

ADB-Artikel

Rolle: *Johann Heinrich R.*, geboren zu Quedlinburg am 23. December 1718, † in Magdeburg am 29. December 1785. Zwischen der für die Entwicklung der Musik in Deutschland immerhin sehr wichtigen Periode der italienisirenden deutschen Meister J. A. Hasse (1699—1783) und C. H. Graun (1701 bis 1759) und der sogenannten classischen, mit J. Haydn beginnenden, liegt ein Zeitraum, den eine Reihe sehr tüchtiger und fleißiger, von ihren Zeitgenossen hochgeschätzter Tonsetzer ausfüllt, die durch epochemachende theoretische Schriften, wie durch zahlreiche Compositionen sich aufs vortheilhafteste hervorthaten, heute aber fast bis auf den Namen vergessen sind. Dennoch waren sie es, welche durch Lehre und Schaffen die große Periode vorbereiten halfen, in der diejenigen Meister zum Worte kamen, die uns in ihren Werken bis heute lebendig blieben. Allerdings hatten sie gewaltige und unsterbliche Vorgänger; aber J. S. Bach (1685—1750) blieb den Mitlebenden, wenn auch von einzelnen erkannt und hochgeehrt, doch fast fremd, und G. Fr. Händel (1685 bis 1759) war damals noch in fernen Landen thätig und in der deutschen Heimath nahezu verschollen. Die musikalischen Pflegestätten, abgesehen von den Residenzen und der in ihnen ausnahmslos cultivirten italienischen Oper waren im nördlichen Deutschland Hamburg (C. Ph. E. Bach, 1714—88), Leipzig (J. A. Hiller, 1728—1804), Magdeburg (J. H. Rolle), Berlin (W. Fr. Bach, 1700—84, F. W. Marpurg, 1718—95, J. Ph. Kirnverger, 1721—83) und Dresden (G. A. Homilius, 1714—85). Alle die letztgenannten Tonsetzer wollten in deutschem Sinne und Geiste schreiben, sie waren mehr oder minder Gegner der italienischen Art und scheuten sich, ihrem Einflüsse sich unbedingt zu beugen, aber dennoch vermochten sie sich demselben nicht völlig zu entziehen. Und so macht denn das Bestreben, sich in ihren Compositionen populär, galant und angenehm zu zeigen, bei allen sich bemerkbar. Ihre Werke verleugnen nicht die Schule des größten Contrapunktisten, J. S. Bach, sie offenbaren großes Geschick in der Technik und in der Behandlung der Form, aber ihr geistiger Inhalt ist vielfach süßlich, trocken, leer, die fehlende innere Wärme konnte nicht immer durch die damals sehr beliebten und mehr als wünschenswerth angewendeten Tonmalereien ersetzt werden. Neben den Italienern haben auch die Modecomponisten Frankreichs manche Nachahmer in Deutschland gefunden; doch blieb ihr Einfluß ein beschränkterer. Wie nach der großen Zeit, die A. Dürer's Genius erfüllte, eine Menge recht begabter Maler und Kupferstecher erstanden, die aber weniger genial als reich talentirt waren und die sich vorzugsweise am Darstellung kleinerer Gegenstände verlegten, daher auch durch die Bezeichnung „Kleinmeister“ charakterisirt wurden, so begegnen wir solchen musikalischen Kleinmeistern und ihrem rastlosen Schaffen zwischen 1740—80 auch auf dem Gebiete der Tonkunst vielfach. — Unser R. war der jüngste von drei Söhnen des Musikdirectors Christian Friedr. R. in Quedlinburg. Als derselbe 1721 als Musikdirector nach Magdeburg versetzt wurde, siedelte seine Familie mit ihm dorthin über. Schon sehr frühe

offenbarte sich des Knaben überraschendes musikalisches Talent. Er war kaum 6 Jahre alt und hatte bisher noch keinen Musikunterricht gehabt, als er einst einer Clavierlection, anscheinend theilnahmlos beiwohnte, die sein Vater einem seiner Brüder gab. Eine etwas schwierige Stelle konnte derselbe nicht sogleich fassen. Der kleine Junge sprang hinzu und führte sie mit Leichtigkeit aus. Dem Unterricht seiner Brüder und ihren Uebungen anwohnend, hatte er sich, ohne bisher selbst Unterweisung gefunden zu haben, weitergebildet und jene überholt. Er hatte sich die Uebungsstücke, welche die Brüder spielten, auf leere Ränder, die er von großen Partiturbogen abschnitt, geschrieben und sie immer heimlich geübt. Nun unterrichtete ihn der Vater selbst mit solchem Erfolge, daß er schon im 8. Jahre im Hause des Commandanten v. Grävenitz Clavierlectionen geben, im 13. eine große Kirchenmusik für Chor und Orchester, die sein Vater mit Beifall in der h. Geistkirche aufführte, schreiben und vom 14. an die Organistenstelle an St. Peter übernehmen konnte. Da ihm dieselbe nur wenige Zeit wegnahm, konnte er seinen Echulstudien im Lateinischen und Griechischen fleißig obliegen und auch die italienische und französische Sprache, so daß er in ersterer sich gewandt ausdrücken, in letzterer componiren konnte, erlernen. Ungeachtet seiner glänzenden musikalischen Begabung hatte er doch nicht die Absicht, sich ganz der Tonkunst zu widmen, vielmehr bezog er 1736 die Leipziger Universität, um da Philosophie und Jurisprudenz zu studiren. Allerdings vermochte er sein Licht nicht ganz unter den Scheffel zu stellen; er setzte seine Musikübungen eifrig fort und componirte für verschiedene Festivitäten beifällig aufgenommene Gelegenheitsstücke; bald erschlossen sich denn auch dem talentirten Studio einige gute und gebildete Häuser.

Um ein Justitiariat in der Nähe Berlins anzutreten, siedelte er 1740 dorthin über, zu einer Zeit, da die Pflege der Tonkunst, aufgemuntert durch die Theilnahme, die Friedrich II. derselben schenkte, sich ungeahnt zu heben begann. R. war ein sehr geschickter Violinspieler. Der junge König, der schon in Rheinsberg eine kleine Capelle sich gebildet hatte, mit der er fleißig musicirte, ließ es eine seiner ersten und wichtigsten Sorgen sein, dieselbe zu vermehren und auf eine dem Glanz seines Hofes entsprechende Höhe zu bringen. Im Begriffe, den ersten schlesischen Feldzug zu beginnen, fand er doch noch Zeit, sich unausgesetzt an die zu errichtende königliche Capelle zu erinnern, für welche man nun auch R. zu gewinnen wußte. Da es in ihr noch an einem guten Bratschisten fehlte, so wurde er, mit Beibehaltung seines Gehaltes, bald an dieses Instrument versetzt. Der vielseitige junge Kammermusikus genoß nun durch 6 Jahre des vertrauten Umganges der Graun'schen und Benda'schen Brüder und der Unterweisung guter Theoretiker, an denen es gerade damals in Berlin nicht fehlte. Die Meisterstücke von Graun und Hasse, die er hier vollendet hörte, die Antheilnahme an den Kammerconcerten des Königs, der Umgang mit kunstgebildeten Personen und sein Verkehr in angesehenen Häusern bildeten seinen Geschmack, erweiterten seine Weltkenntniß und belebten seine Phantasie. Schon jetzt setzte er sein erstes Passionsoratorium, das aber des schlechten und schwülstigen Textes wegen, dem unheilbaren Mangel so vieler musikalischer Meisterwerke großer Tonsetzer, zu weiterer Verbreitung nicht geeignet erschien. Für die Werthschätzung, in der er als wissenschaftlich gebildeter junger Mann und als tüchtiger Musiker zu dieser Zeit schon stand, spricht der, übrigens von ihm ausgeschlagene Antrag, mit

zwei jungen Grafen eine Reise durch Italien zu machen. Ein Ruf aus Magdeburg, dort die Organistenstelle an der Hauptkirche zu St. Johann zu übernehmen, bewog ihn, den König um seinen Abschied zu bitten; da ihn derselbe aber nur sehr ungern verlor, dauerte es noch ein halbes Jahr, bevor er von Berlin scheiden konnte. Er unterhielt aber dort fortdauernde Verbindungen mit dem Benda'schen Hause und pflegte durch eine Reihe von Jahren seine Anhänglichkeit an die geehrte Körperschaft, der er einst angehört hatte, dadurch zu bethätigen, daß er zur Feier des Stiftungstages der königl. Capelle regelmäßig eine Ouvertüre einzusenden pflegte, deren eine namentlich den besonderen Beifall des Königs erhielt.

In Magdeburg wurde der Heimkehrende freudig aufgenommen und insbesondere in den kunstsinnigen Häusern des Generals v. Borck und der Kaufleute Schwarz und Bachmann gerne gesehen. In letzterem lebte damals der durch seine „Theorie der schönen Künste“ (1771—74) später so berühmt gewordene J. G. Sulzer aus Winterthur, als Hofmeister des jungen Bachmann und auch andere gebildete und anregende Persönlichkeiten belebten die damalige Gesellschaft. Als 1752 sein Vater starb, rückte er an dessen Stelle als Musikdirector bei St. Johann vor. Ueberblickt man die zahllosen Arbeiten der Componisten dieser Zeit, so gelangt man zu der Ansicht, daß ihre einzige Beschäftigung nur Notenschreiben gewesen sein könne. Alle hatten gesicherte Stellen, nirgends mit glänzendem, aber meist zureichendem Einkommen; ihre amtlichen Verpflichtungen lasteten nicht allzuschwer auf ihnen; auch das Unterrichten war nicht so zum Handwerk herabgesunken wie heute. Dann aber lag auch der Musikalienhandel noch in der Wiege. Es gab verhältnißmäßig nur wenig gedruckte Musikalien und doch war das Bedürfniß der vielen Kirchen, in denen überall musicirt werden sollte, ein großes. Die Organisten, Cantoren und Directoren waren daher genöthigt, meist aus eigener Quelle zu schöpfen und für ihren Notenbedarf, ja sogar für das Stimmenausschreiben selbst zu sorgen. Daß aus diese Weise viele unfertige und geringwerthige Compositionen entstanden, war unausbleiblich; übrigens ist in den prächtig gestochenen Werken der neuen Zeit, mit denen der Markt ja geradezu überschwemmt und anscheinend für jedes Bedürfniß gesorgt ist, auch nicht alles Gold was glänzt. So componirte man denn damals frisch drauf los: Oratorien, Cantaten, Psalmen, Motetten und geistliche Arien, Sinfonien, Ouverturen und Clavierconcerte; Opern, Singspiele und Lieder, deren man oft 100 unter einer Opuszahl vereinigte. Daß R., der für Composition so glücklich talentirt war, hinter seinen zeitgenössischen Collegen nicht zurückblieb, liegt auf der Hand, ja er stellt sich uns sogar als einer der fruchtbarsten Tonsetzer dieser Periode dar. Leider scheint sein musikalischer Geschmack mehr, als sein Urtheil über Texte und Poesien ausgebildet gewesen zu sein. Doch lag ja die deutsche Dichtung, insbesondere die geistliche, noch so lange im Argen, bis Lessing seine gewaltige Stimme erhob und durch Beispiel und Lehre reinigend wirkte. Alle Compositionen Rolle's vor dem Jahre 1760 sind der elenden Worte wegen fast unbrauchbar und vermochten aus diesem Grunde schon damals nicht durchzudringen. Erst mit dem 1764 in Magdeburg gegründeten öffentlichen Concerte, dessen Director und Componist er wurde, begann seine bessere Zeit und er fand nun auch in dem Pastor J. S. Patzke (Herausgeber der Zeitschrift „Der Greis“; 1780 erschienen seine musikalischen Gedichte), dem Professor A. H. Niemeyer (Geistliche Gedichte, 1778), dem Pastor Christoph Christian

Sturm (Lieder für das Herz, 1767; Lieder und Kirchengesänge, 1780), dem nachmaligen Berliner Prediger Herrosé, dem Landesreserendar Sucro u. a. Poeten, die in Form und Inhalt Anerkennenswerthes leisteten. Die kräftige Sprache, die erhabenen Gedanken, der Wechsel in den Chören, die feurige Imagination und das für Personen und Handlungen erweckte Interesse, das sich in den Werken der meist noch jungen Dichter jetzt bekundete, erregten die Phantasie und Begeisterung des schon älteren Tonsetzers und sobald er erst sich mit der ihm anfangs ungewohnten Sprache vertraut gemacht hatte und ihrem Gedankengang zu folgen vermochte, wußte er sich auch mit einer Wahrheit und Energie auszudrücken, welche selten ihre Wirkung verfehlte und seine Musik ebenso zur Sache des Herzens, wie des Ohres machte. Als der Berliner Hof, 1760, während des siebenjährigen Krieges längere Zeit in Magdeburg weilte, erregte besonders eine Passionscantate Rolle's durch ihre ergreifenden Chöre, wie durch die trefflich gesetzten Arien große Antheilnahme. Aber erst seine Oratorien oder vielmehr geistlichen Dramen begründeten seinen weiteren Ruf und sie konnten es um so eher thun, als sie fast alle gedruckt wurden und seiner Zeit große Verbreitung fanden.

Bei seiner ungewöhnlichen technischen Fertigkeit und musikalischen Einsicht ward R. das Componiren nicht sehr mühevoll. Hatte er seine Texte genau erfaßt und studirt, die Tonarten der einzelnen Nummern festgesetzt und das Ganze sich eingetheilt und durchdacht, dann entwarf er die Themen der Arien rasch, machte sich die nöthigen Bemerkungen wegen der Instrumentation und schrieb dann sofort die Partitur ins Reine; selten änderte er nachträglich. Besonders die Blasinstrumente behandelte er mit vieler Discretion und bemerkenswerthem Verständniß und erreichte durch sie oft für seine Zeit außerordentliche Wirkungen. Er war mit ganzer Seele bei der Arbeit, was er setzte, floß ihm aus gerührtem Herzen; seine Augen sprühten, seine Geberden belebten sich; alles tönte ihm und er schien mit Enthusiasmus nur nachzuschreiben, was ihm ein höherer Geist dictirte. Strebte er, ohne jedoch Nachahmer werden zu wollen (wogegen er sich stets energisch verwahrte), in den Arien Graun's Singbarkeit zu erreichen, so leuchtete ihm die Größe und das Pathos Händel's in den Chorstücken vor. Seine Harmonien sind richtig und effectvoll, seine Melodien edel und natürlich fließend, die Stimmführung, wenn auch geschickt und geschmackvoll, doch nicht immer ganz correct; aber es herrscht Geschmack und Klarheit in seinen dem Sanften und Gemüthlich-Zarten sich zuneigenden, meist natürlichen und ungesuchten Tonsätzen, wenn auch seine Vorliebe zu Tonmalereien und auffälligen Accentuationen vielleicht nicht selten die Grenze des ästhetisch Zulässigen überschreitet. So urtheilten wenigstens seine Zeitgenossen; uns erscheinen Rolle's Oratorien schlicht, matt und harmlos; unsere Ohren und unser Empfinden sind an viel stärkeren Pfeffer langst gewöhnt. Doch dürfte hier eine Bemerkung am Platze sein. Gegenwärtig überbieten sich die Musikalienverleger in der Herausgabe von Arien- und Liedersammlungen. Musiker, die dazu hülfreiche Hand leisten, finden sich immer, wenn die Verleger dies Geschäft nicht selbst besorgen. Schlägt man nun aber die zahllosen Hefte solcher Compilationen auf, dann sieht man überrascht, daß alle, bis auf ganz wenige Abweichungen, den gleichen Inhalt haben. Stets kehren dieselben landläufigen, allbekannten Arien und Lieder von 8 bis 10 Tonsetzern wieder. Alle Gesangschätze, die sich in den nicht gerade auf der Tagesordnung stehenden Werken anderer oder

auch der gleichen Meister befinden, bleiben dem Publicum, wie den nach neuen Singstücken begehrenden Sängern ein verschlossener, unnahbarer Schatz. Und doch gäbe es gerade hier unendlich viel zu heben und neu zu beleben. Rolle's Werke z. B. enthalten zahlreiche schöne und tiefempfundene Sologesänge, die Niemand kennt. Warum verschmäht man es so hartnäckig, uns diese Schätze zu erschließen? Als Mensch besaß er seines und schnelles Gefühl für alles Edle und Erhabene, besonders für das Rührende und Religiöse. Sonst war er ein heiterer Gesellschafter, gefälliger Freund, zärtlicher Gatte und Vater, ganz für häusliche Glückseligkeit gestimmt und im Kreise seiner Familie seine Befriedigung findend. Der thätige, rechtschaffene, geduldige Mann und Vorgesetzte, der auch in seiner äußeren Erscheinung, wenn er in reichgestickten Kleidern würdevoll über die Straße ging, eine schöne, stattliche Figur darstellte, wurde von allen seinen Untergebenen geliebt und geehrt. Bis wenige Wochen vor seinem, durch einen Schlaganfall herbeigeführten Ende, genoß er fast ununterbrochener Gesundheit. Plötzlich, durch anhaltende Arbeit übermüdet, verlor er das Gesicht, wenige Tage darauf starb er, 67 Jahre alt. Die Bewohner Magdeburgs, denen er durch so viele Jahre die edelsten und erhebensten Genüsse verschafft, ehrten dankbar sein Andenken; man veranstaltete ihm eine würdige Trauerfeier, wobei außer einer Auswahl aus seinen Werken eine von seinem Amtsnachfolger Zachariä componirte Cantate aufgeführt wurde, und unterstützte seine Wittve und Kinder. Sein Porträt ist mehrfach gestochen worden. Eines findet sich als Titelpuffer in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften; ein Magdeburger Künstler, Buschek, goß seine trefflich gelungene Büste. Ein ausführlicher Nekrolog aus der Feder des seiner Zeit durch zahlreiche Operetten und andere Compositionen bekannt gewordenen Musikdilettanten C. Erdmann v. Kospoth, Kanonikus in Magdeburg, steht im Juniheft des deutschen Merkurs, 1787. Auch J. Fr. Reichardt widmet R. den fünften Brief seiner „Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend“, Bd. 2, 1776. Er enthält eine Analyse des Oratoriums „Der Tod Abel's“.

R. war, wie schon gesagt, ein sehr fruchtbarer und unermüdlicher Componist. Dem Vorbilde fast aller seiner Collegen folgend, durch die Umstände zudem dazu veranlaßt und auch einer herkömmlichen Forderung seiner Stellung genügend, wandte er seine Thätigkeit vorzugsweise der Kirche zu. Er hinterließ außer vielen Cantaten für Ostern, Advent, Weihnachten, Pfingsten, für kirchliche Feste und Trauerfeierlichkeiten, mehrere vollständige Jahrgänge von Kirchenmusiken, 8 große Passionen, deren 4 mit eingefügten Arien, Chorälen und Chören nach den 4 Evangelisten, die übrigen nach selbständigen Dichtungen componirt waren (darunter das Passionsoratorium „Weinet heil'ge Thränen“: „Du Hoffnung aller Väter“ [Potsdam 1706]; „Bespiegelt euch in Jesu“. Die Leiden Jesu von Patzke: „Der du voll Blut und Wunden“. Der leidende Jesu: „O meine Seele“ u. a.). Außerdem eine große Anzahl von Motetten und mehrstimmigen Arien. Die Berliner Bibliothek besitzt 75 seiner Cantaten in Partitur (siehe Ledebur). Von den 4stimmigen Motetten hat Rebling in Magdeburg in neuer Ausgabe 4 Hefte (bei Heinrichshofen) erscheinen lassen. Sie sind das einzige, was sich von den vielen Werken Rolle's, die merkwürdiger Weise gerade in Magdeburg bis auf ganz wenige Reste abhanden gekommen sind, auf unsere Tage gerettet hat. Diese Singstücke, obgleich verhältnißmäßig von kürzerem Umfang, lassen doch des Tonsetzers Weise ziemlich genau

erkennen. Sie sind lebhaft, fließend, kräftig, ansprechend, aber doch vielfach auch veraltet und für den gottesdienstlichen Gebrauch nicht mehr durchweg verwendbar. Seiner Zeit fanden viele dieser Motetten Aufnahme in den von Sander, Hiller und Hientsch herausgegebenen Sammlungen geistlicher Chorgesänge. — Weiter erschienen: „60 auserlesene Gesänge über die Werke Gottes in der Natur“. Gedichte von Sturm, 1775; „Sammlung geistlicher Lieder (56) für Liebhaber ungekünstelten Gesanges mit leichter Klavierbegleitung“, 1775; „Lieder nach dem Anakreon“, 1775; der Clavierauszug zu Hermanns Tod enthält 6 Lieder. Für das von ihm geleitete Magdeburger Concert schrieb er seine Hauptwerke, meist geistliche Dramen (eine Art Oratorien) und große Cantaten; sie sind fast alle bei Schwickert und J. G. Im. Breitkopf in Leipzig gedruckt: 1. „Idamant oder das Gelübde“, 1782 (nebst einer Claviersonate); 2. „Davids Sieg im Eichthale“, 1776; 3. „Orest und Pylades“; 4. „Der Tod Abel's“ von Patzke (sein Hauptwerk), 1771; 5. „Saul oder die Gewalt der Musik“, 1776; 6. „Hermann's Tod“, 1783 (nebst 6 Liedern); 7. „Jakob's Ankunft in Egypten“ vom Propst Röttiger; 8. „Die Befreiung Israels“, 1784; 9. „Abraham auf Moria“ von Niemeyer, 1777 (1785 dem Herzog Ferd. von Braunschweig gewidmet); 10. „Lazarus oder die Feier der Auferstehung“, 1779; 11. „Thirza und ihre Söhne“, 1784; 12. „Simson“, 1785; 13. „Gedor oder das Erwachen zum bessern Leben“, 1787; 14. „David und Jonathan“, eine mus. Elegie, 1773; 15. „Die Opferung Isaak's“; 16. „Mehala“, 1784. — Von seinen sonstigen Arbeiten sind zu nennen: 1. „L'Apothéose di Romolo“. Auf den Tod des Königs von Preußen; 2. „Götter und Musen“; 3. „Die Schäfer“; 4. „Die Thaten des Herkules“; 5. „Die Regungen der Freude, Dankbarkeit und Liebe“. Auf den Geburtstag des Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen; 6. Weihnachtsoratorium: „Das durch die Geburt des großen Welterlösers getröstete Israel“, 1776; 7. Miserere „Weltrichter, der du uns“. — Seine in Berlin mit Beifall aufgeführten Singspiele sind: „Melida“ in 3 Acten von Sucro, und „Der Sturm oder die bezauberte Insel“ in 1 Act von Patzke (1782). — Eine weltliche Cantate: „Der Nachtwächter“, war ein seiner Zeit beliebtes Gesangstück. — Clavierconcerte von R. sind drei gedruckt. Kleinere Tonstücke finden sich in den zeitgenössischen Sammelwerken, z. B. dem Berlinischen Allerley, Mancherley u. s. w. Andere Concerte, 6 Claviertrios mit Violine (eigentlich Duos), Sonaten, Solo's für verschiedene Instrumente, Sinfonien, Ouvertüren, Orgelstücke u. dgl. blieben Manuscript.

Christian Karl R., Heinrich's älterer Bruder, wurde 1714 in Quedlinburg geboren und bekleidete in der Folge das Amt eines Cantors an der Jerusalemer Kirche in Berlin; doch scheint er als Musiker nur geringe Bedeutung gehabt zu haben, obgleich sein dritter Sohn, Friedrich Heinrich, in seiner Autobiographie versichert, daß sein Vater „seiner musikalischen Geschicklichkeit, wie seines Charakters wegen“ in großem Ansehen gestanden habe. Daß auch Christian Karl sich als Tonsetzer und Schriftsteller hervorzuthun suchte, liegt im Bestreben seiner Zeit. Doch kennt man von ihm nur ein gedrucktes Werk: das „Herr Gott dich loben wir, wie solches bey dem öffentlichen Gottesdienste auf der Orgel mit der Gemeinde am übereinstimmigsten gespielt werden kann. Mit ausgesetzten Trompeten, Pauken, Zinken und Posaunen.“ Im Selbstverlag, Berlin 1765. Verschiedene andere Kirchenstücke seiner Composition wurden nicht weiter bekannt. Eine Schrift von ihm: „Neue Wahrnehmungen zur Aufnahme und weiteren Ausbreitung der Musik“, 1784, charakterisirt der alte Gerber als solch kauderwelsches und verwirrtes Geschwätz, daß ähnliches

kaum gefunden werden könne. — Sein Amtsnachfolger wurde sein zweiter Sohn, ebenfalls *Christian Karl* geheißen. Nach dessen frühem Tode, am 4. Juni 1795 (er wurde nur 29 Jahre alt), folgte ihm sein oben genannter jüngerer Bruder, *Friedrich Heinrich*, im Cantorat der Jerusalemer Kirche. — Ein *Christian Ernst R.*, dessen Vorname Christian, der in der Familie sehr beliebt schien, auf einen Vorfahren des Ouedlinburger und Magdeburger Musikdirectors schließen läßt, war Organist an der lutherischen Kirche in Köthen; er publicirte 6 Clavierconcerte.

Autor

Schletterer.

Empfohlene Zitierweise

, „Rolle, Johann Heinrich“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1889), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>.html

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
