

gegenüber jenes stets in den Vordergrund gestellte Moment von Zeichnung vs. Kolorit letztlich blass oder zumindest sekundär erscheint. Dazu fehlen allerdings weitergehende Überlegungen. Der Nachvollzug der Argumentation wird nicht eben leichter durch einen schwerfälligen, zeitweilig pedantisch oder naiv anmutenden Sprachduktus der Autorin, deren knappe Sätze ansonsten angenehm unverklausuliert hätten wirken können. Seltsam verquere Fußnoten-Formulierungen (35, FN 59) oder flapsige, abenteuerromanähnliche Anmerkungen («Der Spieß sollte bald umgedreht werden!») treffen auf unklare Schriftgrößen in Zitaten (mal »petit«, mal nicht). Hier hätten ein professionelles Lektorat oder ein wiederholtes kritisches Gegenlesen nicht geschadet, um redundanten Lektionen, die Formulierungen des Primärtextes folgen, zu entgehen: Wer hier wem zu entgegnen trachtete, ist bereits nach der Einleitung deutlich geworden. Dass die Haftung am Original eine (verständlicherweise) starke ist, hat

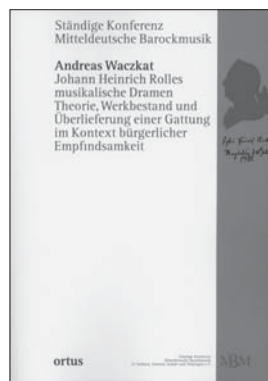
sich zu sehr in Textstil und Diskussionslevel verfestigt, denn auch die Überlegungen, warum Dolce noch heute aktuell sei, kommen leider kaum über Allgemeinplätze hinaus.

Trotz aller Verzagtheit, der mit wissenschaftlicher Initiative (angeregt durch die akademische Betreuung der Dissertandin?) hätte entgegnet werden sollen, obliegt der Autorin das große Verdienst, nicht nur den Traktat in deutscher Übersetzung und flankiert von allen dazu zugänglichen Kunstwerken in deutscher Sprache publiziert zu haben, sondern mit dem Verfasser eine außergewöhnlich anregende, weil eben widersprüchliche Figur erneut in das Rampenlicht der maßgeblichen Kunsttheorie des 16. Jahrhunderts gestellt zu haben. Selbstverständlich war auch schon 1557 klar, so Dolces Dialogführer Aretino, »daß das gute Malen eine Sache nur Weniger ist« (311) – welche Anstrengungen dazu aus venezianischer Perspektive nötig waren, kann man nun nachlesen. [Christiane Wiesenfeldt]

Andreas Waczkat: Johann Heinrich Rolles musikalische Dramen

Beeskow (Ortus) 2007

Die musikalischen Dramen von Johann Heinrich Rolles fanden in der Musikgeschichtsschreibung bislang vor allem im Kontext der Oratorien des späteren 18. Jahrhunderts Beachtung und wurden – mehr oder weniger – unter die protestantische Kirchenmusik subsumiert. Auch sie fielen damit unter das erst in jüngster Zeit als obsolet erkannte Verdickt des »Verfalls«. Rolles Dramen wurde damit freilich in keiner Weise gerecht, sind sie doch weder Oratorien noch Kirchenmusik im engeren Sinne, vor allem aber stehen sie so deutlich wie wenige andere Gattungen für die Experimente und auch die Aufbruchstimmung jener Zeit. Mit dem Ziel einer grundlegenden Neubewertung und



des Verortens der Dramen Rolles in den literarischen wie musikalischen Strömungen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat sich Andreas Waczkat diesem Werkkomplex nun in seiner Rostocker Habilitationsschrift angenommen.

Die klar gegliederte Arbeit nähert sich den Dramen und ähnlichen Kompositionen Rolles in fünf Hauptkapiteln: I. Voraussetzungen, II. Literarische Theorie und kompositorische Umsetzung, III. Die musikalischen Dramen, IV. Singspiele und Oratorien und V. Die Überlieferung der musikalischen Dramen. Nach einem resümierendes Schlusskapitel schließt sich ein »Verzeichnis der behandelten Werke von Johann Heinrich Rolle« an. Weitere Verzeichnisse sowie Personen- und Ortsregister beschließen den Band.

Während im ersten Kapitel der Stand der Forschung sowie die äußeren Voraussetzungen der Dramen – vor allem Rolles Biographie und das Musikleben in Magdeburg – thematisiert werden, folgt im zweiten zunächst eine eingehende Erörterung der literarischen Voraussetzungen und Diskurse;

insbesondere die zeitlich, räumlich und personell so begrenzte Geschichte der musikalischen Dramen erlaubt es hier in nur selten zu findender Klarheit die Herausbildung der Gattung detailliert nachzuverfolgen. Ähnliches ist allerdings bei der kompositorischen Umsetzung, die im zweiten Teil des Kapitels in ihren Grundsätzen dargelegt wird, nicht in derselben Weise möglich. Rolles Dramen sind – wie anders gerade in einer so experimentierfreudigen Zeit auch kaum zu erwarten – eingebettet in ihre Zeit, stärker noch, als man es bei der Lektüre des Buches vermuten möchte. Die exemplarische Besprechung der einzelnen in Rolles Dramen verwendeten Satztypen und spezieller kompositorischer Verfahren arbeitet Kennzeichen für diese Werkgruppe heraus, die sie eher in die Nähe vergleichbarer Experimente auch in den Oratorien und Kantaten der Zeit setzt, denn sie davon abzuheben.

Spannend und erhellend zu lesen sind am Ende dieses Teils die Ausführungen zum – stets schwer fassbaren – Begriff der Empfindsamkeit. Rolles Dramen werden dem Bedürfnis nach Empfindsamkeit offenbar über die Maßen gerecht, was sowohl die Größe ihres Erfolges als auch dessen kurze Dauer erkläre. Dem steht allerdings entgegen, dass die kaum weniger empfindsam Oratorien, Kantaten und Motetten dieser Zeit vielerorts bis weit in das 19. Jahrhundert gepflegt wurden. Sicher sind die Gründe für die Kurzlebigkeit der Dramen auch in Veränderungen des Konzertlebens zu suchen, von denen die Kirchenmusik nicht in derselben Weise betroffen war.

Im dritten und vierten Kapitel der Arbeit folgen Einzelbesprechungen der Dramen sowie der Singspiele und Oratorien Rolles mit den wichtigsten Informationen zu Entstehung, Inhalt und Aufbau in komprimierter Form; knapp, aber mit hoher Informationsdichte. Von großem Wert weit über Rolle hinaus ist das fünfte Kapitel: Die Überlieferung der musikalischen Dramen. Wiederum in knapper Form werden erhellende Details über verschiedene naheliegende (Magdeburg, Norddeutschland, sächsische

Kantoreien) wie auch auf den ersten Blick fernerliegende Überlieferungskreise (Süddeutschland und Österreich, Brüdergemeinen der alten und der neuen Welt) dargelegt, die dieses Kapitel für jeden an der Überlieferung der Musik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts insgesamt Interessierten zu einer Fundgrube werden lassen. Lediglich die Aussagen über die Verbreitung durch das Verlagshaus Breitkopf bleiben hinter dem vor allem Seitens der Bachforschung erarbeiteten Wissenstand zurück.

Mit etwa 120 Seiten in kleinerer Type ist der letzte Teil der Arbeit wohl eigentlich der umfangreichste überhaupt. Hinter dem tiefstapelnden Titel »Verzeichnis der behandelten Werke von Johann Heinrich Rolle« verbirgt sich nichts anderes als ein nichtthematisches Verzeichnis der Vokalwerke Rolles. Zwar ist dieses Werkverzeichnis im Hinblick auf die nicht zum engeren Gegenstand der Arbeit zählenden Werkgruppen noch eher rudimentär, dafür wartet es aber bezogen auf die Dramen, Singspiele und Oratorien mit ungemein vielfältigen und an Detailkenntnis reichen Information auf, unter anderem zu der geradezu erschlagenden Masse an Quellen; auch hier wieder eine Fundgrube. Ratsam wäre es aber vielleicht gewesen, in dem nur rudimentär behandelten Bereich auf eine Nummerierung zu verzichten. So sind unter den verzeichneten Kantaten einige mit zumindest zweifelhafter Zuschreibung an Rolle; hier wird sich die Nummerierung wohl so nicht halten lassen.

Die Arbeit ist gut lesbar gedruckt, die Bindung überstand auch den rauen Umgang mit dem Buch auf Reisen tadellos. Wer sich für die Vokalmusik jenseits der Oper in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts interessiert, wird Waczkat's Buch mit großem Gewinn lesen. Stellenweise unterliegt Waczkat der jedem Autor drohenden Gefahr, beim tiefen Blick auf den eigenen Gegenstand das (allerdings bisher nur wenig erschlossene) Umfeld ein wenig aus dem Auge zu verlieren. So ist es auch ein Buch, an dem man sich reiben kann, doch auch dies stets mit Gewinn. [Uwe Wolf]