gewesen, der den Verlag auf Rolle aufmerksam gemacht hatte. 1757 erbat

8 Wolf Hohohm, *Zwei Kondolenzschreiben zum Tode G. Ph. Telemanns*, in: DJbM 14 (1969), S. 117–119; *Georg Philipp Telemann. Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen. Eine Dokumentensammlung*, hrsg. von Werner Rackwitz, Leipzig 1980, S. 277–279; Christine Klein, *Dokumente zur Telemann-Rezeption 1767 bis 1907*, Oschersleben 1998, S. 8f. (*Schriftenreihe zur Mitteldeutschen Musikgeschichte*, Serie II: *Forschungsbeiträge*, 1).

9 Kawerau, *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 2), passim; Hermann von Hase, *Beiträge zur Breitkopfschen Geschäftsgeschichte*, in: ZfMw 2 (1919/1920), H. 8, S. 454–481, zu Rolle S. 456–459. Einzelnachweise siehe Anhang.

10 *Katalog des Archivs von Breitkopf & Härtel Leipzig*, hrsg. von Wilhelm Hitzig, Bd. II: *Brief-Autographe*, Leipzig 1925.

11 Kawerau, *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 2), S. 303, zählte nur 117 Briefe.

12 Rahel Christiana Rolle, geb. Jacobi. (1737 Hamburg – 1805 Magdeburg). Vgl. 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*, IX (1933), hrsg. von Walter Möllenberg, S. 109–160, hier S. 132, 148.

13 Hase, *Beiträge* (wie Anm. 9), S. 456.

sich Breitkopf von Rolle musikalische Neuigkeiten und Sinfonien. Rolle antwortete am 30. Juni 1757: „Ehedem habe ich Sinfonien genug gemacht, allein gute Freunde haben mir selbe auf ewig, wie es scheint, abgeliehen. Ich habe niemals eine davon wieder zu Gesichte bekommen.“¹⁴ Offenbar kamen diese Sinfonien in den nächsten Jahren wieder in den Besitz Rolles, denn in Hillers bei Breitkopf verlegter *Raccolta delle migliori Sinfonie* erschien 1762 mit der für Cembalo bearbeiteten F-Dur-Sinfonie das erste Werk Rolles in diesem Verlag überhaupt. Hiller war laut Hase auch an der Entstehung des Breitkopfschen Archivs der Musikmanuskripte beteiligt¹⁵ – im selben Jahr bot Breitkopf handschriftliche Partituren von sechs Sinfonien Rolles an.¹⁶ Dass Breitkopf Grüße von und an Hiller vermittelte, wie Kawerau leider ohne konkrete Quellenangabe mitteilt, könnte für die vermittelnde Funktion Hillers sprechen.¹⁷

Mit der Druckvorbereitung des Klavierauszugs zu dem so erfolgreichen Musikalischen Drama *Der Tod Abels* begann ab 1771 eine neue Phase des Briefwechsels, der bis zum Tode Rolles nicht abbrach. Breitkopf druckte oder verlegte von diesem Zeitpunkt an Klavierauszüge von zwölf Musikalischen Dramen,¹⁸ einer musikalischen Elegie, einem Singspiel, zwei Liedersammlungen und in den Anhängen der Dramen außerdem eine Klaviersonate f-Moll und sechs weitere Lieder.¹⁹ Auch Kammermusik und Cembalokonzerte sowie handschriftliche Partituren und Aufführungsmaterialien zu einigen Musikalischen Dramen sowie zu einer Matthäuspassion bot Breitkopf in seinen Verlagskatalogen an.²⁰ Weitere Lieder erschienen in Liedanthologien.²¹ Diese Fakten korrelieren mit der großen Zahl der Briefe an die Firma Breitkopf, die zugleich deutlich machen, mit welcher Kraft und Intensität der Komponist die Publikation seiner Werke betrieb. Dem Umfang sowie dem Inhalt nach lässt sich dieser Briefbestand mit dem Breitkopf-Briefwechsel Carl Philipp Emanuel Bachs vergleichen.²² Die Beweggründe für Rolles Zusammenarbeit mit dem Breitkopfschen Hause dürften ebenso im künstlerischen Sendungsbewusstsein als auch in wirtschaftlichen Überlegungen zu suchen sein, hatten doch Kapitalbesitzer nach dem Siebenjährigen Krieg und der danach erfolgten preußischen Währungsreform bis zu 75 Prozent Vermögensverlust hinzunehmen.²³ Es liegt nahe, dass der Musikdirektor das

14 Ebd.

15 Hermann von Hase, *Johann Adam Hiller und Breitkopf*, in: *ZfMw* 2 (1919), H. 1, S. 1–22, hier S. 17.

16 *The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762–1787*, hrsg. von Barry S. Brook, New York 1966, S. 24.

17 Kawerau, *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 2), S. 189.

18 Das Musikalische Drama *Gedor* erschien 1786 postum, hrsg. von Johann Friedrich Leberecht Zachariä.

19 Ralph-Jürgen Reipsch, *Johann Heinrich Rolles Werke für den Konzertsaal – Errata und Korrigenda zu Datierung, literarischen Vorlagen und Überlieferung*, in: *Klopstock und die Musik. Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik, Jahrbuch 2003*, Beeskow 2005, S. 311–340; Ralph-Jürgen Reipsch und Andreas Waczkat, *Rolle, Familie*, in: *MG2*, Personenteil Bd. 14, Kassel u. a. 2005, Sp. 301–308, Werkverzeichnis zu Johann Heinrich Rolle, Sp. 303–306.

20 Hase, *Beiträge* (wie Anm. 9), passim; *The Breitkopf Thematic Catalogue* (wie Anm. 16), S. 888: „Rolle Oratorium. Die am Creutz über Sünde, Tod, Teufel und Hölle triumphierende Liebe unsers Bräutigams und Erlösers Jesu Christi, aus Mattheo am 26. und 27. Capitel.“

21 R.-J. Reipsch, Waczkat, *Rolle, Familie* (wie Anm. 19), Sp. 305.

22 Vgl. Hase, *Beiträge* (wie Anm. 9), S. 456. Zum Briefwechsel C. Ph. E. Bach – Breitkopf vgl. Hitzig, *Katalog des Archivs von Breitkopf & Härtel* (wie Anm. 10), S. 2f.; *Briefe von Carl Philipp Emanuel Bach an Johann Gottlob Immanuel Breitkopf und Johann Nicolaus Forkel*, hrsg. und kommentiert von Ernst Suchalla, Tutzing 1985 (*Mainzer Studien zur Musikwissenschaft*, 19); *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Ernst Suchalla, 2 Bde., Göttingen 1994 (*Veröffentlichungen der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften*, 80).

23 Wolfgang Trapp, *Kleines Handbuch der Münzkunde und des Geldwesens in Deutschland*, Stuttgart 1999, S. 90.

städtische Salär durch Nebeneinnahmen aufzubessern suchte. So werden im Briefwechsel auch immer wieder finanzielle Fragen behandelt, etwa wenn sich die Auslieferung der Subskribentenexemplare verzögert und Rolle dadurch in finanzielle Engpässe gerät, oder wenn Rolle beim Verlag Schulden hat. 1784 klagt er über die „Theuerung“, die „das, was zu anderen Endzwecken bestimmt war, weggenommen hat.“²⁴

Die hohe Verlustrate bei der Verlagskorrespondenz jedoch bedeutet nicht, dass der Breitkopf-Briefwechsel vollständig verloren wäre. Zu den erhaltenen Briefen zählen fünf Schreiben Rolles an Breitkopf, die Hitzig schon 1926 nicht mehr im Verlagsarchiv vorfand und die folglich in seinem Katalog fehlen.²⁵ Drei von ihnen stammen z. B. aus der von Hermann Härtel (1803–1875), dem Mitinhaber des Verlages Breitkopf & Härtel, begründeten Sammlung, die 1969 von der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin erworben wurde.²⁶ Unter diesen ist ein Brief vom 29. Dezember 1773 hervorzuheben, da Rolle Breitkopf darin ausführlich sein Konzept für die *Sammlung geistlicher Lieder* (Leipzig 1775) erläutert und betont, seine Lieder bewusst von dem kunstvollen Stil der Gellertschen Oden Carl Philipp Emanuel Bachs durch eine „leichtere, faßlichere und der Art eines Liedes mehr angemessene Melodie“ abzugrenzen, die „auch wenig geübtere Clavierspieler ohne viele Mühe zur Ausübung bringen können“. Bachs Oden, so stellt er fest, seien von „bloßen Liebhabern“ aufgrund gewisser „Schwierigkeiten“, die für den Komponisten typisch wären, nicht ausführbar. Konkret benennt er den zu großen Stimmumfang von zehn bis zwölf Tönen.

Andere Breitkopf-Briefe behandeln Details zu den Druckausgaben, berühren aber auch – vor allem in späteren Jahren – familiäre Themen.

Ein anderer Briefkreis eröffnet sich in der Korrespondenz mit dem jungen Hallenser Theologen und Librettisten August Hermann Niemeyer (1754–1828), welche den von Waldemar Kawerau²⁷ und Karl Menne²⁸ ausgewerteten, aber offenbar nicht mehr erhaltenen Briefwechsel Niemeyers mit dem Rolle-Freund und literaturbeflissenen Magdeburger Advokaten Friedrich von Köpken ergänzt.²⁹ Die sechs überlieferten Briefe stammen aus dem Zeitraum von 1778 bis 1785, Rolles Todesjahr. Niemeyer war 1774 durch Vermittlung Köpkens mit Rolle bekannt geworden.³⁰ Schon zwei Jahre später, am 30. November 1776, wurde mit *Abraham auf Moria* Rolles erstes Musikalisches Drama auf ein Niemeyer-Libretto uraufgeführt.

Zum Gegenstand haben diese Briefe u. a. Details zur Entstehung der Libretti. Da Niemeyer oft in Magdeburg zu Gast war, insbesondere im Hause des gemeinsamen Freundes Köpken, stellte sich rasch ein familiär zu nennender Ton ein, der den oft beschriebenen sanften und freundlichen Charakter des Musikdirektors bestätigt.³¹ So erfahren wir auch

24 Brief an Breitkopf, Magdeburg, 12. Oktober 1784, zitiert nach: Hase, *Beiträge* (wie Anm. 9), S. 459.

25 Hitzig, *Katalog des Archivs von Breitkopf & Härtel* (wie Anm. 10), S. 4f.

26 Mitteilung von Roland Schmidt-Hensel, Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung.

27 Kawerau, *Aus Magdeburgs Vergangenheit* (wie Anm. 2), passim.

28 Karl Menne, *August Hermann Niemeyer. Sein Leben und Wirken. Zum Gedächtnis des 100jährigen Todes-tages*, Halle 1928, Nachdruck Tübingen 1995.

29 Nach Valentins Angaben (*Johann Heinrich Rolle* [wie Anm. 12], S. 145) befanden sich im Niemeyerschen Familienarchiv keine Briefe Rolles mehr.

30 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 (Saale) 1916, S. 1–63, hier S. 39, 49.

31 Vgl. Friedrich von Köpken, *Ueber den verstorbenen Musik-Direktor, Herrn Johann Heinrich Rolle, zu Magdeburg*, in: *Der Teutsche Merkur*, 1787, 2. Vierteljahr, S. 223–237, hier S. 236.

etwas über das Alltagsleben Rolles, beispielsweise über ein Mittagessen im Hause des Magdeburger Kaufmanns Daniel Conrad Vollrath Gleim (1723–1785), bei welchem dessen Bruder, der Dichter Johann Wilhelm Ludwig Gleim, das Tischgespräch zu sehr dominierte (12. September 1778), über Rolles Sohn Christian Benedikt (1759–1837),³² der seit 1778 in Halle studierte und als Kandidat der Theologie in Magdeburg erste Predigten hielt (30. August 1779, 28. September 1780, 22. Februar 1781, 8. Januar 1783), über Rolles Frau (27. April 1785) und die Familie Köpken (28. September 1780), in die Niemeyer 1786 einheiratet wird, über Niemeyers Hauskauf im Jahre 1779 (30. August 1779), über das zerstörerische Frühjahrshochwasser der Elbe im Jahre 1785 (27. April 1785) und über Rolles Hypochondrie in den letzten Lebensjahren, die seinen Arbeitsdrang hemmte (8. Januar 1783). Hervorhebenswert ist Rolles Brief vom 12. September 1778, in dem er auf eine Rezension seiner Werke Bezug nimmt. Auf diesen Brief wird weiter unten näher einzugehen sein.

An den gleichfalls als Textdichter in Erscheinung tretenden Gotthilf Sebastian Rötger (1749–1831), Propst des Klosters Unser Lieben Frauen zu Magdeburg, sind zwei Briefe erhalten.³³ Einer der Briefe, der auf den 10. November 1775 zu datieren ist, betrifft Details zur Drucklegung des Textbuches für die Uraufführung des neuen Musikalischen Dramas *Jakobs Ankunft in Ägypten* nach Rötgers Dichtung, die am 18. November 1775 stattfand. Bei dem zweiten handelt es sich um ein humorvolles Briefgedicht Rolles vom 5. Dezember 1780, der sich damit für Rötgers Lieferung von Austern bedankt. Es zeigt den Komponisten nicht nur als Gourmet, sondern auch als einen geschickten Gelegenheitsdichter, so dass nicht auszuschließen ist, dass Rolle durchaus auch Dichtungen zu eigenen Kompositionen verfasst hat.

Ein weiterer Brief, datiert vom 2. März 1778, ist an den Berliner Komponisten Johann Christoph Kühnau (1735–1805) gerichtet. Rolle führte Kühnaus Oratorium *Das Weltgericht* am 14. Februar dieses Jahres in Magdeburg auf und bot in der *Magdeburgischen privilegierten Zeitung* als Kollekteur den Klavierauszug dieses Werkes zur Subskription an.³⁴ Es ist davon auszugehen, dass er Kühnau seit dessen Magdeburger Zeit kannte, ja vielleicht hatte er zu seinen Musikern gezählt. Kühnau war ab 1753 Schüler des am Kloster Berge bestehenden, von Johann Adam Steinmetz (1689–1762) gegründeten Schullehrerseminars gewesen und hatte Orgelunterricht bei dem dort amtierenden Organisten Markus Christfried Grosse³⁵ erhalten, bevor er 1763 nach Berlin ging, wo er

32 Das bisher nicht bekannte Sterbedatum entstammt der Pfarrerkartei der Kirchenprovinz Sachsen (Halle).

33 Uwe Förster, *Rötger, Gotthilf Sebastian*, in: *Magdeburger Biographisches Lexikon 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von Guido Heinrich und Gunter Schandera, Magdeburg 2002, S. 594f.; R.-J. Reipsch, *Johann Heinrich Rolles Werke für den Konzertsaal* (wie Anm. 19), S. 313–315.

34 *Magdeburgische privilegierte Zeitung*, 18. Stück, 12. Februar 1784 (Wiederholung am 14. Februar). Rolle trat mehrfach als Kollekteur auf, so z. B. im Jahre 1784, als er in der *Magdeburgischen privilegierten Zeitung* (24. Stück, 26. Februar 1784) folgende Liedersammlung zur Subskription ausschrieb: *Compositionen der in dem ersten Theile der Gedichte meines Vaters [Johann Andreas Cramer] enthaltenen Oden und Lieder. Von Friedrich Ludewig Aemilius Kunzen. Herausgegeben von C. F. Cramer, Leipzig, gedruckt bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1784.*

35 Zu Kühnau und Grosse vgl. Wolf Hobohm, *Musik im Kloster Berge und im Gesellschaftshaus. Ein erster Versuch*, in: *Kloster Berge, Klosterberggarten, Gesellschaftshaus, Telemann-Zentrum. Zu Geschichte, Gegenwart und Zukunft eines Magdeburger Areals, Bericht des Wissenschaftlichen Kolloquiums am 29./30. August 2003 in Magdeburg*, hrsg. von Carsten Lange, Halle 2004, S. 117–143, hier S. 126, 128f., (*Beiträge zur Regional- und Landeskultur Sachsen-Anhalts*, 35).

als Lehrer und später als Kantor wirkte. 1776 bewarb er sich – unterstützt von Johann Philipp Kirnberger – um das Amt des Magdeburger Domorganisten, wurde aber nicht zum Probespiel eingeladen.³⁶ Rolle bespricht in diesem Brief kompositorische Details des damals recht erfolgreichen Oratoriums *Das Weltgericht*, wobei er vor allem das kontrapunktische Handwerk des Kirnberger-Schülers lobt.³⁷ Über die Magdeburger Aufführung berichtet Rolle: „Die Zuhörer schienen auch sehr zufrieden, besonders mit der ersten [Arie] Ich werde seyn etc. und mit der letzten obligaten Diskant Arie, deren Laufwerk mein Diskantiste recht gut executirte[,] ich also nicht nöthig hatte, zu simplificiren.“ Der hervorragende Diskantist, Rolles „Lieblingssänger“,³⁸ war der Thüringer Johann Christoph Gottfried Bartholomesi (ca. 1767–1785), der 1781 mit 14 Jahren als Sänger nach Magdeburg gekommen war und für den Rolle manch eine Partie komponiert haben dürfte. Er verstarb schon im Alter von 18 Jahren, etwa einen Monat vor Rolle, am 25. November 1785. Der Zufall wollte es, dass er und Rolle einen gemeinsamen Nachruf im *Journal von und für Deutschland* erhielten, in dem auch ein Gedicht aus der *Magdeburgischen privilegirten Zeitung* eingerückt wurde:

„Du eilst von uns in höhern Chören,
Geliebter Sänger, eilst zu Gottes Thron,
Willst alle Engel deine Lieder lehren,
Doch alle Engel singen Rollens Hymnen schon.

S.“³⁹

Rolles weiter oben bereits erwähnter Brief an Georg Michael Telemann, den Enkel seines Freundes, des – wie Rolle hochachtungsvoll schreibt – „Vaters der Musik“, Georg Philipp Telemann, ist bekannt und muss hier nicht eingehend besprochen werden.⁴⁰ Er informiert uns u. a. über Rolles im Frühjahr 1767 erfolgten Besuch bei Georg Philipp Telemann in Hamburg. Rolle besaß durch seine Frau, eine gebürtige Hamburgerin, familiäre Beziehungen nach Hamburg und wird sicher nicht zum ersten Male die Reise dorthin unternommen haben. Die Tatsache, dass er sich um die Nachfolge des noch im selben Jahr verstorbenen Hamburger Musikdirektors bewarb, lässt die Vermutung zu, dass er schon bei seinem Hamburg-Aufenthalt diesbezüglich erste Kontakte geknüpft bzw. die Lage sondiert hatte.⁴¹

Vom 29. Februar 1752 datiert der früheste unter den erhaltenen Briefen. Der bisherige Magdeburger Johannisorganist Rolle unterrichtet darin das ihm vorgesetzte Kirchenkollegium, dass ein „HochEdler und Hochweiser Magistrat wie auch ein Hochlöbliches

36 Hierzu vgl. im vorliegenden Band: Brit Reipsch, *Zu Aufgaben und Bedeutung des Organistenamtes am Magdeburger Dom im 18. Jahrhundert*, S. ###-###.

37 Vgl. auch Arnold Scherings Bewertung des Stückes in seiner *Geschichte des Oratoriums*, Wiesbaden 1911, Nachdruck Hildesheim u. a. 1988, S. 355f.

38 *Journal von und für Deutschland* 2 (1785), 11. St., S. 473. Bartholomesi war der Sohn des Kantors und Schuldieners in Oehrenstock bei Ilmenau, der als „geschickter Tonkünstler“ bezeichnet wird.

39 Ebd.

40 Vgl. Anm. 8. Von Ernst Suchalla wurden im Historischen Staatsarchiv Lettlands (Riga) Georg Michael Telemanns Konzepte zu Briefen mit der Nachricht über den Tod seines Großvaters aufgefunden, die er an verschiedene Musikerpersönlichkeiten gesandt hat. Ob sich darunter auch der Entwurf des Briefs an Rolle befindet, konnte bislang nicht eindeutig geklärt werden. Veröffentlicht wurden die Entwürfe in: *Carl Philipp Emanuel Bach, Briefe und Dokumente* (wie Anm. 22), S. 89–98.

41 In den in Frage kommenden erhaltenen Bewerbungsakten ist laut Mitteilung des Staatsarchivs Hamburg vom 28. Januar 2005 kein Brief Rolles zu ermitteln.

Scholarchat mich zu dem Amte eines Musik Directoris alhier erwehlet“ habe, und er seine „bisherige Stelle und die mir anvertraute Orgel bis zum völligen Antritt meiner neuen Bedienung pflichtmäßig versehen“ werde. Der neu gewählte Magdeburger Musikdirektor stattet den Mitgliedern des Kollegiums in wohlgewählten Worten seinen Dank ab und wünscht ihnen zugleich „ein tüchtiges, Gott und Menschen wolgefälliges Subjectum an meine Stelle“. Auch kündigt er an, dass sein neues Amt ihm künftig öfter die Möglichkeit geben werde, in der Johanniskirche mit „neuen Musiquen“ aufzuwarten.

Als einflussreicher Gutachter für das Probespiel um das Amt des Domorganisten erscheint Rolles in seinem Schreiben vom 21. September 1776 an das Magdeburger Domkapitel.⁴² Das Kapitel folgte der Empfehlung Rolles und berief den aus Braunschweig stammenden Johann Friedrich Ludwig Sievers (1742–1806).

Drei Briefe Rolles (16. Oktober 1774, 18. Juni 1780, 12. Januar [1784?]) besitzen keinen eindeutig erkennbaren Adressaten. Doch sind sie deswegen nicht minder aufschlussreich, da sie Vertriebsmechanismen der Rolleschen Druckwerke und den Aspekt der Verbreitung von Musikmanuskripten berühren. Zwei von ihnen tragen Aufschriften, die zumindest die Bestimmungsorte erkennen lassen, einer davon auch eine Notiz, die Rückschlüsse auf den möglichen Empfänger erlaubt.⁴³ In diesem vermutlich an den Hallenser und später von Johann Wilhelm Ludwig Gleim nach Halberstadt gezogenen Pädagogen Gottlob Nathanel Fischer (1748–1800) gerichteten Brief vom 16. Oktober 1774 heißt es:

„Die von dem Herrn Klopstock in seiner Republick der Gelehrten geschehene Anzeige von Ew: HochEdelgebohren werthen Nahmen als Collecteur,⁴⁴ wird meine Freyheit entschuldigen, wenn ich dieselben hiemit ergebenst ersuche, auch mir diese besondere Gefälligkeit zu erzeigen, und die Subscription auf mein musikalisches Werkgen [*Sammlung geistlicher Lieder, Leipzig 1775*] gütigst zu befördern und anzunehmen.“

Friedrich Gottlieb Klopstock hatte bekanntlich für seine 1773 entstandene *Gelehrtenrepublik*⁴⁵ versucht, unter Umgehung von Buchhändlern und Verlegern neuartige Vertriebswege zu beschreiten, um die Interessen der Autoren besser wahren zu können. Auch wenn sich Klopstocks Idee auf dem Buchmarkt auf Dauer nicht durchsetzen konnte,⁴⁶ so hat sie für den Musikalienhandel der Zeit doch einige Bedeutung erringen können, zumal im Umfeld der Breitkopfschen Presse.⁴⁷ Rolles versuchte ab 1774 gezielt, die neu formierten Vertriebsmöglichkeiten zu nutzen. Carl Philipp Emanuel Bach war

42 Hierzu vgl. im vorliegenden Band: B. Reipsch, *Zu Aufgaben und Bedeutung des Organistenamtes am Magdeburger Dom* (wie Anm. 36), Faksimile des Briefes S. ###.

43 „Hr. Fischer | in Halle“.

44 Zu Klopstocks Kollekteuren in Halle zählte „Herr Fischer, Lehrer am Pädag.“, bei dem es sich nur im G. N. Fischer handeln kann. Ich danke Frau Carmela Keller (Franckesche Stiftungen zu Halle, Studienstiftung August Hermann Francke) für Auskünfte über Lehrer am Königlichen Pädagogium zu Halle. Vgl. auch [Arthur] Richter, *Fischer, Gottlob Nathanel*, in: ADB, Bd. 7, S. 68f.

45 Ausgeliefert erst 1774, vgl. Günter Berg, *Die Selbstverlagsidee bei deutschen Autoren im 18. Jahrhundert*, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 6 (1966), Sp. 1371–1396, hier Sp. 1383.

46 Ebd., Sp. 1383–1386.

47 Vgl. hierzu auch Klaus Hortschansky, *Pränumerations- und Subskriptionslisten in Notendruckten deutscher Musiker des 18. Jahrhunderts*, in: *Acta musicologica* 40 (1968), S. 154–174, hier S. 157f.

von Klopstock dazu ausdrücklich ermuntert worden,⁴⁸ Gleiches ist für Rolle zu vermuten. Der erste Druck, den Rolle im Oktober 1774 zur Pränumeration anbot,⁴⁹ war seine *Sammlung geistlicher Lieder für Liebhaber eines ungekünstelten Gesanges und leichter Clavierbegleitung* (Leipzig: C. B. Breitkopf & Sohn, 1775). Die im Druck veröffentlichte Liste weist immerhin 364 Pränumeranten auf. Dass sich Rolle seinerseits später auch als Kollekteur für andere einsetzte, wurde bereits erwähnt.⁵⁰ Im zweiten Brief vom 18. Juni 1780 an einen Quedlinburger Empfänger, der gewiss im Umfeld des dort bestehenden Collegium musicum zu suchen ist,⁵¹ versucht Rolle, einen Subskribenten oder Kollekteur für den Klavierauszug der *Thirza* in seiner Geburtsstadt zu finden, da sein bisheriger Korrespondent, der Rektor des Gymnasiums, Christoph Gottfried Hergt, 1779 verstorben war.

Neben dem dank der Breitkopfschen Lettern sich schnell entwickelnden Musikalien-Druck blieb die Verbreitung von Musikalien durch handschriftliche Kopien als notwendige Alternative noch lange bestehen. Auch Rolle vertrieb seine Werke auf diesem Wege. In einem vom 12. Januar (um 1784)⁵² stammenden Brief entschuldigte er sich bei einem ungenannten Empfänger für eine nicht rechtzeitig abgeschlossene Notenkopie, die sein Sohn erstellen sollte: „In meinem Manuscript fällt wieder etwas vor, darinn sich mein Sohn nicht finden kann. Fragen kann er nicht, ich bin nicht im Hause, folgl. mußte er seine Schreiberey liegen laßen.“ Zwei Briefe korrespondieren mit dieser Mitteilung über Rolles Kopisten. Im Brief an Niemeyer vom 8. Januar 1783 heißt es:

„Dieser Brief hat mit der Frühpost fortgesollt. Da mein Sohn, der mein Notenexemplar, das ich für Sie geschrieben, durchgespielt, aber glaubt, daß meine Notenklaue Ihnen nicht so leserlich seyn mögte, [...] so will er es abschreiben, und deutlicher machen, daher denn erst die Abendpost es Ihnen überbringen wird.“

Schon früher, am 29. Dezember 1773, hatte er Breitkopf mitgeteilt:

„Eine correct und sauber geschriebene vollständige Partitur des Abels steht denen Liebhabern vor 5 Louisd'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.“

48 C. Ph. E. Bach an J. G. I. Breitkopf, Hamburg, 9. September 1774, in: *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente* (wie Anm. 22), Bd. 1, S. 435.

49 Anzeige in der *Magdeburgischen privilegirten Zeitung*, 124. St., 15. Oktober 1774.

50 So z. B. für Johann Christoph Kühnaus Oratorium *Das Weltgericht* (vgl. Brief vom 2. März 1784; *Magdeburgische privilegirte Zeitung*, 18. St., 12. Februar 1784) und für die von Carl Friedrich Cramer herausgegebenen *Compositionen der in dem ersten Theile der Gedichte meines Vaters* von Friedrich Ludewig Aemilius Kunzen (vgl. Anm. 34).

51 Evtl. der Advokat Johann Andreas Kranz (1741–1808), der in der Subskriptionsliste zum Klavierauszug der *Thirza* (Leipzig 1781) erwähnt ist.

52 Das Wasserzeichen des Briefes vom 12. Januar [ohne Jahreszahl] entspricht dem des Briefes vom 2. März 1784. Daher dürfte der Zeitpunkt seiner Entstehung um 1784 anzusetzen sein.

Rolle hat also seine Werke in Magdeburg kopieren lassen, in den 80er Jahren offenbar auch durch seine Söhne Christian Benedikt und +(1765–1797),⁵³ die später beide als Pastoren in der Nähe Magdeburgs wirkten. Schriftvergleiche anhand vorhandener Kirchenakten könnten künftig vielleicht mehr Licht in die bisher weitgehend ungeklärten Schreiberfragen bei Rolle bringen.

Rolle als Briefverfasser ist anhand des hier Referierten recht gut zu greifen. Briefe an Rolle waren bisher nicht bekannt, sieht man einmal von jenen ab, die in Marpurgs Schriften veröffentlicht wurden und die von vornherein einen anderen Grad von Öffentlichkeit erreichen sollten:

1. Der 16. Brief der *Kritischen Briefe über die Tonkunst*, datiert vom 6. Oktober 1759, der den ersten Teil einer Lehre von der Rhythmik abschließt,⁵⁴ sowie

2. das in den *Historisch-Kritischen Beyträgen* abgedruckte „Glückwünschungsschreiben“ des Rektors des Altstädtischen Gymnasiums Magdeburg Elias Caspar Reichard (1714–1791),⁵⁵ der an die eigentliche Ansprache an das Hochzeitspaar Rolle⁵⁶ eine biographische Abhandlung über Martin Agricola (1486?–1556) fügt, einen der Vorgänger Rolles im Amt des Kantors der Altstädtischen Schule.⁵⁷

Inzwischen konnte ein bemerkenswertes Schreiben aufgefunden werden, das an den Magdeburger Musikdirektor gerichtet ist. Es handelt sich um einen Brief des jungen Carl Friedrich Zelter, datiert Magdeburg, den 6. Februar 1785.⁵⁸ Der Inhalt des Briefes bestätigt Erich Valentins Vermutung, dass sich Zelter zeitweilig in Magdeburg aufhielt.⁵⁹ Zelter hatte einige Zeit bei seiner in Calbe (Saale) verheirateten Schwester Marie Charlotte Syring (1754–1806) verbracht, wohl um Abstand von einer unglücklichen Berliner Liebe zu gewinnen.⁶⁰ Zelter besuchte während seines Aufenthaltes im nahe gelegenen Magdeburg die Aufführung von Rolles Singspiel *Melida* am 5. Februar 1785⁶¹ und wurde vom Komponisten empfangen.⁶² In seinem tags darauf verfassten Brief bedankt er sich

53 Sterbedatum nach der Pfarrerkartei der Kirchenprovinz Sachsen (Halle).

54 Friedrich Wilhelm Marpurg, *Kritische Briefe über die Tonkunst*, Bd. 1, Berlin 1760, S. 121–125. Unterschrieben ist der Beitrag mit „Amisallos“, wohl das Pseudonym von Marpurg. Vgl. *Der kritische Musicus an der Spree. Berliner Musikschrifttum von 1748 bis 1799. Eine Dokumentation*, hrsg. von Hans-Günter Ottenberg, Leipzig 1984, S. 200, 370.

55 Vgl. Wolf Hohohm, *Elias Caspar Reichard (1714–1791), ein Gelegenheitsdichter Georg Philipp Telemanns und Johann Heinrich Rolles*, in: *Telemanns Auftrags- und Gelegenheitswerke – Funktion, Wert und Bedeutung. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz anlässlich der 10. Magdeburger Telemann-Festtage, Magdeburg, 14. bis 16. März 1990*, Oschersleben 1997, S. 231–243.

56 Die Heirat von Johann Friedrich Rolle mit Rahel Christiana Jacobi fand am 18. Mai 1758 statt. Valentin, *Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 12), S. 131.

57 Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge*, Bd. 5, Berlin 1760, Reprint Hildesheim u. a. 1970, S. 121–130.

58 Zur Quellenangabe siehe Anhang.

59 Erich Valentin, *C. F. Zelters Beziehungen zu Magdeburg. Ein Kapitel aus der Musikgeschichte Magdeburgs zu Beginn des 19. Jahrhunderts*, in: *Montagsblatt, Das Heimatblatt Mitteldeutschlands. Wissenschaftliche Beilage der Magdeburgischen Zeitung* 74 (1932), Nr. 20, 16. Mai 1932, S. 153f.

60 Ebd.; Zelter berichtet in seiner Autobiographie nur von einer Reise in die „Gegend von Magdeburg“, vgl. *Zelter (Carl Friedrich)*, in: Carl Freiherr von Ledebur, *Tonkünstler-Lexicon Berlin's*, Berlin 1861, Reprint Tutzing und Berlin 1965, S. 659–673, hier S. 664.

61 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, hier S. 63 (*Magdeburger Telemann-Studien* 12).

62 Zu Rolles Singspiel: Ralph-Jürgen Reipsch, *Melida ein Singspiel in drei Aufzügen von Sucro und Rolle*, Einführungstext zur halbszenischen Erstaufführung am 16. Oktober 2005 im Gesellschaftshaus Magdeburg innerhalb des 4. *Magdeburgischen Concerts – Festtage zur regionalen Musikgeschichte Magdeburgs*.

für die „Freundschaft und Güte“, mit der Rolle ihm begegnete, geht auf Einzelheiten der Aufführung und der Komposition ein und beschreibt seine Empfindungen bei der Musik zu dieser höchst rührenden Tragödie, die in das geistige Umfeld des Siegwart-Romans Johann Martin Millers (1750–1814) gehört.⁶³ Schließlich lobt er Rolles Orchester und bestärkt den Komponisten in seinem Tun, nicht ohne abschließend darauf hinzuweisen, dass er selbst nur ein autodidaktisch sich bildender Musikliebhaber sei. Zelter schreibt:

„Heil, jedem Kunstmann, den sein richtiges Gefühl und seine Kenntniß des menschlichen Herzens, so glücklich führt. Und, Heil Ihnen mein würdiger Rolle, der, trotz allem Gebell unwißender Kritiker, die in Kunstwerken nur quinten und octaven aufsuchen, dennoch immer seinen eigenen Gang geht und seinen Zweck erreicht.“

Der Hinweis auf das „Gebell“ der Kritiker bezieht sich offensichtlich auf ein Thema, das im Gespräch mit Rolle berührt wurde. Die letzten Lebensjahre Rolles scheinen durch einige Kritiken in der Fachpresse vergällt worden zu sein, die zum Teil auch Anlass zu den schon genannten hypochondrischen Zuständen des Komponisten gewesen sein mögen. Noch sein Freund von Köpken hielt es 1787 für nötig, einige der Kritikpunkte im Nekrolog auf Rolle zu referieren.⁶⁴ Auf diese Kritiken und Rolles Reaktion soll abschließend eingegangen werden.

Wie schon erwähnt, schrieb Rolle am 12. September 1778 an Niemeyer einen Brief, in welchem er auf eine in Friedrich Nicolais *Allgemeiner deutscher Bibliothek* anonym veröffentlichte Rezension Johann Friedrich Reichardts über die gerade im Druck erschienenen Klavierauszüge zu *Saul oder die Gewalt der Musik* und *Davids Sieg im Eichthale* einging.⁶⁵ In dieser Kritik war Rolle in sehr direkter Weise vorgehalten worden, ein zwar mit „Feuer und Gefühl“, aber „ohne Plan arbeitender Künstler“ zu sein, der seine Werke zu schnell bekanntmachen würde. Zwar habe er „die mehresten vorzüglichen Anlässe, die ihm der Dichter gegeben, genutzt; hat aber dafür alles übrige, was ihn weniger erhitzt hat, vernachlässigt, alltäglich behandelt, und alles so, wie es die erste Arbeit gab, stehen lassen und – drucken lassen.“⁶⁶ Rolle sah sich hierdurch dem Vorwurf ausgesetzt, dass er im Schaffensprozess nicht mit der nötigen Überlegung und Prüfung des Entstehenden vorgehen würde. Weiter heißt es, dass dem Rezensenten in Rolles Werken das „musikalisch Ganze“⁶⁷ fehle – ein Begriff, den Reichardt schon kurz zuvor in einer gleichfalls anonymen Rezension von Schweizers *Alceste* mit einer Definition bedacht hatte: „Das musikalisch Ganze besteht in der genauesten Beobachtung des Ganges der Leidenschaft und in der genauesten Bestimmung und Ausführung der Charaktere.“⁶⁸ Daran hatte sich eine minutiöse Anweisung angeschlossen, wie ein Komponist nach

63 Reipsch, *Johann Heinrich Rolles Werke für den Konzertsaal* (wie Anm. 19), S. 335, Anm. 165.

64 Friedrich von Köpken, *Ueber den verstorbenen Musik-Direktor, Herrn Johann Heinrich Rolle* (wie Anm. 31), S. 234: „Man hat Herrn Rolle Flecken in der Accentuation, in dem Uebertriebenen des Mahlerischen, und in dem eigentlichen ästhetischen des Satzes vorgeworfen“.

65 [Johann Friedrich Reichardt], Rezension von Rolles *Saul oder die Gewalt der Musik*, in: *Allgemeine deutsche Bibliothek*, hrsg. von Friedrich Nicolai, 1778, Bd. 35, 2. St., S. 344–357.

66 Ebd., S. 347.

67 Ebd., S. 347.

68 [Johann Friedrich Reichardt], Rezension von Anton Schweizers Oper *Alceste* (nach Wieland), in: *Allgemeine deutsche Bibliothek*, hrsg. von Friedrich Nicolai, 1778, Bd. 33, 2. St., S. 307–335, hier S. 308.

Ansicht Reichardts bei der Vertonung einer dichterischen Vorlage vorzugehen habe. 1782 druckte er in seiner Rezension zu Rolles *Thirza* im *Musikalischen Kunstmagazin*⁶⁹ die wichtigsten Teile seiner *Alceste*-Kritik nochmals ab – nun nicht mehr anonym!

Reichardt versuchte mit der zuerst genannten Rolle-Kritik in der für ihn so typischen rationalen Art, den in der Kunsttheorie behandelten Begriff des „Ganzen“ eines Kunstwerks – dort bezogen auf die Bildende Kunst und die Dichtung – auf die Musik zu übertragen, ein Versuch, der möglicherweise als Ergänzung zu Sulzers Artikel über das „Ganze“ in der *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (1771) zu verstehen ist, in dem die Anwendung des Begriffs auf die Musik nur am Rande erfolgt.⁷⁰ Reichardt verlangte von einem musikalischen Kunstwerk wie dem Oratorium, dass das Einzelne sich in das Ganze einbetten müsse, dass alle Teile planvoll auf die Wirkung des gesamten Werkes abgestimmt sein müssten. Nur so würde es als Ganzes erkennbar.

Seinen harschen Angriff auf Rolle versuchte Reichardt nun durch die Analyse der Werke und entsprechende Beispiele zu unterlegen. Ein wesentlicher Kritikpunkt bestand in der von ihm abgelehnten „Schilderey in der Musik“, insbesondere der „Schildereyen von Bildern, die zum Theil gar nicht Gegenstände der Tonkunst seyn können“.⁷¹ Weitere Gegenstände der Kritik waren die nach Ansicht des Rezensenten fehlerhafte Deklamation in den Rezitativen, mit denen er – wie er gestand – „am wenigsten zufrieden“⁷² sei, und die zu große Ähnlichkeit im Ausdruck ein und derselben Empfindung. Lob erhielten lediglich einzelne Passagen und Stücke der Rolleschen Kompositionen.

Rolle – auch wenn er es gegenüber Niemeyer explizite leugnete – war über diese Kritik sehr verärgert, und er machte sich im Brief an Niemeyer Luft:

„Die Recension hielt sich auf Werke aller großen verstorbenen und noch lebenden Musiker, Händel, Hasse, Graun und wie sie alle heißen. Sie haben alle gemalt, und Alle, recitativische Fehler und vielleicht noch mehrere, als ich gemacht. [...] In dem so berühmten Tod Jesu von Graun läßt er die Instrumente zittern und zagen, wie Christe zittert und zagt. Er läßt bey den Worten, da die Juden rufen: Sein Blut komme über uns etc. die Bäße rumpeln. Er läßt die Seraphime vom Himmel steigen; und andere Dinge mehr in eben der Paßion. In Opern müßen die Violinen das Bellen des Cerberus nachmachen etc. Heißt denn dies nicht gemahlt? [...] Und dann die Beybehaltung eines jeden Charakters? – Wer kann alle die Fehler zählen, die auch hierin von den bravesten Meistern begangen werden? – Überhaupt scheint Rec:[ensent] durch ganz was andres, als durch die angegebenen Fehler gereizt worden zu seyn, so zu recensiren, als er gethan. Wäre er eben ein so großer Practikus, als er zu raisonniren weiß, so würde er einsehen, daß manche seiner Forderungen hier in diesem Leben über das Vermögen der Musik geht, und nicht leicht erreicht werden können.“

69 Johann Friedrich Reichardt, *Musikalisches Kunstmagazin*, 1. Bd., Berlin 1782, Reprint Hildesheim u. a. 1969, S. 82–84.

70 Artikel *Ganz und Im Ganzen*, in: Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Bd. 2, Leipzig ²1792, S. 291–296 und S. 296f. Im diesem Kontext zu sehen ist auch der von Klopstock in seiner Abhandlung *Von der heiligen Poesie* (1755) geprägte Begriff vom „Grundriß des Ganzen“ und seine Übernahme durch A. H. Niemeyer in den *Gedanken über Religion, Poesie und Musik*, die dem Librettodruck des von Rolle vertonten *Abraham auf Moria* (Leipzig 1777) vorangestellt waren. Vgl. Laurenz Lütteken, *Epos und Grundriß des Ganzen. Die deutsche Oratoriendiskussion nach Händels Tod*, in: *Händel-Rezeption der frühen Goethe-Zeit. Kolloquium Goethe-Museum Düsseldorf 1997*, hrsg. von Laurenz Lütteken unter Mitarbeit von Gudrun Busch, Kassel u. a. 2000, S. 23–39, hier S. 36f.

71 [Reichardt], Rezension (wie Anm. 65), S. 349, 352.

72 Ebd., S. 352.

Und schließlich führte er zum „musikalisch Ganzen“ aus:

„Er [der Rezensent] bekennt selbst, daß man noch gar kein vollkommenes Ganze in dem Fache der schönen Künste hätte. Dieser Klage könnte er abhelfen, wenn er der Welt ein solches unfehlerhaftes Werk vorlegte, das von alle dem frey wäre, was er an andern tadelt! und auch dem Zuhörer so gefiele, als ein Stück mit den benannten Fehlern. So lange Rec: dieses nicht thut, bleibt ihm alle mal der Vorwurf, daß es sich lauter raisonniren laße, als practiciren.“

Es hat den Anschein, als habe Rolle geahnt, welcher Autor sich hinter der anonym in der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* veröffentlichten Rezension verbarg. Es wird kein Zufall sein, dass Rolle mit Händel, Hasse und Graun just die Komponisten aufzählt, die Reichardt in jener Phase seines musikalischen Denkens zu Musikheroen erkoren hatte.⁷³ Zwischen Rolle und dem in seinen Kritiken oft kompromisslos-harten, polemischen Reichardt⁷⁴ scheint es schon relativ früh zu Missstimmungen gekommen zu sein. So klingt in dem eigentümlichen Ton des Berichts über den Besuch bei Rolle im Mai 1774,⁷⁵ den Reichardt erst über drei Jahrzehnte später in seiner Autobiographie gibt, eine Diskrepanz zwischen beiden an:

„Da besuchte ich am andern Morgen früh den Musikdirector Rolle, für den ich schon nach seinen Oratorien, die ich in Berlin gehört, viel Achtung bekommen hatte, die durch seine persönliche Bekanntschaft aber noch um vieles erhöht wurde. In einer langen Unterredung zeigte er [Rolle] sehr feine, ausgebreitete theoretische Kenntnisse. Ich konnte ihm dagegen von mancher Erfahrung und practischen Kenntniß sprechen, an der es ihm zu fehlen schien und so ward unser Gespräch lebhaft und unterhaltend genug.“⁷⁶

Ganz ähnlich klingen die Notizen, die Reichardt schon 1776 im Zusammenhang mit seiner Rezension von Rolles *Der Tod Abels* im zweiten Teil der *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend* gab.⁷⁷ Auch hier heißt es, dass er eine „musikalische Unterredung“ mit Rolle gehabt habe, der ihm „verschiedene Kirchenstücke“,⁷⁸ „Claviersachen“ und insbesondere ein „Clavier=Concert [...] in der Bachschen Manier“ zeigte, in dem Reichardt durchaus etwas „Eigenes“ erkennen konnte.⁷⁹ In der eigentlichen Rezension zum *Tod Abels* ist er des Lobes voll, noch nichts ist vom fehlenden „Ganzen“ zu lesen, nur hin und wieder kann er sich seiner Bedenken z. B. hinsichtlich der Malereien nicht enthalten.

73 Walter Salmen, *Johann Friedrich Reichardt. Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit*, Zürich u. a. 1963, Nachdruck Hildesheim u. a. 2002, S. 208.

74 Vgl. zu Reichardt als Musikkritiker: ebd., S. 198–204.

75 Ebd., S. 32.

76 Zitiert nach: *Johann Friedrich Reichardt, Autobiographische Schriften*, hrsg. von Günter Hartung, Halle 2002, S. 106.

77 Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, Teil 2, Frankfurt und Breslau 1776, Reprint Hildesheim u. a. 1977, S. 55–78.

78 Ebd., S. 55.

79 Ebd., S. 78.

Dass Rolle, dem erfahrenen und erfolgreichen Komponisten, Musikdirektor und Kenner seines Fachs das selbstbewusste Gebaren des gerade 22-jährigen Reichardt unangenehm gewesen sein könnte, liegt auf der Hand.⁸⁰ Reichardt hat Rolles Oratorien – sieht man einmal ab von der Rezension des *Tod Abels* – offenbar sehr kritisch gegenüberstanden.⁸¹ Wie ein roter Faden zieht sich die Bemängelung der musikalischen Malerei, der Deklamation sowie die Diskussion des „musikalisch Ganzen“ durch die Rolle betreffenden Texte. Das von Reichardt vermisste „musikalische Ganze“ indes dürfte im Grunde als eine sehr allgemeine Erscheinung zu betrachten sein. Reichardt selbst gestand 1782, dass er das „musikalisch Ganze“ nicht nur in den Dramen Rolles vermisse, sondern „in allen mir bekannten großen musikalischen Werken“.⁸² Somit relativiert sich Reichardts Kritik an Rolles Werken in diesem Punkt gewissermaßen zu einer allgemeinen Kritik am Zustand der Musik. Und dies hatte Rolle für sich erkannt und in seinen Gedanken an Niemeyer deutlich gemacht.

In welchem Maß sich Rolle ungerecht behandelt fühlte, unterstrich er in seinem Brief an Niemeyer mit der Kritik an der Kritik:

„Unterdeßen ist es allemal gut, wenn man in Recensionen eher strenger als nachsichtiger verfährt, nur müßten die Herrn nicht grob werden, und ihren eigenen Geschmack nicht als den einzigen richtigen, andern aufdringen, und nicht alles vor Wahrheit ausgeben, was sie für wahr halten. Sie haben sich aber auf den Dreyfuß gesetzt, und mich deucht, wehe dem, der ihnen widerspricht, oder sie gar vom Dreyfuß herunter schmeißen will! – Mann laße sie also raisonniren, recensiren, calumniiren, schimpffiren, prostituiren, und alles mögliche in iren [!] und verhalte sich ruhig! Der vernünftige Mann und Kenner glaubt das was er will.“

Die Bedeutung der Korrespondenz Johann Heinrich Rolles – das zeigt der hier gegebene Überblick – beschränkt sich nicht nur auf einen rein lokalgeschichtlichen Bereich. Sie berührt ganz allgemein Fragen des sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts formierenden musikalischen Verlags- und Vertriebswesens in Deutschland ebenso wie sozialgeschichtliche Aspekte, die z. B. in Äußerungen über die Alltagskultur erkennbar werden. Es tritt uns eine Musikerpersönlichkeit entgegen, deren in einem natürlichen Ton gehaltenen Briefe Gemüt, Humor, Verletzbarkeit, Familien- aber auch Geschäftssinn verraten. Kontakte zu bedeutenden Persönlichkeiten werden aufgedeckt, die den geistesgeschichtlichen Kontext umreißen, in dem Rolle und sein Werk zu betrachten sind. Nicht zuletzt spiegelt der Briefwechsel einzelne Facetten des ästhetischen Diskurses dieser Zeit wider.

80 Vgl. auch Salmen, *Johann Friedrich Reichardt* (wie Anm. 73), S. 32.

81 Vgl. Heidrich, *Protestantische Kirchenmusikanschauungen* (wie Anm. 5), S. 202.

82 Reichardt, *Musikalisches Kunstmagazin* (wie Anm. 69), S. 82.

Anhang

Nachgewiesene Briefe Johann Heinrich Rolles

Aus den Mitteilungen Hases und Hitzigs über die Korrespondenz mit dem Verlag C. B. Breitkopf & Sohn geht nicht hervor, ob Rolle mit dem Vater oder mit dem Sohn Breitkopf korrespondierte. Den einzigen aus der Zeit vor Johann Bernhard Breitkopfs Tod (28. März 1777) erhaltenen Brief vom 29. Dezember 1773 adressierte Rolle an die „Messieurs Breitkopf“. Es ist also nicht eindeutig zu klären, an wen sich Rolles Briefe im Einzelfall richteten. Zu vermuten ist allerdings, dass Rolle in erster Linie Kontakt zu Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf hielt, der den Bereich des Musikaliendrucks unter sich hatte.

Rolles Briefe sind – bis auf eine Ausnahme – sämtlich aus Magdeburg adressiert. Lediglich der Brief an den Prediger Friedrich Eberhard Boysen (1720–1800) aus dem Jahre 1745 entstand in Berlin.

Abkürzungen/Zeichenerklärung:

* – nicht erhalten

[] – Daten erschlossen

Hase – Hermann von Hase, *Beiträge zur Breitkopfschen Geschäftsgeschichte*, in: ZfMw, 2 (1919/1920), H. 8, S. 454–481, zu Rolle S. 456–459.

Hitzig – *Katalog des Archivs von Breitkopf & Härtel Leipzig*, hrsg. von Wilhelm Hitzig, Bd. II: *Brief-Autographe*, Leipzig 1925.
Kaestner – Rudolf Kaestner, *Johann Heinrich Rolle. Untersuchungen zu Leben und Werk*, Kassel 1932 (*Königsberger Studien zur Musikwissenschaft*, 13).

Kawerau – Waldemar Kawerau, *Aus Magdeburgs Vergangenheit*, Halle 1886.

Riemer – Otto Riemer, *Musik und Musiker in Magdeburg. Ein geschichtlicher Überblick über Magdeburgs Beitrag zur deutschen Musik*, Magdeburg 1937 (*Magdeburger Kultur- und Wirtschaftsleben*, Nr. 14).

VB&H – Verlagsarchiv Breitkopf & Härtel Leipzig (nach Hase)

Empfänger	Datum	Standort	Briefauszüge/Erwähnung in der Literatur/sonstige Bemerkungen
Boysen, Friedrich Eberhard, Prediger (Magdeburg)	1745	Brief erwähnt im Protokollbuch der Johanniskirche, Archiv der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen in Magdeburg, St. Johannis-Gemeinde Magdeburg: Rep. J 02 Nr. 229 (Protokollbuch 1712–1797), Protokoll vom 25. Juli 1745, fol. 260r*	Kawerau, S. 184f.
Kirchenkollegium von St. Johannis (Magdeburg)	29.2.1752	Archiv der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen in Magdeburg, St. Johannis-Gemeinde Magdeburg, Rep. J 02 Nr. 154 (Besetzung Organistenstelle 1752–1896), fol. 1r–2r	Kawerau, S. 184f.
Breitkopf	12.2.1756	VB&H*	
Breitkopf	29.4.1756	VB&H*	
Breitkopf	9.5.1757	VB&H*	
Breitkopf	30.6.1757	VB&H*	Hase, S. 456
Telemann, Georg Michael (Riga)	7.7.1767	D-B: Mus. ep. J. H. Rolle 4	

Breitkopf	5.2.1772	VB&H*	
Breitkopf	21.5.1772	VB&H*	Hase, S. 457; Kaestner, S. 25f.; Kawerau, S. 205, 310.
Breitkopf	28.5.1772	VB&H*	
Breitkopf	5.10.1772	VB&H*	
Breitkopf	4.12.1772	VB&H*	
Breitkopf	31.1.1773	VB&H*	
Breitkopf	17.5.1773	VB&H*	
Breitkopf	9.9.1773	VB&H*	
Breitkopf	7.10.1773	VB&H*	Mit einem Brief des Magdeburger Verlegers Joachim Ernst Scheidhauer an Breitkopf und Sohn.
Breitkopf	15.11.1773	VB&H*	
Breitkopf	20.12.1773	VB&H*	
Breitkopf	29.12.1773	D-B: Mus. Samml. Härtel 232	
Breitkopf	24.1.1774	VB&H*	
Breitkopf	6.6.1774	VB&H*	
[Fischer, Gottlob Nathanel ?] (Halle)	16.10.1774	Klopstockhaus Quedlinburg, V/584/S	
Breitkopf	19.10.1774	VB&H*	
Breitkopf	3.11.1774	VB&H*	
Breitkopf	14.11.1774	VB&H*	
Breitkopf	5.1.1775	VB&H*	
Breitkopf	5.1.1775 [sic!]	VB&H*	
Breitkopf	20.2.1775	VB&H*	
Breitkopf	24.4.1775	VB&H*	
Breitkopf	1.5.1775	VB&H*	
Breitkopf	2.5.1775	VB&H*	
Breitkopf	2.5.1775 [sic!]	VB&H*	
Breitkopf	4.5.1775	VB&H*	
Breitkopf	8.5.1775	VB&H*	
Breitkopf	26.5.1775	VB&H*	

Breitkopf	8.6.1775	VB&H*	
Breitkopf	12.6.1775	VB&H*	
Breitkopf	26.6.1775	VB&H*	
Breitkopf	29.6.1775	VB&H*	
Breitkopf	6.7.1775	VB&H*	
Breitkopf	10.7.1775	VB&H*	Kawerau, S. 310
Breitkopf	13.7.1775	VB&H*	
Breitkopf	24.8.1775	VB&H*	
Breitkopf	18.9.1775	VB&H*	
Breitkopf	25.9.1775	VB&H*	
Breitkopf	2.10.1775	VB&H*	
Breitkopf	12.10.1775	VB&H*	
Breitkopf	16.10.1775	VB&H*	
Breitkopf	2.11.1775	VB&H*	
Breitkopf	9.11.1775	VB&H*	
[Rötger, Gotthilf Sebastian] (Magdeburg)	[10.11.1775]	D-B: Mus. ep. J. H. Rolle 2	
Breitkopf	7.12.1775	VB&H*	
Breitkopf	18.12.1775	VB&H*	
Breitkopf	27.12.1775	VB&H*	
Breitkopf	1.2.1776	VB&H*	
Breitkopf	15.4.1776	VB&H*	
Breitkopf	12.6.1776		Kawerau, S. 311 (Nicht in Hitzigs Katalog enthalten. Kawerau gibt vermutlich ein falsches Datum an. Es wird sich um den Brief vom 12. August 1776 handeln.)
Breitkopf	24.6.1776	VB&H*	
Breitkopf	12.8.1776	VB&H*	Hase, S. 457
Domkapitel Magdeburg	21.9.1776	Landeshauptarchiv Magdeburg: Rep. A 12 Spez. Magdeburg, Nr. 17, Bd. II, Bl. 65	
Breitkopf	18.11.1776	VB&H*	Kawerau, S. 306f.
Breitkopf	12.12.1776	VB&H*	
Breitkopf	3.4.1777	VB&H*	
Breitkopf	4.4.1777	VB&H*	

Breitkopf	14.4.1777	D-B: Mus. Samml. Härtel 233
Breitkopf	10.5.1777	VB&tH*
Breitkopf	22.5.1777	VB&tH*
Breitkopf	10.6.1777	VB&tH*
Breitkopf	19.6.1777	VB&tH*
Breitkopf	25.8.1777	D-LEu: Sondersammlungen
Breitkopf	1.9.1777	VB&tH*
Breitkopf	9.10.1777	VB&tH*
Breitkopf	23.10.1777	VB&tH*
Breitkopf	30.10.1777	VB&tH*
Breitkopf	19.11.1777	VB&tH*
Breitkopf	4.12.1777	VB&tH*
Breitkopf	1.1.1778	VB&tH*
Breitkopf	12.1.1778	VB&tH*
Breitkopf	29.1.1778	VB&tH*
Breitkopf	30.4.1778	VB&tH*
Breitkopf	18.5.1778	VB&tH*
Breitkopf	22.6.1778	VB&tH*
Breitkopf	17.8.1778	VB&tH*
Niemeyer, August Hermann (Halle)	12.9.1778	Klopstockhaus Quedlinburg: V/583/S
Breitkopf	24.9.1778	VB&tH*
Breitkopf	16.11.1778	VB&tH*
Breitkopf	7.1.1779	VB&tH*
Breitkopf	18.1.1779	VB&tH*
Breitkopf	25.2.1779	VB&tH*
Breitkopf	28.3.1779	VB&tH*
Breitkopf	15.4.1779	VB&tH*
Breitkopf	29.4.1779	VB&tH*
Breitkopf	13.5.1779	VB&tH*
Breitkopf	24.5.1779	VB&tH*
Breitkopf	3.6.1779	VB&tH*

Breitkopf	9.6.1779	VB&H*	
Breitkopf	9.8.1779	VB&H*	
Niemeyer, August Hermann (Halle)	30.8.1779	Stadtbibliothek Magdeburg* (nur Teilfaksimile erhalten)	Riemer, Abb. nach S. 56
Breitkopf	3.1.1780	VB&H*	
Breitkopf	16.3.1780	VB&H*	
Breitkopf	1.5.1780	VB&H*	
Breitkopf	18.5.1780	VB&H*	
[Kranz, Johann Andreas ?] (Quedlinburg)	18.6.1780	Klopstockhaus Quedlinburg: V/585/S	
Breitkopf	6.8.1780	VB&H*	
Niemeyer, August Hermann (Halle)	28.9.1780	D-B: Mus. ep. J. H. Rolle 1	
Breitkopf	26.10.1780	VB&H*	
Rötger, Gotthilf Sebastian	05.12.1780	D-MAt	
Breitkopf	13.12.1780	VB&H*	
Breitkopf	18.12.1780	VB&H*	
Breitkopf	4.1.1781	VB&H*	
Niemeyer, August Hermann (Halle)	22.2.1781	D-Hs: CS 15 : Rolle	
Breitkopf	22.2.1781	VB&H*	
Breitkopf	17.4.1781	VB&H*	
Breitkopf	26.4.1781	VB&H*	
Breitkopf	21.5.1781	VB&H*	
Breitkopf	18.6.1781	VB&H*	
Breitkopf	25.6.1781	VB&H*	
Breitkopf	30.7.1781	VB&H*	
Breitkopf	20.8.1781	VB&H*	
Breitkopf	22.11.1781	VB&H*	
Breitkopf	24.6.1782	VB&H*	
Breitkopf	2.9.1782	VB&H*	
Breitkopf	7.10.1782	VB&H*	
Breitkopf	24.10.1782	VB&H*	
Breitkopf	18.11.1782	VB&H*	

Niemeyer, August Hermann (Halle)	8.1.1783	Klopstockhaus Quedlinburg: V/586/S	
Breitkopf	6.2.1783	VB&H*	
Breitkopf	15.5.1783	VB&H*	
Breitkopf	12.6.1783	VB&H*	
Breitkopf	19.6.1783	VB&H*	
Breitkopf	14.7.1783	VB&H*	
Breitkopf	19.7.1783		Kawerau, S. 242f. (Nicht in Hitzigs Katalog enthalten. Kawerau gibt vermutlich ein falsches Datum an. Es wird sich um den Brief vom 19.6.1783 handeln.)
Breitkopf	20.8.1783	VB&H*	
Breitkopf	23.9.1783	VB&H*	
Breitkopf	25.9.1783	VB&H*	Mit einer Beilage.
Kühnau, Johann Christoph (Berlin)	2.11.1783	D-B: Mus. ep. J. H. Rolle varia 1	Es handelt sich um eine Quittung.
Breitkopf	22.12.1783	VB&H*	
Unbekannt	12.1.[um 1784]	D-F, Manskopfsches Musikhistorisches Museum	
Kühnau, Johann Christoph (Berlin)	2.3.1784	D-B: Mus. ep. J. H. Rolle 5	
Breitkopf	17.6.1784	VB&H*	
Breitkopf	21.6.1784	VB&H*	Kawerau, S. 245
Breitkopf	19.7.1784	VB&H*	
Breitkopf	12.8.1784	VB&H*	Hase, S. 459
Breitkopf	21.10.1784	VB&H*	
Breitkopf	23.12.1784	VB&H*	
Breitkopf	13.1.1785	VB&H*	
Rolle, Johann Heinrich (von Carl Friedrich Zelter)	6.2.1785	Freies Deutsches Hochstift/ Frankfurter Goethe-Museum	
Breitkopf	14.3.1785	VB&H*	
Niemeyer, August Hermann (Halle)	27.4.1785	Klopstockhaus Quedlinburg: V/582/S	
Breitkopf	27.4.1785	VB&H*	
Breitkopf	24.5.1785	VB&H*	

Breitkopf	26.5.1785	VB&H*
Breitkopf	13.6.1785	VB&H*
Breitkopf	16.6.1785	VB&H*
Breitkopf	28.6.1785	D-LEu: Sondersammlungen
Breitkopf	18.7.1785	D-B: Mus. Sammlung Härtel 234
Breitkopf	29.8.1785	VB&H*
Breitkopf	26.9.1785	VB&H*
Breitkopf	25.10.1785	VB&H*

Briefe der Witwe Rahel Christiana Rolle

Breitkopf	5.1.1786	VB&H*	Todesanzeige für Johann Heinrich Rolle mit Nach- schrift der Witwe
Breitkopf	13.3.1786	VB&H*	
Breitkopf	23.4.1786	VB&H*	
Breitkopf	27.4.1786	VB&H*	
Breitkopf	22.5.1786	VB&H*	
Breitkopf	26.10.1786	VB&H*	
Breitkopf	26.3.1787	VB&H*	
Breitkopf	7.5.1787	VB&H*	
Breitkopf	4.6.1787	VB&H*	
Breitkopf	18.6.1787	VB&H*	
Breitkopf	8.7.1787	VB&H*	
Breitkopf	13.8.1787	VB&H*	
Breitkopf	30.8.1787	VB&H*	
Breitkopf	17.9.1787	VB&H*	
Breitkopf	19.2.1788	VB&H*	
Breitkopf	10.3.1788	VB&H*	
Breitkopf	29.5.1788	VB&H*	
Breitkopf	11.8.1788	VB&H*	
Breitkopf	22.6.1789	VB&H*	
Breitkopf	17.8.1789	VB&H*	
Breitkopf	17.12.1789	VB&H*	

Breitkopf	19.1.1792	VB&H*
Breitkopf	1.12.1792	VB&H*
Breitkopf	13.6.1793	VB&H*
Breitkopf	16.12.1793	VB&H*
Breitkopf	14.4.1794	VB&H*
Breitkopf	28.4.1794	VB&H*
Breitkopf	7.5.1794	VB&H*
Breitkopf	10.11.1794	VB&H*
Breitkopf	26.1.1797	VB&H*
Breitkopf	7.12.1797	VB&H*