

untadelhafter Aussprache, mit mannigfach wechselnder Tongebung, bald rasch erzählend, bald empfindungsvoll das Bedeutendere hervorhebend, trug er die Leidensgeschichte des Erlösers vor. Die Worte „daß er gekreuziget werde“<sup>47</sup>, auch die Erzählung von den Frauen, welche Jesu von fern nachfolgen<sup>48</sup>, kam mit einer Zartheit und Innigkeit zum Ausdruck, welche gewiß auf keinen Zuhörer ihre Wirkung verfehlt hat. So ist es denn Herrn Spitta gelungen, nicht nur die Anwesenden durch eine Stunde weihvoller Andacht in die Passionszeit einzuführen, sondern auch für seinen Lieblings-Meister Schütz viele Straßburger Herzen zu begeistern.

Offensichtlich war die Akzentuierung des „Charakteristischen“ Hauptanliegen Spittas, was bisweilen „gar zu realistisch“ erscheinen mochte, im ruhig und „wohlklingend“ agierenden Christus und vor allem in der ungeheuren Souveränität von Spittas Evangelistenpartie aber den stabilisierenden Pol fand. Deren Gestaltung macht die musikalische Evangelienlektion zum packenden Sprachgeschehen und lässt Schütz als Deklamator und damit Kirchenmusik überhaupt neu in ihrer rhetorischen Dimension entdecken<sup>49</sup>.

### Perspektiven für eine neue Kirchenmusik

Die persönliche vokalmusikalische Sozialisation Spittas vollzog sich im Umfeld von Vertretern der kirchenmusikalischen Restauration mit mehr oder weniger starker Fixierung auf die alte Vokalpolyphonie als „objektivem“ Kirchenstil. Als Student in Göttingen verkehrte er in den Kreisen von Ludwig Schoeberlein (1813–1881), dessen einschlägige Chorsammlung *Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs* (ediert 1865–1872) er zeitlebens als Materialfundus schätzte<sup>50</sup>. Während vier Studiensemestern in Erlangen sang er bei Johann Georg Herzog (1822–1909) im Akademischen Kirchengesangverein, wo in „historischen Konzerten“ einerseits die Schätze aus der Sammlung des vormaligen Chorgründers Schoeberlein, andererseits auch Einzelnummern aus Händel-Oratorien und Grauns *Tod Jesu* (mit Orgelbegleitung) geboten wurden. Die Schütz-Begegnung, wie benannt zunächst in Halle, dann aber vor allem in Bonn, wird zur „Erlösung“ aus musikalischer Enge nicht nur hinsichtlich des historischen Repertoires, sondern auch im Blick auf die Einstellung zur Bedeutung zeitgenössischer Chormusik. Die Schütz'sche Expressivität als künstlerisch und subjektiv gestaltete Umsetzung des Bibelwortes eröffnet eine neue Dimension, die alle künstlerisch individuell gestaltete Vertonung, gerade auch von zeitgenössischen Komponisten, als „wahrhaftige“ Auseinandersetzung mit Bibelwort und Choral erschließt. Spittas Akademischer Kirchenchor profiliert sich in mindestens ebenso starkem Maße wie mit Schütz-Ausgrabungen durch die Pflege des zeitgenössischen Chorrepertoires, wobei namentlich Motetten von Albert Becker (1834–1899) in großer Zahl und Häufigkeit gesungen werden, ehe es 1893 zur Begegnung Spittas mit Heinrich von Herzogenberg kommt.

47 Mendelssohn-Ausgabe Nr. 21. Nach einem kurzen Orgel-Akkord im forte folgt eine Kadenz im piano zu den Worten des Evangelisten „dass er gekreuziget würde“ mit der Anweisung „breit und ausdrucksvoll“.

48 Der Rezensent spielt an auf die Einleitung der Kreuzesabnahme und Grablegung Christi, Mendelssohn-Ausgabe Nr. 26, mit der Anweisung „Sanft. immer p“ für den Evangelisten.

49 Ein detaillierter Vergleich der Passionsausgaben von Riedel und Mendelssohn hinsichtlich der Aufführungsanweisungen könnte konkrete Anhaltspunkte liefern dafür, inwiefern sich die Umsetzung der Schütz'schen Dramatik bei beiden Editoren unterschieden hat und was auch aufführungspraktisch den Mehrwert der separaten *Matthäus-* bzw. *Johannes-Passion* ausmacht.

50 Siehe dazu Fr. Spitta, *Zu Schöberleins 100jährigem Geburtstage*, in: MGkK 18 (1913), S. 281–282.